

# NOTE

## SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

---

XXII.

GIOVANNI PASCOLI.

(Cont. e fine: v. fasc. precedente).

IV.

La concezione che il Pascoli ha della vita è stata considerata come una forma di romanticismo, e tratta a paragone di somiglianze e differenze con le concezioni del Manzoni e del Leopardi. Ma romantica essa non è, mancando dell'essenza stessa del romanticismo sentimentale, il disquilibrio: manzoniana neppure, perchè la rassegnazione manzoniana ha per suoi rappresentanti Fra Cristoforo e Federico Borromeo, disposti « a spiegar l'unghia e insanguinar le labbia », a lottare sempre che si debba. L'ideale del Pascoli invece è antiromantico, perchè chiaro e determinato; e, d'altra parte, esclude la lotta. Perciò, considerando in genere, non può definirsi altrimenti che ideale *idillico*.

La disposizione idillica è appunto questo: il rifuggire dalla pienezza della vita, l'abborrire il mare con le sue tempeste e tenersi alla terra. Non già, beninteso, ch'essa riesca ad escludere del tutto quella lotta da cui rifugge: se volesse escluderla del tutto, si muterebbe in un ideale di morte, laddove è pur sempre ideale di vita. Ma ideale di una vita, in cui la lotta e l'agitazione siano ridotte al minimo, conservandosene solo quel tanto indispensabile al carattere stesso della vita: la fatica, che fa assaporare la dolcezza del riposo; il dolore, senza cui non è possibile confortarsi nel superamento del male e trepidare nel ricordo: o, — come dice il Pascoli stesso, con le solite sue immagini alquanto materialotte, — « la passeggiata per la viottola del dolore, che dà un giovanile appetito di gioia e fa

parer buon cibo anche una crosta ammuffita e una scodella di legumi ». L'anima idillica non è quella ascetica che si astrae dalle cose contingenti ed entra nel chiuso agone dove combatte sola col Dio; e non è neppure l'anima del gaudente placido, che si limita egoisticamente a sè stesso e a coltivare i suoi piaceri e capricci. Essa ama le cose, ama il mondo; ma le piccole cose, un piccolo mondo, mutevole il meno possibile o il meno rapidamente: non si sottrae ai doveri, ma chiede quelli semplici, ben determinati, regolari, privi di grosse burrasche. Perciò anche il sentimento idillico si mostra congiunto, nel corso delle sue manifestazioni storiche, con l'aspirazione alla vita rustica dei pastori, dei contadini o dei pescatori: a quella vita che, per quanto sia aspra nella sua realtà genuina, appare, per ovvie cause, all'immaginazione dell'uomo colto (esperto di ben altri contrasti), ricca di armonia e di pace, d'innocenza e di bontà.

Se dunque si vuol riattaccare il Pascoli a una famiglia di spiriti affini, si lascino da parte e Leopardi e Manzoni, e altre anime siffatte, energiche e tumultuose e grandiose pur nella depressione della tristezza o nella calma della religiosità, e si operi il ricongiungimento con la *lignée* dei poeti idillici. Il Pascoli ha ragione nel protestar contro coloro che lo han chiamato arcade; l'arcadia è la retorica dell'idillio, come il sentimentalismo è la retorica del sentimento, la romanticheria dell'amor passionale e del dolore universale, il patriottardismo del patriottismo; e il suo sentimento idillico non è retorico, ma profondo. Minore ragione, per altro ha, quando afferma che il suo ideale di vita è ideale di forza: « forza ci ho messo, non avendo nel mio essere, semplificato dalla sventura, se non forza da metterci ». Come mai forza, se è un ideale che aborre le forme stesse onde la forza si manifesta? Il Pascoli vorrà dire che la sua aspirazione morale è pure una forza, la sua lotta contro la lotta è pure una lotta; ma bisogna star bene attenti a non farsi illudere da giuochi di parole, pigliando un vocabolo medesimo in doppio significato.

Se non che, la disposizione idillica, l'amor della quiete, si colora variamente secondo la varia proporzione degli elementi di gioia e di dolore onde è contestata quella breve cerchia di vita in cui l'animo si è chiuso e a cui fortemente si attacca. Sono infinite gradazioni, che vanno dall'idillio gaio di chi, come si suol dire, privo di ambizioni, favorito dalla sorte, vive tra i suoi cari, i suoi vecchi, la sua consorte, i suoi bambini, i suoi fratelli, svolgendo un'attività sana ed eguale, appena turbata dalla malinconia di qual-

che ricordo e dalla preoccupazione della futura perdita di alcuna delle cose amate; via via sino alla disposizione idillica di chi è giunto alla calma dopo angosce terribili, e gusta una pace su cui stende ancora le sue ombre il dolore. A questo estremo della serie sta il Pascoli, la cui concezione della vita è un idillio dolorante, o una *georgica tragica*, come è stata argutamente chiamata. È l'idillio di un animo piagato; è una pace di conquista, non di natura.

La casetta e la famigliuola, che sono le immagini consuete dell'idillio, hanno accanto, nella visione del Pascoli, un'altra casa e un'altra famiglia in cui egli vive non meno che in quelle in cui trascorre la vita materiale: il cimitero, e i fantasmi dei suoi morti. Questi morti sono sempre con lui: tornano sempre a quelle pareti domestiche da cui furono crudelmente strappati: toccano e riconoscono le loro masserizie, i loro abiti, le tele che tesseron e cucirono, i figliuoli che generarono e lasciarono bambini, i fratelli coi quali divisero le prime gioie brevi e i primi grandi dolori. Immagini di morti, che si tirano dietro, nell'animo del poeta, altre immagini affini: mendichi, vecchi, ciechi, bambini deboli e piangenti. È un idillio, irrigato di pianto: il tesoretto domestico, sul quale esso vive, è costituito dal ricordo dei mali e delle angosce sofferte. L'eremita (del poemetto così intitolato), nello scendere lungo il fiume della morte, grida:

Signore, fa ch'io mi ricordi!

Dio fa che sogni! Nulla è più soave,  
Dio, che la fine del dolor; ma molto  
duole obliarlo; chè gettare è grave

il fior che solo odora quando è colto.

Da questa contemplazione, fatto scopo e abito di vita, sorge una forma di serenità: l'animo, non più interiormente dilaniato, può volgersi al mondo esterno, e guardare ed osservare e commentare, in un modo per altro sempre intonato alle sofferte vicende: calmo, sì, ma non gaio: sereno, ma non agile e leggiero.

E sorgono insieme le gioie modeste: l'attitudine a godere delle cose piccole, del riposo giornaliero, della mensa, della passeggiata, dello studio: a scoprire in esse un sapore, una virtù ascosa, che altri, più fortunati o più sfortunati, non vi scoprirebbero: come nel fior d'acanto, che le api regali disdegnano, le api legnaiole trovano il miele e la contadinella vi succhia il nettare ignoto.

A te nè le gemme nè gli ori  
fornisco, o dolce ospite, è vero;  
ma fo che ti bastino i fiori  
che cogli nel verde sentiero,  
nel muro, sulle umide crepe  
dell'ispida siepe.

