

## RIPRESA DI VECCHI GIUDIZII

### IV.

#### L'ULTIMO PASCOLI.



Negli ultimi anni che egli visse, il Pascoli entrò nella via, nella quale si era messo e doveva spingersi bene innanzi il D'Annunzio, della poesia civile e politica e nazionale. Vi concorse il bisogno, che in modo evidente l'agitava, di gareggiare col « fratel suo », come lo chiamava? e l'esser succeduto a Giosuè Carducci nella cattedra di letteratura italiana della università di Bologna? O fu, più generalmente, naturale prosecuzione dello svolgimento che da più anni aveva voluto dare al suo ingegno poetico col distaccarsi dagli idillii o piccoli quadretti e salire a forme più complesse e ad argomenti che gli parevano maggiori? Come che sia, ai saggi che già se ne leggevano nelle *Odi ed inni* seguirono, in latino e in italiano, l'*Inno a Torino* e l'*Inno a Roma*, i *Poemi del Risorgimento* (su Napoleone, Carlo Alberto e i Carbonari, Rossini, Garibaldi e Mazzini), e le *Canzoni di Re Enzo* (quella dell'*Olifante*, quella del *Carroccio* e quella del *Paradiso*); e il lavoro in questa parte era in pieno corso, quando fu spezzato dalla morte. « Sto facendo (egli scriveva nel 1907) il primo dei miei cento o dugento poemi patriottici. . . . Devono essere un gran poema nella forma che la modernità soltanto permette: un poema di poemi a sè » (1). « Il carne secolare del popolo latino — così un suo scolaro e amoroso ascoltatore c'informa circa cotesta sua ambizione — doveva essere per lui il canto supremo. Egli si diceva insieme col Carducci 'uno di quelli che sognarono che l'appaciamento sociale dovesse avvenire, a esempio e guida delle genti, in Italia: in questa patria del diritto glorioso, della pietà umana, della fede ideale'.

(1) BULFERETTI, *Giovanni Pascoli* (Milano, 1914), p. 90.

Quello che non era riuscito al Carducci, si proponeva di eseguire egli: adombrare nelle canzoni e nei poemi italici una soluzione italica della lotta sociale, con la difficile unione della Giustizia e della Libertà » (1).

È da riconoscere che, per l'ufficio che intendeva assumere di poeta civile, il Pascoli possedeva la premessa che mancava al D'Annunzio e, in altro modo, al Fogazzaro: al primo, per il suo invincibile sensualismo, ignaro di spiritualità; all'altro, per il suo ibridismo erotico-religioso. Egli, invece, possedeva sano discernimento morale, sincera disposizione verso il bene, senso di pietà e di giustizia, ammirazione per l'eroico umano. Dell'Italia e del suo presente e del suo avvenire parlava con accento sincero di un cuore che sente e di un intelletto che comprende. Si legga in prova il discorso *Italia!*, che tenne all'Accademia navale di Livorno nell'aprile del 1911 (2), e l'altro dello stesso anno per l'impresa libica, il cui titolo è di cattivo gusto: *La grande proletaria s'è mossa*, ma il contenuto serio. Egli non ridiceva, miserabile retorica a rovescio, le solite ciarle sull'inferiorità, la viltà, la decadenza italiana dopo il 1860. Rettamente osservava e onestamente affermava:

Quale e quanta trasformazione! Giova ripeterlo: cinquant'anni fa l'Italia non aveva scuole, non aveva vie, non aveva industrie, non aveva commerci, non aveva ricordo del passato, non aveva, non dico speranza, ma desiderio dell'avvenire. In cinquant'anni è parso che altro non si facesse se non errori e anche delitti; non si cominciasse se non a far sempre male, e non si finisse se non col non far mai nulla. La critica era feroce e insaziabile. Era forse un desiderio impaziente che l'animava. Ebbene, in cinquant'anni l'Italia aveva rifoggiato saldamente, duramente, immortalmente il suo destino (3).

E vedeva da questa paziente preparazione, da questo raccolto vigore nascere l'impresa, che era in atto, per la conquista della Tripolitania e della Cirenaica, per la partecipazione italiana all'europeizzazione dell'Africa:

Ora l'Italia, la grande martire delle nazioni, dopo solo cinquant'anni che ella rivive, si è presentata al suo dovere di contribuire per la sua

(1) BULFERETTI, op. cit., p. 356.

(2) Di questo discorso rilevai una pagina assai giusta sul modo d'intendere l'unità della storia d'Italia, in *Critica*, XXXII, 472-73.

(3) Nel vol. *Patria e umanità*, raccolta di scritti e discorsi (Bologna, Zanichelli, 1914), pp. 240-41.

parte all'umanamento e incivilimento dei popoli, al suo diritto di non essere soffocata e bloccata nei suoi mari; al suo materno ufficio di provvedere ai suoi figli volenterosi quel che sol vogliono, lavoro; al suo solenne impegno coi secoli augusti delle sue due storie; di non esser da meno nella sua terza èra, di quel che fosse nelle due prime; si è presentata possente e serena, pronta e rapida, umana e forte: per mare, per terra e pel cielo (1).

Altresì con chiaroveggenza respingeva le infeste dottrine, che ancor oggi tiranneggiano gli spiriti e offuscano le menti, sulle classi e le lotte delle classi quasi unica o suprema realtà della storia:

Invero nè (tra i combattenti) esistono classi, nè qua. Ciò che perennemente e continuamente si muta, non è. La classe che non è per un minuto solo composta dei medesimi elementi, la classe in cui, con eterna vicenda, si può entrare e se ne può uscire, non è mai sostanzialmente diversa da un'altra. Qual lotta dunque può essere che non sia contro sè stessa? (2).

