

NOTE

SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

XXII.

GIOVANNI PASCOLI.

I.

Leggo alcune delle più celebrate poesie di Giovanni Pascoli, e ne provo una strana impressione. Mi piacciono? mi spiacciono? Sì, no: non so. Non mi spavento di questa prima impressione, e non me la prendo nè con la mia insufficienza nè con quella del poeta. So bene che il giudizio dell'arte, benchè si fondi sulle impressioni, cioè consista sempre di percezioni sensibili e il ragionamento vi abbia parte secondaria e sussidiaria, non si esaurisce nelle prime impressioni: Ruggero Bonghi fraintese quando scambiò la teoria critica delle impressioni con quella delle prime impressioni, la logica della fantasia con la illogica del capriccio. E so bene che gli artisti più energici disorientano, alla prima, il lettore: s'impegna come una lotta tra l'anima conquistatrice e un'altra che non vuole, — eppur vuole, — lasciarsi conquistare: lotta di amori estetici, arieggiante quasi quella dei sessi che corre attraverso tutto il mondo animale e che testè il De Gourmont ci ha descritto in un suo libro popolare. Dunque, non mi spavento, richiamo le mie teorie, mi rimetto all'opera, rileggo e rileggo ancora. Ma, per quanto rilegga, per quanto torni a quella lettura dopo lunghi intervalli, la strana impressione si riproduce. *Odi et amo*: come mai? *Nescio: sed fieri sentio et excrucior*.

Non è un poeta grande colui che ha concepito *I due cugini*? I due bambini giocano tra loro, e s'amano: quando si vedono, corrono anzi volano l'uno verso l'altro, con tale impeto di gioiosità infantile abbracciandosi, che i loro berretti cascano e i capelli biondi

mescolano i riccioli. Ma quei giuochi, quegli amori sono spezzati: l'uno dei due, il maschietto, muore:

appassì come rosa
che in boccio appassisce nell'orto.

E l'altra resta legata a lui: è « la piccola sposa del piccolo morto ». La bambina cresce: si cresce rapidamente in quegli anni: si muta in giovinetta, già quasi donna. Ma l'altro no: si è fermato: dove l'hanno deposto, non si cresce. Sembra che, quando rivede la sua cuginetta, che si svolge e fiorisce col misterioso irrefrenabile impulso della vita e del sesso, egli le stia innanzi tra meravigliato, smarrito e umiliato:

col capo non giunge
al seno tuo nuovo, che ignora.

Quella l'ama sempre: sempre le par di udir intorno a sè « la fretta dei taciti piedi ». Ma il morto non le sorride: la giovinetta fiorente non è più, per lui, la sua compagna di una volta; sente che gli è sfuggita, che non gli appartiene più:

piangendo l'antica sventura,
tentenna il suo capo di bimbo.

Movimenti ed immagini di grande bellezza. Certamente. Ma, d'altro canto, già nel metro adottato di terzine di novenarii, si avverte qualcosa non saprei se di ballato o di ansante, che stona con la calma sospirosa e dolorosa del piccolo idillio triste. La struttura generale è spiacevolmente simmetrica: divisa in tre parti, che paiono le tre proposizioni di un sillogismo. Il principio è un *ex-abrupto*, non libero di enfasi o di teatralità:

S'amavano i bimbi cugini;

l'immagine che segue, è leziosa:

pareva l'incontro di loro
l'incontro di due lucherini.

L'insistenza è soverchia, e anche di effetti torbidi. È stupendamente detto:

Tu, piccola sposa, crescesti;
man mano intrecciavi i capelli,
man mano allungavi le vesti.

È il crescere veduto realisticamente soffuso di gentilezza: non ci vorrebbe altro. Ma no: il metro continua per suo conto:

Crescevi sott'occhi che negano
ancora; ed i petali snelli
cadevano: il fiore già lega:

fatica di paragoni, che ottenebra e non potenzia l'immagine già perfettamente determinata. E il metro continua ancora, come un cavallo che, malgrado gli abbiate fatto sentire il morso, vi trasporta per un altro tratto di via, che era inutile percorrere:

Ma l'altro non crebbe. Dal mite
suo cuore, ora, senza perchè,
fioriscono le margherite
e i non ti scordare di me;

dove quel « senza perchè » mi sembra davvero senza perchè; e la fiorita sulla tomba è roba vieta, resa più vieta ancora dalla romanticheria di quei « non ti scordare di me », che cascano mollemente formando la chiusa del paragrafetto. Ah! lo specchio tersissimo si è appannato: il capolavoro è restato a mezzo,

come rosa
che in boccio appassisce nell'orto.

Valentino è un altro bambino. Solo un occhio di poeta può scoprire e far valere un'immagine tanto graziosa. È un contadinello tutto vestito di nuovo, ma a piedi scalzi: la madre che lo ha visto tremar di freddo durante il gennaio, ha messo da parte a soldo a soldo un piccolo gruzzolo; e il gruzzolo è bastato per comprare il panno della veste e non già anche per la spesa delle scarpe: il grande sforzo di quella veste lo ha esaurito:

Costa: chè mamma già tutto ci spese,
quel tintinnante salvadanaio:
ora esso è vuoto, e cantò più d'un mese,
per riempirlo, tutto il pollaio.

Un solo aggettivo ben collocato è atto a suggerire una serie d'immagini: quasi si vede la povera donna, che scuote e fa *tintinnare* il rozzo salvadanaio di creta, per accertarsi del tesoretto che vi ha accumulato con tanto stento:

e tu, magro contadinello,
restasti a mezzo, così, con le penne,
ma nudi i piedi come un uccello...

La figura si raggentilisce in questo sorriso, fatto d'intenerimento: il contadinello è magro, diventa leggiadro, si associa naturalmente all'immagine dell'uccello. Come un uccello, egli non prova impaccio nè sente il ridicolo del suo abbigliamento a mezzo:

come l'uccello venuto dal mare,
che tra il ciliegio salta, e non sa
ch'oltre il beccare, il cantare, l'amare,
ci sia qualch'altra felicità.

Capolavoro? Neppur qui. Io ho riferito versi e strofe singole, sventrando il piccolo componimento. Ma, se ve l'avessi letto tutto, ve ne avrei dato forse un concetto minore. Lascio stare il lungo ricamo che il Pascoli fa sul particolare dei piedini nudi. « Piedini nudi », dice tutto; ma il Pascoli invece, non senza giuoco di parole:

solo ai piedini provati dal rovo
porti la pelle dei tuoi piedini...

E non si contenta:

porti le scarpe che mamma ti fece,
che non mutasti mai da quel dì,
che non costarono un picciolo...

Ma insopportabile è, che faccia poi un simile ricamo anche al pollaio, che aveva così bene e sobriamente evocato:

e le galline cantavano: *Un cocco!*
ecco ecco un cocco un cocco per te!

Il delicato poeta si è messo a rifare il verso ai polli! E si resta con quel gridio assordante negli orecchi, che pur non fa dimenticare del tutto il « tintinnante salvadanaio ».

Non meno originale, cioè poetico, è il *Sogno della vergine*. Anche la donna che non ha figli, è una madre, madre in potenza: esistono non solo i figli che sono nati, ma i « figli non nati », bella immagine che il Pascoli ha (credó) creato lui, e che ritorna in molti dei suoi versi. La vergine dorme, e la madre che è in lei sogna nel suo sonno: il sangue, che scorre per le sue membra, le si tramuta e addolcisce come in latte:

Stupisce le placide vene
quel flutto soave e straniero,
quel rivolo labile, lene,

d'ignota sorgente, che sembra
che inondi di blando mistero
le pie sigillate sue membra...

La vaga aspirazione dell'organismo si concretizza in un piccolo essere: il sogno s'intensifica: accanto, ella sente un alito, un piccolo vagito:

Un figlio! che posa sul letto
suo vergine! è cerca assetato
le fonti del vergine petto!

E come è materno quel sogno! Il bambino non sorride, trionfante di vita: il bambino ha bisogno della difesa di sua madre, che tanto più lo sogna e l'ama quanto più le par di doverlo difendere: egli *piange il suo tacito pianto*. Tacito: è un pianto veduto nel sogno.

