I "NUOVI POEMETTI" DI GIOVANNI PASCOLI

Leopoldo Melani

La Mietitura

Dopo l'intermezzo dei Filugelli, eccoci di nuovo in piena campagna, in mezzo ai campi, in mezzo al sole, in mezzo alla luce. Siamo però in una stagione diversa dalla primavera, tempo descritto all'inizio del libro.

Ora la stupenda fiorita ha dato il suo frutto. E' tempo di messi. Con la prima poesia di questa parte intitolata "Tra le spighe" si riprende il filo narrativo del racconto agreste: dalla Fiorita alla Mietitura.

Si descrive la vita che si agita tra le spighe e nella campagna al tempo della mietitura del grano:

Il grano biondo sussurava al vento.

Qualche fior rosso, qualche fior celeste,

tra i gambi secchi sorridea contento (vv. 1=3)

Sorprendente é la precisione con cui il poeta ritrae la serena e riposante visione che testimonia dell'assidua, vigile e commossa osservazione del Pascoli. In questa poesia si respira una pura e deliziosa aria campestre. C'è tutto l'incanto che offre ad un animo poetico la veduta della massa ondeggiante del grano ormai alto, in una splendida giornata di sole; e c'è anche tutta la vita che tra le spighe si nasconde e si agita — dai fiori, agli uccelli —, la quale il Pascoli sottilmente e con accuratissima osservazione sa descrivere. Il quadro é completato dal pensiero semplice, schietto e sentenzioso del contadino:

Ché il grano dice: = Io sto ritto, e tu siedì
Qui temo l'acqua, e il vento mi dà briga.
Altronde, o presto o tardi, o steso o in piedi,

se il gambo é secco seccherà la spiga. (vv. 36 = fine)

Come spesso, anche qui — attraverso il suo discorso — la psiche del saggio ed esperto contadino é rivelata in modo perfetto. Ispirazione lirica limpida e pura, con qualche traccia di sofisticazione e di ricercatezza visibile, ad esempio, nella simmetricità dei versi iniziali delle tre stanze con la quale si vogliono rappresentare le diverse fasi della crescita del grano (Il grano biondo sussurrava al vento — E biondo al vento mormorava il grano — E il grano al vento strepidava) e nell'allitterazione del verso 7:

Tessea le spighe dello spigo a spola.

Questa é la poesia del silenzio campestre e delle pure vibrazioni sentimentali della quale il Pascoli é magico artefice: poesia sempre soffusa di segreta e soave malinconia riflessiva:

Fiorivano le snelle spadacciole
tra i gambi gialli; e non sapean che invano (vv. 18-19)

Visibile é anche il bisticcio ed il compiaciuto contrasto tipico del Pascoli, quando la lodola ammonisce i suoi piccoli di stare nascosti:

V'ho fatte color terra: altro non pare,
così, che terra, o nate per il cielo (vv. 31-32)

Il discorso del contadino, si protrae troppo a lungo nelle poesie seguenti con osservazioni e sentimenti anche estranei alla sua natura perché troppo sottilmente poetici, sicché perde la naturalezza e rende evidente l'artificio congetturato dal poeta che subentra al contadino nel discorso e quasi dimentica di aver fatto parlare lui.

Non mancano tuttavia immagini soavi. Si veda con quale delicatezza termina "Terra e cielo", quando il poeta descrive lo schiudersi della spiga del grano:

Alfin la spiga aperse con due dita
l'uscio, e guardò stringendo a sé la veste.
Ma come vide al ciel la terra unita,

anch'ella uscì, ma con un vel di reste.

L'immagine non poteva essere di più delicata e convincente bellezza. La personificazione qui non é in nessun modo preziosa o sofisticata. Il Pascoli raggiunge effetti sorprendenti usando anche quei modi di poetare che spesso guastano invece la sua poesia.

Non solo il cielo e la terra sono stati necessari per far prosperare il grano, ma anche il lavoro del contadino che, nella poesia intitolata "E lavoro" racconta ai figli, fornendo insegnamento indiretto, tutto ciò che ha fatto per ottenere un buon raccolto.

Lo spirito del dialogo é conforme al pensiero ed al sentimento del contadino, ma l'ambiguità persiste, data la prolissità del discorso (il quale, tuttavia, con le didascalie indirette testimonia uno squisito gusto classico) che rivela una impostazione studiata e ricercata.

Il discorso del contadino che invita i figli e li ammaestra continua anche ne "Il pane", poesia ricolma di minute ed accurate osservazioni sulla vita dei campi. Dopo il lavoro, si raccoglie il frutto: il grano fragrante conforterà i buoni contadini e coronerà le loro fatiche. Non mancano versi allusivi:

Fategli festa: ei vien di sotterra,
e sé dà cibo a quei che l'hanno ucciso,
il figlio del Cielo e della Terra! (vv. 7-9)

Né mancano le consuete immagini simboliche:

nei di che il cuore sembra che si penta
di far le spighe che per ciò son nate... (vv. 36-37)

A ritorni lontani s'intreccia il tema dell'amore di Rigo e di Rosa che, come si disse, costituisce la trama amorosa del libro, incorniciata nell'unità narrativa della descrizione del succedersi delle varie stagioni e delle varie faccende agricole.

E finalmente la mietitura!

Tutta la famiglia è impegnata nella raccolta del grano che viene falciato e radunato in covoni. La bella scena agreste è descritta con incantevoli immagini pittoriche finali ne "La messe": il bagliore della paglia che spicca tra il nero dei covoni, la falce lucente al chiaro di luna. Si aggiunge l'elemento musicale con il canto dei grilli produttore lo stesso effetto magico dell'osservazione di una serena notte di giugno. Simili finali pittorici sono consueti nel Pascoli dei Poemetti (Si pensi a La Fiorita).

Qua e là s'intravedono i sottili significati malinconici di allusioni sottintese:

"Ma non si udiva, o Rosa, la tua voce.

Un canto, sì, di lodoletta o un pianto". (vv. 15-16)

Rosa non canta, è triste per il prossimo abbandono della casa paterna. E la lodoletta canta, ma forse il suo è un canto di tristezza perché è stato tagliato il grano, dove ella ha covato e dove, forse, i piccoli nati sono stati scoperti e tolti alle sue cure. Tuttavia non si sa: si resta incerti fra il riso e il pianto, come spesso leggendo il Pascoli.