Retti e nobili e gentili sono anche i sentimenti e i concetti, che egli mise negli inni e nei poemetti e nelle canzoni civili e patriottiche degli ultimi suoi anni, di sopra mentovati. E l'obiezione che è da muovere intorno ad essi ha carattere unicamente artistico: se quelli siano o no ciò che volevano unicamente essere: poesia.

Fu l'obiezione che io mossi in generale alla sua opera, salvo a talune sue brevi liriche, quasi tutte della prima sua epoca, ma qualcuna anche composta o pubblicata più tardi (3); e la mia ra-

---

(1) Vol. cit., p. 238.

(2) Vol. cit., pp. 241-42.

(3) Tra le quali volentieri accolgo *La tessitrice*, che un recente critico (V. TIRONE, *La poesia del Pascoli e la critica italiana*, Roma, 1934, pp. 120-21) giudica « la lirica più bella del nostro poeta, una delle poche cose che di lui veramente resteranno »:

Mi son seduto su la panchetta  
come una volta... quanti anni fa?  
Ella, come una volta, s'è stretta,  
su la panchetta.

E non il suono d'una parola;  
solo un sorriso tutto pietà.  
La bianca mano lascia la spola.

gionata obiezione non lasciò di colpire vivamente il Pascoli, che non la dimenticò più, la tenne sempre presente, vi ritornò sopra a più riprese nelle sue conversazioni e nei suoi motti, com'è documentato dai ricordi e aneddoti che i suoi amici sono venuti stampando su pei giornali. Una volta, mostrando certi alveari e le api che lavoravano il miele, esclamò che le api, tutto intente al loro dolce distillato, « non si curano del Croce ». Un'altra volta, annunciando una ristampa che s'intendeva fare della raccolta delle sole prime *Myricae*, diceva sarcasticamente che « la cosa avrebbe fatto piacere al Croce, che non accettava dell'opera sua altro che quel volumetto ». Un'altra volta si sfogò col mettermi in satira in un poemetto, *I due vicini* (1): due vicini, un ortolano e un vasaio, che vivevano in pace, avendo in comune il campo, la fontana, il servo e anche l'asino, per portare al mercato gli erbaggi e i lavori d'argilla, e che avevano finito con l'apprendere l'uno il mestiere dell'altro, aiutandosi a vicenda e collaborando. Ma l'asino, fuori dei giorni che andava al mercato, se la passava in ozio e in tri-

---

Piango, e le dico: Come ho potuto,  
dolce mio bene, partir da te?  
Piange e mi dice d'un cenno muto:  
Come hai potuto?

Con un sospiro quindi la cassa  
fira dal muto pettine a sé.  
Muta la spola passa e ripassa.

Piango e le chiedo: — Perchè non suona  
dunque l'arguto pettine più?  
Ella mi fissa timida e buona:  
Perchè non suona?

E piange e piange. — Mio dolce amore,  
non t'hanno detto, non lo sai tu?  
Io non son viva che nel tuo cuore.

Morta! sì morta! Se tesso, tesso  
per te soltanto; come, non so.  
In questa tela sotto il cipresso,  
accanto al fine ti dormirò. —

Ma non so perchè il critico l'adduca come prova che la poesia vera del Pascoli sia un canto senza immagini o con immagini inadeguate. A me pare che ritmo e immagini qui confluiscono, e che il poeta riesca a dar forma al motivo (che è in fondo il medesimo) dell'ode *I due cugini*, la presente-impresente persona che vive ed è morta, e la disperata tristezza del passato inafferrabile: nei *Due cugini* il processo formativo non riesce a pieno; qui si compone nella semplicità di un canto quasi popolare d'intonazione.

(1) Pubblicato nella *Lettura* del 1908. Lo si veda ristampato nelle *Poesie varie* (Bologna, Zanichelli, 1912).

stezza; e guardava l'orto, e ammirava i cavoli, « nati dal suo fimo », ma non i narcisi, i mughetti, i giacinti; e guardava le file dei vasi, approvando quelli utili e schietti, ma non gli altri inutilmente ornati, e udiva il canto dell'usignuolo ma sgrollava l'orecchio, mormorando tra sè e sè:

Oh! Il tempo perso! Canto io forse? Io penso.

Finchè un giorno non ne potè più e penetrò pel cancello nell'orto:

I fiori? Ed esso li volea guardare  
da presso, i fiori: non potea, le stelle.  
Andò, guardò. Saggiar li volle; volle  
sapere; attento dividea ciascuno  
nelle sue parti, il lungo stelo e il capo.  
Non buono il capo, non miglior lo stelo.  
Sgradi giacinti, dispreggò mughetti,  
schifò narcisi, nauseò viole.  
E pestò tutto. Un bottoncin di rosa  
gli parve meglio, e si forò le froge.

Scacciato di là, si volse al vicino laboratorio, tra i vasi in fila:

Dentro vi diede l'asino, e ne venne  
vasto un fragor di cocci..

Dove accade di notare che l'asino « pensava », e, se pensava, pensava su qualche cosa, che, naturalmente, non poteva esser altro se non le impressioni che accoglieva dalla realtà circostante, e i sentimenti che gli si movevano nel petto e le fantasie che gli passavano per il capo; e in questo caso, e fuori di allegoria, i versi che egli leggeva del Pascoli, dei quali si domandava (con legittima domanda, da parte di chi pensa) se fossero da giudicare belli o brutti.