Ma come, — d'altro canto, — è lungo quel componimento, la cui sostanza poetica è tutta nelle poche immagini riferite! È diviso in cinque parti: vi si descrive in principio la vergine dormente e il lume che vacilla nell'ombra della stanza: quasi che tale messa in scena possa preparare in alcun modo la poesia, la quale comincia solo con l'emozione del sangue che si fa latte. Il Pascoli non se ne sta alla espressione delle « pie membra sigillate »: spiega:

Le gracili membra non sanno
lo schianto, non sanno l'amplesso...

e la spiegazione ridondante, in materia così scabrosa, era da evitare. Neppur si limita ad esclamare, all'improvviso sorgere del bambino che brancola cercando avidamente il seno della madre:

O fiore d'un intimo riso
dell'anima!

che è forse già un commento piuttosto eloquente che poetico; ma commenta il commento e dà in argutezze o *agudezas*:

o fiore non nato
da seme, e sbocciato improvviso!

Tu fiore non retto da stelo,
tu luce non nata da fuoco,
tu simile a stella del cielo,
del cielo dell'anima...

Il bambino è allontanato dal fianco materno e riposto in una culla. E la culla assume una grande importanza, tanto che le si rifà il verso come altra volta al pollaio:

Si dondola dondola dondola
senza rumore la culla
nel mezzo al silenzio profondo;

il che è inopportuno, ma chiaro. E al Pascoli non par chiaro, e aggiunge un paragone:

così come tacita al vento,
nel tacito lume di luna,
si dondola un cirro d'argento.

E vi ha, nel resto del componimento, esortazioni al bimbo perchè sorrida un istante; e vi si narra il sorgere dell'alba e lo svanire del sogno: narrazione tanto per lo meno esuberante, quanto prima la descrizione della stanza e della lampada da notte.

Il padre del Pascoli fu assassinato, una sera, sulla via campestre, mentre tornava alla sua casa. La mattina di quel giorno d'inenarrabile strazio e terrore, l'ultima volta che i suoi lo videro vivo, è ricordata in ogni minimo particolare: con quel perduto dolore dell'animo che dice: — potevamo non lasciarlo andar via, quel mattino, e sarebbe ancora tra noi! — E la memoria scopre, o l'illusione fa immaginare, particolari quasi profetici. Il padre stava per salire sulla sua carrozza, circondato dai suoi, dalla moglie, dai figli grandi e piccini, che escono sulla strada a salutarlo. Ma, nell'appressarsi ch'egli fece al suo cavallo:

la più piccina a lui toccò la mazza.

Gli prese il bastone, come per tirarlo indietro, e ruppe in pianto. Non voleva ch'egli andasse via: non voleva, così, irragionevolmente, come bambina che era; ed egli dovette ingannarla, per acchetarla: farle credere che rientrava in casa, ed uscire da un'altra porta. Quella manina di bimba è indimenticabile. Si sfiora quasi la genialità dell'artista che coglie in un sol tratto un mondo di sentimenti. Ma si sfiora soltanto, e si perde daccapo. Che cosa diventa quel tocco affettuoso e spaventato di debole manina presaga?:

E un poco presa egli senti, ma poco
poco la canna, come in un vignuolo,
come v'avesse cominciato il nodo
un vilucchino od una passiflora...

Diventa lo studio di una presa di mano infantile; al quale segue lo studio della mano:

Si: era presa in una mano molle,
manina ancora nuova, così nuova
che tutto ancora non chiudeva a modo.

Andiamo innanzi: i bambini attorniano il padre, chiamando com'è
lor uso:

Egli poneva il piede sul montante;
e in un gruppo le tortori tubarono,
e si sentì: — Papà! Papà! Papà!

Quell'episodio commovente è accentuato in tal modo, e così materialmente, nelle sue minuzie, che ogni commozione sfuma. Tanto che io mi distraigo, e mi par d'avere udito altra volta un simile vocio bambinesco, ma in un'arte più allegra: sì, per l'appunto, in un'opera buffa napoletana, emesso da un gruppo di bambini che attornia il papà che li ha condotti a una fiera (1). Solo che i bambini dell'opera buffa cantano bene, perchè si tratta di opera buffa; e quelli del Pascoli, nell'angoscioso ricordo, stonano.

E poi, se altro non fosse, basterebbe anche qui a turbare tutta l'ispirazione il metro adoprato: un metro quasi epico, lasse di nove endecasillabi con assonanze. — Lo stesso sbaglio fondamentale è nell'altro episodio della medesima tragedia domestica: *La cavalla storna*, svolto nel metro di un'antica romanza. Eppure c'è l'abbozzo, o il nocciolo, di una grande poesia! La madre, rimasta priva del marito vilmente ammazzato da uno sconosciuto, ha sempre fisso il pensiero in quel fatto d'orrore. Chi, perchè gliel'ha ucciso? Nessuno era presente: ma l'ucciso aveva con sè la sua cavalla prediletta, una cavallina storna, che riportò verso casa il corpo sanguinante del suo padrone. Quella cavallina è sempre là, nella scuderia: ha visto, sa, un miracolo potrebbe farla parlare. E la donna, con quella fissazione e quegli atti quasi da folle che accompagnano il dolore, va a notte

(1) Il ricordo, che mi ronza all'orecchio, dice propriamente così:

- Papà! voglio 'u pallone!
- I' voglio 'a trummettella!
- I' voglio 'a carruzzella!
- Papà! Papà! Papà!

nella scuderia, e si pone accanto alla cavallina, e le parla e piange e supplica: e vuole aiutarla a significare ciò che sa. Le dice un nome, il nome che essa sospetta: lo dice solennemente: « alzò nel gran silenzio un dito: . . . disse un nome... ». Ed ecco s'ode subito, alto, un nitrito di conferma! — La poesia si trascina non senza fastidio con la solita descrizione iniziale, con l'allocuzione verbosa della madre, ripartita in quattro parti e pause. Ma l'ansia della povera dolente è resa con tratti di grande efficacia. Sotto quell'ansia, sotto quell'implorante confidenza, la cavallina si umanizza, diventa una persona della casa, cara tra i suoi cari, partecipe della comune sventura:

La scarna lunga testa era daccanto
al dolce viso di mia madre in pianto:

quadro d'infinita commozione. E la donna incalza nella sua preghiera, presa dalla brama furiosa di sapere, di veder chiaro:

Stava attenta la lunga testa fiera...

Essa l'abbraccia come si fa a un figliuolo nel momento che è stato vinto dalla parola affettuosa e sta per confessarsi:

Mia madre l'abbracciò sulla criniera.

La madre muore anch'essa, e la voce della morta il Pascoli la risente come di chi chiami il suo nome, il suo nome nel diminutivo familiare e dialettale, per parlargli di cose ed affetti domestici. Non è difficile intendere che quel diminutivo familiare e dialettale non può essere ripetuto, nell'alta commozione lirica, così come par di sentirlo nella realtà. Perchè ciò che deve entrare nella lirica è il *valore sentimentale* di quell'invocazione, il suo accento intimo e familiare, che la riproduzione fonica delle sillabe non rende anzi distrugge. Il Pascoli ha un inizio spontaneo, commosso e vivo:

C'è una voce nella mia vita,
che avverto nel punto che muore:
voce stanca, voce smarrita,
col tremito del batticuore:

voce d'una accorsa anelante,
che al povero petto s'afferra
per dir tante cose e poi tante,
ma piena ha la bocca di terra.

È questa veramente l'immagine della madre nel suo gesto d'abbandono, al petto fidato del figlio, per discorrere di ciò che le preme sul cuore: della madre, così come riappare attraverso la morte e il cimitero, deturpata dalla morte, bagnata di pianto. Ma il Pascoli riattacca:

tante tante cose che vuole
ch'io sappia, ricordi, sì... sì...
Ma di tante e tante parole
non sento che un soffio... *Zvani*... (1).

E questa è una profanazione, che non accrescerò con le mie osservazioni: come l'accresce per suo conto l'autore, che aggiunge altre sei parti, della medesima lunghezza della prima che ho trascritta, e tutte sei finiscono con quel nome, con quel *Zvani*. Il soffio della voce della morte si è volgarizzato in un ritornello! Eppure il ritornello, così malamente scelto, non soffoca del tutto il suono di quella voce di morta:

voce stanca, voce smarrita,
col tremito del batticuore...

Ai suoi morti è dedicato ancora *Il giorno dei morti*, così pesantemente sceneggiato e drammatizzato, in cui ciascuno dei morti parla a sua volta compiangendo e lodando sè stesso. Vi sono accenti sublimi: il padre, ammazzato a tradimento, dice:

O figli, figli! vi vedessi io mai!
io vorrei dirvi, che *in quel solo istante*
per un'intera eternità v'amai.

