

COLLANA CRITICA

—
LUIGI POLACCHI

LA POESIA
DI
MODESTO DELLA PORTA



STRACCA EDITORE - PESCARA

LA POESIA SATIRICA
DIALETTALE ABRUZZESE
DI
MODESTO DELLA PORTA

PREMESSA

Il presente Saggio fu letto, in cinque lezioni, nell'Aula Magna del Liceo Classico «Gabriele D'Annunzio» di Pescara, per conto dello Studio Superiore di Lettere, Diritto, ed Economia e Commercio, nel maggio 1942.

Questo libero Istituto d'alta cultura, da me e dal Preside Petronio promosso in quell'anno, fuori dalla cultura politica resasi confessionale, (è questo l'aggettivo adatto quando la politica si fa mistica), intendeva sollecitare e avviare l'istituzione d'una Università degli Studi in Abruzzi, e precisamente in Pescara, ove gli studenti hanno più facile e molteplice l'accesso, per motivo della viabilità, da ogni parte della regione; colmandosi così l'incresciosa e vergognosa deficienza secolare, che destina quasi all'oblio, perchè non surrogata da una cultura autorevole, la partecipazione di queste genti e popoli alla civiltà italiana e umana. Col che peraltro non si vuol dire che le Università abbiano l'esclusività della storia e della cultura.

La forma in cui il saggio si stampa è quella precisa e testuale in cui esso fu letto, a un pubblico sollissimo e d'orecchio ben aerato; a un pubblico, cioè, che udì bene il testo. Il perchè io sottolinei qui la precisa corrispondenza del testo odierno, che si stampa, con quello

letto, e l'intelligenza del pubblico in quell'occasione, in quei tempi e in quell'aula, sarà inteso meglio dai miei amici che non dalla maggioranza dei lettori di queste paginette; a meno che non siano gli stessi uditori d'allora. Tuttavia sarà stato bene ch'io abbia oggi dichiarato questo; in seguito può darsi ch'io abbia occasione di spiegarmi meglio.

Quanto alla simpatia con cui quelle mie lezioni furono accolte, io credo che essa fu dovuta alla cordialità suscitata sempre in Abruzzi dall'arte del Della Porta, che in queste pagine veniva esaminata per la prima volta in modo impegnativo e complesso, anche se un breve articolo di Italo Testa nobilmente precedeva la mia analisi. E in modo impegnativo veniva a trovarsi nella mia critica, qual essa sia, l'interessamento alla poesia dialettale abruzzese in genere; della quale, nonostante la sua bellezza, pochi o nessuno in Italia conosce la presenza o giudica il valore, se si eccettui la qualche rinomanza che, a furia di reclami, è riuscita ad ottenere, almeno per alcune sue liriche, la poesia, comunque la si giudichi, di Alfredo Luciani.

Sollecitato dunque dalla gioiosa accoglienza di quegli uditori, e più ancora dal sentimento di dovere che mi spinge verso questa poesia dialettale e verso un poeta come il Della Porta, di cui nel testo si vedrà quale stima io faccia, pubblico oggi, a distanza di più che sei anni, le mie lezioni. E di lezioni questo saggio ha carattere, pur conservando esso alcune memorie personali e ambientali che, benchè strettamente inerenti all'argomento, tuttavia in saggi rigorosi usano eliminarsi; ed io invece, mosso da affetto, le ho qui serbate.

Il ritardo della pubblicazione è facile a intendersi da chiunque. Inviato, pochi mesi dopo quel maggio, al-

SAGGIO ANALITICO
SU
MODESTO DELLA PORTA

l'editore Gino Carabba, il quale si disponeva a riprendere la sua attività editoriale con questi studi critici (ho pronto infatti sin d'allora un saggio, quasi gemellamente condotto, sulla lirica georgica di Cesare De Titta), il presente scritto giacque per molto tempo in Lanciano, finchè incappò nelle vicende travolgenti di quegli anni, col conseguente collasso italiano, le fughe, le duplici invasioni straniere, la rivoluzione. Nella lacerazione d'Abruzzi, fattesi Pescara e Cassino, per dieci lunghi mesi, i centri sanguinosi della guerra totalitaria, separate le città dalle città, i casolari dai casolari, gl'insanguinati figli dagl'insanguinati padri, anche l'autore fu separato dall'editore; il quale doveva tra poco morire di dolore fra tante sventure della Patria e del mondo.

Spero che questo primo fra i miei saggi sulla poesia dialettale abruzzese (alcuni precedenti miei articoli, pubblicati su riviste e giornali, o sono stati rifiutati in più ampi saggi, come le mie recensioni del 1919 alle Canzoni dialettali del De Titta, o attendono d'essere sviluppati, come un mio breve scritto sul Luciani) voglia sollecitare studiosi più valenti ed autorevoli ch'io non sia, a far penetrare e circolare in seno alla cultura italiana la conoscenza della nostra cara poesia, nelle sue forme e nel suo valore. E' questo il fine che mi muove e di cui facilmente mi si farà grazia. Esso giustificherà, spero, anche il carattere analitico, forse troppo analitico, di una critica, obbligata, dalle amare condizioni dell'editoria abruzzese, a presentare anche il testo, ignoto fuori d'Abruzzo, delle liriche su cui si esercita il giudizio. Il ché non succede forse a nessuno in Italia.

PESCARA, Gennaio 1948.

L. P.

Rapporti fra satira e lirica.

I rapporti fra la satira e la lirica non possono essere che rapporti di contenuto, superabile, della prima nella seconda. La prima però, anche a non lasciar residuo di sé, può, com'è noto, esser valida in un orientamento provvisorio della valutazione del bello.

Mi si consenta pertanto, all'inizio di questo saggio, una scorsa nel campo del genere satirico; la quale, benchè (anche se breve) non ha valore nei confronti del lirico, tuttavia non n'è priva del tutto nei confronti del satirico, a motivo dell'importanza, sia pure propedeutica, ch'ebbe per me, come si vedrà, la scoperta del genere satirico nella conoscenza ch'io feci della poesia del Della Porta.

L'intuizione satirica nella poesia italiana.

Chi si avventurasse a dire che l'Italia non ha poesia satirica, s'impegnerebbe, da una parte, positivamente, a riferir tal « genere » (satirico) ad una liricità intuitiva (poesia), da riconoscere nei satirici; la quale elimina il genere stesso; giacchè in tal caso (il migliore) il satirico si affonda nel lirico; dall'altra, negativamente, a combattere con la presenza, nella storia della letteratura italiana, delle cosiddette poesie « goliardica », « burlesca », « giocosa », « eroicomica », « satirica propriamente detta », e così via: che, all'ingrosso, potrebbero tutte adunarsi intorno all'ul-

tima di queste, alla *satira* insomma, ed essere tutte intese con quel nome, non tanto perchè più qualitativo (ché ogni poesia si qualifica per se stessa), quanto perchè più vetustamente nostrano, da quando la *satura* fu detta (o fu una illusione) *tota nostra*. Le quali tutte, però, pur pretendono d'essere e, genere a parte, possono essere, poesia; giacchè per ogni poeta satirico, così come per ogni altro, sorge fatale la postulazione della sua liricità; ma in questa è assai difficile distinguere la liricità intuitiva, pari a poesia, da quella di "genere" (genere "lirico", genere pur esso), che, com'è noto, solo apparentemente può confondersi con la genuina.

Ma poichè, pur in questa comprensione di tante forme in satira, è sempre al positivo, cioè al lirico, che bisogna riferirsi, non sembrerà calunnioso della nostra storia poetica, sì bene sarà pertinente a quella meramente letteraria (aggettivo da rivalutare ai giorni nostri), assegnata in blocco a questa la satira, il confessare che di liricità (non già come genere, ma come intuizione stessa, pari a poesia, liricità però della satira) i nostri poeti satirici, dai goliardi a Trilussa, ne hanno ben poca.

Scarsa, dico, la presenza di tal satira lirica (satira che piaccia, satira bella) nel mondo della poesia italiana; anche perchè quella poca fu spesso confusa con l'umorismo, con l'ironia, e simili, che (non sarà mai troppo l'insistervi) non han propriamente che fare con la poesia, ma col temperamento, o d'un popolo o d'un individuo. Si capisce anche (non devo chiederlo) che a codesta "scarsezza" si vuol dar qui carattere, che solo superficialmente le sembra contrario, di qualità, non già di quantità o temporalità.

Goliardi, burleschi, ecc.

Non è infatti possibile negare che nei goliardi, che pur sono i più ingenui e vicini a poesia nativa, almeno da un punto di vista materialmente storico, la contemplazione serenata e serenante del canto gioioso spiomba, sminuita, nella foia sensuale e particolaristica del vino e del dado; che nei burleschi borghesi del '300, tipico l'Angiolieri, spiomba nell'atteggiamento spavaldo del teppismo formale, della sghignazzata (per vero dire, più atteggiata che reale) contro Dio, padre, madre, amore, arte, vita, contro Becchine e Alighieri; sfogo quindi, con scopi varii, non lirica; tranne in qualche fugace momento di consapevole malinconia, che alcuni critici invano vorrebbero negare. (« Sventura o poco senno ce 'l fa' fare »).

Il Folengo e la macaronica.

Nel Folengo, il cui valore forse si sta oggi un po' esagerando, poco manca ch'io non dica che la poesia può ridursi alla « trovata » iniziale, forse intellettualistica e propria dello stilismo anzichè dello stile, quale è quella del latino maccheronico, inevitabilmente programmatico e irreparabilmente esterno; giacchè il Folengo non parlò mai il suo maccheronico, e noi vogliamo aver l'illusione che un linguaggio, anche se purificato in linguaggio poetico, sia stato una volta parlato e siasi una volta concretizzato in storia, del popolo e dell'individuo; a meno che la sua « storia » non voglia farsi risalire al tempo in cui si diceva « *reddere debeamus una anfora vino et uno porcello* »; che certo non è il maccheronico. Illusio-

ne, se non logica esigenza, pur essa troppo importante perchè l'altra e più vera sua storia, quella del suo bello, possa prescindere; mentre al maccaronico serve benissimo, perchè di pari qualità, (ma malissimo, in ambivalenza), l'ibridismo sentimentale tra la voglia di satireggiare l'epica e la cavalleria e quella di cantar realisticamente il mondo triviale, se pur onesto, del contadiname, dei marmocchi mocciosi e delle polente; giacchè non può esser lingua un linguaggio da maschera che, comunque, anche giungendo ad esser *parolato*, non arriva al *detto*; o, nel caso migliore e veramente poetico, il macaronico, senza la presenza morale della satira, è una energica deviazione dell'umanesimo dalla via dell'imitazione latina, sentiero di libertà che congiunge all'Ariosto e gioisce di deformare per gioco le vie stesse ch'esso unisce; e il suo valore può esser l'ironia del sentimento, non già parodia, sempre schiava e polemica; comunque non satira. Della quale il Folengo è un evaso, chè l'ha evitata, non già *risolta* in lirica; (o, se mai, la lirica l'avrebbe fatta, e spesso l'ha fatta, direttamente); e la scelta della lingua lo prova. Il Folengo si è orientato alla macaronea per sola necessità e amor di suono o di mera forma, cose indifferenti ai temi che si cantano; ancora un grado, l'ultimo, del distacco, dopo l'Ariosto, della forma dal mondo morale o politico o, comunque, contenutistico; respingendo questa persino il fantastico cavalleresco e ariosteo (altro che satireggiarlo!) come contenuto, e assumendo un linguaggio estraneo a pericoli di servire a qualcosa, perchè linguaggio inventato e *riservato a priori* a lui solo; nel ché sta il suo valore e anche il suo falso. Poeta dunque sconcertante, il Folengo, se

L'indifferentia per una lingua storica è pari a indifferenza per le cose; poesia, lingua e anima che possono parere una beffa, chè lascian confusi i limiti tra arte e artificio; veramente « diavolo in convento ». La letteratura italiana se ne turba almeno quanto se ne arricchisce, e, in fondo, su di essa non sa che dire. Vero è peraltro che di fronte, per esempio, all'umana scena del « *fiolare bisognat* » così profonda di solitudine e maternità, arcuandosi questa nei limiti che vanno dal « bisogno » poveramente carnale alla « necessità » sovrumana dello spirito creatore, nel riscontro animale del miagolare, ristretto e materializzato in « gnao », del gatto, unico testimone d'un abbandono desolato, e cui non si può chiedere aiuto, (e il marito, autore di figlio, prossimo padre, è assente, ed ella « *ensorosa manu guanzam sustentat* », ed ecco repentinamente « *dojæ brancant viscera* » alla meschina, mentre colui che sarà Baldus tira nella pancia calci per nascere), di fronte a questo « interno » di alta lirica, ci si domanda se la storicità d'una lingua non sia titolo a torto richiesto, qui ove una lingua « creata » risponde così liricamente all'individualità del bello. E allora il miracolo appare più alto, il problema del Folengo più complesso; forse il più complesso di quanti possa suscitare l'analisi di altro autore, per la molteplicità delle interferenze che vi si affollano intorno; la cui soluzione, in fondo, finisce coll'esser la più semplice, sempre quella: la sua liricità. Tuttavia qui al nostro esame premeva rilevare l'assenza, o quasi, in questo scrittore, della poesia satirica comunque risolta. Chè quanto alla lingua non-parlata, che può essere una lingua cosiddetta morta (cioè morta per modo di dire) quale la latina,

o non ancora nata (o che non nascerà mai) quale la macheronica (che non è nata nè nascerà come *lingua*, ma pur è nata come poesia), basterà che il poeta se la parli lui. E il Folengo le avrà una volta almeno parlate le sue composizioni, almeno appunto componendole, rileggendole o leggendole, correggendole o recitandole. O forse si vuole che al mondo vi sia solo poesia e questa si concretizzi «nella società»; quasi che, nel caso del Folengo, non si fosse concretizzata parimenti, così com'è, in macheronea. O forse ci dibattiamo in strettoie da cui non sappiamo uscire; o forse queste, che strettoie ci sembrano, non sono; e così vanamente difficile finisce col sembrarci invece il porre fra le libere esistenze questo *Baldus* su cui ci affatichiamo, contro cui urtiamo ancora, per un problema inesistente.

Il Tassoni, il Berni.

Nel Tassoni l'incertezza, o ibridismo, è ancor più piatta, come tutti sanno, dacchè la satira dell'eroico cede al dir sul serio; cosa persino pietosa e urtante, quando quel riso non assurge a riso poeticamente vero, cioè lirico, e quel serio si fa retorico.

Il Berni è pari a cicalata e chiacchiera atteggiata, come succede volentieri a fiorentini e toscani allorchè decadono, nella parola, dal divino al vane-sio o dall'aula al trivio, dalla parola «significante» al *fatus vocis*, cui nessuna metafisica ermetica e nessun impressionismo può dar valore. Infatti il Berni, poeta giocoso, di scorci, iperboli, caricature e parodie, benchè abbia un fondo severo nell'intelligenza del bene e del male («Anche la Natura ha forte del buffone»), nel «gioco di futili materie», ha

di vitale solo « l'attenzione verbale », e fu satirico solo per quel che il satirico può aver di giocoso originariamente, e viceversa; ma l'uno non è l'altro, e il senno mediocre dell'onesto, entro quelle iperboli, denunzia sempre in lui il solo e vero interesse d'un suono verbale.

Il Belli, il Giusti, la satira impiegatizia.

Ed ecco il Belli, il Giusti... Sarà lecito saltare, esclusi dal mondo lirico pari a poesia, per includersi in quello letterario, senza il disprezzo che la parola ha assunto nel nostro panurgico secolo, i cosiddetti fabulisti faeti e, magari, versaioli, gli scrittori di « capitoli », « cicalate », « dicerie », e simili, che fanno magari pietificare lo stesso riso retorico, già di per sè sì compunto, in piega mortificata di morale, penosa di parlar grammaticeo o sgrammaticato, dinoccolato o aggiustato, come il buon costume scolaresco, che gli animali parlanti insegnano. Ma i satirici poeti del '600, '700 ed '800, i quali pur sono i più poetici fra i satirici italiani, finiscono, in politica, in civismo, in liberalismo o altra persuasione, tutte cose rimaste programmate al canto, materialmente *satira*; suscitando umana commiserazione impiegatizia (e impiegatizia, più che popolare, direi persino la poesia del Belli), ma non riso lirico, cioè serenità bella dello stesso patire; tranne quei pochi momenti in cui la povertà frusta e umana ha forza appena di ascendere a fantasma; parlando peraltro più al cuore che all'idea bella, o comunque presentandosi bensì come poesia generale, ma, particolarmente, cantando poco.

Non vorrei essere frainteso. Il Belli, sotto una

riflessione meditata, non può sfuggire a una qualifica di *verismo* avanti lettera. In lui l'obiettività si rapprende in una cruda realtà figurativa, che se da una parte può sembrare suprema libertà, dall'altra è supremo limite, della materia o argomento, alla creazione. Questa seconda alternativa dell'aspetto delle sue liriche è quella che infine finisce col rimanere; durevole, ma indurita. Scrivano nella cancelleria è copista del reale. Non vive, lui. La Roma scultoria dei ritratti imperiali si ripete nella sua arte. Il mondo è immoto. Tra l'oppresso e l'oppressore, tra l'ignorante e il curiale, la poesia copia, la satira dice solo le cose, ma essa non si può dire che «aleggi» creandosi come libertà mediatrice. Allora il grandioso del barocco romano, i riti del carnevale e della chiesa, le novene natalizie, le scere di piazze e rue, i grotteschi dei crepuscoli, lo stesso funebre di derivazione seicentesca, che pare presente in ogni aspetto del clericalismo ch'egli ritrae, tutto ha paura del canto. Il sonetto si fa schema; il verso si fa numero aritmetico, la melodia si rapprende per lasciar alla parola il solo concreto di ragione; e la lira si ritrae per far restare la satira, non solo disinteressata, ma addirittura indifferente. Un uomo, il Belli, senza il cuore.

Satira da caffè quella del Giusti, nata come epigramma e stesa in cronaca, tenta la fantasia come fiaba politica; ma è oppressa dal toscanismo morale, dalla serie, dai motti. Presto sarà quasi incomprendibile nel fraseggio. Questi l'uomo doloroso, il patriota, lo scrittore.

La liricità della satira è, dunque, in generale, quasi assente in Italia. Non so se anche altrove; non

vorrei autorizzare una revisione del processo al « genere », già passato in giudicato, almeno finchè dura la vigente estetica dei più, perchè si riesamini se sia essa, la « satiricità », ad essere insuscettibile di bellezza. Il ché è assurdo, una volta che tutto è suscettibile di bellezza, purchè bello.

Il Porta, e altri.

Ma Carlo Porta? Ecco un poeta satirico, cioè un satirico poeta. Su costui la critica è positivamente pacifica.

Probabilmente il suo componimento prediletto, il « poemetto » satirico, deve aver influito sul satirico abruzzese, Modesto Della Porta, che ci accingiamo ad esaminare. E chi sa che un' influenza di natura infantile non l'abbia esercitata anche la somiglianza dei cognomi. Ma in questa influenza non si va oltre la forma di componimento: sonetto e poemetto. I due mondi non han che fare tra loro.

Documento vivente, come e non come il Monti, delle mutazioni d'eventi e regimi che avvennero nei suoi tempi, dal vecchio privilegio alla rivoluzione francese, a Napoleone, alla restaurazione; e, in arte, dal sensismo e illuminismo al rinnovamento, al romanticismo e classicismo, il Porta si muove dal Parini al Berchet, come realismo popolare dell'idea e della lingua. Ma realismo lirico; non « vero » nè « verismo » precorso. La sua grandezza sta tutta nella passione morale con cui umanamente partecipa al dramma e al dolore della satira stessa ch'egli crea. Così in lui l'obiettività non è rappresa, come nel Belli, ma ha una interna storia, ch'è processo. Per

quanto abbia bisogno d'esser collocata nel mondo culturale in cui si manifesta, la sua satira ha però il sigillo di perenne novità della bellezza che si canta da sè; e che non è perciò qui il luogo di analizzare. Forse la cruda pietrificazione del Belli può riuscire più interessante psicologicamente a un gusto novecentesco; ma il Porta è poeta della satira e il Belli un prosatore.

Per contrario, sarebbe veramente il caso di parlare della liricità di quei lieti e divertiti satirici che furono nei loro poemi il Pulci e il Boiardo, e di quel fine satirico umano, che fu nel suo poema il serenissimo Ariosto, e, più ancora, di quel sommo nervoso e possente satirico che fu nella Divina Commedia Dante, e di quello spazioso, giocondo e caro satirico europeo che fu il Boccaccio, se non fosse più semplice e naturale parlare altrove della loro satira in quanto lirica, anzichè, come qui accade, della lirica in quanto satira. Essi sono certamente i più grandi satirici italiani, come anche essi furono variamente grandi lirici. Non così può dirsi del Petrarca, in cui, nonostante l'invettiva contro il medico, la satira non ha presenza. E così del Tasso. E così del Foscolo dell'*Hypercalypsis*. Ma non del Leopardi delle *Operette morali*, libro altamente satirico, uno dei veri capolavori della satira italiana e umana, un po' rappreso forse appunto per eccesso di satira. L'Ariosto satirico del Furioso e il Manzoni di *Azzeccarbogli* e di *Donna Prassede* (di D. Abbondio diremo a parte) sono parimenti satirici di serenità, l'uno a motivo del bello, l'altro del buono.

Infine, per giungere a tempi a noi vicini, del tutto falliti sono i satirici momenti del membruto

Carducci e del violento e amaro D'Annunzio; mentre un altro assente del tutto segna la satira nel Pascoli. Ecco dunque che la più grande satira la troviamo sempre nei più grandi lirici; alcuni dei quali però, come il Petrarca, possono non fare satira affatto.

Il Parini, l' Alfieri, il Leopardi.

Ho saltato il Parini; padre, senza dubbio, (non in senso temporale) della satira italiana. Ma di quale satira? Di quella oraziana, conversevole su difetti, vizii, brutture, quindi finalisticamente didascalica? o di quella che suol porgere un riso lindo e ingenuo cui il difetto o il vizio umano si offrì solo come materia di superamento *liricamente a priori*, appoggio al volo disinteressato e semplice? Dell'una no; e dell'altra neppure. Dell'una no, perchè da Orazio a Parini son cambiate la morale e la poetica, pur essendo comune a questi satirici quel finalismo. Dell'altra neppure, perchè quella volontà e intenzione finalistica si sposta sempre, accompagnando come un'ombra importuna il corpo lirico, se e quando c'è; e l'ombra, in poesia, è corpo pur essa.

Di questa satira lirica e senza scopi, non, dunque, padre, il Parini. Ma, nel dubbio, dovendo pur deciderci, dovremo orientarci a credere che, appunto per opera di quell'inseparabile finalismo, il Parini fu non solo padre, ma principe di quella classicità moderna discorrente sul male, docente su di esso (chè un precettore, anche d'amabil rito, discorre e *docet*), principe d'una morale entro la stessa moralità del genere, cui cioè la moralità del genere par che non basti senza che ne assuma una essa, una particolare e

ad hoc; satira composita, pur nella sua frantumabilità, decorosa sempre, grande sempre, (giacchè la grandezza ha poco che fare con la qualità), anche se dubbiosamente bella.

Ma era quella stessa, a ben vedere, cui apparteneva l'Ariosto della satira (benchè sempre, quasi epico deterioro, sì narrativo), che noi di fronte al *Furioso* però, nonostante i microscopici ritrovamenti di consonanze temperamentali, naturalmente non riconosciamo; cui apparteneva l'Alfieri delle *Satire*, che noi non riconosciamo di fronte al "tragico"; e cui apparterrà il Leopardi stesso della *Batracomiomachia*, che non riconosciamo certamente di fronte a *Silvia*. Appartengono dunque tutti a quella. E quando, portati dal "particolare" delle bellezze, li sentiamo come lirici, ciò dura e vale fino a un certo punto; vale cioè fino a che non ci accorgiamo che quelle bellezze sono "bellezze" materialistiche, cioè pezzi belli, pezzi duri, e che lo sdegno pariniano poggia sulla trovata, troppo a lungo protratta, com'è noto, per quel che dovea essere un momento solo dell'arte e del suo spirito; su la trovata, dico, (onde il suo valore e il suo svalore) del fingersi precettore d'una dottrina e d'un rito del male, di cui il sifilitico e giocatore giovin signore, che ha già di per sé impressi sul volto i segni del suo venereo e mercurial zelo, non ha certo bisogno! Il mondo si è capovolto in ironia; ma, come in una scatola da giocoliere, a infiniti fondi, il dottrinario ricompare ognora e sempre, come ragione della poesia (ragione, cioè; non già poesia). E la satira, vera satira, ma solo satira, (troppo, per poesia, ma anche troppo poco), legata fatalmente allo scopo, obbligata alla didascalica, re-

stringo il suo poetico valore o a quel momento intuitivo della trovata o ai quadri particolari con cui la trovata si realizza; caratterizzati questi però, a loro volta, solo da una obbiettività figurativa, *stricto sensu* classica, che nessuno misconosce, ma che non ci basta.

Apparentemente è il dramma dei rapporti tra unità compositiva, strutturale, organica, e parti, individui o frammenti del bello. In altra sede e con più vasta portata si ripeterà per le *Grazie* del Foscolo. La quistione esiste; ed è varia, secondo i poeti; ognuno di noi ne vede la legittimità, ad esempio, più nelle *Grazie* o nel *Giorno* che nella *Divina Commedia*. Ma chi pensasse che ciò potrebbe dirsi parimenti dei quadri lirici, motivati dal mondo lirico e nel mondo lirico, in quanto quadri, in quanto discesi cioè a materia da spirito, com'è del processo stesso del realizzarsi, errerebbe; poichè lí la, diciam così, dialettica del lirico, dall'ideale intuitivo al materiale che si storicizza in atto e in opera poetica, dal mondo (*mundus*) al quadro, non consentirebbe iati. O, del resto, si potrebbe sempre dire esser questo lo iato del frantumare bellezze! Perciò il Parini, gran poeta civista, — che forse avrebbe avuto miglior bene a intuire singolarmente (non già a scomporvele noi, ma, dico, a crearle lui così), come le *Odi*, anche le varie poesie del *Giorno* (poema, in quanto tale, piuttosto massiccio e affastellato) — fu chiamato (non so se giustamente, dal punto di vista etico) il Primo Uomo Moderno, da quel De Sanctis, che talora non sappiamo se fosse più ideale o più spiritoso e più faceto. Ma non certo il primo Poeta; giacchè invero la poesia ha, appunto, questo di bello e di vero, com'è risaputo: che in essa, cioè quando si è poeti,

non vi siano primi né secondi; nè solo come valuta, ma persino in ordine di tempo; se Omero, in quanto bellezza, è, si sa, contemporaneo a D'Annunzio; onde l'immortalità dei poeti, cioè la loro presenza, viva ogni qualvolta un'anima li legga. Il ché il crocianesimo ha ormai acquisito alla cultura estetica popolare. Ridere nè sorridere, neppur ciò fu mai possibile ad alcuno nel leggere il *Giorno*; con il ché non si vuol dare allo sfogo valore di *bàsanos* del bello, mentre l'importante è che « ridan le carte ». Ma non esageriamo i rigori, in fatto di competenza. Il *Giorno* rappresenta solo la poesia didascalica del civismo nel momento negativo; di cui le *Odi* sarebbero il positivo; e la cui sintesi (dell'uno e delle altre) è, non dico, come sentì il Foscolo, piuttosto la vita che l'arte, ma *tutto* il Parini, moral uomo, moral poeta, moral cittadino e (nonostante qualche apparenza extrachiesastica) moral sacerdote. E restano immortali, del *Giorno*, i momenti drammatici della sua bellezza, non già il poema, in quanto tale. E ciò è pacifico; e siamo al punto di prima, cioè alla negazione del « genere »; ammettendosi il quale, non solo vediamo sorgerci contro l'inopportuna esorbitanza dell'ulteriore inveire contro una classe ormai non solo sconfitta ma macellata dalla Rivoluzione Francese, ma anche una cosa tragicomica, cioè la « sventura » del cicisbeismo stesso; che certamente sventura sarà stata per molti nobili, non solo di quelli elettissimi per cultura, che il secolo pur dette, ma anche modesti e onesti di onestà comune, « condannati » tuttavia a subire una moda che, derivata molto remotamente dal servaggio e omaggio cavalleresco alla eterna femminilità ideale, s'era certamente ridotta a tormento e catena per

molti giovani, che vi saranno pur stati, innamorati, idealisti, sognatori d'altra giovinezza, di libera scelta, di casta e bella felicità morale, dei quali ogni secolo ha la sua fioritura; o altrimenti finirebbe il mondo; sicchè quasi vien fatto di meravigliarci come non sorgesse, di rimando, il tipo del « povero cicisbeo »!

Tipisti, macchiettisti.

Il Porta stesso (anche lui, la sua parte), il Belli, il Giusti portavano seco, *in nuce*, il ben noto « sonnettismo » realistico della « macchietta » descrittrice di tipi, quasi nuove maschere fisse (e includeremo qui anche, da un certo punto di vista, la satira teatrale, non del *Travèt* del Bersezio, ma del travettismo), che trionfava poi, impoverendosi e decadendo, nella seconda metà dell'800 e fino ai giorni nostri, presso i Fucini, i Testoni e simili. Di essi doveano pascersi a sazietà la vita e la poesia dialettale del provincialismo italiano, fino a questi nostri giorni, in cui la cosa, gemella inseparabile della demologia abusata (il non mai abbastanza compianto folklore, gloria storica e scientifica discreta, ma non poetica, dell'Ottocento), non è ancora del tutto scomparsa. E non parliamo neppure dei faceti, tipo Guadagnoli, che pur ha in sé un certo disinteresse proprio della poesia, ma non suscita pari l'interesse lirico, occupandosi solo del « deformato »; né parliamo, no certamente, dei cosiddetti pornografici, siciliani e di ogni provincia e di ogni tempo; che non ci riguardano; né di quanti satirici paesani versificano, versificarono e versificheranno, talora con lieto rendimento, sulle avarizie, le voracità, le corna, di medici, di sindaci, di curati.

Folk-lore in Abruzzo.

Or fu appunto nel pieno di questa produzione materialistica e figurinaia, tipica di fissità, là dove il folk-lore, benchè purificatosi nella *Figlia di Iorio* del D'Annunzio, più malamente trionfava di color falso e acceso, insufflato dall'orecchiantismo storico nazionale (ch'era poi incomprendimento storico), di questa Italia che non si era mai occupata né preoccupata di conoscere alcune sue regioni in altro campo di valore, di studii, d'arti, di scienze, di battaglie, di lavoro, di sacrificio, di martirio, che non fosse quello della carnevalata del costume, (e tale incomprendimento dura in certo senso tuttora, e per essa la provincia, obbiettivata in folk-lore, e la patria, incuriosita al folk-lore, son deviate dal vero conoscersi e dal vero farsi conoscere), fu negli Abruzzi, dico (e quel che dicesi degli Abruzzi ognuno può estenderlo ad altre «regioni» in quanto tali), fu qui che, come una popolare e pur severa comparsa umana, sorse la *poesia satirica conoscitiva* di Modesto Della Porta.

Modesto Della Porta: cenni sulla vita.

Sulla sua vita c'è assai poco da dire. Nato a Guardiagrele il 21 marzo 1885, da Donato e da Maria Anna Vitacolonna, fece il sarto per tutta la sua esistenza; il sarto e il dicitore delle sue poesie. Ed ora vengano sù i cercatori di «curiosités», gl'industrializzatori del «curiosum», per sfruttare mondanamente e giornalmente il «caso»; e così noi li metteremo subito alla porta.

La famiglia avea dato forse qualche nome alla

cultura professionista, ed era stata benestante, se è suo parente un Della Porta citato da Luigi Coppa-Zuccari nella sua Storia dell'*Invasione Francese negli Abruzzi nel 1799*. Il poeta, pur così popolare, ha in sé, come vedremo, pur qualcosa di aristocratico. E perciò egli, che ebbe coscienza del sacrificio morale del suo lavoro, non accettò la stranezza del poeta-sarto, non vi civettò sopra; ma ne soffrì in silenzio, non avendo mai avuto nulla da dire su questo fatto.

Fine Ottocento, proletariato, superomismo.

Ma l'epoca della sua nascita e infanzia, per chi ricordi la storia della fine dell'800, non lascia dubbio sulle strettezze economiche che dovettero stare a fondo della sua esistenza, negli anni umbertini della miseria del proletariato, seguiti dall'epoca dell'emigrazione operaia in Europa, specialmente in Francia, Germania e Turchia, prima, in America poi; sino alla guerra di Libia e conseguente prima conflagrazione europea, indi all'epoca fascista, alla nuova guerra coloniale abissina e conseguente attuale seconda conflagrazione mondiale; che il Della Porta non vede. Così la sua formazione, d'infanzia e prima giovinezza, porta i caratteri di stento, di lavoro e forse d'indigenza e di malattia (quella debolezza polmonare, onde il tumore che lo portò alla tomba), ma anche di severa rassegnazione, ch'erano proprii dell'epoca e proprii dell'abruzzese, e che uniti agli affetti familiari, specialmente materni, (ché il Della Porta non prese moglie), saranno fondamentali e come sottintesi nella sua lirica satirica. Satira quindi non negativa, ma, in quella rassegnazione, satira acuta di sguardo e malin-

conica, espressione di volto, più che parola, d'un'anima che attenda qualcosa; attende, ma non chiede; e forse non spera di raggiungere il desiato, ma pur guarda se per caso venga come da sé. Satireggia egli quasi scotendo il capo a dire: «E potrà l'uomo attinger nel mondo una sua meta? e sarà essa diversa dalla morte?». Satira malinconica del conoscere. Vedremo come ne sorgerà il riso del bello.

L'esperienza del proletariato e le sue lotte generose di fine secolo passato e decennio dell'attuale, che doveano convogliarsi nelle varie correnti del socialismo, trovano nella grande poesia del sarto abruzzese un monumento storico umano che si colloca temporalmente sull'arco di svolgimento da quel periodo, rivoluzionario, se pur alquanto piazzaiolo, a questo nostro, autoritario e dovunque più o meno dittatorio; o, per dirla con le poesie del D. P., dalle zuffe che spartiscono in due la banda musicale, fino alla venuta del maestro che pone il suo arduo e tremendo destino di voler comporre in uno i plurimi, di far portare il passo a bandisti sì disparati di statura e d'umori! o del maestro *parvenu*, che nella sua autorità ottusa non riconosce più l'umile bandista che un dì fu suo collega, il povero trombone d'accompagnamento, il *Ta-pù* della bassa banda.

Così quella di Modesto Della Porta, contemporanea al superomismo eroico dannunziano, e quasi posta ai suoi antipodi, è una delle presenze poetiche più fortemente interessanti le vere correnti vive dei bisogni economici, estetici, affettuosi, spirituali del popolo italiano, in epoca di mode e moti artistici intellettualistici ed efimeri; giacchè i cosiddetti «movimenti» letterarii sono stati sempre, e sono oggi più

che mai, il più noioso fastidio, da parte dei faccendieri delle lettere, all'opera tranquilla dei poeti veri, se per avventura ve ne sono; i quali hanno sempre amato creare le nuove opere del bello umano nell'azione del raccoglimento d'una classicità generale valida per ogni epoca ed aperta ad ogni futuro, e nella quale unicamente essi sono sicuri che sempre le nuove bellezze trovano accoglienza e ragion d'essere, se belle.

Con quel suo sguardo a due tinte, caratteristica fisica simile, nel biondo, a quella di L. Pirandello, nel bruno; quasi per una consonanza nell'ironia drammatica, come assillo della conoscenza e, direi quasi, dialettica (lirica, non direi gnoseologica) del parere e dell'essere; la cui conclusione è bensì un iato materialistico, ma pure una presenza poetica, — e bisognava che il cosiddetto « cerebralismo » del siciliano si facesse « poesia popolare », quasi nei termini precisati dal Croce, per divenire, da piuttosto legnoso qual è in Pirandello, lirico, da dramma, per così dire, di nature morte, dramma semplicemente umano, da scaltrezza consumata, e perciò recuperatrice d'innocenza e quasi di « primitivismo » (possibile, appunto, quando la tecnica sia « consumata »), qual è nel Pirandello, sintesi breve e ingenua in cui la tecnica non ha avuto bisogno di « consumarsi », perchè, in quanto sol tecnica, non c'era; da teatro, satira, da grottesco nel più alto senso, narrazione nostrana, da lingua, dialetto — quasi albino d'un occhio; calvo, con le poche ciocche a strisce di riporto, ch'erano state bionde; il nostro poeta aveva un'aria asciutta e pronta, tra il nobile, il trombettiere e lo spadaccino, con una mezza sigaretta spenta tra le labbra; il collo rav-

volto in una sciarpa di seta bianca finissima e signorile, l'abito e il pastrano di taglio perfetto, cioè di marca personale; elegante, insomma. Ma il labbro, fine, pareva trivellato al solfeggio d'una trombetta; quasi uno strano bandista, lui, non il suo personaggio *Ta-pù*; e braccio e lato destro pareano talora raccogliersi nel tutto, come in una «guardia» da schermitore; pur ben teso il personale, muovendo egli avanti un po' di destra quasi verso una gara o una platea o un incontro, se non uno scontro; ma rispettoso, forse persino pauroso, e magari con una vaga aria di poltrone; sempre con le mani in tasca. Amava il pubblico; e gli dava le sue liriche come cose ad esso pertinenti.

Il «dicitore».

Dicitore perfetto. Questa qualità, oggi, nello spirito spiritoso del giornalismo corrente, che non la vuole smettere di beffeggiare la cattedra, per causa del letterario, la poesia per causa della prosastica o prosaica bestialità, è diventata qualità negativa. Ebbene, il Della Porta fu dicitore di vasta gamma, da piazza e da aula, equilibratissimo di timbro e d'ombre sapienti. Era impossibile non lasciarsi prendere; e presi ne erano anche gli spiriti più difficili e schifilosi, i più guardinghi e più criticamente culti e ostili alla «esecuzione» auditiva della poesia; di quella ostilità che, però, ha forse contribuito ad allontanare grandi zone di popolo dalle lettere. Diceva soltanto liriche sue, considerando la dizione come la pubblicazione unicamente concessagli delle cose composte, ch'egli recitando riviveva; e non avventuran-

dosi mai alla dizione di poesie altrui, per un senso di misura ch'egli poggiava sull'umiltà (a suo credere) della cultura autodidatta della poesia e della vita. E fu invece colto quanto bastò alla sua arte. Intelligentissimo e umanissimo, pronto a trarsi indietro appena azzardato un giudizio su cose di lettere e d'arte, restava come angelicato, con la meraviglia dei fanciulli, di fronte ai sommi. Ma chiedeva un'anima, più che un dotto, che glieli comunicasse come cose sacre per la sua venerazione intellettuale.

Ricordi.

Abbiam passato così (non sembri fuor di luogo narrarlo) qualche ora memorabile, ove l'amicizia poetica si fece quasi scuola, in un significato assai nobile, da far desiderare, magari come rimpianto, o, per usare un termine oggi di moda, carenza, il confronto dei grandi. Né posso non ricordarlo così; poiché così fu tra noi. E in questa sfera medesima di nobiltà rientra anche la memoria di una strana notte, in un inverno sereno di un decennio fa, al mio studio presso il mare.

Eravamo reduci dalla rappresentazione in Città S. Angelo d'una commedia dialettale di Alessandro Berarducci, poeta e commediografo, nel suo gentile e raccolto valore, che sta passando ignoto pur lui nella gazzarra macabra dello stilismo odierno, che non sappiamo dove ci porterà o di quale sfacelo deve certamente esser prodroma, la cui vergognosa mole e interminabile durata non sarà domani giustificata da quel minimo di poetico che a furia di lambicco potrà pur aversene come estratto. E, non esausti davvero

dei brevi viaggi d'andata e ritorno tra Pescara e la cittaduzza angolana, nè della finissima cena nella casa patriarcale del Berarducci, né della lieta festa dei cittadini al loro Circolo (usanze pretèrite queste, pur qua e là tenacemente renitenti a ogni brutta fame, odio, sangue, della moderna umanità); eccoci alle ore piccole, col Della Porta che si è intricato a narrarci la trama d'un suo lavoro teatrale inedito: *Cacce 'ssu rospe!*

Io non avea mai pensato possibile al mondo giungere, nel riso, ad un vero fisico patimento, contorcersi, implorando quasi pietà con lagrime, con le lacrime del ridere, e quasi con paura; come ci accadde in quella notte, con lui che continuava implacabile sui nostri torcimenti, finchè il rospo dovea uscir davvero vivo, dalla bocca del suo personaggio, per esser subito chiuso e, per dir così, storicizzato, in una gabbietta... Forse una satira; non certo una farsa. Non ho avuto più alcuna notizia del lavoro, che può darsi si trovi tra i manoscritti inediti del poeta. Ma il ricordo di quella notte è legato al sentimento di quell'amicizia fattasi comunione lirica; giacchè, come vedremo, il riso del D.P. non fu mai tale da restare solo riso, senza farsi essenza contemplata. Ed è l'umano, questo, ch'era in lui; perenne; da comunicarsi come armonia poetante.

« *Tempo Nostro* ».

Erano gli anni (e nove ne son passati dal 1933 a questo 1942), in cui come ripresa e difesa degli interessi culturali abruzzesi, che stanno sempre in cima ai nostri pensieri, perchè troppo sanguiniamo e lagrimiamo per colpa dei troppo vasti agglomerati umani,

interessi umiliati nei secoli, sorgeva in Pescara, quasi in continuazione dell'antica *Rivista Abruzzese di Lettere, Scienze ed Arti*, una nuova rivista mensile di cultura, *Tempo Nostro*, che, nei suoi tre anni di vita, combattè la sua battaglia generosa ed animosa, di chiarificazione, di valutazione e svalutazione. Si combatté, non senza i pericoli che sogliono suscitarsi dall'incomprensione, dall'invidia e dalla politica, contro le mode dei moti letterari artificiali e a brevi scadenze di respiro; contro i mercimonii d'arti ed esposizioni; contro i ridicoli concorsi poetici, dai risultati postribolari; si chiarirono ed oppugnarono mecenatismi falsi, falsa arte di Stato o di masse, ed altre formole del vuoto, dello stolto, del servile; si chiarirono limiti d'ingerenze, caratteri dei giornalismo vari; teatri, autori, fogge critiche e filosofiche, che non arrivano ad esser critica e filosofia; fede, fedì e fedine; positivismi e idealismi ricorrenti; psicanalisi di moda, contingentismi, ristrettezze provinciali, vanità nazionali e umane; il vuoto futuristico del nuovo violento, o il senile "viversi addosso" della nostra stessa classicità, quando s'ottunde. Una pagina pungace e salace di *Filo a piombo* era per le storture in Italia e all'estero; senza pretese apostoliche edificanti, e nemmeno pedagogismi.

