

NOTE

SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

XXXVII.

CESARE PASCARELLA.

Giosue Carducci, al quale l'arte del Pascarella deve la sua consacrazione, scrisse, dei sonetti di *Villa Glori*, che il poeta solleva in essi « di botto, con pugno fermo, il dialetto alle altezze epiche ». « Non è il poeta che parla in quei sonetti (egli continuava), è un trasteverino che vide e fece; per ciò l'epos nasce naturale, e non per convenzione, nella forma dialettale..... In quel racconto, nel conspetto di Roma, tra il Tevere e l'Aniene, in quella campagna, con quei nomi, a quella stagione, dalla concitazione del duro e muscoloso linguaggio la linca epica si solleva e si distende per i venticinque sonetti monumentali ».

Questo giudizio, pronunziato da un tanto uomo e in una forma così entusiastica e comunicativa, è diventato un giudizio convenzionale sulla poesia del Pascarella, accettato da tutti e forse dallo stesso poeta. Eppure è intaccato degli stessi difetti che si notano in non pochi giudizi letterarii del Carducci: ci si vede, da una parte, scarsa sicurezza nelle idee direttive, perchè vi si adoperano alquanto spensieratamente i concetti di epica e di poesia oggettiva; dall'altra, quella impressionabilità vivissima che provava il Carducci per gli uomini e i fatti del patriottismo, delle rivoluzioni e delle guerre italiane, e che lo portava talora ad ammirare come belle cose brutte che facessero vibrare in lui le corde di quei sentimenti, o (come è, per fortuna, nel caso del Pascarella) a credere bella una cosa per ragione diversa da quella della sua intrinseca e vera bellezza, trasferendo e commutando i valori morali-politici coi valori estetici.

Ma in verità non sarebbe necessario insistere su questo punto, se dal giudizio del Carducci, preso come esatta definizione di ciò

che la poesia del Pascarella vuol essere, non nascesse l'effetto che un'arte così universalmente gustata come quella, un'arte che fin dal suo apparire s'è impossessata della fantasia e dell'intelletto, e direi della memoria e dell'orecchio degli italiani, e che, avendo raccolto uno spontaneo, unanime, universale e costante consenso, bisognerebbe aspettarsi che i critici attendessero bensì a interpretare e spiegare, ma non più a contestare nella sua qualità di arte, — venga invece per l'appunto contestata, in tutto o in parte, da critici tutt'altro che malevoli o poco intelligenti o di poco gusto. Il Carducci aveva scritto dei sonetti di *Villa Glori*: « Il trasteverino (in bocca al quale è messo il racconto) è egli stesso uno dei settanta: ha quindi un animo quale ci bisognava alla gran gesta; ha l'osservazione profonda e sicura, per quanto commossa, delle cose e degli uomini; ha il cuore risoluto e pietoso; senza descrizioni, senza divagazioni, senza fantasticherie (che non c'era tempo), ma tenendo conto di tutt'i particolari (chè a tutto si doveva badare, per vivere o per morire bene, un gruppo com'erano) racconta, e nella lontananza di diciotto anni l'ardore rimeditato e risentito dell'animosità sua gioventù gli illumina del bagliore d'una fantasia severa il racconto ». E un critico fiorentino, di gusto assai delicato, Pietro Mastri, ribatte: « Il popolano, posto in scena dal Pascarella, è uno dei settanta: prese parte all'azione, vide combattere gli altri e combattè egli stesso. Che ricca fonte di altissima ispirazione! Invece il suo racconto è scolorito e pedestre: privo di volo nel pensiero, d'eloquenza nell'espressione; senza un solo di quei tratti scultorii, de' quali abbonda precisamente il Carducci (p. e., nei sonetti dello *Ça ira*, che certo hanno originati questi del Pascarella), e dove la rappresentazione obiettiva degli uomini e delle cose prende quasi un aspetto immutabile, eterno, di natura. E non è che mancasse il tempo a descrizioni, a divagazioni, a fantasticherie, come dice il Carducci, perchè l'azione incalzava: nel racconto, fatto tanti anni dopo, si poteva e doveva assurgere più alto, alla comprensione vigorosamente reale e ideale insieme del fatto storico; e per far questo all'eroe del Pascarella mancava il 'tempo', sì, ma per eufemismo, come a quel tale mancava il 'tempo' per pagare i suoi debiti. La verità è che quel popolano si esprime come può, terra terra ». E, riferito uno dei sonetti: « Cronaca, siamo sinceri: pura cronaca in versi romaneschi.... E la linea epica? Io non riesco a trovar nulla, che lontanamente le somigli, neanche nel punto culminante del racconto. Segue la cronaca; rinvigorita qua e là da certe energiche esclamazioni intercalate al discorso, e che nel parlar-