Questi due versi si riallacciano alle precedenti poesie. Nel Pane il padre aveva detto a Rosa:

Ma da' la pietra alla tua falce, o Rosa.

Mieti con gli altri. Mieterai più lenta

nei dì che passi tra fanciulla e sposa. (vv. 33-35)

E a proposito della lodola aveva detto nella poesia "Tra le spighe":

Tardi avea fatto il nido, lì da un canto (V. 23)

Or sui piccini udiva già lo strido

della falciola; e li ammoniva di stare

accovacciati senza dare un grido. (vv. 26-28)

Continuità di ispirazione sottilmente malinconica che riprende, magari a grandi intervalli, e sviluppa gli stessi argomenti come a cerchi concentrici che partono da uno stesso ceppo unitario.

Dopo la mietitura il seme, che è il simbolo del perpetuarsi della vita, implicitamente celebrato in questa poesia. Ne "I semi", oltre alla continuazione del motivo amoroso, si riprende il tema, ormai lontano, dei Filugelli: la grande trama dei motivi poetici viene ripresa, s'interseca e via via si conclude.

I versi finali, di sì mirabile evidenza e commovente spontaneità, offrono una rappresentazione fra le più captanti della psiche di Rosa che sta per andare a nozze e, presa dalla nostalgia della prossima partenza, cade piangente tra le braccia della madre:

"Se ho fatto male non l'ho fatto apposta!

Lascia ch'io resti qui con te, ch'io stia

in un cantuccio, ma con te, nascosta..... (VV. 38-40)

La madre cerca di confortare con buone parole la figlia elogiandola per il suo comportamento di brava e laboriosa ragazza. Ora se ne andrà con l'abbondante corredo che è d'uso fare ad ogni giovane donna che si sposa. Le parole della mamma sono colme di affetto, di commozione vibrante, convincentemente eccessive (Le madri non trovano parole sufficienti ad esprimere il loro affetto):

Va col tuo velo e con la tua ghirlanda

Te la faremo d'astri e di verbene;

di rose, resti, e per un po', tu sola.

Va'col corredo quale a te perviene.

(Il corredo-vv. 3-6)

Quanta delicatezza e penetrazione psicologica nella descrizione della tenerezza della madre, che vuol far coraggio alla figlia ed è invece essa stessa più addolorata di Rosa stessa! Il Pascoli è un sottile e toccante poeta della psiche umana.

Sempre presente poi il sentenziare malinconico, ma qui non inopportuno:

Come é qui, tutto, insino i fiori, a croce v. 36

L'acme della sublime scena di congedo si raggiunge con i versi 33-35:

Così diceva; ma di tanto in tanto
le si arrochiva e si spengea la voce.
Assieme allora elle faceano un pianto.

Siamo giunti ormai alla vigilia delle nozze: Rosa ammira commossa e nostalgica tutto ciò che le é familiare e che ormai sta per lasciare, salutandolo insieme ai suoi cari.

Nel "Saluto" la delicata psicologia femminile della giovane fa comprendere la sua verecondia e sensibilità di sposa e di assidua lavoratrice. Viola pure é rappresentata nella sua sana e forte innocenza; e ne "Il chiù" la prima notte di nozze di Rosa é intravista indirettamente, attraverso la veglia notturna di Viola, turbata da vaghi terrori a causa del dolore per la sorella partita. La messe é stata mietuta e così pure l'amore di Rosa ha raggiunto il suo scopo.

In questa ultima poesia appare ancora una volta un elemento caratteristico della poesia pascoliana: il tono di nenia e filastrocca a ripetizione con giochetti raffinati di parole, di cui il poeta si compiace:

Col dolce verso sempre mai lo stesso
le rispondeva di lontano il chiù (vv. 15-16)

E più giù:

Col mesto verso eternamente uguale
le rispondeva di lontano il chiù (vv. 31-32)

E' quel tono che guasta molte poesie del Pascoli, anche quelle di grande ispirazione lirica. Ma, come captante la descrizione della psiche verginale di Viola!

Ella é pura anche nei pensieri, non sa dell'amore se non quello che il solo istinto e la natura possono suggerire e far vagamente comprendere, ma niente sa di preciso dei suoi misteri ed é piena di assidui timori per la sorella:

Ella dovea ora vegliar nel letto
sola con lui! Senza sperare aiuto!
Viola i panni si stringea sul petto! (vv. 23-25)

Il mistero dell'amore, se pur vagheggiato, incute sempre nella semplice fanciulla un senso di paura:

Che avrebbe egli da lei voluto?
Qual piaga dare tenera e mortale
a quelle carni bianche di velluto? (vv. 26-28)

Con il tormento di Viola termina la quarta parte del libro, la quale, eccezion fatta per certi squarci descrittivi e per le eccellenti intenzioni poetiche, non appare realizzata in modo altrettanto eccellente, come avviene in molti altri componimenti.

Poesia, dunque, sublime nell'intenzione, nell'ispirazione primigenia, ma non sempre realizzata in modo altrettanto sublime.

Frequente é anche in questa parte l'uso delle sospensioni che stanno ad indicare che il Pascoli non sempre sa né vuole, forse, esprimere tutto quello che sente (sempre infatti non si può esprimere quello che si sente) Così lascia al lettore libero campo con arte impressionistica. Ma a volte, giova ripeterlo, pare espediente, se pure ingenuo, di cui lo stesso poeta é illuso. E' da notare inoltre come il Pascoli abbia cantato l'amore: egli sentì questo affetto e lo comprese descrivendolo in tutti i suoi più riposti e delicati motivi. Forse fino ad oggi s'è parlato troppo poco e troppo poco si é studiato il Pascoli sotto questo aspetto: egli invece ha cantato l'amore in tutti i suoi aspetti, sia come forza incoercibile (Ved. ad es. Le due aquile), sia come squisito sentimento del cuore (Ved. ad es. La fiorita); lo ha cantato anche in tutte le sue manifestazioni indirette (tutta la psicologia di Rosa verso la famiglia poi che si é innamorata di Rigo, tutta la psiche della sorella Viola - che potrebbe assurgere ad esempio tipico ed universale dell'atteggiamento di ogni fanciulla semplice, ignara d'a-

more che ingenuamente medita sopra i suoi misteri -, quando nel Chiù è angosciata e perplessa riguardo alla sorte di Rosa.