Brutta, per esempio, era certamente la lirica *La notte di Natale*, che il Pascoli compose per quella guerra libica, la quale gli aveva ispirato, come abbiamo visto, pagine di seria e nobile prosa. Egli voleva dire che, in quella notte di Natale del 1911, l'anima d'Italia era là, dove si combatteva dai suoi figli. Ma questo sentimento, che realmente viveva allora in lui come in tanti altri italiani, non diventò nei suoi versi rappresentazione di angoscia in quel contrasto fra il dolce Natale in famiglia e l'altro aspro sulle insanguinate arene africane, nè di pio affetto per gli assenti-presenti, nè d'innalzamento all'eroico, nè di altro che riesca spontaneo e limpido. L'ode cominciava:

Sopra la terra le squille sonano  
il mattutino. Passa una nuvola  
candida e sola.  
L'Italia, l'Italia che vola!

Non è goffa questa « Italia che vola »? E non è goffo lo stesso tono dell'esclamazione, quasi di fanciullo che si accorga, con un salto di giubilo, che nel cielo si muove un aquilone o un pallone? Peggio, la chiusa:

Là, tutto è santo! Vegliano, credono,  
attenti al cielo, pronti a rispondere  
alla sua voce!  
Là sono anche i martiri in croce...

Per intendere il quale ultimo verso bisogna sapere che allora, nei giornali, si lesse che in uno degli scontri o delle sorprese frequenti di quella guerra, molti soldati italiani erano stati torturati dagli arabi, e taluni crocefissi per istrazio o per ischerno. Ma non era lecito valersi di questa immagine di cosa orrenda per ricavarne un effetto di untuosa e falsa religiosità, paragonando un incidente, purtroppo consueto nelle guerre con genti barbariche, al martirio di Gesù e degli altri confessori della fede. Il tono è, anche qui, smanceroso, di compiaciuta insistenza, innanzi a tale spettacolo che un animo gentile avrebbe velato o allontanato con ribrezzo.

Brutta è anche l'ode indirizzata al vecchio generale di cavalleria Asinari di San Marzano, il quale, valoroso combattente a Custoza nel 1866, fu nel 1909 messo a riposo per aver pronunziato un brindisi generoso ma imprudente, augurando una prossima guerra contro l'Austria:

Ma quando il giorno verrà che vindice  
quel tricolore s'alzi e si svincoli,  
o esperto di resurrezione,  
risorgi! ed accorri al cannone!  
Sona l'ATTENTI già per la CARICA...  
Sprizzan fuor aspre tutte le sciabole.  
Cavalli e cavalieri ansando  
già fremono in cuore il comando.  
Devi il comando ruggirlo, o reduce,  
dalla Campagna Rossa, tu al turbine!  
Sei tu, sei tu, che atteso hai troppo,  
che devi tornare: GALOPPO —

MARCHE... Ed avanti tutti coll'émpero  
 tanti anni dòmo! tutti con l'ululo  
 tanti anni chiuso in faccia al mondo...  
 A FONDO, ricórdati, A FONDO!

Brutto e puerile, non solo nel venire imitando e contraffacendo i gridi e i moti dell'assalto, ma in quella raccomandazione di andare bene « a fondo ».

Il vizio di tutta la poesia patriottica e civile del Pascoli era la sua origine da un proposito, contrariamente a quel che avveniva nel Carducci (al quale il Pascoli intendeva porsi accanto, e anzi disopra), nel Carducci in cui la lirica patriottica e civile sorgeva da una profonda passione, da un doloroso soffrire, da entusiasmo e da malinconia, e perciò aveva il carattere umano, che la fa grande e di valore universale. Da un proposito, e altresì da una competizione e imitazione letteraria, perchè, senza la dannunziana *Canzone di Garibaldi*, non credo che sarebbero venuti al mondo i *Poemetti italici*, nè, senza la *Francesca da Rimini*, le *Canzoni del Re Enzo*.

Tutti questi componimenti non vengono sú e fioriscono da un germe, ma si formano faticosamente sopra escogitazioni e combinazioni mentali, arguziette e freddure: com'è nei *Poemetti italici* la figurazione dei carbonari, quelli metaforici, della setta, proprio come se fossero carbonari nella realtà, a notte, in un bosco, e il ricevimento che fanno tra loro di un giovane, il principe Carlo Alberto; — Garibaldi che, fanciullo, navigando da mozzo, risale il Tevere e vede Roma, vede i luoghi che un giorno saranno il teatro della sua gloria; — Tolstoj, che abbandona la sua casa e si avvia a morire lontano e, peregrinando per il mondo a scegliere questo luogo della morte, e indirizzandosi alla terra d'Italia, v'incontra frate Leone, che discorre con lui come nei *Fioretti*, Dante, e infine, fermatosi in un'isola, Garibaldi, col quale solamente dichiara di voler restare; — Gioacchino Rossini, che, dopo una gozzoviglia, tornato a casa, invece di lavorare allo spartito dell'*Otello*, si butta a dormire, e la pargoletta, che è in lui, la musica, lavora nel dormiente e, al risveglio, gli detta il canto di Desdemona. Per fermarci su questo poemetto di argomento rossiniano, non si può certo negare che contenga un concetto giusto dell'anima poetica, che nel poeta è la vera anima e, oppressa, soffocata, soverchiata, si apre il varco attraverso l'uomo pratico e carnale, e infine si effonde nel canto. Ma questo è e rimane nel Pascoli un concetto, e non è e

non diventa una commozione, trapassante in poesia, magari in una sola strofa o in un sol verso di condensato vigore. In cambio di ciò, il Pascoli elabora una tiritera, divisa in un preludio, che ritrae il Rossini ubriaco, gravato dalla carnalità e immerso nel sonno, e in tre canti, in uno dei quali, lui dormente, la pargoletta si lamenta su questo andare:

Lagrime salse le piovean dagli occhi.  
Piangea la povera anima, una mano  
sul tenue seno e un'altra sui ginocchi:  
« Oh! la tua buona parvola, che chiudi  
sola, laggiù, nel carcere lontano,  
pieno di spettri e di fantasmi nudi!  
E mi spaura, chiusa in fondo anch'ella,  
come son chiusa io così pura e saggia,  
fragrante ancora dell'odor di stella,  
la Bestia, ohimè, che mangia e ringhia e freme  
sopra il presepe e palpita selvaggia  
tutta la notte! Noi vegliamo insieme,  
la Bestia ed io! Così che i dolci modi  
che ti cantai, che andavi zingarello  
di fiera in fiera, ora non più tu li odi.  
Allor, sul carro, io ti mutavo in note  
d'una viola o d'un violoncello  
lo strido assiduo delle trite rote.  
A cui crescendo s'accrescean fanfare  
di trombe e corni, ed ecco un infinito  
coro di voci alte nel cielo e chiare...