plebeo dimostrano una maggior concitazione dell'animo: *Sangue della Madonna! Per Cristo!* e simili.... Nulla d'epico, mi sembra ». Il sonetto XXII, che s'inizia con la ripresa: « *Un passo indietro* », muove in ispecial modo la nausea al critico, e gli suggerisce l'osservazione che: « per quanto riguarda l'organismo del poemetto » quella frase « dimostra la debolezza del concepimento, il difetto di una gagliarda facoltà armonizzatrice, largamente e poeticamente comprensiva, e per quanto riguarda la commozione, è una vera doccia fredda, anche pensando che siamo in tema di poesia popolare ». La medesima analisi distruttiva il Matri esercita sui sonetti della *Scoperta dell'America*, a cominciare dall'impianto di essi, dalla figura del popolano narratore, che gli sembra « un artificio letterario, anzi rettorico, perchè il poeta che sa e sente di racchiudere in sè l'anima di una moltitudine, quale dovrebbe essere il poeta popolare, non ha bisogno d'interpreti, non ricorre a interposte persone, ed è egli stesso l'interprete, l'aedo, il rapsodo migliore ». Niente si salva innanzi a questa critica: le ingenuità del popolano sono spiritosaggini e freddure, le descrizioni goffaggini, gli scatti trivialità. E nel commento del critico vediamo per un istante imbruttire, scolorarsi, dileguare la poesia che abbiamo ammirata, e i ragionamenti di lui, tirati a fil di logica, sembrano non lasciare via di scampo. È vero che, tornando dalle pagine del dispregiatore a quelle dell'entusiasta, dal Matri al Carducci, la poesia par che si restauri e ringagliardisca; ma il dubbio si è ormai insinuato, e si resta un po' come il giudice dell'aneddoto manzoniano, che ha dato ragione a tutte due le parti avverse e non gli resta che dar torto a sè stesso, che non sa giudicare.

Questo può valere come esempio dei guai che produce una critica poco pensata: lodi male a proposito, silenzio su ciò che è veramente lodevole, e con queste premesse (poichè anche la critica mal pensata suol essere ben ragionata, e la logica formalistica svolgersi, come usa, a spese della logica vera), finale disconoscimento delle cose belle in omaggio a preconetti cervellotici. Sento asserire che gli artisti desiderano di essere criticati soltanto da altri artisti: io non so se la cosa sia esatta, ma dico che non sarebbe il primo caso nel quale l'uomo desideri, ossia si procacci senza avvedersene, il proprio malanno.

Ora che cosa bisogna fare questa volta, e che cosa può consigliare il critico « non-artista », per difendere e giustificare una poesia che tutti gustano e ammirano, e che i critici « artisti » (anche il Matri è un gentile poeta) compromettono o negano? Una cosa, anzi

due, anzi tre, ma assai semplici: mettere da banda la poesia popolare, e mettere da banda la poesia epica, e rileggere senza preoccupazione i sonetti del Pascarella.

