

# INTORNO ALLA CRITICA

## DELLA LETTERATURA CONTEMPORANEA

### E ALLA POESIA DI G. PASCOLI

---

#### I.

Sono costretto anche questa volta a rinviare al fascicolo prossimo la continuazione delle mie *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, e a porre al loro luogo un articolo fuori serie: un altro « intermezzo », il quale, del resto, si lega strettamente alla materia di quelle note.

Il mio studio sul Pascoli ha levato, — e me l'aspettavo, — molte discussioni e vivaci contraddizioni. E, a proposito del giudizio sul Pascoli, si è preso anche a discutere di quel che sia o debba essere la critica, e dei vantaggi e degli inconvenienti di questo e di quel metodo, e di un metodo in genere. Ecco dunque una buona occasione per meglio chiarire le idee non ancora del tutto chiare (sebbene tanto progredite rispetto a quelle di alcuni anni addietro) sull'ufficio della critica; e per dire ancora qualche cosa intorno alla poesia del Pascoli, che mi sembra un argomento non privo d'importanza.

Quale sia il metodo di critica, che qui si professa, può compendiarsi in poche parole, come in un catechismo. È una critica fondata sul concetto dell'arte come pura fantasia o pura espressione, e che, per conseguenza, non esclude dall'arte nessun contenuto, o *stato d'animo* che voglia dirsi, purchè si sia concretato in un'espressione perfetta. Fuori di questo concetto dell'arte, tale critica non ha alcun altro presupposto teorico: rifiuta quindi come arbitrarie le cosiddette regole dei generi letterarii ed artistici, e ogni altra sorta di leggi particolari artistiche. Per giudicare l'opera d'arte non conosce altra via che quella d'interrogare direttamente l'opera stessa

e risentirne la viva impressione; e a questo scopo, e solo a questo scopo, crede ammissibili, anzi indispensabili, le ricerche delle circostanze di fatto, le ricerche erudite, che hanno un valore ermeneutico e debbono aiutare a trasportarci, come si dice, nelle condizioni di spirito dell'autore allorchè generò la sua sintesi artistica. Ottenuta la viva impressione, il lavoro ulteriore non può consistere se non nel determinare ciò che, nell'oggetto da esaminare, è schietto prodotto di arte, e ciò che appare in esso di non veramente artistico; quali sarebbero le violenze che l'autore fa alla sua visione per preoccupazioni estranee, le oscurità e i vuoti che lascia sussistere per ignavia, le gonfiature e fioretture che introduce per far colpo, i segni dei pregiudizii di scuola, e tutta la varia sequela delle deficienze artistiche. Il risultato è l'esposizione o ragguaglio critico, che dica semplicemente (e, nel dir ciò, ha insieme giudicato) *wie es eigentlich geschehen*, come sono andate propriamente le cose: secondo la definizione, — geniale nella sua semplicità, — che Leopoldo v. Ranke dava della storia. Perciò critica d'arte e storia d'arte, a mio vedere, coincidono: ogni tentativo di critica d'arte è il tentativo di scrivere una pagina di storia dell'arte (intendendo la parola storia nel suo senso alto e compiuto, cioè come deve intendersi). Essa determina, sceverando e caratterizzando in modo riflesso, quale sia la produzione effettiva dell'arte, così come si va succedendo nel tempo.

Mi ha destato dunque meraviglia di legger su pei giornali che questo metodo vuol *misurare la fantasia e l'estro di un poeta col metro di preconceppi pedanti*; o che esso applica all'arte i *criterii logici che sono proprii della critica della scienza*; o che si fonda sui *caratteri estrinseci* dell'opera d'arte; — quando vero è proprio il contrario: che cioè, esso è sorto per discacciare preconceppi pedanteschi ed abitudini di confusione dell'arte con la scienza, e per ricondurre lo sguardo dall'*estrinseco* all'*intrinseco*. E non so che cosa si voglia significare con l'accusare quel metodo come *sistematico*, giacchè, per quel che io ne so, la mente umana è *sistema*, vale a dire *ordine*; e si potrà criticare come imperfetto un dato sistema, ma con questo non si sopprime l'esigenza sistematica, che converrà a ogni modo appagare. Non potrei neppure ammettere che il metodo professato sia bensì buono, ma che *accanto ad esso ve ne siano altri egualmente buoni per giudicare l'arte*; perchè non comprendo come una funzione dello spirito umano possa avere altro metodo che non sia quell'unico, che le è proprio; e resto stupito quando poi leggo che *di un metodo in critica non si dovrebbe neppure parlare*, perchè rispetto troppo il mestiere che qui faccio per conside-

rarlo come qualcosa di capriccioso, privo di metodo e quindi di giustificazione e di valore.

Ma confesso che la meraviglia maggiore è nata in me dal timore espresso dal Gargano (1), che questo metodo, risolvendosi in un *formulario*, « metterà d'ora innanzi alla portata di tutti l'esame di ogni produzione letteraria, di coloro specialmente che, sforniti della dote essenziale del critico, cioè del gusto, crederanno in buona fede di poter giudicare applicando severamente i principii della logica ». Lasciando stare l'ovvia risposta già da altri data al Gargano, — che di qualsiasi metodo si può abusare dagli incapaci, — io osservo che la vecchia critica, fondata sulle regole e i modelli, quella, sì, era facilissima e *alla portata di tutti*; perchè si richiedeva ben poco per poter notare: « la tale opera non risponde alle regole della tragedia, ed è perciò da condannare »; ovvero « il tale personaggio si conduce in questa situazione precisamente come il *pius Aeneas*, ed è perciò un decoroso eroe da epopea ». Ma la critica moderna, richiedendo insieme idee filosofiche sull'arte, coltura storica, sensibilità estetica, acume di analisi e forza di sintesi, è difficilissima. Tanto difficile che io non l'ho vista mai realizzata se non a tratti e interrottamente; e non conosco se non un sol critico (l'ho detto già molte volte), che l'abbia degnamente esercitata su di un'intera letteratura: Francesco de Sanctis. Per quel che riguarda me che, in mancanza di altri volenterosi, mi son provato ad applicarla alla contemporanea letteratura italiana, io sono di continuo travagliato dal dubbio (igienico dubbio!) della mia inadeguatezza all'alto ufficio. Faccio del mio meglio, mi sorveglio, cerco di correggermi; ma non ho mai la sensazione di correre per un campo libero di ostacoli o di scivolare come sul ghiaccio in una slitta. Se altri prova questa gioia, beato lui!