Ma, pronunziato appena il detto sublime, par che ne resti come affascinato, e lo volta e rivolta in varia forma:

In quel minuto avanti che morissi
portai la mano al capo sanguinante,
e tutti, o figli miei, vi benedissi.

Io gettai un grido in quel minuto, e poi,
mi pianse il cuore: come pianse e pianse!
e quel grido e quel pianto era per voi.

Oh le parole mute ed infinite
che dissi! con qual mai strappo si franse
la vita viva delle vostre vite...

(1) Giovannino, in dialetto romagnolo.

affinandolo dunque, perfino, in un giuoco di parole e di allitterazione.

Il ciocco è un'altra delle ispirazioni profonde del Pascoli; e, insieme, una poesia che lascia mal soddisfatti nella sua composizione e nel suo complesso. La prima parte è stata biasimata pei tanti oscuri vocaboli del contado lucchese che l'autore vi ha introdotti, e che hanno reso necessaria nelle nuove edizioni l'aggiunta di un glossarietto. Ma non sarebbe poi un gran male se fossimo costretti a studiare qualche centinaio di vocaboli per giungere all'intendimento di un'opera bella. Coraggio, pigri lettori! ben altre fatiche di preparazioni i godimenti artistici sogliono costare. Se non che, quella taccia, come accade, ne nasconde un'altra, che è la vera, concernente l'eccessiva preoccupazione dell'autore per inezie di costumi e di relative espressioni, inconciliabile col motivo fondamentale della poesia che si svolge nella seconda parte, in cui l'anima si eleva nella contemplazione del cielo stellato. E anche questa seconda parte, che ha tratti assai felici, offende per le immagini incongrue o troppo dilatate, e per le ripetizioni stucchevoli. Così gli astri, che girano pel cielo, suggeriscono al Pascoli un sottile paragone con le zanzare e i moscerini, che girano intorno ad una lanterna accesa, penzolante dalla mano di un bambino che ha perduto una monetina in una landa immensa e la va cercando e singhiozza nel buio. Al supremo momento lirico si giunge, quando alla mente del contemplatore si affaccia il pensiero della morte avvenire delle cose tutte, la fine dell'universo; e nel suo cuore sorge una deserta angoscia pel morire non già dell'individuo, ma della vita stessa: per l'individuo che muore senza che altri faccia splendere accanto a lui, riaccesa, la fiaccola della vita:

Anima nostra! fanciulletto mesto!
nostro buono malato fanciulletto,
che non t'addormi s'altro non è desto!

felice, se vicina al bianco letto
s'indugia la tua madre che conduce
la tua manina dalla fronte al petto:

contento almeno, se per te traluce
l'uscio da canto, e tu senti il respiro
uguale della madre tua che cuce...

Il sentimento di questa inquietezza e di questo quietarsi puerile è compiutamente espresso. Che si possa continuare ancora, indefini-

tamente, nell'enumerazione di tutti i segni di vita che valgono a rasserenare un fanciullo nella sua paura della solitudine e a farlo addormentare tranquillo, nessuno dubita: ma la lirica non è enumerazione. Il Pascoli non sembra di questo parere; e prosegue:

il respiro o il sospiro: anche il sospiro:
o almeno che tu oda uno in faccende
per casa, o almeno per le strade a giro;

o veda almeno un lume che s'accende
da lungi e senta un suono di campane,
che lento ascende e che dal cielo pende...

Si fermerà a quest'ultimo verso, del quale evidentemente, cantandolo, si è compiaciuto? Tacerà contento di quest'ultima dolcezza che lo sazia? Non ancora: ha ripreso il *sospiro*, e riprende il *lume*:

Almeno il lume, e l'uggiolo d'un cane:
un fioco lume, un debole uggiolo:
un lumicino: Sirio: occhio del Cane

che veglia sopra il limitar di Dio!

Ora, almeno, ha finito? Neppure; perchè più oltre ripiglia lo stesso motivo, rimandolo in quartine.

Potrei non finire neppur io, e addurre altri esempi, facilissimi a moltiplicarsi; e da tutti uscirebbe la stessa conclusione: la perplessità, in cui gettano l'animo le poesie del Pascoli, che sembrano perpetuamente oscillare tra il capolavoro e il pasticcio, senza che le parti belle vincano e facciano dimenticare le brutte, ma anche senza che le brutte facciano dimenticare le belle: dando al lettore e al critico quel tormento, al quale ho accennato in principio.

II.

Artisti che mescolano più o meno nella loro produzione il bello e il brutto, la lirica e la rettorica, lo slancio e lo stento, la semplicità e l'affettazione, sono il caso più frequente; e rari sono invece coloro la cui opera complessiva si presenti con carattere di perfezione e di sceltrezza: o che abbiano prodotto solo nei momenti di piena intima armonia, o che abbiano esercitato tale controllo su sè stessi da tener celate e sopprimere le loro opere imperfette. I più affidano la cernita al tempo galantuomo e alla critica.

E la critica suggerisce a questo proposito due procedimenti, che più volte i lettori mi hanno visto adoperare in queste note. Il primo è di tentare una divisione nel tempo, e il secondo di tentarla (per così esprimermi) nello spazio. Vi sono, infatti, artisti che da una torbida e divagante produzione giovanile giungono nella maturità al possesso di sè medesimi; o che a una produzione geniale fanno seguire l'imitazione di sè medesimi, e volendo *validius inflare sese*, come la rana di Fedro, *rupto iacent corpore*. Si possono, con limite cronologico, discernere in essi le varie personalità. Ma ve ne ha altri i quali, durante tutta la lor vita, alternano le varie personalità, e, per esempio, nel periodo stesso che cantano commosse poesie d'amore, ne compongono altre falsamente eroiche e politiche. Essi posseggono due strumenti, l'uno sinfono e l'altro asinfono, per dirlo nobilmente in greco, o l'uno accordato e l'altro scordato, per dirlo umilmente in volgare; e suonano ora su l'uno ora su l'altro; e di quello scordato, su cui si travagliano e sudano, si vantano più che di quello accordato e docile alle loro dita. Per costoro la divisione si deve condurre secondo i motivi d'arte, gli spontanei e gli artificiosi, che muovono la loro produzione.

Al Pascoli si è cercato di applicare ora l'uno ora l'altro procedimento; e, per cominciar dal primo, si dice, e si è scritto anche, che chi voglia avere innanzi a sè il Pascoli vero, il Pascoli poeta, deve lasciare in disparte la sua produzione degli ultimi anni, e risalire a quella più vecchia, ai *Poemetti*, alle *Myricae*, anzi alle prime *Myricae*, quali comparvero in pubblico nel modesto volume del 1892. E giacchè, si sa, le opinioni variano, si è anche manifestato il parere, che il Pascoli vero non bisogni cercarlo nelle poesie giovanili ma nelle sue ispirazioni della piena maturità, che culminano nei *Poemi conviviali* e negli *Inni*.

Ed io mi provo a seguire l'una e l'altra indicazione; e, dapprima, risalgo ai *Poemetti* e alle *Myricae*. Rileggo la *Sementa*, che è tra i più pregiati e pregevoli dei poemetti: prima parte di un poema georgico, come lo chiamerebbero, e l'han chiamato, i classificatori. Accostarsi a quei versi e respirar l'aria della campagna, aspirarne gli effluvii, vedere il casolare, i campi, le opere domestiche e rurali dei contadini, udirne i discorsi infiorati di proverbi e di sentenze, sentire dappertutto il profumo agreste delle cose e delle anime; è un'impressione immediata. Il poemetto s'inizia con un risveglio mattinale in una casa di contadini: una delle fanciulle apre l'imposta, i rumori della vita ricominciano e vi sono orecchi che li raccolgono: la cappellaccia dal cielo manda il suo garrito, la

gallina raspa sul ciglio di un fosso, il cane di guardia s'alza, scuote la brina scodinzolando, con uno sbadiglio: si odono per la campagna i pennati che squillano sul marrello. La fanciulla si accosta al davanzale, monda le piante, coglie una spiga d'amorino; e poi, a quel davanzale stesso, comincia a ravviarsi i capelli, come contadina, alla grande aria, in faccia al sole:

or luce or ombra si sentia sul viso;
chè il sol montando per il cielo a scale,
appariva e spariva all'improvviso.

Così è descritta l'intera giornata. Il fruscio stridulo delle granate passa e ripassa per la casa, che ha ormai tutte le imposte spalancate: si rigoverna la cucina, dove le stoviglie paiono rissare tra loro nel silenzio del mattino. Più tardi, si apparecchia il desinare per gli uomini che lavorano nei campi:

sul taglier pulito
lo staccio balzellò rumoreggiando.