Come può saltare in mente che il Pascarella, così fine di sentimento, così sagace di osservazione, così scaltrito nell'arte, sia o si atteggi a poeta popolare? Si è mai letta o considerata con attenzione una poesia genuinamente popolare? Della quale è difficile citare esempi italiani che, per la loro materia, si prestino a un calzante paragone con quella del Pascarella; ma pure qualcuno ce n'è, che fa proprio al bisogno nostro, e io godo di arrearlo, perchè, tanti anni fa, quando mi occupavo di storia napoletana, lo trovai proprio io in una unica copia di stampa popolare, salvatasi per fortuna in un volume miscelaneo. Ricordo in due parole il fatto che diè occasione a quel componimento popolare. Al tempo delle prime guerre tra gli stati italiani e la rivoluzionaria repubblica francese, nel marzo del 1795, una divisione della flotta napoletana, comandata dal prode e sventurato ammiraglio Caracciolo, unitasi alla flotta inglese, incontrò e sconfisse la flotta repubblicana francese presso Capo Noli, e dopo un'aspra lotta il vascello francese *Ça ira* si arrese al *Tancredi*, comandato dal Caracciolo. La notizia della vittoria napoletana, giunta a Napoli tra il fedel popolo dei lazzaroni e dei marinai di Santa Lucia, eccitò un ignoto aedo o rapsodo a cantare. E cantò così:

Popolo mio, sta in allegria,
E datene tutti gloria a Dio.
Viva, viva la nostra fede,
E viva di Napoli la bandiera!
Viva ancora il nostro Regnante! —
Gridiamo tutti quanti —
Che ha mandato li suoi vascelli
In guerra contro li ribelli!

Continuava descrivendo la battaglia navale, non certamente come accade sul mare, ma come la concepisce a grandi linee uno spirito ingenuo. Ecco le navi francesi serrarsi addosso alla nave napoletana:

Quando questo vede il vascello,
Li fa fuoco da tutti i portelli,
E tante furono le cannonate
Che un vascello a fondo ha mandato...

Ed ecco la descrizione della sconfitta e fuga francese, sormontata dal grido del trionfo napoletano:

Li francesi vanno scappando,
Tutti quanti bestemmiano:
— Maledetta sia quell'ora,
Che siamo usciti da Tolone!
Quelli legni napoletani
A noi ci fanno mangiar le mani!
Sono tanti indemoniati
Che non ci pònono cannonate! —

Questa è, se non dispiace, poesia popolare; e si può osservare la differenza dai racconti messi in bocca al popolano del Pascarella. Colombo, presentatosi al re di Spagna portoghese, gli dice:

Io avrebbe l'intenzione,
Se lei m'aiuta, de scopri l'America;

o risolutosi a far capo alla regina e interrogato da costei di ciò che in conclusione gli bisogna, chiede tre navicelle, e alla domanda di quale grandezza, risponde:

sur genere de quelli
Che portano il marsala a Ripa granne.

C'è, nella scelta di questi particolari, la fantasia del poeta, che dà rilievo al comico. Ma l'aedo napoletano, allorchè il suo eroe Caracciolo, dopo il primo scontro, ricoveratosi con gl'inglesi alla Spezia, si propone di rinnovare la battaglia e si rivolge al suo sovrano, narra semplicemente così:

Scrisse subito al Regnante,
Che diceva: — O mio sovrano,
Prego mandarmi un'altra nave;

e il « Regnante » gli spedisce una grande nave, nientemeno la « Generala », con la quale il Caracciolo compie nuove prodezze. Se comicità sorge da questi e altri tratti del suo racconto, è cosa nostra e non del suo animo. Il Pascarella invece rappresenta la psicologia popolare, illuminata dalla sua personale; e perciò la sua poesia sta alla poesia popolare come, diciamo così, una poesia marinairesca, che è fatta di fantasia, sta al mare, che è fatto di acqua.