Non reco al tuo desco lo spicchio  
fumante di pingue vitella;  
ma fo che ti piaccia il radicchio,  
non senza la sua selvastrella,  
con l'ovo che a te mattutina  
cantò la gallina.

Questa disposizione d'animo è stata dal Pascoli, negli ultimi tempi, elevata ad una teoria etico-sociologica, che egli non si stanca di predicare in tutte le occasioni: tanto che, per questo rispetto, stiamo per avere, anche noi italiani, il nostro Tolstoi (purtroppo, il Tolstoi che filosofeggia!). La natura è una madre dolcissima che sa quel che fa, che ama i figli suoi, e dal male ricava per essi il bene. La vita è bella, o sarebbe, se gli uomini non la guastassero. Ma gli uomini avvelenano ogni cosa con la discordia, con l'odio, con la guerra, e con la cupidigia insaziabile che è il movente ultimo e riposto. Bisogna dunque dichiarar guerra alla guerra; non ammettere divisioni fatali, esser di nessun partito, addetti soltanto alla causa dell'umanità: non ridere delle parole carità e filantropia, ma accettarle meglio che quelle di socialismo, individualismo e simili: il vero socialismo è il continuo incremento della pietà nel cuore dell'uomo. Tutte le cose buone sono identiche, o s'identificano: il patriottismo non sta contro il socialismo, e viceversa: il socialismo dev'essere patriottico, e il patriottismo socialistico. Tutto è affar di cuore, di dolcezza, di pietà. Anche la scienza e la fede non debbono rissare: la scienza deve aver della fede, la fede della scienza. Costesta non già transvalutazione, ma adeguazione o depressione di valori, è suggellata dalla virtù del contentarsi: contentarsi del poco, giacchè, se il molto piace, il poco solo è ciò che appaga. « Uomini, contentatevi del poco (*assai* vuol dire sì abbastanza e sì molto: filosofia della lingua!), e amatevi tra voi nell'ambito della famiglia, della nazione e dell'umanità ». — Una filosofia, che è già bella e criticata, quando si è mostrato che nasce da uno stato d'animo individuale; e del resto, il Pascoli stesso, praticamente, come uomo, la contraddice quando, appena qualcuno tocca ciò che gli è caro,

— la sua arte, o le sue convinzioni critiche, — corre alle difese e alle offese; non esita a chiamare *stolti* o *sciocchi* i suoi accusatori (vedi la prefazione ai *Poemi conviviali*); e, insomma, *conserit proelia*, viene alle mani: di che non lo biasimerò io certamente, perchè mi par naturale che ognuno protegga, come può, le cose che ama.

Nasce da uno stato d'animo e ci conferma questo stato d'animo, che è quello che abbiamo definito come una varietà del sentimento idillico. Ora, il sentimento idillico è costante in tutta l'opera letteraria del Pascoli: involuto, e qua e là lievemente sorridente, nelle primissime *Myricae*, chiaramente spiegato nelle poesie posteriori. Non fanno eccezione i *Poemi conviviali*, il cui contenuto sono la natura, la morte, la bontà, la pietà, l'umiltà, la poesia; e la poesia e la morte più di ogni altra cosa: pensieri tristi e delicati, che risuonano sulle labbra dei personaggi del mito, della leggenda e della storia ellenica. Per bocca dell'antico Esiodo parla sempre il Pascoli:

E sol com'ora anco è felice  
l'uomo infelice: s'egli dorme o guarda:  
quando guarda e non vede altro che stelle,  
quando ascolta e non ode altro che un canto;

il Pascoli stesso è effigiato in Psiche, che solitaria nella sua casa intende l'orecchio al canto di Pan:

Eppur talvolta ei soffia  
dolce così nelle palustri canne,  
che tu l'ascolti, o Psiche, con un pianto  
sì, ma ch'è dolce, perchè fu già pianto  
e perse il triste nel passar dagli occhi  
la prima volta;

o nell'aedo Femio, che parla ad Ulisse e dice della poesia, come già era stato detto nelle varie allegorie ed apologhi delle *Myricae*:

Un nicchio vile, un lungo  
tortile nicchio, aspro di fuori, azzurro  
di dentro, e puro, non, Eroe, più grande  
del nostro orecchio; e tutto ha dentro il mare,  
con le burrasche e le ritrose calme,  
coi venti acuti e il ciangottio dell'acque.  
Una conchiglia breve, perchè l'oda  
il breve orecchio, ma che tutto l'oda;  
tale è l'aedo. Pure a te non piacque.

La medesimezza dell'ispirazione nei *Poemi conviviali*, e nelle *Myricae* e *Poemetti*, è stata concordemente riconosciuta; e in questo senso si è affermato che il Pascoli ellenico è un elleno cristiano.

Diversa opinione è stata manifestata per gli *Inni*; e si è detto che il Pascoli vuol tentar in essi la corda eroica, e fallisce. E gli si è dato sulla voce consigliandolo, — per parlare col suo poeta, — a meditare *silvestrem musam tenui avena*, ad attenersi al *deductum carmen*, al *calamos inflare leves*, se non voglia *stridenti miserum stipula disperdere carmen!* Ma gl'inni, nel loro complesso, contengono nient'altro che la predicazione del solito vangelo pascoliano: si ricordino quelli sull'anarchico assassino dell'imperatrice Elisabetta, sul Negro di Saint Pierre, sulla uccisione di re Umberto, sul Duca degli Abruzzi e la spedizione al Polo, sulle stragi civili del maggio 1898.

E si deve concludere che non vi ha luogo a distinguere, nell'opera del Pascoli, filoni diversi di pensiero, correnti diverse di sentimento, e a riattaccare la parte geniale della poesia di lui all'una delle correnti, e l'artificiosa all'altra. Si deve concludere che anche il secondo dei due procedimenti critici, che abbiamo ricordati, si chiarisce inapplicabile al suo caso.

## v.

E così l'arte del Pascoli serba sempre l'aspetto di un problema. La genialità e l'artificio, la spontaneità e l'affettazione, la sincerità e la smorfia, sembrano unite negli stessi componimenti, nelle stesse strofe, talvolta in un singolo verso. Il male attacca la lirica nelle sue radici e nelle sue fibre più intime, nel metro: cosicchè in moltissime poesie del Pascoli la mosca metrica pare come staccata dall'ispirazione: quasi si direbbe che, appena sorto il germe di vita, un microbo vi si sia precipitato sopra a contaminarlo. L'impressione del lettore è quella che io ho notata in principio: l'attrattiva e la repulsione, il rapimento e il disgusto, si alternano. Abbiamo insieme un poeta ingenuo ed uno bambinesco; un lirico del dolore ed un *assassinato del dolore*, come avrebbe detto Pietro Aretino; un commosso cantore della pace e un predicatore alquanto untuoso; un uomo santo e un sant'uomo, uno spirito religioso e un prete. Stiamo a momenti per gridargli entusiasmati: *Quae tibi, quae tali reddam pro carmine dona?*, e donargli la nostr'anima (unico dono degno che possa farsi ai poeti); ma, nell'istante seguente, lo slancio del donatore resta sospeso. Il critico è messo in imbarazzo: press'a

poco nella situazione di Gargantua, quando gli nacque il figlio e gli morì la moglie, che non sapeva se dovesse ridere o piangere: « Et le doute qui troubloit son entendement estoit assavoir mon s'il devoit pleurer pour le deuil de sa femme, ou rire pour la joie de son filz. D'un costé et d'aultre, il avoit argumens sophistiques qui le suffoquoient, car il les faisoit tres bien *in modo et figura*, mais il ne les pouvoit souldre. Et, par ce moyen, demeuroit empestreé comme la souris empeigée, ou un milan pris au lacet ». Ma il critico non vuole escogitare *argumens sophistiques*: vuol veder chiaro, e non gli riesce.