## II.

Ma come mai questo metodo critico, — che è il più liberale che sia stato mai concepito, il più rispettoso verso tutte le infinite individuazioni artistiche, il solo che non pigli il passo all'arte, — assume, agli occhi di molti, aspetto minaccioso di forza e di prepotenza, tanto che li spinge alle proteste e alle accuse malamente formulate con le parole di *sistematismo*, *logicismo*, *preconcettismo pedantesco*, e simili? Chi sa che le medesime accuse sono state lan-

(1) Nel *Marzocco* del 31 marzo 1907.

ciate ai metodi dei più vigorosi filosofi, e le lodi opposte largite in copia a quelli molli e contraddittorii e inconcludenti dei filosofi empirici, chi sa di quanto odio siano stati proseguiti Spinoza od Hegel, e di quante simpatie Mill e Spencer; non ha troppa pena a spiegarsi il fatto. La ragione delle accuse, non potendo, come si è visto, esser fondata nella qualità di quel metodo, deve cercarsi invece nelle disposizioni degli animi e delle menti degli accusatori; deve cercarsi, in altri termini, in quelle tendenze che io soglio riassumere con la parola *pigrizia umana*. È la pigrizia umana che fa preferire un metodo più comodo, — o che rivendica, almeno, il diritto di un metodo più comodo e benigno, accanto all'altro troppo severo: — la pigrizia, che sfugge la fatica e la responsabilità del concludere, e tenta di eludere il problema, girandolando intorno all'Parte, guardandone solo qualche lato, divagando amabilmente o sviandosi in questioni estranee. L'orrore di molti cosiddetti eruditi per la cosiddetta critica estetica è l'istintiva paura per un esercizio troppo faticoso e periglioso. Mettere insieme la cronaca dei pettegolezzi di Recanati è, si sa, molto più facile, che non analizzare il canto del pastore errante.

La pigrizia è, per altro, rafforzata da particolari motivi nella critica della letteratura contemporanea. Questa critica, considerata oggettivamente, non ha un problema diverso da quello di ogni altra, concernente le letterature più da noi remote nel tempo: anch'essa, come si è detto, è nient'altro che il tentativo di scrivere una pagina di storia letteraria. E, se vi s'incontrano condizioni sfavorevoli che non si trovano per la letteratura più remota, non bisogna dimenticare che presenta anche condizioni favorevoli, le quali mancano nell'altro caso. Giacchè è vero che nella letteratura contemporanea è assai malagevole cogliere il carattere e il valore di certi processi che sono ancora *in fieri* o si sono appena conclusi, mentre, per l'antica, si hanno innanzi serie di svolgimenti compiuti e nitidamente disegnabili; ma è anche vero che nella letteratura contemporanea c'è un'agevolezza d'interpretazione e di affiatamento, che nella più antica si conquista di solito con grandi stenti e solo parzialmente. Vantaggi e svantaggi, insomma, su per giù si compensano; e sono poi, gli uni e gli altri, affatto relativi e non insormontabili. — Ma la cosa non sta allo stesso modo circa le condizioni soggettive, ossia rispetto ai sentimenti e alle passioni individuali. Questi, nella letteratura contemporanea, operano di solito o di frequente una vera pressione psicologica per impedire la posizione, nonchè la soluzione, del problema critico.

Vi sono, per esempio, tra gli scrittori di versi e prose letterarie, personaggi o ragguardevoli per situazione sociale, o rispettabili per altre forme della loro attività, o che, semplicemente, riescono simpatici per la loro bontà ed amabilità. Se non che, per isfortuna, la loro opera artistica non è alla pari delle altre loro forze e virtù. Ciò, più o meno, tutti sentono; ma ciò, quasi tutti, come per tacito accordo, vogliono evitar di dire. E, a vantaggio di quelli, si crea una fraseologia critica, che o gira la questione, o non dice nulla, o somiglia al linguaggio di Alete, pieno di strani modi *che sono accuse e paion lodi*. Lasciate comparire appena l'ombra di una critica seria innanzi a codesta fraseologia; e provocherete uno scompiglio e una ribellione. Io ne ho fatto esperimento in più occasioni pei miei giudizi. Ho mostrato, per esempio, che in certi volumi di uno scrittore di versi vi ha coltura, elevatezza di sentimenti e pensieri, pratica dello scrivere; ma difetta quasi del tutto l'essenza poetica, l'intimo ritmo e il canto. Ed ecco una schiera di amici a darmi sulla voce e a scandalizzarsi. O perchè? — Quello scrittore è una « nobile personalità ». — D'accordo: ma non è un poeta. — Quello scrittore « sta solo in parte », intatto dall'applauso volgare. — Ciò vorrà dire che è uomo dignitoso; ma non che sia poeta. — Quello scrittore « ha un aspetto tra di monaco e di guerriero, e avrebbe potuto, se fosse vissuto nel secolo XVI, comandare una galea in battaglia contro i turchi ». — Sarà, quantunque sia difficile provarlo; ma non è un poeta. — Quella sua poesia « attinge il più alto segno della poesia degli accademici e professori ». — Il che vorrà dire che gli accademici e i professori, in quanto tali, debbono astenersi dalla poesia; ma non già che quegli sia poeta. — « Se verrà tempo che non si guarderà più a un libro di poesia da un punto di vista estetico secondo la moda corrente, il suo libro sarà studiato come un interessantissimo documento psicologico ». — E ciò conferma per l'appunto che non è poesia, ma semplice documento biografico. — Sono giudizi codesti, che, per quanto stravaganti, potrei tutti documentare, mettendo i nomi (e bei nomi) e facendo le relative citazioni; ma prego i lettori di dispensarmene, per non uscire dalla questione che sola c'interessa. Sembra, in verità, che il problema che i più si propongono di risolvere, sia di trovare il modo di non fare della critica, pur dandosi l'aria di farne. Innanzi a siffatto proposito, tenace quantunque spesso inconsapevole, di nasconder la verità, come a un malato si nasconde la gravità della sua malattia, il critico ingenuo, che ripete il vecchio ed arrogante *Hic Rhodus, hic salta*; il critico, che cerca di stabilire nettamente

se una data opera è o non è poesia; il critico, che, insomma, vuol fare il suo dovere; desta fastidio e impazienza, come un personaggio importuno; e, non sapendosi combattere i suoi giudizi, si rifiuta quel metodo stesso, che procede o si accinge a procedere in modo tanto indiscreto. Guai a chi accende una luce sfolgorante dove si desidera la penombra.

