

STUDI

# L'impronta di Pascoli nel Novecento: Marino Moretti

Silvia Ceracchini

È proprio recensendo *Poesie scritte col lapis* di Marino Moretti nel celebre articolo uscito su «La Stampa» di Torino nel 1910<sup>1</sup>, insieme con *Poesie provinciali* di Fausto Maria Martini e con *Sogno e ironia* di Carlo Chiaves, che Borgese ritenne di definire questi poeti “crepuscolari”, a indicare il crepuscolo della grande poesia italiana. Persa ogni connotazione negativa, il termine andò a identificare perfettamente la sensibilità di questa poesia di primo Novecento, fatta di inquietudine, amara ironia, quotidianità, sfiducia, vergogna, stanchezza, tratteggiata con colori grigi e scandita da una musica malinconica, dove il poeta, che non è più una guida per nessuno, non si riconosce neanche come tale («Perché tu mi dici: poeta? / Io non sono un poeta. / Io non sono che un piccolo fanciullo che piange»<sup>2</sup>) e smiuisce i suoi versi dichiarandoli inutili o ammettendo di non avere nulla da dire («Perché continuare a mentire, / cercare d'illudersi? Adesso / ch'io parlo a me mi confesso: / io non ho niente da dire»<sup>3</sup>). Mai riuniti in un movimento come invece fecero poi i futuristi, e presenti in diverse città d'Italia senza un unico fulcro, a parte i poeti citati da Borgese, Guido Gozzano e Sergio Corazzini, Corrado Govoni e Aldo Palazzeschi (pur se di passaggio) sono stati il volto di questa poesia. Nonostante il rifiuto di alcuni aspetti di Pascoli e D'Annunzio, questi versi, che pongono le loro fondamenta sull'attenzione alla semplicità delle piccole cose, molto devono per ovvie ragioni a questi due maestri rivoluzionari<sup>4</sup>. Pascoli in particolare, con la sua poetica umile, la sua malinconia decadente e la sua concentrazione sul passato e sull'infanzia, è per molti crepuscolari un modello importante. È appunto il caso del conterraneo Marino Moretti (nativo di Cesenatico, provincia di Forlì), la cui produzione, fruttuosa e longeva, vanta non solo raccolte di poesie dal tratto più o meno crepuscolare, ma anche romanzi, autobiografie, novelle, prose e testi per il teatro<sup>5</sup>.

## L'influenza pascoliana: dai titoli delle raccolte alla predilezione per i termini quotidiani

La presenza di Giovanni Pascoli in questi testi è davvero rilevante, e non solo per la poesia: la sua influenza

si rileva nella fattura di alcuni personaggi dei romanzi, o nelle autobiografie, nelle quali è Moretti stesso a raccontare il suo rapporto col maestro.

Per quanto riguarda il fronte poetico, specialmente gli esordi risentono, oltre all'influenza dei poeti a lui contemporanei, della lettura di Pascoli, la cui impronta è evidente già dai titoli delle raccolte, dove si riscontra in pieno lo stile crepuscolare e la lezione delle umili tamerici: da *Poesie scritte col lapis* (1910) a *Poesie di tutti i giorni* (1911) a *Il giardino dei frutti* (1915).

Il mondo poetico di Moretti è costellato di richiami pascoliani, a cominciare dalla presenza copiosa di oggetti, anche i più quotidiani (come i «tegam», il «fornello», l'«acquaio» di *In cucina* dalla raccolta *Il giardino dei frutti*<sup>6</sup>), dalla rievocazione di ambientazioni infantili, come la scuola<sup>7</sup>, ricolmi di suore, convitti, fanciulli e compagni. Uno scenario infantile si trova ad esempio in *Pierino o dello «svolgimento»* (*Poesie scritte col lapis*)<sup>8</sup>,

1. G.A. Borgese, *Poesia crepuscolare*, «La Stampa», 10 settembre 1910.

2. S. Corazzini, *Desolazione del povero poeta sentimentale (Piccolo libro inutile)*, in *Poesie edite e inedite*, a cura di S. Jacomuzzi, Einaudi, Torino 1968, p. 117.