L'Italia si avviava all'impresa etiopica; noi scorgemmo la somiglianza coll'impresa di Libia, quasi ricorso storico; chè a quella seguì la prima guerra mondiale, a questa (e la previsione non era difficile) doveva seguire la seconda. Pure, nell'attesa che la sorte e la storia concedevano alle vicende prossime di sangue, ponemmo, nel mondo del bello, la "poesia" sopra tutto; la poesia che fosse tale però, non

quella degli stilismi, ch'io non mi stancherò mai d'indicare come indizio e, in parte, anche come responsabili di decadenza; la poesia concreta, quella fatta di versi che fossero versi, ora che volea darsi ad intendere non esser necessari i versi, cioè gl'individui, per aversi poesia, potendo una prosa ben esser poesia, se bella (ed è vero; ma come se la sua intima poesia non si risolvesse, pure in tal caso, in versi o individui!) Così la ragione filosofica ed estetica (vera e ormai sacrosanta) si risolveva praticamente in un arbitrio tecnico di cui la storia delle letterature non aveva mai avuto esempio! Affermavamo dunque un mondo d'individui degni di chiamarsi tali. E v'era una pagina d'onore, la centrale, data ad una «Mostra personale di poesia», sull'usanza dei pittori; ma senza esibizione: un poeta per ogni numero; tanto quanto bastasse per presentare il poeta in qualche sua lirica più significativa, giacchè sappiamo quanto sia rara la poesia, anche nei poeti. E soprattutto ci parve che il problema fosse, e così è rimasto, quello dell'esistenza d'un'alta autorità poetica, nel mondo dei suoi modi, piuttosto che nella moda di questi; che era anche una concreta maniera di riaffermare l'esigenza d'un'autorità della poesia stessa, in una col poeta. Per il ché (chi avrebbe allora osato?) chiedemmo insistentemente un ritorno alla grammatica, cioè alla tecnica e alla sua legge morale, ora che, fattasi la libertà poetica libertinaggio, il cinghiale s'era cacciato nei prati d'asfodelo! La rivista mensile pescarese uscì dagli Abruzzi ad avere risonanza in Italia, per lo meno in questo senso; e fu ben nota anche a Parigi e a New York; basta vedere il vasto

numero di riviste e giornali che ne parlavano e ne riproducevano gli scritti.

D'Annunzio, Michetti e il dolore.

D'Annunzio, isolato o, per volontà sua o altrui, prigioniero al suo Vittoriale, non avallava (e come lo avrebbe voluto, un assoluto aristocrate?) col suo nome l'opera nostra; giacchè noi stessi non potevamo neppur pensare a illusioni d'omaggio ad un uomo che noi stessi non sapevamo se più amavamo o più odiavamo; nè intendevamo viver d'accatto, come dannunziani ritardatarii; ma, per onor di D'Annunzio e nostro, rifuggivamo da codesto epigonismo. Allora (e forse sempre) bastava solo parlar di lirica per ritrovarsi compunti, ora che alla lirica nessuno negava, con l'onore dovuto alle cose venerande, il necessario sorriso di pena, mentre le civiltà venivano stringendosi tutte, forse per una suprema e illusoria difesa (illusoria, perchè la difesa la fa sempre la libertà), come greggi di fronte alla bufera, (e, in questo senso, l'umanità destava più pena che avversione, si sceneggiava piuttosto come vasta tragedia che come mollezza) intorno alle forme della cosiddetta volontà forte; e le forme dittatoriali europee e (per contagio o per altro motivo) extracuropee erano come tanti baluardi delle nazioni tra loro, ora che Arimane ed Ares scuotevano o minacciavano di scuotere di nuovo dal loro scudo pioggia di sangue.

La grandezza panica del D'Annunzio, in sulla fine della sua vecchiezza, era (benchè questa qualità fatichi tanto a farsi in lui riconoscere) dolente; ironica in politica, essendogli nel 1921 fallito l'attimo; do-

lente in sé; per lui stesso e forse, perchè inimitabile nella sua gloria, per l'Italia; che vedeva declinar con lui la poesia e l'auctor, cioè il poeta in quanto tale; ancorchè questo mortale e quella immortale.

E Michetti anche moriva; e il michettismo, che pure era stato parte grande nella stessa formazione dell'anima dannunziana, sfinivasi, forse fra le nostre stesse pagine, come ultimo tributo a lui per opera d'un alunno prediletto, il pittore Italo De Sanctis. Solo un telegramma del poeta a me, per la commemorazione del Michetti in Pescara, subito succedanea alla celebrazione ufficiale fattane a Roma dalla Accademia d'Italia; sembrava, quel telegramma, rivelar del D'Annunzio qualcosa come dolore; quel dolore ch'era parso una nota assurda e impossibile al suo canto, cellula inassimilabile nel circolo apollineo del grande Italiano; essendo comparso solo una volta, fugacemente, nella crisi tra il periodo toscano-abruzzese e il romano; e che alcuni potranno scorgere meglio fra le pieghe dell'ironia letteraria, politica e amicale della sua ultima clausura. Ricompariva come una particella perduta, come una dracma smarrita nel tempo; ora, all'approssimarsi di quella morte, già da lui contemplata ai tempi del Pascoli e del Bertrando; quasi per il rifiorire d'una innocenza primigenia tante volte rimpianta da lui, che fu nella vita profondamente buono. «La vostra parola (diceva il telegramma) ricongiunge il mio spirito al mio più caro fratello perduto, mentre io mi chiudo in un lutto anche più cupo», *Anche o sempre più cupo*. Più cupo della morte dell'amico, o, almeno, più cupo del nostro lutto. Né voleva (o non poteva) più tornare, come pur avea precisamente promesso, nella sua Pe-

scara, che gli aveva dati gli elementi primi della sua poesia, sempre presenti in ogni suo canto, sempre quelli, pochi infine, e semplici, nonostante la presunta lussuosa dovizie dell'arte dannunziana: un fiume, una pineta, colline e mare. Egli doveva contentarsi di mandare a dire ai suoi concittadini, per mezzo d'un aereo, che sminuzzava il suo cuore a pezzi sulla sua città natia, nuovo Sordello e nuovo Sir Blacatz, conoscitore dei lutti e delle prigionie politiche. Ond'io qui oggi nei suoi limiti ideali difendo D'Annunzio.

Il poeta, definito, chissà perchè, per decadente (parola di cui nessuno però degli utenti, messo alle strette, è stato capace di precisare il significato), il poeta della vita « inimitabile » (aggettivo che, pronunciato, finiva col non piacere neppure a quegli stessi idealisti filosofici che più teorizzavano sull'inimitabilità d'ogni vita, ma non gliene perdonavano l'asserzione), per cui, per la prima volta dopo Omero, risorgeva nella storia della poesia umana, ancorchè panurgica, l'ingenuità primigenia di fronte alla natura, l'espressione ingenua del primitivo, conosciuti l'arte e l'artificio fino a quella consunzione che ridona realmente l'innocenza, così come i primitivismi programmatici ridonano oggi invece la prostituzione; sentiva ora, come da tempo, la chiusura della vita e della morte. Poi si spargerà la voce, erronea, della sua morte, nella Pasqua di Resurrezione; con l'Ode ch'essa destava nell'anima mia e che non mi vergogno di ricordare qui, essendo essa un'Ode, non so se bella, ma certo (mi si perdoni la necessità di dirlo) coraggiosa e veridica.

Poi la morte davvero. Indi la bella, e parimenti animosa, orazione del Bontempelli in Pescara. Più tardi la buffonesca commemorazione, anche in Pescara, fattane da Marinetti; il quale credette opportuno celebrare la morte del poeta italiano, ricorrendo ad una di quelle spiritose trovate, di cui oggi stiamo forse scontando col sangue la leggerezza: declamando cioè, a suon di pugni e di rumori, la sua (del Marinetti, il quale non era e non è ancor morto, lui) *Canzone di Adrianopoli*, capolavoro della povera poesia da un trentennio ormai non solo metafisicizzata, ma graffiata, schiaffeggiata e prostituita.

Ma «decadente» D'Annunzio non era stato. Meglio averlo qualificato per «dilettante»; che, pure, nonostante l'ampliamento, era stata formola, infine, povera. Frutto visibile dell'applicazione d'un criterio morale in cose estetiche, sia pure come morale d'un'estetica, la valutazione dell'arte (e vita) dannunziana come *decadente* è stata il primo sbaglio commesso dalla critica durante la storia che la riguarda; perchè, non essendo lecita un'ostilità prevenuta nè una leggerezza con la poesia nonchè con la musica, o con la morale stessa, da parte di uomini in queste cose severissimi e profondissimi, «decadente» è aggettivo errato, in quanto parralelistico e comparativo, e, molte volte, ottimistico verso quel passato in confronto col quale si decadrebbe; infine è esteriore, e quindi antistorico, e, precisamente, allotrio. Ond'io, ripeto, difendo D'Annunzio: quel D'Annunzio che io «non so (come ho detto e come scrissi nel 1916) s'io più amo o più odio».

« Casa di Poesia ».

Auspici io, il Luciani e quella coltissima e nobile figura femminile ch'è l'avvocata Maria Bassino, in Pescara si era creata una « Casa di Poesia ». Era un tributo d'amore a questa « vocale della patria », l'unico concretizzato in Italia in una istituzione del genere; da quando finirono le accademie, pontaniane, fiorentine, romane, napolitane, palermitane, arcadiche, che, pur deprecate, doverono però pur servire ai tempi loro a controbilanciare, in modo che non dominassero esclusive nella società, quelle dei pugni e dei calci; ora cioè che la poesia e il poeta (ed era questo il dubbio, giustificativo dell'amore e del sacrificio) si fuggivano con gran rispetto. La provincia, dico, ritrovava ancora una volta una nota di freschezza e di sanità morale ed estetica, ancorchè come morale d'una tecnica, di una classicità immortale, d'un inalienabile patrimonio, competente solo se fattosi studio; così come la nostra rivista aveva trovata una nota giudiziosa di pensiero. Ne va dunque lode alla « provincia », cioè a quell'ambiente che tante volte e per tante ragioni ammazza anche e calpesta valori supremi.

In tale Casa ideale dunque si ritrovarono scrittori e poeti, e pubblico, così come la sera questi animatori si ritrovavano in casa d'uno di essi, del pittore e silografo Armando Cermignani.

Speravamo veder sanata una plurisecolare vergogna, e contentata una remotissima esigenza: che la storia abruzzese entrasse nel circolo vivo delle correnti culturali umane e italiane. Speravamo veder sorgere in Pescara, naturale e tradizionale centro militare,

etnografico, economico, demografico, topografico, insomma storico d'Abruzzi, come sa chi conosce il suo passato, di cui la centralità odierna è solo una continuazione, una Università di Studi, un Museo d'Arte, un Museo del Risorgimento, una grande Libreria, una Casa Editrice, un giornale quotidiano, con specializzazione in politica adriatica e balcanica; tutte quelle istituzioni la cui mancanza è da secoli il nostro disappunto e insieme l'indizio del nostro vivere africano, come coloni d'una unità nazionale supremamente ingiusta a nostro riguardo, eppure imputabile anche alle nostre divisioni campanilistiche; dolore, comunque, non meritato da un popolo che non ingenerosamente avea dati i suoi tributi di sangue, di lavoro, di pensiero a quasi tutte le civiltà succedutesi sul suo suolo: italica, romana, cristiana medioevale e moderna; invano, se tali tributi non si fanno storia; quella intesa come conoscenza. Era questa la giustizia, diciam così, culturale in cui l'Abruzzo sperava. Così, col Cermignani, col Costanzo, col De Rubris, coi Cascella, col Sammartano fondatore di «Tempo Nostro» e col De Collibus, propulsore di iniziative varie, quali una Collezione Abruzzese del Risorgimento, una valorizzazione conoscitiva del Bagno Borbonico di Pescara e una cura della Toponomastica regionale; col poeta ed animatore esuberante Alfredo Luciani, con giovani pittori, scultori e scrittori quali Di Prinzio, Misticoni, che venivano sù allora e oggi camminano bene nella luce dell'arte, e con quell'anima insuperabile di vivacità fertilissima qual fu il musicista Michele Muzi, potente sinfonista, che non riposava sugli allori ottenuti all'Augusteo nel 1912, ma dovea lasciar inediti, spirando quasi fra le nostre braccia, altre sue

nobili fatiche, magistralmente strumentate e altamente interessanti nella storia della musica italiana del primo trentennio del Novecento, passarono nella città di Pescara e nella nostra rivista i migliori scrittori e artisti d'Italia, e alcuni anche stranieri, quali il Coganoff, il Faure, non attratti qui solamente da curiosità o ricerche dannunziane. Quella si faceva istituzione sempre più fertile di consensi. Era finito l'Abruzzo folkloristico, falsamente stilizzato; cui, del resto, nè quei giovani nè il Della Porta, in sede d'arte e poesia, in verità non aderirono mai pienamente; pur non contestando le sue demologiche benemerenze. Credo che ci si portasse ad esempio in Roma e in Milano come stampa semplicemente libera e onestamente volta alla ricerca d'una concordia abruzzese nel lavoro che nobilita. E lo stato, autorevole in epoca d'organizzazione, si volse un po' meravigliato e sospeso a questo respiro d'Abruzzo che anelava per suo conto e, almeno presso la maggior parte degli scrittori regionalisti della rivista, (mi sia consentito dirlo), fuori inquadramento, agli spazi del bello patrio e umano, con aderenza al proprio tempo, con rispetto del tempo passato e con trepida sollecitudine del futuro. Del resto quegli scrittori, iscritti nel mondo totalitario nel 1933, hanno sempre sottinteso (sia qui detto ora, come altra volta, ben chiaro) una garanzia di riserva, che nessuna forma s'illuda di poter sopprimere.

Uno dei punti rilevati della nostra operosità chiarificatrice fu nel nome di Dante e «Dante vivo». Il ché è stato sempre indiziario; come si sa, nella storia della Letteratura. La nostra polemica dantesca fu contro uno degli scrittori italiani più popolari e

più sorretti, se pur a noi irreparabilmente impersuasivo.

Fu infine restituito, come ho già detto, l'uso antico delle dizioni di poesia, che tacevano in Italia da trent'anni. Così a Pescara e dappertutto in Abruzzi si ebbero dizioni non solo gentili, ma anche nobili ed alte; fra cui notevole, poichè siamo in satirico, quella del Trilussa, che potè «dire» in Pescara tutte le liriche e favole che volle.

Breve vita: di chiarezza e di poetica idealità nel bene costantemente da noi perseguito per questa nostra cara terra regionale, che amiamo non soltanto perchè ci vide nascere, ma perchè, nel fallimento sanguinario a cui si avviano chiaramente i vastissimi e universali conglomerati umani, pare offrirci ancora un sicuro rifugio di pace, di lavoro, d'amor civico, una limitata, ma ben chiara, riserva d'umanità. Poco dopo infatti, la rivista abruzzese, trasferitasi altròve, accentuava il suo carattere politico, si allontanava dal nostro spirito, perdeva ogni nostra collaborazione.

Il tipo del «musicante».

Ora Modesto Della Porta riprendeva i suoi turni come dicitore; ch'era per lui la forma, lo abbiám detto, più diretta di comunicazione col popolo. Era infatti il popolo il suo mondo, migliore per lui di qualsiasi ambiente letterario o culturale; non escluso l'ambiente sopra descritto, che fu per lui l'ultimo a frequentarsi, prima ch'egli si portasse per poco tempo a Roma, onde dovea tornare malato del male di cui morì.

Prodotto di popolo è infatti la sua poesia, ove si consideri l'ambiente della piccola città abruzzese in cui è fiorita, Guardiagrele come anche Pescara, nel contatto agricolo coi riti, le feste, le piccole miserie, le quotidiane rassegnazioni. E, del paese, preferite le voci della gente operaia; uomini che si chiamano per soprannomi; onde, esponente, la vita di quei musicanti che, lasciando nella bella stagione il lavoro di sarti, scarpari e falegnami, formavano, fino a non molti anni or sono, quelle truppe bandistiche, girovaghe di paese in paese, accantonate nei granili a riposare le ossa dopo le marce festive per le vie, nei dì celebrativi del santo protettore; misera gente che consola la povertà con l'arte («*nu campéme pe' lu bèlle!*»); fra cui il Della Porta doveva trovare incarnato il personaggio suo tipico e, secondo noi, imperituro di Cicche di Sbrascènte, detto *Ta-pù* (dalle due note caratteristiche dello strumento che si dice «*genis*», nei tempi ternari, dopo il batter del basso): Cicche di Sbrascènte

scarpare e sunature di trumbune,
prime trumbune d' accompagnamento !

Le bande musicali.

La fine dell'800 infatti e il principio del '900, e, protraendo alquanto, i primi anni dopo la prima guerra mondiale, sono caratterizzati dal trionfo, nella musica, della banda! E' qui che l'Abruzzo, che quasi non ha storia musicale, se non folkloristica, pur essendo sì doviziosamente dotato di musicalità, si avvia ad un primato se non sempre (pur nei limiti bandistici) di qualità, certo sempre di massa e di nu-

mero di masse o *complessi*, assolutamente insuperato in Italia; giacchè le metropoli stesse riconobbero senza difficoltà, forse perchè non tennero e non tengono troppo, esse, ad un primato in questo campo, e per conferma della più popolarmente nota fra le autorità bandistiche, cioè del Vessella, l'eccellenza dei *Diavoli Rossi* di Pianella, delle *Municipali* di Chieti, Penne, Pretoro, Loreto, della *Fenaroli* di Lanciano; e delle bande di Francavilla, Alanno, Guardiagrele, Tagliacozzo; e persino di paeselli e villaggi; in una gara cui parean freneticamente partecipare minimi e massimi dei paesi e delle città. Era la forma di sfogo e sfocio musicale delle classi operaie, il miraggio o illusione di poter finalmente realizzare, nel mondo più bello dei suoni, una nativa musicalità secolarmente mortificata. Perciò tanto più tumultuoso e necessario si palesava lo sfogo quanto più vivace si scorgeva esser la qualità nativa, o natural disposizione, l'*orecchio* insomma (e per orecchio qui si voleva intender ritmo, colore, modo, e tutto, addirittura), che qui faceva, e fa tuttora, cantar, per così dire, le pietre, nonchè, con le loro terribilmente intonate vocine, fanciullette e fanciulli. Così le classi operaie divenivano esecutrici di musica, col *tifo* oggi sostituito da quello sportivo e prima che si avesse il coraggio di adattare ai tempi di rumbe e di fox i Beethoven e i Chopin, o che i giovani operai, con voce da salsiccia in bocca e coi singhiozzi di Beniamino Gigli, si aggiungessero pur essi agli stridori, fischi, urlì e grugniti della odierna civiltà grammofonica e radiotecnica. Chè allora, con buona attenzione, gli operai s'ingaggiavano a formare una banda, cioè a cercar di far del loro meglio per eseguire (che non è solo udire) della musica; una

musica che, non già secondo loro, ma secondo un maestro e un pubblico, fosse musica; ond'è che le classi operaie vivevano, per così dire, l'esecuzione, ascoltando nel suonatore sè stesse e partecipando della realizzazione organizzatrice d'un programma musical-sociale; che si rendeva quasi indispensabile alla società, data tal società; nella quale gli stessi finanziatori, di ceto ricco, si perdevano tra i più numerosi finanziatori, gli operai; che s'impegnavano per sottoscrizioni annue. Così organizzate, le bande d'Abruzzo portavano il loro nome e la loro arte popolare non solo in tutta Italia, ma in Europa e in America, molte volte per invito mediato da qualche autorevole concittadino emigrato, accolte naturalmente in modo quasi sempre trionfale, giacchè si trattava di onorare non solo la, diciamo pure, arte, ma la patria, e, magari, la patriola. Il ché ben sa chi ha girato il mondo e ha ritrovato sempre, anche nella più oceanica metropoli, non solo l'italiano, ma il *paesano*, con la sua sagoma, le sue beghe e il suo dialetto; quindi con il fuoco *bandistico*.

E' dunque una musicalità ingenuamente soddisfatta questa, che par quasi illudersi d'un suo valore, come succede a categorie che per la prima volta si affacciano nel mondo infinito del bello; e pare illudersi persino di potersi collocare accanto alla potenza aristocratica dell'orchestra; e vi si colloca, a suo modo. Ond'è a dire che la banda sia la più tipica forma espressiva strumentale della democrazia.

Che cosa essa fosse in Abruzzi è lecito pertanto che possa agevolmente comprendersi, da chi non lo ricordasse, dal fatto che su di essa e da essa è sorta la grande poesia satirica di Modesto Della Porta, che è,

come vedremo, una delle più nostre ed umane. Ma, questa, testimonia in modo singolare tal vita errabonda, faticosa, sacrificale, eppur ridente di giubilo e congeniale, di queste masse, di « operai », per così dire, « della musica »; di piazza in piazza, di via in via, di festa in festa; a suonare, a sera, tra fiori, festoni, spari, luminarie ebbre e pazzesche, in gridio di colori quasi doloranti per il senso stesso, i « pezzi » delle Traviate, dei Rigoletti, dei Trovatori, Carmen, Bohèmi e Tosche; o intonando, nelle ore solari delle grandi celebrazioni dei Santi Patroni, e dei sudori e dei cocomeri e dei rossori di giostre, d'urlo, d'incensi, di campane, quei trionfali passi-doppi che il popolano non riesce a dimenticare, per cui seguiva ritmando la sua illusione di potenza, di giubilo, di trionfo, di sublimazione della sua giornata di travaglio e, magari, d'indigenza. Bande che col tempo, cresciute pur esse di alterigia, come tutte le forme del secolo, e magari contemporaneamente affinandosi in tecnica (il che non si nega), ma forse anche decampanando dai propri limiti, secessero a misurarsi, come dicemmo, con le stesse orchestre, riducendo e sinfonando a fiati gli archi e i clarinetti di un Beethoven, non già solo i « sonanti metalli » con cui Wagner « intonava » le sue « mille anime »!

Così l'Abruzzo musicale compariva, e presto, col decader della banda, scompariva (dopo questa breve vita, che solo può trovarvi un cantuccio) nella storia della musica; giacchè, escluse soltanto poche personalità cospicue o modeste, quali il Braga, il Tosti, il Muzi già citato, il Riccitelli, e magari il Pepe, le altre fogge musicali, compresa quella dei numerosi oratorii settecenteschi in Chieti, Teramo,

Aquila, Penne, Atri, sappiamo che rientrano in quella del costume o della religione o della canzonetta villereccia. Nè il fenomeno era sporadico; la musicalità non coltivata, quindi preclusa, si risolveva nella via che pare gemella della musica, la poesia: dalla « banda » e dalla sua vita sorge la « satira » del Della Porta, come dalla « canzone abruzzese » la poesia georgica di Cesare De Titta.

Vedremo come dai temi che al Della Porta potrà suggerire un simile ambiente, così mediale tra i ceti di miseria e quelli artigianeschi, ambiente cioè indistinto, irrilevato e precario, il poeta sappia trarre motivo al canto satirico di alte categorie dello spirito.

Cicche di Sbrascènte detto « Ta-pù ».

Ed ecco iniziarsi il dramma, umano se comico, di questa gente randagia, letizia musicale delle feste, misera, gracile e pur forte ironia del di lavorativo:

Quanta ricurde, 'Ntò', quanta suspire!
N' ajje sunàte feste... a san Dunate,
a san Giovanne, a sante Casimire...

E il comico delle monture:

Mo' 'nche le piúme gni nu bersajre,
mo' 'nche na sciasse tutta ferzejate...
Che vite!
Da Sante 'Sagne a Nàpele! a Melane!
A l'èstere: Berlinel Bruccheselle...
Dope trè jurne, téle!... a Palummane,
Notte senza durmì, sudate, stanche...
sfraddutte...

Indi la pausa meditativa:

E mi piacé', mi piace ancòre!

Ma poi il ripiegamento:

Che m'aritrove?

dice sospirando, goffo nel ricordo, il miserello, personaggio espresso da tal gente, da tal mondo, da tale arte. Goffo lui, e goffi anche i suoi santi, se han nomi come Casimiro! Che cosa si ritrova?

còsse 'ntrunconite,
na giubba vecchie senza li bettùne,
e 'stu mmuttèlle tutt'aruzzinìte!

Speréme alméne che 'ste Sante bbùne,
che s'ha pijate forze e giuventù,
me le mannasse all'alme 'sti ta-pù!

Il poeta, sceso a bandista, spera, nella sua vecchiaia, che i santi protettori, per cui ha suonato nel mondo dei paesi, abbiano accolto i suoi lirici gracidii d'accompagnatore, almeno in suffragio dell'anima! Com'è noto, il mondo moderno è pago d'aver trovato, a suo modo, sfogo a queste cose, nel tipo di Charlot. Ma il Della Porta cantava da un ventennio la lagrima goffa del derelitto, ch'è nelle metropoli come nei paeselli nostri. Altri invocò le Muse; i santi del poeta, risibili come lui, nella decaduta tradizione, consumatasi la tela alle stole, come la stoffa alle monture, concorrono a far pur risibile la fede stessa, misera consolatrice in ritardo, cioè nell'aldilà, là dove santi e musicanti fanno un solo ossario! Oh, sì; è solo in questo senso, ambientale, che può accettarsi, per Modesto Della Porta la qualifica di «poeta di popolo» (valida peraltro, in più vasto senso, per ogni poeta) datagli da Italo Testa nel suo cenno critico. E in verità pochi poeti hanno avuto il possesso «popolare», nel senso detto, immediato e totale, rag-

giunto dal Della Porta non sólo in Abruzzo, nel modo plenario noto a tutti, ma in ogni parte d'Italia ov'egli fu, e persino in città ove si pensava che lo stesso mezzo d'espressione, il dialetto abruzzese, fosse meno intelletto e accetto: Milano, Firenze, Roma. Al suo comparire, al suo avanzar di destra, il popolo, che lo conosceva, era già suo ed egli del popolo.

Una « dizione » ternaria. Il Luciani.

Mi sia perciò caro, a presentare qualche linea della poesia dialettale abruzzese dell'ultimo quarantennio, ancora un'altra memoria; quella della dizione trina che avemmo con lui io e il poeta Alfredo Luciani in Pescara: due poeti dialettali e uno italiano; e all'italiano fu dato il centro; l'inizio al Luciani. Vedevo gli occhi del Della Porta guardarmi, durante il mio dire, con lume d'incanto decoroso e nobile; caduta, di fronte alla poesia in lingua, quell'acutezza sottile dello spirito ironico, che sembrava un po' conaturata col suo aspetto stesso. Mondi e poesie diversi, questi dei tre amici; giacchè il Luciani, accettando, facendo sue e potenziando una lingua dialettale sincretica e una ortografia e una fonetica, anzi ché fonografica, fondale sul dato basico della lingua, da me, da lui e da altri pochi iniziate nelle nostre liriche dialettali fin dal primo decennio di questo secolo, quando i più degli scrittori dialettali si tenevano a una quasi impossibile grafia fonografica, e facendo suo lo slancio a cantare in dialetto modi d'amore intimi, fuor dal folk-lore allora imperante, e fuor dalla diffusissima tipicità macchiettistica (del chè — e devo dirlo per mia legittima rivendicazione, senza toglier

nulla a nessuno — fui io pure iniziatore con le liriche dialettali d' amore comprese nel mio giovanile libretto *Antelucana*), si era svolto ampiamente su questa via, sulle orme sia musicali, sia ideali, sia sentimentali di Salvatore Di Giacomo; in cui dette all'Italia poesie belle come *Lu Lupe*, nonostante l'imitazione francese, l'eccessiva lunghezza e il ripetersi e dissiparsi del motivo; via che protrarrà poi fino alla bellissima lirica *Lu specchie*, ispirata da una simile lirica di Pietro Mignosi, e fino alla lirica dialettale religiosa, in cui ci ha dato pochi componimenti di classica venustà, come *Lu Fuoche*, e quel piccolo gioiello di poesia da cantabanco religioso che è *La vera storie di Sante Nunzie*, da me quasi tenuto a battesimo. Sicchè quel che io, sulle nobili prove di Fedele Romani, avevo, come avviamento del dialetto a temi più alti, iniziato e poi abbandonato, per volgermi alle ambizioni e necessità della lirica in lingua italiana, egli avviava e ampliava nel suo cammino, interessando a sé gran parte della nazione, nonchè gli Abruzzi. Ma non è accettabile da alcuno la stolta supervalutazione, che oggi si vorrebbe tentare di fare, di un convegno di poeti e poesia abruzzesi, tenuto in Palena nel settembre 1910, epoca in cui nascerebbe la poesia abruzzese, che prima di quel giorno non sarebbe esistita; giacchè è ridicolo dare atto di nascita alla poesia ed è ingiusto obliare che il Romani e l'Anelli, poeti talora molto alti, appartengono all'800.

Quel convegno ebbe il merito modesto che non si nega ai convegni. E non è vero affatto che la poesia dialettale sia tardiva in Abruzzo; avendo avuto anzi suoi rappresentanti, sia pure oscuri, in ogni se-

colo, come poesia d'amore, d'ironia, di politica, d'epica popolare. E' vero che nell' '800 il fenomeno del poeta calzolaio Stromei, una specie di Hans Sachs d'Italia, che componeva le sue strofette sulla maniera, sui ritmi e sulle strofette di Parzanese, non senza una sua facile e scolastica ironia, conferma la persistenza della lingua italiana e della cultura grammaticale ostile al dialetto, anche in classi che al dialetto avrebbero dovuto naturalmente volgersi. Ma è altrettanto vero che, se da una parte gli operai tendevano a nobilitarsi, dall'altra la borghesia non disdegnava di scendere al dialetto; e, fra gl' ignoti, si potrebbero salvare ancora dei nomi. Io ne ho alcuni per Penne; quali il canonico bacucchese Basilicati, il fabulista operaio pennese chiamato Esopo, e il poeta de *Lu poce* (« La pulce »), Pellacci. E dialettale di spirito, benchè italiano di lingua, fu Antonino Foschini seniore. Penso che in altre città abruzzesi possano ancora salvarsi dei nomi e delle liriche. L'accusa di tardività, da noi stessi gratificata, o anche altra accusa, la più strana, è conseguenza del nostro storico abbandono. Ma come non è a credere che gli Abruzzi, in tanti secoli abbiano dato all'Italia solo Buccio di Ranallo, Serafino dell'Aquila, le Sacre Rappresentazioni, Delfico, Galliani e D'Annunzio, così neppure si deve credere che la poesia dialettale abruzzese cominci nel 1910! Piuttosto si cerchi nel passato, e si troveranno in Abruzzo poeti popolari, non pochi, sul tipo di Pietro Fullone siciliano, nonchè l'Anelli e il Romani già citati.

Quanto al Luciani, del quale è non meno interessante la vita e il temperamento, azzardando ora un giudizio sintetico sulla sua poesia, un po' sconcer-

tante a qualificarsi, dirò che, se si esclude forse, e solo in parte, la *Vera storie di Sante Nunzie*, essa è spessissimo certamente d'ispirazione letteraria, anche se il letterario viene a volte dal dialettale. Intendo dire che v'ha un letterario anche, talora, nel dialettale e popolaresco. Questo poeta, che ha sempre tenuto molto ad elevare il tono della lirica abruzzese, tanto ha italianizzato (non so se purgato) il dialetto quanto ha rinunciato di fatto (anche s'egli crede il contrario) a trarre i modi e i moti del suo canto dal popolo, avendo egli mirato piuttosto all'Italia. Sicchè gran parte delle sue liriche, o sensuali, o dannunziane, o crepuscolari, o digiacomiane, o di derivazione francese e libresca, scoprono un finalismo di natura edonistica, politica, sociale, glorificante e gloriosa e, dopo la conversione, religiosa. E' naturale quindi che in gran parte delle sue liriche la poesia sia scarsa e spesso nulla. Ma nelle belle sù citate e in alcune altre, come *Lu palazze* e *Paranze nostre*, il Luciani non solo è poeta fine ed essenziale, ma ottiene dal dialetto una illibata purezza, di natura aristocratica. Sarà il caso d'occuparsi di lui a parte e più ampiamente, come ho avuto modo e occasione di fare pel Della Porta e pel De Titta.

Cesare De Titta, e altri. Fedele Romani.

Intanto Cesare De Titta, "trilingue" (per dirla scherzosamente) come il Poliziano, ci dava il suo lirismo effuso e musicale, accoglitore di tutte le forme, nella visività coloristica, quasi sensuale, che è la sua foggia esterna; cui però nel 1925 dovea seguire, con *Terra d'oro*, il capolavoro suo e della nostra classica

lirica campestre e georgica, l'unica degna d'Italia, dopo il Meli e, in certo senso, dopo il Pascoli. Sul ch  mi permetto di rinviare il lettore allo studio analitico, che mi trovo ad avere scritto, e che spero vedr  la luce quanto prima, se non mi verr  meno la benignit  dell'editore e il favore dei lettori di queste pagine dellaportiane.

Pure, la poesia dialettale abruzzese vantava poeti veramente tali in alcune citt  d'Abruzzi e Molise. N  solo Eugenio Cirese, molisano, in cui l'ironia   formalistica, sul misto di dialetto e ripulitura italiana paesanamente forbita (tipico «*l'americano*», cio  l'emigrato, che ritorna) e nel misto d'ignoranza e d'informazione saputa e furbesca, ma senza raggiungere, anche in questo tema, l'intuizione disinteressata e conoscitiva che vedremo toccata, e non insistita, dal Della Porta; ch'  sempre un tipismo, o un materialismo dal vero, dal solo vero veristico; o il contrasto tra l'agricolo, o il pastorale, e il meccanico (la «civilt  meccanica»), un po' abusato, peraltro; ma anche il Ranalli in Citt  S. Angelo, che rappresenta, sempre dal solo «vero», la vita e le chiacchiere delle comari; e l'Anelli in Istonio, il Brigiotti in Teramo, il Campana in Palena, del quale   celebre un componimento onomatopeico sulla «fracchiata» o polenta, che avremo modo di esaminare pi  sotto; e il Berarducci, gi  sopra citato per le sue commedie dialettali, sono i nomi migliori, fra tantissimi altri d'ogni parte d'Abruzzo, che non   qui il luogo di esaminare, trattandosi qui della satira. Ch  l'Anelli, di cui mi riprometto di scrivere altrove, segna, nella sua vita longeva, la continuit  tra la bella poesia dialettale ottocentesca del nostro maestro Fedele Romani e i viventi.

Il Romani, noto in Italia per la sua critica petrarchesca (*Laura nei sogni del Petrarca*) e dantesca (*Commenti a canti della Divina Commedia* presso la *Lectura Dantis*), ma più noto in Abruzzo per quel gioiello di prosa che è il suo *Colledara*, impiantò, per così dire, l'interesse linguistico dei dialetti nostri, in una temperanza fra il purismo tuttora vivo (*Abruzzesismi*, *Sardisismi*, ecc.) e la scienza linguistica dialettale, che sorgeva ai suoi tempi sull'autorità dell'Ascoli e dell'*Archivio glottologico*. Ma il Romani si palesò poeta fine e caro nei sonetti che figurano nel suo *Colledara*. Noi, che secondo la buona usanza delle famiglie abruzzesi fummo da giovinetti mandati in Firenze agli studi, per quella sollecitudine, ancor viva allora fra noi, verso la pura lingua, trovammo ancora efficace l'insegnamento di quel maestro, che moriva in quegli anni, mentre c'inteneriva l'animo la tenera nota campestre dei suoi sonetti:

«Li cille mie, chi stét'a cchiacchiarà?»

Luigi Anelli.

Ma l'Anelli ha, pur nel lirismo realistico e un po' tipistico della sua produzione, strofi e visioni grandiose come nel seguente sonetto:

Fëire nu greche, ma ccuscë ilate,
 e di näive dapù n'ammâcche tande,
 che n' zi fa bbêune 'n derre 'na pidate
 che i va l'addre sâpre e l'arimmande.

Truminde li cingiune vé' a vracciate,
 nu morte pòrtene alu Quambisander
 ma ogne ddu' pass'ann'aritòjje fiate:

chi sa si fin'all' iteme s'ahhuandel
 Alu Ddazie si färmene nu qquâune;
 ni' nni pò cchiù lu predde, s'è tarmate,
 e si va a ssittà' 'm bacce alu fucâune.
 Canda cchiù sta, la näive vè' cchiù ffurte;
 ma säcute lu morte, accumbagnate
 da li viastäime dili beccamurtel (1887)

Sonetto potentissimo, che resta quadro, ma è tutto soffuso di spirito, e animoso di realismo assunto a lirica severa. La scrittura è rigidamente fonografica, secondo i criterii cui l'Anelli, come il Romani e tutti costoro, è rimasto sempre fedele. Essa concorre alla suggestione di potenza; poichè il dialetto ha qui suoni d'una drammaticità paurosa e grandiosa; e la neve ha la concretezza sensoria, quasi, del suo odore, mentre la fatica del trasporto funebre, con quel tempo da Alaska, ha le fasi, le pause, i riposi di respiro, e le bestemmie di un vero capolavoro. Nè a caso ho detto Alaska, e potrei aggiungere il richiamo moderno a uno scrittore come London. Le quattro fasi (*Fëire...*, *Trumminde...*, *A lu Ddazie...*, *Canda cchiù sta...*), i personaggi sul punto di arrendersi, il sacerdote congelatosi, il focone dei dazieri e la suprema fatica di «sforcare» fra la tormenta, di cui si sente la calma quantitativa e l'inesorabile coprire d'ogni recente orma umana, sono tocchi di una grande poesia. Il lirismo visivo e pittorico passa infatti subito a dramma religioso e pur nostrale del dovere, nel rito della morte. Arresosi il sacerdote, il trasporto si fa facchinaggio, e le preci del defunto si fanno maledizione. Tanta materializzazione è redenta in poesia.

Indolenza storica in Abruzzo.

In questo mondo, in cui la voce dell'Anelli suona ormai remota, come tesoro d'un secolo passato, e quella del De Titta era la voce d'un poeta e latinista a cavaliere di epoche, e la nostra tutta incerta e trepida delle grandi conflagrazioni sanguinarie e spirituali che ci coinvolgono, il Della porta recava la sua nota, anzi il suo tema, d'umana ironia. Di quel ch'era stato l'Abruzzo nei secoli, di quel che nel Risorgimento, coi suoi poeti e i suoi martiri, di cui l'Italia avea sempre ignorato i nomi, nessuno ora sapea più nulla, neppure qui in Abruzzo ove quei martirii e quelle glorie s'erano svolti: quasi che il perduto nei secoli e persino nei decenni non più importi; e quel che si è dato in dono per dovere e per amore dev'essere ignorato. L'Italia e il mondo hanno il loro fato e la loro storia; ove, se l'Abruzzo non figura, è forse per una forza suprema, la quale non basta definir fatalistica, se non vi si scorga un lume di quel dolore che talora rende l'uomo degno dell'universo. Ma le necessità civili del giudizio ci obbligano di fronte alla storia da sapere e da far sapere, se non di fronte a quella da vivere; di fronte cioè alla *memoria rerum gestarum* (come lo storicismo moderno vuol si distingua), non alle *res gerendas!* Il ché è certamente grave; e se può riferirsi persino al misticismo orientale degl'italici, pure è fenomeno tanto più doloroso quanto più *gentile* o *generoso*, cioè congeniale. Così la poesia del Della Porta non finirà con l'entrar pur essa in questo volume mistico dell'ignorato, cui testimonio è solo l'oblio? E, si badi, non l'oblio dopo la memoria, cioè dopo una vita memo-

re ed una funzione storica, ma oblio defunto in anticipo.

Il Della Porta in Roma.

Nel 1934 il poeta si era trasferito a Roma, forse attratto da qualche promessa. Avea avuto qualche *scritturazione* alla radio, per cose dialettali, forse; certo per sue letture ai « Dieci minuti del lavoratore », e una lettura per la Notte di Natale. Dovea egli ricordare agl'italiani due episodi della vita dannunziana: l'uno, del di che, villeggiando il « divino Gabriele » alla Madonna del Fuoco, presso Pescara, intento a un suo romanzo, e scoppiata una paurosa grandinata, il popolo dei contadini, adunatosi sotto le finestre della villa, chiedeva la testa del Corrottissimo, suscitatore delle celesti ire. Ma ecco D'Annunzio, preso di quel popolo e anzi animandolo a sua volta, con l'eleganza nota delle pose, mettersi lui a capo delle belve ammansite, e muovere in pellegrinaggio, cantando i loro dialettali, inni corali brutalmente religiosi, e improvvisando a sua volta strofe religiose di sua fattura, verso la chiesa della Madonna. Indi, comparso il sole, celebrar lui le sue laudi e la sua vittoria!

L'altro episodio era un ricordo di giovinezza, del Della Porta e anche nostro: quando mezzo Abruzzo, nei dì de *La Nave*, scasò per recarsi a Roma, come per un giubileo, alla prima rappresentazione di quella tragedia. E tra la folla v'era il giovine sarto di Guardiagrele, e, molto caro a D'Annunzio, il poeta crepuscolare Ottavio Ciulli di Penne, amico anche di Domenico Gnoli che scrisse qualcosa di critica o

di presentazione in lode del suo giovine amico. Il Ciulli, autore di qualche libriccino di liriche, come *Piccole cose d'ombra*, portò fra quei primissimi crepuscolari, nei giorni stessi del Gozzano, un suo timbro particolare, triste e nostrale, assai dolce e fine (che era qualità del crepuscolarismo), ma pur anche dannunziano ed elegante; sicchè egli può rappresentare il legame tra il crepuscolarismo e il dannunzianesimo, del resto tutt'altro che ostili tra loro. Quel giovine poeta morì poi, di lì a pochi anni, in Pene, del male tubercolare che parve destino dei crepuscolari, acquisito nella vita romana, tutta stenti, alla formazione della propria personalità poetica, lasciando nell'anima mia, che lo amò tanto, un solco profondo e indimenticabile, di fraterno dolore.

Era dunque Della Porta quasi a capo dei giovani recatisi a Roma per la *Nave*; ed ecco, nell'Albergo lussuoso ove abitava il D'Annunzio, stivata tutta quella folla ad attenderlo da ore. Compare finalmente il Poeta! Il quale, però, con la sua voce tagliente e un po' feminea (che Modesto riproduceva a meraviglia), dopo un po' di pose plastiche corporee nolenti (che Modesto riproduceva ancor più a meraviglia), chiedere ad essi a bruciapelo: « Ebbene? Quanti siete? ». E mise la mano alla borsa. Li aveva scambiati per i *claqueurs*, ch'egli attendeva da un po', e cui intendeva gratificar delle spese! Modesto sentì balenarsi nell'anima il lampo di satira: a fronte, il Vate e la ingenua massa dei poetini e poetanti! Ma, fra quei *claqueurs*, il sarto di Guardiagrele era apprendista e novizio di una grande poesia satirica.

