

Leopoldo MELANI

I "Nuovi Poemetti" di Giovanni Pascoli(*)

a) Giudizio estetico sul Pascoli

Ancora la critica non è completamente concorde nel dare il giudizio estetico sull'opera di Giovanni Pascoli; ma da tutti, più o meno apertamente, è ammesso — sia pure con qualche riserva — che egli rappresenta qualcosa di nuovo e di veramente grande nella nostra letteratura.

Vi sono gli entusiasti e vi sono i censori; vi sono anche i moderati e i freddi scrutatori. Però non v'è completa concordia e quindi manca il giudizio definitivo, per raggiungere il quale è necessario, a mio avviso, che ogni sua opera ed ogni sua poesia vengano puntualmente commentate ed esattamente valutate nel loro complesso sì da raggiungere, in linea di massima, un giudizio concorde.

Così soltanto si potrà definitivamente concludere (anche se la critica non è matematica) circa il giudizio estetico sul Pascoli come per altri scrittori consacrati, col posto loro spettante, alla storia della patrie lettere.

Per questo si auspica che non tardino più a venire in luce le opere del Pascoli puntualmente commentate da valenti studiosi e che gli studi pascoliani siano ormai diretti verso questo unico fine: raggiungere definitivamente la concordia del giudizio.

(*) LEOPOLDO MELANI, Doutor em Letras pela Universidade de Florença, é uma das mais novas expressões da crítica literária atual da Itália. Seus estudos, sempre inspirados por um gosto finíssimo e — diríamos — até musical, tem-se voltado de preferência para os clássicos modernos da Literatura Italiana, entre os quais Leopardi e Pascoli, autores em torno dos quais Melani realizou, com singular inteligência, uma pesquisa filológica e estética bastante profunda. Fruto disso é uma série de ensaios publicados em diversas revistas italianas e estrangeiras. Veja do autor o trabalho "Intorno alle Operette Morali di Giacomo Leopardi, opera lucianesca", publicado em Estudos (N.º 40. Ano IX, Porto Alegre, 1949), no qual renova o assunto da sua tese de doutoramento. O crítico quis provar certa afinidade entre a sistemática do grego Luciano e de Leopardi, escritores nos quais viu "um idêntico impulso espiritual: o ecletismo filosófico", encerrado nos famosos diálogos de ambos.

Endereço de L. Melani — Pontasserchio — Pisa (Itália)

Molti ed anche ottimi studi esistono sul Pascoli che possono facilitare la via e che qui non si citano tutti, data la natura di questo saggio.

Ci limiteremo ad accennare ai capisaldi della critica pascoliana ed a quelli che hanno diretta attinenza al tema da noi trattato o che ci sembrano per qualche aspetto più significativi.

E' da ricordare, *ratione temporis* habita ed anche per la sua fama, il saggio del Croce del 1906 (ne *La Letteratura della nuova Italia*, vol. IV, Bari, 1915, pp. 71-127, Giovanni Pascoli, a cui si aggiunga, alle pp. 197-221, *Intorno alla critica della letteratura contemporanea e alla poesia di G. Pascoli*, del 1907): è una sistemazione critica dell'opera del Pascoli il cui mondo è visto nella sua limitatezza espressiva ed esiguità letteraria e soprattutto nello "strano miscuglio di spontaneità e d'artificio".

Gli scritti del Croce furono poi dallo stesso autore raccolti nel volumetto intitolato *Giovanni Pascoli* (Bari, 1920) ed i suoi convincimenti sull'arte del poeta romagnolo furono ribaditi, con nuove riflessioni ed argomentazioni, nel saggio polemico "L'ultimo Pascoli" (ne *La Letteratura della Nuova Italia*, vol. VI, Bari, 1940, pp. 265-280).

Sulle idee del Croce e sui giudizi da lui dati a proposito dell'arte del Pascoli ci indugeremo alquanto nel corso del nostro studio. Dopo il saggio del Croce abbiamo due sottili saggi, ricchi di utili e fini osservazioni sull'arte del nostro poeta: quello del Serra (*Scritti* a cura di G. De Robertis e A. Grilli vol. I, Firenze, 1938, pp. 1-47, Giovanni Pascoli, e vol. II, ivi, 1938, pp. 499-522, *Commemorazione di Giovanni Pascoli al teatro comunale di Cesena*) e quello di E. Cecchi, la poesia di G. Pascoli (Napoli, 1912). Però bisogna giungere alla organica monografia di A. Galletti, *La poesia e l'arte di G. Pascoli* (III ed., Milano, 1948) per valutare il mondo poetico del Pascoli nella tipica atmosfera della poesia moderna, nei suoi rapporti col simbolismo, colle correnti e coi poeti strainieri e colle caratteristiche della poesia cosmica e del mistero.

Altri importanti lavori: *Il pellegrino del mistero: Giovanni Pascoli* di F. Piemontese (Modena, 1938); *Il misticismo di Giovanni Pascoli* di F. Morabito (Milano, 1920); E. Turolla: *Giovanni Pascoli* (Roma, 1926) in cui è visibile la tendenza di certi critici di risentire della scuola classicistica che riallaccia il Pascoli al Carducci.