E, quanto alla poesia epica, bene osserva il Matri: qual bisogno aveva il Pascarella di ricorrere a un interprete e di servirsi d'interposta persona, di un popolano che non ha certamente laurea di poeta? Ma, invece del biasimo che il Matri ne deduce, si deve da ciò cavare piuttosto la conclusione che il Pascarella non ha in-

teso punto cantare l'epopea dei garibaldini di Villa Glori o dello scopritore dell'America; come non intenderà certamente, suppongo, nel rifare la storia di Roma e d'Italia, gareggiare con Ennio o con Virgilio o col Carducci di Legnano, della Faida e delle odi a Garibaldi o al Piemonte. Il quale Carducci non si accorse che nel lodare il narratore pascarelliano di Villa Glori perchè ha « osservazione profonda e sicura di uomini e di cose », e tiene conto di « tutti i particolari » giacchè « a tutto doveva badare » quel pugno di uomini che si accingeva a così ardua e perigliosa impresa, gli negava implicitamente la « linea epica », che affermava poi nello stesso periodo. La fantasia epica non coincide con la lucida piena percezione e col chiaro ricordo di chi opera intento e attento alla piena riuscita dell'opera sua; quella fantasia, per contrario, deforma, sopprime, impiccolisce e ingrandisce, e, soprattutto, semplifica la rappresentazione dei fatti. Il che ben vede il Mastri, ma a sua volta non si accorge che col dir ciò egli dice, senza dubbio, molto contro l'opinione del Carducci, ma proprio nulla contro la poesia del Pascarella. Manca di tratti scultorii? Ma la scultura (come Adolfo Hildebrand insegna) è visione a distanza, e qui si tratta invece di una visione da vicino o da vicinissimo. I particolari sono triviali e insignificanti? Ma sono i particolari che si figgono nella memoria di chi è stato testimone o attore di vista. L'avvertenza: « *Un passo indietro* » e il racconto indiretto della morte dei due fratelli Cairoli, preceduto in ogni sua parte da un « *dice* », dimostrano mancanza di sintesi e incapacità di affrontare il punto culminante e più difficile del fatto che si narra? Ma colui che prende parte a un'azione è legato a questo o quel punto dello spazio, e non ha l'ubiquità del poeta epico, che ha superato il tempo e lo spazio; e perciò, di quel che narra, una parte gli si svolge innanzi agli occhi e un'altra gli giunge poi all'orecchio, come un « *si dice* ». Non fa d'uopo rammentare la distinzione, che il Tolstoi ha in cento modi ripetuta e resa ovvia, tra i fatti come li percepiscono nella loro particolarità gli attori e i testimoni di vista, e come, dopo che si sono svolti, vengono mutilati, ampliati e armonizzati secondo un motivo sentimentale che invita a esaltarli o a deprimerli e a fogginarsi a modo proprio. Il racconto del Pascarella appartiene a quel primo e non a questo secondo momento conoscitivo; e se si vuole trovare a esso dei precedenti non bisogna pensare ai sonetti dello *Ca ira* carducciano (condensazione epica di condensazioni epiche, quali le storie del Michelet e del Carlyle), ma alla battaglia di Waterloo vista da Fabrizio del Dongo e narrata nella *Chartreuse de Parme*, o a qualcuna delle parecchie battaglie, narrate in *Guerra e pace*.

Se, sgombrata così la mente dai pregiudizii, si torna al volume dei sonetti del Pascarella, si elimina anche un'altra fissazione dei critici; i quali si sono domandati per quale crisi interiore l'autore di sonetti sul tipo del Belli e del Fucini (dei *Pagliacci*, del *Serpente a sonagli*, della *Ginnastica educativa*, del *Lustrascarpe filosofo*, de *Li principii*), il dicitore di barzellette o descrittore di piccole scene, potè salire alle altezze epiche di *Villa Glori* e alla rievocazione della *Scoperta dell'America*; o con quali passaggi graduali egli si sollevò dalle prime alle ultime forme d'arte. In verità, non c'è crisi, non c'è passaggio da una forma all'altra: si ha qui nient'altro che una crescente sapienza e forza di artista, il quale da opere di piccola lena si prova via via a opere di maggior lena, dai sonetti alle corone di sonetti, al *Morto de campagna*, alla *Serenata*, o al poemetto di *Villa Glori*, che si svolge in venticinque sonetti concatenati, e alla *Scoperta*, che si svolge in cinquanta, fino agli ardimenti della *Storia d'Italia*, che ne novererà alcune centinaia, elaboratissimi e frutto di molti anni di paziente autoascoltazione ed autocritica. Lo spirito del Pascarella è sempre il medesimo; è, nel suo aspetto generico, lo spirito belliano, che differisce profondamente così dalla vecchia letteratura giocosa in dialetto come dall'arte dialettale, di cui è sommo e forse unico rappresentante il Di Giacomo, nella quale ultima il poeta torna al dialetto quasi per liberarsi affatto dalla letteratura e ritrovare l'espressione più diretta dei proprii sentimenti (1). Nell'indirizzo del Belli la dialettalità non è l'elemento lirico, ma l'elemento rappresentativo; è il materiale su cui opera il sentimento del poeta colto, che, nell'osservare lo spettacolo che offre il popolo, sorride, stupisce, si commove, presagisce. Senonchè laddove nell'anima del Belli era un certo scetticismo da uomo della Roma papale, quella del Pascarella è ben altrimenti elevata e vi si sentono la bontà, la malinconia, la celebrazione, l'aspirazione e la speranza della grandezza, l'anima di un italiano sulla quale sono passati il risorgimento nazionale e la poesia del Carducci.