Tuttavia nel '34 il Della Porta non doveva restare che assai poco nella Capitale, ov'era stato co-

stretto a riaprir sartoria. Quando ne fu da me chiamato in Agnone per una serata di poesia, col Luciani, mi parve un po' stanco. E forse fu quella l'ultima sua declamazione. Di Roma mi disse delusioni; le quali io già avea sperimentate negli anni. Mi diede in offerta il volume, allora uscito, delle sue liriche; di cui vedo in poco tempo la terza e la quarta ristampa, cui certamente succederanno altre, e che è già divenuto il libro più caro ad ogni famiglia abruzzese. Volle scrivervi la dedica: « A L. P. prima tromba! ». Nella « banda » della poesia, egli, « trombone d'accompagnamento », promuoveva me a « prima tromba »! Lo scherzoso complimento ci fece sorridere scambievolmente; o era forse l'ironica subordinazione del dialetto alla toga delle Lettere? Ché di poesia Modesto Della Porta avea, come vedremo, da venderne. Non ben ricordo se a pranzo egli fe' cenno d'una malattia. Tornò ancora a Roma, a battere la fronte contro le mura e gli archi e i simulacri. Ma due versi, che mi scrisse in una cartolina, sono meravigliosamente allusivi alla sua vita grama e deserta:

Ji so' gne lu funare, e — nen si crète —
pe tirà 'nnanze àje da tirà' 'rrète...

La morte. (23 - VII - 1938)

Era questo, ancora, uno dei suoi colpi, alti e feroci, pur pieni di profonda passione nella vigilanza intelligente del suo stesso destino, temporale e lavorativo. Un altro colpo di spirito verso se stesso e la sua morte prematura, lo aveva dato quasi agonizzando all'amico De Giorgio di Lanciano. A lui che gli chiedeva come stesse e cercava di confortarlo, il

poeta sorridendo avea detto: « Oh, nulla! La mia vita è stata come un castello di fuoco d'artificio. Doveva incendiarsi, come di solito, a mezzanotte, a fine di spettacolo; ma è piovuto; lo sparo s'è anticipato alle 20 ». Nulla più. Poi, un giorno, d'estate, caldissimo, corre il pittore Tommaso Cascella, a gridarmi: « Su, via! ch'è morto Modesto! » — « Come, dove? Perchè? — « Andiamo a Guardiagrele; subito ». Andammo.

Modesto Della Porta era sul letto di morte, vestito come per una suprema dizione (il « fine dicitorre »!) coi suoi abiti neri (il fine sarto!) e la sciarpa bianca. Pareva uno spadaccino; pareva volesse avanzare di destra, leggermente, piumosamente; sul volto sereno un sorriso indefinibile, ma bello, come l'indefinibile malinconia, che pur v'era, per non si sa qual torto infantile; addormentato in eterno, ma appena un po' ironico, come per non so qual fallimento. Semplice la casa, nostrana; pulitissima; la stanzetta da pranzo con un tavolo d'abete, coperto da mantile paesano. C'era, naturale, una gabbia con cardellino. Là, nella stanza del morto, assoluta, alcuni disegni, ritratti di celebri amici a lui. Scorreva a tratti un po' di pianto. Lo portarono al Duomo, che vide le invasioni e le stragi francesi del 1798 e le rivolte del Risorgimento, così come avea visti i paliotti e le divine croci d'argento e d'oro di Nicola Gallucci, non so se creditore spirituale o debitore del Ghiberti, se pannelli delle Porte del Paradiso son così simili a pannelli del Paliotto di Teramo di Nicola. E lo portarono via, il poeta, a spalla, sotto i nostri occhi, i giovani sartorelli di Guardiagrele, i sarti della « Sartoria Modesto Della Porta ». i quali sapevano di por-

tare morto il loro maestro. E noi, poveri letterato e pittore, a guardare quel ch'era, sì, ben fatto. Giustissimo che lo portassero a spalla, piangendo, i giovanotti di quel mestiere che avea dato il pane a chi non avea contaminato la lirica con la derrata, ma purificato il lavoro con la bellezza d'una poesia profonda. Quel mestiere era stato l'unico Mecenate di Modesto Della Porta, ed ora, dopo aver nutrito come potè, cioè poveramente, tra gramezze d'ogni specie, ma decorosamente patite, la carne del poeta, la portava e la rendeva alla terra nativa. In chiesa, canti e canti; organo e preghiere rituali; non finiva mai; i nostri occhi cominciavano a luccicare. Il corteo riprese. Ed ecco, lì, nello spiazzale ov'è la torre con la lapide che ricorda le stragi, sorgere un uomo a tenere un discorso; il solito discorso che dovea parere eccezionale, stando almeno al cuore dell'oratore, dato il compianto; forse il podestà del luogo. Discorso bello; e noi dietro: dietro ai sarti e al morto. Non ci guardavamo. Ma a camposanto, ora che Cascella si allontanava verso un viale di cipressi, per visitare la tomba di sua madre, poichè intanto scoperchiavano la cassa di Modesto, lì in terra, per saldare lo zinco, andati via tutti, *rebus omnibus compositis*, trovai pur un cespetto di lauro fra le corone che già appassivano, e lo porsi al mio amico entro la cassa: offerta dell'ignoto all'ignoto, simbolo d'un destino che non è più, com'egli cantò, un vento, placatasi alla morte ogni bufera e ogni sospiro, ma un'alta storia, una nobile gloria italiana, caramente amata e virilmente meritata.

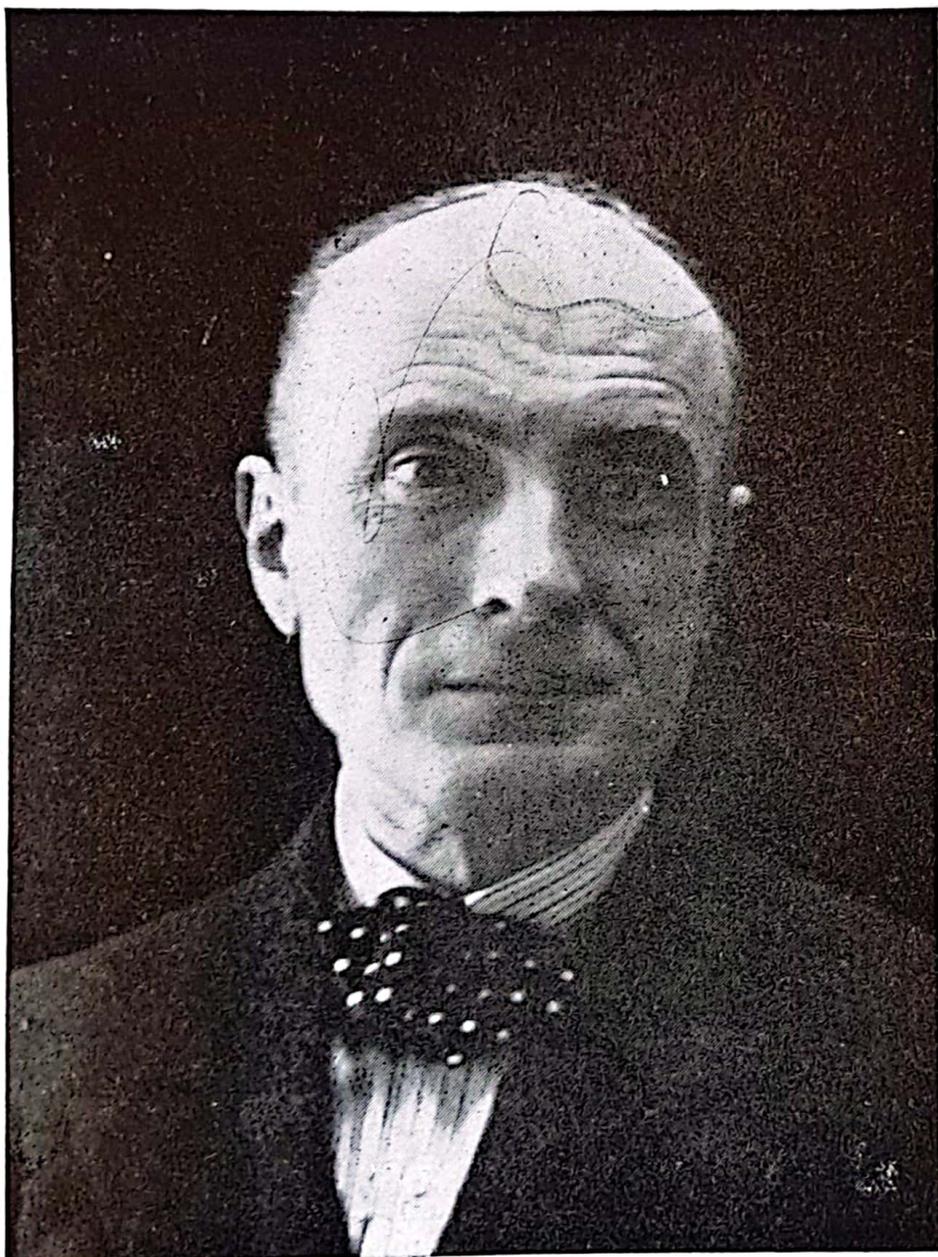
Dopo questo, chi degli storici della Letteratura Italiana penserà di porre Modesto Della Porta, nel

nostro secolo, al livello del Belli, del Porta, oppure del Giusti? Nessuno, certamente. Certamente non il critico d'un'Università toscana o romana o milanese.

L'ausilio critico del « genere ».

Quando nel 1933 uscì per i tipi del Carabba il libro del Della Porta, mi trovai a recensirlo brevemente nel numero di Ottobre di *Tempo Nostro*. Brevemente ho detto; e devo dir ora, troppo brevemente; benchè allora il mio scritto, pur sintetico, riconoscesse e proclamasse la qualità di poeta dell'autore. Egli lesse; e dov'è rimanere un po' deluso.

Risolvendo infatti, come soleva, in ironia il suo disappunto, e poichè in quello stesso numero della rivista io mi trovavo ad aver pubblicato anche un mio scritto sull'attualità dell'Ariosto, egli mi comunicò bellamente: « Ho letto la tua nota sul mio libro, e mi convinco che ha ragione il mio barbiere quando dice ch'è più facile dar di piglio a una barba veneranda che afferrare un contropelo »! La sghignazzata, che poteva parere irriverenza verso l'Ariosto, era invece un tratto finissimo di spirito, per poco che si rifletta al confronto fra barba e contropelo, cioè fra una grandezza, appunto veneranda, e una piccolezza; lasciata libera persino l'eventualità di una critica negativa, cioè d'un contropelo; sghignazzata che, se dovè essere suggerita al nostro dall'ambiente romano ultranovecentista in cui viveva, veniva però a risolversi qui in modestia e remissiva bontà. Il tutto, ironicamente, attribuito, per verità gnomica, al barbiere! Quando ci rivedemmo personalmente, egli mi guardò con quel suo sguardo fanciullesco, buono e



Modesto Della Porta negli ultimi tempi, prima della malattia.

rassegnato; non disse nulla. Riconosco oggi che la mia intuizione critica non avea maturato la sua portata. Benchè, barbiere alla critica, io, propriamente, non mi riconoscessi. M'era venuto meno, forse per un principio d'obbedienza a una estetica eliminatrice dei « generi », proprio l'ausilio indiziario del genere alla valutazione: il satirico; e la sua relazione, nel superamento, col lirico; ed io, naturalmente, ero rimasto invece solo al lirico; ch'era bensì l'essenziale, ma avrebbe avuto bisogno, lo confesso, di poggiare dapprima su una conoscenza provvisoria, su una materialità, per così dire, del satirico. Ora il satirico, ch'io vedo solo adesso, mi doveva portare meglio all'analisi, e quindi, mediante questa, tornarmi, con altra esperienza, al lirico; giacchè, in verità, nessuno nega al genere — in sede critica, se non in sede creatrice — (e appunto quella ch'è virtù della critica, è anche il suo limite) una funzione analitica, ch'è sempre una chiarificazione empirica, della sintesi intuitiva. Il ché equivale a dire che il « genere » funziona. Prego di non dare a questa asserzione valore di ribellione, perchè non garantisco che non sia una leggerezza. Tale analisi sento il dovere di compiere, a distanza d'un decennio, oggi che il mio amico è morto e che la sua morte stessa, così semplice, come forse tutte le morti, dà al suo canto nel mio cuore un colore malinconico.

Alcuni problemoni.

Forse il poeta si riprometteva qualcosa, nella sua vita grama di risorse economiche, da quella che si dice una « buona stampa »; e io tagliavo troppo

corto di fronte anche alla più pudica, legittima e tacita speranza, *proclamando* solo il suo valore generale di poeta, o nella noce di tre o quattro intuizioni centrali.

Avevo, nella stessa rivista, recensito, con conclusioni negative, un volumetto lirico d'un concittadino del Della Porta, che non mi parve poeta, per colpa ripartibile (seppure è colpa e seppure può ripartirsi) tra lui e i tempi. Del Della Porta invece scrivevo che mi pareva poeta «nonostante l'epoca», e che la pubblicazione di questo attesissimo volume (attesissimo certamente in Abruzzo, per la fama dell'autore, che aveva recitate le sue liriche dovunque tra noi, col pieno successo, di cui ho fatto cenno) ci riportava in alto mare, nel cumulo dei cosiddetti «problemi», di quelli più vivi, o più morti, della nostra epoca! «Difatti, dicevo, Modesto Della Porta è poeta *dialettale*, è *dicitore* (come se non bastasse il problema d'esser poeta), è *sarto*; e scrive non già poesie e poemi in libertà, ma *sonetti e quartine*. Dove trovare quattro problemi più complicati di questi, nella nostra epoca letteraria sì problematica?»

Intendevo riferirmi alle vessate (oh, sì, vessate!) questioni, non so come nè perchè sorte, circa il dialetto e la poesia dialettale, nei confronti con l'unità linguistica della Patria; come se un poeta non potesse usare la *lingua* che crede, purchè faccia poesia! Questioni quali si son prospettate nelle recenti restrizioni, che noi non condividiamo, verso il dialetto, non senza una ricapatina ai problemi sorti, nientemeno, intorno al *diritto* che possano ancora avere quartine e sonetti ad esser poesia; oggi che tal diritto tecnico, che teoricamente non si nega a

nessuno, è *di fatto* così capovolto da pretendersi che solo dessa, la tecnica classica, sia tenuta a documentare, con titoli vidimati, la sua legittimità, non di fronte al bello condizionante, ma di fronte alle tecniche nuove, intrusesi con ogni autoesenzione, e impossessatesi, per così dire, della storia. Parlo, in blocco negativo, e, purtroppo senza quasi eccezione, dei cosiddetti poeti delle mode fiorite dal futurismo ad oggi; su cui i posterì come non passeranno la scopa?

Ma noi, codesti problemi non intendiamo davvero risolverli, giacchè per noi son già risolti, e da secoli, nella bellezza ch'è bella, se è bella, nella poesia ch'è poesia, se è poesia; o, se ce li riproponiamo, come dicesi che pur si debba, almeno ogni tanto, li risolviamo, li abbiamo già risolti, nell'unica risoluzione di fatto: nella semplicità della conoscenza avvenuta del poeta, e nel *piacerci* della sua poesia, senza edonismi; con un angolino di riserva affettuosa, da lasciare tutto al cuore, per la persona dell'amico.

« Per me, mi dicevo, la storia è molto semplice. Conobbi Modesto Della Porta in una delle feste folkloristiche d'Abruzzo. (Ho detto che quel poeta a queste cose partecipava solo a metà, per così dire, dell'anima sua). Egli era sul palcoscenico all'aperto, nella Villa De Felice di Castellamare, a un *garten party*, come allora si diceva, durante la nota « Settimana Abruzzese ». L'Abruzzo si fece vanto, allora, d'un quarto d'ora di fama nazionale, fondato su vuote esteriorità; sicchè alla « settimana », a cui per altre cose parimenti esteriori tennero dietro in seguito altre « settimane », s'interessò l'Italia tutta; che seguì peraltro a ignorare storia e lavoro d'Abruzzo. Mo-

destino diceva *Lu destine*. Io dal fondo sentivo la sua voce:

« E' gna lu vènte... »

e il *dicitore* mi piacque. (Veramente il modo insuperabile della sua dizione era per me superabile dalla lettura che uno se ne fa per conto suo, in silenzio e solitudine). Il *Novecento* batteva alle porte; e, prima di esso, lo *Strapaese*, la *Stracittà* e, con altre uscite, tutte quelle povere e striminzite casacche, quali l'ermetismo, i surrealismi, i realismi o idealismi magici, e chi più ne ha più ne metta e chi più ne inventa più gavazza, che svelano o l'inesistenza d'un potere creativo, da surrogare con ricette, o, a voler esser condiscendenti, solo il desiderio di tal potere; quel desiderio che i filosofi, talora, e quando c'è cointeresenza, troppo corrivi giustificatori, chiamano « esigenza ».

Infatti, da un certo tempo in qua, si vuol dire che la cosiddetta « carenza » d'un moto dello spirito, il senso di disagio per la mancanza d'un ideale, estetico, morale, politico, la « postulazione » insomma di esso, sia il principio di presenza dell'ideale stesso; senza badarsi gran ché al fatto che, per lo più, quando manca non il moto dello spirito, ma lo spirito, comunque e per qualsiasi motivo resosi ottuso o spento addirittura, la carenza resta carenza, la postulazione postulazione, o meglio accattonaggio, e il desiderio di potenza manda innanzi i suoi afrodisiaci prodromi di collasso.

Così, a casa, meditando, com'è mia abitudine, sull'accaduto, mi piacque, oltre il *dicitore*, anche la lirica del *Guardiese*.

In seguito pensai di farmi un abito dalla Sartoria Della Porta. Perfetto. Un pennello! E mi piacque anche questo. Intendevo far assurgere a valore morale i termini etici reali già sopra cennati, per i quali un poeta continuava ad esercitare tranquillamente il suo mestiere di tagliatore, intanto ch'era lecito vedere intorno fra gli uomini i rapidi guadagni, le alate ascensioni; quei termini reali per cui questo satirico italiano, quasi ignaro del suo valore, satireggiante un'umanità debole in aere d'un'idealità di natura conoscitiva, come vedremo, era ancor lì dietro il bancone, a squadrar panni, a tagliar cimose, piccolo geometra del dì comune, e, con l'antica misura dei sarti, metro o canna che fosse, a scandir la sua metrica, ora che in Italia con la doga si falsava anche il metro d'Apollo. Sonetti, dunque, e quartine. Tutto a posto, e non c'è che dire, nella retorica dei padri, nella quale dovea esser certamente cosa dolce a questo figlio affezionato rinnovarsi in fedeltà. Dialecto, metrica passatista, sentimento, fine dicitore, sartoria! Fra queste cose, tutte atrocemente in ribasso, Modesto Della Porta mi appariva poeta.

Il dialetto del Della Porta.

Il dialetto del Della Porta, lungi dalla lussuosa dovizie del De Titta, è quello di Guardiagrele, sua città nativa. E' il dialetto globale del popolo, quello che il professionista ripulisce un po', che il popolano sguaiava un po' più; che Della Porta usa, senza ricerca linguistica, certo con ricerca lirica; talora, anzi, dov'egli è più poeta, dialetto piuttosto magro. Il che conferma l'impossibilità in lui d'un'origine in-

tellettualistica della poesia, neppure come « trovata » o « invenzione ». Ne abbiamo testimonianza nelle parole del dizionarietto in fondo al volume: *'ncurnature* (*sagoma*, opp. *physique du rôle*), *ciufèlle* (*zùfolo*, anche in senso spregiativo), *scacchiète* (*ragazzi, mocciosi*; con pronunzia dell'*'ie* come in tedesco, *lied*), *'ncallate* (*accaldato*; col conguagliamento normale dell'*'ld* in *ll*), *strussèlle* (*tùtolo*), *'nturtà* (*intàsare*, ma solo transitivamente), *scacarà*, *pepedinie*, *còppe di ramire*, *taralle*, *'ngiarmajà*, *'mbrusciunite*, *scumpallà*, *crichelugne* (altrove *crichelogne*), *se n'addune* (altrove *se n'addone*: *addarsene*, *accorgersene*), *mommelijà* (più fonograficamente *mummelijà*; *bubolare*), *rùchele*; *manche sale* (*niente di niente, niente assolutamente, nemmeno il sale*, che non manca in nessuna casa), *té 'mmènte* (*far caso, vedere, notare*; altrove *attammènte*; latino: *aptare mentem*; greco: *prosèchein tòn noùn*), *piccà* (*beccare*), *'ndruppecà* (*urtare in, incespicare*); parole nostrane, generalmente usate in Abruzzo. E, specialmente, alcuni avverbi e particelle invariabili, che, com'è noto, sono le più conservatrici di vetustà: *nunche* (*comunque*), *nunche che* (*comunque* col congiuntivo); e la 3^a sing. del remoto in *à* (anzichè in *ò*), anticipazione topica del napoletano *ài*; ch'è una delle più appariscenti discriminazioni tra nord e sud d'Abruzzi (*magnà*, *magnò*: *mangiò*; nel Nord Abruzzo si ha *ò* opp. *ì*, spesso rinforzati in *òse* opp. *ise*); e metatesi comuni: *sci ti*, opp. *ci ti* (*ti ci*); e qualche oscuramento, o veramente aumento di grado, proprio del chietino, non già pel plurale, come nel resto d'Abruzzi, ma pel singolare: *une*, *one* (*la prucessiùne* per *la prucessiòne*). E' noto infatti che il dialetto abruzzese, che ha qua-

sì tutte le finali in e muta, secondo il carattere gallo-italico, (e « rovesciata »), variate però sapientemente e, direi quasi, musicalmente, da alcune vocali volanti eufoniche (« fognate »), (a opp. i) senza valore logico (Esempio: *s' ha venute li còs' à sì*; ove l'a è solo eufonico, per evitare la muta di cose prima della tónica sì, assolutamente intollerabile per un Abruzzese. E il fenomeno accade più spesso con nomi comuni plurali, che possono far pensare a un neutro in a tuttora persistente; nel qual caso l'eufonia si concilierebbe con una funzione logica); è noto, dico, che il dialetto abruzzese forma la 2a. persona singolare dei verbi e il plurale di nomi e aggettivi, non già mutando la sillaba finale, ch'è sempre muta, ma la sillaba tonica. (*Ji magne, tu migne; muratore, plur. murature*). E qui è da chiarire, precisando che si tratta, per i nomi e aggettivi, di un aumento del grado, chiaro o scuro, di essa tonica; e solo per nomi e aggettivi maschili, o, per i femminili, in one; sicchè l'o, scuro, aumenta il suo grado scuro facendosi u; l'a e l'e, chiare, aumentano il loro grado chiaro facendosi i, oltre cui non si va in acuto, così come non si scende più giù dell'u (*lu matone, li matune; lu péte, li pite; lu cane, li chine*). Naturalmente, dove il grado al singolare è già massimo, al plurale non si ha variazione, sicchè i ed u, restano invariati al plurale (*lu fije, li fije*; i è grado massimo del chiaro; *lu fuse, li fuse*; u è grado massimo dello scuro). I femminili, invece, abbiám detto, non variano al plurale (*la casce, li casce*), tranne ripetiamo, quelli in one (*la canzone, li canzune*); e se *la cafone, la patrone*, restano al plurale *li cafone, li patrone*, ciò accade per distinzione dai cor-

rispondenti maschili, *lu cafone, lu patrone, li casune, li patrune*.

Quanto ai tempi è noto anche che l'abruzzese non ha futuro, che sostituisce o col presente o con l'aggiunta d'un avverbio d'idea futura o con la perifrastica della necessità *haje da, haj' a* e l'infinito; e che l'imperfetto è unico in *éve* (seconda persona *ive*) per tutte le coniugazioni, (che in molti luoghi si schiaccia in *éje*, seconda persona *ije*): *ji facéve, tu facjve; ji facéje, tu facije*); è noto anche che il passato remoto termina, per tutte le coniugazioni, in *ive*, seconda persona *iste* (*ji facive, tu faciste*); che il congiuntivo e il condizionale s'usano in una assoluta libertà, mischianza e indifferenza di scelta. E così dicendosi indifferentemente: *si ji tenere li solde li spinnesse, o si tenésse, li spinnére, o si tenesse, li spinnesse, o si tenére, li spinnére*.

E così pure indifferente è l'uso dei due ausiliari *essere* ed *avere*: *aje e so venute, aje e so magnate*.

Chiedo scusa d'indugiarmi su queste nozioni di grammatica dialettale abruzzese; ch'io qui riferisco non solo per agevolare la chiara intelligenza del testo dellaportiano, ma perchè gli ottimi studi dialettologici fatti nel secolo scorso dal Romani, dal Finamore, dal De Nino e da altri benemeriti, avrebbero avuto bisogno e hanno tutt'ora bisogno d'essere approfonditi nella scoperta di leggi caratteristiche, in fonetica, e in grammatica e sintassi; così come meriterebbe d'esser salvato tutto il patrimonio di proverbi, motti, e leggende, di cui quegli studiosi dettero solo una piccola parte, e che rappresentano la nostra anima regionale, la quale, nonostante l'individualismo dell'arte, non si nega neppure dal più rigido osser-

vante dell'estetica odierna. Infine, sono, nel Della Porta, frasi come queste: « *l'addulechèmme 'n facce a le vecache* » (lo accostammo contro un cespuglio. *Vecache* è pari a *bobache*, onde anche qualche cognome, come quell'Uomobuono Delle Bocache, storico di Lanciano, noto per le memorie sull'invasione francese del 1799); ove il verbo è d'uso quasi locale come latinismo di *adlocare*, per indicare la pressione che col corpo si fa contro un uomo per tagliargli la via e portarlo, parlando, addosso a un muro, ove batterlo e aver ragione di lui.

Dialetto naturalmente icastico e sbrigativo; questo mezzo d'espressione trova nel Della Porta un maestro. Siamo assai lungi da contaminazioni linguistiche (uso la parola in senso buono), quali s'incontrano (ma non per questo autorizzano a respingere gli autori) in alcuni poeti dialettali, troppo facili ad adattare il loro linguaggio a forme d'altri luoghi e altre persone; o di assottigliamento e raffinamento del dialetto verso la lingua, come nello stesso Luciani, presso cui, poesia a parte, il processo è parso qua e là un po' eccessivo. Ché se egli, il Della Porta, assume talora il racconto in prima persona, a mo' del popolano di Pascarella che narra la scoperta dell'America, gli è che questo popolano, come nota molto bene Italo Testa, « non è una caricatura! è un personaggio; e un personaggio è, sempre, Ta-pù. L'umorista popolare rende anonimo il suo discorrere e il suo pensare: lo realizza in questa o quella individuazione di personaggio », cioè, in vero, non lo rende più anonimo, anzi lo toglie dall'anonimo; tant'è vero che gli dà un nome, e questo viene accettato, e vive. E i nomi del D. P. sono quanto mai

reali, nel paese e nella poesia; nomi e, più ancora, soprannomi: *Cicche di Sbrascènte, Marnecòle la Patane, Scolavine, Minghe lu rusicature, lu ciòppe Colasante*; fino alla *hatte di zi' Cassiedore*, la gatta di zi' Cassiodoro: (L'aspirazione del *g* aspro iniziale, del tutto simile al *c* aspro toscano, tende oggi a cessare, specialmente nelle città di maggior traffico nazionale, come Pescara): animale che, come vedremo, assurge a personaggio, così fatale nel suo comico da far ricordare i Renard e Isengrin dei *fabliaux*. Ad avvicinare i quali (i nomi come le persone che li portano) oggi alcuni critici urbani e metropolitici, ostili alla provincia, affettano fastidio, quasi persuasi di non potervi trovare umanità, o paurosi di perderla propria, scambiata molte volte l'umanità con l'eleganza, che è cosa, come si sa, assai lontana, o almeno diversa, dal bello. Nè solo gli uomini, ma hanno, nel Della Porta, precisazione storica, locale, netta, eppur poetica, nella loro toponomastica realistica, persino i siti, le piccole località, i monticelli, le costarelle, gli angoli di paese, ove questo microcosmo si svolge in poesia, col fertile miracolo dell'universalizzazione.

Poeta popolare.

Non dunque poeta *popolare*, se non nel solo senso di poeta, di solo poeta: perchè è, codesta *popolarità*, (al certo esistente, visibile e quasi direi tangibile in lui più che in altri, popolarità di lingua, di luoghi, di personaggi, d'animi) benchè permanente, pur solo un momento dell'intuizione; che la poesia supera e quasi brucia per affermarsi sol essa, lasciando

tal popolarità a funger da aspetto, non da qualità; o, abbassando la qualità a qualifica, la popolarità del Della Porta, come di qualsiasi poeta, è uno *fra i molti* attributi che il momento analitico scopre. Lo stesso infatti è a dire del « satirico » (lo abbiám chiarito), in cui l'aggettivo riguarda l'analisi non la sintesi critica, che vuol esser solq critica del lirico; e lo stesso è a dire, naturalmente, persino dei suoi aspetti tecnici, in quanto la tecnica, com'è risaputo, non si disgiunge dal poetico; ad esempio, la sua lingua, di cui abbiám parlato; la sua metrica (*quartine, sonetti, sestine, persino ottave* con due coppie di rime baciato, una all'inizio, una in fine, al centro la quartina); infine quella sua icastica capacità (abbiám detto), di tipo ariosteo, d'individuazione lirica del reale, ond'egli può, ad esempio, presentare così il correre arrancante d'uno zoppo:

a mane a mane affurie la pedine,
e, 'ntreccènne a cuscì cosse e bbastune,
te porte Cicché a sbatte a la supine
'n facci'a lu pale di nu lampiune.

Ove affurià' *la pedine* (« affrettare il passo », quasi vivo e ombroso rimpicciolirsi del piede, fatto femminile, — confronta con « *la manéte* » nel senso di abilità artistica e pratica di mano — nella fretta successionale, quasi *pèsta* o *pedina* tattica di gioco, non senza sfregio goffo e infantile), è frase assolutamente intraducibile, come preparazione di quell'intraccio di cianca e di bastone nella fretta del correre grottesco e disgraziato; e il disgraziato è pari allo sgraziato; onde la comicità, ma anche l'umanità.

Tecnica e formazione.

E' quell'*actio* del dramma, insita e attiva nella lirica del Della Porta, la quale si esegue da sé, fortemente svolgendosi dalla sua stessa contemplazione; giacchè è la contemplazione stessa ad agire, per quella virtù ch'è propria della lirica.

Vuol dire che la poesia è nata viva; e perciò potè vivere, o rivivere che sia, storicamente, tra gli uomini d'Abruzzi che l'ascoltarono, e può vivere in chiunque la legga e se ne poetizzi. Perciò, di fronte a tale genuinità della sua intuizione, la limitatezza della sua formazione letteraria non ha valore. Il Testa, giusta i canoni dell'inoppugnata estetica, crede la formazione letteraria sussidio di quella poetica; e certo è così. Ma vi son poeti (e si chiami il Della Porta poeta popolare) in cui tale formazione è così accantonata da non esistere quasi affatto. E se abbiam detto ch'egli ebbe quella che credé bastargli, giacchè ogni artista i suoi ferri se li sceglie e arrota come crede, ripeto che infine ciò, se importa poco per ogni poeta, importa pochissimo o nulla pel guardiese; perchè egli è di quelli che meglio fan sentire che quella formazione, intesa dal Testa un po' scolasticamente e dogmaticamente, ha valore solo nei riguardi di una liricità, sto per dire, esecutiva, e quasi marziale verso il bello detto; non di quella precedente, ingenua e nobile, quasi ancora da dire, che certamente, per quanto pragmatisti, non ci preme meno di questa; la quale, quando sarà stata detta, sarà quella che sarà, e, se bella, sarà bella quasi per miracolo. Lo so, si trema di paura; il poeta pèncola spesso, li li per cadere. Pure, lodiamo la fine; non

cade; e qualche sgorbio stesso di metrica, nonchè spoetizzare, accresce anzi, come suole ed è risaputo, (ma stavolta fuori da sensualismi decadenti ed estetizzanti, trattandosi di un operaio), l'interesse; proprio come il disguido della sgorbia. In tal modo il Della Porta, come altri poeti così nati e così fattisi, potè non avere alcun danno da tale sua cultura, che, in base a ciò che ho detto, mi si permetta di chiamare non solo empirica ma addirittura fortuita.

Gli è che la lirica era nel sangue; veramente era la vita, anzi il vivere stesso del «compositore»;

Sajéme; nu campéme pe' lu bbèlle!

dice l'ubriaco di *Lu carusille*. E:

Tapù! Tapù! Se campe. Allegramente,
ch'apresse a oggi ha da minì dumane.

Siamo giunti davvero ad un congiungimento di estremi, al ciclo che si chiude e al serpe che si morde la coda. « Apprèss'a oggi à da minì dumane! »; la bellissima scoperta! Non già che sia finita l'amarrezza; questa è anzi nel suo vertice, forse: nell'annullamento puntuale di metrica e di cultura. (Un suonatore di trombone, siffatto, che *campa pe lu bèlle!*). S'è annullato, perchè superato e purificato fino al disinteresse lirico, quel che dicesi dolore; ma è il grado d'incontro di esso, che resta e non si rinnega, col bello, che or s'afferma. Ma, se non fosse questa affermazione, bisognerebbe dire che qui siasi annullato nella realtà computistica, lo spirito stesso; giacchè che appresso ad oggi debba venir domani è dettame degno di Lapalisse, cioè cosa che non ha bi-

sogno di esser nonchè detta neppur pensata, non essendo pensiero, ma realtà senza pensiero; figurarsi poi se può esser sentimento! Nè più in là del dato aritmetico può andarsi. Or ecco che il Della Porta di questo fa sentimento e poesia. Così in Dante, in quel canto veramente novecentesco ch'è il IV Purg., l'ironico è finissimo Belacqua, con un sapore attinente piuttosto a secoli consumatissimi di *spirito* che non a secoli medioevali, esclama:

... Hai ben veduto come il sole
da l'omero sinistro il carro mena?

Più in là, dico, non si può andare; perchè finirebbe la poesia, che, in quanto mito, è sempre una metafisica; per ripresentarcisi la sola natura, che certo non è la metafisica nè la poesia; o, tutt'al più, per ripresentarcisi la matematica e la fisica, che non sono fantasma nè concretezza cantata del dolore e della gioia.

E' per questo che giammai si nota nel Della Porta alcun « caricaturale »; che mi fa meraviglia essere stato visto da altri, e dal Testa stesso. Non gliel consente il rispetto a quello spirito, che opera *con e sul* dolore, nè l'attaccamento ad esso (umano che ciò accada), anche nel grado *ultimo* cui, come qui, può trovarsi ridotto; ultimo, però, ch'è un massimo e un supremo, per quel balzo nel suo pieno diritto che la poesia fa, quando può contare sull'appoggio di quel minimo. Così la misura quantitativa sparisce, per restar sol essa, ripetiamo, la poesia. Non è possibile la presenza della caricatura nel Della Porta, perchè v'era quella del dolore; che era del « suonatore », perchè era del poeta; fosse pure

una smorfia; ma era liricità dello sgorbio umano; di natura, in fondo, leopardiana. Né v'è l'ineddoto, quindi; non l'episodio; così come abbiám detto non esservi la « trovata », neppure se nobilitata in « invenzione », di classicistico valore; (finale o iniziale che sia, cioè sempre finalistico).

Sintesi come tecnica: « Pace e sonne ».

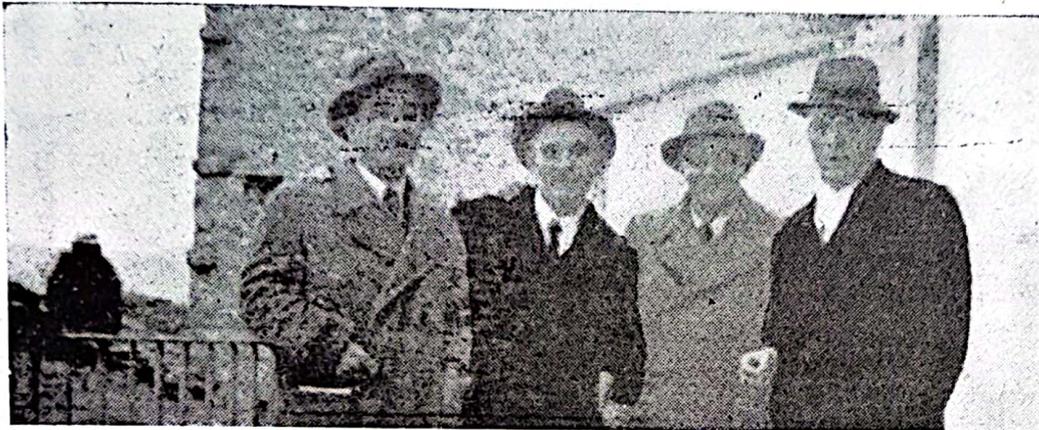
Molto bene il Testa parla *d'apertura* (parola bellissima, che piaceva molto a Pirandello! ed apre luce, colore e musica); ed intendiamola non nei soli limiti ambientali, ma più vastamente intuitivi. Allora sì che la congiunzione degli estremi porta alla sintesi, ben rilevata dal critico, se pur non svolta; come nella lirica del ladro che penetra, immaginando chi sa che colpo, nella casa d'un poveraccio, proprietario di nome, « troppo certo di non trovar nulla egli, di giorno, per poter temere chi vi vada furtivamente, di notte ». Ma qui v'è poesia, non « trovata ».

L'avetra notte 'Ntònie di Fanèlle
s'arisbijà sentènne nu remùre.
Smuvì la còcce, e tra lu chiare e scure,
vidi nu latre 'nche nu scarapèlle,
Che jave sbuscichènne le vedèlle
dent'r'a li stipe e pe' li tirature.
« Nu latre? E chi sarà stu puverèlle? ... »
— pinzà. — Po', 'nche lu tone chiù sicure:
« Gioie di zi' — je féce — giuvinotte,
ti pòzza benedire la Madonne!
n' ci trove manche sale i' di jurne;
che pu' truvà' mo signorì di notte? ».
S'ariccuncià la cupertòle atturne
e 'n santa pace aripijà lu sonne...

Un ladro « che andava rovistando le budella

dentro agli stipi e per i tiretti»; «budella» addirittura. Si tratta non di seicentismo, ma solo di sintetica rapidità, senza il «come»; nome a portata di mano; e la trivialità ch'è nella traduzione italiana è nulla nella sua natural sede, il dialetto. Ma v'è qualcosa di più interessante, e il Testa la nota: «Nu latre? e chi sarà stu puverelle?». «Le sottolineature sono nostre (del Testa), da lettori. Chè nel vecchio, così in sua povertà sicuro, è così naturale (e così... comico) il compianto»!

E' infatti la sintesi dei due termini che avvalorava quel comico. Difatti i gradi potevano esser questi, ad esempio: «Aiuto! Un ladro!»; oppure: «Dàgli al ladro!». Ma poichè non si teme di perder nulla, giacchè non si perde quel che non si ha, data la comune povertà, poteva aversi un: «Disgraziato! Che cosa ti frughi?», sempre però perdurando, se non un'ostilità, almeno uno sprezzo verso... l'imbecille; e queste forme, se poeticamente intuite, avrebbero potuto avere la loro espressione lirica consona e adeguata; tutte varietà d'atteggiamenti d'uno spirito «in paupertate tutus», d'un Amiclate novecentesco e sereno. Il Della Porta, d'un balzo, sintetizza, creando il *ladro-poverello*; compassione, cioè partecipazione di pietà, ironica, propria di chi, miserello, se ci fosse da rubare, ruberebbe... a sé stesso, diamine! Ed è anche ironia di superamento della povertà, qual'essa è. Il ribrezzo morale del ladrocinio è superato dalla sicurtà lirica. Sintesi, dunque, ma anche dramma. Chè v'è pure, nella pausa interrogativa, al centro del verso, («nu latre?...») uno svolgimento; ed è profondo, vasto ed umano; prima di attaccarsi alla compassione goffa; che presuppone, nientemeno, per-



E. Cirese — A. Luciani — M. Della Porta (*in Agnone*)



M. Della Porta † - pitt. T. Cascella - A. Foschini † (*in Roma*)

sino una possibilità di connivenza; e il morale supera sé stesso; e nessuna ironia è più pietosa; ché ricade sempre su una comica e spietata realtà; ma ironia persino d'un francescanesimo, se a tale è qui ridotto l'Amiclate classico, dantesco e gnomico, cui ho accennato:

Nè valse il dir che la trovò sicura
con Amiclate, al suon della sua voce
colui che a tutto il mondo fe' paura;

non senza la ridente carezza che tali ironie superiori e quasi proteggevoli portano seco. Così fanno i vecchi, che seppero il mondo, i vecchi che in Abruzzi si chiamano *zio*, ché sono un po' parenti d'ognuno; e così parlano verso i giovani bamboccioni, stolti, anche se ladri: « Gioie di zi'! », e nulla è più fine di quel rispettoso « Signori » (Vossignoria), che talora i vecchi non ricusano ai giovani; quasi onorando la vita che viene. Ma qui la delicatezza è il segno fine dell'ironia stessa. Infine il delicato tocco, pieno di luce amara e pur serena, nel diminutivo della « cupertole ». (S'arrotolò la copertella come un fante della miseria, e, voltosi sull'altro lato, riprese sonno). Poesia ironica e ironia poetica, lirica e drammatica della miseria. L'episodio si narra come realmente accaduto a Balzac, che un giorno si vide capitar-gli in camera un ladro; ma Balzac nell'ombra scoppiò in una risata demoniaca, e poi volse al ladro le stesse parole chiastiche a gioco di contrasto tra *io* e *tu*, e *giorno* e *notte*. Se fosse una pagina del grande romanziere, avremmo una liricizzazione del ghigno che ho chiamato demoniaco; ma non il superamento compassionevole del Della Porta nell'esclama-

tivo « poverello! ». Nè il *fatto* toccato al Balzac è la *lirica* dataci dal poeta dialettale; cui la narrazione non è giunta dalla cultura, ma dal popolo, presso cui girava e gira tuttora.