Non è una consolazione l'osservare che questa incertezza si ritrova nell'opinione generale concernente il Pascoli. Coloro che più ponderatamente hanno scritto della sua opera, mostrano sempre, in modo esplicito o tra le linee, una certa insoddisfazione; e ora concludono che il Pascoli non giunge alla creazione spontanea e geniale; ora riconoscono quel che c'è d'imperfetto nelle sue più belle creazioni; ora lo considerano piuttosto come un precursore che come artista compiuto in sè stesso; ora lamentano che nel Pascoli ci sia l'imitazione di sè medesimo, il pascolismo. Io ho potuto più volte osservare che alcuni dei maggiori estimatori e lodatori di lui non sanno celare la loro dubbiosità e cercano come di essere rassicurati sulla legittimità della loro ammirazione; e alcuni dei più risoluti avversarii non si sentono, nella manifestazione del loro dispregio, in completa buona coscienza.

Tanta è questa incertezza che si ode lamentare non essere stato finora il Pascoli giudicato degnamente perchè la critica italiana è inferiore al suo compito; ed altri scusano la critica considerando l'arte del Pascoli come un'arte dell'avvenire, che solo in una nuova fase spirituale potrà essere compresa a pieno. Sarà dunque così? Fallimento della critica? o rinvio all'avvenire?

Ma, prima di ricorrere a codeste ipotesi da disperati (da disperati, perchè incontrollabili), bisogna esaminare un'ipotesi più semplice. La quale è, che ciò che si presenta come un problema è una soluzione; che ciò che sembra una domanda è già una risposta; che questo mio articolo, che finora sembra tutto un prologo, è già — una conclusione.

Il Pascoli è per l'appunto quale lo siamo venuti osservando: uno strano miscuglio di spontaneità e d'artificio: un grande-piccolo poeta, o, se piace meglio, un piccolo-grande poeta (così come, in una delle sue poesie, la terra gli apparisce un *piccoletto-grande presepe*!). In lui, anche dopo le prime *Myricae*, sorsero motivi

poetici felicissimi, anzi più ricchi forse e più profondi dei suoi primi: ma codesti motivi non sono padroneggiati e ridotti ad unità artistica, e non acquistano quell'intonazione armonica, che è la manifestazione dell'unità. Era uno squisito poeta nelle prime *Myricae*, restio a scrivere e a stampare, tanto che si denominava da sè « Belacqua », e, sfiducioso, non cercava la fama. Ma la fama l'ha raggiunto, e lo ha spinto a una produzione abbondante e immatura. Spirito poetico qual egli è, non riesce mai a diventar del tutto un retore; ma non riesce neppure alla poesia compiuta: si contenta di una semi-poesia. Perciò anch'egli, ora, non vede nessun termine alla sua produzione: smarrito il senso della sintesi artistica, di ogni emozione fa una lirica, prima che sia diventata veramente tale: la sua produzione si è fatta facile e meccanica. « Quanto più di numero vorrei che fossero! — scrive nella prefazione delle *Odi e inni*, che pure son troppe e troppe. — Io sento di non avervi ancor detto nulla di ciò che avevo per i vostri cuori. E temo di andarmene, volgendomi disperatamente addietro per dirvi ciò che non dissi, e che è sempre e ancora il tutto. Bisogna affrettarsi, ora. Gli anni non vengono, ora: vanno ». Perciò, non s'acqueta in nessuna delle sue creazioni. Ogni materia diventa per lui inesauribile. Il tragico fato del padre gli è fonte perpetua di poesia, appunto perchè nessuna perfetta poesia ne è nata. Egli sente nell'aria il rimprovero per quel suo incessante verseggiare i casi della sua famiglia; e si difende: « Io devo (il lettore comprende) io devo fare quel che faccio. Altri uomini, rimasti impuniti o ignoti, vollero che un uomo non solo innocente ma virtuoso, sublime di lealtà e bontà, e la sua famiglia, morisse. E io non voglio. Non voglio che siano morti ». E non si tratta di questo: i lettori non l'accusano di parlar troppo di suo padre, ma di non parlarne abbastanza poeticamente; ed egli forse insiste nel tema, non perchè spinto da un dovere domestico, ma perchè avverte, sia pure confusamente, che non è giunto ancora a concretare il suo sentimento nelle sue immagini. Quella tragedia familiare gli sta dinnanzi come un grosso blocco di marmo, che non sa come lavorare: ne fa con lo scalpello saltare qualche scheggia, ma non scolpisce la statua o il gruppo. Per la stessa ragione, infine, la sua opera poetica piglia l'aria di una poesia dell'avvenire: i motivi, che vi sono abbozzati e non perfettamente elaborati, paiono aspettare e provocare l'artista, che li ripiglierà.



## VI.

Come dal suo stato d'animo idillico il Pascoli ha tratto una filosofia che è la conferma di quel suo stato, così dalla sua arte imperfetta ha tratto un'estetica e una critica, che è il riflesso teorico di essa, e insieme una conferma dell'analisi che si è tentata in queste pagine. Il poeta, — egli dice, ed io riassumo, — il poeta vero è un fanciullo: è l'anima che ama il poco, le piccole cose, la campagna piccola, il campicello, l'orto con una fonte e con un po' di selvetta, il cavallino, la carrozzina, l'aiolina. E l'ama con la dolcezza della pietà: perchè il poeta non solo è il fanciullo, è anche il poverello dell'umanità, spesso cieco e vecchio. Per conseguenza, in quanto poeta, è sempre ispiratore di buoni e civili costumi, d'amor patrio e familiare e umano: è sempre socialista, perchè è umano; esclude l'impoetico, e alla fine si trova che l'impoetico è quello appunto che la morale riconosce cattivo e l'estetica proclama brutto: l'esclude non di proposito, non ragionando, ma così, istintivamente, perchè ne ha paura o schifo. Ciò che esce fuori di questo amore per piccolo, non è poesia. Le armi, le aste bronzee, i carri di guerra, i lunghi viaggi, le traversie, sì, perchè son cose che il fanciullo ricerca con avida curiosità, e le vagheggia palpitando di gioia. Ma tale non è l'amore, l'*eros*; tale non è tutta la serie complicata delle altre passioni. Ciò il Pascoli chiama non più elemento *poetico*, ma *drammatico*; non più poesia *pura*, ma *applicata*; non più di *sentimento*, ma di *fantasia*. Con l'introduzione dell'elemento erotico l'essenza poetica diminuisce: le figure omeriche sono più poetiche di quelle della tragedia ellenica: Rolando della *Chanson* è più poetico dell'Orlando innamorato e furioso dei romanzieri italiani. La *Commedia* dantesca, come tutti i grandi poemi, i grandi drammi, i grandi romanzi, è poesia applicata: è un gran mare, nel quale di tanto in tanto si pesca una perla, un prodotto di poesia pura; come è, ad esempio, nel *Purgatorio* la descrizione dell'*ora che volge il desio ai naviganti*.