3. M. Moretti, *Io non ho nulla da dire (Il giardino dei frutti)*, in *Tutte le poesie, seguite da tre idilli in prosa*, introduzione di G. Pampaloni, Mondadori, Milano 1966, p. 258. Tutte le poesie, tranne per la raccolta *L'ultima estate*, provengono da questa edizione.

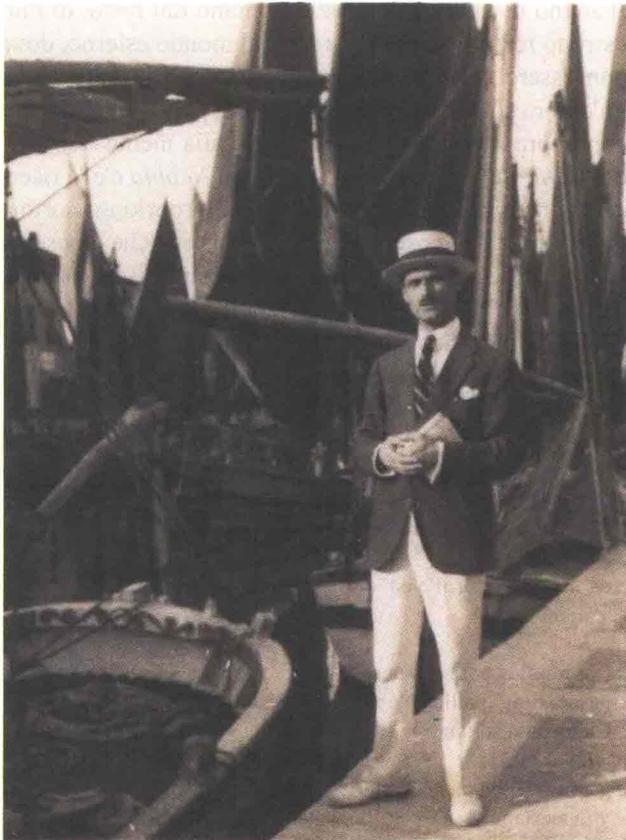
4. Scrive Moretti all'amico Ravegnani, riguardo al possibile progetto di un'antologia di crepuscolari: «Immane D'Annunzio e Pascoli: tutto il *Poema paradisiaco* e qualcosa delle *Myricae* e dei *Canti di Castelvecchio*» (*Marino Moretti a Giuseppe Ravegnani, Lettere 1914-'21/1952-'63*, a cura di L. Benedini - C. Martignoni, Pavia 2000, p. 170). Nella prosa *Ritratti letterari* Pascoli e D'Annunzio sono posti rispettivamente al primo e secondo posto, a sottolinearne l'importanza (cfr. M. Moretti, *Tutti i ricordi*, Mondadori, Milano 1962, pp. 931-957 e pp. 959-973).

5. Sulle relazioni tra Pascoli e Moretti cfr. P.V. Mengaldo, *Pascoli e la poesia italiana del Novecento*, in *Pascoli e la cultura del Novecento*, a cura di A. Battistini - G. Miro Gori - C. Mazzotta, Marsilio, Venezia 2007, pp. 99-123; *Atti del convegno su Marino Moretti, Ottobre 1975*, a cura di G. Calisesi, Il Saggiatore, Milano 1977, in particolare A. Folli, «Videvitt e tenebra azzurra»: una linea padana di poesia, pp. 123-136, G. Nava, *Pascoli e Moretti*, pp. 396-427, P. Treves, *Marino Moretti critico pascoliano*, pp. 435-443; G. Farinelli, «Vent'anni o poco più», *storia e poesia del movimento crepuscolare*, Edizioni **Otto/Novecento**, Milano 1998, pp. 273-321.