E' questa dunque la « *Risate de lu poverelle* »?, il libro inedito del Della Porta che non conosciamo e ch'è rimasto manoscritto ai suoi famigliari? Satira ho detto: satira lirica; e, mi pare, assai moderna (la cosa e l'aggettivo). Chi parla di arte essenziale, (come se fosse possibile un'arte, in quanto tale, non essenziale!) dovrebbe esser pago di un poeta siffatto. Lo stesso dicasi, in quanto a rapidità, per innumerevoli altri luoghi: « E damme ssu ciufèlle! » dice Tapù al maestro, rassegnatosi a far da *comparsa* come clarinetto, per contentarlo; non dice: « Damme ssu clarine! »; non già perchè il nome *clarine* o *clarine* non esista in dialetto; chè anzi è molto popolare. E' che l'istrumento diventa arnese comico ad indicare non sai se uno sprezzo benevolo, una studiata svalutazione da parte di chi si sa suonatore di ... trombone, appartenente cioè ad una *classe* ch'egli stesso sa inferiore; oppure un sorriso di condiscendenza, or che la decisione di compiacere al maestro è presa; o di curiosità benevola verso il prossimo futuro svolgimento della vicenda: quel « ciufèlle », quel *piffero* cioè (ch'è invece un clarinetto dei primi, dei solisti), per cagion del quale pioverà sul capo di Tapù una tempesta di pugni.

Lo stesso dicasi di parole ironiche verso lo stesso fedele strumento del proprio affetto, verso quel trombone, ch'è l'organo della sua stessa vita ideale e storica: « stu 'mmuttelle » (*questo imbuto!*), o verso strumenti della stessa famiglia, ancorchè più corpu-

lenti: tromboni, bassi e altri («stu scallalètte!»). Scaldalètti tutti!; quando l'espressione non si sintetizzi ancor più, quasi incarnandosi con l'umano stesso, nel dramma d'un poveraccio!

..... e ci sta Diadate,
lu rancasciare, sole la vrevugne
pe' purtà' 'nnanze chelu baldacchine!

Comicità sociale e pietosa d'una colleganza ambientale, tutta forte d'espressione; ma, ripeto, è il tratto che vale, l'incorporarsi del poetico nella materia, segno e disegno. Altro che caricatura e macchietta! Il suonatore di grancassa! colui che, insomma, porta quel tondo, enorme nascimento innanzi alla pancia... Qui è tutto un rossore meschino e pietoso; rossore per una umanità sfigurata fino ad una specie di gravidanza maschile, caricaturale in apparenza, perchè d'una caricatura cui la povera anima liricamente partecipa, e la patisce; poichè, oh, quante figure e brutte figure bisogna fare nel mondo per campare; e le professioni hanno sempre, vuoi o non vuoi, il loro risibile momento!

Come ottiene ciò il D. P.? In un modo molto semplice: guardandosi bene dal dire la cosa, (per pudicizia, qui; o per altro, altrove); la quale è tutta in un motto: «Diodato, il grancassaro... colui che... manco la vergogna!... di portare innanzi a sé quel... baldacchino!». All'ultimo, alla parola vera è sostituita un'altra: baldacchino. La cosa qui è la sua natura. Questo stile è suo, del Della Porta; e perciò gli esempi addotti non sono i soli.

La « forze » e la « presènze ».

Così per i due notturni ladruncoli di galline, che fuggono e lasciano la refurtiva, al comparir, sotto la luna, di due feluche di . . . bandisti, scambiati così comicamente per carabinieri!

Quille, appena viste
ca si muvé la forze, gni li rille
tél'a scappà, 'n ce l'apputé lu vènte !

ove tutto è in una parola magica: « forze »; e lasciamo stare la celerità di « gni li rille », e di « tél'a scappà ». E la forza è, come ognuno sa, la forza pubblica, la legge, i carabinieri; che qui era invece la debolezza, cioè i due bandisti, scambiati dai mariuoli per armati della legge.

Ben è vero che qui la satira ha rese fisionomiche due forme spirituali dell'esteriorità assai emblematiche nell'epoca e da tutti riconoscibili e a tutti note: la « forza » e la « presenza », o, piuttosto, la loro esibizione! Nulla più, quanto a racconto; che trova l'*acme* suo nella sola parola che lo qualifica straordinariamente, elevandolo dalla sua modesta materialità di racconto al mondo della poesia. Parola, del resto, detta senza ornato alcuno; che, tutt'al più, si potrà più sotto dilungare appena in un'esclamazione come dice il gallonato bandista *Ta-pù*.

« Sole sta presènze ! . . . »,

come dice il gallonato bandista *Ta-pù*.

Che cosa sia quella presenza, e quale e come fatta, colore, disegno, rilievo, è inutile dirlo; la parola, la più legittima, è quella più prosastica (ché poesia e prosa non son questione di parole, ma di

spirito), che lascia tutte le possibilità, non già come vaghezza dell'impreciso, (che non sarebbe più arte, ma arbitrio), ma come possibilità determinabile solo in un senso; ch'è quello comune; e che perciò il poeta sembra non imporre, giacchè si rivelerà poi necessario e, nella sua stessa libertà, il più adatto. Il ché è arricchimento, perchè, senza cancellazione di quel che la parola ha in sè come patrimonio cotidiano extrapoetico, essa è ascisa a luce lirica. Questo processo è, si sa, di ogni poeta; ma nel D. P., che sta nei termini del linguaggio prosastico fino all'estremo rischio di non veder spuntare dal parlar comune il germoglio del bello, esso è assai importante. Il grande acquisto della *prosa* romantica e manzoniana continua nella poesia del D. P., sempre allontanandosi dalla classicità togata, di cui pur non è respinto il metro.

E alla parola « presenze », fa riscontro, naturalmente, l'altra sintesi ch'è nel grido dei mariuoli: « Li carbinire! »; o, a rendere ancor più comici dramma, fuga, paura e riso, la ripetizione, appena più ampia, e con invocazione di santi:

« Santa Nicola mé!... Li carbinire! »

(Ove veramente bisognava scrivere « *Sant'a Nicola mé* », trattandosi d'un *a* eufonico, volante, « fognato », come si dice linguisticamente; non d'un femminile).

Nuova satira della paura.

In famiglia poi, quando uno dei due bandisti, *Ta-pù*, narrerà la vicenda... eroica alla moglie, cui egli presenta ed offre il frutto di quella « presenza » o « for-

za », cioè di quella paura indicibile (le galline abbandonate dai mariuoli per paura della «forze»), il poveraccio si sentirà ridere, sul muso, a squarciagola, sfacciatamente, colei che, meglio di quanto Monna Tessa il suo Calandrino, conosce il suo bandista e il cuor di pecora che gli batte sotto la feluca!

Non D. Abbondio, però. Il nostro poeta sente quella paura come debolezza, perchè sente la debolezza come bontà, o come sua malattia; e in D. Abbondio è solo paura; senza vero dramma, quindi. E qui, per questo bandista, «cuor di pecora» non sta ben detto; ma solo deve dirsi «pover'uomo». Nel D. Abbondio, in fondo, è crudeltà; qui il suo contrario. Nei *Promessi Sposi* si pensa che D. Abbondio, se non fosse nato così vile, sarebbe stato anch'egli un prepotente, come D. Rodrigo e come i tempi portavano; il ché è prova della ben nota storicità ch'è al fondo dell'ispirazione del grande Milanese. Comunque, in D. Abbondio la paura è al principio e al termine dell'egoismo; qui al principio e al termine dell'abbandono; sicchè si pensa che debba esser corretta l'opinione che la paura sia sempre prova d'egoismo, quasi documento infrenato di conservazione cieca della sola propria persona fisica. La paura dell'aportiana, in quanto abbandono, cioè rinuncia a lotta, nè più e nè meno come nel curato manzoniano, è però cessione dell'io e remissione ad una specie di fato superiore, in cui, infine, si confida; cosa che non si sottintende in D. Abbondio, uomo assolutamente senza nè fede nè, quindi, neppure, il fanatismo che della fede è corruzione, ma anche indizio. D. Abbondio non lascia mai il suo «ego», cui è attaccato, in fondo, ferocemente, per la vita e per la morte, e

senza che questa sia discriminata da quella, ch  la parola « morte » non   nel vocabolario del personaggio manzoniano; mentre sar , come vedremo, sempre sottintesa, come fondale b sico e misurativo, nella lirica del D. P. Cosicch  quel feroce attaccamento abbondiano, per la vita o per la morte, cio  *mediante* la vita o la morte, in fondo   solo *alla* vita e *mediante* la sola vita; cosa dunque d'un solo termine, senza dialettica. Di qui il valore, in fondo, solamente caricaturale e scarsamente umano del personaggio; confermato, anzich , come Manzoni sperava, negato o corretto, da quel suo unico movimento fuori dal suo tipismo, ch'  qualche suo scatto energico; quasi perch  l'autore possa mantenere l'impegno assunto alla presentazione di lui nell'inizio del romanzo, l  dove ci *fa sapere* (ma   informazione, non dramma) che quel vaso di terracotta, costretto a viaggiare con vasi di ferro, aveva pur lui i suoi momenti di bizza.

Tap  invece ha rinunciato all'*io* da tempo, forse da quando si conobbe, se non dalla nascita; da quando conobbe s  piuttosto che il mondo; e D. Abbondio al contrario vi si attacc  di pi  appena cominci  a conoscere il mondo *birbone*, ignorando s . Quando la paura   intuita come rinuncia all'*io*, cio  come collasso, e quindi in contraddizione col motivo (che col collasso vien meno) della paura stessa, siamo evidentemente ad uno stato di natura. Ecco il valore della *fuga* dei paurosi; fuga che D. Abbondio non compie e non ha motivo di compiere, ma solo di pensare, di fronte ai bravi. N , d'altra parte, D. Abbondio avea coscienza d'aver fatto ancora alcun male, come l'hanno invece i due mariuoli dellaportiani; e i bravi erano una vera « forza » malvagia, mentre i bandisti

monturati sono quel che abbiamo detto. Ora a me pare che raggiungere questo grado di *natura*, che si fa essa arte, quasi al di là dell'autore, sia fenomeno che va notato, in una regione ove l'arte di D'Annunzio avea già compiuto nel « lirico » della *Pioggia nel pineto* quel che il Della Porta compie nel « satirico » del *Tapù*. E più in là non si va; dico, più in là del far sì che le parole *piòvano* in una pineta e *fuggano* in un pauroso.

Il *Giuvannin Bongé* di Carlo Porta sta quasi intermedio tra D. Abbondio e Tapù. Tra quello, che in fine dispiace per quel duro e cinico che non si può negare come pietrificazione di svolgimento estetico, e questo che fa brillar di riso e di umanità la resa, il *Giuvannin* e in genere la poesia milanese portiana si può considerare una satira pariniana dialettizzata; e il satirico permâne in sé stesso, senza tendenza al lirizzamento, sicchè non credo che riesca a sollevarsi dal caricaturale, sotto cui peraltro tu senti l'amaro del motivo sociale, che lo nobilita e lo giustifica. Se non ché, quando di una poesia si scorge il fine oppure il motivo, cioè la provenienza e la direzione, ambedue segni d'intenzione o intenzionalità, non potrà mai essa rivelarsi quasi come increato miracolo nel mondo del bello; e, bella per condiscendenza umana pur necessaria, scopre in fine il suo *servizio*. Io sento che il Giusti (il quale visse drammaticamente il suo sforzo inane di liricizzare la satira), il Belli e lo stesso Porta servirono a qualche cosa. Per quanti studi io faccia, rigirando in tutti i sensi questa lirica satirica del nostro abruzzese, per scorgervi un finalismo, devo sempre riconoscere che non serve a nulla; non *bolla* alcuno, non *redime* nessuno. Poesia del

tutto *inutile*. Ed è satirica! Così nella paura di Tapù è dunque qualcosa di sacrificale, o sia pur di *sacrificato* o *râté*; che è il contrario dell'egoismo abbondiano; sacrificio che può scendere ad un *ché* di poltrone, come ho detto, o ad una indifferenza d'azione: l'azione d'accompagnatore. Ma la bontà (diciamo « bontà » per dire approssimativo; giacchè una bontà non solo « passiva » ma in « collasso » può essere e, in sede morale, è, male. Tuttavia il mondo dei Celestino rinunciatarii non è stato ben esplorato ancora, nella sua varia estensione; nè è da noi, e facendolo saremmo forse ingiusti, adibire l'eroica misura propria d'un Dante giudice) la bontà dunque, mi si consenta la parola, è alla base di questa poesia in un episodio in cui la paura non è solo in quella coppia di felucati, ma anche nei mariuoli, messa a fronte cioè paura con paura: quella di chi la patisce e quella di chi la incute; giacchè, anzi, l'una coppia la incuteva all'altra nel modo stesso come la pativa; e, in verità, due bandisti o due carabinieri, in quanto « monturati », possono, discentrato il punto interno della loro persona umana, trovarsi coi ladri in rapporti reciproci, complicabili all'infinito; e il ridere non finirebbe mai. Ma qui non si tratta di riso, bensì di poesia, evitando l'unico pericolo da evitare: la farsa e il farsesco; e ciò in un modo o maniera o misura profondamente umana, coll'andamento drammatico che ben conosciamo nel nostro poeta, e col risultato, realistico e pur lietissimo e liricamente festoso, della lite sorta poi tra i due eroici « tremarella », nella spartizione delle tredici galline, a causa della gallina dispari; indi la facilità del comporla, tal lite, bonariamente, nel modo bonario che non può trovarsi nel mondo don-

nabbondiano: In cambio della gallina dispari, giacchè tredici non è divisibile per due, il compagno prenderà il sacco! Mondo bonario, ho detto? Sì; ma sceso all'accordo dopo aver rasentato i coltelli! Vasta, dunque, la gamma spaziale tra due estremi così lontani tra loro:

A lu spartì', pe' chelu une spare,
pe' poche nen facèmmme a curtellate!
l' nen mullave, Cole avé 'ncucciate:
— Tu stive arréte... — E nen fa lu quatrare...
— Sènze di mé tu stisse ancora alloche...
— Chi te l'ha ditte? Ne vulé cinquantel...
— 'Nche 'ssa paure?... — Sole sta presenze...
E tire e mòlle... Pe nen fa' le gioche,
me ne pijive i' une mancante;
ma mi tuccà lu sacche pe' cumpènze...

A ben vedere, vi si può scorgere quel primitivo o infantile degli alterchi, nei passaggi da moti di sangue a paci di risa, presso genti all'ingrosso dette barbariche (come si suole ormai affermare da tanti, per molte ragioni — o torti — non solamente dannunziane, sul conto degli Abruzzi) e che forse invece è l'ingenuità astorica del popolo in genere e degli italici in specie, incantati, per così dire, e come arrestati di svolgimento, fin dalla irruente grandiosità romana; barbarie che, pel D'Annunzio, come per qualsiasi poeta, non ha, in sede critica, senso alcuno. Peraltro, nella satira in esame, oltre a questa fase di comicità etica (abbandono del sacco, spartizione della refurtiva) esaminabile da molti punti di vista, non sfugge l'altra, che pare perfino fondamentale, di carattere conoscitivo: quella dello scambio delle parti per cagione di quella « presenza ». Ricorre

infatti spesso, come si sarà notato, la parola, già esaminata. Il ché pone sempre il D. P. in una sfera superiore d'interessi.

Processo unitario di estremi.

Ma torniamo alla tecnica, che abbiám chiamata sintetica. Così quel «sune» de *La Cumparse*, ripetuto due volte in modo uguale e pur diversissimo; che è poi un «non suoni», fortemente negativo. Finissimo tratto lirico d'una satira vigilata assai, casta di prudenza, degna di un'arte raffinata; modo nuovo nella storia delle forme satiriche; allorchè il Maestro, che si accinge ad affrontare il giudizio del pubblico in piazza, con l'esecuzione dello spartito decisivo, e ha aumentato, per figurare in numero, con Tapù clarinetto-comparsa, la classe dei clarini, gli fa le raccomandazioni minaci che l'ora richiede: «Tu ti guarderai bene dal suonare, neh!».

Durante le musicali marcie del giorno, la cosa è passata liscia; Tapù non ha suonato, ma è solo comparso; adesso il momento è più grave. Ma ecco come dice il testo:

— Tu stasere sune
pure 'nche quesse; nen cagnìa strumente.
.....
... Ma, pe' San Gennare,
nen te scurdà' ca sune lu clarine!

Le sottolineature sono mie. Qui ognuno vede che il «sune» vale prima per «tu farai finta di suonare», cioè «non suonerai, con cotesto strumento»; (e nota la finezza aggiunta del «Non cambiare!», come se

già non avesse cambiato strumento; tanto la comparsa è diventata quasi legittima realtà); poi ha il senso imperativo, minaccioso, quasi con occhi lustri che guardano negli occhi: « Non dimenticare che tu il clarino *non* lo devi suonare ». Perciò, per essersi adibita, o meglio essersi avuta in dono da natura, questa tecnica, è sì raro trovare nel D. P. i così detti *paragoni*; tranne rade volte; ed anche allora, basta un « come », un « gna », seguito da una parola sola, dalla parola che aveva in sé, pregnante, la responsabilità impegnativa e totale della immagine lirica paragonata:

Je zumpe 'ncolle gni le sparivire;

(son carabinieri che si gittano su una folla in tumulto, per disperdere i dimostranti). Ness'un'altra parola, nessuna descrizione; solo: « come gli spavieri ».

S' intende che questa medesima qualità sintetica, quando si svolge come atto d'analisi (nè la cosa è contraddittoria; in quanto pertinente ad un dovere tecnico talora inevitabile anche dal più magro poeta) porta il nostro lirico ad una caratteristica animazione, quasi animistica, delle cose materiali; com'è visibile nella descrizione di quel demoniaco strumento che è, per un Tapù, il clarinetto:

Ma la tastire ére na rruvine !

E soggiunge, con tutta la prudenza pigra e seria di un pover'uomo:

... pecchè a lu trumbune
ci sta tre taste sule, e sta vicine:
'nche cinque dite, nunche gna le sune,
ci abbaste e avanze ...

Cinque dita contro tre tasti; è la morale eroica

di Tapù, come vedremo nell'undicesimo sonetto de *Lu trumbune d'accompagnamente*, allorchè, divisa violentemente la anda in due tronconi, uno qua uno là, da socialisti e fascisti azzuffatisi, e rimasto il nostro eroe in mezzo, accompagna parimenti *Marcia Reale e Internazionale!* In cinque dita contro tre tasti, certo non solo basta, ma ci avanza pure: avanzano ben due dita, il pollice per reggere l'*istrumentum regni* e il mignolo per «sgargiare», libero in aria, quando Tapù voglia (pur lui!) civettare al mondo. Ma pel clarinetto l'è diversa:

Imméce a lu clarine
è n'atra cose: ce ne sta vintunel

constata con ammirata sufficienza. Si capisce è *un'altra cosa!*

Ma pu', nu 'ntrécce, na confusiune...
Suné nu taste accante a lu buccine,
se na richiudé une a ppide 'n tutte.
'Ntruncàve sopra, e chelu bbettunéle
smuvé' tre quattre taste a parte sutte.
Che strumènte!... ti pozza n'oma 'mbènnel
E sol' allòre, Ggennarine bbèlle,
capive lu clarine che vu' 'ntènne.

Così, solo ora, per logica dimostrazione, il suonatore sa rassegnarsi al suo posto nel mondo o nella banda; ora ch'egli è di fronte ad una perizia ch'egli ignorava e che adesso, nei suoi termini morali precedentemente solo intuiti, rispetta in pieno; giacchè si sa che le rassegnazioni deluse, così come le ambizioni, veramente «escouo dalla fantasia come da una specie di memoria che le rivela». E la revisione di natura poetica non esclude già la revisione del giudizio, anzi contiene poeticamente pur questa. Perciò,

anche, egli ha potuto capovolgere, negli estremi combaciantisi, i valori stessi della vita, quelli più essenziali. Egli? Veramente, non lui; ma la società umana. E qui entra la forza grave di questa satira un po' grezza, ma nuova.

La « comparsa » come tecnica.

Già! ca si trove a tutte le pentune
chi pu' fa' la cumparse a na manire...
che saccel... 'nche na cèrta 'ndifferenze?
Mi sirve tu, mi sèrve nu bandiste
chi te' la 'ncurnature, la presènze,
une che le sa fa'.

(dice persuaso il maestro della banda, che potrebbe essere anche un maestro di coscienze, di proli, di generazioni, insomma; per indurre il trombone a far da comparsa, da clarinetto-comparsa).

Insomma la « presenza » anche qui. Si capisce, non si trova ad ogni passo; anche se in certe epoche tali piante germogliano più rigogliose. Ma quel che vale di più è ciò che segue; ché egli soggiunge:

Chi sone, sone;
lu difficile è quande nu bandiste
nen sone e... imméce à da paré' ca sone.

C'è quell' *invece*, apparentemente abbondante, ch'è d'un valore popolare e ingenuo profondo. Non è qu forse in gioco la « vece », quella dantesca (« sì che in vece D'alcuna ammenda tua fama rinfreschi »), la « funzione », il « giuoco delle parti » pirandelliano? la funzione (mi si perdoni il bisticcio) della finzione?

Funzione della finzione.

Qui il sovvertimento morale ha portato ad uno scambio totale delle cose civili, del merito, dell'abilità, dell'arte, della virtù stessa, in una sostituzione che si presenta come la più ingenua. Difficile è dunque il *parere*, non l'essere? *l'essere* appunto quel che si vuol *parere*? In verità qui ci si scava un iato sì pauroso, pur nella semplicità che pare innocenza della lirica popolaresca, ed essa sì ci turba, che ci par di smarrire la misura, che credevamo eterna, del reale. Satira ben radicata nell'epoca; Pirandello ne ha dato il dramma.

Quante sci fésse,
Cicche! — mi disse — e tu che sci capite
ca chi va 'n prima file a panza 'scite,
'nche nu clarine 'mmucche, e che s'à mèsse
la còppela 'ncantate, tutte sone? (*tutti suonano?*)

Anche il rimprovero: di non aver capite le comparse del mondo, di non averne neppur pensata l'esistenza. E allora? non v'ha se non *comparse*? Non questo. Ma quante! e di quante varietà! Ecco, anzi, il difficile: c'è comparsa e *comparsa*. C'è chi la fa, così come Dio vuole; e chi sa farla... come dire?... da uomo! Da uomo del mestiere, s'intende! Non credo che il lettore vorrà parlare di cerebralismo, spero. Qui c'è amarezza e sangue, a quanto pare; il pensiero, remoto di tutto lo scetticismo protagoreo che si voglia, si fonde tutto nella sua forma di dolore e di povertà, comica e edsolata, con quella «panza 'scite», con quella «còppela 'ncantate», sì da non lasciar dubbio sulla intuizione genuina d'una sofferenza morale e

sociale, civile e storica; perenne giustificazione della satira umana. Ritornero più giù, ancora, su questa lirica, che mi è parsa una delle più impegnative per un giudizio del nostro poeta.

Di questo superarsi d'un interesse empirico, cui sempre si riferisce ogni didascalica e le molte sue forme, se aspirano a poesia, la lirica del D. P. è prova semplice e pur alta; cui la lingua dialettale è incarnata nel modo testè notato. Da *Lu destine* a *La cumparse*, a *Lu carusille*, a *La cocce di San Dunate*, è una felicità di motivi genuini, di presenze purissime nell'anima del poeta, piuttosto che si purifichino essi, i motivi, con la parola; la quale, anzi, appare alquanto petrosa; e forse le scene danno idea di tavole silografiche, d'arte da sgrubbia; ma pur colore e canto le illumina a sufficienza. E' un drammatico attivo, in cui il movimento, più che osservato dal poeta, si presenta esso, per natural occasione, dialettale e popolare, così come nei paesi ti trovi davanti, senza cercarli, quegli esseri, belli e interessanti, che ti dicono chiaramente, con i loro visi, coi loro gesti, con la loro presenza insomma, l'unica cosa vera e reale: che essi *vivono*. Così accade che in questi componimenti il pensiero sembra stendersi sotto quella presenza, quel movimento, quel dramma, come un talamo, fecondo alla poesia; vale a dire che il drammatico, per quel pensiero e in quel pensiero, si è fatto lirica; e la satira è la loro virtù, intesa ora in senso morale-estetico.

Non si creda che qui la critica voglia forzar le competenze. E perciò ritornerò nuovamente all'esame de *La cumparse*, dopo averne chiarito un solo processo tecnico, quello della rapidità di sintesi. Il ritorno



Il poeta, dopo una dizione - (in Pescara).

mi sarà richiesto dalla necessità di esaminare l'intuizione. E tornerò soltanto su questo componimento, quasi come per esempio; mentre degli altri fo a meno di presentar la tecnica, attenendomi all'analisi della loro intuizione.

Questo procedimento, in due tempi per una lirica, in un tempo per le altre, può sembrar non solo errato, ma persino ridicolo. Eppure esso mi è necessario, perchè impostomi, per così dire, dalla storia della conoscenza ch'io venni facendo, della poesia del D. P.; la quale mi si rivelò, come ho detto più sù, mediante il satirico; e il secondo tempo fu materia al primo. Il quale, se pure era primogenito, *tornava* per me ad esserlo solo ora mediatamente. Io non m'intendo troppo di filosofia. So solamente che così accadde a questa mia conoscenza della poesia satirica del mio amico. Procedendo diversamente, mentirei; e ciò non mi si può chiedere; mi si può chiedere solo che io impari di più di filosofia estetica, nel caso che in buona fede io avessi sbagliato nel *credere* a questa mia storia.

« *Lu destine* », satira conoscitiva del fato.

Si pensi: quel *destino*, ch'è pur sperante e passionale visione dell'uomo, popolo e singolo, idea viva e ben operante nella storia, se non del pensiero in quanto filosofia, almeno in quella della politica, dell'azione, nell'elaborazione pagana della fortuna « ben data », tragica nella figurazione ellenica omerica, eschilea, sofoclea, impegnativa cioè dei più alti nomi umani di quella civiltà; mistica quindi nelle virtuosissime operazioni medioevali, in una con le metafisi-

che di erbarii, lapidarii e bestiarii; angelica in Dante fino alla sua beatitudine che la fa sorda alle voci degli uomini, e che, traverso la cabala quattro e cinquecentesca, pur pregnante di futura scienza astrale e metodologica a sfociare in Galileo, si presenta umanisticamente come metà attiva del valore della vita, la tragica metà attiva degli stati e del principe, nel dualismo machiavelliano, il cui altro termine-limite è la «virtù»; questo destino, rassegnatosi poi quasi al silenzio presso la filosofia e la poesia moderna, ma perdurante nell'animo umano, e durevole in eterno, presso quel popolo che talora appare come il detentore e conservatore di esperienze remotamente drammatiche; destino che può quindi farsi «demone», «demonietto», tentatore, maligno, infernale o semplicemente grottesco, pluralizzandosi nelle «fortune» o «mazzemarrille» del folklore abruzzese; eccolo qui, in questo poeta, qui veramente tutto figlio del suo popolo, incarnarsi nell'uccellino d'un suonatore ambulante, d'un vecchietto venditore di cartellini verdi, rossi, gialli, stampati alle tipografie folignati dei barbanera, con la pianeta (non si sa perchè diventata femminile, trattandosi di cosa astrale e astronomica, maschile; se non per influenza religiosa e scrupolosa dell'indumento sacerdotale, femminile); cartellini con la cornucopia, con lo zodiaco e col terno al lotto. Il girovago straccione, professionista del futuro! E il popolo delle comari, delle giovinette rubiconde e lavoratrici, di quelle creature cioè che sono all'inizio delle loro «fortune» in terra, eccolo intorno al verace detentore della verace scienza, appetto alla quale ogni altra è vanità.

Ed ecco il dialetto italianizzarsi nella più comicamente paludata delle dignità professionali; giacchè,

probabilmente, anche questo girovago vecchierello terrà alla sua missione nella vita, non diversamente dal « trombone » Cicche:

« Curréte, non vi vruvignate;
avéte dispiacére? avéte spine ?
Due soldil e il pappagalle ammastrate
vi troverà il cartelle del destine ».

L'ibridismo della lingua (perfino l'articolo *il* e *i due soldi* in italiano) è una prova di quel tagliente senso del concreto che abbiám già visto così vivace nel nostro poeta; e ad analizzarlo nello spirito delle singole voci, vediamo schiudercisi un incomparabile tesoro d'umorismo, vario di toni: dal fine al pietoso, all'indolente, al consuetudinario, al dolente. Ma la magica parola ha risuonato nell'aria; e, nonchè i cuori, par che s'apra alla speranza la natura:

Che ! lu destine ?

E cón la parola tornano le memorie prime dell'epoca d'inconscio, l'età favolosa, della nonna e delle fiabe, verso cui è come allontanata la memoria delle morte persone; le quali qui non hanno funzione malinconica e nostalgica, ma solamente d'ironia ritrattistica; così come ironica è la funzione della divinità reggitrice del mondo; paradiso perduto, ove tutto si fa fiabesco, ma d'una fiaba che presto finirà in concreto, provvisoria, nel suo stesso grottesco, quasi minaccioso:

E m'arivennenne a 'mmènte
di quande Mammarsosse certe sere
parlave di destine. « E' gni lu vènte,
— dicé' — n' si vede e suffie, dà le stratte,
t'accide, t'accarézze; è nu mistere.

Un vento, quello remoto e pauroso d'avi e proa-

vi, il vento ben nero dei più lontani lutti della vita, la cui paura è proporzionata alla lontananza, che può essere anche vento di carezze, se il destino vuole. Questo « favoloso » dura, con tal cipiglio, per un attimo,; indi pronto il reale: Eccolo qua, dunque, il destino; palpabile, visibile, è lì, sul cartellino, che uscirà:

Mo', pe' ddu' solde... e chi nen se l'accatte?

E' la possibilità materiale d'un acquisto che parrebbe solo gioco di follia. Il « premio ch'era follia sperar » del Manzoni ritorna al popolo, anzi al basso popolo, da cui era asceso al trono napoleonico e al vate suo cantore; anelito dei grandi e dei grami; occasione miracolosa d'una concretizzazione che fu sempre (così la *fortuna* l'avesse voluto!) nei voti del mondo; fatto terrestre proprio il demone agitatore delle vicende, spemi, miserie. Tutta l'anima fortunosa è goffamente protesa verso il miracolo d'uscita del sorteggio, così come una volta io ero stato proteso a vedere l'uscita d'un rospo vivo dalla bocca del poeta narratore! Miracolo, che si compirà; certo, almeno una volta, sotto il sole; questa volta! affinché non si perda del tutto la fiducia in... Dio... in un dio astrologico, bensì, ma, via, pur dio; o, comunque, vedremo quel che sarà. Qualcosa, dal niente, pur uscirà. E sarà storia. La storia! La fortuna!

Sempre, nel Della Porta, nell'arco di svolgimento della lirica (e ciò conferma la sua natura drammatica) è un vertice, seguito immediatamente da una pausa silenziosa, e talora quasi paurosa, come silenzio prodromatico del futuro prossimo; in essa, che par quasi vuoto di ragione, improvvisa poi è la com-

parsa del reale. E questo per lo più è fatto di due mondi fortemente cozzanti fra loro: un sogno e un fatto. Or qui eccoli, i due campioni lirici, sul teatro dell'urto:

Chelu vicchiarelle

apri lu spurtellucce: « Avanti, amore!
— fece — sortite fuore, Rosinelle;
prendetemi il destine del Signore ».

Il Signore sarebbe qui il contadinotto che ha già pagato i due soldini, tariffa del destino, e aspetta il responso. Continua la precisione di linguaggio, incomparabile di finezza, in quell'« amore », con cui il vecchierello vezzeggia il suo animaletto di grazia, d'abilità, e di . . . guadagno; e il nome, un nome proprio di donzella vivente, Rosinelle, e il « Signore », impersonale decorazione del cafone consulente, sono i tocchi astuti di questo linguaggio.

Lu pappahalle 'scì da lu spurtelle,
fece tre quattre zumpe allòche fore;
ma . . .

(continua ancora, impeccabile, l'icasticità dei « tre quattre zumpe », in questa uscita dell'animaletto, complice indifferente del dramma; uscita attesa come un evento). Ma . . .

Ma, mentre tené 'mmocche lu cartelle,
èsce la hatte di Zi' Cassiedore,
l'affèrre 'ncanne, e ttéle gni lu vènte.

Addio! E' finita! « L'affèrre 'ncanne »! La gola o la canna dell'uccellino! Così si afferrano i malfattori! una « Rosinelle »! Ma si sa: a dirla come registro d'una gamma minimo-massima di due estremi d'una

medesima categoria, alla gola mira la fortuna, sui teatrini del mondo, per ammazzare parimenti Rosinelle e Etori Priamidi, per i denti d'un gattone o per la lancia d'un Pelide. Così l'animaletto, complice già di satira o di beffa, è ora essa la vittima. La satira, così lieve come soggetto di strada, investe invece, a ben vedere, ogni più importante classicità. Brutta morte ha fatto certamente qui il passerino di Lesbia, decaduto prima dal suo mondo aristocratico a questo mondo dei suonatori ambulanti, girovagli, *ambubaiarum collegia, pharmacopolae*; ed ora finito così miseramente. Si piomba, come per caduta dal cielo, a battere sulla netta e petrosa realtà del mondo, sia pur piccolo mondo:

« Acchiappel Aiute!... Addie lu capitale!... »
— fece lu vecchie — Lèste, bbona ggentel!... »

Quella che all'inizio del componimento era stata convocata come « gente », ora è chiamata a soccorso come « buona gente ». Addio, il capitale! tutto il capitale dell'azienda: il pappagallo! che sconta, come gl'innocenti esecutori di destini, chissà qual colpa. Orco spietato e tenaria riva! Non c'è più nulla da fare, di fronte a quest'altro esecutor di fato: il Margattone, o *Markatze* o Gattomammone, di zi' Cassiodoro! nè c'è buona gente che valga! bontà della gente, di fronte a personaggi come un gatto focoso, ventoso e famelico. Focoso, ventoso, famelico? Sì; così lo vediamo nella sua furia vorace. Ma il poeta non vi ha speso neppure un aggettivo.

Ma chela hatte avé' scappate a bballe;
si i' a fliccà' sott'a nu capescale,
e si magnà destine e pappahalle!...

Destino e pappagallo! Secco, così: tutt'uno. L'identificazione dell'idea col fatto è identificazione del mito, o simbolo, con la materia; l'allegoria s'è fatta realtà. Un'esecuzione capitale; unità, nel comico, tremenda; come le cose di fatto. In vero trovo pochi poeti di simile procedura esecutrice (ch'è poi da riferire tutta all'ispirazione stessa) nella nostra letteratura. L'ironia è qui. Tacito... (e qualcuno certamente aguzzerà il ciglio all'inizio d'un sì strano e remoto paragone) ebbe, lui, storico ma pur poeta, proprio questa tecnica, là dove nella celebre monografia geografica dice che i Germani confinano con i Sarmati e i Daci « mediante la reciproca paura e i monti ». Ciò testimonia la maniera naturalmente sintetica, audace e rapida del nostro poeta dialettale, che, senza avere studiato latino se non quello della seconda ginnasiale, onde fu tolto per esser messo a mestiere, sa fonder la « brevitás » col « poëticus color ». Adesso il sonetto può chiudere le sue fasi violente e fugate col lento pasto animalesco, indisturbato, nell'ombra. Così l'« amore », la « Rosinelle », si farà ventre e poi rifiuto. Simile elaborazione d'un motivo di popolo, antico e pur perenne, non era ancor mai stata fatta; ed è l'originalità del nostro poeta. Ma non si chiami elaborazione, se non per intendersi come vita lirica, felicitata di canto effettuale.

« Lu carusille » satira conoscitiva del bello.

Questa capacità (che sembrerebbe persino idealista, se non si trattasse solo d'un poeta, e, diciamo pure, popolare) di dar corpo rapidamente e unitariamente a idee (sto per dire) ideali, essendo una con-

cretezza sensibile tutta nativa, non abbandonerà mai il D. P. nelle sue poesie più fortunate; che sono un numero cospicuo; ma si ritrova anche nelle altre in cui vi sia del grezzo. Perciò son cose che, lette una volta, non si dimenticano; anzi ci accompagneranno come memori figure nella vita; come succede coi veri poeti, in tal senso perennemente classici, una volta che ci « poetizzarono ». E tuttavia non si concentrano, come ho detto già, in « trovata », né in « massima » o in « paradigma » o in « apologo »; ma son nucleari ed essenziali, centrali, eppur viventi e mobili d'un loro moto estetico, lungi da tipo o da maschera.

Eccolo qui il carosello (*Lu carusille*), che gira il suo girotondo di specchi, specchiolini di latta, trine e fasce e frange, in una visione popolarasca fantastica, affatata, al suono d'un organo sfiatato, Tutto è degno della favola e della festa estiva, al caldo, al rosso dei noti cocomeri, del vino e dei volti felici:

Jèmmè a lu Piane. Accante a lu Turrone
truvèmmè a funziunà' nu carusille,
ma na cose, cumpà', une di quille
che nen si vede spesse. Nu 'mbrellone
piéne di frange, tutte guarnizione,
palle d'argente, d'ore, spicchitille,
luce a zeffunne, stelle di bandone.
N'òrghene ci allentave certe strille
che si jave a sintì' fine a Filette;
li cavalluce a frosce ahavezàte,
carozze, avutomobile, barchette:
la gente ne' je dave ma' ripose...
'Mmèzze, na jumentòla pinticchiàte
truttave e facé' mòve' tutte cose.

Pittura tutta luce e suono, triviale senza trivialità. Ché tutto può farsi poesia; ma quando si fa

poesia il retorico (*Carducci*) o il volgare (*Della Porta*), è più alto processo. La musica è gemella del quadro: «certe strille»! Ma qui ecco che un carosello è l'equivalente estetico d'un ideale di bellezza, per un popolano che, certamente, ha, come i suoi doveri e i suoi diritti, di lavoro, di pena e di pianto, anche quelli del suo bello. Se è festa, se il vino non è mancato, come eccitamento atavico alle Muse,

(Ci avamé fatte cinque se' buttije
di nu vinucce rosce mèzze cotte.
Fèste ca ére, l'afe, lu cirrije... (*vociar confuso*)
a la còcce sinté gni nu sciacquije:
si dellazzave come nu varlotte
che ne sta piéne 'n tutte).

allora l'ebbrezza potrà giustificare come spinta iniziale, sensoria e materialistica, ogni slancio nel più vasto dei dolcissimi sogni. E si sa quel che il vino fece sempre, da quando «ad proelia trudit inertem», «spes iubet esse ratas» e persino (quel che qui conta), «addocet artes»! Altrove crei pure paradisi artificiali per alcove decadenti, o grandi drammi di zar terribili, o veleni del male onde è stato possibile pur l'uscita alla luce d'un grande Beaudelaire. Qui il vino resti il più genuino liquore, quando un popolano ha saputo berne solo... *cinque se' buttije!* cioè, benedetti stomaci, contenerlo nella gioia ciarlata del «brillo», prima che si annunzi la minaccia della nausea e dei singhiozzi sapienti per ricacciarla dentro. Allora è il castello d'Alcina che gira con gli specchi e coi suoni; ché gira ben esso, il cervello, e girerà, col girar della macchina.

— Vuléme sàjje'? — fece Colasante.
— Sajéme. Nu campéme pe' lu bbèlle!

Eccola, la comica frase famosa, che in Abruzzo, tra gli artisti e scrittori, è divenuta quasi un motto faceto, allusivo alle grame esistenze di chi commercia con le Muse: « Nu campéme pe lu belle »! Il sogno è dunque realtà? non meno che la comperabile « fortuna » de *Lu destine*? V'è dunque una concreta bellezza nel mondo, con tutto il suo legittimo incanto, le sue gare, gli agonismi, l'eristica, i primi premi, i dolci lauri? un Parnaso tangibile, con visibili e audibili Muse. Eccole, lì, le Muse; in quegli specchi, in quelle sirene da baraccone, su quei cavallucci « a frosce ahavezate ». Esiste quel che parve più favola; o è la favola, anzi, il vero reale; che gira e volge a dar valore e gioia non solo agli uomini, ma, con essi, alle cose; le cose e gli uomini in tal mondo, tutti personaggi di una fantasia, qual è la realtà, di una realtà qual è la fantasia. Non è forse favola ogni festa di paese? l'unica concessa, l'unica ricorrente, istituita meglio che ogni *istitutio oratoria* o ogni poetica aristotelica? la favola di tutti? Nè solamente favola *per tutti*; ma favola in cui tutti si fan personaggi.

Peppe e Giuvanne dentr'a nu battèlle
ci a rismuvé le réme ogne tante;
mi paré lu Meschine e Scarzapèlle
a lu passagge de lu fiume Sante.
Cole si frungà 'n facce a nu vulante
e i' zumpive sopra a nu murèlle.

Il verbo della lentezza (iato) nel remeggio placido, col ricordo del Meschino al passaggio d'Oltremare; indi i verbi dell'assalto (*frungà*) e del balzo (*i' zumpive*) sono essenziali; e, si deve notare, è il contadino che pare Guerin Meschino, non viceversa; poi-

chè, come stiamo rilevando, la satira dell'eroico, contrariamente al processo letterario del genere, disceso dal *Furioso* alla *Secchia rapita* e al *Baldus*, qui riascende: dall'operaio al suo ideale. Tutta la satira ideale del D. P. è ascensionale.

Ma quande cumenzà chel'accidente
a vutà' tonne, dope du' tre gire,
mi sentive nu mèzze sturdimente:
la tròppa luce, l'òrghene, li strille...
mi s'arisbijà' 'n corpe li bicchire
de lu vine... si 'mbrujje li cannille!

Il ricordo del *Sant'Ambrogio* del Giusti, se leggiamo, è però ignoto al D. P. come processo di motivo (*Ma quande...*). Se lì il motivo del mutamento è la musica, qui la visione e il giro. Or dunque non è vero che un popolano qualunque è destinato a restar sempre tale, se anch'egli, pur restando lui, può diventare un cavaliere, un Orlando e un Rinaldo, di quell'Orlando e di quel Rinaldo che vivono in ognuno di noi la perenne vita del sogno; nè il sogno è più tale quando, a un'ebbrezza di luce e di suono a *zeffunne*, si fa bellezza carnosa! Una bellezza grossa, al certo; ma pur bellezza. Il cavalluccio di legno dipinto può persino sfrogiare. Ché v'è ben chi muove il tutto! qualcosa di glorioso, e vedremo quanto pietoso, «che tutto muove»! Satira del «demiurgico», da Dante a Tapù!

'Mmèzze, na jumentòla pinticchiate
truttave e facé mòve' tutte cose.