Questa estetica è la base della sua critica letteraria. Di Omero mette in rilievo l'intonazione fanciullesca: « describeva i particolari l'un dopo l'altro, e non ne tralasciava uno, nemmeno, per esempio, che le schiappe da bruciare erano senza foglie. Chè tutto a lui pareva nuovo e bello, ciò che vi aveva visto, e nuovo e bello credeva avesse a parere agli uditori. La parola *bello* e *grande* ricorreva a ogni momento nel suo novellare, e sempre egli incastrava nel di-

scorso una nota a cui riconosceva la cosa. Diceva che le navi erano nere, che avevano dipinta la prora, che galleggiavano perchè ben bilanciate, che avevano belli attrezzi, bei banchi; che il mare era di tanti colori, che si moveva sempre, che era salato, che era spumeggiante..... ». *L'Eneide* di Virgilio diventa per Pascoli quasi un duplicato della *Georgica*: *l'Eneide* canta, sí, guerra e battaglie; ma « tutto il senso della mirabile epopea è in quel cinguettio mattutino di rondini o passeri, che sveglia Evandro nella sua capanna, là dove avevano da sorgere i palazzi imperiali di Roma ». Nelle sue introduzioni all'*Epos* e alla *Lyra*, il Pascoli evoca la Grecia primitiva coi suoi aedi e mendicanti, ricchi di meravigliose storie, fanciulli parlanti ad altri fanciulli, o risveglianti nell'uomo adulto il fanciullo: evoca il Lazio primitivo, con la sua vita agreste piuttosto che guerresca.

È da notare un'altra dottrina letteraria del Pascoli, che si collega con la precedente. Egli afferma che per la poesia vera e propria agli Italiani manca, o sembra mancare, la lingua; e che bisogna riproporsi il problema posto e studiato dal Manzoni: il problema della lingua. La lingua, che si adopera, è troppo generica, è grigia. « Pensate ai fiori e agli uccelli, che sono de' fanciulli la gioia più grande e consueta: che nome hanno? S'ha sempre a dire uccelli, sì di quelli che fanno *tottavì* e sì di quelli che fanno *crocro*? Basta dir fiori o fioretti, e aggiungere, magari, vermigli e gialli, e non far distinzione tra un greppo coperto di margherite e un altro gremito di crochi? ». Ed insegna ai fanciulli il segreto per divenir valenti in poesia: « Chiedete sempre il nome di ciò che vedete e udite; chiedetelo agli altri, e solo quando gli altri non lo sappiano, chiedetelo a voi stessi, e se non c'è, ponetelo voi il nome alla cosa ». Anche questa dottrina è base ai suoi giudizi critici. Esamina il *Sabato del villaggio* di Leopardi, e trova indeterminato e vago il verso « un mazzolin di rose e di viole »; e avrebbe desiderato maggiore precisione per essere in grado così di stabilire a quale mese dell'anno si riferiva il poeta con la sua descrizione: corregge altrove il Leopardi, che accenna al canto degli usignuoli, notando che nella valle di Recanati si odono invece le cingallegre; *l'Elogio degli uccelli* gli suggerisce l'esclamazione: « mai un nome di uccelli: tutti uccelli, tutti canterini! ».

Ora è evidente, per quanto riguarda la dottrina estetica, che il Pascoli ha equivocado scambiando e confondendo in uno *l'ideale* fanciullezza, che è propria della poesia la quale si libera dagli interessi contingenti e s'affisa rapita nelle cose, — la fanciullezza che

è immagine della contemplazione pura, — con la *realistica* fanciullezza, che si aggira in un piccolo mondo perchè non conosce e non è in grado di dominarne uno più vasto. E l'equivoco lo ha menato diritto a negare carattere d'arte pura a quasi tutta l'arte; a distinguere l'arte dalla fantasia confinandola al sentimento, e a mutilare il sentimento stesso confinandolo a quel solo sentimento che non sia erotico o passionale, al sentimento idillico.

La sua dottrina sulla lingua ha stretta affinità con quella di Edmondo de Amicis e degli altri linguai; vale a dire, si riduce in fondo all'eretismo delle piccole cose, agli alberi che impediscono la vista della selva. Dice Leopardi nella *Vita solitaria*:

Talor m'assido in solitaria parte  
Sovra un rialto, al margine d'un lago  
Di taciturne piante incoronato.

E un De Amicis o un Pascoli a domandare: — Piante? ma quali piante? di quale specie e sottospecie e famiglia e varietà? Qui c'è l'indeterminato e l'impreciso! — quasi che Leopardi fosse, in quel momento, non già un'anima assorta nel problema del dolore e del fine dell'universo, ma un dilettante di botanica (1).

La critica del Pascoli, infine, è unilaterale ed esagerata. Dove egli s'incontra con poeti e con situazioni poetiche che rispondono al suo proprio ideale e alla sua angusta teoria, li comprende e interpreta e vi fa intorno osservazioni assai fini. Ma, trovandosi più spesso innanzi a un'arte diversa, è costretto o a tacere, o a ridurla sofisticamente alla sua individuale visione. Rare sono le eccezioni, dovute allo spontaneo irrompere di un più completo senso dell'arte. Ma è veramente l'*Eneide* quella che egli ci presenta nel giudizio riferito di sopra? E, per esempio, il passionale episodio di Didone, così significativo dell'animo di Virgilio, come si concilia con la veduta georgica dell'essenza del poema? È veramente lo stile di Omero quello che il Pascoli ci ha descritto, o non è di un Omero reso da lui alquanto puerile? Anche i saggi di traduzione che il Pascoli ci ha dato dei poemi omerici destano i medesimi dubbii. Non istituirò sottili confronti con l'originale, convinto come sono che la poesia, rigorosamente parlando, non si traduce; o, come è stato detto di recente e assai bene da un critico d'arte tedesco, che chi traduce con la pretesa di sostituire l'originale, fa come uno che

(1) Cfr. *Critica*, V, 71-2 n.

volesse dare a un innamorato un'altra donna in cambio di quella che egli ama: una donna equivalente o, su per giù, simile: ma l'innamorato è innamorato proprio di quella e non degli equivalenti! Nè contesterò l'utilità grande che avrà per la coltura italiana il possedere un Omero messo in italiano da un profondo grecista e da un espertissimo letterato quale il Pascoli: anzi affretto coi miei voti il compimento dell'opera. Ma, considerando quelle traduzioni per sè, come opere d'arte che stiano da sè, a me pare che tra l'Omero alquanto rimbambinito del Pascoli, e quello un po' enfatico e accademico, ma pur grandioso, di Vincenzo Monti, chi legga per mere ragioni di godimento artistico preferirà sempre il secondo:

Elena dunque venire vedevano verso la torre,  
e l'uno all'altro parlava parole dall'ale d'uccelli:  
Torto non è che Troiani ed Achei dalle belle gambiere  
da sì gran tempo per tale una donna sopportino il male....