La lamentela dura a lungo, fino all'alba e al risveglio del dormente, nel cui seno si svolge quel travaglio. Finalmente:

E balzò su, Rossini.  
Tacita l'alba, tacita la strada.  
Sul mare alcune lievi nubi, rosse.  
Sopra la terra fresca di rugiada.  
Ronzava quella voce di preghiera  
e di dolore, quasi ancora fosse  
con lei la povera anima; e sì, c'era!  
Molle di pianto egli percosse i tasti  
tuoi, clavicembalo, e tu palpitasti...  
*Assisa a piè d'un salice...*

E non è chi non senta come tutto ciò è « fatto » e « non nato ». Il Pascoli non disponeva più di motivi poetici, ma soltanto di



astratti « temi di poesia ». *Inno a Roma*: che cosa si potrà dire su Roma? Ed ecco tanti pezzi, faticosamente aggregati, intorno al nome misterioso di Roma, al primo eroe, ai lupi e gli agnelli, all'aratore, alle voci del fiume e del mare, alla rissa, all'ascia, alle strade romane, alle legioni, fino a quelli intorno alla lampada inestinguibile e a Roma eterna. *Inno a Torino*: che cosa si potrà dire su Torino? Ed egli immagina, innanzi tutto, che i primi abitatori colà fossero gl'Itali, ignari ancora del loro nome, che si spingono fino al luogo dove sorgerà Roma, e poi, dopo secoli e secoli, un loro re sorge veramente, che li conduce colà alla capitale della nuova Italia; e passa a rassegna poi l'età romana, la medievale, la longobardica, e quella dei duchi di Savoia e di Emanuele Filiberto, fino a toccare la moderna Torino industriale, il suo artiere che doma il ferro, il suo operaio che manipola le caramelle:

Non solo: i chicchi ai bimbi ei foggia e, come  
pegni d'amor, già prima li accarezza,  
ciò che ti fa non nota sol per nome,  
ma dolce ancora d'intima dolcezza...

E poi la Torino dai begli edifici scolastici, addetti agli asili d'infanzia e alle classi elementari, sulle quali il Pascoli si sofferma, vagheggiando gli alunni di quelle scuole in figura guerresca:

E voi cantate — chè la madre Italia  
non altre voci oè al suo cuor più care —  
cantate dunque: Italia! Italia! Italia!  
Gracili voci; ma da queste pare  
balzar l'eco di quelle dei grandi avi,  
marce, comandi, cariche, fanfare...

Cosicchè, man mano infervorandosi e accennando in ultimo all'impresa libica, esce in una delle solite sue esclamazioni gonfie, reboanti e di scarso buon gusto:

Per onde e sabbia i giovanetti eroi  
in sentinella danno il « Chi va là ».  
Quella che è dentro a voi, che è innanzi a voi,  
ch'è sopra voi: l'Italia, eroi, che va!

Non è lontana dal vero la supposizione che il Pascoli, con quest'inno, pensasse di pareggiare e di sorpassare l'ode al *Piemonte*, che, se non è delle cose più geniali del Carducci, si leva semplice e solenne di fronte a questo suo inno faticoso e tutto stonato.

Parimente, nelle *Canzoni di Re Enzo* (che, esagerando il modello dannunziano, sono ripiene di descritte antiche costumanze, e di folklore, e di linguaggio popolare e dugentesco) si assiste al meccanzamento del produrre poetico: com'è, in quella *dell'Oli-fante*, di re Enzo imprigionato a Bologna, che ascolta le lasse della *chanson* sulla rotta di Roncisvalle, cantate da un giullare, mentre, alternatamente, in un'altra serie di lasse, si susseguono i quadri dell'altra rotta, di quella che nella stessa ora ha luogo nella lontana Puglia, presso Benevento, e che segna la rovina della sua gente. Nell'altra canzone, che è *del Paradiso*, si vorrebbe celebrare la liberazione dei servi, fatta dal comune di Bologna, come s'intende dalla vibrante epigrafe scrittavi in fronte: « Libertà! — Sale sul desco, sangue nel cuore, aria dell'anima — sola pacificatrice degli umani — perchè sola ne scopri, ne riveli, ne consacri — la somiglianza fraterna — O simile a colei che alcuno in sogno piange lontana — e tu gli dormi florida moglie accanto — o tu per cui si muore con gioia — perchè morire è riacquistarti perduta — Libertà! ». Vi si vorrebbero cantare insieme gli amori del principe prigioniero con una serva liberata, una contadinella che lo consolò nel suo carcere. Nel primo incontro con la giovinetta:

il Re si volge a lei che aspetta e tace,  
con sui rosati riccioli le rosse  
pampane; e l'uva al piè si vede; e guarda  
lei, gli occhi neri scontrano gli azzurri.  
« Deh, forosetta, eo già te vidi'en sogno,  
ch'ero addormito, e tu portasti fiori  
et erbe e frutta. Et eo sognavo un campo  
grande, di grano. E da le folte spighe  
spuntavi, come un flore, tu, vestita  
non più che un flore. E c'era il sole e il vento,  
e l'ire o stare a suo talento ».