«Tutte cose», in dialetto abruzzese, è, com'è noto, più geometrico che aritmetico («La vòjje tut-

te cose la père », dice il bimbo). Perciò questa giumentòla muove « il tutto »: *quel* tutto, il tutto in quel mondo, che pel personaggio è adesso tutto il mondo, ma pel poeta, che sa stare sì bene nella poetica del concreto e nei termini di ciò che lo interessa e ch'egli satireggia, senza allegorie filosofiche, è soltanto quel mondo. La giumentòla è del D. P. come di Don Chisciotte, parte attiva della persona poetica; ma qui non è *mezzo* di locomozione, ma *locomotrice*, quale non è pel Cavaliere della Triste Figura; attore, l'animale, nella sua colorazione picchiettata, nel suo misero trottarello da trappeto, condanna eterna d'un ergastolo che investe bestie, cose e uomini, così fortemente illuminati di luce radente. Ma di quel mondo l'animale è ben il tutto, esso, così pietoso di fame, partecipe dell'antropomorfizzazione spirituale catastrofica e muta che abbiamo vista nell'uccellino e nel gattone, consorti innocenti e nocenti di questa *jumentòle*, anche negli accrescitivi e vezzeggiativi (*Rosinèlle, jumentòle, e persino cupertòle*). Gli elementi conoscitivi, diciamoli pure aristotelici, hegeliani o crociani, sono riconoscibili, nella deformazione satirica ingenua e popolarasca, come quelli perennemente costitutivi del fatto estetico, ridotti ad armamentario: la *jumentòle* demiurgica, il fantino poeta ispirato, i cavallucci materia obietto, tutto l'ombrellone modelló platonico! La satira, in fondo spietata nella sua mollezza nolente, è quasi sorvolata nei particolari; perchè altro preme. Questo: Allora l'ebbro Tapù è già fantino! Allora, quest'anno egli potrà presentarsi addirittura allo Steccato di Lanciano, come al Pallio Verde di Verona! per esser colui che vince, non colui che perde!

Mi cumenzà a paré ca lu cavalle
 curré a ddavére... proprie 'n carne o ossel
 ca galuppave pe' na capabballe...
 E i' nen casche? ... eppure vajje sdosse,
 e n'ajje conosciute ma' cavallel
 Tu ché ci ride? Se vedé' le mòssel
 Tutte! ... lu muvèmentè de le còsse...
 Fije de la Madònnel gni na palle,
 ritte 'n fugate... « Strigne, Fulachine,
 lèstel aripasse 'nnanze a tutte quente... »
 A nu mumènte s'attaccà di mane...
 E i' nen casche? e allòre so' fantine!
 stu mése di settembre mi presente
 pe' cùrre' a lu steccate di Lancianel

Insiste sull'« *E i' nen casche* »?, meraviglia di
 se stesso, balestrato così magicamente nell'eroico!
 stupore e gioia del rivelarsi della natura dell'arte,
 senza scuola, senza tecnica e prima di questa; e qui,
 a veder bene, è l'ironia. Gli anacoluti, i nomi dei
 cavalli, le esclamazioni religiose, la terminologia ip-
 pica, le irregolarità del discorso, dei passaggi dall'in-
 diretto al diretto sono tutta una vivacità celliniana in-
 demoniata. Addirittura i progetti! Deve passare in-
 nanzi non ad un solo, ma « *a tutte quente* »! Eppure
 va « *sdosse* », cioè senza sella! anzi (e qui sta il mi-
 racolo) non ha conosciuto mai cavallo! Ma, appunto,
 è qui la prova, certa, se pur occorre in tanta eb-
 brezza, della sua perizia; ove quell'imperativo « *strin-
 gi* » porta tutto il valore musicale di questo meravi-
 glioso *crescendo* slanciato nella carriera fantastica
 del bello, che è poi (ironia) il suo stesso moto cir-
 coscritto. Ecco come per satira, si fa giostra la « *cir-
 cular natura* ». Siamo, come abbiamo visto per *Lu
 destine*, al vertice: quel vertice che l'uomo tocca già
 con mano, nella felicità reale-irreale!

Processo trifasico: acme, iato, catastrofe.

Ed ecco anche qui, la pausa dopo la cima; un vuoto, un silenzio, e il precipitare in basso, del tutto:

Di bôte lu 'mbrellone s'arillènte,
pò, si 'mpustà. Ch'è state e che nn'è state?
Une strillà: — Caléte, bbona ggènte. —
N'atre mi vénne a dà' na trittecate:

(Torna la « bona gente » de *Lu destine*).
Andiamo! Suvvia! Scendi! E poche chiacchiere! Scendi, per Dio!

Cale, ca s'è 'cciuppate la jumènte.

L'eroe, lì perplesso, s'indugia ancora; s'è incastrato col legno del cavalluccio. La giostra è lì immobile inchiodata; una forza, al certo malvagia, l'ha pietrificata; ed egli, il fantino del bello, sta immoto ora come il suo sogno, cosa istupidita pur esso, immobilità della delusione.

— Cale! — mi fece. — E come s'è 'cciuppate?
— Jamme, che t'aj'a dire?... Ha 'ntruppecate...
— E mo?

Non si rassegna a uscire dal suo torpore, a staccare le cosce da Fulechine. E mo'? Non c'è niente da fare, nè da dire: Ha incespicato! pur nella pista di fatica d'un carosiello o d'un mulino.

— E mo? — Si chiude lu divertimentel

La jumentole, *deus ex machina* della lettera e dell'immagine, ha « 'ntruppecate »! Cosa questa che succede alle poesie come alle giumente. E lasciamo pure il venturoso a pasteggiare in silenzio l'amarazza della favola, come il gatto di zi' Cassiodoro. Con-

templazione stupita, non già morale della favola (che nel D. P. non esiste mai):

Cumpà', calive 'nche na vòcc'amare,
gni quande avé magnate le tenajje.
Mi fece accuscì male a vidé' chiare
proprie a chelu cchiù bbèlle de lu sfizie;
mi ni jve a durmì', tante la rajje
che n'aspettìve manche l'artefiziel

Nessuna deduzione etica sulla brevità delle umane illusioni; il poeta non chiede niente a nessuno; ha solo narrato, o cantato che sia. Il mondo medesimo (l'«illusione»), da cui erano state prodotte alla poesia le sublimi essenze liriche d'un Foscolo e poi d'un Leopardi, è divenuto qui, per la prima volta in Italia, ironia: di quella del filone del Don Chisciotte. Onde ora è meglio dormirci sopra, un sonno di protesta, come rinunzia a qualsiasi incanto; chè una era l'arte: quella, quella giostra; nè, caduta quella, altro *artificio* può con i suoi spari e fuochi sostituire e restituire quel bello.

Ecco perchè si può veramente dire che la satira qui s'è fatta lirica, senza negare il «genere»; giacchè qui si tratta d'ideale estetico come argomento d'intuizione estetica: mondo conoscitivo, sia pur l'uno dei due della conoscenza, crocianamente intesa. Il ché è molto più importante che se quel «genere» si fosse negato; ora che siamo in presenza di quel che appunto premeva: quel bello della satira, in una satira o ironia del bello, che abbiám detto sì raro nella storia della satira italiana. E' ch'è stato evitato (mi sia perdonata l'insistenza), con netto rifiuto, quel pericolo della «trovata», da cui in verità non sono immuni molti decimi dell'umana poesia, per

poco che si pensi di qualificare o calunniare per « invenzione » l'intuizione; come fece tutta la critica, da Aristotele fino all'Ottocento. Infatti qual può essere il sommo d'un « invenire », se non un « trovare » o un « trobar »? Ma la trovata giustamente spiace oggi che la critica dell'intuizione, abolendo ogni inventiva, remota di venti e più secoli, ha fatto, non si può negarlo, il più umano dono di comprensione dell'opera d'arte; cui ha reso la libertà d'esser tale.

La satira conoscitiva nostrale: « La còcce di San Donate ».

E tale è il D. P., anche quando potrebbe pensarsi a una trovata offerta dall'occasione, cioè ad una trovata come elaborazione d'un rito ambientale, d'una vicenda, d'un caso; com'è del notissimo componimento *La còcce di San Donate*, forse il più popolare del nostro poeta, anche perchè è la satira più nostrale, sia d'ispirazione sia di tecnica, la più materiale e concreta, la meno « idealista » insomma, e quasi patrimonio più del popolo che del poeta. Si riferisce essa infatti a un dato esatto della vita: la religione; ben riconoscibile tra gli altri dati satirici del D. P., tutti trasferiti in interesse più alto, e di natura conoscitiva, come vedremo. Ma in verità anche qui quel che sembra primario, l'interesse religioso, non è; e sono invece interessanti i numerosi dati poetici, di natura conoscitiva, che si affollano intorno all'occasione religiosa.

Tutta la scena dapprima è naturalmente dipinta coi colori caldi, che conosciamo; sensuali, direi quasi, se non temessi d'un malinteso con un troppo defor-



Trilussa (in Pescara)

mato dannunzianesimo; certo pagani, comunque tumultuosi e fracassosi, quali si proprii di feste consimili, tanto notorie ormai.

Ora calda; si attende l'uscita della processione; bande, spari, congreghe pel sacro corteo, verginelle, ceri, odori e cieli azzurri dell'estate acciecante, solari barbagli, e quante cose e volti bronzei, cui Michetti dette una gentilezza classicheggiante, veristica e, diciamo pure, dannunziana (giacchè è vero che D'Annunzio deve pur qualcosa, lui, al Michetti); ma che nella realtà sono un'altra cosa: una cosa cioè cui un altro artista o un altro poeta, e quindi il Della Porta, può dare altra interpretazione e altra forma: non una deformazione satirica, ma una forma narrativa obiettiva, onde la satira balza da sé. Siamo a un momento cruciale: la «*riffa*» della statua del santo; cioè quel mercato all'asta, a grandi urli, in cui la plebe si contende l'onore di portare a spalla la statua. I concorrenti si presentano a quattro a quattro, all'offerta del prezzo, che sale sempre più; i danari saranno appuntati con spilli sul sacro abito del Santo Protettore. Una gara, una spavalderia dell'abbienza, del censò, del reddito e raccolto annuo, con ogni sottinteso di paesane vicende e guapperie, giacchè si dirà per tutto l'anno chi ha vinto l'asta sacra! Il dramma è ancora nella sua baraonda; la processione cova, per così dire, in una ressa di popolo, di reparti, cui un mazziere cerca di dar ordine; quel mazziere baffuto e vestito di rocchetto, di michettiana notorietà; membro costui di quella «*Deputazione della Festa*» che mesi innanzi girò per la cerca, di casa in casa, di campagna in campagna, a raccorre i fondi, in danaro, in granaglie, in pollastri e ogni ben di

e pò' la cocce di Sante Donate
féce na 'ntrambiate che gni quande
stav'à magnà' nu lécen'appirugne . . .
e si spaccà gni nu mérecanatel

Il moto è visto nel suo ridicolo: vacillamento, quasi contrazione di chi inghiotta un nocciolo di susina! indi il . . . sangue, d'un melograno spaccato! E' come un «rallentato» cinematografico, analitico eppur sintetico; lo spassoso dell'ironia del movimento. E, ancor qui, perplessità e attesa dopo un vertice, incantesimo immobile di fronte a un irreparabile, come ne *Lu carusille* all'arresto della fantasmagoria per l'azzoppamento della giumentola baia: «E mo?». Che fare? il popolo preme, gli urli incalzano, perchè la processione tarda ad uscire. Non v'è da perder tempo. Intanto si sbarrino le porte, perchè non trapeli fuori tra la folla notizia dell'accaduto. Indi il conciliabolo dei pareri, delle recriminazioni di colpe, di scrupoli:

«È li peccatel . . . E' le dispiacire! . . .»

E le proposte dei paesani:

— Mettémie n'atra còccel . . .

. . . — Le purtème 'n gire
senza la còcce . . .

— Gnorndò, ne èsce la pruggessiune! . . .

— Senza lu Sante? . . .

— . . . Mo si pije n'atru santel . . .

tutta una varietà inesauribile d'ironia, che par feroce ed è semplice, della semplicità delle persone; ma il cui carattere conoscitivo, o intellettuale che dir si voglia, d'una gnoseologia popolare e lirica però, vien qui sempre meglio rilevandosi: altra testa, altra persona, o senza testa, tutta una serie faceta di possibili

lità concettuali fattesi corposità; varietà agitantesi con la naturalezza d'un mondo ove tutto è possibile: sostituzione di teste, di santi, soppressione di essi, processioni senza il nume; una mischianza, una confusione di valori religiosi, umani e morali, un salvataggio disperato e balordo d'interessi singolari, i più inattesi, ridicoli, e innocentemente crudi e immorali.

Festosa molteplicità satirica di dati tematici.

Infatti, forse i santi si sostituiscono? O non hanno, ognuno, una persona, acquisita nei modi sacrificali della divozione, dolorosi o impenetrabili come milizia della fede, d'una fede che qui nessuno nega, anzi ognuno afferma, e per cui ognuno parla, grida, vive, ma che intanto tutti tartassano in una specie di linciaggio del rito? D'altronde come fare? Il popolo forse tumultuerà. Non tumultua già lì fuori, in attesa d'una processione che tarda tanto e non si sa perchè? — No; senza il Santo!, ha detto uno;

picché s'ha fatte quesse San Donate
vol dire ca n' ci té la 'ntenziunel

Addirittura, è stato lui, il santo, a rompersi la testa. E' insomma religione che torna su se stessa, a tartassarsi da sé: pietre nella piccionaia del santo incorruttibile; che lubbione par divenuto il tarbenacolo, in questa innocenza distruttrice che farebbe trasecolare per la sua stessa realtà fantastica. Sì, tutto ciò ha voluto, nella sua imperscrutabile volontà, proprio lui, San Donate; che vi andasse di mezzo la sua testa. Far di meno allora della statua?, cioè di un « sacro » che par quello della *fames auri*, sacra d'e-

secreabilità, fusosi il sacro col *signum*, contaminandosi a vicenda. Far di meno di quel segno tangibile, anzi palpabile, della santità d'una protezione cui tutti ricorrono, piissime femmine, piissime proli, corpi malati, attaccabrighe paesani, baffuti comunisti locali, convertiti e depressi, tutto un paese, tutta una regione, l'Abruzzo, o tutto un cristianesimo, che pur annovera quel santo fra i suoi santi; far a meno di ciò? Impossibile. Non per nulla circola nel sangue, insieme col nostro buon vino rosso, la nostra apostolica romana cattolicità! Che si vuole abbia abolito ogni paganesimo! Ora, la tangibilità è tale che si può persino prospettare la soluzione di portare in giro il santo senza la testa, purchè giri e sia visto e adorato! Una specie di Bertran dal Bornio della devozione ad ogni costo, non si sa se più o meno macabra dell'innesto d'un'altra testa! certo della stessa risma! Eppure, quale ragione adducono costoro del rifiuto di tali proposte? Eccone una, esemplare:

— Ma comel San Donate senza coccie!
se proprie quelle va pe' 'nnumenatel

Ecco dunque a che cosa si è ridotta la gloria dei cieli e la rinomanza di una testa famosa (« Ah, pe' la cocce de Sante Donate! »). Quanto all'altra proposta che la processione esca egualmente, senza il Santo, eccone la motivazione:

— E vi fa 'mpressiune?
Lu Sante sole nen po' i' girènne
se la prugessiune nen va appresse;
ma, car'amiche, la prugessiune
senza lu Sante se pô fa l'istesse.

La ferocia della satira investe in pieno tutte le

appariscenze del mondo, a doppia considerazione, da ambo i punti dialettici della ragionabilità della cosa bollata a sangue: portatori e portato, trionfatori e ovanti; e qui sul piedestallo è un santo; ma così come potrebb'essere un politico. E ancora: il motivo addotto per proporre il sostituir santo a santo:

E vi fà maravije?
Ci sta san Giuvacchine. E' tale quale:
té l'àngele, la mitre, lu missale...
Ma po' le sante è tutte na famije.

Lo spietato della satira non ha tregua; ché sorge la controposta, il pari-natura incomparabile, il motivo equilibrico di respinger la prima ragione:

— Pianel... Che fa?... La feste a San Donate
mo se l'acchiappe nu San Giuvacchine
qualunque? («*Se la becca un qualunque San
Giacchino!*»)

Oh, non per niente la sordità morale e religiosa di tutto questo zelo in tumulto rintrona tra bestemmie e strilli. Siamo in chiesa, o almeno in sagrato...

Biastème, strille! Succedi na fire!
Stéteve zitte, ca se m'ariggire,
st'affare le fenéme a cortellate!

Il coltello! «Perchè — dice il capo deputato — egli ha ormai sborsato danaro, pagato tutti e tutto: due bande, una cuccagna, la corsa dei bàrberi, i fuochi d'artificio; ed ora dovrebbe giocarsi tutto? per farsi linciare? E' lui che ne va di mezzo. Ora, su questa bestialità fatta riso, compare a punto la presenza e la parola del curato, anzi arciprete. Degno prete di tanto popolo. Fra Cipolla è oltrepassato dal-

l'arte, perchè oltrepassato dalla vita, suggeritrice fertile di motivi; non si tratta qui del manigoldo frastato, la cui religione è semplicemente spenta nel danaro e nel lupanare. Anzi la religione non è spenta; è quella che è; è tutto questo: un guazzabuglio. Ma è tutto, per essi: popolo e arciprete. E' un eloquio calmo e veridico, evidente, chiaro e distinto, indiscutibile come una sacra carta, e naturale come il più semplice e pacifico dei dettami; giacchè la gente è messa qui com'è, che par nata nel poemetto stesso; cui, non ostante tutta quest'ira di Dio di sacrilegi, non è possibile attribuire il più vago sospetto d'irreligiosità, d'irriverenza, d'anticlericalismo. Anzi. Tanto son cose che ognuno conosce, vede e... testimonia! E l'arciprete parlerà col senno tridentino e seminariale, in cui fece buon frutto a scuola:

— Ma... — fece lu Preposte — San Donate
 è sempre San Donate benedette;
 però San Giuvacchine, scia lodate,
 manche è scartel e quande ci si mette
 le fa da mastre. E' ca San Donate
 te s'è 'mparate a fa chelu scherzettel
 ma è cchiù cose de la nnumenate;
 la gente ha paure, l'arispette:
 lu Specialiste!... Ma San Giuvacchine
 sa fa' di tutte: ciquele, nefrite,
 'n ti pu' fijà'? divente na mammine!
 fa da 'ngignire e fa da manuvale,
 li pu' chiamà' se ti' n'ugne 'ncarnite,
 't'ajute se ti scade na cambiale..

Versi tutte pause, ed elenchi, conferme di meriti d'un santo indiscutibili: il San Donato del mal caduco, de «*lu male di sante Dunate*», il santo detto «*lu Specialiste*»! Però c'è San Gioacchino (sia

lodato), che non è da meno. E giù la serie di magnificenze che abbiám lette, col vertice « 'n ti pu' fijà? » (tu, o lettore maschio! e ripensiamo al grancassaro), « divènte na mammine » (una levatrice, San Gioacchino!). Certo, non è San Donato protettore; ma ha tali requisiti che avrebbe potuto esserlo (sempre, se non lo fosse San Donato). Insomma tutto il plasma liquido e placido d'untume delle parole santificate dal lontano Boccaccio, qui così popolarlescamente reincarnato nel Della Porta; che poi, a ben vedere, untume non è, più che brutta forza d'una ragion materiale. E poi... E siamo alla sostanza veridica della liricità satirica del componimento: i santi son tutta una famiglia... i santi, come la banda! E ancora finalmente:

Li sante, Giusuvé, chi ci té' 'mmènte ?
A la prugessiune chi va 'nnante
camine e nen s'accorge di niente;
quille di 'rréte pu' vedé' sultante
la mitre e lu culore de lu mante.
Perciò curagge e... pinz'a sta' cuntente.

E' chiaro! Chi va innanzi vede... la festa; chi va dietro vede pure... la festa; e ognuno vede se stesso o gli altri che lo vedono, che ha anzi il miraggio di « mirare ed esser mirato », nel grado satirico cui scenderèbbe il Leopardi; ché, quanto al santo, il suo indizio è ridotto alla mitra e al color del piviale; così come la fede alla formula. E dunque, allora, si vada a pigliare San Gioacchino! Il componimento, dopo un faccendiero volger di cure, di puliture, di lustramenti da parte di tutti al nuovo Santo, sia pur santo sostituto e supplente (ché ai nuovi nella nuovissima funzione-finzione non mancano mai cure) in un sonetto di mirabile capacità figurativa (il san Gioacchi-

no ch'è in sagrestia, statua abbandonata, tra casse, sedie sgangherate e banchi, arrotolato in una parata vecchia; e tutti, preti, pellegrini, deputati, solleciti intorno a rinnettarlo:

La gente chi 'mbruné, chi spruvelave;
Zi Gisuvé 'nche na ranara 'mmane
metté la furie all'àvetre e levave
le tèle de le ragne, Pasquarelle
pulé la pàtene e lu sacrestane
'ncacciune arilustrave le pianelle).

scoppia alla fine trionfalmente nel grido, nei volti solleciti, nelle raccomandazioni:

Acchiapp'arréte! Piané! Stét'accorte
'nche *stu* San Giuvacchine!

(statevi accorti con *questo* Giocchino! Non dovesse fare la stessa fine!):

Mettéte 'ncòlle . . . Pòpole, sfiléte!

Alla sfilata! E' fatto! Indi la chiusa a ritornello, come il *refrain* d'inizio:

Tra bbumme, bbande e sone di campane,
congréhe, 'ntorce, conche e virginèlle . . .

la processione del Protettore, San Giocchino-San Donato, si mette in cammino.

*Contaminazione integrale, tecnica e intuitiva,
ingenua.*

Ogni contaminazione è stata fatta, in questo mondo ove la «*contaminatio*» letteraria, religiosa, formale, poetica, sociale e spirituale, trova la sua più

vasta e corale confusione clamorosa nell'espressione feroce e pur innocente, ch'è naturale alla sua festa universale. Non quattro secoli, ma un perenne sovvertimento è passato, dall'epica e pia processione tassesca dell'XI della *Gerusalemme* a questa italico-barbarica paesanata religiosa. Nessuno chiede che cosa sia accaduto, nessuno di nulla s'accorge, nessuno esiste neppure, che possa mostrar di volere o di poter avere inteso:

Nisciune addummannà ch'avé successe,
le priete archiappà lu riturnèlle,
e la prugessiune 'scì lu stesse.

Dalla « antireligioneria » (per usare una parola alfieriana) di Persio, Orazio, e Boccaccio, Alfieri stesso, Belli, Giusti, Molière, tra i Cipolla, Ciappelletto, Martellino, Tartufo, don Pirlone e cento figurazioni dello smodato religioso, la compattezza e coerenza e un'ariosa e lieta stesura dovuta ad una figurazione drammatica spassionata e fantastica, sono i requisiti di questo poemetto (e poemetti possiamo chiamare tutti questi componimenti del D. P., ma che si svolgono certamente come canti di un poema unico), nel suo mondo e nel suo ambiente, cioè in un ambiente che si fa « mondò ». Nuova, nelle forme del tema popolare, lontane da intenzioni e quasi con esiti satirici insperati, e comunque non presupposti, *La cocce di San Donate* è più vicina che la maggior parte dei componimenti del D. P. ai modi della satira tradizionale; essa difatti non è concettuale d'ispirazione, come le altre che, senza volerlo, compiono appunto la sorpresa d'una lirizzazione del concettuale, quasi dell'idealista, come ho già cennato; al qual processo ap-

parteneva, abbiamo visto, *Lu carusille*. Ma quasi sta disposta a lasciarsi incamerare dalla *satira* (genere) come uno dei suoi più belli esemplari di elaborazione lirica dell'eticità. Alla qual frase però temo che il D. P. riderebbe!

Spero, a questo punto, che il lettore abbia compreso che quando riferisco l'intuizione satirica del D. P. ad una sfera conoscitiva, io non intendo quella fra le due conoscenze (non si sa poi perchè due o non molte, nel pluralizzarsi dell'una) che oggi si è intesi di chiamare intuitiva, come qualità della poesia attiva; che sarebbe un generico affermare che la satira del D. P. è poesia; ma una specifica determinazione dell'ironia consapevole del mondo, già di natura conoscitiva prima ancora di superarsi in poesia; un po' simile, per intenderci, ad alcuni luoghi famosi del Manzoni: per es. i polli di Renzo, la folla che s'alza in piedi per veder meglio, la morte sillogistica di D. Ferrante appestato; attimi certo, di una razionalità ironica fattasi lirica; non meno rari degli attimi di sentimento fattosi lirica; e perciò facilmente individuabili, come gemme del sorriso e dell'intelligenza, la cui fisionomia par esser la brevità, laddove il discorsivo par esser quella della passione e del sentimento. Sul ché è imprudente dilungarsi, perchè vedremmo sempre più acuirsi il rimpicciolimento investigativo, com'è successo oggi agli elettrochimici, per i quali il vecchio atomo si è fatto, di fronte ai bombardamenti della loro invidiabile scienza, addirittura un macrocosmo, disperata ricchezza.

Ma a nessuno sfuggirà l'aspetto drammatico, o anzi addirittura teatrale, nel miglior senso, di questa poesia capace di far diventare *personaggi* uomini,

pappagalli, giumentole e bandisti, per quella esperienza umana della maschera, o mascherata dell'uomo, che ha in Italia la sua remota e immortale origine figurativa nei *Maccus* e *Dossennus* dall'ernia e dalla lagrima, quando il mimo sale a conoscere il dramma della libertà, il decoro civico d'un *Laberio*, la natura feminea della *Fortuna*, e le minacce (« *ne cesse est multos timeat quem multi timent* »), e la fioritura delle sentenze, cioè le sentenze fatte fiore, ch'è come dire la morale fatta lirica (la lirica satirica del Della Porta): « pure chi s'impicca si sceglie un bell'albero! »; « anche la spina piace se presenta una rosa »; « vecchia che scherza fa ridere la morte »; « il pianto dell'erede è un riso sotto la maschera »; « chi letica coll'ubriaco letica con chi non c'è »; « la sorte è di vetro: splende e si spezza ». *Filone* italico libero e bello; che non poteva piacere a Cesare romano, ma corre lungo il medioevo, vive sempre nel popolo, trova finalmente un nuovo autore, molto dopo e molto meglio dei *Pulcinella* e della commedia dell'arte, nel poeta-sarto di *Guardiagrele*.

*La « Velàngele di S. Michele », satira nostrale
della Giustizia.*

Ora, quel ch'è *Lu carusille* per un ideale, diciam così, di bellezza, e *La cocce di San Donate* non tanto per la Religione quanto per la « comparsa » di questo o di quel Santo, sono *La Velàngele di S. Michele* per l'ideale di giustizia, *Lu pallone gonfiate* per l'ideale di potenza politica, e *La cumparse* per l'autorità prepotente del « parere » nella sua lotta con l'« essere » e nei rapporti tra colpa e pena.

Ma *La Velàngele* e *Lu pallone* non figurano, non so perchè, nella raccolta a stampa del Carabba, curata dall'autore, nè nelle tre successive postume curate dal fratello; mentre ognuno di noi può averli sentiti recitar da lui in Pescara, Penne, Città S. Angelo, Agnone. E con grande attenzione udii io quei componimenti, per seguirne l'ispirazione, l'esecuzione, e persino la regolarità degli endecasillabi, onde spiegarmi il motivo della loro soppressione; tanto più che il mio amico talora m'era parso come timorosamente incerto della regolarità quantitativa dei suoi versi; timore infantile, che una volta mi fece veramente sorridere di tenerezza; giacchè il numero quel poeta lo avea avuto da natura. Resta dunque oscura la ragione di tale mancanza o soppressione, e la fiducia che il fratello o la sorella del poeta vogliono curare una edizione più completa, ove figurì tutta l'opera del D. P.

Ora è per quest'ideale di Giustizia, regina deludente nei secoli, vagheggiata o temuta nei sogni, di sapienti, giuristi, pazzi e carcerati, la quale pochi però pensano più di trovare, e nemmeno di desiderar, nel mondo, rassegnato ognuno a chinare la fronte alla sua scomparsa irreparabile, è per esso, dico, che il poeta (che questa volta per la giustizia, come l'altra volta, ne *Lu Carusille*, per la bellezza, è protagonista e narra in prima persona), leva la testa, quasi da tetraggine al sole, allorchè un dì, per caso viene a sapere l'incredibile e portentoso: che la Giustizia, essa, sì, esiste al mondo! Visibile e tangibile e mirabile. Come quel « destino » e come quel « carosello ». E c'è chi l'ha vista. Tangibilità scanzonata degli ideali, già esaminata nelle due liriche precedenti,

con lo stesso trasferimento d'una concretezza spaziale nel meraviglioso. Esiste al mondo; ed è noto, anzi, il luogo, coi dati dell'esattezza: lì, a San Michele del Gargano, paesello pugliese! Lì, appunto; e non altrove. E San Michele del Gargano si farà centro di questo microcosmo. Chè il poeta, nuovo Aroldo o Chisciotte, pellegrino e romeo dell'ideale supremo e santissimo, non esita un momento; e téla alla nuova Compostella dell'eterna Temi. Eccolo, è già ai piedi del Santo, si prostra, si leva, s'inginocchia di nuovo, e intanto sbircia; si rileva a pregare, a considerare, a osservare: «O Santo bello, Santo grande, Santo giusto! (sfido! Santo della Giustizia stessa!)». Non crede ai suoi occhi, non si sazia di estasi e beatitudine: una pinguedine paradisiaca di sublimazione, nella raggiunta soddisfazione legittima; in cui non è vero che non sia implicita, umanamente, se goffamente, qualche paesana speranzella di vendetta (*vindicta*), come ben sa chi ha patito. E la Giustizia, si sa, non è inerme. Eccolo lì il San Michele della spada e del dragò, della spada a difesa della bilancia. Certo, della bilancia dell'equità, non diversa dall'equilibrio, la bilancia del giusto, insomma. Ebbene, stavolta quel santo non gli sfuggirà: il poeta vorrà toccar con mano la cosa; farà senso concreto quel che gli parve miracolo; perchè quel tatto gli serva per tutta la vita. E, cauto, come un bimbo esitante, col dito in bocca, tende la mano... Ta-pù si fa Tommaso. Ma... che cosa è mai questa? Dio infinito! (anzi, indefinito). Dio di Giustizia, se non di misericordia! La bilancia è lì immobile! è *chiodata!* è fissa! dura materia, incapace di bilico, amota ogni speranza di giudizio. Ligneo assenza, *indifferentia*,

remoto assoluto; quell'assoluto che non s'inclinerà nè per la forza nè per la libertà. Indi la ben nota lenta masticazione amara del poeta nella delusione senza deduzioni.

«*Lu pallone gonfiate*» satira dell'esuberante.

Ancor più vivo di questo, che potrebbe parer suggerito da una formola iniziale all'ispirazione («al mondo non v'è giustizia»), benchè, abbiám visto, vivace di liricità, è il motivo de *Lu pallone gonfiate*; ancorchè possa parer suggerito, questo, da una saggezza proverbiale e perciò tipicizzata: quella del valore *montato* che ricade con danni sui *montanti* («allevarsi la serpe in seno» e simili). Ma sempre quel moto collettivo, di popolazioni a masse, di feste e giubili, che il D. P. presenta a larghi quadri, con ampio pennelleggiare, in frenetici atti, compatti spostamenti, dotato di umori complessi di plebee esigenze, ironico di frotte e compagni; per cui è da dir davvero che il D. P. fa plebeo, come porta la regione stessa, il senso democratico delle masse manzoniane, realizza quel che una odierna ricetta vorrebbe imporre d'autorità e appellare *teatro di massa*; non senza quegli individui di scorciò, agricoli e potenti, tagliati con mano maestra: un Abruzzo lontano certamente le mille miglia da stilizzazione, indimenticabile perchè umano, nel tono più popolaresco, e talora grossolano, ma bello, che gli affetti materiali, ingenuamente vissuti e drammatizzati, impongono a chi li tratta; un Abruzzo, come un mondo qualsivoglia, tanto reale quanto poetico. E si citino, quando sarà noto il testo, i versi in cui è presentata la massa festiva.

Dramma mimetico.

E poi, la maestria del ritrarre movimenti fisici, cui l'ironia è quasi inerente per carattere, così come abbiám visto, ne *La cocce di San Donato*, il curvarsi della testa all'urto, come chi inghiotte «na licen' a perugne». Qui è il lento gonfiarsi ridicolo del pallone, che assume a poco a poco la figura, quasi rivelazione, da un floscio a un consistente. Dondolio, vanità del vuoto e del tronfio; fino alla comparsa dell'uomo-figura, anzi del cavaliere. Un equestre! Il Gattamelata e il Colleoni hanno in questo monumento di caucciù la loro contraffazione monumentale e plateale. E ancora il dramma; un dramma mimetico alla Eronda, ma dramma: l'attesa d'un attimo, la mancanza d'un poco; sì poco manca allo spicco del volo. Ma è quel poco che lega e invischia lo spirito ancora alla terra, (lo spirito dal ghigno satirico). Certamente, perciò, non mancherà (non mancan mai di simili tordi) il generoso, il sollecito delle pubbliche sorti, gratuito campione dell'«io mi sobbarco», l'esuberante della cordialità umana, il «fesso» insomma, che offrirà generosamente il suo cappello, perchè, imbevuto di petrolio, in mancanza d'altro, stringendo supremo il momento, arricchisca l'insufficiente stoppaccio al falò ch'è sotto il pallone; onde l'equestre dittatore di festa, dipinto dai pomelli rossi e dalla feluca di generale, gallonato e pettoruto, rotondo come una voluta ciceroniana, flessibile peraltro nelle gracili giunture delle ginocchia e dei polsi, con flessioni e riverenze di pupo, ecco ecco, già spicca il lancio, il volo, l'ascesa; è già alto ormai sulla meschinità delle bassure casalinghe, oltre il campanile della

gloria, tra le nuvole spaziali del vuoto, ch'è plauso o trionfo; e i paesani eccoli, supini i volti al cielo, a bocca socchiusa, come esigono gli stirati tendini del collo, cordicelle della stupefatta ammirazione, non senza l'abbaiar d'un cagnuolo (io non so perchè questa satira non è stata stampata), quell'uomo-coso, elevato a potenza, è ormai nell'etere un lumicino; nè più nelle lontananze ode il plauso dei suoi fidi, che plaudono a lui come a se stessi, se la sua ascensione è ascensione del paese; onde il fornitore del cappello godrà come d'ascensione sua; finchè... Ed ecco ancora, per la terza o quarta volta, l'interruzione caratteristica del D. P. sul vertice del dramma; indi la discesa precipite... Un oh di deluso stupore sorge, lungo, dalla folla. Sì il pallone gonfiato è un rovente rogo: travolto dalle correnti dei mondi, scende a capofitto, sciando la sua scia di negro fumo petroleo e cencioso. Giù, a terra! Oh, dove?... E ancora un acuirsi della curiosità catastrofica, ripresa ascensionale d'interesse, prima del collasso definitivo, stesura immota della fine. Dov'è ch'esso va a cadere? Là; proprio su una campagna nota, e proprio su un pagliaio di quella campagna, e il pagliaio s'incendierà, s'è già incendiato... il pagliaio del sollecito animatore di valori, cordiale e sacrificale battezzatore di granduomini, che offrì il suo cappello per stoppaccio al petrolio, imbevendolo d'ardor fumoso per montare in esuberanza la gloria paesana del cavaliere armato... E i covoni del grano, del lungamente sudato raccolto, lingueggiano già paurosamente... e tutta la campagna è a fuoco!

Qualcuno si è trovato malignamente al niego, di fronte a questo componimento del D. P., scorgendo

in esso riferimenti o cenni di sapore odierno, nazionale, oltrechè locale, e il sottinteso di una catastrofe da cui l'animo rifugge, evitando pur solo di volgergli il viso come a un baratro; e così il poeta, per evitare qualche fastidio, avrebbe soppressa la lirica dal volume. In vero il mio amico sfuggì sempre a ogni precisazione, ogni volta che mi trovai a chiedergli qualche indicazione; che, del resto, non sarà mai essenziale al valore della poesia in sé. Io credo essere ed essere stato sempre proprio di simili liriche, per chi vi ricerca il satirico, il porger destro a tonalità personalistiche; da cui il poeta ha un bel rifuggire: sempre, la stessa concretezza dell'obiettivazione lirica del motivo satirico farà risorgere il piglio all'applicabilità storica e politica determinata, o determinabile a questo e a quello; e ciò più caparbiamente accadrà quanto più concreta si sarà fatta l'immagine, non solo per la capacità figurativa del poeta, ma, soprattutto, per l'avvenuta determinazione figurativa in cui l'immagine dell'innocente poeta sarà stata assunta dall'anonimo popolo, poeta pur esso, a suo modo. Certo, il poeta è lontano da codesto modo; nè sempre gli uomini storici si presentano a corrispondere, per esserne satireggiati, all'uomo categorico; che è quello che il poeta qui vede. Quindi non solo in poesia manca sempre l'*iniuria* e l'*animus iniuriandi*, ma l'obiettivo storico ad essa, essendovi solo l'obiettivo lirico, cioè fantastico; ch'è sempre superamento di quello storico, se c'è, e la cui sorte, come caduta e incendio, non ci lascerebbe dormire. Ma più certo si è che il tronfiere politico, sia paesano e pacchiano, sia esorbitante in più vasta e tragica sfera europea e umana, non poteva trovare un più degno monumento

equestre del pallone gonfiato di Modesto Della Porta; il quale, rovesciando Orazio, ha eretto il « *monumentum aere perennius* » alla prassi che si dice; in un sovvertimento totale, ove l'arte è chiamata, coi suoi stessi canoni eterni e costruttivi, a una sanzione degna del Parini; e meglio forse che nel Parini, nella limitazione ben delineata della composizione, perfettissima di lunghezza. Ché se il poeta, insieme con *La velàngele di San Michele* non l'ha pubblicata, pensiamo pure, piuttosto, ch'egli temeva fosse un po' troppo chiara, in ambedue questi componimenti, (come processo elaborativo, dico; cui egli era naturalmente assai vigile) la « morale della favola »; quasi tecnica inquinata, da cui per istinto rifuggiva, non meno di quanto rifuggisse dalla politica. E fu eccesso di scrupolo autocritico.

La « Novena di Natale ».

E qui, come a suo luogo, non già solo perchè pur essa non figura nel volume e fu pubblicata a sé, con una bella silografia del Cermignani, nel 1934, ma perchè anche è satira, se non del tronfio, certo del prosuntuoso, diciamo qualcosa delle trentotto quartine della *Novena di Natale*. Satira del prosuntuoso, tanto più amara, quanto più cara era la poesia religiosa del mondo pastorale e innocente da cui lo stupido zampognaro qui presentato si allontana, scoprendo la sua anima balorda. La lirica fa perciò giustificare quel po' di prolungato ch'è nella sua prima parte, quell'indugiarsi dolcemente nel quadretto nevale, dall'inizio un po' pascoliano, di ciaramelle, ma con un tocco tutto odierno nella bambina, che se

ne sta a guardare la neve, col nasino appiccicato e schiacciato contro i vetri. Dominano i ricordi: il zampognaro è tornato per la novena, suscitando le più care presenze di morte persone,

la casarella antiche, la cucine,
lu ticchie, lappejate di cchiappine;
'ddore di 'ncenze! E atturte a chelu foche
Cia rividive tutte chela ggente,
'nche na lumucce a oje, certe sere,
a leggere e spieà' lu Barbanere
e a conteggià' la lune e la nenguente.

La pittura dei due zampognari, se è quella tipica, è però, in questa poesia, nuova di moderno disegno:

Le gambale
peluse, nu cappotte di suldate
vecchie, piene di bbusce e mezze gialle
se n'avé sciuvelàte da na spalle
e je tucave 'n terre a l'atru late.
Strette vicin'a jsse, nu quatrare
'nche la barrette sotta lu d'itelle
facé' da prime nche la ciaramelle.

L'incantesimo ha inizio: a mano a mano, tratti dal suono, escono i personaggi dalle casipole. Quello che pareva un paese disabitato sotto la neve misteriosa e tacita, fa comparire i suoi figli come personaggi di fiaba. Eppure la musica è quella che può dare uno strumento, che

se ci a ripinze ci ti mitte a ride':
na cose che s'abbotte e nu cannelle,
fa na sonata sole, sempre quelle;
e proprie quelle, quande ma' ti cride,
te sfonne 'n pette e fà tremà' lu core.

La zampogna è *definita* così, nella sua obietti-

vità disadorna. L'uscita dei personaggi da presepe, a far cerchio al zampognaro musicante, pare un appello di persone dall'elenco delle care memorie:

Di pruspette vidiva ca zì Tore
lu scarpate avé 'pèrte la vitrine,
nche la mantère 'nnanze abberrutate,
stave a sintì, mezze 'ncantesimate.
A la finestre Rose di Macrine
tramèzze a lu spurtelle addoselavè.

.....

Chi passave senté' lu scupinare
e si fermave, po' s'avvicinave;
j s'avé' 'mpite a torne, e chela gente
si stave alloche sottè a la nenguente.

.....

Ècchete arrive 'Ndrée, lu cantinire,
'nche nu vicale 'mmane e ddu' bicchire.
Si féce nnanze, misurà lu vine
e disse: Avante! vive zì Pasquale!
Trent'anne che ci sune 'sta nuvene
e da trent'anne ci vuléme benel
Tu sci nu cristiane sempre 'gualè,
sempre 'nche su strumente e su curpettel
Appresse venne pure Martarelle
di Nsigne 'nche nu piatte di crispelle.

Tutti i tributi in natura dell'italica gentilezza, tesoro e tradizione d'un preromano civismo. Ma anche su questo mondo la « civiltà » ha esercitato il suo influsso; e zì Pasquale n'ha risentito. Ecco il « ma », a noi ben noto:

Ma zì Pasquale nen jè dése rètte:
'ngrambate a la zampogne, fece segne
gne quande vulé' dire: nu mumentel...
E ne le sacce gnà je venne 'mmente,
se fu, gna t'ajj'a dire?, lu cuntegne
o si trovà' cunfuse dell'onore...

Chi t'ha crijatel nen cagnà lu sone?
Fece na 'nciarnejate, e che t'intone?
Nu tanghel *Dormi bella sul mio cuore.*
E ci s'arimpustà, pe' la miserie!
Si tritticave, arifacé' la mosse,
purtave la battute 'nche la cossel
ariguardave atturte serie serie!

Prosuntuoso uomo, strumento, suonata; apostasia d'ère, fede, bellezza. Il poeta non ha una parola di sdegno. L'evento crea uno stagno dell'anima. Gli elementi d'arte noti («e ne le sacce gnà je venne 'mmente!» simile a *La cocce di San Dunate*; «Fece na 'nciarnejate» simile alla *fetecchia* del 1. clarino ne *La cumparse*) ricorrono. L'esodo silenzioso dà al cuore uno stringimento ch'è pietrificazione:

Le gente si smovì. Se ne j une,
e n'atre appresse, e gna s'alluntanave
la neva bianche e frolle arimmantave
le pedate. Nci stave cchiù nisciunel
Zi' Tore avé' richiuse la vitrine,
e sa risenté' vatte lu martelle;
zâ Rose avé' 'nserrate lu spurtelle.