Il contrasto tra il metodo da me professato e quello che è consueto nelle trattazioni della letteratura contemporanea, la parvenza di rigidità e violenza che il primo assume, possono avere origine anche da altre circostanze. La massima parte degli articoli sulla letteratura contemporanea sono meramente occasionali: concernono questa o quell'opera di uno scrittore, non l'insieme della sua produzione; e sono scritti da persone che di solito sostengono o avversano l'indirizzo di uno scrittore o di una scuola. Non dico che per ciò quegli articoli sieno scarsi di buona fede; e neppure che sieno privi di ogni verità: contengono verità, e spesso osservazioni e giudizi assai sottili e delicati. Ma dico che essi sono, di necessità, unilaterali; e unilaterale sarei io stesso se, per esempio, amico ed estimatore del Pascoli, fossi tratto o invitato a scriver l'annuncio di un suo nuovo volume: unilaterale, e non bugiardo o falso, perchè mi basterebbe spigolare nel volume del Pascoli motivi e strofe e versi di molta bellezza (e ve ne sono sempre in abbondanza), per conciliare in qualche modo i miei sentimenti personali con la verità: tacendo del resto, ossia schivando il vero e compiuto problema critico. Messa a paragone di quegli articoli, la parola di chi, come me, è costretto per l'indole stessa del suo assunto a esaminare l'intera opera di uno scrittore (la peggiore e la migliore, il periodo di genialità e quello di artificio e degenerazione), e a determinarne tutti gli aspetti, per giungere a un giudizio equilibrato, suona fortemente; e ora sembra troppo severa, ora troppo indulgente. I lettori equanimi e bene informati se ne soddisferanno; ma gli autori di quegli articoli critici (e chi non è autore di qualche articolo critico?), no. Per ciascuno di essi, a volta a volta, il critico è stato ingiusto. Una metà di essi invoca il panegirista, l'altra metà il carnefice! Così, pei d'annunziani, io, che ho definito il D'Annunzio un dilettante di sensazioni, sono appena il *migliore dei critici volgari del D'Annunzio*, incapace di penetrare nel profondo idealismo della sua arte; ma per gli antidannunziani di professione, avendo io, com'era mio dovere, riconosciuto le bellissime cose che il D'Annunzio ha prodotto nella sua cerchia d'ispirazione, sono invece un « bollente d'annunziano », il più « gran d'annunziano sotto la cappa

del sole » (1). Ho parlato con sincera simpatia delle poesie di Severino Ferrari; ma ciò non basta a chi è stato amico del Ferrari e di lui si è fatto il poeta prediletto: ed ecco che di quelle mie pagine, laudative ma non ditirambiche, non si sa dar pace qualche cuore tenero, che al Ferrari ha consacrato opuscoli col titolo: *Il rosignolo di Alberino*, e vede che io considero l'indimenticabile Severino come un uomo, e non come un uccello. E via discorrendo, perchè gli esempi si potrebbero moltiplicare. Che cosa farci? Io non me ne dolgo, perchè non mi dolgo dell'inevitabile; e poi ci ho fatto il callo; e poi ancora ho dei compensi, non solo nella mia coscienza (la coscienza è un termine retorico, e non bisogna nominarla!), ma anche nelle inaspettate e dolcissime manifestazioni che ho avuto da parte di alcuni degli autori, da me liberamente criticati; i quali mi hanno ricambiato, facendomi l'amichevole confessione delle loro lotte e dei loro dubbii e scontenti, in appoggio e spiegazione di ciò che io avevo osservato.

Ancora un'altra cagione, che fa apparire rigido ed eccessivo il metodo da me adoprato, è nel fatto che la pratica esclusiva della letteratura del giorno tende ad attenuare il senso della grande e classica arte e a deprimere lo *standard of taste*, il livello della vita estetica. Di questo pericolo io sono consapevole, e cerco di premunirmi per mio conto rileggendo di tanto in tanto i classici, e giovandomi di tale lettura come di un esercizio spirituale, di una *praeparatio ad missam* pel mio ufficio di critico. Tuttavia, penso che i miei articoli sieno alquanto indulgenti, e che tali saranno giudicati da chi li rileggerà fra un mezzo secolo. Ma, se io forse non sono abbastanza esigente, oso dire che i più dei miei colleghi in critica, tuffati nella letteratura del giorno, sono addirittura abituati a contentarsi di poco.

---

(1) Sono parole del barone ALBERTO LUMBROSO (nella *Rassegna lucchese* del marzo 1907); il quale, nello stesso articolo, ha fatto la scoperta che io, quantunque « onesto e perfetto gentiluomo », propugno la morale di Corrado Brando, ed approvo o giustifico o scuso chi commette assassinii e ricatti per soddisfare le sue aspirazioni letterarie o politiche. Il che quanto sia vero appare da tutto ciò che io ho sempre scritto sulla *morale eroica* d'annunziana (v. per es. *Critica*, II, 4-7, 88-9, V, 183, 189); e sanno poi tutti coloro che mi conoscono per uno stravagante. Ma il Lumbroso ci fa sapere anche, nel suo articolo, che l'Italia è ora divisa in due campi: uno dei ben pensanti, che vogliono che l'arte abbia un fine morale, e l'altro dei male pensanti, che sostengono che l'arte abbia per fine sè stessa e calpestano la morale, che il Lumbroso piglia a proteggere. Alla prima schiera apparterebbero D'Ancona, D'Ovidio, Carducci, Graf, Cian e Lumbroso; alla seconda, D'Annunzio, *Rastignac* — ed io. Ecco una pagina di storia, che non mi sembra degna dello storico dell'epoca napoleonica.

Odo frequenti le frasi sulla « divina bellezza » della forma del Pascoli. Chi dice questo, quanto tempo è che non rilegge un'ottava di messer Ludovico? Il D'Annunzio ha osato ricordare l'*Aiace* sofocleo, a proposito del suo ultimo dramma. Ma ha egli avuto ben presente la tragedia di Sofocle? Quanto a me, avendola ripresa tra mano, dopo aver visto la prefazione al *Più che l'amore*, giunto appena alle parole di Odisseo: ἐποικίρω δέ νιν, ecc., balzai dalla sedia e mi sorpresi a gridare dantescamente al D'Annunzio e ai suoi seguaci: *Fa, fa che le ginocchia cali!*...