Rifacimento di antico linguaggio, che è di pessimo effetto d'arte.  
Ed ecco le arguziette:

Non è più re, ma d'una schiava in dono,  
la libertà che a lui fu resa egli ebbe.  
La dolce schiava gli ha portato il sole  
di ch'ella è piena, che nei campi imbebbe.  
Egli alla verde libertà s'è stretto,  
bee l'aria pura di tra le sue labbra,

tra le sue braccia preme l'erba folta,  
da tutta aspira il grande odor del sole.  
All'ombra egli è del legno della vita,  
e presso il cuore sente mormorare  
l'inestinguibile fontana.

Quel che sopravanza del Pascoli è, a tratti, la virtuosità descrittiva, in istile impressionistico, che tiene il luogo dell'ispirazione poetica. Chi si contenta o si rassegna a questa surrogazione, avrà molti brani da gustare. Tolstoj si accinge al gran viaggio.

Ed ei vesti la veste rossa, e i crudi  
calzari mise. E la natal sua casa  
lasciò, lasciò la saggia moglie e i figli,  
e per la steppa il vecchio ossuto e grande  
sparì. Tra i peli delle ciglia gli occhi  
ardeano cupi nelle cave occhiaie,  
e gli sferzava intorno al viso il vento  
la bianca barba. Tra le betulle irte  
andava curvo sul bordone, ed aspra  
scrosciava sotto il grave piè la neve...

Garibaldi e i suoi a Caprera:

E l'aratore dalla fronte larga  
spargea sudore e lietamente arava  
con un sorriso tra la fulva barba.  
La chioma bionda fluttuava all'aria.  
Specchiava il sole la pupilla chiara.  
E venner altri da vicini tetti  
recando olive, che vestiano anch'essi  
tuniche rosse. Avevano nei cesti  
fave fumanti e pan rafferma e pesci  
seccati al vento. All'ombra di due lerci  
sederon tutti, come dei sereni.  
Erano a loro sassi erbosi i seggi,  
sassi le mense. E sparsi per i greppi  
parlavano olio e grano, uva ed armenti...

Ma io, se proprio dovrò godermi questa sorta d'arte, preferisco mettermi a contemplare l'asino dei due vicini, quell'asino, che, per ciò che ho narrato di sopra, mi richiama a sè con un naturale interessamento di simpatia:

Imprese allora l'asino comune  
a someggiare l'una e l'altra merce  
sul molto sopportante unico dorso.

Al passo andava, tinnulo e fiorito,  
 e Trigo e Brigo gli veniano ai fianchi,  
 lieti dell'alba e della via maestra.  
 Metteva or l'uno tra un boccal sonante  
 ed una brocca una ricciuta indivia,  
 poneva or l'altro un labile verzotto  
 dentro un orciuolo: che per via s'aggiusta  
 (or l'uno or l'altro ripetea) la soma.  
 Negava il terzo ad allungare il passo.  
 Ma si arrestava ai trivi, ai ponti, ai borghi,  
 volgendo le due lunghe ombre del capo,  
 se mai sentisse zoccolar di donne;  
 per ch'ei giungeva così bello e vario!  
 così squillante, ed opportuno a tutti.  
 Avea per questa il cavolo, il lavaggio  
 avea per quella. Avea per gli uni erbucce  
 e l'aglio a spicchi e la cipolla a doppi;  
 per gli altri avea la teglia che alle nocche  
 sonava come una campana a festa.

Tanto più che, nell'intonazione, qui si riode il Pascoli classicheggiante e umanista, e, in alcuni tocchi, ricompare il Pascoli idilliaco, che è il primo e migliore.

Resterebbe da dire qualcosa della critica intorno al Pascoli, susseguente al mio saggio e alle congiunte discussioni e polemiche. Ma debbo dichiarare che gli sforzi dei più sottili miei contraddittori per fare sparire il difetto di armonia che io notavo in genere nella poesia del Pascoli, e per lumeggiarla in cambio (cosa che, secondo essi, io non avrei saputo scorgere) come poesia « mistica » o « simbolica » o « astrattamente musicale » o « dell'avvenire », e simili, mi sembrano nient'altro che modi indiretti di confermare il vizio da me notato, industriandosi di nascondere sotto un'aggettivazione, positiva bensì nell'apparenza ma che dimostra il suo carattere negativo per ciò stesso che la poesia vera non comporta aggettivi di sorta. Quel che è « mistico », è misticismo, e non poesia; quel che è « simbolico », è simbolo, e non poesia; quel che è « astrattamente musicale », è astrazione e non poesia nè musica; quel che è « avvenire », è tempo avvenire, e non è poesia (1).

(1) Il giudizio negativo del Carducci sull'opera poetica del Pascoli in generale, da me riferito (*Letter. d. nuova Italia* 3, IV, 238), riceve ora nuova attestazione nel libro di un'allieva del Carducci, Anna Evangelisti (*Giosue Carducci*, Bologna, Cappelli, 1934, pp. 436-37: cfr. 181), la quale lo rinalza di opportune considerazioni ed esempi.