Il poeta si sente un brivido alla schiena:

Mi sentive nu griccele a la schine.
Ma ja rristive accante a core a core
pe' dirje: «Zi' Pasquà', steme all'Abruzzel..»
Lu campanone di vintiquattrore
sonà tre stucche come tre sijuzze.

Pure, fra questi mimi di bella perfezione, in cui ognuno di noi trova una sua preferenza (e i contrasti del pubblico nella scelta dei bis durante le dizioni del D. P. furono d'una vivacità che non si dimentica), il preferito da me è certamente *La cumparse*.

«*La cumparse*» satira idealista dell'essere.

Torniamo dunque ad essa, dopo che essa ci ha già dato occasione d'esame per la sua tecnica, quasi direi esterna ed esecutrice, o almeno, stilistica, della sua procedura poetica. Torniamo ora, dico, al suo *canto* (intendo dire, intuizione d'un drammatico), quasi idealistico, come ho detto, in uno scenario di popolo teso e giudicante, là, sotto i lumi trionfali d'una notte estiva, nella piazza in festa della cittadina abruzzese, ove le bande musicali si danno il turno, ascendendo sulle platee posticce, in ebbrezze di luci violentissime e di più violenti rumori, per disputarsi il primato e il premio. (La grama vita di ieri, che grama tornerà domani dopo la festa, è sottintesa, ma presente). Vita di piazza e popolo, come quasi sempre nel D. P., nella cui poesia sono pochi, ancorchè gioielli (*La famije*), i cosiddetti interni, e quasi anelanti di uscire all'aria libera (*Cicche 'mbriache*). La narrazione procede spigliata, come la descrizione, per cui basteranno due tocchi:

Tutte la ggente j'avé 'tturniate,
finestre e balecune, pîne pîne...

E noi vi vediamo espressa tutta un'attesa gioconda di masse umane, di passeggi, di sguardi, d'amori paesani, cavalleria nostrana, come nostrano il suo Ariosto, per quella simiglianza nella libertà lirica della visione, seppur qui un po' legnosa. E l'abbiam visto il Meschino, e Fulechine e Scarzapelle del «*Carosiello*», cioè l'Ariosto venuto in campagna.

Ma, in disparte dalla plebe, fin dal mattino, in un luogo appartato, a quattr'occhi, s'è allestito un picco-

lo machiavello (un'ingenuità, in fondo, la cui legge era appena il segreto): Il maestro della banda di Ta-pù, per decoro di numero nella sua massa strumentale, assottigliatasi nella classe dei clarinetti, troppo pochi per figurar degnamente, in una città nuova (una « piazza » nuova), buongustaia di musica, con cittadini facinorosi anzichè no, di fronte alla sparata numerica dell'altra banda rivale, (giudicanti Palamede e le Troiane!), s'era deciso ad appigliarsi a un trucco, non si sa se più innocente o più stolto: trovar tra i musicanti chi si prestasse a far da « comparsa » qual clarinetto.

La « comparsa »! La cosa, l'abbiam visto, a tutta prima sì semplice, è tutt'altra che facile; chè v'ha nel mondo comparsa e comparsa, e il parere è talora più difficile dell'esser veramente. Chi più adatto di Ta-pù?, di colui che, trombone *d'accompagnamento*, nato e destinato per le *secundas partes*, ma con una onestà assai lontana dalla sfrontatezza del seccatore oraziano, conformato cioè da natura e da fato a far da « *umbra* », un uomo da « niente », insomma, nel mondo dei bandistici valori (della vita), non ha persona, nè può, secondo il maestro e secondo tutti, averne; colui nel quale il D. P. ha voluto, amaramente poetando e rivivendo se stesso, berteggiare e sgorbiare il suo stesso volto e cuor d'uomo nel mondo del risibile dolore; depositario quindi della sua magra missione quaggiù. Destino, anche questo, pur certo. Non c'è, dunque, dicevo, Cicche di Sbrascente, che può contentar tutti per qualsiasi imbasciata, uomo di bassa forza? E difatti il maestro se l'è chiamato a colloquio, per la proposta. Ma l'esito in sulle prime è stato assolutamente, netta-

mente, sdegnosamente negativo. Cicche farebbe mai cosa simile? Cicche di Sbrascante? Egli è trombone, sì, d'accompagnamento, ma è tutt'altro che disposto a rinunciare alla sua personalità; poichè nella vita accade pur questo, talora: che si trovi dignità dove meno ci s'aspetta, ciascuno la sua, e che uno tenga al suo strumento e alla sua parte, cui fu fido da trent'anni! e si può tenere al proprio strumento, anche se trombone, anche se d'accompagnamento, quasi, e senza quasi, come all'ideale della vita; e Cicche ne sa i limiti, le funzioni, la modestia; ma che perciò? Sarà forse lecito sfigurare la fisionomia degli uomini? Non dice la filosofia (di Tapù, come di Humamuno) che non differenza sta tra professore e fabbro, ma eguaglianza, se tenda ognuno alla perfezione, al perfetto fabbro l'uno, al perfetto professore l'altro? Dico che il valore sta in quell'anelito. «Compara», dunque, no. Si rivolga ad altri il signor Maestro, seppure ne troverà. E lo trovi pure. Glielo ha ben mandato a dire a mezzo del «capobanda» (vicemaestro). Ma, narra Cicche in prima persona,:

Dope ch'avé risposte malamente
a Cole di lu Re, lu capebande,
lu mastre mi chiamà: — Tu ogni tande,
mi fece, ariduvinte strafuttente.

Te l'ajje ditte ca chi fa lu cande
nen è gni vu, gni tutte l'âtra gente.
E' n'âtra cose; e l'accumpagnamente
me l'ha da rispettà'. Quest'è la bandel

— Va be', j' arispunnive, sissignore.
Ma une che da dentr'a 'stu 'mmuttelle,
suffienne 'nche la vucche e 'nche lu core,
ci arrive a caccià' fore na pulchette,
mi crede i', signure mastre belle,
ca mèrete pur'isse lu rispettel

Il gioco satirico si colora di dolce virtù e tenerezza di verità nelle due idee estetiche fattesi lirica: che chi fa da primo, certamente, non è da confondersi con la plebe: «è n'atra cose»! (Un proverbio abruzzese dell'artigianato dice: «Altre è Pitre, altre è mastre Pitre»); e che la condizione del rispetto, anche pel minore, è il soffiare «'nche la vocche e 'nche lu core».

— Picché? Chi t'ha mancate di rispette?

(mi rispunni). T'ajje mannat'a dire
di farme la cumparse, pe' piacere;
cà manche ddu' clarine; Pallambette
se n'è scappate, 'Ntonie sta a lu lette.

Steme a na piazza nove; a le frastire
pe ne je fa vedé' ca s'è ristrette
la bbande, ajje pensate a 'stu raggire:
pe' ogge tu mi sune lu clarine.

— I' facce queste?... Cicche?... lu Trumbune?

Prime trumbune d'accompagnamente,
mo vajje a fa' lu lûteme clarine?

Ma vu nen cunuscete le persunel!

I' facce queste?... Cicche di Sbrascante?

L'urto morale, ed estetico, è preciso.

Il ridicolo come contaminazione etico-estetica.

Eppure, nella sua storia randagia, quante volte egli non aveva palesato voglie di superiori gradi, di migliorie di gloria, di aspirazioni a ranghi «superni»? Ed ora che l'occasione d'ascendere è qui, egli rifiuta? Come si vede, la beffa è fondata sull'attaccamento naturale al proprio vivere, cui si può dir male, ma che, sulle vie di fatto, non si tradisce; meno, anzi, si tradisce, quando più caramente, sto per dire, si maledice. Senonchè il battibecco, della più vivace

e delicata impronta di riso, si fonda sul malinteso del fingere. Il maestro ha un bel dire. Qui non è più nemmeno questione di strumento, ma di « suonare » o « fingere di suonare »; questione di tipica sincerità estetica. E l'etica stessa, abbracciata con l'estetica, anzi etica della propria estetica (tal etica in tale estetica!), fa contorcere l'interesse categorico, valido per qualsiasi ceto morale e artistico, in una espressione di ridicolo, che attrae e respinge, come fatto, (attrae sempre, come poesia), fino alla presentazione incomparabile del suonatore, che ha finalmente accettato di sobbarcarsi! Ed eccolo lì a suonare (a non suonare) il clarinetto dei grandi! con la « còppola 'ncantate »!

— Pe' Cristel! (mi rifece) mi vi' 'ppresse da quince vint'anne; sci sturdite ca ne' vu' sunà cchiù sempre lu stesse strumentel e mo sci t'i ripenetite?

— Ma i' vulé sunà! — Quanta sci fesse! Cicche! (mi disse) E tu che sci capite? Ca chi va 'm prima file, a panza 'scite, 'nche nu clarine 'mmucche, e che s'à messe la còppola 'ncantate, tutte sone? E tu sci l'ome che se n'a rintènne? Ce ne sta quacche dune che va bbone, ce ne sta quacche âtre menesgualle, ma po'... lu reste, se le vi' vedènne, chi sci e chi no ci arrive a ffa' la scale.

E' qui come una moltiplicazione, quale in molti specchi, d'una serie di goffi uomini, bandisti, che credono di suonare; una schiera di Tapù, ridotti a comparsa dall'imperizia, miseria di pupi, a divertire le genti con... l'arte. E Cicche che, in tal modo, si affanna a voler fare il suo semplice dovere, qui

dove la tragedia del « suonare » — « non suonare » è quasi universale. Abruzzo veramente caparbio! nel suo posto; sia esso in una banda, sia in una trincea di guerra! Il ridicolo di tanta fedeltà suprema, fino al vuoto, si fa in noi quasi commozione. Il Maestro incalza. E quel ch'egli dice circa la difficoltà e l'abilità del « parer ch'uno suoni », superiore a quella del « suonare », lo sappiamo. E che Cicche, destinato alla condiscendenza, ceda (« Dámme ssu ciufelle! ») abbiám detto anche. E' questa certamente la sorte dei cosiddetti buoni, quando la bontà è pari a remissività, cioè ad obbedienza, connaturata all'accompagnamento, congenita in chi da piccolo scelse con tale strumento tal destino; sicchè il buono, cioè il fesso (parola insurrogabile, e proprio dagli Abruzzi, ove unicamente al principio di questo secolo era vigente, poi, man mano, quasi introdotta nell'uso italiano) si sente sotto pelle e sotto la « 'ncurnature » (disposizione delle corna, da cui si giudica il valore dei bovi) di professore!

Ecco dunque Tapù comparsa! Ha suonato per tutto quel giorno il clarinetto. Nè gli è mancata, durante i giri di marcia per la cittaduzza, qualche ben succhiellata soddifazione pel nuovo ruolo cui è assunto! E narra, distinguendo con voluttà infantile tutte le gioie del giorno eccezionale, del posto (quello esterno alla prima fila, il più appariscente), della posa (il farsi tener la partitura da qualche monello!), dall'averla fatta in barba al pubblico, lui!:

Mi ci scrucchive 'nche na pusiture . . .
Cumpà Gennà', n' se n'accurgi nisciune!
'Nnanze, a la prima file, a parte fore,
mi facive tené' la partiture!

Ma chi le sa che forse quacchedune
.....
nen mi scagnave pe' nu professorel
Dope ddu' marce e quattre cinque gire,
passave pe' nu vecchie sunature;
gna se la crede a leste lu frastirel
Ma tu le si' ca ci credé' i' pure?

La parte, in questo dramma del ridicolo ontologico e conoscitivo (mi si passino i paroloni) s'è incarnata nella realtà; e il «forestiere» è quasi pari al «profano»; cosicchè la magia della «comparsa» afferra e trascina tutti, non solo gl'inconsapevoli del trucco, ma l'attore, che finisce col crederci lui pure. Ma, ora che la piazza è stivata di popolo, ora che la contesa con l'altra banda è inevitabile e il pericolo incombe, comincia a farsi sentire la malinconia dell'incerto. Il timore è nell'aria; e le raccomandazioni del maestro circa il verbo «suonare», e l'imperativo «sune», in luogo del «non suonerai», li abbiamo visti. Il paese è difficile: gente da coltello, addirittura; il tragico, in servizio del comico, lo aumenta, e le percosse probabili sono quelle minacciate altre volte, nelle satire della testa di S. Donato e dei ladri di galline e che incontreremo nello zoppo de *La maschere*. La tempesta cova nel ridicolo del tragico: in cui l'io del misero Tapù sta come rincattucciato:

I' me ne stave arréte, a nu pentune,
zitte e cujéte. Nen sapé' niente
s'avé' da risunà' 'nche lu trumbune...
Lu mastre s'addunà de la faccènte,
venne e mi fece: — Tu stasére sune
pure 'nche quésse, nen cagnà' strumente.

Lo stare indietro, a un cantone, «zitte e cujéte», è tutto lui. Ma «sunà'» o «risunà'»? Siamo nel

bilico del dramma; e il passato onesto per un momento sembra richiamarsi.

Parabola di ritorno d'una materia spiritualizzata a materia.

« Pure », « 'nche quesse » (suonerai « ancora », « con cotesto! »). L'oggetto è nell'estremo del suo neutro ideale, arido pronome dimostrativo (*quesse*); materialità infima, tanto più sottolineabile, trattandosi di strumenti musicali, cui si è quasi soliti attribuire un'anima, e che certamente hanno un carattere, una storia; storia degl'istrumenti, storia *naturale*, magari; incarnatasi nella storia del suonatore, Cicche; pel quale talvolta lo « spirito » dell'istrumento scende al debito grado di decadenza cui è sceso l'uomo nell'adattarsi a « comparsa ». Analogamente, ora, ad intento ottenuto, il maestro scende, involontariamente, al linguaggio ch'è nel fondo del suo inconscio: *quesse*, cioè nullità, pure per lui. Così la consapevolezza del falso si pietrifica in lui in imperativo grammaticale. E Cicche si guarderà dal cambiare strumento! dal fare cioè il cambio ch'è già fatto! E poichè un ritorno all'innocenza è impossibile, la china del falso è inarrestabile; e così la storia della « comparsa » ha il suo svolgimento. Se qualcuno volesse pensare a rapporti tra bene e male, non dimentichi, in tanta sottilità di morale, che non si tratta propriamente di ciò, anche se sul bene e male è spiegata la comicità della satira. A questo punto la prudenza sarà ancor più curata:

E pe' nen fa' malepenzà' la ggente,
mitte vicine a Minche lu Sbruffune,

che fa da prime . . . Ma, pe' San Gennare,
 nen te scurdà ca sune lu clarinel
 t'avisse a fa' passà' pe' lu cervelle
 di mètter'a zuffià' dentr'a s'affare?
 Ca pu' cascà' lu pèzze . . . è na rruvinel
 Cicche, e sta ggente cacce lu curtellet!

Ora qui la pietrificazione si scioglie solo in un altro falso, che completa il primo, ma ch'è una falsità ch'esaurisce se stessa, come può vedersi nelle più fisse frasi di questo tipico componimento umano: Minghe lu Sbruffune che «*fa da prime*» (che *fa* o che è primo clarinetto?). Ma nel dialetto la frase è identica per le due idee, dell'essere e del fare *da*, sempre però che si tratti d'arte o di finzioni d'attività estetica, sovrappostasi a quella etica (fa' *da* sorde, diverso da «fa' *lu* sorde); cui il senso concreto non consente di abbandonarsi del tutto; una specie di compenetrazione del vero e del falso nella *fictilo*; la quale è l'uno e l'altro. Per questo aspetto, di vera ingenuità estetica conoscitiva, testimoniata dallo stesso dialetto, si veda, ad esempio, la bellissima lirica del De Titta *Lu piante de le foje*, là dove dice:

Ah, chela voce che fa da suprane,
 Amore, amore, falle cantà' piane!

.....

..... ce sta na fijòle
 che 'n mèzz'a l'atre voce fa da prime.

Ove è chiarissimo che quel «fare» è uguale a «essere», la finzione poetica essendo per chi parla realtà, non un'operazione provvisoria o finta, come potrebbe intendersi in lingua italiana, ma un autentico operare in quanto essere; la frase non è del De Titta o del Della Porta soltanto, ma di tutti. Gli altri verbi

e nomi (« zuffià' », « ss'affare ») continuano la materializzazione di strumento e arte. Quanto alla prudenza, da curare adesso con somma attenzione, ridotto il problema al posto che Cicche dovrà occupare in orchestra, è bene che gli estremi si tocchino, sicchè la « comparsa » stia accanto al primo autentico solista. Però, dice Cicche, le raccomandazioni, coltellate a parte, non occorrono. Ma, pensandoci bene, egli in segreto suo ragiona: « Non si sa mai; potrei esser tentato... » (tentato di suonare, vedremo, poco mancherà che non diventi un dannunziano « tentato di morire »!) Infatti, soggiunge: « Ho un cervello così balzano... »!

Sciùreme mi dice: « Nipute bbelle,
a mojja nove e a nase di vitelle
capezza corte e stretta frusciature... »

Il proverbio del nonno, agricolo e matrimoniale, ha un prudenziale sapore di preoccupazione, quasi ostile a chi lo pronunzia; come suggerisce il timore d'aver a incontrare qualche triste, memorabile vicenda:

M'avess'a ricurdà' 'stu Sante Rocche?!

Pertanto, in segreto, e con ogni preoccupazione di diligenza, egli, a buon conto (la furbizie del prode Anselmo!), tura la campana del clarino con un buon tutolo di granoturco, ben intasandovelo addirittura con un piuolo!

Pijive nu strussèlle di marrocche,
ce le 'nturtive dentre 'nche nu pire
che, se ci ive 'nche nu suffiature,
cumpà', nen ci passave lu respìre.

La festa trionfa; il più folle colore ambientale

prepara l'aeme lirico-satirico; le luci fanno un gorgo d'incanto e d'amori: contadinotte, mangiando nocelle, passeggiano, giostre in lontananza lanciano certi «strilli»!; la piazza formicola di tavolini, le gelaterie pullulano; s'entra e s'esce dalla chiesa del santo, la cui statua mitrata d'argento fiammeggia di ceri rossigni nel fondale da bettola; e la chiesa è come un bivacco. Là fuori, in piazza, ha già suonato « Preture », cioè la banda di Pretoro (identificato col nome del paese quello della sua banda); un « pezzo » a perfezione! Ora suonerà la banda del nostro eroe, la banda ov'è Tapù che « non » suonerà. Una battaglia d'arte (« *nu cumpéme pe' lu belle!* ») provocata e accettata e impegnata sul Verdi eterno, divino e valzeresco dell'incomparabile popolo italiano. Quella banda avea messo il cartello: « Rigoletto ». E la banda di Tapù, di rimando: « Traviata »! Rimbalzo netto di sfida, alla lotta, in una lizza dello spirito ch'è il Verdi d'un'Italia fattasi sangue di popolo. Lauda finem. Ma incomparabili, dico, sono il popolo e il suo poeta, così come queste vicende, di cui vivono, con felicità mirabile, ambedue! E il moto di tutto questo gira intorno a colui che non suonerà, alla comparsa Cicche di Sbrascente, punto morto dello spirito. (Ricordiamo la jumentòla pintecchiate » centro lento dell'ombrellone estetico ottocentesco della Giostra. Ora qui l'uomo, Cicche, è sceso ancor più sotto. Dico « sceso », per intenderci, ma non si tratta di gradi, bensì di scomparsa di volontà). Ed è, mi pare, un satirico sovvertitore.

Basté! La sere, dope la carrire,
jèmmè a le pizze. Cumenzà Preture.
Cumpà' Gennà', i' ne' l'avess'a dire:

fece nu *Rigulette* . . . na pitture!

Venne lu turne nostre. La matine,
'nche lu surtegge, a nu' ci avé' tuccate
lu mèjje poste, 'nnanze a la Casine.

Tutte la ggente j'avé' 'tturniate,
finestre e balecune, pïne pïne . . .

Mettèmmè lu cartelle: *Traviate!*

Il « satirico » sovvertitore.

L'attesa fa sospendere comicamente il fiato; la musica si svolge e trionfa, la vittoria è ormai qua, a portata di mano, come sempre per gl'ideali laportiani, fatti sempre tangibili. Poichè la banda avversaria ha eseguito un *Rigoletto* come « una pittura » (sinonimo di bellezza, sia d'arte, sia di natura, purchè animale o umana), se si vincerà, scoppierà un plauso che compenserà tutto, farà obliare il tutto, coprirà risorse, escogitazioni, comparse; ivi Ta-pù, lui, in veste altrui, trionferà; o meglio godrà in silenzio del trionfo altrui. Ma ora, a distanza d'eventi, egli narra solamente; la gloria andrà a chi spetta di diritto. Siamo ad una *corona*, quella dopo cui sogliono ben scoppiare gli applausi del popolo, renumeratore di acrobazie e di lunghe potenze polmonari; *corona* giustamente grammaticata in tropo raccorciato, da quel ch'era « punto coronato », per quell'identificazione che soglion fare popolo e poeti. Qui è (e chi altri potrebb'essere?) il primo clarinetto, quel Minghe lu Sbruffune, solista famoso, accanto a cui è stato messo Cicche « per non far malpensare la gente ».

Ma narriamo in ordine:

Pijèmmè poste, cumenzà lu sone.

La 'ntroduzione 'sci na cosa fine.

Ma . . .

(ancora l'avversativo intuitivo, ch'è una delle ragioni poetiche essenziali del D. P.)

Ma a lu finale, a ddove le clarine
à da cagnà' cinque se' vôte tone,

(e non si può non ricordare tutto il groviglio faticoso di dita, di curve, di tasti),

Minghe, nen sacce se nne' stave bbone
o se je 'ntrà quaccose a lu buccine,

(si cerca una giustificazione, comicamente umana e pietosa, quasi per malattia, deliquio, o moscerino ch'entri in bocca! Ed è la terza volta che troviamo questa forma d'attenuante, «*nen sacce*»),

'mmece di caccià' fore na corone,
cument' a scaccarà gnì na galline..

Il verbo, onomatopèico e ridicolo d'un'efficacia quasi sfrontata, è così immediato (ma, in verità mediato) che non ci si può tenere da quel riso che nella lettura è solo sorriso. E lo *scaccarà* del clarinetto è come lo *'nciarmajà* della zampogna, ne *La novena di Natale*.

Fu cose di mumente.
Lu clarine di spalle, Sculture,
cercà . . . fece di tutte pe' resiste';
ma troppe tardel . . . L'accumpagnamente
pirdì' lu tèmpe; lu maestre pure;
casche lu pèzze e . . . statte bbone a Cristel
.
Lu mastre s'avverdi. pe' la fihurel

Perder così la vittoria per «*la 'fetécchie de nu sunature*»! La caduta è da Ta-pù constatata crudamente, nel racconto, come fa chi è, nel tutto, «*com-*

parsa »; ma allora, durante l'evento, si desta un' pudore pari a timore:

I' n'affilave cchiù pe la paurel

Affilare; cioè seguire il filo logico; come s'egli stesse seguendo col pensiero il suono altrui, ora ch'egli era esecutore figurato, incantato a illudersi nella distrazione di eseguir lui! Ma, ora, le cose rovinosamente precipitano.

Penzave: a ècche na riscéme sanel

Ha seguito la musica del solista e la vicenda. Ed eccoci al noto precipitare dalle stelle o dall'incantesimo, giù a terra; cioè al disonore e alle sue conseguenze! Ecco, infatti, seconda e più amara sorpresa, quel solista, Minghe lu Sbruffune, con un tiro mancino (che riporta nell'arco narrativo un'altra voluta ascensionale d'interesse), con sanguigno volto feroce d'iroso suonatore congestionato, leva il pugno sul suo malcapitato vicino, sulla « comparsa » Ta-pù, e giù, con un urlo, un cazzotto aggiustato ad una ganascia:

Quande de botte, gni na schiuppettate,
mi sènte nu cazzotte a na ganasse.
Mi vôte, e vede Minche scalmanate
che strillènne mi fà: — Bestie assassinel
chi scì sunate a ffà' l... Me la pijasse
'nche chi t'ha messe 'mmane 'ssu clarine...

Tiro fulmineo a scarto, d'un briccone matricolato: sono a fronte il briccone e il fesso, dell'arte e nell'arte. Nè solo « Bestia! »; ma « Assassino! », di musica. « Bestie Assassinel », senz'e congiunzione, in una perfetta unità-identità. La « comparsa » vuol rispondere, vuole spiegare, giustificare, protestare la

sua « innocenza », stupefatto di simili cose al mondo. Ma già il popolo gli è sopra, con urli, fischi, clamori e vie di fatto.

Vulé risponne': — Piane, sci sbajate.

Il « piane » dice l'uomo; una lentezza giusta, ragionevole e che alla ragione richiama, ma pietosa e goffa, tutta debolezza d'un senza-unghie.

Ma chi pôse parlà'? Tutte la gente
mi si frungà gni l'àneme dannate.

I fischi alla banda diventan fischi e percosse all'uomo; all'uomo che conosciamo, per essersi ridotto a quel modo. Pure, egli nel trambusto, riesce, fuggendo, a cacciarsi in un retrobottega; ed e lì che vuol gridare ai quattro venti la sua... innocenza, precisando la sua personalità, dando, come si dice, le sue « generalità », e, naturalmente, narraudo il trucco e chiedendo giustizia; e la bestemmia, dalla bocca d'un tal feroce, fortificherà il suo buon diritto, riassumerà lo sdegno, renderà l'uomo all'uomo:

Ma i', pe' Ccriste, vùjje la raggiunel
Vulé strillà' pe' dire: So 'nnucènte;
vujje parlà' 'nche Minche lu Sbruffune;

vuole il palazzo di « ragione », vuole la debita procedura; per provare tutto, per bene: d'esser innocente da « fetecchia », assurta la nota di Barbariccia a etica!

aprète, ca so Cicche di Sbrascènte,
scarpate e sunature di trumbune,
prime trumbune d'accumpagnamentel

Tutti i dati della sua persona al sole della verità: no, non mai, non mai davvero, clarino-pupazzo, ma

scarparo, nella vita civile, e, in arte, trombone, « primo trombone . . . d'accompagnamento »!; e l'accompagnamento, qual elemento veridico, s'accompagna pure, in questo fantastico processo presso l'eterno Foro dell'Onore, con la comicità della verità stessa in un momento così caotico e sovvertito! Di fuori i fragori ostili persistono; ed ecco entrar per un usciolo segreto il maestro, in persona; che, anche lui!, chiede al malcapitato spiegazioni: « Te l'avevo raccomandato, te l'avevo ben detto, vigliacco, *Non suonare!* E tu?... ». — « Ah, sì? » protesta il disgraziato, « anche Tu? ». E, col fremito nelle mani, e le lagrime d'ira agli occhi: « Eccò, toh! prendi; prendi questo e guarda. Eccotelo, il tuo clarinetto; guardatelo! guardalo bene, e soffiaci dentro! suonaci uno *spartito!* ». La parola « spartito » esce in quel momento con la più goffa delle intempestività: uno spartito addirittura pel controllo d'un soffio fatale! Ma già, un maestro non può suonar che spartiti! O è la sghignazzata di chi ha finalmente ragione.

Lu mastre pijà 'mmane lu clarine,
ci suffià dentre, ci ficcà nu déte,
l' a rimitti 'n facci' a la lampadine;
e po' mi disse: . . .

Tutte ve le applichi le prove d'un'esperienza positiva e positivista, con la più acconcia e sconcia (chè il ridicolo sconcia e la sua arte acconcia) delle empirie, tattili, visive, auditive!

A questo punto, quel che il maestro risponde lo sa la vita, nella pragmatistica e feroce amarezza d'una realtà immutabilmente ed eternamente cruda nel mondo; di cui la poesia del D.P., e questa satira spe-

cialmente, è la più amara e insieme lirica e goffa voce:

e po' mi disse: --- Stémese cujéte.
Arrisce fore e 'n se ne parle cchiù.
E' state Minghe, ma... scì state tul

Questa satira o poemetto ha la profondità che poteva dargli un'anima dolorosamente, ma anche serenamente e quasi facetamente, esperta del bene e del male, del dramma di maschera e realtà, del pianto, dell'ingiustizia delle parvenze e delle comparse nel mondo; e l'ingenuità gioca non solo con la vanagloria, ma coi mezzucci del giorno della povera gente; qui ove il colpevole è sempre colui che lo è; ma può esserlo anche chi solamente lo pare. Al ché l'eroe, peraltro, è rassegnato da tempo.

Se ho accennato più sopra a Pirandello, chiedo di non essere, naturalmente, preso alla lettera, per quanto concerne un'influenza del Siciliano sul nostro poeta dialettale, così lontano dal far sentire in sé il prodotto artistico d'una grande e raffinata cultura. Sarà forse più giusto il dire che molte di queste cose erano nell'aria, nel primo quarto di questo secolo. Noi abbiám visto pure più sopra che l'episodio del ladro che ruba a un povero trovasi narrato come accaduto a Balzac. Analogamente è chiaro che alcune di queste vicende, di carattere novellistico e boccaccesco, nel significato letterario della parola, siano state prese dal D. P. nel patrimonio corrente tra le genti dei paesi, e che si tributano ora a questo ora a quello. Il D. P., che attinse temi forse da fatti e narrazioni e risposte, forse reali, rivisse anche; perchè risentì; fino a render quelle cose suo patrimonio; ed è stato celerissimo il processo, che ormai, già

a pochi anni dalla sua morte, assegna a lui la paternità « inventiva » (certamente diversa da quella « fantastica », che non possiamo mai negargli) di queste narrazioni, tutte; sicchè già si sente dire da molti che questa o quella vicenda ha del Della Porta. Ma il vero è che questa *Comparsa*, e le più delle satire esaminate, provengono dalla vita vissuta, nel paese e tra le genti di paese, con una loro umanità, che ha mostrato di saper fertilizzare i suoi « motivi ». Ond'è che il « conoscitivo » satirico si è venuto pluralizzando in etica, estetica, economica, politica, in tutto ciò che la satira, nei suoi momenti pre-lyrici, presuppone, prima del miracolo che nel superamento quei motivi conserva.

Tempo fa (e narro qui la vicenda professorale cui ho alluso alcune pagine indietro), un alunno abruzzese d'una Università, necessitato dal suo professore (un benemerito spinto della letteratura odierna) a doversi occupare criticamente d'uno scrittore italiano d'ultimo grido (in questo general gridare della produzione contemporanea, in cui non v'ha balorda trovata che non si faccia chiamar « creazione »); e pare che oggidi, almeno colà, occuparsi di scrittori nati più addietro di trent'anni fa, sia strettamente proibito; così come un tempo era proibito occuparsi di poeti che non avessero reso l'anima alle Muse almeno un secolo innanzi), palesò le sue discrete difficoltà; palesò anzi, candidamente, la sua precisa avversione ai poeti e prosatori viventi (e qui avea torto di radicalismo), in nessuno dei quali quell'ingenuo giovine scorgeva il segno d'Apollo! Proponeva pertanto al suo maestro d'occuparsi, con permesso, di qualche poeta dialettale abruzzese degli ultimi tempi;

che, se non era proprio nato trenta anni or sono, poteva, con un po' di buona volontà, rientrare nella sfera temporale della obbligatoria giovinezza e nell'interesse, vuoi nazionale, vuoi umano, inquadrabile (il verbo è sancito dall'ufficialità critica) in una cospicua attività poetica della regione; in cui il caso ha voluto che sorgessero alcuni lirici di notevole interesse; occuparsi, per esempio, di Modesto Della Porta. Ma il professore, ultranovecentista, e che non conosceva affatto il poeta guardiese, sciamò: «Ma cosa vuole che c'importi di gente simile, cose simili, linguaggi simili, e simili *napoletanerie?*». A tal punto può giungere l'abitudine e la prosunzione d'accaparramento della cultura in chi immagina iati o contrasti tra una cultura toscana e una cultura napoletana, e vuole aggiungere una rappresentanza universitaria, nel coro dello sberleffo odierno contro uno dei pochi uomini vivi d'Italia, qui facilmente individuabile: Benedetto Croce. Dal ché è facile, d'altro canto, capire che l'estetica, idealista, contingentista, futurista, positivista, neocattolica, surrealista, magica, e altra qualsiasi, che pur pare guida trionfante nella teoretica conoscitiva universale, che va dagli universitarii alle domestiche, si ammutisce nel fatto, quando entrano in gioco gli orientamenti della *ricerca* d'un poeta e d'una poesia; che fu pur gloria elementare di ogni umanesimo nel suo punto di mosca. E ciò fino a dimenticarsi di quel che sanno gli scolaretti: che non i linguaggi e le genti importano a chi fa la casta storia del bello, ma il bello solo; dinanzi a cui cadono tutti i problemi, anche p*er* i veterani, come quello della lingua, uno dei pesi massimi più materialistici della nostra cultura.

Per contrario, ecco altri maravigliarsi di noi che vogliamo dar autorità (*auctor* ed *auctoritas*) classica a uno che, tutt'al più, appartiene alla storia delle lettere come un *curiosum*, direbbe il Croce; cioè (ho detto) come sarto-poeta. E non si accorgono che anche così il *curiosum* (svolgo l'appunto già rilevato) rientrerebbe nella storia della poesia, in quanto che non faremmo la storia di tutti i sarti, ma quella di un sarto poeta; e il vero è che facciamo quella di un poeta sarto; ch'è un altro paio di... maniche; e anche nel poeta-sarto il poeta è poeta e il sarto sarto. E ancor più vero è che tempo fa fummo proprio noi a gridare, o meglio a ridere, quando venne la moda dei poeti-cuochi, dei poeti-barbieri, dei poeti-carabinieri. Chè infine, se è lecito occuparci del Burchiello, barbiere e idealista magico, non comprendiamo perchè non sia lecito altrettanto occuparci del Della Porta, sol perchè non nacque a Firenze nel Quattrocento. E certo assai stoltamente, alcuni toscani, nell'avarò timore che le provincie letterarie italiane possano raffreddarsi d'una linea nella chiesastica venerazione dei supremi valori di quella regione (che, perchè italiani e umani, sono anche i nostri) stanno affettando d'ignorare ogni altro valore, salvo poi supervalutare la vernacolare piccola poesia d'un Fucini, e, sulla scia di certa critica francese, ridurre Dante al becerismo di S. Frediano e ai pettegolezzi della Cupola.

La satira temporale dell' « antico ».

Perciò, di ambedue questi disappunti temporali, insistere sui quali è di pessimo gusto, vuoi di quelli

novacenteschi vuoi di quelli quattrocenteschi, ci con-
soleremo lietamente con quella lirica inedita del D.
P., là dove quel nobile decaduto, che va da un anti-
quario all'altro a vendere, ultima sua risorsa, un vec-
chio quadro di famiglia, sempre venerato come anti-
co e risparmiato disperatamente a tutti i creditori,
sentendosi svelare che, il quadro, antico non è, ri-
sponde, ormai non sapendo più dove si trovi nè che
cosa si dica, e quasi incantandosi ridicolmente in un
futuro infinito, per lui, nobile decaduto, legittimo or-
mai quanto il passato: « Beh, poco male! Non è an-
tico? Ci diventerà! ». Satira, in certo senso, consoci-
tiva, del *tempo* e della *storia*.

Dopo di ciò (dico, dopo e oltre quell'alta e pro-
fonda composizione dal disegno a poemetto satirico, che
è la *Cumparse*), le liriche da esaminare ancora, rifa-
cendosi come sorgente a *Lu destine*, sono come il
frantumarsi (ma è sempre la stessa breve precisione
di *Lu destine*) del più vasto senso drammatico in so-
netti e quadri ove sempre il lirico è luce d'uno spi-
rito costituzionalmente satirico, cosicchè la brevità
sembra in esse avvicinare ancor più, e ancor più iden-
tificare, s'è possibile, i due « generi », nell'unità che
abbiam detto; che non è la sola unità intuitiva pro-
pria d'ogni poesia in quanto lirica, ma reale, di fatto,
cioè agente e agita, dialetticamente effettuata ed effet-
tuale sui due « generi », realmente e tecnicamente,
cioè storicamente, considerati; e conglobabile in sè,
all'infinito bensì, ma pur da arrestare una buona
volta.

Son sonetti ove l'ironico dello spirito illumina
cose del mondo torte di fronte all'anima, o sempre
casi riferibili all'anima, o morale o estetica bensì,

ma quasi razionalmente vigilate, quelle cose, e scoperte e ridonate al loro mondo ideologico da una loro propria anelante nostalgia; nulla quindi di teleologicamente etico o estetico, com'è della satira vuoi di tipo luciliano, per dar un esempio prototipico, vuoi oraziano o pariniano.

L'aristocratico nel popolaresco: stile, non stilismo.

Ora è propriamente questo processo a far di questo poeta di popolo, anzi poeta popolano, un satirico alquanto aristocratico, nonostante il suo dialetto. E ciò fa lo stile, non lo stilismo; che l'uno è, sicuro, l'uomo e la cosa (con la loro relativa dialettica e lo svolgimento storico della formula), l'altro è la moda e la disperazione.

Satire crudeli: «Matrimonie d'amore».

Sono i componimenti *La famije; Matrimonie d'amore*, e, benchè più lungo del necessario, ma di non più che quattro sonetti, *La màschere*; nonché la maggior parte dei sonetti de *Lu trumbune d'accompagna-mente* (che stranamente alcuni confondono con *La cumparse*), e anche la maggior parte dei sonetti di *La còppele*, che è come la rivincita, nello stesso mondo di comparsa, de *La cumparse*, e in qualche miglior sonetto, incomparabile di smorfia dolorosa, di *Cicche 'mbriache*. Amarezze sugli affetti, sugl'ideali, sui trattamenti, sulle speranze; ma amarezze ingenuè, di chi è nato per dire cose simili, senza scopi di correzioni, impietosimenti, rivoluzioni, rettifiche, o comunque di commozioni e mozioni etiche; ma neppure per bisogno solo esterno di rappresentare; lascian-

do intendere chiaramente che, tutto sommato, poteva farne anche a meno. Se a meno non ne fa, chiede d'esser preso, nel mondo d'Apollo, come Ta-pù, suonatore d'accompagnamento, suonatore per caso, o, se si vuole, per sbaglio; ma che però, ora che c'è, « *campa pe' lu belle* »! Tant'è vero che in una dimostrazione popolare prima lascia ammaccare la sua testa che non il suo strumento, « *acciuccate* » tra le gambe. Quanto al resto, lo abbiám visto, « *si campa allegramente; perchè appresso ad oggi deve venir domani* ». E allora batta pure le sue note, stonate o accordate che siano, sul mondo e sulle cose del mondo; e sorgano pure quei componimenti, lineatissimi, che stiamo citando: il cocchiere che sposa la ricca sua padroncina perchè cieca d'un occhio (quattro ottavette incomparabili; cui nuoce solo il titolo, programmatico come non è la lirica):

Si sà gna va: che dàjje dàjje e dàjje,
la cipullette ti divente ajje.
E ccuscì fu. Nu pòvere cucchire,
che da tre anne stave a chela case,
tené la signurine vocche e nase,
s'annamurà. Nu 'ccinne, nu suspire...
fintante che je si 'ncallà le vene
e je le disse: — gué, ti vujje bbene... —

Sobrietà, trattegiò magro, casalingo frasario, « *narrativa* » essenziale. Il D. P. è poeta d'una forte « *prosa* ».

La signurine 'n c'ere tante male,
e solde 'n se ne parle... 'Nche la pale.
Però tené nu picquele difette,
che mèzze mèzze l'avé 'rruvinate;
a n'ucchie 'n ci vedé', ére cecatel.
Perciò sentènne fa' chelu prugette,
'n si uffenni, 'n si fece maravijje,
e poche dope ne parlà 'n famijje.

Qui tutto ammicca: il proverbio, comune in Abruzzi (*Dàje e dàje, La cipolle duvente aje*), vezzeggiativo nel diminutivo (*la cipullette*) e ripetuto triplamente; il cenno, il sospiro, l'incaldarsi delle vene, il «*Gué*» della dichiarazione d'amore; ma soprattutto l'ironia minimo-massima ronzante sul difetto fisico della giovane («*'n c'ére tante male!*») in confronto con la ricchezza enorme (soldi con la pala!); il «piccolo» difetto, pur sì piccolo che «*mèzze mèzze*» l'ha rovinata! una inezia rovinosa insomma, ma col ripiegamento correttivo del «*mezzo mezzo*»; cosa che la satira, che talora è quel moscone che tutti sanno, non tace, ma svela; la ripete anzi nel verso successivo («*a n'ucchie 'n ce vedé*»), che al poeta quasi non basta, ma sornionamente calca («*ére cecate*!»). Che fa bordone a quella «*rovina*», o «*mezza rovina*», così come il «*cecate*» sta, limitato, al «*'n ce vedé a n'ucchie*»; insomma un'ironia furbesca che non s'appaga di sé di fronte ad uno sgorbio deturpante di natura: «*In fondo, una bella figliola, se non fosse stato quel piccolo... disastro!*». Non si tratta davvero dell'ultimo canto di Saffo, ma della sua nostrana e accomodata ironia, dipendente dalla medianità della bruttura; qui ove l'amore è quel che è, e la proposta di matrimonio può chiamarsi, alla maniera abruzzese, «*prugette*»! Ma ecco la mamma; con una voce! (le vediamo le mani sui fianchi, i gomiti in avanti; il poeta non describe):

— «*La fija mé' pe' spose a nu cucchiere?
 — fece la mamme — mo le stave a dire!*».
 Lu patre, immece, che tené cchiù tatte,
 j'arispunnì: — *Che serve 'stu disprezze?*
La mercia 'variate a metà prèzze...
La fija nostre té' na cataratte,

cullù' è belle, ma sta 'mmane a Criste ...
Fàlle spùsà'. La nùbiltà s'acquistè...