Le due aquile - I due alberi

La natura, con l'istinto dell'amore, ha reso possibile il perpetuarsi della vita. Ne "Le due aquile" c'è la celebrazione di tale possente forza istintiva in ciò che essa ha di più grandioso e mirabile.

La cornice è solenne, intonata all'argomento: paesaggio alpestre, valli brune, scrosciare di torrenti...

E' importante fare alcune osservazioni circa la metrica di questa poesia: Sette stanze di terzine dantesche con il consueto verso finale conclusivo, rimante, cioè, come se appartenesse a nuova terzina.

La prima stanza è formata di una terzina, la seconda di due, la terza di tre e la quarta, che è la centrale, di cinque. (Sempre, s'intende, oltre il consueto verso finale). Le stanze seguenti decrescono: la quinta è formata di tre terzine, la sesta di due e la settima di una, come la prima. Tutte insieme formano un circolo ad indicare, evidentemente, il circolo della vita che sempre nasce cresce, si affievolisce e muore per ricominciare da capo, ed anche forse, il crescere e decrescere della passione amorosa dopo la soddisfazione dell'istinto.

Un Pascoli forte, solenne, insolito, direi carducciano, appare all'inizio della poesia:

La rupe è là con altre rupi intorno,
alta, nell'immobilità del gelo.
Talor vi ruota all'apparir del giorno

una grande ombra che vien giù dal cielo. (vv. 1-4)

Ma ben presto ci accorgiamo che l'interesse del Pascoli non è posto, come avrebbe fatto il Carducci, nel paesaggio solenne e grandioso che richiama alla memoria gesta epiche, bensì nella vita che in esso si cela, di cui anche la natura puramente minerale partecipa: il ghiaccio si fonde, la rupe crepita, nasce un ruscello e l'aquila sente qualcosa di nuovo in sé, d'imperioso e

potente, sente l'amore che la spinge a trovarsi la compagna e a fare il nido.

Nell'impeto istintivo che la conduce verso l'amore, si distende tutta nel cielo. Come i torrenti, coll'inoltrarsi della primavera, scrosciano più impetuosi a causa del disgelo, così l'amore rugge violento nel petto dell'aquila che si alza nell'azzurro, si libra nell'aria "s'adagia in cielo". Per il librarsi lento, sembra addirittura che l'aquila si riposi nel sereno come se si sdraiasse; e di lassù scruta la campagna sottostante:

"..... Nelle valli brune
vede gettarsi i botri ed i torrenti (vv. 23-24)

Efficace visione questa, simile a fotografia aerea.

Il Pascoli descrive come si vedrebbe dall'alto, ciò che appunto fa l'aquila.

Se si volesse paragonare questo paesaggio solenne descritto dal Pascoli con quello che il Carducci descrive in "Piemonte", ci accorgeremmo che ne "Le due aquile" ciò che conta nel Pascoli, pur nella rappresentazione dell'alpestre paesaggio, è la vita e l'anima delle cose, con i loro misteri, le loro forze possenti e travolgenti; mentre invece in "Piemonte" la grandiosità e la solennità del paesaggio sono ricercate e celebrate per se stesse; nelle quali il poeta appaga il suo amore per tutto ciò che è grandioso, epico, specialmente per quello che di storico richiama alla memoria.

Sempre invece nel Pascoli la sottile analisi meditativa e spesso contrastante nei motivi è presente, anche se non apertamente visibile, anzi sottintesa, e rende evidente la indefinita sentimentalità conturbante del poeta.

Si veda come anche nella descrizione dei travolgenti torrenti egli inserisca una nota di toccante sentimentalità al verso 27, quando dice che tutto viene travolto dalla forza delle acque, anche le cune, cioè i nidi, volendo osservare che spesso le forze della natura sono cieche e distruggono sbadatamente, senza rendersi conto, la vita che la natura stessa ha dato.:

Vanno con un feroce urlo comune,
chi qua chi là. Scendono ciechi al piano,
portano massi, travi, alberi, cune. (vv. 25-27)

L'arte del Pascoli raggiunge nei versi 31-33 (specialmente per la mirabile forza sintetica dell'ultimo verso) effetti di sorprendente e rara forza rappresentativa:

Fuor dalle nubi, risplendente d'oro,
l'aquila ruota, remeggiando lenta,
sopra il terrestre vortice sonoro.

E la rappresentazione diventa ancor più grandiosamente squallida e triste, quando l'aquila par che gridi invano nel cielo; fissando il sole:

Tre volte grida, e sta tre volte intenta
all'eco forse che ne mandi il sole (vv. 36-37)

Finalmente l'altra aquila risponde: tre volte ha gridato l'una anch' "essa (Amore! Amore! Amore!) e l'altra ha obbedito, all'istinto, mentre le trema in cuore l'irresistibile passione. Notare la progressione: tremando... tremando... simile a quella musicale. Nei crescendo e negli smorzamenti, nelle pause e nelle cadenze, nelle ripetizioni di parole come note martellate, tutto in Pascoli è musicale.

"Vuole due grandi aquile nuove il mondo" v. 47

E' il significato implicito della poesia che qui viene esplicitamente enunciato: la celebrazione dell'amore, descritto nelle sue varie gradazioni ed atteggiamenti, l'esaltazione di questa forza cieca, irresistibile e nello stesso tempo capace di rendere docili e pietosi gli esseri più selvaggi, voluta dalla natura per il perpetuarsi della vita (Il Pietrobono, come più giù vedremo, non sembra avere inteso bene questo significato della poesia, come predominante in mezzo agli altri, i quali invece egli ha ben afferrato).

E la cornice solenne e travolgente del paesaggio alpestre non poteva essere più efficace e suggestiva.

Al desiderio ruggente, ormai appagato, succede il desiderio della protezione e della assistenza: e l'aquila va in cerca di cibo. Uccide daini, camosci e gridando risale la montagna portando brani rossi di carne: solo davanti al nido l'istinto sanguinario dell'uccello rapace si calma.