Il bianco fiore ella ammucciò: col dito
aperse il mucchio, e vi gettava il sale
e tiepid'acqua dal paiolo avito.

Poi ch'ebbe intriso, rimenò l'uguale
pasta e poi la parti: staccò dal muro
il matterello, strinse il grembiale;

e le spianate assottigliò col duro
legno, rotondo, a una a una; e presto
si le portava al focolare oscuro.

Via via la madre le ponea nel testo,
sopra gli accesi tutoli; e su quello
le rigirava con un lento gesto:

nè cessava il rullio del matterello.

Tutti i gesti, tutti gli oggetti, tutte le collocazioni spaziali, sono individuate con nitidezza insuperabile. — E si assiste così anche alla cottura degli erbaggi all'olio:

Ora la madre ne la teglia un muto
rivolo d'olio infuse, e di vivace
aglio uno spicchio vi tritò minuto.

Pose la teglia su l'ardente brace,
col facile olio, e solo intenta ad esso
un poco d'ora l'esplorò sagace.

L'olio cantò con murmure somnesso;
un acre odore vaporò per tutto.
Fumavano le calde erbe da presso,
nel tondo, ch'ella inebriò del flutto
stridulo, aulente; e poi nel canovaccio
nitido e grosso avviluppava il tutto.

E Rosa in tanto sospendea lo staccio,
poneva i pani sopra un bianco lino,
stringea le cocche, e v'infilava il braccio.

Tornò Viola e furono in cammino.

Bello, bello: la scena ci sta innanzi agli occhi come in un quadro; è la vera vita campestre. Sì: ma e l'intonazione, cioè il significato estetico, cioè l'anima, di queste descrizioni e dell'intero poemetto? Il Pascoli non compone egloghe più o meno allegoriche, come nel medioevo e nel rinascimento: non vuol rinfrescare le sensazioni erotiche immergendole nella vita della campagna: non si accosta ai contadini per curiosarne le goffaggini, come nelle nostre vecchie poesie rusticane, dalla *Nencia* del magnifico Lorenzo giù giù fino ai *Cecchi da Varlungo* degli epigoni e tardi imitatori del seicento. Se non m'inganno, il suo precedente ideale è piuttosto in quel rifacimento dell'intonazione omerica, che già gli studiosi di Omero nella Germania della fine del secolo XVIII tentarono, e che dettò a Volfrango Goethe l'*Hermann und Dorothee*. L'intonazione omerica si sente non solo in certi collocamenti di epiteti (il primo verso dice: « Allorchè Rosa *dalle bianche braccia* »: leucolena, dunque, come Hera), e in certe ripetizioni e minuterie; ma in tutto l'andamento. Il metro non è l'esametro, ma la terzina, col serrarsi deciso dell'ultimo verso di coda, alla fine delle brevi riprese:

A monte a mare ella guardò: guardato
ch'ebbe, ella disse (udiva sui marrelli
a quando a quando battere il pennato):
aria a scalelli, acqua a pozzatelli.
.

Domani voglio il mio marrello in mano:
che chi con l'acqua semina, raccoglie
poi col paniere; e cuoce fare in vano
più che non fare. Incalciniamo, o moglie.

L'intonazione omerica, trasportata alla vita umile e alle umili cose, ha del gioco letterario; e da tale appunto non va esente del tutto neppure la meravigliosa opericciuola del Goethe. Ma, presso il Pascoli, inoltre, vi si mescola alcunchè ora di fine e squisito:

L'aratro andava, ne l'ombria, pian piano:
qualche stella vedea l'opera lenta...

.

una campana
si sentiva sonare dal paese:
non più che un'ombra pallida e lontana;

ora di affettato, come nel racconto che il cacciatore fa della fiaba della cinciallegra, soldato di guardia degli uccelli; o nella preghiera dell'*Angelus*:

Tu che nascesti Dio dal piccolo Ave,
da la sorriso paroletta alata:
(disse la voce tremolando grave)

tu che ne l'aia bianca e soleggiata
eri e non eri, seme che vi avesse
sperso il villano da la corba alzata;

ma poi l'uomo ti vide e ti sopresse,
t'uccise l'uomo, o piccoletto grano;
tu facesti la spiga e poi la messe

e poi la vita...

o in quest'altro suono di campane:

Era nel cielo un pallido tinnito:
*Dondola dondola dondola! A nanna
a nanna a nanna!* — Il giorno era finito.

Ed il fuoco accendeva ogni capanna,
e i bimbi sazi ricevea la cuna,
col sussurrare de la ninna nanna.

E le campane, *A nanna a nanna!* l'una;
l'altra, *Dondola dondola!* tra il volo
de' pipistrelli per la costa bruna.

A nanna il bimbo, e dondoli il paiuolo!

Il poemetto parrebbe legato da un filo sottile, una storia d'amore: Rosa ed Enrico il cacciatore s'innamorano. Un amore che ha pu-

dore di mostrarsi: appena accennato nel pensiero di Rosa, che non può pigliar sonno e, quando s'addormenta, sogna:

Pensava: i licci de la tela, il grano
de la sementa, il cacciatore; e Rosa
lo ricercava; dove mai? lontano.

In una reggia. E risognò... Che cosa?

Similmente, nella seconda parte intitolata *l'Accestire*, è significato l'amore del giovinotto:

E la sua strada seguìto pian piano,
e ripensava dentro sè: che cosa?
ch'era gennaio... ch'accestiva il grano,
ch'era già tardi... ch'eri bella, o Rosa!

È un episodio nel quadro; ma, come si è notato, non è l'afflato animatore del tutto. Così anche questo poemetto ci lascia perplessi: è nitidissimo alla prima apparenza, eppure non lo comprendiamo bene. Ora ha dell'esercitazione letteraria, ora della lirica tormentata: il tono ora ci sembra quasi scherzoso, esagerato di proposito nelle minuzie come a prova di bravura, ora grave e solenne. È di un poeta? è di un virtuoso? Dove finisce il poeta? dove comincia il virtuoso?

Se dalla *Sementa* risalgo ancora alle prime *Myricae*, trovo, tra l'altro, un intero ciclo di piccoli componimenti di dieci versi ciascuno: *L'ultima passeggiata*, che si può dire la prima idea del poemetto ora esaminato. La figura di fanciulla, che vi è accennata, « la reginella dalle bianche braccia », è una sorella di Rosa, anzi è Rosa medesima. Sono quadretti minuscoli: l'aratura, la massaia con le sue galline, la via ferrata e il telegrafo che percorrono le campagne recando l'impressione della rumorosa vita lontana, le comari che ciarlano in capannello, l'osteria campestre sull'ora del mezzodì, il partir delle rondini, l'apparecchio e cottura del pan di cruschetto, la ragazza che aiuta la madre nelle faccende domestiche e fa da piccola madre ai minori fratelli e tien le chiavi del cassone della biancheria odorata di lavanda, e vede accumularsi colà dentro il corredo che fa presentire prossime le nozze. E sono quadretti perfettamente intonati: niente di ciò che stride o appare incerto nei poemetti. Arano:

Nel campo dove roggio sul filare
qualche pampano brilla, e dalle fratte
sembra la nebbia mattinal fumare,

arano: a lente grida, uno le lente
vacche spinge, altri semina: un ribatte
le porche con sua marra paziente:
chè il passero saputo in cor già gode
e il tutto spia dai rami irti del moro;
e il pettirosso: nelle siepi s'ode
il suo sottil tintinno come d'oro.

Le comari in capannello:

Cigola il lungo e tremulo cancello
e la via sbarra: ritte allo steccato
cianciano le comari in capannello:
parlan d'uno, ch'è un altro scrivo scrivo,
del vin, che costa un occhio, e ce n'è stato;
del governo; di questo mal cattivo;
del piccino; del grande ch'è sui venti;
del maiale, che mangia e non ingrassa —
nero avanti a quegli occhi indifferenti
il traino con fragore di tuon passa.

Di poesie come queste sono ricche le prime *Myrricae*, e la serie di quelle altre che ne continuano la maniera e che furono aggiunte alle posteriori edizioni. Un'impressione di campagna, mentre soffia il vento freddo e agita un piccolo bucato di bimbo messo ad asciugare poco lungi da un tugurio:

Come tetra la sizza, che combatte
gli alberi brulli e fa schioccar le rame
secche, e sottile fischia tra le fratte!