## V.

## L'ULTIMA ADA NEGRI.

Se il Fogazzaro, il Pascoli e il D'Annunzio non ebbero un vero e proprio svolgimento ulteriore, dopo che io ebbi trattato dell'opera loro, Ada Negri, a suo modo, l'ha avuto e la maggior parte e la più notevole della sua produzione letteraria appartiene all'ultimo trentennio: le raccolte di liriche *Dal profondo* (1910), *Esilio* (1914), *Il libro di Mara* (1919), *I canti dell'isola* (1924), *Vespertina* (1930), le raccolte di novelle *Le solitarie* (1917), *Finestre alte* (1923), *Sorelle* (1929), e quelle di prose varie, *Le strade* (1926), *Di giorno in giorno* (1932), e l'autobiografia che narra la sua fanciullezza e adolescenza, *Stella mattutina* (1921). Quest'ulteriore svolgimento letterario della Negri è stato così accuratamente esaminato in speciali monografie (1), e il giudizio dei critici e del pubblico è in proposito così sostanzialmente concorde, che mi par superfluo di ripigliarne da parte mia l'esame e pronunziarne nuova sentenza.

Nella conclusione del mio saggio del 1906 (2) intorno ai primi tre volumi delle sue liriche, dopo aver notato che i due nemici, che la Negri aveva in sè, erano la pretesa di dover esercitare una missione sociale e la torbidezza e improprietà della forma artistica, dicevo che mi pareva probabile che si sarebbe liberata dal primo, ma più difficilmente dal secondo, perchè già scorgevo in lei la tendenza ad adottare certe forme della letteratura di moda dannunziana, pascoliana o altra. In effetti è accaduto che della « missione sociale » ogni vestigio è sparito dall'opera sua e Ada Negri è rimasta sola con sè stessa, con le sue agitazioni e insoddisfazioni e tristezze, coi suoi amori e affanni e schianti dolorosi, con la malinconia dell'inviechiare e l'aspettazione paurosa della morte, col suo « io privato »; e questo ha fornito la materia alla seconda sua epoca letteraria.

Per quel che si attiene alla forma, pur continuando a togliere modi e atteggiamenti dal D'Annunzio, dall'americano Whitman e da altri scrittori contemporanei, la Negri ha certamente acquistato

(1) Tra gli altri: VITO G. GALATI, *Ada Negri* (Firenze, Vallecchi, 1930). A. MANNINO, *A. N. nella letteratura contemporanea* (Roma, Casa del libro, 1933).

(2) *Letteratura della nuova Italia*, II, 335-55.

assai in correttezza, egualità e padronanza dello scrivere, sebbene non possa dirsi che abbia raggiunto veramente lo stile.

Raggiungere lo stile per un poeta significa nient'altro che raggiungere la schietta poesia; e a ciò le ha posto ostacolo quel che si è ora accennato, ossia che, abbandonata la missione sociale, dismesso il personaggio pubblico del quale dapprima si vestiva, la Negri s'è trovata sola col suo io privato. Il poeta deve ritrovarsi solo con l'io universale e non col privato, con l'umanità che è totalità, e non coi suoi particolari e personali bisogni, con le avventure e disavventure sue, coi piaceri e coi dispiaceri, che tanto lo pungono come uomo pratico: cose tutte che offrono soltanto lo stimolo al ritrovamento del puramente umano. Il quale, in poesia, si attua nella parola bella, che è insieme suono e colore, ritmo e immagine.

La Negri non attinge quasi mai questa felicità poetica, e perciò nessuno dei suoi componimenti lirici si è mai levato sugli altri affermando la propria eccellenza; nessuno ve n'ha che sia ricordato, ricantato, rigoduto dai lettori. Anche in quelli, e sono i più, che nascono evidentemente dalla realtà di un'impressione e dalla sincerità di un sentimento c'è qualcosa che non finisce di persuadere.

Valga come esempio una lirica, che è delle migliori del volume *Dal profondo*, quella che s'intitola *Suor Nazarena*, in cui la situazione è quanto mai naturale: una donna, travagliata dalla passione, va a visitare una monaca, bramosa di versare in quella creatura di bontà il proprio affanno e averne conforto e aiuto. Ma la monaca, che, nella sua innocenza, è affatto ignara di certe burrasche del cuore umano, che non sospetta come si possa soffrire per certe cose, l'accoglie e le parla calma e sorridente e le dona fiori e le dice che torni spesso a visitarla; e l'altra, senza che abbia parlato di sè, per quella stessa indifferenza è come liberata dal suo spasimo. La Negri racconta il caso, fiaccamente verseggiando:

Oggi venni a trovar suor Nazarena,  
che sempre ride così dolcemente  
col suo riso ove manca qualche dente,  
e pure ha tanta nobiltà serena...

dove al tentativo icastico del terzo verso segue, nel quarto, un fraseggio generico e convenzionale. Continua:

Io non conosco più soave cosa  
della sua voce...

che è dello stesso modo di fraseggio. Quel che si agita nell'anima della visitatrice è detto con qualche forza:

Singhiozzare volevo: « Io soffro, o buona,  
aiutatemi voi...

Tocate quanta arsura ho nelle mani,  
guardate quante fiamme ho dentro gli occhi!  
Fate ch'io preghi, curva sui ginocchi,  
come nei giorni placidi, lontani! »...

e anche il contrasto è ripreso bene:

ma coglieva tranquilla le sue rose  
d'ottobre accanto a me suor Nazarena...

se non fosse seguito da due versi modellati su un noto giro delusorio di frasi, consueto al D'Annunzio:

Niuna fronte mi parve più serena  
fra una ghirlanda di serene cose.

La rappresentazione trapassa in riflessione, commento e spiegazione:

Travolgendo con sè memorie e sensi,  
con la Rinuncia su di lei l'Oblivio  
era passato. Ignuda e sacra in Dio,  
stava come una bimba che non pensi.

La situazione, gentile nell'idea, si svolge prosaica nell'esecuzione.