E, come il senso della classicità, si smarrisce sovente, nella pratica esclusiva della letteratura contemporanea, quello della storia, ossia della lentezza e faticosità dello svolgimento, e della rarità del prodotto veramente geniale:

Tu che 'l diamante  
Pur generi, lenta, in tua mole,  
Tu sai su l'eterno quadrante  
Quante ore di secoli, e quante  
Vigilie e che doglia si vuole,  
O laboriosa gestante,  
Per dare un cervello di Dante,  
O un cuore di Shelley, al tuo sole!

La letteratura italiana, — ed è una grande letteratura, — in sei secoli non ci dà dieci o quindici veri poeti; e si pretenderebbe che io ne riconoscessi una cinquantina, se non addirittura un centinaio, nel periodo di un quarantennio o cinquantennio, che è quello che vado investigando! Quale meraviglia se, per la maggior parte degli scrittori che hanno avuto voga e reputazione, il mio giudizio è o negativo o ricco di riserve? Ripeto: anche per tale rispetto io sono piuttosto indulgente che severo; e sono indulgente perchè comprendo le angosce dell'arte, e tengo conto anche delle approssimazioni al segno non raggiunto, e perfino ho qualche simpatia per le disfatte non ingloriose. Chi nei secoli venturi riscriverà la storia letteraria dello stesso periodo trattato da me, avrà — oh, non dubitate! — la mano assai più ruvida e pesante della mia!

### III.

Per queste, e per altre cagioni simili a queste, che lascio di enumerare e analizzare per non andar per le lunghe, il metodo critico, che io seguo, sembra, — e non è, — violento. Ma per altre

cagioni sembra poi sbagliato; e queste cagioni sono nella incompiuta preparazione che si nota nella maggior parte dei critici che trattano della letteratura del giorno. I quali sono, di solito (avverto che non faccio allusioni e non penso a nessuno in particolare), o persone che hanno tentato l'arte, e non sono riuscite e hanno smesso (peggio ancora se continuano a farne, perchè in tal caso debbono preparare a sè medesime l'ambiente della compiacenza!); o uomini di gusto che, leggendo poesie per proprio diletto e acquistando così esperienza e pratica dell'arte, via via passano dal discorrerne oralmente, dalle conferenze private o pubbliche, allo scriverne sui giornali; e diventano per tal modo critici di professione. Ma ad essi, pur tra molte belle qualità particolari, manca quello studio e quella prolungata meditazione sui problemi dell'arte e della critica, e quelle cognizioni di storia della critica d'arte, che spesso si provano indispensabili; e ciò li mena a confondersi innanzi a certi casi, pei quali il gusto naturale e il semplice buon senso non sono sufficienti. Talvolta, essi non riescono a comprendere precisamente neppure i termini, che adopera il critico più addottrinato e meglio informato dell'odissea secolare della sua disciplina.

Se ne desidera qualche esempio? Ed io ne darò, limitandomi a quelli che mi vengono forniti dalle discussioni intorno al mio articolo critico sul Pascoli.

Nel quale articolo io avevo scritto, tra l'altro, per incidente, che « il pensiero poetico e l'importanza di Dante non è nelle allegorie e nei concetti morali ». Ed un egregio sacerdote e direttore di collegio, fervente ammiratore, a quel che pare, delle poesie del Pascoli (1), mi redarguisce come redarguirebbe un suo alunno del Nazzareno, anzi come non userebbe con quello, perchè al suo alunno non direbbe, come ha detto a me, che io « l'ho sballata grossa »: frase, senza dubbio, poco conveniente in bocca a un educatore: « Le allegorie e i concetti morali non son tutto Dante, lo sappiamo: ma senza quelle e questi Dante non è più lui. Chi rinuncia a rendersene ragione, rinuncia semplicemente a capirlo. Ora qual critico mai s'è sognato d'insegnare che il pensiero dei poeti non importa conoscerlo? ». E qui, con un sorriso trionfante, mi lancia contro un argomento irresistibile: — se si tolgono le allegorie, l'arte di Dante si riduce a frammenti; resta una ruina, sebbene una nobile

---

(1) *Lettera aperta del Rev. prof. Pietrobono a B. C. sulla poesia di G. P.*, nel *Giornale d'Italia*, del 1 aprile 1907.

ruina. — Ora, come spiegare in quattro parole al mio contraddittore che il pensiero artistico non ha che fare col pensiero allegorico o extrartistico, e che la sintesi, l'elemento unificatore è dato nell'arte di Dante dalla sua possente fantasia e non già dalle sue escogitazioni di moralista e teologo? Questa distinzione di pensiero artistico (intuizione) e di pensiero extrartistico è una delle più sudate conquiste della scienza estetica. E come spiegarli, in quattro parole, che la critica è stata impotente a comprendere la grandezza di Dante finchè ha insistito sulle sue allegorie e le sue intenzioni, e ha fatto un gran passo solo quando (nel periodo romantico) ha guardato Dante non come un dotto e un filosofo, ma come un poeta dall'animo passionale, quasi uno Shakespeare in anticipazione? e che perciò il Pascoli, che crede di poter assidere su più solide basi la grandezza di Dante scoprendo la sua *ὀνόμοια*, il suo pensiero riposto, è un ritardatario, anzi un fossile (nella storia della critica)? Queste cose il mio contraddittore sembra ignorarle affatto; e di qui la sua baldanza. Ma, se egli le ignora, la colpa è poi mia?

Un altro esempio ci è dato dalla questione che è stata mossa: se valga la pena, nella critica, di fare tutte le fatiche che io faccio per *classificare* e mettere nel *casellario* gli scrittori, che bisogna invece soltanto gustare e far gustare. Sulle prime, io son cascato dalle nuvole. Classificare? casellario? Ma se io non classifico mai! Ma se sono il più radicale avversario delle classificazioni e dei casellarii (dei generi, delle arti, della retorica, ecc.), che sia mai comparso nel campo estetico! Se mi rifiuto perfino a raggruppare gli scrittori, di cui tratto, come lirici, drammaturgi, romanzieri, ecc.! Ma poi ho capito. I miei contraddittori avevano confuso l'*intelligere* col *classificare*, la comprensione col casellario! Tra i due procedimenti, c'è un abisso; e, se il primo è la morte della critica, il secondo, invece, è il suo ufficio proprio. Anche qui, come spiegare in poche parole la differenza, che non si può giustificare se non risalendo alle teorie fondamentali della logica? Prendiamo il sonetto: *Solo e penso i più deserti campi*. Se io dico che è una *lirica*, l'ho classificato in uno degli schemi delle vecchie istituzioni letterarie. Se dico che è un *sonetto*, l'ho classificato secondo la metrica. E quel sonetto è ancora, criticamente, intatto. È bello o brutto? Quale stato d'animo esprime? La classificazione, facendosi per caratteri esterni, è impotente a determinare ciò. Ma, se si determina la situazione psicologica del Petrarca (e determinarla non si può se non ricorrendo a concetti, giacchè, per sentirla così com'è, non c'è da far altro che leggere il sonetto stesso), e se si mostra come quella