Sur una fratta (o forse è un biancor d'ale?)
un corredino ride in quel marame:
fascie, bavagli, un piccolo guanciaie.

Ad ogni soffio del rovaio che romba,
le fascie si disvincolano lente,
e da un tugurio triste come tomba
giunge una dolce nenia paziente.

Una fanciulla cuce il suo abito di sposa; a un tratto leva la testa
e ride:

Erano in fiore i lilla e l'ulivelle;
ella cuciva l'abito di sposa:

nè l'aria ancora apria bocci di stelle,
 nè s'era chiusa foglia di mimosa;
 quand'ella rise: rise, o rondinelle
 nere, improvvisa: ma con chi? di cosa?
 rise così con gli angioli: con quelle
 nuvole d'oro, nuvole di rosa.

In queste poesiole, neppure le onomatopее di voci d'uccelli e di altri suoni e rumori offendono più. A torto forse i critici hanno voluto aprire per esse, contro il Pascoli, uno speciale processo; giacchè le cosiddette onomatopее sono legittime o illegittime secondo i casi; e quando il Pascoli le adopera fuori di luogo (ed è, a dir vero, il caso più frequente), l'errore è uno dei tanti aspetti di quella tendenza all'insistere eccessivo, alla minuteria, alla riproduzione materiale, ossia di quell'affettazione e disposizione asinfonica che è in lui. Ma, allorchè, nelle prime *Myricaе*, scrive per la prima volta l'ormai famigerato *scilp* dei passeri e *vitt videvitt* delle rondini, io non trovo nulla che scandalizzi, perchè in quel caso il Pascoli mantiene un'intonazione bassa e pacata; nota l'impressione immediata della cosa, e aggiunge un'osservazione quasi riflessiva:

Scilp: i passeri neri sullo spalto
 corrono molleggiando. Il terren sollo
 rade la rondine e vanisce in alto:

vitt, videvitt. Per gli uni il casolare,
 l'aia, il pagliaio con l'aereo stollo;
 ma per l'altra il suo cielo ed il suo mare.

Questa, se gli olmi ingiallano la frasca,
 cerca i palmizi di Gerusalemme:
 quelli allor che la foglia ultima casca,
 restano ad aspettar le prime gemme.

E non può scandalizzare il rosignolo, che ripete l'aristofaneo τὸ τὸ, τοροτό, λιλιξ; o bisogna aver dimenticato la poesiole del Pascoli, da cui è tolto il particolare, così spesso citato quale esempio scandaloso. È un apologo scherzoso: il rosignolo è allegoria del poeta, le ranocchie del grosso pubblico. Comincia, infatti, così:

Dava moglie la Rana al suo figliuolo.
 Or con la pace vostra, o raganelle,
 il suon lo chiese ad un cantor del brolo.

In quell'apologo, in siffatta intonazione, la cercata reminiscenza aristofanesca sta perfettamente a posto e conferisce grazia.

Il risultato medesimo si ha ove si confrontino altri poemetti, quelli di contenuto filosofico e morale, con le *Myricae* di simile contenuto. Il *Libro* vuol far sentire l'ansiosa e vana ricerca del vero, che l'uomo persegue: un libro, aperto sul leggio nell'altana, e le cui pagine sono rimescolate dal vento, suggerisce l'immagine di un uomo invisibile che frughi e frughi e non trovi la parola che cerca. Ma l'impressione solenne che si vorrebbe ottenere, è impedita dalla realtà determinata di quel libro, sul leggio di quercia, roso dal tarlo, di quel rumore di fogli voltati a venti a trenta a cento con mano impaziente « avanti indietro, indietro avanti »; e dalla freddezza allegorica onde il volume così determinato si trasfigura, in fine, nel « libro del mistero », sfogliato « sotto le stelle ». Nei *Due fanciulli* malamente si lega alla scenetta dei due fanciulli — che litigano e si graffiano e che la madre manda a letto, ed essi nel buio si cercano e si rappaciano e dormono abbracciati, — l'ultima parte, che dà l'interpretazione allegorica della scenetta ed esorta gli uomini alla concordia: il quadretto idillico impiccolisce l'ammonizione solenne, questa appesantisce il quadretto. Ma i versi gnomici delle *Myricae* sono, nella loro tenuità, incensurabili. Li ravviva, anche nella loro tristezza, un tenue sorriso. *Il cane*:

Noi, mentre il mondo va per la sua strada,
noi ci rodiamo, e in cuor doppio è l'affanno,
sì, che pur vada, e sì, che lento vada.

Tal, quando passa il grave carro avanti
del casolare, che il rozzon normanno
stampa il suolo con zoccoli sonanti,
sbuca il can dalla fratta, come il vento;
lo precorre, l'insegue; uggia, abbaia.
Il carro è dilungato lento lento,
e il cane torna sternalando all'aia.

Parrebbe dunque che dicano bene coloro che soltanto nel Pascoli delle prime *Myricae* ritrovano un poeta equilibrato e compiuto. Ma si osservi: che cosa sono quelle poesie? Sono pensieri sparsi, schizzi, bozzettini: un albo di pittore, che può essere di molto pregio, ma che rappresenta, piuttosto che l'opera d'arte, gli elementi di essa. Le *Myricae* sembrano spesso pochi tratti segnati a lapis da un pittore che va in giro per la campagna:

Lungo la strada vedi sulla siepe
ridere a mazzi le vermiglie bacche:
nei campi arati tornano al presepe
tarde le vacche.

Vien per la strada un povero che il lento
passo tra foglie stridule trascina:
nei campi intuona una fanciulla al vento:
Fiore di spina!...

E lo schizzo ha la sua attrattiva, ed anche la sua compiutezza: quasi una compiutezza dell'incompiutezza. Sono anch'io dell'avviso che, nelle prime *Myricae* soltanto, il Pascoli abbia la calma dell'artista. Ma bisogna essere pienamente consapevoli di ciò che così si afferma, e che è, nè più nè meno, questo: che il meglio dell'arte del Pascoli è nella sua riduzione a frammenti, nel suo sciogliersi negli elementi costitutivi. Di frammenti stupendi sono conteste anche le poesie che abbiám ricordate e criticate come deficienti di fusione e di armonia: solo che nel contesto artificioso perdono la loro naturale virtù.

Già nelle prime *Myricae*, non appena l'arte del Pascoli tenta maggiori voli, svela il suo solito difetto. In alcune saffiche, e specie poi nei sonetti, egli è ancora sotto il freno e la disciplina del suo grande maestro Carducci; tola la costrizione di quel modello, non ha scritto più sonetti. Ha continuato invece le odicine tra l'agreste e l'oraziano, tra la campagna e la letteratura, che dettero luogo al ciclo *Alberi e fiori*, al quale alcune nuove sono state aggiunte fin nell'ultimo volume di *Odi e inni*. In qualche altro breve componimento, c'è un'ispirazione erotica: come nel *Crepuscolo*, in cui celebra il doppio momento del giorno, l'alba e il tramonto, quando la bella si snoda dalle sue braccia « e con man vela le ridenti ciglia », o l'accoglie nelle braccia, « e il dolce nido come suol pispiglia ». La « reginella dalle bianche braccia » non è guardata con occhio indifferente, come la Rosa degli anni più tardi. C'è nei versi a lei dedicati un calor di sentimento, che fa di quelle tre poesie alcune delle migliori pagine delle *Myricae*:

Felici i vecchi tuoi; felici ancora
i tuoi fratelli; e più, quando a te piaccia,
chi sua ti porti nella sua dimora,
o reginella dalle bianche braccia.

Il poeta si raffigura non senza trepidazione le prossime nozze:

Quella sera i tuoi vecchi...

quella notte i tuoi vecchi un dolor pio
soffocheranno contro le lenzuola.

Per un momento sogna di esser lui lo sposo felice :

Al camino, ove scoppia la mortella
tra la stipa, o ch'io sogno o veglio teco:
mangio teco radicchio e pimpinella.

Al soffiare delle raffiche sonanti
l'aulente fieno sul forcon m'arreco
e visito i miei dolci ruminanti:

poi salgo e teco — o vano sogno!...

Vano sogno: lo scolaro è costretto a tornare al suo latino e al suo calepino.