Per la finezza delle impressioni ed osservazioni estetiche dobbiamo poi citare lo squisito saggio del Momigliano "Giovanni Pascoli" (A proposito di un commento) nelle *Impressioni di un lettore contemporaneo* (Milano, 1928). Per ciò che riguarda i rapporti del Pascoli col decadentismo letterario ci-

iamo W. Binni (La poetica del decadentismo italiano, Firenze, 1936, pp. 101-121, La poetica di G. Pascoli). Egli continua alcune indagini di D. Petrini (La poesia di G. Pascoli in "Civiltà moderna" I, 1929, pp. 594-623, e II, 1930, pp. 51-79 e 500-516) e reagisce alla tendenza, particolarmente accentuata in A. Galletti, di considerare il poeta come un mistico romantico mentre invece è, secondo lui, un decadente, un estetizzante.

Saggi che hanno importanza per l'indagine particolare di alcuni aspetti della poesia del Pascoli e per alcuni materiali esaminati con larga informazione:

C. Curto, La poesia del Pascoli — Storia e caratteri (Torino, 1940)

N. Benedetti, La formazione della poesia pascoliana (Firenze, 1934)

A. Valentin, G. Pascoli — Les thèmes de son inspiration (Paris, 1925)

A. Meozzi, La vita e la meditazione di G. Pascoli (Firenze, 1924)

R. Viola, La poesia italiana di G. Pascoli (Salamanca, 1945)

R. Viola, Lo svolgimento della critica pascoliana (ne La Rassegna d'Italia, a. II. 1947, n. 4, pp. 109-115).

Per questa rapidissima rassegna bibliografia ci siamo valse specialmente di quanto è stato scritto da Carlo Cordié in Note introduttive e sussidi bibliografici in Bibliografia speciale della Letteratura Italiana (Marzorati, Milano, 1948).

Da tutti questi saggi traspare il giudizio che la critica tende a dare del Pascoli; giudizio, sia pure con qualche riserva, quasi sempre favorevole. Chi però considera un aspetto del poeta e chi un altro. Anche le sistemazioni più organiche (quale quella del Croce e soprattutto del Galletti) non riescono a definitivamente concludere perché non esaminano e non risolvono tutte le quistioni.

Coi saggi più sopra enunciati tutti, o meno, gli aspetti caratteristici della poesia del Pascoli vengono tuttavia esaminati. Manca la concorde fusione e la sintesi che non è facile raggiungere in un poeta sfuggente come il Pascoli il quale, quando si crede di aver trovato la soluzione per un definitivo giudizio, muta e mostra un'altra faccia. Non è da scoraggiarsi; sarà quistione di tempo e poi anche per questo poeta verrà la definitiva decisione.

Del resto, è da tener presente che la multiformità di aspetti, l'incertezza degli atteggiamenti e perfino la contraddizione possono essi stessi essere la caratteristica essenziale di un'arte che proprio per questo si distingue e da questo trae la sua originalità.

Questo saggio non pretende certo risolvere il problema: vuole soltanto esaminare, al lume critico degli studi pascoliani, pur non rifuggendo — ogni volta che se ne offra il motivo — di esprimere giudizi ed impressioni personali, i Nuovi Poemetti, dove si trovano con tanta ricchezza di sviluppi e varietà d'aspetti le caratteristiche della poesia di Pascoli.

Come si è detto, non si vuole né tanto meno si pretende di risolvere il problema; però si crede di aver gettato nuovi germi fecondi ed atti a risolverlo.

b) Caratteristiche generali dell'opera

I Nuovi Poemetti si dividono in sette parti: La Fiorita, Il Naufrago — Il Prigioniero, I Filugelli, La Mietitura, Le due aquile — I due alberi, La vendemmia, Pietole.

La prima parte, intitolata "La Fiorita" celebra l'arrivo della primavera ed inizia la descrizione dell'amore di Rigo per Rosa che, anche a lunghi intervalli, ritorna nel libro e costituisce come la trama unitaria di esso.

Nella seconda, Il Naufrago — Il Prigioniero, l'interesse si sposta dalla natura all'uomo, alla sua posizione nel cosmo, al senso del mistero che lo circonda, alla sua sorte.

La terza, I Filugelli, è come un intermezzo e si riallaccia cronologicamente (continuando cioè in ordine di tempo a descrivere le caratteristiche dei lavori agricoli e campestri) a La Fiorita.

Nella quarta, La Mietitura, si torna a descrivere la campagna ed il lavoro agreste: ora è tempo di mietere e raccogliere il frutto dei sudori versati in precedenza. Anche l'amore di Rigo e di Rosa ha raggiunto il suo scopo ed il fiore di verginità della soave fanciulla è stato mietuto.

Nella quinta l'interesse si sposta di nuovo verso l'uomo magari, talvolta, con simbolismi ed indirette allusioni, per rappresentare la sua psiche, la sua natura, il suo destino.

La sesta, La vendemmia, conclude idealmente la vicenda principale ed unitaria del libro: l'amore di Rigo e di Rosa; e con essa si risolve anche tutta la trama agreste.