situazione si è svolta nelle varie parti del sonetto, e come tutto bene si accordi ad essa e bene l'esprima, non si classifica, ma si cerca di *comprendere* il sonetto, cioè di farne la critica. Ora, bene o male, questo e non altro io mi sono sforzato e mi sforzo di fare pel Pascoli e per gli altri scrittori che vado esaminando. Il *classificare* non c'entra; e la confusione tra i due procedimenti è di quelle in cui cadono soltanto le menti non abbastanza disciplinate.

A talun altro il modo della mia critica in fondo non dispiace; ma gli sembra troppo freddo e ragionato e polemico, e preferirebbe, per esempio, il calore e l'eloquenza di Giuseppe Mazzini. E ciò andrebbe bene, se io fossi Mazzini: ma, essendo Cecco *come sono e fui*, non posso discorrere se non nel tono, che è proprio al mio temperamento. Così il De Sanctis, educatore e maestro nell'anima, non poteva scriver di critica col tono del Carducci, poeta nell'anima. Voglio dire, che non bisogna confondere il *metodo* della critica, — che dev'esser uno — col *temperamento* dei critici, che non può non esser vario; e non bisogna mettere (questo ci mancherebbe!) tra gli ideali della critica un determinato temperamento. All'osservanza del metodo tutti sono obbligati; ma nessuno è obbligato di sforzarsi a un tono che non gli appartiene; ciò anzi gli è assolutamente vietato, sotto pena di cadere nell'artificio, nella retorica e nella falsità. Amo grandemente il De Sanctis, ne accetto le idee fondamentali; ma mi sarebbe impossibile imitarne lo stile, e mi guardo pur dal tentarlo. Prendetemi come sono, con la mia simpatia pei chiarimenti e le digressioni filosofiche, con la mia tendenza alla polemica e alla controcritica, col mio tono prosastico e talvolta sarcastico, col mio dilettarmi talvolta *Bionis sermonibus et nigro sale*, perchè posso bensì correggere i miei errori quando me ne accorgo, ma non posso e non debbo mutare il mio essere. — Così anche non so come si sia potuto far questione di bontà di metodo pel fatto che, nell'esaminare il Pascoli, io ho esaminato anche le opinioni dei critici intorno a lui: dico *anche*, perchè non è vero che quello sia stato il mio punto di partenza: il punto di partenza (e il principio del mio articolo lo mostra) fu l'impressione diretta prodottami dalla lettura dei versi di lui. Ci sono questioni vessate o pregiudicate, perchè sono state già molte volte tentate e trattate; e lo scrittore, — che si riattacca agli scrittori precedenti, — non può non tener conto di quanto altre menti hanno notato e pensato intorno al suo argomento: ne deve tener conto, e per trarne giovamento e per sapere verso quali punti deve dirigere la sua esposizione e discussione.

E basti di ciò. Mi sembra di aver difeso il metodo da me professato contro gli appunti, in verità non gravi, che gli sono stati mossi; e posso concludere con tanto maggiore sicurezza e franchezza che quel metodo è eccellente, in quanto esso non è di mia privata invenzione e possesso, ma è il risultato più alto della storia della critica.

Capisco che mi si osserverà: — Tu hai difeso il metodo, ma qui, nel caso del Pascoli, non si tratta di metodo, sibbene di applicazione. « Il Padre Zappata predicava bene, ma razzolava male », — avverte il Gargano al mio indirizzo, in un secondo articolo <sup>(1)</sup>. Ma, nel primo, aveva invece attaccato, mi sembra, il metodo stesso, e non l'applicazione; o questa solo come effetto di quello. Dunque, procediamo per divisione. Di metodo non si parla più? il metodo è buono? Sì? Questo mi premeva soprattutto. E la questione è esaurita; e siamo d'accordo.

E possiamo passare all'applicazione, e al caso particolare del giudizio sul Pascoli.

#### IV.

Ma qui mi si para innanzi una pregiudiziale, perchè, a detta di qualcuno dei miei contraddittori, a me sarebbe accaduta una piccola disgrazia, per la quale potrei bensì utilmente discettare in teoria, ma non potrei accostarmi ai casi particolari. « Il Croce, grazie alla prolungata riflessione e al ripensamento della filosofia hegeliana, non si trova più nello stato di fresca verginità, di docilità amorosa, che è necessario per seguire i poeti nelle loro fantasie.... » <sup>(2)</sup>. Veramente, una siffatta verginità, che consisterebbe nel non meditare, non che io l'abbia perduta, non l'ho mai posseduta; e sono per questo rispetto in condizioni gravi, nelle precise condizioni di quella Quartilla sacerdotessa, che esclamava appo Petronio: *Junonem meam iratam habeam si unquam me meminerim virginem fuisse!* Ma conosco e possiedo un'altra verginità, che si rinnova ogni qualvolta il mio animo corre a dissetarsi nella poesia: una verginità, che potrà somigliare alquanto a quella di Marion de Lorme (come si vede, io non mi esalto coi paragoni che prescelgo!):

Ton souffle a relevé mon âme.  
..... Près de toi rien de moi n'est resté,  
Et ton amour m'a fait une virginité!

(1) Nel *Marzocco*, del 7 aprile.

(2) G. A. Sartini, nella rivista *Studium*, di Milano, 30 aprile 1907.

Naturalmente, che io possa avere sbagliato nel giudizio sul Pascoli, è cosa che concedo subito; anzi questa concessione è già implicita in quel che ho detto di sopra circa le difficoltà della critica d'arte. E non solo pel Pascoli. Io ho esaminato finora, nelle mie *Note*, l'opera complessiva di oltre quaranta scrittori italiani contemporanei; e, per quanto abbia adoprato ogni cura, se pensassi di non essermi mai distratto, di aver sempre reso esatta giustizia a tutti quegli scrittori e a tutte le singole loro opere, sarei un fatuo.