Nei primi sonetti si possono notare i motivi sparsi che entreranno a comporre la ben più vasta musica della *Scoperta*: c'è l'impressione buffa di una tragedia nel modo come viene appresa da un uomo del popolo (*La tragedia*); c'è la reazione passionale innanzi a una situazione artistica, come se fosse una situazione reale

(1) Si vedano sulle varie forme della poesia dialettale le acute osservazioni del GAETA, *Salvatore di Giacomo* (Firenze, Quattrini, 1911), pp. 10-14.

(*Er Fausto*); il vano sforzo di sollevarsi alle distinzioni astratte e insieme la satira delle distinzioni astratte (*Li principii*); le spiegazioni scientifiche goffamente fraintese (*La società de l'asfitichi*) o gli spropositi ingenui (*Er serpente a sonaji*); le punte contro gli amici che non esistono e i quattrini che sono i veri amici (*'Na predica de mamma*); la beffa dei costumi moderni (*N'usanza nova, Li bijetti de visita*); l'entusiasmo per le cose italiane (*La musica nostra*); e l'attrattiva pei quadri tragici o tristi, come la *Serenata* e *Er morto de campagna*. E, come poi nella *Scoperta*, i sonetti sono quasi sempre atteggiati a discorsi che escono dalla bocca stessa dei personaggi rappresentati: donnicciuole, operai, lustrascarpe, cerretani, e più spesso frequentatori d'osterie. Della stessa qualità è il narratore della *Scoperta*, e soltanto un po' più elevato, perchè ha letto la « storia », ne è stato colpito e commosso e vuol comunicare agli altri le sue cognizioni e il suo entusiasmo; e, come popolano che ha letto libri, e che legge senza dubbio almeno di tanto in tanto il giornale, ha anche una sua sviluppata filosofia, ossia un certo sistema di giudizi morali e politici, che appare nell'odio contro i preti, i ministri, la burocrazia, le tasse, i monumenti, nelle malinconiche considerazioni sul destino dei grandi uomini benefattori della società e oppressi dalla ingratitudine e gelosia, nella persuasione della grandezza dell'ingegno e del valore italiano, disconosciuto in Italia e acclamato e invidiato dagli stranieri.

Non bisogna lasciarsi ingannare dal fragore di risate con le quali è accolta la recita dei sonetti della *Scoperta*; ma bisogna guardare il viso del Pascarella che li recita e che è serio: serio non tanto per artificio di artista che col contrasto provoca più vivo il riso, quanto perchè è compreso da quel che v'ha di serio in quella poesia, di cui gli uditori superficiali colgono soltanto il ridicolo degli spropositi e delle uscite ingenuie. Come i primi sonetti sono di rado allegri, e vi appare il doloroso, il turpe, il triste, e nel dialogo di due girovagli raccoglitori di mozziconi di sigari, balena perfino la sinistra e terrificata figura di coloro che sbucano non si sa donde nei giorni delle rivoluzioni:

(Si, ma Dio guardi er tempo s'ingarbuja,
Allora tocca a noi. Nun te fa vede',
Squajamese che passa la patuja) —

così nella *Scoperta dell'America* c'è il commovente, il grave, il solenne, la moralità profondamente umana. Il narratore trepida con le trepidazioni di Colombo, nella lunga attesa della terra che non

appare, tra i compagni che gli si ribellano e il dubbio e la certezza e la speranza e la disperazione che lottano in lui e lo straziano:

Ma pensa, quer che deve avé' sofferto
Quell'omo immassimato in quer pensiero,
De di': — La terra c'è... Sì... Ne so' certo...
E li, sur punto d'essece arrivato,
Esse' certo, percristo, ch'era vero,
E dovè' di': va be', me so sbajato.

Giubila coi naviganti allo scorgere il primo lembo della terra americana:

Terra... Terra... Percristo! E tutti quanti
Rideveno, piagneveno, zompaveno...
Terra... Terra!... Percristo! Avanti... Avanti!
E li, a li gran pericoli passati
Chi ce pensava più? S'abbraccicaveno,
Se baciaveno... E c'ereno arrivati!

Si commuove alle sciagure che si aggravano su Colombo e alfine lo piegano e l'atterrano:

E lui, quello ch'aveva superato,
Ridenno, li più boja tradimenti
Der mare, de la terra e de li venti,
Coll'omo ce rimase massagrato!
E lui, quello ch'aveva straportato
Li sacchi pieni d'oro a bastimenti,
Fu ridotto a girá' pe' li conventi,
Cór fijo in braccio, come un affamato!

Si sdegna per le vane dimostrazioni di onore che, dopo morte, si profondono agli uomini grandi, e pei monumenti che loro s'innalzano:

Ma quando è vivo nu' lo fate piagne',
E nun je fate inacidije er core;
E lassate li sassi a le montagne.

Ed esce in sentenze morali, che hanno il raro merito di essere pronunziate con adesione di tutta l'anima e con perfetta convinzione:

Perchè quann'uno, caro mio, se vanta
D'esse' un omo d'onore, quanno ha dato
La parola, dev'esse' sacrosanta.

E sia longa la strada, o brutta o bella,
Magara Cristo ha da mori' ammazzato,
Ma la parola sua dev'esse' quella.

Una folla di sentimenti ci assale nel leggere questi cinquanta sonetti. Ci passano innanzi a volta a volta o mescolate tra loro l'ignoranza e la brama e la gioia del sapere, l'ingenuità e l'acume, la trivialità e lo scatto generoso, il piccolo nel grande e il grande nel piccolo; e pensiamo che questo è il popolo, e che da esso può prorompere da un istante all'altro la bestialità o l'eroismo, la barbarie o la rigenerazione della civiltà umana. Un sentimento misto, che non è la festività comica e non è neppure l'epicità, ci riempie l'animo: il sentimento che ha ispirato il Pascarella e lo ha guidato nelle figurazioni della sua arte: arte pensosa più che a prima vista non sembri.

Perciò anche non si può porre un divario profondo tra *Villa Glori* e la *Scoperta dell'America*, giacchè se in questa si manifesta tra la festività il sentimento solenne, in *Villa Glori* nella solennità non manca il comico, sebbene di diversa natura, che spunta appena in certi particolari del racconto dell'impresa, come è di quell' « omnibus » che seguiva i settanta di Villa Glori, nell'avviarsi verso Roma:

Dove che dietro a noi c'era pe' scorta
N'onibussetto tutto sganghenato,
Dov'uno ce montava un po' pe' vorta;

o nell'episodio del vignaiuolo:

Pe' la macchia troviamo un frattarolo.
— Faccia a terra, per Cristo! — Poveretto!
L'intorcinamo drento ar farajolo
E j' appuntamo le pistole in petto

.....
Dice: — Per carità, so' er vignarolo;
Mi' moje è annata a Roma còr carretto;
Io so' 'n povero padre de famija...
— Ce so' li papalini? — So' innocente...
— Fate la spia? — Me faccio maravija!

o nel punto che comincia il combattimento in cui lo stesso vignaiuolo:

in mezzo a quer fraggello
Stava a cantá' le litanie de' santi.