La fine è triste conforme al temperamento malinconico del poeta. Muore il frutto dell'amore di Rosa, il figlioletto tanto amato.

L'ultima, Pietole, è completamente distaccata dalle altre ed è la celebrazione di Virgilio e della sua poesia agreste e bucolica. Solo per la nota georgica si riallaccia alle parti precedenti.

Come si vede c'è uno sforsò di trama unitaria, perlomeno ideale, visibile anche nella divisione delle singole parti che

vogliono avere un argomento, esse stesse, ben delimitato nel quadro generale della visione poetica.

Il Pascoli nei Nuovi Poemetti riprende per ogni poesia i metri tradizionali e gli schemi regolari: terzine dantesche, divisione regolare delle singole parti, filo narrativo e logico. E' tanto diverso però (opposto!) dal vigore poetico e logico della poesia classica di Dante, di Carducci, di Leopardi, fatta tutta di dimensioni quadrate e di grandi linee architettoniche!

La sua poesia, che è tutta atmosfera, stato d'animo, vibrazione sentimentale, musicalità, è resa ancor più evidente da questi schemi, da cui egli in un modo o in un altro, sempre, idealmente evade.

Carducci era coscientemente collegato alla tradizione classica italiana e nella sua poesia si manifesta quindi quella saldezza di struttura caratteristica dell'arte classica. E non era poeta sfuggente o di molteplici aspetti ed interessi, non conosceva le complicazioni sentimentali (perciò la critica intorno a questo scrittore presenta una tradizione che non si è molto alterata).

Pascoli mosse da lui, ma, pur avendo profondi studi di letterature classiche, si ricollega più a certe tendenze del pensiero europeo. Si parla di spiritualismo, di misticismo, di simbolismo, di impressionismo, di decadentismo.

In Pascoli, come già osservò acutamente Attilio Momigliano, manca il vero sviluppo delle poesie e la salda costruzione: sono poesie senza scheletro. Non c'è in esse una linea che si svolge, ma le impressioni e le idee partono da un ceppo originario d'ispirazione e su quello ritornano e si sviluppano come richiami e ritorni di temi musicali.

"La Fiorita"

Questa prima parte del libro, di squisita ispirazione lirica, si presta ottimamente per fare delle osservazioni circa l'arte del poeta.

"La Fiorita" è la celebrazione della primavera intravista attraverso la descrizione degli uccelli (ogni poesia è intitolata con il nome di un uccello); i quali rappresentano una caratteristica affascinante della stagione gentile. In questa trama idillica comincia, inoltre, a delinearsi l'amore di Rigo per Rosa.

La prima poesia "Il pittiere" celebra la tenera amicizia sorta fra il piccolo Dore e il pettirosso mentre intento la campagna si risveglia dal torpore invernale. In essa è dipinto un quadro di vivezza e verità mirabili, che manifesta indirettamente l'animo lirico ed appassionato del poeta. Vi sono visibili pregi e difetti.

I pregi consistono nella felicità dei motivi poetici, nella vivezza ed efficacia delle immagini, nella delicatezza di sentimento ed anche, nella ricercatezza di vocaboli e concetti, perché non è detto che questa sia sempre indizio di preziosismo: spesso, infatti, si ricercano vocaboli, immagini e concetti insoliti od apparentemente strani perché più efficaci a plasmare il fantasma interiore, originalmente sentito; ciò che, secondo me, avviene appunto qui.

Basta pensare ai vocaboli "spittinire", "pittiere", "vincigli", ecc. ed ai pensieri attribuiti al pettirosso che sono di grande fascino poetico.

Vi si nota poi una tipica caratteristica della poesia pascoliana: la confusione di realtà e simbolo che produce effetti artistici quanto mai efficaci. Si veda la meraviglia dell'uccello dipinta attraverso il colore delle piume del suo petto:

"ma oggi, tutto meraviglia viva
nel petto rosso " (vv. 7-8)

Un altro esempio è offerto dai versi 34 e 35, quando il poeta parla della margheritina:

"Hai gli orli rossi, come li ha l'aurora,
e il sole biondo è nella tua raggiera!"

Simbolo e realtà si fondono mirabilmente in questa felicissima immagine, testimoniante il misticismo del poeta, che si abbandona all'estasi euforica delle immagini e sensazioni ispirative, senza preoccupazioni logiche.

Egli fonde poeticamente l'immagine dell'aurora e quella della primavera, simboleggiata dalla margheritina, con una unità d'ispirazione immediata ed istintiva rappresentando, entrambe, il risveglio della natura. La fusione e la confusione delle immagini è quanto di più poetico si possa gustare: l'immagine è impressionistica e pittorica. Non si può parlare, qui, di frase ad effetto, puramente verbale, vuota di vero contenuto poetico e spirituale, come succede talvolta nel Pascoli: anche nei primi versi di questa poesia:

"Oh! tutti i giorni e tante volte al giorno
s'erano visti! " (vv. 1-2)

Queste esclamazioni non hanno logicamente, mi sembra, nessuna ragione di essere e nemmeno poeticamente: sembrano poste lì ad orecchio, semplici frasi ad effetto. Non c'è forza logico-poetica in esse perché si riferiscono male al passato.