L'amore ammansisce gli animi più selvaggi.

Amore! Ed ella cova. Il capo eretto
e gli occhi fissi, lunghi giorni e notti.
Col rostro adunco ora si spiuma il petto,

sprimaccia il covo. Sente gli aquilotti... (Vv. 55-Fine)

Le esclamazioni, all'anizio di queste tre ultime stanze, diminuiscono a poco a poco, ad indicare l'affievolirsi della passione violenta dell'istinto che si trasforma in sentimento tranquillo e pacifico, fino al sacrificio.

Erano tre all'inizio della quinta stanza ad indicare il torbido e violento desiderio sessuale; erano due all'inizio della sesta ad indicare il sentimento trepido della protezione e dell'assistenza; si riducono ad una qui nella settima ad indicare l'amore per il covo e il sacrificio; Il ciclo è finito: due nuovi esseri stanno per nascere.

Tutti gli spontanei, istintivi e più caratteristici atteggiamenti dell'amore-proprio anche degli animali selvaggi-sono così ritratti. L'amore ha insegnato anche al rapace la bontà, l'altruismo e il sacrificio.

Come più su si è detto, a noi sembra che questa sia una poesia dedicata alla celebrazione dell'amore, sia pure con altri elementi riflessivi e descrittivi come la vita che è nelle rupi, nei torrenti ecc. Altrimenti perché il poeta l'avrebbe intitolata "Le due aquile?"

Il Pietrobono, che pure fa una fine analisi della poesia, non pare aver compreso ciò. Infatti nel suo commento dice:

"Tutto vive, e tutto canta il suo inno alla vita: anche la dura rupe, che un bel giorno si spetra, fa uscire da'suoi fianchi un sottile filo d'acqua, che prima gorgoglia fievole e poi, cresciuto, con la voce dei torrenti, precipita giù per le balze, trascinando seco ogni cosa, a fecondare i piani: anche l'aquila, che esce dalla rupe e in questa si riconfonde. Ché unica è la vita, così dell'aquila, come della rupe, sebbene le gradazioni siano varie, e continua, fatale, l'ascensione verso una forma di esistenza più perfetta. Il minerale aspira a diventar calamita, la pianta a farsi sensitiva; e gli animali più feroci, per mezzo dell'amore, nuvola temporalesca che

devasta e feconda, apprendono la pietà". Questa la presentazione della poesia del Pascoli da parte del Pietrobono. Come si vede, pare che essa voglia solo essere una descrizione ed una riflessione sulla unicità della vita in tutti i suoi aspetti, non la celebrazione dell'amore come forza istintiva e solenne; che della vita è la prima causa.

Tutto vero, esatto, sottinteso e detto indirettamente, ciò che afferma lo studioso, ma non il tema principale della poesia, che ha invece un argomento più specifico.

La vita del paesaggio è descritta, inoltre, più che altro, non soltanto ad indicare la vita in se stessa della natura minerale, in relazione con le altre vite, ma il risvegliarsi di essa con l'avvicinarsi della primavera, stagione degli amori: un modo dunque per introdurre la descrizione delle due aquile.

D'argomento tutto diverso è la poesia che segue, "La piada". Come si può ben intendere dalle note stesse del poeta, il tradizionale pane dei romagnoli, la focaccia cotta sopra un testo e chiamata piada, acquistata per il Pascoli, uomo erudito e poeta, un significato tutto particolare: essa è simile all'azimo che gli Ebrei mangiano per Pasqua; è simile al pane di Enea giunto sulle rive dell'Italia; è simile a quello ricordato da scrittori classici, oltre Virgilio.

A lui pare quindi che tale cibo sia simbolico e si augura che, come già per gli Ebrei e per i Troiani, significhi anche ora, l'inizio di una nuova epoca, il passaggio da una vecchia ad una nuova e migliore Era: ciò che auspica anche negli scritti di *Varia Umanità*.

Nell'intimità del casolare si prepara la piada. Il risalto della vita intima e familiare è reso più intenso perché è stata descritta nella prima parte della poesia la solitudine da cui il casolare è circondato.

Nei primi versi possiamo ancora una volta ammirare il poeta delle sensazioni:

Il vento come un mostro ebbro mugliare
udì notturno. Errava non veduto
tra i monti, e poi s'urtava al casolare

piccolo, ed in un lungo ululo acuto
fuggiva ai boschi, e poi tornava ancora
più ebbro, con suoi gridi aspri di muto. (vv. 1-6)

La seconda parte è invece tutto un susseguirsi di belle e vive immagini che lasciano intravedere l'animo soddisfatto e lieto di chi fa il pane e di chi osserva:

Voli lo staccio e treppichi giocondo,
vaporando il suo bianco alito fino,
che si depone sul tuo capo biondo. (vv. 23-25)

Lo staccio tiene per sé la crusca e manda fuori il fiore. Proprio come il poeta che tiene per sé il brutto, mentre sparge intorno il bello e il buono:

O lieve staccio, io t'amo. Il tuo destino
somiglia al mio: tener la crusca; il fiore,
spargerlo puro per il tuo cammino. (vv. 26-28)

Questi versi indicano nuovamente la coscienza che il Pascoli ebbe della propria squisitezza spirituale e la tendenza che egli ebbe ad introdurre, nel corso della descrizione poetica, riflessioni, ragionamenti apoftegmi; fatto che spesso adultera e rende stucchevole la sua poesia.

Il rumore dello staccio ha una sua musica, un suo tono particolare, una cadenza che allietta l'animo. Proprio come la poesia, sembra dire il Pascoli.

Non mancano le velleità di riflessione profonda e le solite note malinconiche:

te, casalingo cembalo, che inviti
lo sciame errante al tacito alveare (vv. 37-38)

Non è chi non veda quanto questo pensiero sia puerilmente inserito qui e guasti il bel quadro di intimità familiare.

L'inizio della terza parte riprende il filo narrativo della prima: quello del passero d'igiuno. Si nota quindi il consueto procedere per richiamo e ritorni di temi intrecciati e concentrici.