Sì, l'ironia sulla madre è come di una maternità irritabile perchè delusa nel bello del prodotto, pur caro e carnale; qui dove è difficilissimo ironizzare; chè la madre vede ognor bella, in fondo, la figlia, di cui sa il difetto, ma qui dove il *sapere* non basta; e l'illusione della bellezza non si razionalizza nella donna, per la quale quel difetto è dimenticato; ella resta per lei « *la fija mé* »; la quale non sarà mai data in moglie a un cocchiere; o, altrimenti... ehm! « *mò le stave a dire!* » (« ora la dico grossa »), ch'è frase intraducibile nel suo significato d'arresto: una bestemmia; che in bocca a donna non sta bene, ella pensa. Al ché fa riscontro, col forte « *immece* », già altra volta notato, il « *tatto* » del padre. Tatto! Nel mondo ognuno sa esistere con la sua plebea diplomazia; su cui naturalmente il satirico volteggia; qui ove la coscienza reale di relazione e società, comicamente spiccata nel padre, può portare quest'uomo fino al massimo d'un'obiettività un po' cruda, che, riconoscendo i fatti, gli fa dire: « Merce avariata, a metà prezzo! »; che sturba un po'; ma si giustifica nel suo mondo di commercianti di campagna; indi la « *cata-ratte* » (la vera pittura della rovina è precisata ora) de « *la fija nostre* », con il senso affettuoso del « *no-stre* »; indi il riconoscimento facile della bellezza di « *cullù* » (del fidanzato senza nome) nella sua povertà squattrinata (« *sta 'mmane a Criste!* »; ch'è frase intraducibile), fino alla sghignazzata: « *La nùbiltà s'acquistè!* », non diversa da quel che dice il nobile decaduto, sul quadro che, se non è antico, ci diventerà. Cioè, anche quel cocchiere acquisterà la nobiltà,

quella nobiltà!, mediante la figlia; e tal nobiltà vale, dunque, nella satira che ambe le avvolge festosamente, quanto quella micragna; ma tant'è, ognuno nel mondo si pone valori, mete e altro ancora. Ed ecco finalmente il rito (« sposarono »), e il finale:

Spusà'! Chelu cucchire 'nche le guante
paré nu professore; e ogne tante
vasciave l'ucchie céche a la signore . . .

Figurazione magistrale del cocchiere rivestito; due tocchi: i « guanti » e « paré nu professore »; la sintesi conclusiva della vicenda è nell'« a la Signore ». Sicuro: baciava l'occhio guercio a colei ch'era diventata « la sua Signora » (ch'era poi colei che invero prima era già stata, in altro senso e differenza, la sua « signora »), ironia assai lieve e fugace, da rilevare con grande attenzione in questo poeta che, come Orazio, « *naso suspendit adunco* » senza che ci s'accorga, e, quando t'accorgi, t'è già nella corata. Indi la preghiera, *en désappointement*, di timbro tutto femminile, piccato, ma non senza incolpevole grazia, della giovane signora (che qui pare veramente signora, nel suo fare, d'una giustificata e dolente verecondia): « *Madonna mé, ma vasce a 'st'âtru late* ».

— Madonna mé, ma vasce a 'st'âtru late —
dicé la mujje. — No, ss'ucchie cecate,
j' quésse hàjj'a vascià', pecché a quest'ore,
se 'ss'ucchie ére sane e vedé bbone,
j' stasse ancora a bbasse pe' garzone!

Se « Madonna mé » ha qualcosa di pietoso e di pudico, quasi come tentativo umanissimo di celarlo, quel difetto, fuga da un pensiero di fastidio, come conferma del difetto stesso, sguardo distolto come a

evadere da uno specchio postole di fronte, il *No* del cocchier marito, tenace in cotal bacio, è brusco e netto nel suo affetto grato e pago. « *No, 'ss'ucchie* »; cotesto, proprio cotesto: « *quésse* »! Satira cruda, certamente, dell'amore e del matrimonio, scesi a fame, a danno e a materia; satira qualificata da un pessimismo di natura materialista, forse alquanto brutale, certo amara, e, in fondo, persino semplicistica; ma che acquista valore drammatico da quei tocchi repressi di maternità e coscienza e rimpianto della bellezza deturpata, che sono come a base della recisa negatività matrimoniale.

Dal « largo » al particolare.

Qui si può pensare magari a Trilussa, come elaborazione di favola o apologo o aneddoto, in un risentimento moderno di essi; e può farli simili la brevità del tratto. Però Trilussa è nato in quei frantumi e tratti lirizzati dello *spirito*, pur riflettenti un *mondo*; vera poesia quando l'individuo riflette, come si sa, l'universale. Il Della Porta, invece, vi va, vi discende come da un più vasto arco di svolgimento, dal « largo », per così dire, al particolare; nè solo quantitativamente o genericamente: dal poemetto al sonetto; ma concezionalmente. Questo particolarismo è lo sminuzzarsi d'una più vasta ampiezza: così dal poemetto ai gruppi di sonetti e al sonetto, come dall'idea estetica del *Carosello* e dal pragmatico della *Comparsa* al reale quotidiano di questo *Matrimonio*. E il poeta vi si adagia contento, in una sorta d'acquiescenza rinunciataria dell'ideale del vincolo.

Satire crudeli: «La famije».

Via di mezzo tra l'appreso (sempre risentito o ritrovato, però) e l'ideale (sempre rivissuto), stanno componimenti ch'hanno dell'uno e dell'altro; e questo è, lo abbiamo visto, *Lu destine*. A cui non troverei riscontro migliore di *La famije*; torcimento doloroso nello stupore, più che riso, finale; come d'un albero torto dai venti; chè il tema è grave nel suo andamento scanzonato: l'affetto fraterno; che non si nega; uno dei più profondi e dolci dell'uomo, nella carne fatta convivenza, nei discorsi fattisi amicizia, nei giochi d'infanzia, memorie e tante tante cose... Le quali... eccole qui infilzate ad una forchetta, a tavola, come ad un pugnale; e su di essa, oltre la fame, la tragica serenità del poeta, pel quale le cose son sempre quel che sono; o, tutt'al più, gli scapperà un «mannagge!», di ridicola meraviglia, e le due sottolineature distratte «*munne ammastardite*» e «*sor-t'assassine*»! Ma forse è il primo dei due sonetti del componimento a colorare di dolcezza, nel suo finissimo stile, l'amara e cruda ironia del secondo:

I' tênghe na famije, no' pe' dire,
che è lu specchie de le maravije.
Ne séme puche: Mamme 'nche tre fije;
ma ci spartéme làcreme e suspire.

Maie na parole, maie nu dispiacire,
si campe tra le rise e le pazzije.
Nen séme ricche, ma... chi se la pije?
Ci cuntentéme e... tire che gna tire.

N' ci manche quatre sagne di tritelle,
na case che té 'mmènte 'n facci' a sole
'nche na capanne d'uva muscardelle,
ch'arranche a la finestra e la ribbélez
e nu cardille dentr' a na caïde,
che picche, cante e s'arivote 'n ciele.

Nessuna parola sulla vedovanza e sull'orfananza e su quanto accompagna quelle umane condizioni. Dolcissimo sonetto nella sua pena precorritrice del sorriso dolente e amaro.

Un semi-mondo.

Questo (primo del componimento) è entrato nelle antologie abruzzesi. Qui, dall'ironia de «*lu specchie de le maravije*» al «*maie... maie...*» dei malintesi che non turbano la pace, è l'acquiescenza della semipovertà; quel semimondo che il D. P. ironeggia patendo; la medianità della «*semirovina*» del *Matrimonio d'amore*; un contentarsi, ormai, tutto lontano dal «*contentum esse parvo*» di romana sapienza; ora che, a quanto pare, si tratta di «*tirare innanzi... come si tira*», e la felicità può stare in quattro lasagne di cruschello; ma in compenso c'è il sole che fa felice l'indigenza, che fa ridere la casa e il pergolato, non senza l'uccellino in gabbia, dolcissimo nel suo moto meccanizzato, a torcimento di collo, che par persino un po' metallico, di voce oltrechè di scatti nel beccare («*picche*»). Descrizione incomparabile di grazia, e di serenità e beltà veristica. Mondo felice, infine, poichè chi lo vive ha avuto la saggezza dei veri.

Però... solo una cosa. «*Sole na cose*», o mondo ladro! esclama il poeta, figlio di famiglia in cotai famiglia; una cosa che è poi una vicenda, pare; la vicenda sia pur d'una sola volta, che il poeta si accinge a narrare; non senza il rinforzo di due bestemmie di popolare retorica. O se ne vorrà forse dedurre un ripetersi di essa? Non pare.

Sole na cose, munne ammastarditel
 Stasére mamme ha fatte na frittate;
 e pe' farle minì' cchiù sapurite,
 'mmèzze, tajate a ffèlle, ci ha mmischiare
 na savicicce. Ma, gna l'à 'mmannite,
 le fèlle s'à ristrette da nu late;
 perciò quande l'à còtte e l'à spartite,
 nu quarte stave piéne acchicchilate,
 e 'mmece all'atr'e tre, sort'assassine!,
 'n ci s'allucciave manche nu pezzette.
 « Pijéte — ha fatte Mamme — ca mi spicce ».
 Mannagge! . . . tutt'e quattre le fircine
 s'è 'mbivizate gnì le bajunette
 supr'a lu pèzze 'nche la savicicce!

Abbiamo notato il riecheggiamento del « *sort'assassine!* » al « *munne ammastardite!* », con cui l'ironia cova, quasi esitante di fronte al delicato tema; e la pronta figurazione dell'« *acchicchelate* », e lo sforzo visivo al microscopio del « *'n ci s'allucciave* ». Ma il dolente della quotidiana fatica, del materno sacrificio silenzioso, ch'è nel verso « *Pijéte, cà mi spicce* », oltre tanta stanchezza e quelle, che succedanee si prospettano, del rigovernare dopo la cena, si nasconde, quasi, nella diritta e tesa via del finale. Poche parole di Madre, sempre nel D. P. con la maiuscola, come voleva ai suoi giorni l'educazione anche popolana; ma che non sfuggono all'attenzione dell'anima nostra. Che poi le quattro forchette come quattro baionette s'infilzino sull'unico pezzo di frittata con la salsiccia, è cosa che la vita insegnerà, presto o tardi, molto chiaramente, a ognuno, quando il poeta continuerà a credere ancora che i fratelli al mondo si vorranno bene eternamente (e, comunque, se ne vorranno davvero), che si « spartiranno sempre le lacrime e i sospiri » (e, certo, comunque, se li spartiranno),

ma intanto la casa del cardellino verrà vuotandosi dei figli, a poco a poco, cresciuti ed emigranti, ora, per le vie della vita e della morte. Ora, questa favola non è favola, è cosa sicuramente vissuta e che si vivrà; sicchè Trilussa non c'entra più; e si tratta di un'altra delle satire che abbiám chiamate crudeli, in un significato non tanto morale quanto intuitivo e tecnico, come quella del matrimonio d'amore; non perchè ci vuol crudeltà a dirle, pensarle, crearle, ma perchè è crudele il saperle; satira, questa, della santa famiglia, qui ove pure il dramma prende valore dal sentimento: in ambedue il sentimento materno, plasma di quello fraterno e filiale, che si avviano al loro destino, crudamente necessario ch'esso sia per essere. Ond'è che da tal materno sentimento la satira è come sbalzata, è sorta sù con molto rilievo, lentamente, senza violenza, ma con il distacco di chi, se potesse giudicare, direbbe solo: « E' così ». Redenzione della sofferenza sul giudizio; quella che redime persino un Machiavelli; giacchè si può non dico piangere, ma patire, scrivendo seccamente un *Principe*. E questa satira, o lirica che sia, patisce e fa patire il giorno dopo la sua lettura. Chè all'un capo della poesia del D. P. sta quell'esperienza, all'altro quell'ideale; che abbiám detto prima vissuto, indi appreso e confermato.

« *La máscara* ».

In questo secondo atteggiamento si presentano infatti le altre liriche sopra elencate, come ironia della realtà scambiata per finzione, che è l'equivalente del viceversa; e che il poeta, ne *La máscara*, ritrova nello sciancato il quale vorrebbe, durante il

Carnevale, partecipare, come tutti, alla festa delle finzioni, ma pensa di non potere, perchè troppo riconoscibile dal suo claudicare. Se dramma ci sarà, non differirà da una contaminazione, che potrebbe immaginarsi toccata al Leopardi, in quanto bellezza, se esistesse un Carnevale della felicità estetica:

Mi piacé ca la gente, pe 'na sére,
mi scagnave pe' quelle che nen ére.
Ma da quande caschive a lu trafore,
tra mèdeche, mahùne e 'ngissature,
m'arimanì na cossa struppate
e nen putive fa' chiù mascarate.

Il ritmo è scazonte; a controtempo dinoccolato; la rima, baciata, banale in *ate*, o è sbrigativa o, come allusione, vale per un cazzotto feroce. Sembrerebbe finita addirittura per lui la mascherata (della vita). Ma il poveraccio, fattosi in quel giorno alticcio di vino, nella festa chiassosa e trionfale, dopo aver ben riconosciuti tutti o quasi i mascherati, nonostante le loro teste di leone, le loro vesti di diavoli, le loro tonache gialle di eremiti, i loro cimieri di gendarmi, erettosi ormai il vino a slancio infrenabile, si veste una buona volta pur lui, e si mischia tra le maschere; non senza peritanze e timore:

Però quand'arrivive a lu vijòne,
mi sentive nu ccune scuncertate.
Penzave: se la gente se n'addone,
mo ti sinte le strille e le mazzate!...

Addirittura le vie di fatto! quelle che abbiám viste in « Cicche-cumparse » e nella testa di San Donato. Questi popolani son come i bimbi: ad ogni stonatura, botte. E invece...

Ma immece, a une a une, tutte quente
cumenze a dire: — Vide gna fa belle
lu cioppe chela màschere! . . . — Ti' 'mmente
che mastrel e chi sarrà 'stu masanelle?
— Ma è n'artiste! — Bravel! — A ddov'è 'scite?
— Vide che 'ntercalate . . . sempre 'guale . . .
— L'ha studiate! — Pare naturale! —
Li scrucate di mane avé sturdite . . .

Ora, se il mondo spesso si capovolge così che

stu difette
L'àvetra sere diventà nu peggio,

e se talora basta

na mazze e na barbette,
E' 'scive travestite da pajacel,

che cosa può fare un poeta più che riderne bella-
mente, dico poeticamente, e lasciare ad altri l'inve-
stigare un problema che si può porre come fatica da
chi ama tali cose?

Alcuni tratti tradizionali: « Li bacille ».

Pure, la satira del D. P. non manca, anch'essa,
di rifare una capatina nel moralismo tradizionale:

Gna va? — facé —. Lu file ca va a file,
lu piumme ca va a piumme tante belle,
e la muraje pare ca va storte?

Sicuro; il filo del muratore va a filo, il piombo
cade a piombò, e il muro vien sù storto! Vorrà forse
dire che la verità non è nè quella che è nè quella che
pare? giacchè non solo vi sono gl'ingrandimenti, ma
molte volte essi non sono reciproci; come succede coi
bacilli al microscopio: Se, come l'oggetto, s'ingran-

disse anche il soggetto, ogni ingrandimento sarebbe nullo, e la scienza, restando come prima, lascerebbe solo l'adito al riso. Con il ch  non si filosofeggia, ma, appunto, si ride:

« Quest'animale »

(afferma in italiano il Dottore nella conferenza con proiezioni sui bacilli)

— dice — « che sta qua in facce ritrattate non sono cos  grande tale e quale, anzi se pure lei lo riguardate solo co l'occhio nude, al naturale, per quanto c rche non lo ritrovate. Ma visto dentre un grosso cannocchiale duventa cos  grosso e strafurmate ».

E' il nobile linguaggio, mescidato e ridicolo, dei girovaghi e, qui, dei dottori, passato e filtrato in quello del narratore; lo abbiamo visto nel sonetto del pappagallo del *Destine*. Al ch  il popolano, crudamente:

— Porca miserial m'  pij  pe' fesse?
— je vul  dire — stem'a f  le giocche?
Picch  sci mi 'ngrussate sole queste?
Se mi c  mette i', care duttore,
dentr'a 'ssu cannucchiale, a lu cchi  poche
'sta vocche me duvente nu trafore!

Non si tratta solo di cosa conoscitiva, vecchia storia e pur sempre nuova; l'importante, come per tutti i satirici,   qui il s guito, che viene come determinazione d'opera e che distacca questo componimento dall'aria alla Pascarella cui potrebbe riferirsi; e potremmo tornare al moralismo, c mpito antico della satira, se non si trattasse d'una remotissima esperienza, solo esperienza, pervenuta al poeta bens 

dalla più vetusta tradizione del mondo, pari al proverbio empedocleo, ma anche, e soprattutto, dal suo « spirito », che qui va da quello filosofico a quello del « tratto di spirito »:

Lu bagne, o te le fi' 'mmezz'a lu mare
o pure te le fi' dentr'a na tine,
quande sti tutte 'mbusse, a pare a pare,
che ffa che mezze palme da la schine
ci sta la tine e nen ci sta lu mare?

La rima interna e la ripetizione di parole « *tine* » e « *mare* », sono sottolineature. La satira I. del libro I. di Orazio, ove chi attinge acqua da bere ad un fiume, anziché in pari quantità sufficiente da una fontanella, la prende torbida e finisce travolto con tutta la ripa, non trova nel D. P., ignaro di *latino-rum*, il deduttore morale. Fra queste note fugaci, dettate dal senno dei padri e dei più, ma, meglio, dalla vita del poeta, solo un asino al mondo può fare una morte felice e sazia.

« *Lu testamente di zi' Carminucce* ».

Se fu lu magnà bone o le carezze,
l'àsene si murì. Fece na morte
che n'àsene sultante puté fà':
l'àsene si murì di cuntentezzel

La « trovata », in questa satira, cui accennere-
mo ancora più sotto, comparisce all'improvviso, a
svelare un fondo doloroso e nobile, d'un poeta in un
popolo che, vivendo vicino a bestie e talora insieme
con bestie, sa estoglierne una meditazione umana che
vede l'appagamento non come brutalità, ma come in-
genua natura; e l'asino antonomastico dell'inintelli-

genza e l'asino reale sono il peso carnale sotto lo sguardo dell'uomo che non s'illude sulla fine e sulla fine della felicità.

Satira del materialismo economico.

Scesi, come vedemmo, tutti i gradi della persona, fino a quello di comparsa e di cosa, il poeta può ridursi persino a desiderare una giustizia distributiva poggiata sulla più materiale delle valutazioni, e far dire a Ta-pù, che si lamenta delle differenti renumera-
zioni in seno alla banda, questa protesta:

..... Chi sone la curnette
(nu strumentucce!) settemila lire,
fiure, cumbitte, applàvese e rispettel
E i', che sùffie gni na ciuminire,
a durmì 'n terre e sbatte la fianchettel
Lu mastre, 'nche ddu' mosse, 'na 'ngiuriate,
si pije la metà de le quatrine...

L'arte del direttore d'orchestra, o sia pur di banda, ridotta a «*du mosse*», come valore estetico, e ad una «*'ngiuriate*», come valore pedagogico! E perciò la proposta riformista non indegna di molti riformismi, nostrani e stranieri, si fa satira d'un materialismo economico, incapace d'una valutazione finanziaria del bello:

Nen sultante
la busche s'à da fà' tante pe' d'une,
ma tutte le struminte à da 'vé' tante
seconde la grussezze, E quande une
che sone la curnette ha cinquante,
almene ci vo cente a lu trumbune.

Il battibecco è spassosissimo; la materializzazio-

ne è fatta dal personaggio stesso, dal nostro Ta-pu, con quella malcelata vena d'incredulità nelle cose ch'egli stesso dice, che fa intendere un'intelligenza ironica e festosa generale in tal mondo di dialoganti, tra cui il maestro può rispondere che c'è sempre una soluzione alla propria miseria e all'ingiuria del mondo:

Nen ti cuntente?
vu' sta' cchiù mèje? e 'mbè! ci mitte tande?
Chi te custregne, a sta' 'mmezz'a la bbande
- 'nche 'ssu trumbune d'accompagnamente?
Lìvele quesse, cagne lu strumente,
e 'mpàret'a sunà' quelle da candel!

Cosa semplice, no? E noi ripensiamo alla tragedia estetica di chi è nato per accompagnare e non per cantare. Potrà studiare, potrà « sfitichjà »; sempre la nota finirà a tornare in *ta-pù!* « Desinit in piscem » e « natura usque recurret »! Su questo fondo, quando vi sarà qualcuno che dalla gavetta riuscirà ad ascendere, e da suonatore si eleverà a maestro, nel rincontrarsi con l'antico compagno, col *Ta-pù*, fingerà di non riconoscerlo neppure; come il papa ariosteo, che, « da quando è papa s'è tolto l'occhiale ».

La satira del « parvenu ».

Or qui la trista satira del « parvenu »:

Immece Carminucce di Casale
fece prugresse, se le mittì 'mmente,
pijà lu bbumbardine, e a scale a scale
duventà mastre.

Carminuccio è, dunque, asceto, su per quelle scale che sòn le musicali, anche a quelle dei gradi sociali!

E n'anne finalmente
i' capitive sottè. Meno male,
cùstù, l'amiche de lu patimente,
— penzave — me fa n'âtru trattamento.
Ne' m'arecunuscì, paré nu pale...

'nche na bummette gni nu cumuncine,
trincave a lu parlà'... s'avé cagnatel
E mi da créde', 'Nto'! Se n'è lu vere,
lu sanguc me' à da scòrre' gni 'stu vinel
Trent'anne d'arte, nn'àje ma' 'ncuntrate
nu mastre cchiù fetende e cchiù sevèrel

Quella *bombetta* come un *comoncino*, quel *trin-*
ciare al parlare, e soprattutto quel meraviglioso ini-
ziale di freddezza («*Ne m'arecunuscì... Parè nu pa-*
le!»), onde lo sfogo del «*fetente*» finale, sono il fra-
seggio d'un dramma costretto e frenato da bella po-
tenza creativa. Ma poi, puoi tu andare spiegando al
mondo, che in mezzo alla banda

ce serve pure l'accumpagnamente?

L'importante è solo se questo lo si fa bene. Pel
resto, «*tir'avante!*». Chè infine chi «*fa da prime*»
pare, sì, un trionfatore, ma...

Ca chi va' 'nnanze, scì, pare chiu' belle,
ma certe vôte je va pure storte,
è Di' ne libbre quande nen ci' azzecchel

Gli può capitare quello che la sera famosa del-
l'esecuzione in piazza dovea toccare a *Minghe lu*
sbruffune... e invece toccò proprio a lui, *Ta-pù!* Ma
il miserello se n'è scordato e formula proprio lui la
legge delle responsabilità primarie!

Nu' immece le putéme dire forte:
da nu', trumbune mé' 'ncjaccate e vècchie,
nisciune sa ricorde maie na stecche,
nisciune à 'ntese maie na fetecchiel

Dice «*noi*» al trombone, cioè all'unità sua con lo

strumento, come i poeti di fine Ottocento allo « spir-
to », al « core », all'« alma ».

Meno del « ne quid nimis ».

Non si tratta del « *ne quid nimis* », ma dell'ac-
quiescenza dei minimi. Allora, salva sempre la perso-
nalità d'accompagnatore, ch'è pure personalità (al-
trove persino ben difesa, e come!), che cosa importa
chi accompagnare?

o trumbone
o bifere o clarine, vôte e gire,
une aj'a 'ccumpagnà! Sone chi sone;
i' suffie alloche e nen ci penze cchiù;
quest'è la sorte di chi fa ta-pù.

E lo dimostra una sera, dopo i « fuochi », a una
festa di paese, in epoca di agitazioni politiche, allor-
chè da una parte la folla scapigliata e rivoluzionaria
chiede alla banda, urlando, l'*Inno Internazionale* dei
socialisti, dall'altra altra folla, non meno agguerrita
e non meno decisa, chiede di rimando: « *Marcia Re-
ale!* ».

Il « remissivo » indifferenziato.

Son due sonetti, gli ultimi del componimento,
d'incomparabile movimento nella risibile remissività
della figurazione caricaturale dell'uomo, nel senso già
purificato, di cui parlammo:

Ma sintel! L'âtra sere a Manuppelle
stavame a ffa' le feste a San Pasquale.
La notte, appena dope lu castelle,
la folle cumenzà: « 'Nternazionale! ».

Avàme già attaccate, A lu cchiù bbelle,
 da 'rrete a nu palazze a quante cale
 n'avetra murre, 'nche certe varrelle!
 e si mett'a strillà: « *Marcia Rejale* . . . »
 Fije di Cristel, 'Nto', si n'ome avvèntel
 mazzate, muccicanne, gnì li canel
 l' sùbbete acciucchive lu strumente.
 Pinzive: Se mi còjje na varrate
 sopr'a la cocce, quelle s'arisane . . .
 ma lu trumbone quande s'à 'mmaccate . . . !

La pausa dei puntini sospensivi dice appena la
 sopravvenuta coscienza dell'esagerazione affettuosa
 verso lo strumento, e il sovvertimento di valore tra es-
 so e la testa; che non permette di continuare.

Furtune ca di bòtte, gnì lu vènte
 arrive vinte, trenta carbinire.
 Je zumpe 'ncolle gnì li sparivire,
 si ficche 'mmezze e separà la gente.
 Ma pe' spartì la gente, e vusse e tiro,
 'mmazz'a lu ccicche e cciacche e lu spavente,
 spartì pure la bbande. E, a nu mumènte,
 quille vicine a le cruvatte nire
 ta ricumenze l' *Internaziunale*,
 li pòvere bbandiste a l'âtru late
 pije e t'allente la *Marcia Rejale* . . .
 I' stave 'mmezze e . . . Alél, pe' San Donatel
 'nturtive 'stu mmuttelle e . . . pù, ta-pù . . .
 cumpà', l'accumpagnive a tutt'e ddu'!

L'isofonia con l' istrumento non ha il carattere
 così abusivo ch'è nel Pascoli coi suoi *tirit* e *toroto-*
rorix di pigra onomatopeia. Càpita qui in un punto
 in cui par persino di vedere il dondolio ritmico del
 corpo del nostro eroe che attacca ad accompagnare.
 Ma la morale, scettica, forse, e misera, che, capitata
 in epoca di morale eròica e forte e protesa e sforzata,

può parere un contrappasso, fa cadere l'animo in un infinito avvillimento nella meditazione dell'epoca e dell'uomo; che il poeta sembra qui rappresentare con occhio di sfingea impersonalità.

Segue l'atrocità fatica dell'accozzare insieme, se ti riesce, uomini diversi, perchè marcino a passo. E la satira fine è tutta nostra, di tempo e di spirito. Or qui non si tratta di *Girella*, che a noi pare componimento mal concepito, a freddo e dal di fuori, nell'elencazione dei partiti, nella tiritera quasi incredibile di fogge da lui mutate, illogicamente spifferate dal personaggio stesso in prima persona, senza giustificazione necessaria di un cinismo politico tutto a tesi, senza patimento e reazione spirituale, essendo insufficiente a giustificarla l'occasione della sbornia (e vedremo quanto più alta e umana *veritas* è nel *vino* di *Cicche 'mbriache* del D. P.); non si tratta di *Girella*, in cui resta felice solo il titolo; ma di qualcosa di più profondo, sotto cui sta vigile sempre un dolore, non una sfrontatezza. Chè vi può essere incoerenza e debolezza nell'accompagnare due bande, così come nel seguire da accompagnatore due ideali nella vita; ma essa si fa coerenza di lutto, quando, dominando intorno come un peso le forme del vivere, senza cenno di mutamento, la consapevolezza delle cose è malinconia segreta e irreparabile d'una fatale, ineluttabile ineroicità, da cui se non sorge l'eroico, sorge o il pianto o il riso. Agli opposti quindi di *Girella*, qui dove, come in un punto finale, solo per un attimo i due personaggi sembrano congiungersi: la confessione della propria miseria. E forse qui siamo nel nucleo dell'intuizione di tutta la poesia del D. P. o del temperamento italiano, o abruzzese, o della stessa

In destine.

È state nu, chell'aretra matine
'Nmanz' a la chiese de la 'Oduvrate
nu vecchie che sunave lu pianine,
dicé: Civrete non vi vrovignate.

Avete dispiacere? avete spine?

Saprete l'avvenire e il passate.

Due soldi, e il pappafalle ammaestrate

Vi troverà il cartelle del destine "

Che, lu destine? e m'arivonne a mamente
di grande mammarotte, certe sere,

parlare di destine. " È qui lu vente,

- dicé - n' si vede e suffie, da le stratte,

t'accide, t'accaresse, e nu mistere#....."

No, pe ddu' solde? È chi nen se l'accatte!

M' avvicinare. Chelu vicchiarelli
apri lu sportellucce: "Avanti, amore!
- fece - sortite fuore, Rosinella
prendetemi il destine del signore!"

Suo pappanalle scì da lu sportelle,
fece tre quattre rumppe allòche fore;
ma mentre tenè 'mmocche lu cartelle
èscie lu hatte di zì' Cassiodore,

l'affèrre 'nganne, e thèle qui lu vente:
"Achiappe! Ainte!... Addie lu capitale!
- fece lu vecchia - teste bona gente!...."

Ma chela hatte arè scappat' abballe,
si i a fficà' sott'a un capescale
e si magna destine e pappanalle.

M. Della Porta

Manoscritto de « Lu destine » (Fac-simile)

vetusta e stanca anima italica, nel suo momento della « bontà » inattiva; che non saran certo i decadenti a dire che non esiste: intelligenza della propria remissione indifferenziata. Seppure però non è dramma d'un avvillimento transitorio dell'italica « virtù ». Ché se fosse perenne, sentirei vacillare il mondo e ombrarsi il cielo d'Italia. Ond'io, ripeto, non voglio essere un « decadente ». Nè « decadente » è Della Porta.

Satire crudeli: « La patrie ».

Il D. P., a cavaliere tra l'etica sconfitta, o che così pare, e quella sorgente e vittoriosa, o che così pare, del dopoguerra europeo, (e abbiám visto la drammatica importanza del « parere », in questi poeti e commediografi del ventennio), è poeta indiziario del trapasso. E, certo, tra i poeti che attendevano e attendono a forme di liriche filosofanti, dalle larve problematiche della vita e della morte, ozii di melopee brevi, sacerdotali, ermetiche di un'arcadia del piccinino, in cui la stessa immensità illuminata si fa briciolo, perduta nell'esangue e nel deserto (di cui certo si ha paura, ma di cui non si stringe in pugno di forza morale la forma; e sempre il fallimento, anche del dolore, è testimonia del vuoto, e questo del falso; mentre un *autore* morale porta l'autorità estetica e domina il bello del buono), perduta, dico, la tecnica nella sua etereità lambiccata come essenzialità, (la tecnica del largo comporre, del vasto pensare, del possente cantare, ch'è possente sperare e credere), perduta o beffata o frustrata la scuola del « canto », cui l'ormai madornale « narrativa » europea non riesce a restituire o a sostituire innocenza, beffata anzi l'in-

nocenza come chiarezza; nè il dramma può esser accolto, quando è solo anelito, carenza, *desiderium*, sottinteso, silenzio, (chè il poeta forte patendo non tace, ma sa dire, nè balbetta ma svolge); questo Della Porta, poetuccio popolano, nobile e arguto, che batte su cose concrete, è pur qualcosa; è, restando uomo e poeta del passato, un testimonio di perpetuità d'una disciplina capace del dire. Ed ecco che persino la Patria, come allora volgevano i tempi, si trova in lui sì crudamente amareggiata nel sonetto omonimo: *La Patrie!* Che, se denuncia una piccola Italia non limitata solo all'epoca del poeta, ma invero spesso ricorrente o anzi subesistente alle stesse forme della vita cosiddetta eroica, quella Patria che talora si degrada in piccola patria o patriòla, la satira certamente appare fra le più crudeli, fra quelle cioè che insistono su ideali, oso dire, più d'ogni altro concretizzatisi in istituti storici; come, più sù, la famiglia, il matrimonio. Ma non si scorga qui intenzione, non programma; qui la poesia, essendo noi di fronte ad un inconsciente, nasce quando capita; batter le quali concretezze è certamente più duro e difficile e, diciamolo, doloroso; poichè si battono realtà aspre della storia stessa, dello spirito e del tempo reali, cose nostre davvero, se vi siamo giornalmente e eternamente interessati, per poco che vogliamo vivere piuttosto che solamente specchiarci a vivere. Il ché non è delle satire che ho dette conoscitive, che mi sembrano più alte e più pure; di tanto di quanto più puro può parere, salvato intellettualismo e cerebralismo, il conoscere; e che sembrano investire il solo spirito, quasi non già la materia nemmeno storica, mentre queste, più basse nel loro motivo sociale, paiono vedersela più con la

vita che si vive che con quella che, pur vivendosi, ci fa pensare, ricordare, narrare e cantare. Più grave quindi (mi s'intenda in questa divisione provvisoria, ma non falsa, spero) la perdita del concreto (perdita d'un contenuto morale in quanto satireggiato; ma ritrovamento nella bellezza della satira stessa); satira insomma della «ragion pratica», allorchè un profondo dolore o una pena o una calma negazione assedia quel concreto e lo espugna. Espugna? Veramente però la poesia del D. P. ha questo: che, come le poesie vere, non espugna; ma, solo perchè satirica, assedia; questo sì; e talora di lontano e senza parere, e poi, nell'obiettività del suo severo discorso da popolano-uomo, assiste al crollo. E talora si può aver paura del destino dell'animo umano; giacchè i confini tra satira e dramma sono, si sa, labili. Pure, del crollo non s'ode rumore; e l'Italia ha nel D. P. una persona poetica acuta e vigile alla rivelazione e denuncia coraggiosa delle sue negative qualità; che qualcuno deve pur assumersi il coraggio o la sventatezza di prospettare. Lo farà un *Ta-pù*. E sarà poesia amaramente raccolta nella sua paesana ed esperta negazione. Così il crudele di queste satire è da riferire anche alla tecnica, che potremo precisare per «cruda».

Na vote, 'nche la bande di Preture,
avèmmè na chiamate da Berline.

Jèmmè quarantacinque sunature,
'nche vinte pizze e nu cuncerte fine.

Mannagge, che successe! T'assicure
ca ne' me scorde chiù; pe' na ventine
di jurne, alloche, pure le galline
venn'a ssentì'. L'applàvese, le fiure...

Na sera sole, 'mmèzz'a chela gente,
scrizze nu fischie gnì na schiuppettate!
Ci scuncertà nu ccune, frate care!

Cuscì, di botte, 'n si sapé niénte.
Ma dope le vedèmmè, fu cchiappate:
ére nu Preturese, nu fusarel

(Lu Patrie)

« *Lu passe* ».

Ora, se tale è la patria e la patriola, la fatica dittatoria politica può somigliare all'unità e al ritmo del passo dei bandisti! e l'individuale libero recalci- trare, compresso, all'uniformità e al livello:

N'âtra cose che pure mi fa male
è chel'affare di purtà lu passe.
Se li bandiste fusse tutt'eguale,
va benel Ma tu pijeme Pasquale
de 'Nzigne, che è ciòppe, vasse e grasse:
po' curre' appresse a Minche lu Fanale
che, quande marce, pare nu cumpasse?
Ma po', ne' vu' capì n'âtra murale?
ca chi va 'ngire 'nche nu scallalètte
sopr'a le spalle, nen po' curre' quande
chi porte lu ciufèlle o la trumbette?
Ma chi cummanne n'û sapé' niénte.
Dice: « s'à da marcià'! Quest'è la bande:
purte lu passel ». Purte l'accidentel.

(Lu Passe)

Chi così borbotta, borbotta e va a passo il meglio che può. E' l'Italia. La quistione si è che anche un Ta-pù non solo osserva, ragiona e pensa, ma vive; e, giacchè la critica è così radicata nell'indole, l'ironia è la sua evasione conoscitiva, come il vino è la sua evasione pratica.

« *Cicche 'mbriache* », satira dell'inconscio veridico.

Da una impossibile unità di contrarii quali la vi-

ta offre, in tanto abbandono in cui l'uomo, così solo, si riduce talora alla identificazione di sé col suo strumento d'accompagnatore, pel quale la lira apollinea dell'ère remote è, come ho detto, quella in falso argento ricamata per fregio al suo berretto; fallita, com'era giusto, l'arte di un Ta-pù, esaurite tutte le comparse, coi malintesi e le percosse che sappiamo, divorato persino l'uccelletto del destino, venga dunque il buon bicchiere di *Cicche 'mbriache*; che dirà, indolente, nolente, in seno agl'incensi beatifici dell'umana stupidità, una parola che pare furbesca, e furbesca è; ed amara, spinta fino al sepolcro. L'eterna, implacabile inchiesta? Che cosa è la vita? con le risposte di « ombra », « cenere », « sogno », « ombra d'un sogno »? o, ch'è lo stesso, quel del proverbio abruzzese: « *n'affacciate a la finestre* »? Ma questo, se non erro, ha sempre importato pochissimo, anche a quelli che sembrarono più impegnati, ingrigniti e, in ère religiose, martirizzati a porre la domanda. Ch'era, certamente, più paura che domanda; mentre alquanto più importante, come pel D. P., così per noi, appare l'inchiesta, assai più fertile, e quindi infinitamente più umana, circa il contenuto della vita, non circa il vuoto della morte; col ché si può almeno illudersi di risolvere in canto, o satira, tanto il suo essere quanto il suo durare. E tal canto vale tal quesito:

Queste è gni lu còppe di ramìre
sopr'a lu fuculare; accuperchiate
'n terre, 'mmèzz'a lu foche aribbelate,
tu la riguerde e fì cente pinzire.

Ma nunche quante pinze, nen pu' dire
quelle che ci sta sottè cucinate.

Sole quande le smènte e la riggìre

sotte da sopra da chel'âtru late,
ti persuéde l'ucchie e la memoriel
Ci pu' trovà' na 'recchie di purchette;
che sacce . . . na cuccitte 'm breadòrie,
na tijèlle 'nche quattre pepidìnie...
Ci po' trovà' na còsse di crapétte
e ci po' sta... la pizza di grantiniel

Oltretomba e focolare; mistero e «coppo» al «sodo». Tal modo di cucina patriarcale e saporoso continua, ove ancora esiste un focolare. Quando si rivolterà e si scoprirà la lamiera concava sulla brace, si svelerà il suo cibo. Facciamo dunque buon viso al mistero, col buon bicchiere; cioè con la vetusta morale del *carpe diem*, che non è se non solo buon senso. Il bandista ne sa le gioie, ma anche la misura; quella del farsi un bicchiere:

- Chi scì? Cumpà Francì, che t'è succésse?
- Sci t'arbracciate 'nche lu cantinìre?
- Gué, cumpà 'Ntò', m'ài fatte nu bicchìre...
- Già, nu bicchìre e n'âtre ccènt'apresse...

Eccò, dunque in che consiste la misura di quell'uno. Scherzi della saggezza. E' andata così: il bandista calzolaio è stato chiamato, nei giorni feriali del mestiere, quando l'arte tace e Ta-pù è solo scarparo, da un signore vero e ricco, (poniamo, Don Pasquale di Cialente), per aggiustare un finimento di cuoio, ch'è giù in cantina. Scende dunque Cicco in cantina, e vi trova un muratore suo amico che ivi lavora a rappezzar l'intonaco; scena e teatro basso-borghese: sospiro di sollievo del muratore alla comparsa dell'amico, laggiù quasi sotterra, (e la cantina val la tomba), dove lavorava senza vicende. Ed ecco l'occhiata in giro del nuovo venuto: «*Vide che 'pparate!*»:

S'avisse viste, 'Ntò! Tutt'affilate
 vascille a centenare: vine cotte
 e vine crude, nove, staggiunate...
 E nu', penzave, manche nu varlottel
 Ere na cose da muri' schiattatel
 Che 'ddurel nu giardinel A ogni bótte
 ci stave nu cartelle 'nche la date:
 «settante», «cinquantune»... «quarantotte»...
 Paré' le guerre de l'indipendenzel
 — Giuvanne! — aje strillate — 'stu brihante
 tutte le sere schiude nu vascelle;
 e nu' jurnate 'ntere stéme sènzal
 — Franci' — à risposte — 'n ci pinzème tante:
 quest'é la sorte di li puverelle!

La storia si allinea nelle sue date come le botti
 di vino, e ride la serie delle battaglie quarantottesche!
 Chi, favoleggiando la vita, non penserebbe che quel
 «brigante» di Don Pasquale stappi un barile per
 sera? Eppure la cosa non sta così. Quando, la sera, i
 due compagni han terminato il lavoro, e Don Pa-
 squale, signor vero, li invita a pranzo, e pranza an-
 ch'egli con loro, or che Cicche

pe' fàrje nu rispètte,
 je stav'a 'mpì di vine lu bicchìre,

Don Pasquale gli ferma la mano:

ma isse m'à 'cchiappate lu cannelle
 de la buttije, e à-fatte: — Che stì mméte'?
 — Ma come? — aj'arisposte — nu bicchìre...

No; Don Pasquale non beve vino! Il propieta-
 rio di tutto quell'apparato di botti, con tutta la serie
 dei cartelli, non può ber vino. Il diabete! Ond'eccoli i
 due amiconi ad ammiccare, tra il dolente e il ridente,
 ristrusciandoci un altro gotto, alla salute di Don Pa-
 squale! («Ma Don Pasquale nen assagge vine!»). In-

vertite le ragioni d' invidia e di pietà. Oh, non già per ridere su quel «tracollo»; ma quasi per dire:

Che fa ca nen tenéme la cantine?
Nu' sempre ci arrancéme, tire e molle;
ma Don Pasquale nen assagge vine!

Il verso, assillante, incredibile, feroce, come un ritornello di morte, sembra chiamare un destino immutabile, inesorabile. E' lì dunque che l'amico si è ubbriacato? (Torniamo al racconto dell'incontro). Oh, no. Lì appena una « *mezza valichetta* »; poi i due sono usciti, e alla taverna de lu Gnuccette, poichè hanno in tasca la paga della giornata,

ci avame fatte n'avetru bicchire,

sempre calcolando il bicchiere col còmputo del seguito. Un vino, oh, un vinetto!...

bbone, raspante, nu cirasciulettel

Poi, anche alla cantina di Za Mire:

— Vuléme 'ndra'? — Chi pahe? — Chi té', mette.
N'âtra bbuttije; nere cunzervate,
pastuse...

Ed ora che la mischianza si fa sentire con un certo *glu glu* nello stomaco, oh, la visione! Ma come?

Ma... don Pasquale nen assagge vine?!

Una serenata alla luna!

La fine del romantico: l'ironia.

Dolce è la serenata dell' ubbriaco; se interviene un amico, si fa più dolee nell'amicizia e nel dialogo. Allora passano e fan capolino le aspirazioni sociali, come le nuvole d'argento nella notte, e il dolore del proletario si consola di musica:

— Lune d'argente,
Lune, lenterne di lu puverelle,
tu è lu vere ca ssa lucia bbelle
le sperte 'guale 'guale a tutte quente,
senza parzialità... — Ne' strillà' forte;
te l'aje ditte ca ci sta la lune..

La medesima luna, che può sentire! Il ritorno su la cosa è ritornello del gioco, l'ebbrezza si fa chiarezza infantile, lo scherzo ideologico si fa nuvoletta notturna lunare; i dialoghi si fanno delicatezza di penna, di pensiero, di giustizia, di dolore; la verità del vino luccica di grazia. Ma...

Ma... don Pasquale nen assagge vine.