Un altro difetto è visibile al verso 17 che offre un esempio della tipica ricercatezza e sofisticazione di concetto e d'immagine, frequente nel Pascoli:

"Pareva savio, un altro!....."

Togliendo l'attenzione dal pettirosso per descrivere l'"altro" personaggio della poesia, il Pascoli intende dire **anche** che Dore non è più il solito degli altri giorni; non cura cioè il pettirosso per attendere alla costruzione del suo strumento. Così l'espressione "un altro" acquista il duplice significato, di descrizione da parte del poeta e di meraviglia e stupore da parte dell'uccellino.

Ne viene fuori un bisticcio tipico di cui il Pascoli si compiace spesso credendo di offrire esempio di finezza intellettuale (troppo cosciente!); ma in realtà sofistica concetti ed immagini offrendo espressioni senza vigore e, in certo senso, puerili. Quanto sarebbe stato più spontaneo e gradevole se avesse trovato una espressione poetica per esprimere con naturalezza questo concetto:

"Come appariva diverso, al pettirosso, oggi, Dore!"

Anche riguardo alla metrica c'è da fare qualche importante osservazione. Come si sa, il Pascoli, sebbene non avesse mai tralasciato gli schemi della poesia classica, aveva usato, prima della composizione dei **Poemeti**, nuove forme metriche più adatte ad esprimere la sua poesia tutta sfuggente ed evadente dalle costrizioni del rigore delle forme classiche.

Sembra quindi fare un passo indietro poiché nei **Poemeti**, come già osservò, egli riprende quelle vecchie forme, ma si nota fino da questa poesia la caratteristica di evadere dagli schemi classici della metrica e della struttura poetica. Sia prova di ciò la sospensione della prima stanza, oltre tutta l'atmosfera e l'andamento poetico della poesia.

Nella poesia "Il solitario" si notano le stesse caratteristiche della precedente: ritorni di temi musicali, continuità narrativa, efficace descrizione pittorica e delicatezza d'ispirazione.

L'unità narrativo-poetica è alquanto compromessa, a mio avviso, dalla seconda parte che, presa a sé, è un quadro stupendo, ma che nel tessuto complessivo del componimento, appare digressiva e sovrapposta. C'è il timbro della voce del grande poeta, anche se di certe cose ci chiediamo il perché e restiamo perplessi sul loro valore e significato. Il fatto è, com'è ormai saputo, che la poesia si trova nell'animo del poeta, il quale non sempre la esprime a perfezione, e si manifesta ora con più, ora con meno efficacia, talvolta anche con difetti, ma sempre è visibile.

C'è in confronto della precedente poesia, anch'essa soffusa di soave malinconia estatica, una più spiccata nota sentimentale-malinconica, la quale, forse, sebbene non appaia

direttamente, potrà sembrare a qualche studioso eccessiva e perfino fuori di luogo. Già nel titolo è visibile: "Il solitario", poi nella descrizione delle macee, del passero eremita, del luogo ove pare fosse la croce e finalmente nella esclamazione "Viole caste, pallide viole!", imbevuta di retorica ed enfasi tipicamente pascoliane.

Ho detto che a qualcuno può sembrare eccessiva e fuori di luogo perché anche qui si potrebbero fare, forse, osservazioni simili a quelle che il Croce fa a proposito di "Orfano" e di altre poesie.

"Orfano", dice il Croce, sarebbe una poesia riuscita, un "ottava quasi del tutto bella"; ma perché intitolarla "Orfano"?; che bisogno c'era, vuol dire il Croce, di dare a quel quadro una impostazione e cornice così sentimentale da cadere nel sentimentalismo sdilinquito e stucchevole, sempre per il bisogno di esagerare e sofisticare sentimenti ed immagini?

Ecco le parole del Croce: "Lo strafare appare già per molti segni. Alla breve poesiola: Il cuore del cipresso, sono state aggiunte nella seconda edizione, altre due parti per riempirla e renderla enfatica, con raffinati giochetti come: "l'ombra ogni sera prima entra nell'ombra", e con interrogativi a più riprese: "E il tuo nido? il tuo nido?..." Finalmente l'ottava quasi del tutto bella. "Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca" ecc., è stata esagerata, non potendo altro, nel titolo. S'intitolava semplicemente: Neve e fu poi intitolata Orfano; laddove è evidente che nessuna ragione artistica costringeva a privar dei genitori quel caro piccino, che piange, "il piccol dito in bocca".

Così in questa poesia, sebbene in modo più blando e meno appariscente: si descrive l'arrivo della primavera; quindi c'è intorno vita, gioia, sole, luce, profumi, fiori, tutto, insomma, quello che il Pascoli vuol celebrare.

Ciò nonostante egli sente il bisogno di velare la descrizione mediante una sottile e sentita malinconia. E' lo spirito del poeta: certi fatti, certi quadri egli li vede e li sente attraverso il suo spirito che è malinconico o, forse meglio, malato talvolta di malinconia.