Il Monti ha soppresso le ali di uccello e le belle gambiere, sentendo che il loro valore si falsifica nella letterale versione italiana; ha aggiunto qualche suo tocco; ne è uscito un quadro o una statua alla David e alla Canova, ma, ad ogni modo, una pagina d'arte:

Come vider venire alla lor volta  
La bellissima donna, i vecchion gravi  
Alla torre seduti, con sommessa  
Voce tra lor venian dicendo: In vero  
Biasmar nè i Teucri nè gli Achei si denno  
Se per costei sì diuturne e gravi  
Sopportano fatiche....

Il fanciullesco non c'è più; ma c'era veramente in Omero? *L'omeroico* neanche c'è più; ma si poteva rendere? e l'ha reso il Pascoli? — Parla Achille ad Ettore caduto:

Ettore, tu lo credevi spogliar' il mio Patrolo morto,  
d'essere salvo, e di me ch'ero lungi, pensier non ti davi  
bimbo! ma in parte da lui c'era un molto più forte compagno  
presso le navi cavate, c'ero io dietro ad esso rimasto,  
che i tuoi ginocchi snodai! I cani e gli uccelli da preda  
strascicheranno ora te; lui seppelliranno gli Achei.

Anche qui mi pare che sia più facile gustare Monti, che traduce nello stile neoclassico, non senza qualche svolazzo accademico:

Ettore, il giorno che spogliasti il morto  
 Pàtroclo, in salvo ti credesti, e nullo  
 Terror ti prese del lontano Achille.  
 Stolto! restava sulle navi al mio  
 Trafitto amico un vindice, di molto  
 Più gagliardo di lui: io vi restava,  
 Io, che qui ti distesi. Or cani e corvi  
 Te strazieranno turpemente, e quegli  
 Avrà pomposa dagli Achei la tomba.

Comunque sia, la critica del Pascoli, dove non può interpretare in modo rispondente al suo ideale di vita le opere poetiche, divaga, come può vedersi nei citati discorsi introduttivi alle raccolte dell'*Epos* e della *Lyra*; i quali sono i suoi migliori lavori critici, tessuti poco stretti di note sugli aedi nell'Ellade, sulla condizione dei poeti nella primitiva società romana, sulle leggende di Roma confrontate con quelle dell'epos ellenico, su Enea e Odisseo, su questioni biografiche e cronologiche, sulle varie redazioni del testo dell'*Eneide*, e simili, che non stringono dappresso il problema critico.

Nella sua inesatta idea dell'arte è anche l'origine di quella singolare aberrazione, che sono i varii volumi da lui dedicati all'esegesi dantesca. Il Pascoli non sembra aver compreso ancora la gran conquista della critica moderna: che il pensiero poetico e l'importanza di Dante non è nelle allegorie e nei concetti morali. La sua *Minerva oscura* (prendo questo libro come esempio) discute ancora sul serio, e dandovi suprema importanza, se il sistema delle pene e dei premi sia il medesimo nell'Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso; se delle tre fiere la lonza rappresenti l'incontinenza, il leone la violenza, la lupa la frode; se il messo del cielo sia Enea; perchè il conte Ugolino stia nell'Antenora e non nella Caina, e via dicendo: questioni *dovidiane*, piuttosto che *dantesche*, di nessuno o scarsissimo significato non solo per la comprensione artistica di Dante ma neppure per la conoscenza della vita medievale e delle intenzioni e dei sentimenti appartenenti alla biografia di Dante: inezie, che, di giunta, sono per lo più questioni insolubili, per mancanza di dati di fatto sufficienti; onde rendono possibile quel *raisonniren* all'infinito, che piace ai perditempo, e quell'acume a buon mercato, che piace ai vanitosi.

Ed ecco il Pascoli, per le scoperte del genere accennato, «raggiante di solitario orgoglio». «Aver visto nel pensiero di Dante!... — dice nella prefazione alla *Minerva oscura*. — Io, la vera sen-

tenza, io l'ho veduta! Sì: io era giunto al *polo* del mondo dantesco, di quel mondo che tutti i sapienti indagano come opera di un altro Dio! Io aveva scoperto, in certo modo, le leggi di gravità di quest'altra *Natura*; e quest'altra natura, la ragione dell'universo dantesco, stava per svelarsi tutta! ». Sembra, anche qui Edmondo de Amicis quando, dopo aver veduta e toccata a Granata la cassetta delle gioie d'Isabella di Castiglia, si guardava le mani, esclamando come incredulo o trasognato: « Io l'ho toccata con queste mani! » (1). Ma il Pascoli si ricorda, subito dopo, del doveroso sentimento di modestia: scaccia via con piglio risoluto l'orgoglio, benchè, nello scacciarlo, gli accada (disavventura in cui incappano proprio i modesti) di accentuarlo più fortemente: « Cancelliamo quelle superbe parole! Mi perdoni chiunque ne sia rimasto scandalizzato! Oh, se la gloria è ombra di vanità..... Via dal cuore così perverso fermento! ». Il che non impedisce che, qualche anno dopo, egli non sappia tenersi dal contare la sua scoperta e la sua gloria ai fanciulli delle scuole d'Italia: « E io vi dico, o fanciulli, che il tempio (la *Divina Commedia*) è ancora in piedi e che è bello dentro e fuori, e più bello nel suo complesso che nei suoi particolari che sono pur bellissimi, e che nel tempio e si gode molto, per la grande bellezza, e s'impara molto per la ingegnosa verità; e che vi si può entrare, perchè la chiave si è trovata. E se vi soggiungessi che l'ho trovata io, mi direste superbo? Quanti trovano, figliuoli miei, una chiave, in questo mondo, e non sono detti superbi se dicono d'averla trovata e la riportano! E poi, sapete dove l'ho trovata? Nella serratura. Era nella toppa, la chiave del gran tempio! Era lì, e bastava appressarsi un poco per vederla e girarla ed entrare! Ma nessuno s'era, a quanto pare, appressato assai » (*Fior da fiore*, prefaz.). E, ancora qualche tempo dopo, con rapida mutazione di stile, rivolgendosi ai critici, e alludendo ai suoi volumi danteschi, scritti e da scrivere: « Essi furono derisi e depressi, oltraggiati e calunniati; ma vivranno. Io morirò: quelli no. Così credo, così so: la mia tomba non sarà silenziosa. Il genio di nostra gente, Dante, la additerà ai suoi figli ».

In questi giubili, in questi vanti, in queste stizze, in questa virtù che si nasconde ma *se cupit ante videri*, abbiamo innanzi, veramente, non il fanciullo divino e poetico, ma il fanciullo realistico e prosaico. E neppur nelle poesie del Pascoli c'è soltanto il divino infante. Anche colà, come nella sua dottrina estetica e critica, i due

---

(1) Cfr. il libro di viaggio *Spagna*, cap. XII.

esseri, così all'apparenza simili, così profondamente diversi, sono abbracciati e stretti in un amplesso indissolubile. Questo amplesso del *poeta ut puer* e del *puer ut poeta* è forse il simbolo più adeguato dell'arte di Giovanni Pascoli.