E, se avessi sbagliato circa il Pascoli, certo me ne dorrebbe, e ne proverei una qualche contrarietà e mortificazione di amor proprio; ma stia tranquillo il d.<sup>r</sup> Rabizzani, che ha pubblicato testè un bell'articolo sul Pascoli <sup>(1)</sup>, nel quale tra l'altro si preoccupa della possibilità di un mio « postumo pentimento », e mi ricorda sin da ora, per incoraggiarmi, il nobile atto di contrizione che lo Chateaubriand recitò pel suo giudizio sullo Shakespeare: ho fiducia che troverei in me la dose di coraggio necessaria; e mi consolerei, in ogni caso, pensando che, costretto io a lacerare cinquanta delle non poche mie pagine di prosa, l'Italia avrebbe assodato in cambio la gloria di un suo forte e perfetto poeta.

Ma ho poi sbagliato? Temo di no, a giudicarne dalle risposte stesse fatte da alcuni dei miei avversarii. Uno dei quali, il Gargano, — un critico con cui in altre questioni letterarie ho avuto il piacere d'essere d'accordo, — in un primo articolo, in luogo di difendere il Pascoli, attaccò il metodo in genere, ch'è affatto incolpevole; in un secondo articoletto, cercò di farmi passare per uno che sfuggisse alla discussione, mentre, se mai, il mio vizio è il contrario; in un terzo finalmente, cavò fuori uno strano pensiero: che cioè « sembra avere *io* ora scelto come bersaglio dei *miei* colpi i poeti più celebri dell'Italia di mezzo » <sup>(2)</sup>: un appello, vero e proprio, al campanilismo. E mi pare perciò che l'affetto pel suo poeta gli abbia, questa volta, mosso nell'animo sentimenti di stizza verso chi è di avviso alquanto diverso dal suo: e la stizza, — ecco un adagio ben trito, — non giova alla causa che si difende.

Vediamo, a ogni modo, le controcritiche; le quali si sono agitate quasi sempre sui particolari di alcune delle analisi da me date come illustrazioni del mio giudizio complessivo sull'opera del Pascoli.

(1) Nella *Nuova rassegna*, di Firenze, aprile-maggio 1907, pp. 457-479.

(2) Nel *Marzocco*, del 21 aprile.

Nella poesia *La voce* io ho mostrato come quel *Zvani*, che fa da ritornello, rompa brutalmente la delicatezza dell'ispirazione. Il critico scolopio, che ho ricordato di sopra (1), dà al mio giudizio questo senso, che io non ammetta l'uso del dialetto nella poesia e prosa colta; e mi ricorda il miscuglio dialettale omerico, con erudizione alquanto stantia, quando poteva semplicemente citare ciò che io stesso più volte ho scritto, — ed anche in questa rivista (2), — per difendere il dialetto e il miscuglio dei dialetti. Ma no: quel *Zvani* mi spiace come mi spiacciono di frequente le onomatopee ornitologiche del Pascoli: non perchè dialetto, ma perchè mi sembrano un modo alquanto comodo e semplicistico di risolvere il problema artistico, dando la materialità della cosa invece del suo spirito. Come mai il Pascoli, che freme e trema alla voce della morta, alla voce di sua madre, può, nello stesso istante, mettersi freddamente a *contraffare* quella voce, a rimodularla dilettantesca dentro di sè? Quella voce dovrebbe sentirsi dappertutto nella lirica, e non lasciarsi mai fissare nella sua determinatezza estrinseca e nel suo contorno preciso. È un « infinito » di angoscia e di nostalgia, che non bisogna render « finito » e « tascabile ». Il mio contraddittore afferma che « quel *Zvani*... ci sta d'incanto, *specie se si pronunzia a dovere* »: e così rivela egli stesso la preoccupazione di salvare, con una virtù di pronunzia, l'effetto di quel ritornello. Che cosa dirgli? Io mi provai a pronunziarlo in tutte le più varie intonazioni; me lo feci perfino leggere da un amico, valente lettore di versi: e la stonatura mi apparve, e mi appare, sempre insormontabile. Forse, se lo sentissi pronunziare da lui, sarei vinto, e qualche lagrima mi sgorgherebbe: ma anche in quel caso mi resterebbe il dubbio di avere reso omaggio non alla virtù del poeta, ma a quella del bravo declamatore, che sa come si tappano i buchi dell'espressione poetica.

Si dica lo stesso del: « Papà, papà, papà » dell'altra poesia: *Un ricordo*. Qui il Gargano anche dice che io mi son fatto lecito di « associare ad una delle più soavi elegie pascoliane il ricordo di una canzonetta napoletana volgaruccia anzi che no ». Mi son fatto lecito? Si posseggono non so quante parodie di Omero e di Dante, anzi quasi non c'è verso di quei grandi che non sia stato parodiato e cui non sia appiccato un ricordo buffo; eppure non mai mi accade di ricordarmene, quando leggo Omero e Dante. Quella reminiscenza

(1) Vedi la citata *Lettera aperta del rev. prof. Pietribono*.

(2) Vedi *Critica*, I, 424-5, III, 453-454, IV, 86, V, 76.

di opera buffa mi è stata suscitata, ed imposta, a quel punto, dal Pascoli stesso, per l'imperfezione, pel vano sforzo, in quel punto, della sua arte. Che poi, — come osserva il precedente contraddittore, — « *Un ricordo e la Cavalla storna* seguiranno a commovere i lettori anche quando noi saremo fatti vecchi, ecc. ecc. », sarà e non sarà: ma sono affermazioni con le quali la questione non fa un passo innanzi.

Per dare un piccolo e curioso e quasi scherzoso esempio del modo in cui il Pascoli tende a strafare, ho notato il mutamento del titolo dell'ottava *Neve*, in quello di: *Orfano*. Il Gargano osserva: « Quel bimbo non è soltanto ora diventato orfano; lo era già prima, quando lo cullava sempre quella vecchia, che neppure allora era sua madre ». Perchè? La situazione della poesia è nel contrasto tra lo squallore nivale della realtà e il bel giardino della fantasia, la dura vita reale che quell'essere umano dovrà una volta affrontare e l'illusione in cui viene cullato. La vecchia può essere la nonna o la balia, e lasciar presupporre vivente o morta la madre. Tutto ciò non muta nulla all'essenza poetica della bellissima ottava. Il nuovo titolo lagrimoso, che richiama a una sventura alquanto contingente e individuale del bambino, mi sembra che impicciolisca e non rinforzi.