E non si può pretendere che sia altrimenti. Si può notare solo che ci sono, in lui, sentimenti peculiarissimi, essenziali alla sua natura di poeta: la malinconia per la malinconia, lo smarrimento, l'abbandono al senso del mistero e del dolore; dei quali egli si compiace e nei quali si abbandona e si culla. (Per certuni di questi atteggiamenti — che tendono al morboso — il Pascoli è considerato appunto avere rapporti col decadentismo letterario).

In questo componimento è, poi, visibilissimo il più grande difetto della sua poesia: la mancanza della continuità del-

la fantasia e dell'idea direttiva: l'assenza del dritto scheletro del pensiero costruttore che regge la composizione poetica.

Non solo, quindi, il difetto della frammentarietà, che sarebbe molto più leggero e comune, ma il difetto fondamentale della indispensabile saldatura logica dei frammenti.

Ciò è visibile nella digressione della seconda parte, ma soprattutto nella prima terzina dell'ultima, dove ogni immagine pare stare a sé, non avere nesso alcuno con il resto della poesia, e dove i concetti sembrano studiati e sovrapposti in maniera inopportuna sentenziosa per mancanza appunto di unità d'ispirazione. (Si può escludere soltanto il primo verso):

"Viole caste, pallide viole!
Il fiore va, ma lascia il seme e il miele.
Aprite, o fiori, all'ape che vi vuole!" (vv. 33-35)

Si fanno queste affermazioni seguendo i canoni di una critica, diciamo, classica; ma è certo indubitabile che gli sprazzi lirici frammentari sono nel Pascoli meravigliosi. E forse una critica futura, che non terrà conto quanto la critica tradizionale della costruzione poetica e della continuità dell'ispirazione per dare un giudizio favorevole, potrà giudicare nel complesso riuscite queste poesie frammentarie, perché in quei frammenti l'arte è somma: gemme incastonate su materia non sempre altrettanto nobile.

Il Pascoli si può definire per questo "poeta effervescente" che ha alti e bassi improvvisi, rotture inaspettate, frammenti staccati di perfetta bellezza; fatti che vengono ritenuti comunemente come difetti.

Nel "Solitario" si notano tuttavia immagini di grande suggestività, bellezza e purezza di sensazioni. Basta pensare alla seconda stanza:

"E il bel fanciullo Dore nella lieta ascesa
passò, col fresco flauto tra le dita,
presso macee che furono una chiesa..."

Pur v'è qualcosa della scorsa vita,
poiché vi canta all'apparir del nuovo
giorno ed al vespro il passero eremita.

Vi canta ai bianchi, che li hanno il covo,
ai grilli, alle lucertole che destre
vengono a guizzi di tra il cardo e il rovo.

Dore intonò " (vv. 17 e segg.)

C'è con evidenza meravigliosa descritto il fascino del paesaggio e della vita di campagna, descrizione che continua anche ne "La rondine", dove appaiono immagini delicatissime e di grande efficacia pittorica.

Si veda l'effetto prodotto dal verbo "verzicar" del verso 3: c'è la visione del grano che ha in atto ancora la crescita e sembra una distesa verde di acqua ondeggiante:

"E fu tra i campi e stié su l'altipiano
Dore, sonando. Ed ecco un susino
bianco sbocciò sul verzicar del grano" (vv. 1-3)

Le piante sembrano fiorire improvvisamente, proprio come nella realtà; ad un tratto appaiono ai nostri occhi con la loro incantevole fiorita:

"Come un sol fiore gli sbocciò vicino
un pesco, e un altro. I peschi del
filare parvero cirri d'umido mattino." (vv. 4-6)

Osservazione e sentimento sono fusi perfettamente dal miracolo dell'arte; le immagini sono dettate da una ispirazione profonda, soave e si susseguono delicate e magiche come quelle di un sogno: il susino che sboccia sul "verzicar" del grano; i peschi che sembrano "cirri d'umido mattino"; le "nuvilette" chiare rosate in cima, che dall'Alpi d'oro" guardano "ancora palpitando il mare".

In queste immagini, in queste sensazioni ed impressioni originali e nuove nella nostra letteratura, in questa atmosfera campestre di pace e silenzio, dobbiamo ricercare il vero Pascoli, il più grande, genuino ed affascinante: il poeta sensitivo.

Qui "il grande poeta del silenzio" mostra le sue magiche virtù, la sua purezza sensitiva, la sua tecnica squisita, la sua più sincera e fine ispirazione. Il sentimento non appare direttamente, ma è per questo più schietto.

Ne "La rondine" si trovano anche esempi di quelli che sono i mezzi tecnici più frequenti della poesia pascoliana, come le riprese a ripetizione di cui offrono un esempio tipico i versi 6 e 7:

"parvero cirri d'umido mattino
d'un bel mattino a nuvilette chiare"

Questo mezzo tecnico frequente nel Pascoli non costituisce qui difetto, anzi grande pregio perché l'ispirazione è presente: il poeta, estatico nella visione del bel mattino, ripetendo le parole, precisa meglio e si dilunga per cullarsi ed in-

dugiarsi com più dolcezza nella sua fantastica visione sognante.