E il sentimento che informa *Villa Glori* non differisce se non di grado da quello della *Scoperta dell'America*. E forse come questa fu la sintesi e l'elevazione a potenza dei primi sonetti descrittivi del Pascarella, il nuovo poema della *Storia d'Italia* fonderà insieme le due gradazioni di sentimento, che sono ora rappresentate l'una da *Villa Glori*, l'altra dalla *Scoperta*.

Ma un'altra serietà bisogna riconoscere al Pascarella, oltre quella del sentimento ispiratore dell'opera sua: la serietà dell'artista; tanto più meritoria in quanto egli lavora in un genere d'arte (la così detta poesia dialettale), che è di quelli che più facilmente attirano i dilettanti, felici dell'essere liberati mercè di esso dagli obblighi di cultura e di ottenere a buon mercato il plauso dovuto agli artisti, o almeno un quissimile di quel plauso, la facile ammirazione e l'ilarità che destano la somiglianza fotografica delle loro descrizioni e lo spirito buffonesco che le accompagna. Questo scrittore di sonetti romaneschi è uno dei più coscienziosi, scrupolosi, tormentati artisti, che ora siano in Italia: un artista che raggiunge sempre la spontaneità della forma, eppure (caso raro) è cosciente di ogni più piccolo accento della sua arte e vi ragiona sopra con sottilissime osservazioni psicologiche ed estetiche.

BENEDETTO CROCE.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

Cesare Pascarella, n. in Roma il 28 aprile 1858.

1. *Sonetti*, Roma, Società editrice nazionale, s. a., ma 1904.

Raccoglie tutta l'opera poetica del P., cioè i sonetti sparsamente pubblicati nel *Fracassa* (1881-83), nel *Fanfulla della domenica* (1883-87) e in qualche altro giornale: *Er morto de campagna*, edito dapprima in un fascioletto, Roma, Sommaruga, 1882; *La serenata*, 3.^a ediz., Roma, Voghera, 1894; *Villa Glori*, Roma, Pascarella, 1886, 3.^a ediz., con prefaz. di G. Carducci, Milano, Treves, 1887; *La scoperta de l'America*, Roma, Voghera, 1894.

È ancora inedito il ciclo di sonetti sulla *Storia d'Italia*, di una parte dei quali il P. ha fatto più volte pubbliche letture, nell'ultimo decennio.

2. In prosa, si hanno del P. una conferenza: *Il manichino* (Roma, Forzani, 1885, 2.^a ediz., Roma, Voghera, 1897), e alcuni bozzetti, dei quali nella *Nuova Antologia*, 1 luglio 1887: *Memorie d'uno smemorato*, e 1 dicembre 1887: *Gita sentimentale*; e altri nel *Fanfulla della domenica* e nel *Fracassa*.

Intorno al P. ci restringiamo a notare:

1. G. CARDUCCI, in *Opp.*, III, 442-3.
2. GIULIO FIORETTI, sulla « Scoperta de l'America », nel *Mattino-supplemento* di Napoli, 1 luglio 1894 e nn. seguenti; e dello stesso: *Variazioni su P.*, nel *Mattino* del 3-4 marzo 1906.
3. E. BOVET, *C. P.*, in *Nuova Antologia*, 1 maggio 1899.
4. D. MANTOVANI, *C. P.*, in *Letteratura contemporanea*, Torino-Roma, 1903, pp. 193-199.
5. P. MASTRI, *La malerba dialettale*, nel vol. *Su per l'erta*, note critiche (Bologna, Zanichelli, 1903), pp. 301-326.
6. L. COSTANZO, *Poesia romanesca e spunti epici in C. P.*, nelle *Pagine libere* di Lugano, 15 giugno 1909.
7. L. A. VASSALLO, *Gli uomini che ho conosciuto*, Milano, Treves, 1911.