Il precedente contraddittore mi fa notare che io ho sbagliato nel parlare, a proposito della poesia *Il sogno della vergine*, della culla come di una culla reale, mentre è una culla metaforica. Ed ha ragione, e lo ringrazio di avermi fatto accorto della svista in cui sono incorso nello stendere i miei appunti, come anche di avermi avvertito che le strofe di *Un ricordo* sono composte di dieci e non di nove versi. Correggerò. Ma ciò non tocca il punto sostanziale della mia critica, che consiste nel rilevare la soverchia accentuazione data alla figurazione, metaforica che sia (e peggio ancora se metaforica), della culla: « Si dondola, dondola, dondola » ecc., e l'eccessiva dilatazione in una lunga poesia di un motivo, — i figli non nati, — di cui un gran poeta avrebbe fatto appena un incidente e un tocco, che sarebbe, nella sua rapidità, rimasto indimenticabile. — Così nella poesia: *I due cugini*, io credo che, dopo la strofe:

Tu, piccola sposa, crescesti:  
 Man mano intrecciavi i capelli,  
 Man mano allungavi le vesti,

l'altra che segue:

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

sia uno stento d'immagini, che ottenebra e non potenzia le immagini della strofe antecedente. Il mio contraddittore vuole che il Pascoli, in quella seconda strofe, faccia sorgere accanto alla bambina « l'immagine della madre, con quel suo sentimento di grande delicatezza, ond'è mossa a desiderare, come tutte le mamme, che la figliuola le resti sempre piccina », sentimento che « fa eco e si sostituisce al desiderio inespresso e ormai inesprimibile del piccolo morto ». Sarebbe un parallelismo artificioso e una lambiccatura; e ad ogni modo, si veda se tutto ciò è poi detto con la frase oscurissima:

Crescevi sott'occhi che negano  
Ancora.....

Il metodo ermeneutico, qui adoprato dal mio contraddittore, mi ricorda quello di un erudito campano, il quale, una trentina d'anni fa, intestato che Pier della Vigna fosse nato a Caiazzo, avendo trovato colà alcuni frammenti di marmo con le lettere *aul, reas f. r., nus M.*, coraggiosamente integrò: « *Dominus Magister Petrus de Vineae Magne Imperialis Aule Protonotarius Edes Marmoreas Fecit Restituit* »; e pretendeva avere ragione contro il Capasso, che non gli mandava buona la troppo abbondante integrazione! — Vuole ancora il mio contraddittore che « il cadere dei petali snelli, della fiorita d'ali che la rassomigliava a un lucherino, esprimeva un nuovo dolore per il morto, che vede cadere quello che in lei principalmente amò »: come se il pasticcio di metafore, per cui le metaforiche ali diventano petali di fiori, accresca, e non piuttosto confonda, le belle e dirette immagini dell'intrecciare man mano i capelli e dell'allungare man mano le vesti. Vuole, inoltre, che « la pennellata sobria e pudica del *fiore che lega* dica come la fanciulla cominci a diventar donna e annunzi il *nuovo seno* che il bimbo ignora »: come se, sempre dopo la prima bellissima strofetta, ci volesse il banale paragone del fiore per fare intendere il formarsi della bambina a donna. — Ma perchè non esser sinceri e non dire la semplice e prosaica verità? Al Pascoli, dopo la prima strofetta uscitagli di getto, mancò la vena; e, non sapendo come riempire la seconda, che pure il prefisso schema strofico richiedeva, continuò alla peggio nella primitiva redazione:

Crescevi, come erba nel prato.  
I petali dai ramoscelli  
Già caddero, e il fiore ha legato (1).

---

(1) Con questa variante la lirica *I due cugini* fu pubblicata la prima volta nel *Marzocco*, a. I, n. 20, 14 giugno 1896.

Questa strofetta, assai sciatta, non poteva contentarlo; e procurò di rabberciare sostituendole quella che abbiamo ora esaminata; ma il lavoro di rappezzo poetico non gli riuscì, — come non riesce ora il rappezzo critico al suo difensore.

E lascio d'inseguire altri particolari; e mi limito ad osservare che il mio contraddittore, — sempre per la sua insufficiente conoscenza della teoria dell'arte e della critica, — ha frainteso il mio pensiero, circa i metri, quando ha creduto che io volessi stabilire che un soggetto non può essere trattato se non in una data forma metrica, mettendo in rapporto i metri in astratto e i soggetti in astratto. Tutti sanno che io ho sostenuto sempre l'opposto, e ho negato ogni valore alla dottrina metrica come fondamento di giudizio estetico (1). Io ho inteso sempre parlare della disarmonia di molte poesie del Pascoli, la quale dalla disarmonia nel metro si estende a quella nelle proporzioni, nelle accentuazioni delle immagini, nelle materialità inopportune, e via dicendo; e se ho parlato di queste cose come distinte, l'ho fatto per semplice espediente espositivo e didascalico. Venire a insegnare che « Dante nella terzina ha gittato il bronzo di Farinata, l'odio di Ugolino, la timida preghiera della Pia, e il volo dell'aquila portata da Cesare », son cose che possono far effetto in un salotto; ma lasciano freddo chi come me ha sempre proclamato che non solo ogni terzina è diversa da un'altra terzina, ma ogni verso da ogni verso, anzi ogni parola da ogni altra parola, anche quelle che il vocabolario pone come identiche: *l'amore* di Francesca, nelle terzine: *Amor che a cor gentil*, ecc., — ha mostrato benissimo il mio amico Vossler, — non è una stessa parola *tre volte* ripetuta, ma sono *tre parole diverse*.