Ma io sento in questa lirica amorosa l'eco dell'*Idillio maremano* del Carducci; e più ancora della poesia di Severino Ferrari; la quale giustamente è stata ricordata negli ultimi anni, più volte, a proposito del Pascoli (1). A ogni modo, il Pascoli non ha più

(1) Sul Ferrari, v. *Critica*, IV, 350-6. Lo stato d'animo dei due poeti (le prime *Myricae* e la prima ampia raccolta dei *Versi* del Ferrari furono pubblicate entrambe nel 1892) era, per molti rispetti ed anche per molte circostanze estrinseche, simile. Gli autori erano scolari entrambi del Carducci, nella caratteristica predilezione per le forme della poesia trecentesca e popolare, in certe movenze di stile, in quel piglio robusto e semplice insieme, che fece già lodare la poesia carducciana come la più *parlata* di tutte le nostre. Erano quasi compaesani, con le medesime fonti materiali d'ispirazione: i paesaggi, i costumi, le consuetudini di vita, cui alludono nei loro versi, sono gli stessi nel poeta di S. Pietro a Capofiume e in quello di San Mauro, nel campagnuolo dell'estremo bolognese e in quello della confinante estrema Romagna: entrambi sbalzati come insegnanti nelle più lontane regioni d'Italia, e portanti nel cuore l'uno il piccolo borgo « dove non è che un argine, cinque olmi e quattro case », e l'altro « sempre un villaggio, sempre una campagna », il paese dominato dalla « azzurra vision di San Marino ». Erano coetanei, infine, e condiscipoli ed amici; onde si scambiano versi e si ricordano l'un l'altro nei loro versi. E nella comunione d'anime nella quale vivono i giovani ricchi di promesse e di aspirazioni, alcuni atteggiamenti artistici dovettero passare dall'uno all'altro; nè è detto che il « succubo » fosse sempre il Pascoli, quando già nel *Mago* il Ferrari celebrava l'amico come l'artista « dalla lima d'oro », dalle « fresche armonie, dai baldi voli », e ne simboleggiava l'arte nel canto di un lieto coro di « giovani capinere ed usignuoli ». Accade quindi che, alcune volte, leggendo il Ferrari, par di leggere il Pascoli della prima maniera. Così in certe impressioni di campagna: « C'è un zuffolar sì tremulo che viene Di fondo ai fossi..... »; in certe visioni di opere agricole: « Anco per poco ondeggerete, o chiove De la canapa verde..... »; in certi interni di case rustiche e di cucine: « Là splendeva co 'l giorno nei decenti Costumi la virtù della massaia..... »; e finanche nella descrizione della vita degli uccelli, nei pensieri dei rosignuoli o negli amori delle capinere: « Come un argenteo *tim* di ca...panello..... ». D'altra parte, nel

ripreso codesti motivi: anzi, dalle posteriori edizioni delle *Myricae* la lirica « Crepuscolo » è stata espunta. Ed egualmente ne è stato espunto un sonetto, in cui il poeta prendeva atteggiamento e nome di ribelle di fronte a un principe; come non ha mai raccolto i versi rivoluzionarii, pei quali era noto tra i suoi condiscipoli di Bologna e dei quali conosco alcuni, che credo inediti e che cominciano:

Soffriamo! nei giorni che il popolo langue
è insulto il sorriso, la gioia è viltà!
Sol rida chi ha posto le mani nel sangue,
e il fato che accenna non teme o non sa.

Prometeo sull'alto del Caucaso aspetta,
aspetta un bel giorno che presto verrà;
un giorno del quale sii l'alba, o Vendetta!
un giorno il cui sole sii tu, Libertà!...

Ma da questo Pascoli amoroso e ribelle, da questo Pascoli *preistorico*, tornando allo *storico*, dicevamo dunque che, nelle prime *Myricae*, e soprattutto nella serie che le seguì, già si vede com'egli si sforzi ad una poesia più complessa e personale ed intensa, e come dia subito in disarmonie. Il buon piovano, che passa pei campi salutandolo e benedicendo tutti, è una figura che ha tocchi esagerati. Benedice:

anche il falco, anche il falchetto
(nero in mezzo al ciel turchino),
anche il corvo, anche il becchino,
poverino,
che lassù nel cimitero
raspa raspa il giorno intero.

Pascoli si risentono accenti del Ferrari: « Cantano a gara intorno a lei stornelli
Le fiorenti ragazze occhipensosi..... »; « Siedon fanciulle ad arcolai ronzanti..... ». Ma la poesia del Ferrari — mentre mostra una cerchia di pensieri e di sentimenti più ristretta di quella del Pascoli ed è alquanto inferiore a questa per maturità di forma — è più fortemente dominata dal sentimento d'amore:

Se corso d'acqua o ben fiorito ramo
o strepito di ventj o di bell'ale
chieda l'onor del breve madrigale,
non l'ottiene però se una gioconda
forma di donna a la romita scena
non dia 'l senso d'amor ond'ella è piena.

L'affettazione è già nel *Morticino*:

Andiamoci a mimmi,
lontano lontano...
Din don... oh ma dimmi:
non vedi ch'ho in mano .
il cercine novo,
le scarpe d'avvio?...

e nel *Rosicchiolo* — la madre morta ha accanto un pezzo di pane, serbato pel figlio, — tutto rotto e ansante di esclamazioni:

Per te l'ha serbato, soltanto
per te, povero angiolo; ed eccolo
o pianto!
lo vedi? un rosicchiolo secco.

Moriva sul letto di strame;
tu, bimbo, dormivi, sicuro.
Che pianto! che fame!
Ma c'era un rosicchiolo duro...

e in altre molte. Già vi sono le inopportune materialità. I versi *Scalpitio*:

si sente un galoppo lontano
(è la...?)
che viene, che corre nel piano
con tremula rapidità;

non son da riprovare (come è stato fatto) per l'ardimento metrico, ma perchè la previsione della morte che sopraggiunge è diventata in essi qualcosa di prosaico, quasi di un treno che-arrivi; e il verso, lodato per bellissimo: « con tremula rapidità », è di una precisione sconcordante col soggetto; com'è il triplice grido ultimo: « la Morte! la Morte! la Morte! », che ricorda quello del madrigale di Mascarille: « *Au voleur! au voleur! au voleur! au voleur!* ».

Lo strafare appare già per molti segni. Alla breve poesiola: *Il cuore del cipresso*, sono state aggiunte, nella seconda edizione, altre due parti per rincupirla e renderla enfatica; con raffinati giochetti come: « l'ombra ogni sera prima entra nell'ombra », e con interrogativi a più riprese: « E il tuo nido? il tuo nido?... ». Finanche la squisita ottava delle prime *Myricae*:

Lenta la neve fiocca fiocca fiocca:
sentì: una zana dondola pian piano.

Un bimbo piange, il piccol dito in bocca;
canta una vecchia, il mento sulla mano.
La vecchia canta: Intorno al tuo lettino
c'è rose e gigli, tutto un bel giardino.
Nel bel giardino il bimbo s'addormenta.
La neve fiocca lenta lenta lenta;

è stata esagerata, non potendosi altro, nel titolo. S'intitolava: *Neve*, e fu poi intitolata: *Orfano*; mentre è evidente che nessuna ragione artistica costringeva a privar dei genitori quel caro piccino, che piange, *il piccol dito in bocca!*

Allorchè, dunque, nelle *Myricae* si prescinda da ciò che è eco o incidente passeggero o semplice schizzo e quadretto minuscolo, vi si trova in embrione il Pascoli con le sue virtù e coi suoi difetti. Le *Myricae* contengono i motivi da cui si svilupperanno i *Canti di Castelvecchio* e i poemetti georgici e morali; i quali danno poi la mano ai *Poemi conviviali* e agli *Inni*.

III.

È da vedere perciò se non sia da seguire l'altra indicazione, che ci è stata offerta: che cioè il Pascoli vero sia da cercare nella sua poesia ultima e degli anni maturi, nel Pascoli *maggiore* contrapposto al Pascoli *minore*, nel Pascoli delle grandiose composizioni in terzine e in endecasillabi sciolti. È da vedere se di quei difetti, di cui è libero nelle prime *Myricae* perchè si appaga del frammentario, non sia riuscito poi a liberarsi anche e meglio per altra via, lavorando in grande, componendosi un gran corpo.