Un altro esempio, preso dal volume *Esilio*, può essere la lirica che s'intitola *La morte*, contesta anche di sentimenti, come si suol chiamarli, veri, cioè realmente provati, mossa dal pensiero terribile, e che par nuovo all'affetto materno, che l'essere che si è messo al mondo, la propria figliuola, è destinata alla morte e al disfacimento, e può morire da un istante all'altro:

Se necessario è il male, e necessaria  
la morte, anche tu dunque, o Luminosa,  
morrai?... Tu che letizia da ogni cosa  
suggi, come ogni bocca sugge l'aria!

Io t'avrò fatta, io con insonne e fida  
ansia t'avrò cresciuta per saperti  
mortale, e spenta forse in braccio averti?...  
Dunque ogni madre al mondo è un'omicida?...

Dunque la vita mia che a te coi cento  
e cento suoi lacerti s'aggroviglia  
nulla potrebbe in tua difesa, o figlia?  
nata per la mia gioia e il mio tormento?...

Cingerti non potrebbe un'invisibile  
veste, d'amore e amor tutta intessuta,  
che contro gli anni e la ferocia muta  
della morte ti renda incorruttibile?...

Nella miseria mia solo il patire  
per te m'è dato, e in esso consumarmi:  
perchè tu possa, o figlia, perdonarmi  
d'averti messa al mondo per morire.

Quel sentimento è divenuto un raziocinio alquanto puerile nell'andamento, con qualche sprazzo di falsa retorica (« ogni madre è omicida »; « perdonami di averti messa al mondo per morire »). L'autrice non ha saputo trovargli la corrispondente parola poetica e si è contentata di dargli una forma pur che sia.

Impigliata in questa mediocre forma letteraria, e senza sufficiente forza d'innalzarsi allo stile, Ada Negri ha preso un'altra via e ha cercato altrove la propria perfezione: l'ha cercata nello spingere all'estremo l'espressione immediata del sentimento. *Il libro di Mara*, esplosione di disperato convulso dolore per la perdita dell'uomo amato, è quello in cui può dirsi che abbia a pieno trovato sè stessa, e, in questo riguardo, rimane l'opera sua più notevole. Non già che non si avvertano in quel libro frasi, immagini ed atteggiamenti letterarii della solita provenienza; e vi ha del letterario di moda perfino nel verso libero e nel ritmo di salmodia, o piuttosto da *Cantico dei cantici*, in cui quella piena di dolore è versata. Ma espressione immediata non vuol dire espressione propria e originale, sibbene semplicemente « immediata », che corre diritto ai mezzi espressivi che l'affetto trova pronti nella memoria; a quel modo che le spontanee e immediatissime lettere d'amore delle persone poco colte si riempiono e quasi si compongono, di frasi melodrammatiche e di comparazioni epiche.

Non è un grande e ricco e nobile sentire quello che così si disfogava nel *Libro di Mara*, perchè è unicamente il senso animale della femmina che si lascia abbattere e possedere dal maschio e in ciò sente la suprema gioia, in ciò ripone l'unico significato della vita, e che ora non si rassegna alla perdita del datore di quelle gioie, del maschio possente che ella chiama « signore », asservita a lui dall'acre piacere con cui la doma. L'immediatezza accresce letterariamente l'impudicizia, perchè, se questa consiste nella mancante coscienza del limite e del freno imposto dagli altri e superiori interessi dell'uomo, l'espressione immediata, da sua parte, non purifica l'impudicizia mediandola nell'espressione di quel che, nell'atto stesso, la supera.



Quando tu mi stringevi, divino carnefice, smorta e demente  
fra le tue tenaglie  
pregavo nel fremito: Uccidimi.  
Sarei morta di te, sarei morta di gioia, lampeggiando i miei  
denti nel supremo inestinguibile riso...  
Torna una volta, col grande tuo corpo in ánsito, in  
vampa sul mio prostrato pallore.  
Afferrami come facevi quando io non ero che amore  
tremante dinanzi al tuo amore.  
Annientami dentro di te, che mi sien tolti i sensi, che  
mi si rompa il cuore.

E ancora:

La donna che or vive nascosta come una bestia  
ferita nel covo  
e più non osa guardare il sole perchè i tuoi  
occhi son chiusi per sempre,  
mai consolarsi potrà che da te non sia nata al suo  
grembo un bambino,  
un bambino che t'assomigli, che sia tuo, che sia te,  
carne e spirito, forza e bellezza.  
Ti bacerebbe su quella bocca, ti respingerebbe in quel  
fresco respiro,  
creata e creatrice, amante e madre in ardore inesausto,  
di dono.  
Se tu fecondata l'avessi, calmo sarebbe il suo viscere sacro...

In molti punti, l'impeto della brama insaziata, della vana ricerca di riaffermare il perduto, le suggerisce immagini intense:

Alto è il muro che fiancheggia la mia strada e la  
sua nudità rettilinea si prolunga nell'infinito.  
Lo accende il sole come un rogo enorme, lo imbianca  
la luna come un sepolcro.  
Di giorno, di notte, pesante, inflessibile, sento il tuo passo  
di là dal muro.  
So che sei lì; mi cerchi e mi vuoi, pallido del pallore  
marmoreo che avevi l'ultima volta ch'io ti vidi.  
So che sei lì; ma porta non trovo da schiudere,  
breccia non posso scalare.  
Parallela al tuo passo io cammino, senz'altro  
udire, senz'altro seguire che questo solo richiamo:  
sperando incontrarti alla fine, guardarti beata  
nel viso, svenirti beata sul cuore.

Ma il termine è sempre più lungi, e in me  
non v'ha fibra che non sia stanca;  
ed il tuo passo di là dal muro si scande a martello  
sul battito delle mie arterie.