Ed ecco ridestarsi il senso del decoro:

— Ne' strillà' forte.
La gente che pu' dire? — Nen m'importel
'n facci'a Franciscantonie di Sbrascente,
scarpate e sunature di trumbune,
nisciune ci pu' dire ma' nientel

Il « morale » primitivo sorge, latente in ogni persona; esce di tra il vino, come decoro; incapace di male: onestà. Contrapasso della satira. Il nostro personaggio ha svolto il suo processo drammatico. In fine il libro porta per titolo il suo nome: di un tal uomo nella moderna umanità. Grido del proprio nome da parte d'un ubbriacò, grido a vuoto sotto la luna, fuori richiesta, solo perchè gli si è detto:

— Ne' strillà' forte;
te l'aje ditte ca ci sta la lune..

« Parla piano; perchè... c'è la luna »! Nome non raccorciato in Cicche, ma lungo e plenario, affinché possiamo conoscerlo pur noi, finalmente, in questa fase del suo dramma: *Francescantonio di Sbrascente*;

coi connotati notarili: « *scarpate e sunature di trum-
bune* ». Qui; nell'ironia della confidenza lirica, not-
turno belliniano della satira; presenza-assenza della
natura; romanticismo fattosi ripiegamento e coscienza
ripiegata nella sua fine inevitabile: l'ironia. E le in-
giustizie dell'indigenza e delle ricchezze sono nel
fondo di questa grande satira proletaria e umana. E'
un ritmo di tempi, di pause, di pensieri, di canto,
di rassegnazioni, di speranze. La vita, capovolta nel-
l'incoscienza, dice tutte le sue verità care, dolci, as-
sennate, compassionevoli, sbigottite; le sue verità an-
che terribili nella citazione confidenziale di uomini
che un dì narravano, un dì trasmettevano, un dì rac-
comandavano; fino alla meta, ove tutte le luminarie e
i fuochi d'artificio che un bandista può aver veduti,
e ubriaco può ricordare, si spingono come per una
pressione di massiccio fato e resta solo un puzzo di...
carta bruciata. La meta ove tutti sbarcheranno, dopo
il passo ritmato del vivere e del patire:

A passe a passe 'nche lu calendarie,
campe, fatije, e cante, e ne' mi lagne.
Ca nen so ricche? nen so miliunarie?
ca nen pusséde case e né campagne?
Ma, 'n grazie a Ddie, nen pahe fundiarie...
Se tènghè cinque lire me le magne;
se nno, nche nu bicchiere e na castagne,
m'appicce nu tuscan e esce all'arie...
Ma... don Pasquale nen assagge vine?
Sta pelle! cumpà' 'Ntò', che è sta pelle?
Pòvere fessel ti facé cchiù ffine!
E quest'è gni na rote di castelle:
nu spare, du' sillustre, na ggirate...
e po'... na puzze di cart'abbrusciate!

La vita? Proprio quel fuoco d'artificio, quella

girandola colorata. Ma il ritornello « *Don Pasquale...* » comincia a far quasi terrore, nella sua fissità desolata.

Dicé zi' Carminucce de lu Valle...

Il componimento con la sua ripresa fabulistica, severo di dolore, brillo di pianto e vino, ma buono di tante cose sofferte, ha le riprese laceranti delle onde, senza strepito, senza suono, persino con un verso, il secondo di questi qui sotto, trasandato nell'iato faticoso; ora che il poeta quasi non cura più le parole, e par guardare il mondo da una eterea lontananza, da una malinconica assenza, come attenuandosi il suono nella pace della verità:

Dicé zi' Carminucce de lu Valle
ca stu monne è gni ca caminate:
ci sta chi va pe' mmonte e chi pe' bballe,
chi curre, chi fa piane... chi à cascate...
chi se la fa 'n carrozze e chi a cavalle...
Nu séme puvirille destinate
di farl'a ppede, e, sott'a ffredde e ccalle,
tiréme 'nnanze... E quande iame straccate,
facéme che gna fa chele scacchiete
pe' lavianove: passe na carrozze,
si 'ngrambe, zumpe, 'n zimbre a li signure...
Che cose? a ddo' caléme? O che te pòzze!...
Caléme addova cale (le signure...

La morale accomodante, rassegnata, quasi parasitaria, è travisata in lume e idea dalla sua coscienza tragica, e dalla bonarietà del tono. Verga avea dato, di questo mondo provinciale, la lotta, forse un po' sopravvalutata in questi ultimi decenni di critica in cui la narrativa non solo ha resistito alla pressione massale e formale di una classicità che non può a sua

volta essere sconfitta, ma, attingendo alla *sostanza antichissima* di una *parlata plebea*, ha saputo legittimare nel valore dello spirito, innegabile, persino il suo gergo; intanto che le figurazioni di provincia scendevano man mano alla macchietta, coi Martoglio e i Musco esecutori; poi si facevano metropolitane e americane, nei formicolii umani newyorkesi di Charlot e successori cinematografici. Ta-pù avea avuto consanguinei nei Giuvannin Bongée e posteriori figurazioni provinciali di gran parte d'Italia, derivate dalla nobile arte del milanese, tra la fine dell'800 e il primo ventennio dell'attuale secolo, che sono i limiti di tempo pertinenti al D. P. Ma il nostro poeta ha determinato la sua ironia, e perciò a noi pare abbia fatto una satira di tipo nuovo, col trasferire gli interessi morali e gnomici in sede conoscitiva, dico in *temi* di natura conoscitiva, per quanto gliel consentiva la necessità del carattere intuitivo del suo dire. E lo abbiamo visto specialmente nel Carosiello e nella Comparsa.

Rimasto orfano di padre a cinque anni, cresciuto coi fratelli dalla povera madre, ottenuta la sola licenza elementare e la frequenza di qualche classe ginnasiale, fattosi poi autodidatta nel modo cui abbiamo accennato, il D. P. era venuto sù con l'invidia (nel più nobile senso della parola) per lo studio, per l'arte, pel bello e pel conoscere. Fondatosi così nel suo temperamento questo anelito supremo a una meta che gli dovè parere inattuabile, l'amore, celato e non rivelato, come la più cara passione, trovò la sua via nel rivolo dell'ironia, dolente della conoscenza stessa; onde il suo alto valore. Senza dubbio alcuni di tali « conti » provengono a lui dal filone vetustissimo della novellistica italiana e straniera, da farsi risalire, se si

vuole, allo stesso Boccaccio o *Novellino*, scendendo giù fino al tanto, per certe cose, a lui simile *Basile*. Ma dovremo convenire essersi la novella in lui lirizzata, il racconto fatto canto, introdottasi l'ironia alla pari del dolore sereno. Tuttavia sarà sempre, e questo è lui, lirizzazione d'un reciso racconto, non d'una favola. E qui è la differenza sostanziale dal *Trilussa*, che a molti è pur parso, erroneamente, l'unico poeta satirico dei nostri giorni, e l'unico poeta popolare.

Trilussa e Della Porta.

Trilussa liricizza la favola; *Della Porta* l'aneddoto o il racconto, se un *Boccaccio*, come sappiamo, fa bastare a talune sue narrazioni qualcosa anche di meno che una frase finale efficace, con cui si può pungero un'avarizia, una libidine. Senonchè non è necessaria l'*indignatio* per la satira, quando un D. P. non intende farsi prender la mano dalla morale. E la fievolezza dei grandi moralisti, se ha dato grandi satirici, rimasti solo satirici, non è titolo del poeta di *Guardagrele*, in cui « il fiero aspetto » farebbe ridere gl'italici, marucini e vestini! Ond'è che in *Trilussa* tu senti sempre un po' l'argomento, come assunto; nè egli parla mai di sè, ché certo è dovere d'un fabulista non parlarne. Il D. P. fa sentire che non parla mai d'altri che di sé, dei suoi e del suo Paese; e questo è il lirico, pur nella sua obiettività satirica cui si è come rassegnato. Ond'eccolo, il poeta, tra le sue folle, in figura di quel *Ta-pù*, in cui, per un sacrificio che costa sangue, cioè attraverso la degradazione di se stesso, (e questa perdita di sè è appunto il suo *paolino* ricrearsi), la satira s'è potuta far lirica. Ciò

non è nè di Carlo Porta, nè del Trilussa; non è nè può essere; direi quasi, non dovea essere. Ma il D. P. sta lui, invece, tra le forchette fraterne, pari a baionette, se fra quelle forchette c'era anche la sua, di figlio e fratello; il D. P. è in quel retrobottega della *Cumparse*, nella cantina di Don Pasquale, nel *Carosiello*. Eppure Dio vuole ch'egli vada, come un signore spirituale tra i fratelli, dai fratelli stessi; e il risorto D. P. trascende l'altro, il Ta-pù, il suo doppio, pur restante e permanente, che tace la sua fame e, un po', combatte persino, ma molto si rassegna. Nel Trilussa, certamente, veleno caudale; troppo, talora, per potersene avere un superamento nel supremo disinteresse lirico, che dovea essere il miracolo, com'ho detto all'inizio di questo saggio, del « genere ». Così nel nobile poeta romano l'intelletto in fondo rischia di scoprirsi (e poco male, ché i satirici si scoprono per tali tutti): cose *sapute* o apprese, punte *recuperate*, talora « studiose e conte »; e il riviverle è la lor vita, e il rammodernarle la loro modernità. Sul ché (intendo dire la complessità di un fenomeno interessantissimo, quali sono sempre le *contaminationes*) c'è sempre tanto da dire. Il D. P., che ha recitato sempre liberamente le sue satire, non prende da cultura alcuna, perchè non prende da una cultura vera, neppur fabulistica, neppur narrativa, come fa Trilussa. Quel che gli vien viene; esegue come un ordine che gli giunge dall'esperienza del mondo; non studia argomenti, la vita glieli porge; egli quasi non li vuole; ed ecco se li trova fatti poesia, cioè sorriso di satira. Lo si vede persino nelle cose che sembrerebbero apprese, o almeno sentite dire; come nella storiella della sposa cieca a un occhio. Qui è, dietro, tutto il paese; non puoi sapere se l'ab-

biano narrata a lui, anzichè narrarla lui; tanto egli la rifà del popolo; ma la possibilità del fatto v'è sempre al mondo, finchè vi saranno matrimoni d'interesse con fanciulle ricche e cieche a un occhio. Allora è il mondo che rientra nel lirico, ch'era suo. Comunque, non si tratta di « trovata », l'ho già detto; e insisto; ché se il motto arguto talora può far pensare a una ricerca di « finale » ad effetto, bisogna convenire invece che trattasi d'una comicità pensosa ch'era già poesia; la quale, del resto, si sa, spesso accelera e accentua il suo corso; presso qualsiasi poeta.

« *La fracchiate* » di E. Campana.

Parimenti, invano si cercherebbe nel D. P. una specie di civetteria del dialetto, un fraseggio letterario del dialettò stesso, che in alcuni nostri poeti dialettali talora si perde in suono mero di onomatopeia, così come il loro « fantasma » nella « macchietta ». Pensiamo, per esempio, a *La fracchiate*, di Ermino Campana; in cui, per altro, non è a dire che il quadretto di genere, il cosiddetto « interno » campestre, non si nobiliti in un profondo senso del lavoro e della famiglia nella festosa accoglienza al povero e pur lieto pasto serale; e forse l'onomatopeia con cui su ritmo di saltarello s'inizia il notissimo componimento, ripetendosi nella seconda e terza strofa come ritornello accompagnatore della manipolazione e che sembra quasi accompagnare lo sbattere del matterello dentro al paiuolo, è essa la « prima » espressione sintetica di quella scena e di quell'umano sentimento; sicchè, in questo senso, bisognerebbe riscattare le cosiddette armonie imitative quali primogenite della lirica:

Plicchete e plàcchete
squacquarijèje;

— « Ggir ju cannièje,
forza, cumbà ».

« Lévete, ju citele,
mitt'a stu pizze;
bbada ça scrizze;
'n'ècch'a tata ».

Plicchete e plàcchete:

— « Nen fa calgiune:
(n' gî appò nesciune)
dàja, cumbà ».

— « Fall'arecréscere,
Sande Martine:
— « Mitta farine,
mitta, cumbà' ».

Plicchete e plàcchete:

— « Damm' ju cutrije;
tu mitt'a sfrije;
lèsta, cummà' ».

« Zitte, scanzéteve
mo' che l'ammocche:
siende che scluòcche
la tavra fa ».

— « Vinét' j citele,
jamme ch'è fatte;
purtét ju platte,
tocc'a magnà.

— Scia latt'e zuccarel
Bella pulenda!
Allegramenda!
Viva cumbà!

I bimbi, il nonno, il compare, la mamma, gli schizzi della polenta bollente, le raccomandazioni, la felicità, tutto ha qui, direi quasi nonostante l'onomatopeia, una incomparabile vita individuale e corale,

ingenua e serena, onesta e sana. (Di sfuggita notiamo che il Campana non calcola, diversamente dagli altri poeti, la sillaba muta).

L'onomatopeia è, pel D. P., assurda.

Ma una lirica come questa, una onomatopeia come questa, pel D. P. sarebbe assurda; egli è assolutamente fuori dal lirismo musicale; entrato in pieno nelle forme odierne e novecentesche dell'essenzialità poetica; con essenziali suoni ed essenziali tratti, di assoluta sobrietà, e persino durezza. Questa qualità è ben pure del Trilussa, nel suo modo. Ma poichè il confronto vuol giustamente qui essere esaurito, diciamo che la potenza del poeta dialettale romano è nella favola fattasi satira, anche là dove, dinanzi a una tigre in gabbia, la modernità della donna lasci pensare a un suggerimento realistico, di storia odierna e d'odierna crudeltà, e quindi nella favola moderna satira moderna. Ma solo satira, sempre satira; e la favola è sempre la sua ragione. E', certamente, la sua grandezza, perchè la sua liricità, ancorchè assunta spesso come a priori, resta; e la favola « genere » e « contenuto » è superata nella favola « lirica », quasi come per un terzo grado: vita, favola saputa, favola di Trilussa. Ora, nel D. P. quel secondo grado non esiste. Se non si tratta di favola, ma di vita, la poesia questa favoleggia, in quanto serenato fantasma della sua amarezza. Difatti una sola volta che il nostro satirico assume la favola, parte dall'assurdo e giunge all'assurdo; e vi fa giungere tutta la società umana o una gran parte di essa.

L'assurdo satirico dell'amarezza: ancora «Lu testamente di zi' Carminucce».

Ciò accade ne *Lu testamente di zi' Carminucce*. Solo un'atroce amarezza può giungere all'invenzione di un assurdo fantastico, in partenza. Solo un Don Pasquale che non beve mai vino poteva risolvere la sua negazione del mondo nel modo fabulistico che qui si narra. Ma quel malato è personaggio di silenzio e di morte. Zi' Carminucce invece è altro. Zi' Carminucce, certamente un bel tipo, decide morendo di far erede universale di ogni sua abbenza il suo... asino. La beffa, eccessiva, rischia di non reggersi fin dal suo moto d'origine. E pensiamo al rospo di «*Cacce ssu rospe*». Ammessó l'assurdo, però, questo camminerá da sè. Ma assurdo, per chi conosce gli uomini, è solo apparentemente. Se sembrerà favola, la crudeltà realistica del satirico non si potrà negare. Infatti l'incredibile avviene: avviene cioè che l'eredità dell'asino è riconosciuta legale! La condizione che concòmita il lascito, e cioè che la moglie sia amministratrice dei beni a patto che l'asino sia trattato come un pascià, dà all'assurdo un'accettabile possibilità. Infatti che cosa vieta di affezionarsi ad animali, anche fraternamente? Che sia un asino, non importa. A questo grado, inseritasi la favola nell'accettabilità, ne consegue un altro: che l'asino, morendo, abbia solenni e sontuosi funerali; nel caso, la storia si chiuderà, poichè la proprietà e il danaro avanzati al mantenimento dell'animale passeranno alla Chiesa! Sicchè anche per questo secondo grado, come pel primo, l'assurdo favoloso passa al reale, mediante un'accettabile possibilità. E' qui che si sbagliano coloro che volessero vedere in questo

componimento, certamente eccessivo, una satira dell'avarizia, o coniugale o pretesca. E' una satira tragica; come tragica è la novella boccacesca di Ser Ciappelletto, eludendo chi vi volesse trovare una beffa alla religione. Sicchè le cure assistenziali, delicate, gentili, umanissime al somaro, vita natural durante, si svolgono non solo nella più lepida delle maniere, ma nella più irreparabile delle necessità, da parte della povera moglie, costretta a tale accettazione. L'asino finalmente muore, nel modo che rilevammo più sopra: fece una morte che solo un asino poteva fare:

L'asene si murì di cuntentezzel

Verso forte; uno dei più forti punti del nostro poeta.

E, morto, per la medesima necessità di patti e vita, i funerali avvengono! in pieno, in solennità magna. Chè il prete, alla proposta eretica, dapprima erasi rifiutato, ma poi, pel bene della Chiesa e dei suoi poveri... capirete, si sobbarca. Il pubblico assiste: si guarda: si parla: «Chi è morto?». Un asino! E per un asino tal pompa? Si ricorre al Vescovo. Lo scandalo grida. Ma il Vescovo, esaminata la cosa, ponderato il *pro* quasi come il *contra*, tace e... l'asino è ben sepolto. Si capisce che, giunta a questo punto, la satira del D. P. comincia a involgersi in se stessa; e la favola trilussiana può segnare la sua fine. Modesto Della Porta non può camminare su questa via.

In Trilussa la liricità può peccare in questo: che, mentre il bello è dato dal favolizzarsi della favola assunta (l'una, azione della poesia; l'altra, suo momento contenutistico), può avvenire che questo sovrasti quella. Più *ingenuo* il D. P. pare più remoto, e, nella sua fattura certamente casalinga e talora im-

perita, più classico; poichè l'unità è raggiunta in azione sul noto dualismo tradizionale di vita e canto. E la lingua n'è documento; chè poco pare dialettale nel Trilussa.

Così è ne *Lu trumbune d'accompagnamente*, che unifica liricamente la scissione là dove il poeta adombra se stesso in un momento di decadenza del carattere, quale tutti, individui e popoli, ne abbiamo. Peraltro il D. P., che non ha del Mezio Fuffezio, da squarciarsi in sensi opposti, non ne ha, neppure, la possibilità propriamente tragica, essendo egli rimasto solo al drammatico (non tragico, anche se doloroso) della sua profonda ironia. Ed è molto: grado alto. Il poeta è nato solo per unire; e siano pure al mondo uomini nati per ricchezze senza goderne, come Mazzarò del Verga o Don Pasquale del Della Porta; e siano « pidocchi riviviti », frigidì autoritarii come il maestro dal « comoncino » in testa; e siano zoppi mascherati, compagni da cantina e carosiello, e famiglie e paesi, e tutto lo spirito d'una terra rassegnata a lavorare e patire, in un dolore senza storia, queste cose, che sono del nobile prosatore Giovanni Verga, trovano nel D. P. un poeta incantato; incantato perchè partecipe pur lui. Quel « Lui » che è anche *altro*: altro, nella canzone dell'ironia.

Poeta della rassegnazione eroica.

« Poeta della rassegnazione eroica », possiamo dirlo; e tra i due termini non v'è contrasto. Interprete d'un aspetto dell'anima provinciale, in genere, abruzzese, in specie; la quale non è un mito.

Trilussa, venuto a Pescara, conobbe, sentì e am-

mirò il D. P., il cui valore e timbro non potevano sfuggirgli. Ascoltò *Lu carusille*, *Lu destine*, liriche ove più appariscente è la figurazione d'un ideale estetico e morale assai affine a ideale conoscitivo, nel modo da noi sopra illustrato. Nè credo che la conoscenza della poesia del D. P. fu, almeno per un momento, senza influenza su alcune forme ultime del poeta romano, che qualche tempo dopo pubblicava un suo *Sogno* alquanto diverso dal tenore ormai noto e già perseguito per tutta la vita, di cui era stata ricca produzione la sua satira fabulistica. Dice il *Sogno* del Trilussa:

Iernotte m'insognai
che intrufolavo er muso
in un castello chiuso
che nun s'apriva mai.

Vedevo un bel giardino
e stavo co' l'idea
de coje un'azalea
ner vaso più vicino.

Ma proptio ner momento
ch'allungavo la mano
m'ariva da lontano
come un bombardamento.

Me svejò tra li lampi
che m'entreno nell'occhi:
che furmini, che scrocchi,
che tempo, Dio ca scampil

Pensai: — C'era bisogno
de fa' tanto rumore
perchè rubavo un fiore
ner giardino der Sogno?

La forte opposizione segnata dal « ma », tra sogno e realtà, non può non far pensare alla tecnica, già da noi rilevata, del Della Porta, in generale, e

de *Lu carusille* in specie, ch'è la lirica più protesa verso questi rapporti drammatici, cui fu sì attento il poeta abruzzese. Vero è che questa lirica del Trilussa lascia quasi totalmente sfumata l'ironia, attingendo a toni floreali e ideali. Una nota, comunque, insolita nel fabulista rammodernato.

*La meta materna come coscienza poetica motrice:
«Serenata a Mamme».*

Quando l'unificazione in ideale non potrà più avvenire, sarà, per il poeta abruzzese, l'ora d'andarsene: verso un'altra unità e un'altra lirica, di cui noi uomini non ci occupiamo che solo in pochi attimi, eppure cerchiamo la sua luce, quella dell'eterno; ove non sarà necessario lyricizzare la satira, ché la terra e il terrestre son lontani; ma ove pur la Lirica trova se stessa. Ed egli vi andrà nel modo che abbiam sopra narrato; partendo dalla sua Guardiagrele, cioè dal suo Abruzzo. Non senza però che prima il sonetto, con cui s'aprì il suo libro, ma che a noi piace immaginare composto per ultimo, ci abbia rivelato il mistero del suo dolore e del suo riso, lirica e satira, cioè del suo amore; da non confondersi certo coi misteri ambivalenti di gioia-dolore che furono sempre di moda. E' questa la serenata alla madre, che, come apre, così chiude il libro di vita di Modesto Della Porta:

SERENATE A MAMMA

O Ma', se quacche notte mi ve' 'mmente
ti vùjje fa' na bella 'mpruvvisate;
t'aja minì' a purtà' na serenata
'nche stu trumbone d'accompagnamente.

Ne' ride', Ma'... Le sacce: lu strumente
è ruzze e chi le sone nen te' fiate.

Ma zitte, ca se ccòjje lu mumente,
capace che l'accùcchie na sunate.

Quande lu vicinate s'arisbéjje,
sentènneme sunà', forse pu' dire:
Vijat'a jsse coma sta cuntentel

Ma tu che mi cunusce nen ti sbèjje:
li sî ca ogni suffiate è nu suspire,
li sî ca ogni mutive è nu lamentel

Era questa la prima volta che il sospiro si svelasse con la parola espressa; il sospiro, sì lungamente e pudicamente celato nella vita, potea confidarsi solo alla Madre, che non si sbaglia; in questo sonetto d'apertura e di speranza, a lavoro compiuto, cioè a giornata compiuta: giornata e sera d'un operaio del lavoro, dell'amore e del dolore, che nulla chiede, ma sogna la sua dolce comprensione materna. Solo ora il poeta vuol confidarsi. Vuole svelarsi con una improvvisata, che parrà atto d'una estrosa stranezza: Se una volta gli verrà in mente, egli dice, se gli «capiterà», come dicono i musicisti dell'*impronto* e come accadono le cose erratiche nel mondo, le quali talora son belle e dolci, senza mestiere, egli vorrà fare una serenata... Non a una fanciulla del suo amore, ma a sua Madre. E la madre fu per lui la donna (madre, sorella e sposa), l'unica ch'egli conobbe e amò fuori carne mortale; che non chiese nulla al figlio, dell'arte, della poesia, dell'immortalità del bene. Nè il poeta ci ha mai cantato direttamente nulla dell'amore femminile nel mondo, giovinezza e bellezza; solo la maternità e il lavoro, nella famiglia e della famiglia; quella famiglia delle forchette-baionette, che qui si riscatta nella divina santità d'un severo compito. Ma come? alle mamme si fanno serenate? Eppure la serenata sarà fatta, da un poeta insolito, con quel trombone

d'accompagnamento! proprio con quello; che fu lo strumento della sua dolce illusione di canto, qual esso sia; e sappiamo qual esso sia! quale la sorte, l'educazione, la vita insomma diedero al giovinetto apprendista; col quale non si *canta*, ma si accompagna. « Non ridere, Mamma »! Un sorriso divino, scherzoso nella luce. Penoso? Ma pur sereno. La madre si attende tutto, ogni stranezza, dal figliolone, venuto sù poeta, pare; venuto sù, cioè, un essere ch'ella ignora. Ma anch'egli, il Ta-pù, si conosce: sa che lo strumento è rozzo, sa, soprattutto che, neppure, egli ha fiato. Ma via! zitta! chè, se coglie il momento, può darsi che una suonata l'accozzi pur lui, persino lui! L'antica ispirazione dei numi religiosi s'è fatta moderna umanità di consolazione. Sarà, infine, quel che sarà. Ed ecco la gente; non il pubblico, ma veramente il « vicinato », l'uditorio nativo di questo tenero e amaro figlio esiodeo d'opere e giorni, ad esclamare: « Beato lui! sempre lo stolto scioccone! Chi sarà? se non il figlio di Della Porta, lo *sguazzone* contento!». La pena della vita che ci circonda cambia le veci; persino invidia; o meglio, il vicinato sottintende in queste cose una continua presenza e richiamo alla faticosa esistenza ch'è lavoro, non suoni! S'invidia talora dunque un sospiro, un lamento; quello ch'è nel profondo della poesia satirica di Modesto Della Porta? Onde il sonetto si fa chiave e registro del nobile libro, perchè chiave del suo cuore d'uomo.

L'altra madre: La Natura.

Anche una sola volta, in tutte le sue liriche, non più, egli avea avuto un tocco quasi diretto, pur obiettivo, verso l'altra madre, la natura, a cui pare orien-

tato, senza cultura, il temperamento lucreziano sottinteso nel poeta di Guardiagrele:

Ere na bella nattel N'aria callel...
Da 'rret'a certe nùvele viole
la lune 'ntrave e 'scé'. Dentr'a la valle,
dapide, si senté' nu ruscignole.

Mai più paesaggio e mai più sua madre. Ma gli uomini e l'ideale ironia su di loro, intuita dalla generosa poesia d'una vasta bontà, non lo avevano mai lasciato.

Dalla poesia giovanile: «Lu tisichè».

A questa ironia egli era venuto dal sentimento che doveva diventare «la risata de lu puverelle», veramente sorriso. E al sentimento era appartenuta, fra i componimenti giovanili del D. P., quella serie di sonetti intitolati *Lu tisiche*, in cui, fra zone di non-arte e finalismi o sensibilità varie non superatisi in linea e lirica, il poeta segnava già qualche impronta potente, di quelle che presto saranno più sue, allorchè la vena andrà a gettarsi nella satira: noto cammino dei grandi poeti sentimentali:

Avete viste ma' 'nu lumicille
che ci à remaste sole lu stuppine
e sèquet'a ardi, ma fine fine,
e mann'a ogne tante na scintille,
pe' ffa' sapé' ca l'ojje sta a la fine?

Così il tiscicò; che subito però, nel senso del concreto cui sa volgersi sempre e nettamente il D. P., diventa «quel» tiscicò; ch'egli non ci descrive, ma ci presenta:

Sempr'a na seggiòle

passè le jurnà sù, nire e frèdduse,
Nen parle cchiù, nen trétteche nu pede,
e l'ucchie, che dicé tante parole,
'n za apre quase ma', sta sempre chiuse.

«*Nire e frèdduse*»; una visione di pallore con ombre, qualcosa come d'un uccello d'inverno, un «*picone*», un giovane tacchino, arruffato di malattia. Ma quel piede, che il malato, nel suo nervoso attendere la morte, non «*trétteche*» più, ma si è agitato quando il male lasciava ancor adito alla lotta; e quegli occhi che più non si aprono, ma sòn tenuti chiusi nella meditazione ineffabile dell'infinito, e potrebbero ancora aprirsi in volto a qualche amico e far paura e pietà con le loro sfumate ombre, e un tempo dicevano anche le loro parole d'uomo, questi tocchi, queste cose, questi lampi di grande poesia sono forse, in questa chiusura tragica d'un'esistenza profonda, il linguaggio stesso del poeta, tornato in Guardiagrele per morirvi al modo di quel tifico. I modi melodici dell'ironia, l'armonia della satira, la meditazione fatta canto sòn conclusi senza più madre nè natura nè amore, nè, forse, più dolore: rassegnazione senza Provvidenza, un desolarsi del pensiero e dell'arte manzoniana in una sconfinata constatazione dell'infinito possente, del finito umano che si curva lentamente per disfarsi.

Il suo « momento ».

Eppure, tra gli uomini e in questo mondo, ov'è anche la poesia, il D. P., accompagnatore di musica bella, qualche momento, il suo, l'aveva pur colto; Cicche una suonata l'aveva pur «*accucchiate*»: una nota dell'eterno, inconfondibilmente sua. Che era an-

che una nota genuina d'Abruzzo e d'Italia. Sorgeva essa nei decenni stessi in cui Gabriele D'Annunzio avea dato al mondo, degli Abruzzi e sua, una nota quasi antipodicamente opposta, e che ora quel grande (grande in altro senso e mondo) si accingeva a tradurre in azione. Così al Superuomo faceva contrasto il « bandista », al nobile romano l'operaio italico, al « Despoto » l'accompagnatore, alla Decima Musa Energeia la rassegnazione, e alla Lira del Nunzio quella, abbiám detto, trapunta sul berretto del musicante. Forse, o certamente, era una rivincita, in poesia, di quegli « efimeri », sul cui sangue e sulla cui carne, da impastare col cannone, da pestar nella lotta (e pestata veniva e viene da tutti i traviati ideali del secolo feroce, dagli universalismi d'ogni genia), il nietzschianesimo voleva fondare a calcestruzzo le torri dell'Orgoglio e della Guerra. Contrapasso d'equilibrio per la più grande storia, che, dicono, rasserena, nella conoscenza, tanto delitto. Contrapasso umano e, diciamo pure (bisogna aver la libera forza di dirlo), giusto e fruttato dalla stessa civiltà italica ond'era fiorito anch'esso il più carnoso fiore dannunziano. Ma contrapasso anche (e poichè siamo in « banda », si dia pure alla parola il valore scherzoso di « passo-doppio ») dell'espressione formale e stilistica; giacchè nulla di più magro e magramente ironico poteva il dialetto abruzzese e, per esso, la lingua italiana contrapporre alla libata e illibata lingua dannunziana; quasi che ora la povertà si presentasse coi suoi umani diritti, umile, ma a viso aperto, a fronte alla dovizia.

Non meno di due volte dunque, col D'Annunzio e col Della Porta, cioè con due grandi, e forse tre volte, col De Titta, l'Abruzzo è stato presente, nel

primo trentennio del secolo, alla storia italiana della poesia, per superare i limiti regionali.

Quivi il Della Porta, come forse non aveva fatto ancora nessun poeta satirico, per primo avea tolto alla satira ogni scopo, etico, politico o altro, o comunque avea dato a questi scopi un aspetto conoscitivo, e questo e quelli unicamente assunti come superabili; per cui, anzi, le due o le molte forme dell'umana conoscenza si risolvevano nell'unica bella.

Assunta la satira come momento empirico della liricità stessa, simmetricamente, nella stessa conoscenza, si verificava quel superamento del razionale nell'intuitivo (*La cumparse*) per cui lo stesso processo dualistico-unitario, in seno alla conoscenza, sbalzava in sintesi verso un attualismo, non filosofico, ma poetico (chè del filosofico il D. P., stupefatto, avrebbe ingenuamente sorriso), còsono all'idealismo omonimo cui la poesia del D. P. è contemporanea e di cui è una delle più semplici e innocenti incarnazioni.

Collegato appena al provincialismo verghiano e alla rassegnazione non diciam fatalistica, ma etica ed aborigena dei Malavoglia, forse oggi, come ho detto, appena un po' sopravvalutati, ma privata della scabrosità drammatica e certamente un po' chiusa d'una lotta senza uscita, che in Verga si fa quasi monotona, per adagiarsi invece in una sorridente e magra innocenza lirica dell'ironia e del dolore, Modesto Della Porta riconduce nella vita del bello il simbolismo d'un «satirico» oraziano, *asellus*, non di iniqua mente, bensì di quel «bonario» umano e civico, pensoso nel frastuono, solitario nel tumulto del concreto vivere, di quell'indole lavorativa, ludente nel chiaro delle belle aperture ¹ei

giorni georgici, bucolici, operarii; pazienza, lavoro, dovere; che non si sbigottisce nè protesta, come i ginnetti carducciani, dinanzi al polveroso corso dei sauri delle guerre e della canzone; fra i quali il Pègasò dannunziano; ma li segue col lungo sguardo del mistero, di vita e morte. Infatti il nobile e raccolto senso di questa poesia d'operaio non esclude le lotte eroiche, da cui le sia lecito, quanto a sè, esser lontana, esente, assente giustificata, ma che altri uomini, d'altre stirpi, o educazione, o magari illusioni e delusioni, combatteranno, e combattano pure, negli anni stessi del suo vivere dimesso, in cui un gramo uomo può dar documento di una legge severa.

Più che assenza, visione seguace; ma solo con l'occhio; delineata dal proprio limite: satira e poesia delle *secundae partes*, e ragione poetica di queste; prodotto popolare di questo versante adriatico dell'Appennino orientale, il cui fiore luminoso, aristocratico ed etereo, fu certamente una delle più belle poesie dell'umanità, quella divina del Leopardi; ma la cui zolla e terrestre peso, *áchthos aroúres*, è questa poesia della intelligenza satirica, del D. P. Civiltà che sembra « dimettersi », quasi come sotto un peso ideale e storico troppo superiore alle sue forze, nel dubbio ch'ella non abbia mai avuto, o non siasi mai saputa aprire, una libera via a partecipare col suo carattere allo svolgimento della storia umana, per quanto lunghi si susseguirono i millenni, ora pagani ora cristiani; ma che invece trova pur modo di portare verso un'eterna umanità una tale poesia, snella e vigile, e qualche altra che, come vedremo nella lirica campestre ed esiodea di Cesare De Titta, le fu sorella.

Queste forme doveva assumere in Abruzzo il

« decadentismo », che, si vuole, è modo d'arte, di giudizio, di vita, ormai autorizzatosi e determinatosi, è perciò inoppugnabile. Il ché io non riconosco. Comunque, se di esso, checchè esso sia, è ragione quel « dolore universale » che, dalla fine del Settecento al romanticismo, alla scapigliatura, ai crepuscolari e alle correnti più recenti della poesia europea, fino all'ermetismo in voga, doveva oggi finire col testimoniare una *decadenza* dell'animo umano, la quale, o volontaria o ineluttabile, o comunque innegabile, meglio dovrebbe dirsi *dimissione*, ecco che in Abruzzo il medesimo dolore, determinatosi altrove ora in malinconia, ora in ironia, ora in sfiducia del canto, ora in affidamento passivo alla prosa, trovava nel D. P. bensì tutte queste medesime determinazioni, ma come fatte più virili, più schiette e più grezze: la malinconia della luna romantica fattasi severità sociale nella « luna lanterna dei poverelli », il divorzio dal canto fattosi accompagnamento e magrezza lirica del narrativo, l'ironia sfnita e rinunciataria dei crepuscolari corroboratasi in satira forte del reale e del conoscere. Presenza dunque concreta, come concreta, vedremo, la canzone d'oro della lirica georgica del De Titta. Ambedue mi sembrano degne della letteratura italiana; ambedue, perchè quel decadentismo concretizzarono in sicura realtà, lo risolvono in seno alla classicità; e, perchè lo risolvono, insieme lo salvano come poesia e lo distruggono come sua negazione.

L'elaborazione, più semplice nel De Titta lirico, è stata più complessa, ma non meno ingenua, nel Della Porta satirico; il quale, poeta insieme romantico, verista, crepuscolare, magari « decadente » se così

pur si vuole, trova nella forte satira il superamento di tutte coteste forme e formule.

Il «poeta», uscito dagli Abruzzi aristocratico con D'Annunzio, vi è ritornato operaio con Della Porta, vi è rimasto contadino con Cesare De Titta.



<i>Premessa</i>	Pag. 7
<i>Saggio: Rapporti fra satira e lirica</i>	» 13
<i>L'intuizione satirica nella poesia italiana</i>	» 13
<i>Goliardi, Burleschi, ecc.</i>	» 15
<i>Il Folengo e la macaronica</i>	» 15
<i>Il Tassoni, il Berni</i>	» 18
<i>Il Belli, il Giusti, la satira impiegatizia</i>	» 19
<i>Il Porta, e altri</i>	» 21
<i>Il Parini, l' Alfieri, il Leopardi</i>	» 23
<i>Tipisti, macchiettisti</i>	» 27
<i>Folk-lore in Abruzzo</i>	» 28
<i>Modesto Della Potra: cenni sulla vita</i>	» 28
<i>Fine Ottocento, proletariato, superomismo</i>	» 29
<i>Il « dicitore »</i>	» 32
<i>Ricordi</i>	» 33
<i>« Tempo Nostro »</i>	» 34
<i>D'Annunzio, Michetti e il dolore</i>	» 37
<i>« Casa di Poesia »</i>	» 41
<i>Il tipo del « musicante »</i>	» 44
<i>Le bande musicali</i>	» 45
<i>Cicche di Sbrascènte detto « Ta-pù »</i>	» 49
<i>Una « dizione » ternaria. Il Luciani</i>	» 51
<i>Cesare De Titta e altri. Fedele Romani</i>	» 54
<i>Luigi Anelli</i>	» 56
<i>Indolenza storica in Abruzzo</i>	» 58
<i>Il Della Porta a Roma</i>	» 59
<i>La morte (23 - VII - 1938)</i>	» 61
<i>L'ausilio critico del « genere »</i>	» 64
<i>Alcuni problemoni</i>	» 65
<i>Il dialetto del Della Porta</i>	» 69

Poeta popolare	Pag. 74
Tecnica e formazione	» 76
Sintesi come tecnica: « Pace e sonne »	» 79
La « forze » e la « presenze »	» 84
Nuova satira della paura	» 85
Processo unitario di estremi	» 91
La « comparsa » come tecnica	» 94
Funzione della finzione	» 85
« Lu destine » satira conoscitiva del fato	» 97
« Lu carusille » satira conoscitiva del bello	» 103
La satira conoscitiva nostrale: « La còcce di San Donate »	» 112
Materializzazione satirica del dramma religioso	» 114
Festosa molteplicità satirica di dati tematici	» 117
Contaminazione integrale, tecnica e intuitiva, ingenua	» 122
« La Velàngele di S. Michele », satira nostrale della Giustizia	» 125
« Lu pallone gonfiate » satira dell'esuberante	» 128
Dramma mimetico	» 129
« La Novena di Natale »	» 132
« La cumparse », satira idealista dell'essere	» 136
Il ridicolo come contaminazione etico-estetica	» 139
Parabola di ritorno d'una materia idealizzata a materia	» 143
Il « satirico » sovvertitore	» 147
La satira temporale dell'« antico »	» 155
L'aristocratico nel popolaresco: stile non stilismo	» 157
Satire crudeli: « Matrimonie d'amore »	» 157
Dal « largo » al particolare	» 162
Satire crudeli: « La famije »	» 163
Un semi - mondo	» 164

« La màschere »	Pag. 166
Alcuni tratti tradizionali: « Li bacille »	» 168
« Lu testamente di zi Carminucce »	» 170
Satira del materialismo economico	» 171
La satira del « parvenu »	» 172
Meno del « ne quid nimis »	» 174
Il « remissivo » indifferenziato	» 174
Satire crudeli: « La pàtrie »	» 177
« Lu passe »	» 180
« Cicche mbriache », satira dell'inconscio veridico	» 180
La fine del romantico: l'ironia	» 184
Trilussa e Della Porta	» 189
« La fracchiate » di E. Campana	» 191
L'onomatopeia è, pel D. P., assurda	» 193
L'assurdo satirico dell'amarezza: ancora « Lu testamente di zi Carminucce »	» 194
Poeta della rassegnazione eroica	» 196
La meta materna come coscienza poetica mo- trice: « Serenata a Mamme »	» 198
L'altra Madre: la Natura	» 200
Dalla poesia giovanile: « Lu tistiche »	» 201
Il suo « momento »	» 202
<i>Indice</i>	» 209
<i>Correzioni e aggiunte</i>	» 215
<i>Nota</i>	» 219

CORREZIONI E AGGIUNTE

- A pag. 22 *togliere tutto il rigo 4, tranne sé*
 » » 46 *mlsica musica*
 » » 58 *Della porta Della Porta*
 » » 59 *defunto « de - funto »*
 » » 59 *dialettali, inni corali dialettali inni corali,*
 » » 64 *dov'è dové*
 » » 71 *tranne ripetiamo, tranne, ripetiamo,*
 » » 72 *scelta. E così dicendosi scelta, dicendosi*
 » » 72 *li solde là li solde, li*
 » » 79 *l'ineddoto l'aneddoto*
 » » 82 *togliere il rigo 25 e aggiungere ne:*
 » » 93 *la anda la banda*
 » » 94 *accostare di più il rigo 16 al 17*
 » » 84 *qu qui*
 » » 95 *edsolata desolata*
 » » 97 *conoscenza ch'io conoscenza, ch'io*
 » » 100 *attimo attimo;*
 » » 106 *correggere l'allineamento sinistro dei versi*
 » » 115 *penséve pensave*
 » » 119 *di mezzo, di mezzo ».*
 » » 122 *rinnettarlo rinettarlo*
 » » 126 *per caso per caso,*
 » » 139 *quando più quanto più*
 » » 141 *dall'averla dell'averla*
 » » 149 *La « comparsa » La « comparsa », Cicche,*
 » » 167 *riconosciuti tutti riconosciuti, lui, tutti*
 » » 167 *gendarmi aggiungere: gendarmi (passa
 quel Testa-di-leone lasciandosi docilmen-
 temente portare a cavezza da un giovane
 che non si regge pe' la debbulezze; e
 pensiamo a « Lu tistiche »),*

- A pag. 176 *Segue... spirito. Spostare i due periodi, portandoli a pag. 180, come inizio di « Lu passe ».*
- » » 187 *dopo la prima quartina aggiungere in testo: (oh, le cadute morali!)*
- » » » *ca camminate na camminate*
- » » » *lavianove la vianove*
- » » » *(le le*
- » » 191 *accompagnare ritmare*
- » » 192 *Dopo i versi, aggiungere: La cena della portiana dei fratelli e delle baionette-forchette è obliata e lontana, come lontani e diversi sono i due poeti.*

Nota

La citazione testuale delle liriche è stata benignamente autorizzata, per il presente saggio e sue ristampe, dagli eredi del poeta, Signori Remo e Concetta Della Porta, a cui porgo pubblico ringraziamento.

L. P.