## V.

Tanto il Gargano quanto l'egregio scolio pascoliano, quanto il d.<sup>r</sup> Rabizzani, si meravigliano che io, dopo avere approvato come belle alcune descrizioni dei poemetti georgici del Pascoli, resti perplesso sull'insieme e mi domandi: « Dov'è il mondo interno del poeta? ». « Ebbene, in questo caso, — scrive, e più efficacemente degli altri due, il Rabizzani, a cui do la parola, — il mondo interno del poeta è proprio il mondo che sta fuori di lui e che solo per opera d'intuizione vien riprodotto. Dinanzi alla cosa ve-

(1) Vedi nella *Critica*, I, 23-4, II, 252-8, IV, 472-3.

duta c'è l'occhio che vede e modifica inconsciamente e sceglie scientemente eliminando la scoria delle impressioni inutili per far luogo solo a quelle che possono determinare la sua visione. Così la descrizione è obiettiva per gli elementi che la costituiscono, ma subiettiva per il modo nel quale sono costituiti. Ed è inutile cercare dietro ad esso una corrispondenza morale propria del poeta; tanto varrebbe cercare i regni celesti oltre la zona fisica del padiglione costellato. C'è nella nostra coscienza estetica un residuo di simbolismo per il quale la natura ha diritto di vivere nell'arte solo a patto che un'allegoria la giustifichi ». Perfettamente d'accordo nel principio che non bisogna cercare nelle poesie l'allegoria, e che, se un residuo di allegorismo resta in fondo alla coscienza estetica, occorra liberarsene; io non sono poi d'accordo nel credere al valore delle *descrizioni oggettive* in poesia. Se una descrizione non è soggettiva, ossia non ha afflato lirico (e s'intenda la lirica in tutte le sue gradazioni fino all'ironia e allo scherno), non è poesia. E giacchè questo afflato lirico non manca in molti punti dei poemetti georgici del Pascoli, io li ho ammirati; e giacchè non li investe tutti, pel solito difetto che è in lui di perdersi nei particolari e nelle sottigliezze, ho notato in quei poemetti il miscuglio di poeta vero e di verseggiatore e descrittore virtuoso.

Nel mio giudizio sui *Poemi conviviali*, anche il critico scolopico riconosce esatta la caratteristica che io ho data dell'atteggiamento spirituale tutt'altro che omerico, anzi sommamente raffinato, del Pascoli; e soltanto asserisce che io faccia di ciò un rimprovero al Pascoli, il che non mi è venuto neppure in mente. Io ho insistito invece sul modo di concezione e composizione di quei poemi, che sembrano mucchi di frammentini delicati: è tutta carne molle, e manca l'ossatura; di qui la poca loro efficacia. Chi ripensi, per esempio, ai *Sepolcri* del Foscolo, intenderà ciò di cui lamento la mancanza nel Pascoli. E, quando il mio contraddittore si duole che nè io nè altri abbia osservato « che lungo e che grande amore debba essere costata al Pascoli la ispirazione di quei suoi *Poemi conviviali*, in cui rinvovera, analizza e rivive a una a una ordinatamente le età di Omero e di Esiodo, quella dei tragici greci nei *Poemi di Ate*, quella dell'arte plastica in *Sileno*, i pensamenti di Platone nei poemi di *Psiche*, e ci denuda l'anima dell'età di *Alessandro*, di *Tiberio*, dei popoli di Oriente in *Gog e Magog*, e finalmente canta l'annuncio dell'era novella cristiana, nella quale tutte le altre si assommano e confluiscono a produrre la civiltà moderna », — sono costretto a rispondere ancora una volta che egli dimentica un principio di cri-

tica, pel quale la ricchezza di erudizione, l'ordine storico sapiente, la giustezza del colore storico, e via dicendo, sono cose tutte estranee all'arte: tanto vero, che si trovano anche in poeti mediocri, i quali, incapaci di scrivere dieci versi d'amore, sono poi resistentissimi a comporre trilogie e decalogie di drammi, cicli di poemi e leggende di secoli.

Se non che, quale è poi il giudizio complessivo e conclusivo che i miei contraddittori hanno opposto a quello da me formulato e dimostrato intorno all'opera del Pascoli? Ho innanzi a me i parecchi articoli, che si sono pubblicati a proposito del mio studio: e cerco una conclusione diversa dalla mia, e non la trovo. Ecco il Rabizzani, che si preoccupava di una mia possibile e probabile conversione: « Pur non accettando le conclusioni a cui giunge il Croce nella crudità della formola e nel rigore dello spirito, dobbiamo ammettere il carattere frammentario dell'opera pascoliana. *Il poeta ha un grande mondo, ma non è ancora riuscito ad esprimerlo compiutamente. Per ora, la sua sovranità è nell'abisso della sua mente. E quand'anche non riuscisse a farnela uscire, noi gliene daremmo il merito, sebbene l'Amiel abbia detto che le génie latent n'est qu'une présomption: tout ce qui peut être, doit devenir et ce qui ne devient pas n'était rien* ». Mi pare giudizio assai più severo del mio; e, se mai, ho paura che il d.<sup>r</sup> Rabizzani dovrà fare una penitenza più grossa della mia. Ecco la *Rivista di cultura* di Don Romolo Murri, non certo avversa al Pascoli e, ad ogni modo, assai equanime: « Non dividiamo, a proposito del Pascoli, il giudizio recentemente datone da B. Croce: *giudizio giusto, nella sostanza, se riguarda, nell'insieme, l'opera e l'ispirazione poetica del Pascoli*, ma ingiusto per rapporto a molte particolari poesie. E vogliamo dire questo: che il Pascoli *non ha una così ricca e possente ispirazione poetica* che non gli venga mai meno nel suo molto versificare, nè *un così fine e sicuro gusto* da non dare al pubblico, della molta opera sua, se non quello che è finito o perfetto; ma, dall'altra parte, quello che il Croce concede di strofe e di brani di poesie, che sono di un vero e grande poeta, *noi pensiamo si possa raramente estendere a poesie intiere* » (1). Non dividiamo; ma, viceversa, dividiamo! Un altro e temperato critico affaccia un dubbio, ma comincia col concedere: « Il Croce ha messo il dito sulla piaga: lo smarrirsi dell'ispirazione universale nel mare de' particolari è, presso il Pascoli, un caso non infrequente. Ma

(1) *Rivista di cultura*, 16 maggio 1907.

non sarebbe questo un segno de' tempi, non sarebbe la parte caduca dell'arte pascoliana, la quale vivrà egualmente ne' secoli ad onta di tutti i suoi difetti, ombra appena percettibile appetto ai suoi grandissimi pregi »? (1). Perfino lo scrittore della *lettera aperta* inserita nel *Giornale d'Italia* non sa dir altro sul carattere generale della poesia del Pascoli se non che quella è « una gran bella poesia »; lode che, nella sua indeterminatezza, posso accettare anch'io. Perchè, se alla poesia del Pascoli io non avessi riconosciuto valore, e molto valore, non le avrei fatto, — questo è ben chiaro, — l'onore di un lungo studio e di una lunga discussione.

30 maggio.

BENEDETTO CROCE.

---

(1) F. Pasini, nel *Palvese*, di Trieste, del 14 aprile 1907.