E, giacchè non diletta sfondare porte aperte, lascio da banda gl'*Inni*, che per comune e concorde giudizio sono la parte più debole della sua produzione ultima, e vado difilato ai *Poemi conviviali*. Nei quali, a tutta prima, sorprende un'aria di compostezza, una facilità e egualità d'intonazione, onde par di avere innanzi un altro individuo, o tale che si è sviluppato così improvvisamente e magnificamente che non lascia riconoscere l'antico. Che cosa è accaduto? Il Pascoli, oltre che poeta, è anche umanista: conforme alla tradizione della nativa Romagna (classiceggiante, più forse che altra regione d'Italia nel secolo XIX), e all'indirizzo della scuola del Carducci. Non è un pensatore, e neppur propriamente quello che si dice un dotto, perchè la sua solida coltura letteraria non è orientata verso la ricerca scientifica e storica, ma verso il godimento del gusto e la riproduzione della fantasia. Perciò ha qualcosa di anti-

quato rispetto al modo moderno della filologia; e, insieme, qualcosa di raro e di sorprendente. Da scolaro, stupiva i suoi condiscipoli che dicevano ch'egli si occupasse a mettere in prosa attica l'autobiografia del Cellini; e ancora si narrano le sue prodezze di versificazione latina e greca. Ha presentato più volte poemetti latini alla gara internazionale di Amsterdam, e più volte ha riportato il primo premio. Ha compilato antologie di poesia latina, e postovi introduzioni critiche, nelle quali si trovano brani e pagine descrittive, — gli aedi, Achille morente, l'agone tra Omero ed Esiodo, Solone vecchio che vuol imparare un canto di Saffo e morire, ecc. — che ricompaiono nei *Poemi conviviali* (1). Ora, in questi poemi egli marita la sua ispirazione poetica alle forme della poesia greca, nella cui riproduzione ha acquistato una pratica meravigliosa. Come nei poemetti presentati alle gare olandesi parla latino, e in latino dà i primi abbozzi o le varianti del *Ciocco*, dei *Due fanciulli* e di altre sue composizioni italiane, così nei *Poemi conviviali* parla greco: greco con parole italiane, ma con tutte le impressioni, le inflessioni, i giri, i sottintesi di chi si è cibato di poesia greca. Il libro è un trionfo della virtù assimilatrice, un capolavoro di coltura umanistica. Questo linguaggio greco, adottato dal Pascoli, conferisce alla sua nuova opera un aspetto meno agitato e dissonante.

Ma, quando si afferma, com'è stato affermato, che nel passar dalla lettura dell'*Odissea* a quella dei *Poemi conviviali* non si av-

(1) Un esempio. « L'aedo viaggia per l'Hellade divina e per le isole. Si aggira spesso lungo il molto rumoroso mare per trovare una nave bene arredata, che lo tragitti: egli paga i nocchieri con dolci versi, se è accolto..... Ma se è respinto, maledice..... Così a tutti si rivolge l'aedo, ch'è a tutti canta, uomini e dei: entra come nella casa dei re, così nella capanna del capraio; chiede con la maestà del sacerdote sì ai pescatori che tornano, sì ai vasai che accendono la fornace; e canta. Qualche volta dorme sotto un pino della campagna: qualche volta, sorpreso dalla neve, vede risplendere in una casa ospitale la bella fiammata, che orna la casa come i figli l'uomo, le torri le città, i cavalli la pianura, le navi il mare » (*Epos*, p. XXI). Si ascolti ora *Il cieco di Chio*:

Io cieco vo lungo l'alterna voce
del grigio mare; sotto un pino io dormo
dai pomi avari; se non se talora
m'annunziò, per luoghi soli, stalle
di mandriani, un subito latrato:
o, mentre erravo tra la neve e il vento,
la vampa da un aperto uscio improvvisa
nella sua casa mi svelò la donna.
che fila nel chiaror del focolare.

verte differenza alcuna, bisogna rispondere di star bene attenti a non lasciarsi ingannare dalle apparenze. Sotto l'acqua limpida e cheta si muove la corrente turbidosa e torbida. Pascoli è Pascoli e non Omero: è, anzi, la sua, quanto di più dissimile si possa pensare dalla poesia omerica: questa così ingenuamente umana, quella così sapiente nella sua umanità, così sorpresa e stupita della sua ingenuità che sta a guardarla e a riguardarla in viso, e ad ammirarla; e non le par vera!

Si può scegliere a piacere qualsiasi dei suoi poemi, giacchè il loro valore press'a poco si equivale. *Anticlo* è nato da due versi e mezzo dell'*Odissea*: Anticlo, nel cavallo di legno, sta per rispondere alla voce di Elena che contraffà quella della moglie di lui, quando Ulisse gli caccia la mano nella gola (1). Il Pascoli comincia col fare delle variazioni intorno a questo motivo. Le due prime parti del poemetto sono quasi ripetizioni l'una dell'altra: un granello di poesia è diluito in molta acqua:

E con un urlo rispondeva Anticlo,
dentro il cavallo, a quell'aerea voce,
se a lui la bocca non empia col pugno
Odisseo, pronto....

La voce dilegua chiamando ancora per nome; finchè non s'ode più nulla:

finchè all'orecchio degli eroi non giunse
che il loro corto anelito nel buio;

così come, all'ora del tramonto, mentre essi se ne stavano chiusi nel gran cavallo, udirono lontanare i cori delle vergini; e poi si fece sera, e nella sera si udì una voce che chiamava intorno al cavallo, una voce dolce che aveva la più possente attrattiva sui cuori. — E siamo a questo modo ricondotti alla situazione del primo verso, che viene chiarita:

Era la donna amata, era la donna
lontana, accorsa in quell'ora di morte,
da molte ombra di monti, onda di mari:

(1) Ἄντικλος δὲ σὲ γ' ὅτις ἀμείψασθαι ἐπέεσσιν
ἠθέλειν, ἀλλ' Ὀδυσσεὺς ἐπὶ μάστακα χερσὶ πείζεν
νωλεμέως κρατερῆσι.

Odiss., IV, 286-8.

tutti correvano già come a rientrar nelle loro case, rispondendo all'appello; ma si contennero al cenno d'Odisseo. Anticlo no: egli più di tutti, tra le fatiche e le glorie della guerra, nutriva in cuore la nostalgia della casa; e aprì la bocca a rispondere e strinse nella bocca il pugno di Odisseo. Non solo la narrazione è così girata e rigirata (direi che il poeta non procede oltre, ma vi si culla dentro): è anche infiorata di non poche preziosità. Si sarà notato quel *corto anelito* degli eroi nel buio, bellissimo di evidenza, ma che ci mostra la consueta ipersensibilità del Pascoli per le impressioni minute e piccine: e si noteranno ancora « la voce... che suonava al cuore Come la voce dolce più che niuna, Come ad ognuno suona al cuor sol una », e Anticlo che « era forte sì, ma per forza, e non aveva la gloria loquace a cuore..... », e simili. L'impressione, che prova Anticlo alla voce che lo chiama per nome, è resa con un balenio d'immagini leggiadre:

come udi la voce
della sua donna, egli sbalzò d'un tratto
su molta onda di mari, ombra di monti;
udi lei nelle stanze alte il telaio
spinger da sè, scendere l'ardue scale;
e schiuso il luminoso uscio chiamare
lui che la bocca aprì...

Nelle altre parti, il poemetto si svolge allo stesso modo, tra fine e prezioso. Anticlo è ferito a morte e prega che venga a lui Elena, a rifargli la voce della sua donna. Sentite di nuovo la preziosità nell'incenso di Elena:

E così, mentre già moriva Anticlo,
veniva a lui con mute orme di sogno
Helena. Ardeva intorno a lei l'incendio,
su l'incendio brillava il plenilunio.
Ella passava tacita e serena,
come la luna, sopra il fuoco e il sangue.
Le fiamme, un guizzo, al suo passar, più alto:
spremeano un rivo più sottil le vene...

E il finale è a sorpresa: il Pascoli ha composto un poemetto senz'essere fortemente posseduto da un sentimento determinato. Anticlo, al vedersi accanto la raggianti beltà di Elena, mentre ella schiude la rosea bocca: « No — disse — voglio ricordar te sola ». È un epigramma sulla bellezza di Elena.

La cetra d'Achille — il canto dell'ultima notte dell'eroe a cui la morte è sopra — si risolve in un aggregato di descrizioni: la decorazione soffoca la situazione. Si resta ora col barbaglio nell'occhio di particolari troppo minuti:

sbalzò attento Achille
su dal suo seggio, e il morto lion rosso
gli raspò con le curve unghie i garretti...;

ora con la romba nell'orecchio di versi che suonano quasi musica, se anche non creano l'immagine:

Passava il canto tra la morte e il sogno.