Presenti anche i compiaciuti bisticci:

Il poco é molto a chi non ha che il poco (v. 42)

Sembrirebbe un susseguirsi di sagge, se pur compiaciute riflessioni, con ristagno di ogni sentimento poetico, se non fosse presente, anche sottintesa, la consueta malinconia benefica, ispiratrice del Pascoli (anche se stucchevole talvolta per l'abuso):

Ciò che secca e che cade e che s'oblia,
io lo raccolgo: ancora ciò che al cuore
si stacca triste e che poi fa che sia
morbido il sonno, il giorno che si muore (vv. 54-57)

Ciò che viene comunemente rigettato, ciò che si stacca e secca, può offrire grandi risorse. Il poeta raccoglie il sogno, l'illusione, le cose tenute in poco o nessun conto, tutte quelle che col tempo e con le circostanze si staccano dal cuore, le coltiva e fa nascere da esse un tesoro; la poesia consolatrice che migliora l'animo, lo rende buono, lo nobilita e lo familiarizza con il pensiero della morte, dolce madre liberatrice di ogni affanno.

Questi versi possono servire ad integrare la conoscenza della poetica pascoliana che ha anche un valore morale e pratico ed a far comprendere la coscienza, certamente soverchia, che il poeta aveva della sua poesia e della sua spiritualità.

La quarta parte riprende la seconda e vi figurano le solite intrusioni riflessive:

Maria, nel fiore infondi l'acqua e poni
il sale; dono di te, Dio; ma pensa!
l'uomo mi vende ciò che tu ci doni.

Tu n'empi i mari, e l'uomo lo dispensa
nella bilancia tremula: le lande
tu ne condisci, e manca sulla mensa. (vv. 61-66)

L'ispirazione poetica primigenia, senz'altro genuina e lirica, é via via tutta sofisticata dal linguaggio apoftegmativo, riflessivo e con frequenza eccessivamente sentimentale.

La rappresentazione, però, é tutto un susseguirsi di suggesti-

ve immagini che rendono vivo il delizioso quadro di vita familiare, pervaso tutto dalla preziosa gioia delle cose semplici buone e dall'amore verso la vita casalinga e serena. Peccato che ciò sia troppo cosciente e il poeta sembri qua e là innamorarsi di se stesso!

La quinta parte in cui si riprende il motivo della solitudine che circonda la casa, già descritta nella prima é un insieme di realtà, simbolo e sogno che a me non sembra ben riuscito. Troppo evidente é la sovrapposizione di elementi culturali e riflessivi: manca quella fusione che a volte nel Pascoli é così felice e rende originale la sua finissima arte.

Egli sente bussare all'uscio e chiede chi sia. Forse Aasvero, l'Ebreo errante, per significare in generale il destino dell'uomo che non raggiunge mai la meta e il cui genere é forse destinato a scomparire. E' certo l'idea dell'azimo che richiama nel Pascoli quella dell'Ebreo errante e dell'uomo continuamente mendicante. No, é un mendicante vero, affamato e sofferente, l'uomo della realtà.

La piada, come già si é detto, ha remote e vetuste origini.

Il ricordo dei Troiani giunti nella terra Saturnia é rievocato con carducciana ispirazione, sebbene si tratti di reminiscenza virgiliana poeticamente trasfigurata:

si levarono grandi sulle rupi
l'aquile; e nella macchia era tra i rovi
un inquieto guaiolar di lupi... (vv. 99-101)

E' il pane della povertà perché la sua preparazione si fa senza spesa; é il pane della libertà perché ognuno può prepararlo da sé con indipendenza e perché ricorda la liberazione del popolo ebreo. E questo pane viene mangiato al santo desco, diviso dal padre e offerto ai figli in più dalla madre che priva se stessa di qualche porzione. La rappresentazione della madre introduce nel quadro una nota sentimentale tipicamente pascoliana:

ognuno in cerchio mangia le sue quadre;
più, i più grandi, e assai forse nessuno;
o forse n'ebbe più che assai la madre,

cui n'avanza da darne un po' per uno. (vv. 111-114)

Nell'ultima parte riaffiora il poeta sociale: il Pascoli esprime esplicitamente i suoi ideali politici e sociali, espressi anche nella sua prosa "Era nuova". L'uomo avrà certamente un avvenire migliore, di maggior giustizia sociale e benessere; la piada sarà il simbolo di questa conquista e verrà consumata nella festa di Calendimaggio, in cui si celebrerà la nuova era nello stesso modo con cui Enea aveva festeggiato il suo arrivo in Italia e gli Ebrei la loro Pasqua.

Ed egli immagina una scena di quell'ipotetico e beato tempo futuro, scena solenne e profetica con cui si chiude la poesia che indica due grandi ideali del Pascoli: l'ideale della vita umile e modesta; l'aspirazione morale a raggiungere l'uguaglianza e una completa giustizia sociale con uomini migliori, più pietosi e fraterni.

La scena è resa con artistica classica bellezza:

Ecco il gran fuoco, che s'accende al vento
di primavera. Ma in disparte, gravi,
sulla palma le bianche onde del mento,

parlano i vecchi di non so che schiavi
d'altri e di sé: ma sembrano parole
sepolte, dei lontani avi degli avi.

Guardano poi la prole della prole
seder concorde, e, con le donne loro
e il loro figli, in terra sotto il sole,

frangere in pace il pane del lavoro. (vv. 124-fine)

Con quale fervore politico, austera e virile bellezza, che si ammira anche nella dignità e forza morale dei personaggi descritti, sapeva talvolta il Pascoli ritrarre quadri solenni e suggestivi:

Il poeta non dimenticò mai del tutto di essere un discepolo del Carducci.

Ne "Gli emigranti della luna", la credenza di alcuni contadini russi di poter salire nel satellite della terra, dove trovare pane e libertà, esalta la fantasia del Pascoli, così incline a turbarsi per tutto ciò che riguarda la evasione dell'animo nelle infinite vie

dell'universo, in cui potersi smarrire, senza riuscire, tuttavia, a penetrare il mistero cosmico.

La poesia ha forma simmetrica: sei canti di argomento ben delienato, conforme a un titolo che il poeta ha dato ad ognuno di essi. Ogni canto è composto di tre parti, formate ognuna di sette terzine dantesche con un endecasillabo di chiasura. Ma, come altre volte si è notato, anche in questa poesia il Pascoli sempre, in un modo o in un altro, evade da questi schemi quadrati, classici: più che altro con il periodare spezzettato e sospeso che talvolta però è felice.

