

Due libri di poesia

Che *Jacovella* non sia stata accolta dai critici in genere così benevolmente come il suo maggior fratello *Fra terra ed astri*, è un fatto evidente; ma non son forse altrettanto evidenti le ragioni di questo minor successo. Gli scrittori di maggior grido che avevan lodato concordemente il primo libro, quando la persona del poeta era avvolta ancora in un velo di pessimismo romantico, punti, dopo, sul vivo, han taciuto all'apparir di questa *Jacovella*; e i critici minori, a cui restava libero il campo, si sono sbizzarriti a loro voglia, non parendogli vero di parlar di decadenza e di esaurimento, quando il nome del poeta non era più un mistero, e alla chioma giovanilmente incolta e ardita di Giulio Orsini s'era sostituita la calma figura del conte Domenico Gnoli.

Ma per controbilanciare le lodi fatte a quel libro con i biasimi al più recente, bisognava trovare un'apparenza di ragione; e parve loro d'averla trovata, dicendo che il distacco tra il primo libro e il secondo era troppo grande: nel *Fra terra ed astri* si mostrava audacemente una nuova concezione della vita espressa in un modo fino allora insolito nella poesia italiana; *Jacovella* invece nulla di tutto questo: un libro prevalentemente d'amore, scritto nelle forme già adoperate nel precedente con minor vigoria, con minor slancio, e, quel ch'è peggio, con minore originalità.

Non ci vuol molto per accorgersi come queste ragioni e altre poco diverse, presentate con gran pompa di frasi dai più di quelli che han scritto o parlato di *Jacovella*, non siano nemmeno l'ombra d'un ragionamento.

Nulla di più falso, infatti, che paragonar tra di loro cose assolutamente diverse: in matematica sarebbe un assurdo; in critica, qualche volta, gli assurdi si lasciano correre. *Fra terra ed astri*, specialmente nella parte intitolata *Orpheus* è un poema filosofico; *Jacovella*, un libro

di liriche quasi tutte d'amore: come si vorrebbe paragonarli l'uno con l'altro, mancando assolutamente i termini comuni su' quali stabilire il paragone? Non c'è, credo, che un solo mezzo di valutazione estetica: quello di vedere se nell'opera data l'espressione corrisponde all'impressione che deve aver avuta lo scrittore; qualunque altra discussione sul valore relativo dei contenuti messi in confronto tra loro è inutile e vota.

Ora, in *Jacovella*, si trova questa perfetta corrispondenza tra l'idea e la forma? In altre parole, dato quel genere d'ispirazione, si poteva far meglio ed era meglio far diverso? Rispondendo di sì alla prima domanda, e naturalmente di no all'altra, cercherò di sostenere queste mie affermazioni, citando qualche passo del libro nei brevi limiti consentitimi dallo spazio e dal tempo.

Delle liriche che compongono il volume, quella che, sebbene non si trovi in principio, gli dà il titolo, mi piace meno dell'altre. Comprendo come il poeta deve pregiarla più di tutte, fino al punto di considerarla come il centro del libro, preso com'era da quella visione singolare in quelle singolari contingenze del suo spirito; ma per noi la ben lunga lirica rimane un po' estranea, e gli elementi narrativi sentimentali filosofici che la compongono non si fondono bene insieme, non ci fanno risaltare completamente questa figura di giovinetta del passato, che deve sì rimanere un po' nell'ombra, ma in un'ombra derivatale dalla forza e non dalla deficienza dell'arte. Questo, ben inteso, per l'insieme: i particolari della poesia hanno pregi grandissimi; e in più d'un momento, nell'ottava e nella dodicesima strofa in specie, la lirica sale agile e forte.

Tutto il libro è diviso in due parti: *Oleandri*, di cui l'ultima lirica è la su detta *Jacovella*; *Varie*, che contengono poesie di genere più diverso: la prima delle quali – *Nel Museo Vaticano* – è la più lunga e la più bella; rappresentando il poeta con profondo accoramento la diversa vita dei moderni e degli antichi; la nevrosi nostra in cospetto delle divine forme della statuaria greca: il travaglio di oggi e la serenità di ieri; l'ultime, più vecchie di cinque anni, fan presentire già la nuova maniera dello Gnoli; e l'altre prendon le mosse da avvenimenti contemporanei o da particolari sensazioni del poeta.

Ma dove l'arte di Giulio Orsini si spiega in tutta la sua magnificenza è in quella prima parte che ha voluto intitolare *Oleandri*. Qui,

tra l'altre stupende liriche d'amore, si legge la poesia *Solo!*, che io credo la più bella del volume, una delle migliori certo della poesia italiana d'oggi.

Il poeta rimasto solo, senza la sua donna che s'è allontanata in una barca, sente che d'ora innanzi non esisterà che il mondo di lei e il suo: il loro non più. Dopo una serie d'immagini felicissime, termina penosamente così:

Il noi non c'è più: ci son io
e c'è lei: io solo e lei sola!
Io parlo e la parola
mi ricade sul capo
come una pietra. Io e lei,
la sua vita, la mia vita:
la nostra è finita!
O fiume che all'ombra declini
d'attoniti pioppi, corriamo
a' nostri destini! Tu al mare
che i fiumi divisi raccoglie,
io corro a posare
nel grembo d'un mare più vasto,
dove le vite
disperse tornano unite
nel buio d'un solo orizzonte,
dove i miei giorni e i suoi
nel vuoto de' silenzi eterni
ritorneranno il noi.