*fine.*

BENEDETTO CROCE.

### NOTE BIBLIOGRAFICHE.

Giovanni Pascoli, n. tra Savignano e San Mauro (Romagna, provincia di Forlì) il 31 dicembre 1855. Ha insegnato prima nei licei, poi grammatica latina e greca nelle università di Bologna, Messina e Pisa: ora tiene la cattedra, che fu già del Carducci, di letteratura italiana nella università di Bologna.

Poesie.

Delle poesie del Pascoli si sta facendo ora una raccolta in sei volumi, dei quali cinque sono già pubblicati:

I. *Myrricae*, 7<sup>a</sup> edizione, Livorno, Giusti, 1905.

Nella nota bibliografica, che è in fine, si dà notizia delle edizioni precedenti: « Le più vecchie poesie del volume — scrive il P. — sono il *Maniero* e *Rio salto*, che furono fatte, e, mi pare, anche pubblicate prima dell'80. Viene poi *Romagna*, che è dell'80, o giù di lì. Fu pubblicata nella *Cronaca bizantina*; ma non so in qual numero: non la vidi mai ».

Nella *Cronaca bizantina*, a. II, vol. III, n. 1, 16 giugno 1882, è del Pascoli una poesia *Primavera* (« Primavera, entro le botti Già canticchia il vin frememente... »); nel n. 4, un'altra col titolo: *Dagli stagni gialli*; e nel n. 12, col titolo *Colascionata: a Severino Ferrari*; quella intitolata dipoi *Romagna*.

I primi versi del P. sono nei periodici le *Pagine sparse* (c. 1878), e il *Preludio* (1879-81) di Bologna: parecchi dei quali da lui non raccolti in volume. In quelle raccolte sono alcuni sonetti per monacazione, un *Ghino del Tacco* (com.: « Ghino di Tacco uscì da Radicofani »), *La morte del ricco*, *Il mago Merlino* (questa, firmata da U. Brilli, ma fatta in collaborazione col P.); e qui anche è il *Maniero*, ristampato nella raccolta delle *Myrricae*. — La poesia rivoluzionaria, di cui ho citato alcuni versi nel testo (p. 22), ha nell'autografo la data di *gennaio 1878*. Di quel tempo sono anche due grandi disegni poetici, che il P. non ha poi attuato: il *Caino*, e *L'anno 1000*. — Un sonetto del P. è inserito nell'altro *Preludio*, quello di Ancona, nel numero del 30 luglio 1881.

Ripigliando la nota bibliografica citata, vi leggiamo anche che altre poesie furono pubblicate nella *Vita nova*, di Firenze, del 1890; in opuscoli, *L'ultima passeggiata*, per le nozze di S. Ferrari, 1886; tre favole per le nozze di G. Vita, 1887; alcuni sonetti per le nozze del fratello, 1887. — Nel 1891, per le nozze di

R. Marcovigi, fu pubblicata a Livorno la prima edizione di *Myrica*, accresciuta poi nelle seguenti. La seconda edizione è di Livorno, Giusti, 1892; la sesta, ivi, 1903.

Non indichiamo qui le prime edizioni, in riviste e giornali (il *Convito*, il *Marzocco*, ecc.) o in opuscoletti, delle poesie aggiunte via via alla raccolta dopo il 1891.

Per uno studio minuto sono da confrontare le varie edizioni delle poesie del P., il quale ha spesso corretto le sue poesie, e di alcune perfino mutato il metro. Delle tre poesie (*Crepuscolo*, *I sepolcri*, *Il principe rosso*), che erano nell'edizione del 1892, e non si ritrovano nelle seguenti, riferiamo la prima:

Due volte apparì candida e vermiglia  
nel cielo che di te si rinnovella:  
(e dal tuo roseo pullula una stella  
come una perla dalla sua conchiglia).

Alba, tu sorgi e attendi il tuo signore  
al varco oriental fin ch'ei si levi:  
e bianca tremi al mattutino gelo:  
ma poi ch'e' surse, un subito timore  
di sua beltà ti caccia sì, che in lievi  
passi di luce tutto corri il cielo.  
Non le gemme cader lascia il tuo velo,  
che par ch'a terra il tintinnio se n'oda?  
La bella dalle braccia mie si snoda,  
e con man vela le ridenti ciglia.

Sera, dell'ombra al termine egli sale  
il navicello d'oro, e infine ha posa  
veleggiando a sue piagge erme e lontane:  
tu lesta accorsa al balzo occidentale,  
tese invano le tue braccia di rosa,  
ti getti nelle pallide fumanie.  
E tutto dorme; il mar sonnecchia: piane  
gemono l'acque, tremano le foglie.  
La bella nelle braccia sue m'accoglie,  
e il dolce nido, come suol, pispiglia.

## II. *Primi poemetti*, 4ª edizione definitiva, Bologna, Zanichelli, 1907.

La 1ª ediz. è di Firenze, presso Roberto Paggi, 1897; la seconda, assai accresciuta, di Palermo, Sandron, 1900, entrambe col titolo: *Poemetti*; la terza, di Bologna, Zanichelli, 1904.

## III. *Secondi poemetti*.

Questo volume non è stato ancora pubblicato. Conterrà anche alcuni dei poemetti, che erano compresi nel volume di Palermo, 1900.

## IV. *Canti di Castelvechio*, 4ª edizione, ivi, 1906.

Nella nota bibliografica, in fondo al volume, sono indicate le prime edizioni in giornali e riviste e raccolte (il *Marzocco*, la *Flegrea*, ecc.). La prima edizione del volume fu di Bologna, Zanichelli, 1903. Nella seconda e seguenti fu aggiunto il glossarietto per tutte quelle parti del volume che sono scritte non in lingua italiana, ma nel gergo dei contadini lucchesi.



V. *Odi e inni*: MDCCCXCVI-MDCCCXCV, ivi, 1906.

Notizie bibliografiche nella nota finale.

VI. *Poemi conviviali*, 2ª edizione accresciuta e corretta, ivi, 1905.

Nella nota finale sono indicate le prime pubblicazioni nel *Convito* (dove il nome) del De Bosis, 1895, nel *Marzocco*, nella *Nuova Antologia*, nella *Flegrea*, ecc. La prima edizione della raccolta è del 1904.

Il primo disegno, fatto dal P., di questa edizione completa, può vedersi nello studio del CIAN, che indichiamo più sotto, pp. 13-4 dell'estratto.

Altre poesie del P. (pubblicate quasi tutte nel *Marzocco*) restano ancora sparse. Un opuscolo: *Nelle nozze di Ida* (Livorno, Giusti, 1895) contiene una lettera mista di prose e di versi.

Il P. ha tradotto molto, da poeti antichi e moderni; e queste traduzioni sono inserite nelle sue antologie scolastiche (vedi sotto) *Fior da fiore* e *Sul limitare*. Quivi anche saggi della sua versione dei poemi omerici, promessa per la collezione: *Biblioteca dei popoli*, da lui diretta, presso l'editore Sandron di Palermo.