Si veda al verso 24, quando i contadini sognano la luna:

E rossi e gialli spuntano tra gli aghi
d'abeti e pini, che nessun calpesta,
fiori, bocche di lupi, occhi di draghi... (vv. 22-24).

Sembra che il poeta si soffermi per accarezzare e ripetere nel suo intimo quella musica che gli canta nel cuore e per vedere più a lungo le immagini del sogno. E' questa una tecnica tipicamente pascoliana, però abusata; e l'abuso la fa sembrare spesso espediente.

Non mancano le magiche immagini e la poesia di sottili sensazioni:

C'era un silenzio fatto di frastuono (v. 212)

E sulla terra non restò per poco
che un luminoso sgocciolio sonoro (vv. 217-18)

Nella prima parte si ha il quadro della vita squallida e misera in cui devono vivere i poveri contadini russi reso con la caratteristica sofisticazione, spesso basata su puerili espedienti: sia una prova il verso 16: "...olio, non meno" a cui segue nel verso 18 il complaciuto bisticcio-giochetto: "...Olio nemmeno". Possono testimoniare ciò anche tutte le retoriche sospensioni dei puntolini e lo svigorito "sì, sì" del verso 61.

Anche qui, però, quei contrastanti bisticci riescono talvolta ad avere il loro grande rilievo artistico:

Come nuvole presto fatte e sfatte
le rimirava l'umile tribù (vv. 65-66).

Sono quei contrasti pittorici efficaci che già nelle *Miricae*
avevano mostrato il loro grande fascino:

Come un occhio, che, largo, esterrefatto,
s'apri, si chiuse, nella notte nera (Il lampo vv. 6-7)

La composizione procede mettendo continuamente in rilievo
quelle che sono le caratteristiche della psiche pascoliana: il sogno,
l'illusione fantasiosa, il ritorno alla dura realtà, il mistero, il fa-
scino dell'impenetrabile infinito, lo smarrimento nel cosmo, il dubbio,
la dolce ansia, il saggio e compiaciuto sentenziare, un acuto senso
umano di bontà e sacrificio.

Egli trasferisce la sua psicologia in quella degli umili emi-
granti che umilmente sognano, soffrono, s'illudono e piangono,
ma intimamente godono di quella loro soavità malinconica.

La fantasia del Pascoli fu mossa da un argomento cosmico
da lui così sentito e così spesso cantato: lo smarrimento nello
universo, senza riuscire a svelarne il mistero e a trovar pace;
egli sa che, come i poveri contadini russi, non troverà niente,
s'illuderà inutilmente; ma è così bello illuderci, anche se l'animo
è amaro e dolente!

La quinta parte dei "Nuovi Poemetti" termina con "I due
alberi".

In una triste sera d'autunno (triste a causa del tempo e della
mesta ricorrenza autunnale dei Morti), il poeta, scorge due alberi
ai quali il vento asporta le foglie, che si rammaricano di partire,
ma nutrono la ferma speranza di rinascere a primavera dal tronco
ancor verde; non così quelle dell'albero morto: per loro è venuta
l'ora estrema della fine senza ritorno.

Sensibilità finissima, profonda e nuova nella nostra lettera-
tura rivela il Pascoli per la rappresentazione di certe immagini: la
natura morta sembra tristemente vivere nell'immenso silenzio cosmi-
co, in cui il poeta è assorto e smarrito. L'immagine della foglia
degli ultimi versi della poesia richiama alla memoria le descrizioni

analoghe del Nido e di *Bellis Perennis*. Per quest'ultima ricor-
dare: Una raminga foglia

ti copre un poco, e passa via col vento... (vv. 29-30). Per
"Il nido" ricordare: Or v'è solo una piuma, che all'invito
del vento esita, palpita leggera (vv. 5-6).

Sempre d'una evidenza meravigliosa le immagini. Citiamo
questi versi in cui il poeta si rivolge al vento che fa muovere le
foglie e le trasporta lontano:

Ora le tocchi appena, ora le svelli:
quali cadono a una a una, quali
partono a branchi, come vol d'uccelli.

Tutta una fuga, quando tu li assali,
si fa nel cielo, e in terra, fra le zolle,
un fruscio grande, un vano tremor d'ali:

stridono e vanno, girano in un folle
vortice, frullano inquiete attorno,
calano con un abbandono molle.

A volte sembra muovano al ritorno,
a sbalzi... Ma, tu le riprendi, e porti
con te, via. Tutte son cadute e il giorno

è morto: tu lo sai, vento dei Morti! (vv. 4-16).

La vendemmia — Pietole

E' tempo di vendemmia, tempo cioè di raccogliere il frutto
di tante fatiche. Anche l'amore di Rigo e di Rosa aveva dato il
frutto, un figlio, che, in tenerissima età, è salito al cielo.

Con una toccante e delicatissima rappresentazione si chiude
la poesia pervasa tutta nell'ultima parte dal pianto materno in-
consolabile e straziante di Rosa. La composizione è formata di due
canti di argomento ben delineato: il primo tratta della serena ven-
demmia, il secondo del dolore di Rosa.

Il primo canto è diviso in tre stanze di dodici terzine dan-

tesche ciascuna con un endecasillabo di chiusura. Nel secondo vi sono nove stanze di identiche terzine: le prime otto sono formate di quattro terzine e un endecasillabo di chiusura.

Nel secondo vi sono nove stanze di identiche terzine: le prime otto sono formate di quattro terzine e un endecasillabo di chiusura, mentre l'ultima è formata di due terzine con il consueto endecasillabo finale.

Nel primo canto si notano tante caratteristiche della poesia dei "Nuovi Poemetti"; la grande naturalezza del parlare dei contadini, l'amore per la campagna, la natura e le faccende agricole, il consueto e tipico sentenziare.

Vi si riprende il filo della trama e Rigo ritorna sulla scena intento al lavoro della vendemmia.

Il quadro più riuscito mi pare quello dipinto nella terza parte, specialmente per l'immagine stufenda del giovanetto che il poeta intravede proteso verso l'avvenire e che ancora non ha completato il suo sviluppo fisico.