Altra stupenda visione é quella delle api:

"Usciano le api. Ed or s'udiva un coro
basso, un brusio degli alberi fioriti,
un gran sussurro, un favellar sonoro" (vv. 10-12)

In quel cielo terso, dorato, ecco profilarsi lo sciame d'api ed il profondo, agreste silenzio é turbato dal loro ronzio. Il fascino sognante continua: terza stupenda per efficacia rappresentativa. Si osservi con quanta evidenza é descritto il rumore dello sciame delle api che sembra avvicinarsi: prima "un coro basso", poi "un brusio degli alberi fioriti", "un gran sussurro", e infine "un favellar sonoro".

Con questa ultima immagine comincia, assieme alla rappresentazione, la trasfigurazione poetica, in virtù della quale, il rumore delle api é identificato con il loro linguaggio, che sembra umano.

Il "brusio degli alberi fioriti" é straordinariamente poetico: le api che invadono gli alberi sembrano, con il loro rumore, dar vita alle piante; così pure il "favellar sonoro" é miracoloso per potenza espressiva: perfino il suono di queste parole riproduce, senza artificio, il ronzio delle api.

Sono versi, questi, che suscitano il ricordo di sensazioni e visioni da noi tutti provate e viste, le quali sono fissate qui in modo perfetto.

La parte migliore di questa poesia é certamente la prima: in essa c'è tutta la coerenza della poetica pascoliana, la poetica del "fanciullino": vedere e sentire il mondo attraverso il filtro della fantasia con quel tipico stato d'animo, soave e sognante, caratteristico del fanciullo e dell'uomo primitivo. (Bisogna però a questo punto notare che nel Pascoli ciò é cosciente e che quindi l'uomo "sapiens" é presente, se non nel momento della ispirazione primitiva, nel momento almeno della creazione artistica che quella ispirazione elabora e su quella riflette. Perciò l'atteggiamento può rischiare talvolta di apparire manierato e voluto).

C'è però una tecnica sapiente, visibile nell'accurata e felicissima scelta di vocaboli e nella efficacia delle immagini. Pensiamo ai vocaboli "verzicar", "nuvilette" che danno una snellezza aerea all'immagine, "favellar sonoro"; ed a tutte le immagini che ininterrottamente si susseguono affascinanti e magiche.

Ne "La Cinciallegra", un nuovo personaggio ci si presenta: Rigo, l'innamorato di Rosa; e con lui, il sentimento dell'amore appena intravisto alla fine della poesia precedente,

si manifesta rigoglioso e forte, sia pure nelle sue più delicate apparenze e sfumature.

Questa poesia é stata così intitolata evidentemente per simboleggiare nell'uccello il richiamo che Rosa rappresenta per Rigo e viceversa (La cinciallegra é infatti un passeraceo che emette un caratteristico verso di richiamo).

Nelle prime terzine é visibilissima l'artificiosità del sentimento poetico di cui non raramente il Pascoli é vittima: enfasi teatrale, ricercatezza di immagini (che prese a sé ed isolate, sebbene studiate e ricercate, possono sembrare anche efficaci e riuscite), virtuosismo tecnicistico e barocco. Siamo di fronte a dei versi che fanno pensare alle composizioni poetiche ad artificio prediposto e ricordano, fatte le debite riserve, il gusto primitivo e medioevale di certi autori, Dante compreso (Chi non ricorda le sue sestine?), basate tutte sul virtuosistico e difficile artificio tecnico, sebbene in queste due terzine non si rispettino regole fisse:

"E poi cantò la cinciallegra, e Rigo
tornò. T'avea sognata sul mattino,
t'avea sognata tra un odor di spigo,

sognata, o Rosa, in un candor di lino,
candor di fiori prima della foglia,
senza una foglia, o candido armellino. (vv. 1-6)

Ecco: "T'avea sognata" del secondo verso viene ripreso e ripetuto nel terzo e, come se non bastasse, si ripete il "sognata" nel quarto: il "candor" di lino del quarto viene ripetuto nel quinto; "foglia" del quinto viene ripetuto, con puerile bisticcio antitetico, nel sesto. Ogni verso riprende, a catena, qualche vocabolo di verso precedente: l'artificio é evidentissimo ed innegabile. Anche qui dunque lo strafare, il bisticcio, il giochetto, la sofisticazione, l'ostentazione virtuosistica, l'interno ed inopportuno compiacimento per queste complicazioni ritenute dal poeta finezze; i versi hanno un carattere di nenia e di filastrocca davvero sgradevole e rispecchiano una ispirazione poetica non genuina.

In questa poesia prende il sopravvento, in confronto delle precedenti, la nota psicologica manifestantesi nel tacito e delicato sentimento d'amore che unisce con ardore verginale i due giovani contadini.

Poesia anche questa di fattura simmetrica: la prima parte riguarda Rigo, la seconda Rosa e la terza conclude. Simmetrica più delle altre dunque perché il contenuto é più nettamente differenziato nelle varie parti.