Tutta questa fine è piena del «brivido nuovo» che Victor Hugo riconosceva nell'opera di Baudelaire.

Non meno bella poeticamente, benché non così profonda, è la lirica *Vino di Chianti*: m'ha fatto ricordare quell'altra stupenda del Carducci *A una bottiglia della Valtellina*. Ecco, anche di questa, le salienti strofe di chiusa:

Agita nel mio petto i cembali
de' coribanti e le danze,
vino di Chianti! non impervie

strade, non hai lontananze
a cui non arrivin le perfide
memorie? non gorgi voraci
per inghiottirle? sai rompere
l'eternità di quei baci?

Con lo stesso impeto ascende la lirica *Pei Cieli*; soave e placida si distende *L'isoletta*; si vela d'ombre e di silenzio la poesia *Dopo il bacio*.

Ma in queste, e nell'altre che non ho ricordate, è quasi sempre la stessa elevazione e il medesimo calore; come se a un tratto fossero passate nella forma presente, senza il lavoro della mente, dall'anima del poeta. Al quale vorremmo augurare di continuare a darci, senza preoccupazioni di sorta, quel che così naturalmente gli balza dalla fantasia accesa; e non ci dorremo se il suo terzo libro non rassomiglierà a questo, come non c'è importato che questo non rassomigliasse all'altro.

Da un libro serio a un libro fatto per ischerzo il passo non è piccolo; meno male che qui siamo nel campo dei salti mortali: così dice il sottotitolo di questa *Olympia*, dal cui proscenio Remigio Zena fa prova della più indiavolata agilità.

«Clown che rotola dalle balze del Parnaso» ebbe a chiamarlo un X dell'*Illustrazione Italiana*, a proposito, credo, d'un altro suo libro di rime, dove di acrobatico c'è molto poco. Afferrata la palla al balzo – e anche questo è un esercizio da circo – Remigio Zena ha composto queste nuove liriche nelle quali la sua valentia d'acrobata si mostra in tutta la pienezza, e il titolo datogli quella volta un po' prematuramente è ora con piena ragione giustificato.

Per uscir di metafora, nel suo libro recente, Remigio Zena si prende un po' gioco di tutto e di tutti; ma lo fa con un'aria così disinvolta, tanto lontana è da lui l'ombra della malizia – almeno di quella un po' grossa – che vien voglia di batter le mani, e di non guardar poi tanto per il sottile, se qualche piccola freccia lanciata da lui faccia a fior di pelle qualche lievissima scalfittura. Del resto, Remigio Zena, mostra d'essere, oltre che clown di prim'ordine, schermitore non

dispregevole: e se sa dar con accortezza la botta al momento opportuno, riesce non meno bene a parar quelle ch'egli prevede gli possano giungere. È quindi una parata da maestro quel periodetto dell'Ourliac messo come epigrafe al volume «*La caricature est l'encensoir des sceptiques, ayez du talent pour la mèriter et de l'esprit pour en rire*». Remigio Zena dice infatti a quelli che gli forniscono la materia del libro: - Badate; ne' miei versi, io vi cucino con tutte le salse: vale a dire che siete delle celebrità. Ora che vi ho bell'e serviti, dovete ridere: se no, non avete spirito. - La prima parte ha soddisfatto tutti: quanto al resto, invece di ridere, han preferito tacere. Si spiega così il silenzio della critica intorno a questo libro, che avrebbe meritato ben altra accoglienza: con tanto gusto, con tanto spirito, con tanta finezza è scritto; tanto bene fa alla nostra mente intorpidita dai versi pesanti compassati corretti che si scrivono oggi.

Ma forse un'altra ragione del poco successo di questa poesia bisogna trovarla nell'indole di noi italiani, restii per natura e per lunga consuetudine a quanto rompa le dighe della serietà tradizionale, a quanto accenni d'essere, specialmente nel campo dell'arte, un'alzata di spalle.

Chi ricorda più infatti il famoso Mago dalla barba sesquipedale, tenuto a battesimo da Giosuè Carducci da Giovanni Marradi da Marco Balossardi, che Severino Ferrari condusse un giorno a mano per le terre d'Italia? Appena qualche bibliofilo, in caccia degli elzeviri sommarughiani.

Dopo quanto s'è detto, a che gioverebbe parlar più distesamente del contenuto e della forma del libro? C'è di tutto un po': scrittori, editori, lettori, democristiani, letterate e *sportwomen*; e tutti ballano una ridda infernale, infilzati in una serie di strofe d'un'agilità sorprendente: d'una grazia inesprimibile, d'un calore e d'un colore anche troppo evidenti. A che gioverebbe discorrere delle fonti a cui Remigio Zena ha attinto per questa poesia, che se non è novissima in Italia lo deve a un altro libro, *Le Pellegrine*? Un po' più verleniano là; Théodore de Banville fa qui capolino con maggior frequenza; ma il fondo è lo stesso, Remigio Zena ci versa vino della sua vigna in una coppa sua. Che se quello non è *champagne* e questa non è d'oro, il calice ch'egli ci offre con un sorriso arguto è inciso da mano mae-

stra ed è colmo d'un vinetto frizzante che si beve con piacere e non si dimentica tanto presto.

Tito Marrone
(«La Nuova Parola», Roma, febbraio 1906)