Questo concetto è reso con prodigiosa espressione (Raggiante tutto del suo bel domani):

Stette sull'orlo un poco in piedi, bello,
raggiante tutto del suo bel domani,
a braccia spante, simile a un uccello.

Poi si chinò, s'apprese con le mani
all'orlo, e dentro, fra le pigne frante
tuffò le gambe e sul crosciar dei grani.

Il rosso mosto risalì spumante
sopra i garretti; ed ei girava a tondo
premendo coi calcagni e con le piante.

E il sole rosso illuminava il biondo
vendemmiatore; ed ecco, da un remoto
canto del cielo un tintinnio giocondo.

Uno dal cielo, accompagnava il moto
dei piedi suoi, di su quei rosei fiocchi,
piechiando in furia sur un bronzo vuoto... (vv. 91-105)

Gli ultimi versi del primo canto introducono un altro personaggio della trama unitaria del libro: Rosa. E servono di collegamento al secondo canto pervaso tutto dal dolore di lei.

Il suono delle campane ricorda alla giovane madre una data ben triste: quella della morte del proprio figlioletto. Viola affettuosamente cerca di consolare la sorella, ma Rosa, sentendo quel suono, non ascolta e, vaneggiando, rievoca la morte del suo bambino. Lo straziante racconto è pieno di un lirismo accorato e indescrivibile, quello che anche le anime semplici e umili sanno provare. Ne vien fuori un personaggio, direi, pucciniano; un personaggio femminile straziato, simile a Suor Angelica e Butterfly, ma più comune, reale, tolto dalla vita di tutti i giorni, meno drammatico, redento dalla speranza di poter vivere ancora e da un'interna conturbante pace causata dal pianto che addolcisce l'animo e fa apparire bello e importante il sentimento umano redimendo il dolore che, secondo il Pascoli, non conduce alla disperazione, ma pacifica e consola; la natura è sempre madre dolcissima. Fatti che non accadono nelle eroine pucciniane.

E non ha importanza se è un mondo di esseri piccoli, popolari e borghesi; è pure un mondo di esseri umani sofferenti, una realtà, un fatto della vita quotidiana comune e universale, descritto (e ciò è quello che conta per l'arte) con singolare efficacia e reso con grande evidenza artistica (Peccato, anche qui, che vi siano via via le consuete sofisticazioni!)

Come esempio di questa toccante rappresentazione riportiamo alcune stanze con cui si chiude il secondo canto:

La terra, non l'avean toccata ancora!
oh! i miei piedini!... I bimbi della scuola
venner coi fiori un po'dopo l'aurora.

E c'era il prete, il prete con la stola.
Era pronto il bambino, era vestito.
Quando sonò la gloria alla chiesuola...

Che scampanio festoso ed infinito!
L'angiolò andava a gli angiolì, a cui tanto
aveva sorriso tacito e romito.

E va, va pure, piccolo mio santo...
Cos'è la mamma? E che può darti? Il petto
e un po' di latte; il cuore, un cuore affranto;

e poi, cos'altro? Oh! niente, angiole eletto.

—oOo—

Va dunque, e tu, veglia su lei, su loro.
E cosa ha fatto ella per te? T'ha fatte
due camicine: non un gran lavoro!

Lassù quell'uomo batte batte batte
sulle campane... Io guardo il bimbo, muto
con gli occhi aperti, gli occhi ancor di latte...

Ah! che capii, che non avea voluto,
che von voleva! Quel gran pianto, oh! era,
che non voleva, e mi chiedeva aiuto!

Nella cassina stava lì, di cera,
con le manine che facean Gesù,
con gli occhi aperti sino da ier sera:

guardava... — O mamma, che non mi vuoi più! —

—oOo—

Piangea più forte, ma s'alzò smarrita.
Sentiva, dentro, un rodere, un discreto
grattare all'uscio, all'uscio della vita;

ma così piano, ma così segreto,
così lontano... Avea tre mesi appena...
Era già buio, e tutto era già cheto.

L'uva era colta, e si dovea far cena. (Stanze VII, VIII
[e IX])

La commozione raggiunge l'acme nella terzina" Nella cassina stava lì, di cera ecc". Si prova e non si dice. Il genuino cantore del dolore (non si parli qui di sentimentalismo, come altre volte accade), delle anime semplici e degli affetti profondi è rivelato stupendamente da questi versi. Certo deve essere (come spesso abbiamo notato) isolato dal resto, come gemma incastonata su materia non altrettanto nobile o di dubbia o falsa autenticità.

Notare come dopo il supremo sforzo e la suprema angoscia, il dolore vada smorzandosi e la vita continui.

Dopo il pianto, torna la calma e il dolore purifica e rende migliori. Al male segue immancabilmente il bene. Così Rosa, dopo la disgrazia, attende un nuovo bambino, che, proprio nel momento culminante del suo sfogo angoscioso, si fa sentire, rendendo trepida e piena di speranza la madre.

La serenità della scena agreste è turbata dal pianto, come avviene spesso nel Pascoli (Ricordare a questo proposito le osservazioni fatte nella prima parte di questo saggio relativamente al "Solitario"): Ma la vita continua: e Rosa riacquista la speranza e si secca a far cena.

I Nuovi Poemetti terminano con Pietole, ecloga d'ispirazione virgiliana a sfondo sociale, filantropico, come si può arguire anche dalle note dello stesso Pascoli.

E' una composizione che pare stare a sé, non avere rapporti con l'unità narrativa del libro.

Anche la metrica è diversa da quella consueta dei Poemetti: diciotto stanze di sedici versi endecasillabi sciolti ciascuna, più un decasillabo di chiusura. Ma il legame con il resto del libro c'è, almeno per quello che riguarda la celebrazione della campagna e della vita agreste, degli ideali sociali e umanitari qua e là intravisti.

La figura che domina è Virgilio e l'ispiratore è l'emigrante che il Pascoli non vorrebbe vedere allontanarsi dall'Italia.

Tutta la composizione è saturata di penetrante poesia georgica d'ispirazione e reminiscenza virgiliana, sebbene il Pascoli trasfiguri tutto a suo modo, lo renda consono alla sua particolare sensibilità: si sostituisce cioè a Virgilio, gli dà il suo animo e parla lui in sua vece.