Spasmodico è questo sogno, il sogno dello « sguardo », sfumata:  
tutta l'altra persona:

Solo il suo sguardo, questa notte, nel sogno mi ritornò.  
Non il corpo e la voce, nemmeno l'azzurra trasparenza  
degli occhi,  
nulla fuor che lo sguardo, la  
penetrante ed arida fissità dello sguardo.  
Diceva la vita troncata e le trascorse dolcezze e la  
malinconia della solitudine eterna;  
e ti toglieva il respiro, e s'affondava nelle tue viscere  
come un giorno l'amplesso vivente.  
Senza più palpebre, senza pupille, fisso e caldo nel-  
l'ombra, sguardo dell'invisibile amore!...  
Tu sapevi, ahimè, di sognarlo: sapevi che  
l'alba dal pallido viso sarebbe venuta fra breve  
a dissiparne l'incanto;  
e le tue lacrime appassionate gocciavano nel  
sonno sopra il guancialetto in silenzio.

Sono pagine che stanno tra il lirismo e l'effusione, e da cui si  
ottiene il fremito del patologico, l'incubo dell'orrendo e la tortura  
della disperazione, ma che non si coronano di bellezza. Nella donna  
dolorosa il momento del dolore per il perduto bene predomina sul-  
l'altro momento, quello della gioia della creazione artistica, che  
converte il dolore in rapimento contemplativo. E nondimeno, come  
dicevo, *Il libro di Mara* resterà come una delle opere tipiche, fra  
le più importanti, della letteratura « femminile ».

Continuazione stilistica del *Libro di Mara* sono i *Canti dell'isola*, dell'isola di Capri, nei quali dalla convulsione della libidine  
delusa si passa all'ebbrezza della natura lussuriosa:

Fra l'erbe dan sangue i papaveri, raccogliarli tutti non posso,  
e quelli che colgo, morendo, mi si raggruman sul cuore.  
Ma cento ne strappo e cento ne sgorgano, e l'Isola intera  
zampilla di rosso:  
chi l'ha ferita di coltello, chi l'ha ferita d'amore?...

Se in questi canti c'è l'influsso della letteratura variamente dan-  
nuziana e futuristica, tutta sensazioni, in quelli che seguono, *Ve-*

*spertina*, Ada Negri muta ancora stile, adopera il verso sciolto e par quasi che voglia arieggiare agli idilli leopardiani. Domina nel nuovo libro il pensiero della morte. Un vecchio contadino, intento ad arare, leva gli occhi a un ronzio che ode alto sul capo e vede un velivolo che ara il cielo:

Or quali mèssi nasceranno mai  
da quei solchi lassù? Mèssi di stelle?  
O pur d'un grano eccelso, che d'azzurro  
nutrisca l'uomo, e più l'accosti a Dio?  
E se i fanciulli sanno ormai l'aratro  
condurre in ciel, che vale arare i campi?...

Tutto vale. A ciascun la sua fatica  
è sacra; e Dio l'accoglie; e non v'ha colpo  
di zappa o colpo d'ala che non sia  
atto di fede. Mentre aerei sbocchi  
scopre il giovine, tu, vecchio, il tuo vecchio  
campo coltiva, fino al giorno in cui  
venga colei che uguaglia ogni stanchezza:  
e pur l'eroe che misurò col volo  
distanze d'astri, vien sepolto in terra.

Queste considerazioni sono, a dir vero, un po' fredde, come sempre che la Negri vuole uscire da sè stessa. Ma quel che veramente l'occupa, è il pensiero della morte: si sforza d'immaginarsela e di rendersela meno paurosa:

Tu che sei certa come è certo il sole,  
in qual giorno, in qual forma a me verrai?  
T'aspetto, morte, ma ti temo a un punto.  
Scorgerò, sentirò la tua presenza  
nell'ora a me prefissa, oppure i sensi  
patimenti e stanchezza avran sopiti?  
So che natura gli uomini soccorre  
nel passo oscuro come già nel primo  
uscir dal travagliato alvo materno:  
nascita e morte son gemelle in Dio:  
ma quale mai sarà per me quel passo,  
con qual tormento distaccar la carne  
mi sentirò dall'anima, se ancora  
anima e carne conoscenza avranno  
di sè?...

... la bontà di Dio  
discenderà sul mio morire. Calmo  
sarà il trapasso. Pari a un calmo sonno.

Mi sveglierò senza il mio corpo, in una  
strada del cielo incoronata d'astri.  
E non più sofferenze e non memoria  
nè desiderio più...

È questa la preghiera che volge a Dio, guardando le foglie che stanno per cadere nell'autunno:

Fammi uguale, Signore, a quelle foglie  
moribonde, che vedo oggi nel sole  
tremar dell'olmo sul più alto ramo.  
Tremano, sì, ma non di pena: e tanto  
limpido è il sole e dolce il distaccarsi  
dal ramo, per congiungersi alla terra.  
S'accendono alla luce ultima, cuori  
pronti all'offerta; e l'agonia, per esse,  
ha la clemenza d'una mite aurora.  
Fa' ch'io mi stacchi dal più alto ramo  
di mia vita, così, senza lamento,  
penetrata di Te, come del sole.

Così chiusa è sempre Ada Negri in quel che abbiamo detto il suo: « io privato », sia che parli di amore, sia che parli di morte. E singolare è stata, certamente, l'evoluzione di quest'anima, che si era presentata fervida dell'ideale proletario-socialistico, e che non passò da quello ad altro ideale, a una sequela d'ideali, correggendo e inverando il precedente o anche semplicemente sostituendolo, come talvolta accade per sopraggiunte impressioni e per accensioni passionali; ma dal cielo degli ideali piombò sulla terrestre aiuola del piacere e del dolore goduto e sofferto dall'individuo in quanto tale, e non seppe vedere e trovare nient'altro nel mondo fuori di questo delirio del senso con lo strazio e la desolazione che si tira dietro.

BENEDETTO CROCE.