Similmente, *l'Ultimo viaggio*: si ricordano squisitezze moltissime di particolari, come quei vecchi marinai compagni di Ulisse che si rimettono al remo al comando del loro vecchio duce e cantano:

cantavano, e il lor canto era fanciullo
de' tempi andati: non sapean che quello...

e tanti e tanti altri; ma Ulisse, così nitido nell'*Odissea*, è diventato una figura evanescente. — Nel primo dei *Poemi di Ate*, la descrizione dell'omicida inseguito da Ate, è l'amplificazione di una sensazione: l'uomo corre tentando invano di sfuggire alla vecchia Ate che gli vien dietro:

Ma tristo e secco gli veniva da tergo
sempre lo stesso calpestio discorde,
misto a uno scabro anelito...

. . . dietro di sè picchierellare il passo
eterno con la subita eco breve.

Le Memnonidi è una lunga allocuzione lambiccata dell'Aurora ad Achille, che le ha ucciso il figlio e al quale essa predice la morte. Comincia con un'antitesi:

Disse: — Uccidesti il figlio dell'Aurora:
non rivedrai nè la sua madre ancora;

continua variando artificiosamente di metro, con troppo abile progressione: intesse immagini, degne di un poeta decadente e non della dea Aurora:

Io ti vedeva predatore impube
correre a piedi, immerso nella tua
anima azzurra come in una nube;

e lunghe descrizioni come quella dell'Aurora che desta gli uomini alle opere di vita; e finisce con un rifacimento verboso del dialogo di Achille con Ulisse nell'Ade. Il *Sogno di Odisseo* ci dà l'esempio del ritornello — in versi sciolti: tanto le forme metriche non sono qualcosa di superficiale nè si può sperar di coglierne il valore tenendosi alla superficie. E di ritornelli chi abbia orecchio fine ne trova in tutte le pagine di questi poemi, che si perdono spesso in una vaga musicalità verbale: il ritornello, non meno qui che nelle poesie del Pascoli rimate, serve — come è stato bene osservato — a dare un'unità estrinseca a ciò che altrimenti si disgregherebbe perchè privo di vera complessità e di unità intima.

In *Alexandros* dovrebbe essere svolto il concetto leopardiano che, conosciuto, il mondo non cresce anzi si scema; ma Alessandro, giunto al confine della terra, non suggerisce al poeta se non arguttezze di pensieri e fragore d'immagini, con alternativa di estrema determinatezza ed estrema indeterminatezza:

E così piange, poi che giunse anelo:
piange dall'occhio nero come morte,
piange dall'occhio azzurro come cielo;

chè si fa sempre (tale è la sua sorte)
nell'occhio nero lo sperar, più vano;
nell'occhio azzurro il desiar, più forte.

Egli ode belve fremere lontano,
egli ode forze incognite, incessanti,
passargli a fronte nell'immenso piano,
come trotto di mandre d'elefanti.

Ma, a questo punto, lo stento e lo sforzo cedono; e il Pascoli, con un « intanto », congiuntivo o avverbiale che sia, emette la sua nota lirica:

Intanto nell'Epiro aspra e montana
filano le sue vergini sorelle
pel dolce assente la milesia lana.

A tarda notte, tra le industri anelle,
torcono il fuso con le ceree dita,
e il vento passa e passano le stelle.

Olympiàs, in un sogno smarrita,
ascolta il lungo favellio d'un fonte,
ascolta nella cava ombra infinita

le grandi querce bisbigliar dal monte.

Eppure no: anche in queste terzine possono insieme vedersi il pennello di un gran pittore e un pennellino più delicato, che si tinge in qualcosa che è simile al belletto.

Così il difettivo, e pure ricco di fascino, libro dei *Poemi conviviali* ci ridà l'ansia che suscitano le opere anteriori del Pascoli: anche in esso i particolari sono sentiti, troppo sentiti, troppo accarezzati, e la sintesi è deficiente. I maggiori lodatori di questo libro, nel quale, secondo essi, il Pascoli ha toccato le cime dell'arte, hanno tuttavia avvertito che « forse nessuno dei singoli canti che lo compongono è perfetto ». E l'osservazione è giusta, e la confessione importante. Un gran libro dunque, composto di singoli canti imperfetti: come mai? Gli è che la bellezza è dei frammenti, e dal libro se ne raccolgono tanti e tanti che sorge l'impressione della ricchezza e della grandezza. E con acume è stato raccostato questo poema ellenico del Pascoli al poema ellenico del D'Annunzio, alla *Laus vitae*, libro di un altro poeta frammentario per indole, benchè diversamente frammentario: di un sensuale, che non può mai dominare il dramma umano, il quale invece è dal Pascoli sentito bensì ma solo in rapidi guizzi e bagliori.

Per ragioni di compiutezza, bisognerebbe dare un sguardo a un'altra delle manifestazioni cronologicamente ultime del Pascoli: al Pascoli prosatore, che stende ampie prefazioni alle sue raccolte, fa discorsi e conferenze, scrive saggi critici. La sua prosa è tutta riboccante d'intenzioni sottolineate, che si sforzano tanto verso l'effetto da non raggiungerlo. Vi abbondano gl'interrogativi, seguiti subito dalle relative risposte, su questo tipo: « Come? Col contentarci »; « Tu sarai più lieto, sai perchè? Il perchè è..... »; « E questa tela che sarà? Quella del pensiero umano..... ». Il tono è spesso di chi parli a bambini: « La prima capanna che uomo costruì, di terra seccata al sole, alla sua donna, gli insegnò una coppia di rondini a costruirla. Ciò fu al tempo dei nomadi ». Vi s'incontrano le riproduzioni foniche di suoni, come nelle poesie: « Quel campaniletto c'è stato tempo in cui non lo sentivamo annunziare la festa del domani? *Din don... din din don din din don...* » « Gli sgriccioli che... parlano romagnolo? dicono *magnè, magnè, magnè?...* ». Vi s'incontrano le piccinerie d'immagini, come nei versi. Discorre della giustizia sociale: « No, non si possono aggiustare l'anima e la vita umana, una volta rotte: bisogna non romperle prima. E bisogna che ciò si sappia e si veda, che ci son cose che non si possono riparare. Se non ci fossero i concini, chi sa? si romperebbero meno stoviglie ». Mettete d'accordo il padre ucciso e la giustizia sociale con le sto-

viglie rotte e coi concini! Parla, nientedimeno, di Garibaldi; e, rivolgendo il discorso ai giovani siciliani, comincia: « Egli si è addormentato nella sua isola. Due bambine sue gli fanno compagnia. Il mare instancabile si muove azzurreggiando intorno a quell'immobilità, e s'alza e s'abbassa, e s'alza ancora e sempre, come per vedere che è. Nulla! Nulla! E il mare non cessa mai di parlare intorno a quel silenzio, *sciusciliando* (come dite voi) sulla sabbia, e gemendo tra le scogliere... ». Mettete d'accordo il mare di Caprera con lo *sciusciliare* del dialetto siciliano! — Questa è la prosa del Pascoli; la quale di rado diventa semplice e armonica, e forse soltanto in alcune delle pagine introduttive alle antologie dei poeti romani.

In qualunque modo essa si tenti, la divisione critica dell'opera del Pascoli con una delimitazione cronologica si chiarisce ineseguibile. Si può ammettere che, in alcuni dei suoi volumi ultimi, vi sieno componimenti che mostrano i suoi difetti cresciuti a tal grado da rasentare la stravaganza: nei *Canti di Castelvechio*, un ritornello piglia a rifare onomatopeicamente il vagito del neonato (*Ov'è ov'e?*); nei *Poemetti* aggiunti, c'è quell'orrida *Italy*, col gergo angloitalico degli emigranti reduci dall'America; negli *Inni*, c'è l'inno *Per le batterie siciliane*. Ma bisogna anche aggiungere che, se negli ultimi volumi crescono i suoi difetti, crescono anche i suoi pregi: il cammino percorso dalle piccole *Myricae* ai *Canti di Castelvechio* e ai *Poemi conviviali* è considerevole. Il seme dell'affettazione si è svolto in pianta rigogliosa; ma anche la virtù immaginativa ed espressiva del Pascoli ha avuto il suo rigoglio.

Proviamo ora se sia applicabile l'altro procedimento critico, pel quale la parte schietta viene separata da quella artificiosa, nell'opera di un artista, secondo il vario carattere del contenuto al quale l'artista si è ispirato o ha cercato d'ispirarsi.

continua.

BENEDETTO CROCE.