La poesia termina silennemente con esclamazioni rivolte al

grande poeta latino, anche per quello che riguarda la profezia di un nuovo tempo umano (Ricord. ERA NUOVA)

O buon profeta! o anima immortale
di nostra gente! La Saturnia terra
torni a chi l'ama, a chi la vanga ed ara!
Rieda a'suoi posti il migratore, e parco
alcuni scabri iugeri redima,
come il tuo vecchio Cilice, e vi pianti
la sua casetta, e viti ed arnie e fiori,
grano per casa, e fieno pei giovenchi,
e pei nepoti il molto cauto ulivo!
Tu sei con noi: la voce tua che suona
mista di trilli, di ronzii, di mugli,
dal cielo annunzia il nuovo tempo umano.
Per tutto ondeggia, senza reste, il grano,
il miele sgorga dalle cave quercie,
e pende l'uva dagl'incolti pruni.
ITALIA! ITALIA!... Ed altri eroi son nati,
e sarà, tutto, ciò che ancor non fu.

Così terminano i NUOVI POEMETTI.

Nota fondamentale di congedo

Giunto alla fine del lavoro, ritengo necessario congedarmi facendo una dichiarazione che illuminerà i lettori su qualche mia affermazione fatta di sfuggita, che qua e là è apparsa e che forse non sarà sembrata troppo ortodossa agli studi accademici né troppo chiara.

Gli studi scientifico-letterari e critici, come ogni altra indagine o sapere umano, ma questo certo maggiormente, hanno di necessità un carattere problematico e relativistico. Infatti non si può mai integralmente penetrare la personalità altrui, entrare nelle più riposte pieghe della psiche: interpretare un poeta è quindi cosa molto ardua e, direi, impossibile in senso assoluto.

Molto spesso si crede di avere inteso in un dato modo, ma poi si viene a sapere che da altri si è interpretato in modo di-

verso, e pur convincente anche quello; oppure noi stessi cambiamo opinione.

Che direbbe poi il poeta se ancora vivente venisse interpellato su quelle interpretazioni? La critica allora deve dichiarare fallimento? No, perché questo della relatività è un fatto comune ad ogni sapere umano. Deve invece diventare più cosciente del suo carattere problematico e relativistico, più umile nell'affermare e ricercare, e, sia pure innestandosi sui basilari principi della tradizione, deve cercare di rinnovarsi ed aggiungere nuovi criteri ai canoni del passato, dei quali a poco a poco cercherà di trasformarne ragionevolmente le norme, dopo avere profondamente e con assidua riflessione meditato il valore e la necessità di uniformarle alla modernità ed allo sviluppo del pensiero.

Il passato non deve essere ripudiato, anzi è quello che ammaestra per il presente perché, seguendo la via da esso tracciata, l'umanità possa incamminarsi verso nuove mete; ma nemmeno si può restare fermi sul passato, altrimenti la vita stagnerebbe mentre invece la vita, come si sa, non è stasi, ma movimento, rinnovamento, lotta. E, dopo di noi, i posteri, innestandosi su ciò che eventualmente sarà fatto nel nostro tempo, proseguiranno la strada...

Per offrire qualche misero esempio (l'argomento però meriterebbe una trattazione di un intero libro, ma qui è il caso di fare solo qualche breve cenno) di che cosa possa essere questo relativismo e problematicità in questo genere di studio (oltre a tutte le universali considerazione filosofiche valevoli per ogni scienza), si può pensare:

- 1) il critico che si scinge a studiare un autore non lo intende mai integralmente quale è, a causa della differenza di temperamento, di gusto, ecc., insomma, d'individualità;
- 2) il critico o lo studioso in genere ha troppa diversità di cultura in confronto all'autore, o molta di più o molta di meno, Tutti e due questi fatti possono nuocere ad una giusta interpretazione dell'opera letteraria. Il troppo dotto può essere portato a vedere, per analogia, con quel che sa, anche quello che lo scrittore non intendeva dire o intendeva dire in altro senso; colui che ha meno cultura dello scrittore non lo può intendere integralmente, specialmente nella sua originalità.

Così, spesso, i migliori giudici letterari sono i lettori comuni che giudicano d'istinto, sempre però anch'essi con la loro individualità diversa da quella del poeta (Occorrerà quindi fondere tutti i giudizi per giungere ad una più giusta interpretazione e critica);

- 3) inoltre, e ciò è la causa fondamentale, mai una psiche umana può essere interpretata in senso assoluto da un'altra, anche se affine, perché l'anima di ogni uomo, come ogni fisionomia, sebbene in linea di massima sia simile a quella degli altri, possiede sempre qualcosa di particolare suo proprio, d'inconfondibile che gli altri non potranno comprendere perché non hanno o che interpreteranno, ma attraverso il filtro della propria individualità.

A conferma possiamo dire che gli stessi versi letti da molte persone, hanno un tono sempre diverso che ad ogni interprete appare il migliore. Quale sarà il vero? Certamente, in senso assoluto, nessuno, perché vero è solo quello che l'autore nella sua impenetrabile individualità ha creduto di dare, e anch'egli in un particolare momento della sua vita. Comunque resta valida l'interpretazione ed il giudizio dei critici migliori sul valore delle opere d'arte (che dovrebbero però pronunciarsi tenendo conto di quella fusione di giudizi ed interpretazioni di cui abbiamo detto più sopra), ma deve essere reso più cosciente questo fatto: ogni giudizio estetico e critico, o storico-letterario o scientifico-letterario, contiene anche l'individualità dell'interprete e dello studioso, il quale, pur concordando in linea di massima con l'universalità, ha sempre qualcosa di particolare, d'inafferrabile agli altri, come ogni fisionomia e carattere, secondo quanto già abbiamo detto, non sono mai, per quanto simili e somiglianti, completamente uguali.

E l'interpretazione del critico sarà vera per il lettore, soltanto se a questi parrà tale; il che, credo, non avvenga mai completamente.

Perché per ciascuno la verità è non quella che è, ma quella che a ciascuno pare che sia.

Comunque esistono capisaldi comuni, universali, se mi si perdonasse la parola, vorrei dire convenzionati dal genere umano, all'autorità dei quali bisogna pur sempre inchinarsi, sia pure con le riserve di cui sopra abbiamo parlato.