La prima parte riguarda Rigo, il contadino sognatore, il quale ama quasi più il suo sogno che Rosa stessa; che la so-

gna candida e bella come un fiore nel suo primo sbocciare, e, quasi incoscientemente, teme che la realtà sia inferiore al sogno:

"Ma Rigo, no; perché volea vedere.
 "Sei tu che vieni a me tutte le aurore?
 "Sei tu che torni a me tutte le sere?"

Fa, quando s'apre, un fiore più rumore. . . ." (vv. 36-39)

Squisitissime inoltre le sensazioni del suo animo che manifestano l'eterno e vero sentimento d'amore. Tutte le caratteristiche di esso si riscontrano: sogno soave, palpito del cuore, impaccio e mutismo di fronte alla persona amata.

La seconda parte riguarda Rosa: femminilmente innamorata, è sua prima cura apparire bella e in ordine davanti agli occhi di Rigo; la sua naturale ed innocente vanità femminile offre una nota di spontaneità rappresentativa. E la sua psiche è rivelata, tutta, attraverso quel grido soffocato ("Rigo!"), cui segue il collasso delle forze. Il suo volto si accende, indice dell'ardore e dell'emozione interna, e finalmente con ostentato coraggio apparentemente indifferente, rivolge per prima la parola a Rigo.

L'ultima parte conclude: "Come vere ed umanizzate appaiono le rondinelle!"

Vere: "Squittian". Pare di vederle, le rondini, svolazzare a scatti, librandosi ora più in alto ora più in basso, emettendo quei caratteristici piccoli gridi.

Umanizzate: per trasfigurazione poetiva il loro squittire appare un vero e proprio parlare, incitamento e perplessità, o forse solo curiosità, per non vedere Rigo dichiararsi. Ma Rigo decide per il silenzio: vuole bearsi, al momento, solo del sogno e della visione estatica.

Poesia di squisita psicologia amorosa.

"Il Torcicollo è invece uno stupendo quadro di vita agreste, espresso mediante versi impressionistici e musicali; descrizione finissima e sapiente della psicologia dell'agricoltore: egli pensa ed eseguisce quello che gli uccelli sembrano pensare e comandare. Trasposizione, questa, di significati che attesta ancora una volta un peculiare modo di sentire, d'interpretare istintivamente la natura senza preoccupazioni logiche, secondo quanto già osservammo, come appunto il bambino; modo che, forse incoscientemente, anche chi non è poeta può sperimentare, ma solo il poeta sa esprimere: il poeta dice "In un suo modo schietto e semplice cose che vede e sente in suo modo limpido e immediato". Queste parole

confermano quanto precedentemente abbiamo osservato circa la poetica pascoliana. (Tale poetica si presta, nella pratica, a render difficile l'interpretazione per i sottili significati sfuggenti e produce talvolta, nei poeti impressionistici e simbolisti, arbitrii poetici che vorrebbero far credere poetiche immagini e visioni stravaganti, le quali invece sono talvolta semplici ingegnosità, originalità ricercate e non istintiva ispirazione).

Nel "Torcicollo" però possiamo veramente dire che esiste un perché logico-poetico, anche se non sempre restiamo perfettamente convinti: anche se, comunemente parlando, il perché logico non ci sarebbe.

"E dicea — Cincin... pota Cincin... pota" (v. I)

Esempio tipico di poesia-musica.

L'onomatopea è qui densa di musicalità e di significato poetico: rappresenta l'interpretazione che di quel canto dà l'ascoltatore; e ben fusa appare questa immagine nell'organicità della visione poetica.

E' il tempo della potatura delle viti e Rigo lavora coadiuvato da Rosa e Viola. La descrizione del lavoro agreste e dei contadini è, nel "Cuculo", piena di naturalezza e di vivacità; e la scena è dipinta con delicata ispirazione.

Anche qui la psicologia dell'agricoltore è rappresentata con grande maestria. Si rinnovano nel "Cuculo" le immagini pittoriche e pittoresche della poesia precedente dal finale così suggestivo e solenne da ricordare certi quadri della poesia classica:

"Scesero allora i passeri. Il tramonto
 era dorato. Erano cento e cento"
 "Oh! Il poveromo! Ha l'ali, al volo è pronto;
 ma è confitto, e lo patulla il vento." (vv. 36-39)

La trama idillica agreste s'intreccia e si fonde con quella amorosa: Rigo, timido ed innamorato, intento alle cure agricole, non osa manifestarsi che indirettamente; Rosa, pure essa innamorata, ma timida e verginale, risponde senza manifestarsi e sembra anzi che voglia pudicamente schermirsi dalla dichiarazione di Rigo.

Ma, nel segreto delle anime, i cuori si sono ormai compresi, sebbene Rigo (così ci appare ne "La capinera") sia triste per la mancata vera espansione.

La Capinera è una poesia di delicatissima psicologia amorosa: il sentimento d'amore, qua e là intravisto e costituente il pathos segreto di vari passi di queste poesie, si delinea ora

sempre più decisamente e la psicologia dei semplici personaggi è quanto di più squisito e delicato si possa immaginare: tutte le corde del più genuino sentimento d'amore sono toccate. La psicologia di Rigo è studiata in modo mirabile e perfetto nelle sue diverse gradazioni. Anche Rosa con il suo candore e con la sua pudicizia villereccia affascinante, è colta mirabilmente nel suo più caratteristico aspetto di buona figlia di famiglia e di fanciulla onesta ed innamorata che, secondo i sani e tradizionali principi morali, non deve, per verecondia e costume, mostrare di ricambiare subito il sentimento amoroso.