Si desidera una raccolta dei suoi poemetti latini, premiati più volte alla gara internazionale di Amsterdam, che sono questi: *Vejanus* (1892), *Phidyle* (1894), *Castanea* (1896), *Coena in Caudiano Nerva* (1896), *Reditus Augusti* (1897), *Myrmidon*, *Laureolus*, *Jugurtha*, *Centurio* (1902), *Paedagogium* (1904). La *Castanea* è nel *Convito*, libro VIII, luglio-dicembre 1896. Il *Vejanus* fu tradotto in italiano da G. Checchia, e inserito nella *Bibl. d. scuole italiane*, V, n. 20, 16 luglio 1893, p. 315 sgg. In opuscolo si ha: *Sermone latino* di G. P., tradotto in isciolti da Odoardo Gori, Bologna, Zanichelli, 1907.

## Prose.

Una novella: *Il ceppo*, è nella rivista *Vita italiana*, del 1º gennaio 1897, p. 114 sgg. — Un romanzo del P.: *L'ultimo sacerdote d'Apollo*, era annunciato sulla copertina dei *Poemetti*, ediz. del 1897.

## I. Libri per le scuole.

1. *Lyra*, ad uso delle scuole classiche, Livorno, Giusti, 1895; 3ª ediz., 1903.
2. *Epos*, Livorno, Giusti, 1897.

Sono il I e il IV volume di una collezione col titolo: *Nostrae litterae*, che deve costituire una grande antologia della poesia romana. I due volumi finora pubblicati hanno lunghe introduzioni e copiose note del P.

3. *Sul limitare*, poesie e prose scelte per la scuola italiana, 3ª ediz., Palermo, Sandron, 1906.
4. *Fior da fiore*, prose e poesie scelte per le scuole secondarie inferiori, 4ª ediz., ivi, 1905.

Alcuni saggi didattici di lezioni furono pubblicati dal P. nella *Rassegna scolastica* del 15 novembre 1894 e 15 ottobre 1895.

## II. Studii danteschi.

1. *Minerva oscura*, prolegomeni: la costruzione morale del poema di Dante, Livorno, Giusti, 1898.

Fu pubblicato la prima volta in forma di articoli nel *Convito* del De Bosis.

2. *Sotto il velame*, saggio d'un'interpretazione generale del poema sacro, Messina, Muglia, 1900.

Su codesti due volumi vedi le recensioni di G. FRACCAROLI, in *Giorn. stor. lett. ital.*, XXXIII, 364-376, XXXVIII, 398-428. Su *Minerva oscura*, E. PARODI, in *Rass. bibliogr. d. lett. ital.*, a. VII, 1899, p. 23 sgg. — Un altro articolo dantesco del P.: *Colui che fece il gran rifiuto*, è nel *Marzocco*, 1 maggio 1904.

3. *La mirabile visione*, ivi, 1902.

4. *In Or San Michele*, prolusione al Paradiso, ivi, 1903.

## III. Opuscoli e discorsi di argomento letterario e civile.

1. *Il Bargeo* (Pietro Angeli), Roma, Soc. ed. D. Alighieri, 1897.

2. *La ginestra — Pace! — L'era nuova — Il focolare*, Palermo, Sandron, 1899.

3. *Garibaldi avanti la nuova generazione*, Messina, Muglia, 1901.

4. *Miei pensieri di varia umanità*, ivi, 1903.

Contiene: *Il fanciullino — Il sabato — La ginestra — L'era nuova — Un poeta di lingua morta — Eco d'una notte mitica — La scuola classica — Una sagra — L'eroe italico — L'avvento.*

5. *La messa d'oro*, Bologna, Zanichelli, 1905.

Per Monsignor Bonomelli. Pronunziato in Pisa il 14 maggio 1905.

6. *Per Antonio Mordini*, discorso (nel *Marzocco*, del 3 settembre 1905).

7. *Prolusione nella R. Università di Bologna* (intorno a G. Carducci), nel *Giornale d'Italia*, dell'11 gennaio 1906.

8. *Discorso commemorativo per E. Panzacchi*, nel *Giornale d'Italia*, 22 marzo 1906.

9. *Una festa italiana*, Bologna, Zanichelli, 1906.

Pel comitato di Mantova della società Dante Alighieri.

10. *Per l'inaugurazione di un busto al Carducci*, discorso agli studenti, nel *Giornale d'Italia*, 29 novembre 1906.

Trovo indicati: DE MUSSET, *Ballatella alla luna, Mardoche, Rolla*, trad. di P. Masulli, prefaz. di G. Pascoli (Pisa, Pellicci, 1887); LIPPERT v. GRAUBERG G., *Sicania*, pagine di rimembranze, versione di G. Zuppone-Strani, con liriche liminari di G. Pascoli e T. Cannizzaro (Firenze, Barbèra, 1899).

Un articolo: *Per un poeta morto* (A. Finali), nel *Fanfulla della domenica* del 6 novembre 1892; un altro: *Letteratura italiana o italo-europea?*, a proposito dei noti articoli dell'Ojetti, fu pubblicato dal P. in

*Vita italiana*, 1 maggio 1897, p. 846 sgg. — Nel volume del CUCINOTTA (cit. più sotto, p. 109) sono indicati: *Iter siculum*, prolusione al corso di letteratura latina all'università di Messina, riassunta nella *Gazzetta di Messina*, gennaio 1898; una commemorazione del Cavallotti, ivi, 7-8 marzo 1899; una lettera polemica, in *Il proletario* di Messina, 8 dicembre 1900; e *La domenica*, conferenza sul riposo festivo, nel giornale *Il Marchesino* di Messina, 15-16 giugno 1901.

Il P. annunziò sin dal 1901, ma non ha ancora pubblicato, il vol.: *Regole e saggi di metrica neoclassica, con una lettera a Giuseppe Chiarini*. Un saggio col titolo: *Il ritmo*, fu dato nella *Rivista d'Italia*, a. IV, fasc. 5°, maggio 1901.

Scritti critici intorno al P.:

Intorno al P. si è scritto e si scrive moltissimo. Senza nessuna pretesa di compiutezza neppure relativa, do qui per ordine cronologico gli scritti a me noti direttamente o indirettamente:

1. G. D'ANNUNZIO, *La poesia* (a proposito di *Myrricae*), nel *Mattino* di Napoli, del 30 dicembre 1892.

Del P. si ha già qualche notizia in G. MAZZONI, *Poeti giovani*, Livorno, 1888. Accenni poetici nel *Mago*, di S. FERRARI. Correggo a questo proposito — ammonitone dal signor G. Zuccarini, che ringrazio, — un errore in cui incorsi anch'io, seguendo altri. I versi del Ferrari, ricordati in *Critica*, IV, 354, non si riferiscono alla sorella del P., ma a quella del Brilli, *il mago*; come risulta, a dir vero, dal contesto.