L'amore di Rigo trova anche ne "La lodola" appassionata e malinconica espressione. Il giovane contadino continua a restare muto davanti a Rosa e solo i cuori si sentono vicini, sebbene negli animi resti l'amarezza della mancata dichiarazione:

"E' ritornò più tristo, a capo chino.
Ed ecco, in mezzo al grande ciel sereno,
la lodoletta, uguale ad un puntino,

cantava; e poi, come venisse meno
dalla dolcezza, si gettò nel piano:
s'abbandonò sul nido suo terreno,

s'abbandonò sul nido suo tra il grano". (vv. 33-39)

Il languore, la forza del sentimento amoroso sono espressi in modo originale ed insuperabile: il verbo "s'abbandonò" ripetuto è di indicibile efficacia artistica, tanto trabocca di calda e sentita ispirazione. Qui la ripetizione dei vocaboli è veramente ispirata.

E' il tempo dei nidi, il tempo dell'amore. Si nota la grande delicatezza delle immagini, dei vocaboli e dei suoni: tutto è appropriato alla vita di quegli esseri cari e fragili che sono gli uccellini. Ciò si gusta specialmente all'inizio de "L'usignolo":

"..... di bianche
ova e celesti con goccine rosse,
calde nel musco, sopra i pappi, ed anche
tra foglie secche....." (vv. 2-5)

L'inizio de "La lodola" è simile per contenuto ed immagini a quello della sua precedente: Rigo si desta e pensa a Rosa come ne "La capinera" e si avvia verso la casa di lei.

Anche il resto è simile e simmetrico, sebbene la seconda parte abbia una simmetria inversa, in quanto il discorso è

attribuito a Rigo anziché a Rosa (Si crede opportuno fermare la nostra attenzione su questi fatti perché ciò può contribuire ad una sempre più completa e definitiva conoscenza e valutazione del modo di poetare del Pascoli, nella cui apparente semplicità tutto è invece studiato).

In questa poesia si notano immagini vivissime. Pensiamo al v. 26 quando Rigo dice: "Parete un uccelletto, ecc..." Ecco qui una perfetta fotografia animata dell'uccellino, cui Rosa è paragonata, dei suoi svelti e vivaci movimenti ("cala becca salta frulla in un momento"). Molto suggestivo è poi il "voi" che Rigo usa con Rosa.

La delicatezza della ispirazione, oltre che nelle immagini, si nota nei sentimenti che animano i due protagonisti umani.

Insieme alla visione degli uccelli che parlano dei loro nidi, viene rappresentato Rigo che pensa alla sua casa, a quella così triste e solo perché vi manca la compagna desiderata, mentre Rosa attende con ansia la dichiarazione di Rigo.

L'incanto della poesia nasce dall'atmosfera soave del sentimento amoroso incorniciato nel poetico quadro del risveglio primaverile.

E finalmente il trionfo dell'amore!

Rigo trova il coraggio di esprimere il suo affetto a Rosa (L'usignolo).

Gli uccelli hanno deposto le uova; il loro amore ha già dato il frutto. E' sera: nell'aria si sente il canto dell'usignolo, canto d'amore, e si vedono spuntare le prime stelle.

Un'altra notte inquieta ha passato Rigo, notte d'ansia e d'amore non ancora soddisfatto. Ed invece intorno a lui tutto parla dell'amore soddisfatto: sono gli uccellini che hanno deposto le uova e che, a coppia, si aiutano reciprocamente. La primavera è nel suo pieno rigoglio, ma pare infastidire Rigo crucciato. Finalmente però il giovane contadino trova l'ardire di dichiararsi, sia pure timidamente. All'inizio il suo discorso è vacillante e pieno di pause:

"..... O Rosa
ti voglio bene. Io t'amo e mi vergogno
di dirlo a te, di dirlo a te... mia sposa!" (vv. 17-19)

Quanto ha stentato ed atteso prima di poter pronunciare il nome di sposa!

Però gradatamente sente sorgere l'intimità con lei.

Anche Rosa corrisponde e Rigo, incoraggiato, trova parole ancor più passionatamente ardite: "Tu sei l'anima mia, sei la mia vita..." (vv. 39). E l'usignolo trilla. Poeticissima l'immagine del lungo stelo con il quale viene paragonata la nota fine, penetrante e prolungata del canto dell'usignolo.

Flori, stelle, amore ed infine il canto dell'usignolo: l'apoteosi dell'amore e della primavera.

"..... E' l'usignolo, o Rosa!" (vv. 39)

L'amore trionfa ed il crescendo é giunto all'acme dell'eccitazione.

In questa ultima composizione de "La Fiorita" i vari temi musicali vengono ripresi e conclusi: si svolgono e si fondono come nel finale di una stupenda composizione musicale.