2. G. LESCA, *Tre giovani poeti*, in *Nuova Rassegna*, 3 giugno 1894.
3. A. FERRERO, *Un vero poeta* (su le *Myrricae*), in *Gazzetta letteraria*, a. XVIII, n. 43, 9 giugno 1894.
4. M. DA SIENA, *I nostri poeti* (G. P.), in *Nuova Rassegna*, 15 luglio 1894.
5. UGO OJETTI, *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Bocca, 1895 (pp. 137-50).
6. D. GAROGLIO, *La 4.<sup>a</sup> edizione delle Myrricae, I primi poemetti*, nel *Marzocco*, del 18 e 25 luglio, e del 22 agosto 1897 (ristamp. con aggiunte nel vol.: *Versi d'amore e prose di romanzi*, Livorno, Giusti, 1903, pp. 43-80).
7. LUCIUS (U. Fleres), su le *Myrricae*, in *Nuova Antologia*, 16 aprile 1897.
8. TH. NEAL (A. Cecconi), intorno alle *Myrricae*, nel *Marzocco*, del 1° ottobre 1899.
9. N. FESTA, *G. P. poeta latino*, nel *Marzocco*, del 6 maggio, 3 e 10 giugno 1900.
10. V. CIAN, *G. P. poeta*, nella *Nuova Antologia*, 1 novembre 1900.

Importante anche per le molte notizie sulla vita e lo svolgimento poetico del P.

11. E. ZOCCOLI, *G. P. (note e ricordi)*, in *Natura ed arte*, fasc. XVII e XIX, 1900, p. 384 sgg., 564 sgg.

12. G. ROMANO CATANIA, *G. P. poeta*: nella *Rivista popolare*, a. VI, n. 23, 15 dicembre 1900.
13. BOLTON KING e TH. OKEY, *Italy to-day*, London, 1901, pp. 344-346.
14. A. BELTRAMELLI, *G. P.*, nella *Rassegna internazionale*, del 1° dicembre 1901.
15. M. PAOLI, *G. P.*, nel *Bulletin italien*, t. II, 1902, pp. 200-16.
16. J. DORNIS, *G. P.*, nella *Revue*, del 15 marzo 1902: cfr. della stessa: *La poésie italienne contemporaine*, Paris, Ollendorff, 1900, 4<sup>a</sup> ediz., cap. XII.
17. FR. BARTOLI, *L'opera poetica di G. P.*, nella *Rassegna nazionale*, di Firenze, 16 ottobre 1902.
18. D. MANTOVANI, *Letteratura contemporanea*, Torino, 1903, p. 313 sgg.; 2<sup>a</sup> edizione, 1906, pp. 335-350.
19. G. A. BORGESE, *Il P. minore*, nel *Leonardo*, di Firenze, a. I, n. 9, 10 maggio 1903.

Uno dei migliori scritti critici intorno al P.

20. G. MAZZONI, *La poesia di G. P.*, conferenza, riassunta nel *Giornale d'Italia*, 22 dicembre 1903.
21. P. MASTRI, *Su per l'erta*, Bologna, 1903, p. 78, 367-8 (sui rapporti della poesia del P. con quella di S. Ferrari).
22. V. A. ARULLANI, *Il poeta G. P.*, conferenza, Alba, Sansoldi, 1903.
23. LUIGI SICILIANI, *L'opera di G. P.*, Ravenna, 1904.
24. F. PASTONCHI, *G. P.* (sui *Canti di Castelvecchio*), nel *Corriere della sera*, 27 aprile 1904.
25. A. COSATTINI, *L'ultimo poemetto latino del P.: Paedagogium*, nel *Marzocco*, 10 luglio 1904.
26. E. FABBRI, *Paolo Uccello di G. P.*, nell'*Ateneo* di Roma, 20 luglio 1904.
27. V. CIAN, *Primitie pascoliane dei Poemi conviviali*, nel *Fanfulla della domenica*, 7 agosto 1904.
28. D. MANTOVANI, *P.*, *Poemi conviviali*, nella *Stampa* di Torino, del 5 settembre 1904.

Vedi la 2<sup>a</sup> ediz. del vol. segnato al n. 18.

29. G. S. GARGÀNO, *I poemi conviviali*, nel *Marzocco*, 11 settembre 1904.
30. G. A. BORGESE, *I poemi conviviali*, nel *Regno*, a. I, n. 42, 11 settembre 1904.
31. E. ROMAGNOLI, sui *Poemi conviviali*, in *Nuova Antologia*, 16 settembre 1904.
32. G. S. GARGÀNO, *I primi poemetti di G. P.*, nel *Marzocco*, 11 dicembre 1904.
33. M. BONTEMPELLI, *P.*, *poemi conviviali, primi poemetti*, nel *Campo*, di Torino, 11 dicembre 1904.
34. A. PADOVAN, *Il poeta pittore: G. P.*, nel vol.: *L'uomo di genio come poeta*, Milano, Hoepli, 1904, pp. 209-273.

35. G. SACCONI, *Il P. maggiore*, nell'*Ateneo* di Roma, 5 gennaio 1905.
36. F. PASTONCHI, *Il successore di Carducci*, nel *Corriere della sera*, 20 giugno 1905.
37. F. DEL SECOLO, *La poesia civile di G. P.: per l'inno a G. Mazzini*, nel *Pungolo* di Napoli, 28 agosto 1905.
38. G. ROMANO CATANIA, *D'alcune qualità mentali del P. e del suo inno secolare a Mazzini*, nell'*Hermes* di Firenze, fasc. X-XI, dicembre 1905-gennaio 1906.
39. F. PASINI, *Di una fonte pascoliana*, nella *Favilla* di Trieste, del 1° gennaio 1906.
40. A. ORVIETO, *L'investitura (G. P. a Bologna)*, nel *Marzocco*, del 14 gennaio 1906.
41. P. MICHELI, *G. P.*, in *Saggi critici*, Città di Castello, Lapi, 1906, pp. 57-78.
42. G. S. GARGÀNO, *La poesia di G. P.*, nel *Marzocco*, 15 aprile 1906.
43. F. PASTONCHI, *Odi e inni di G. P.*, nel *Corriere della sera*, 21 maggio 1906.
44. G. S. GARGÀNO, *G. P. e i suoi critici*, nel *Marzocco*, 27 maggio 1906.
45. M. MURET, *Le poète G. P.*, nella *Littérature italienne d'aujourd'hui*, Paris, Perrin, 1906, pp. 244-260.
46. L. SICILIANI, *I poemi conviviali di G. P.*, in *Atene e Roma*, IX, nn. 90-91, giugno-luglio 1906.
47. F. RIZZO, *La poesia volgare di G. P.*, nel vol.: *Pensiero ed arte*, Città di Castello, 1906, pp. 80-92.
48. FRANCESCO DE FELICE, *L'«era nuova» di G. P.*, in *Saggi di varia polemica*, Roma, Desclée, 1907.
49. LUIGI CUCINOTTA, *La poesia del dolore e del focolare nell'opera di G. P.*, Messina, Muglia, 1907.

Vol. in 160, di pp. xx-174, pubblicato in questi giorni. A pp. xi-xvi è una bibliografia pascoliana, in cui si troveranno parecchi articoli critici non notati nella mia bibliografia. Un secondo volume è annunziato col titolo: *Il sentimento umanitario, il sentimento della natura e l'arte nelle poesie del P.*

50. Parecchi articoli intorno al P. sono stati pubblicati nella *Vita* di Roma, e in altri giornali, prendendo occasione dagli articoli e telegrammi scritti dal P. per la morte del Carducci (16 febbraio 1907).