6. M. Moretti, *Tutte le poesie*, cit., pp. 281-282.

7. Moretti è stato, in seconda elementare, proprio allievo di sua madre. Questa esperienza ha ispirato molti dei suoi versi.

8. M. Moretti, *Tutte le poesie*, cit. pp. 91-92.



La poetica di Marino Moretti (Cesenatico 1885-1979) è stata influenzata dal registro pascoliano nei temi, nelle atmosfere e nelle scelte linguistiche

componimento costruito con un linguaggio plasmato al livello del bambino Pierino, e carico di piccole cose: il «soldino», un «omettino tondo» che personifica il «Salvadano», i «nidi sopra i rami spessi», i «rospi» e le «lucerte». Riporto anche alcuni versi di *Il mondo e mia sorella* (*Fraternità*): «Cercarti in questo ninnolo rotondo / perché ti senti piccola / e il viver nostro è appena un girotondo...»<sup>9</sup>. Tantissime le riprese a livello lessicale, non solo tra piante, alberi e fiori (ad esempio il «gelsomino» e il «geranio»<sup>10</sup>, l'«ulivo»<sup>11</sup>, le «viole»<sup>12</sup>, il «crisantemo» e la «menta»<sup>13</sup>) e tra gli animali (ad esempio «il grillo»<sup>14</sup>, il «verme»<sup>15</sup>, il «cane»<sup>16</sup>, la «rondine»<sup>17</sup>), ma anche di chiara memoria pascoliana, come quelli afferenti il nido, le campane, la famiglia, e più in generale quelli legati al tema della morte. E ancora si riscontra l'uso di diminutivi e vezzeggiativi, di ripetizioni, assonanze, consonanze e allitterazioni, insieme con una non casuale attenzione alla punteggiatura e alle pause. Il maestro romagnolo è inoltre ripreso con riferimenti diretti: «Fra Savignano e San Mauro stamane / trovo lungo una siepe in tanta festa / ultime le myricae pascoliane»<sup>18</sup>.

Già dalla prima raccolta, *Fraternità* (1905), il ricordo del modello è evidente e in alcuni casi palesato tramite la ripresa di titoli (ad esempio *La tovaglia*), temi e termini identici, come nell'*incipit* del componimento *Il giardino dei morti*<sup>19</sup>:

Odor di gelsomino, di geranio, d'acanto...  
Piccolo, il camposanto è un precluso giardino.

Nessuno vi può entrare per cogliervi una foglia:  
si guarda dalla soglia, si prega al limitare.

Si dice: «Ho tanti torti da farmi perdonare  
dalle povere e care anime dei miei morti».

Ci si leva il cappello, si resta a testa bassa  
ancora un po' e si passa oltre l'alto cancello.

La strada, avanti, è in mezzo al bianco biancospino  
che, a passargli vicino, manda uno strano olezzo:

un'acacia e più giù un gelso, un pioppo fiero:  
piccolo, il cimitero non lo si vede più.

### Le atmosfere decadenti e intimiste

Emblematico è qui il confronto con la poesia *Il giorno dei morti*, che introduce alla lettura delle *Myricae* con l'immagine di un «camposanto» e con il pianto per i defunti<sup>20</sup>. Tantissimi sono i segni pascoliani diffusi in questi versi, non solo per l'atmosfera cimiteriale e per la commossa memoria dei morti, ma pure per la stimolazione visiva e olfattiva, veicolata dal «gelsomino», dal «geranio» e dall'«acanto» (tutti e tre carissimi a Pascoli), nella descrizione multisensoriale del cimitero. Si noti inoltre come i tre puntini di sospensione, già di per sé tipici, preparino lo stacco tragico tra il primo verso, trasognato e tranquillo, col secondo, attraverso l'incursio-

9. *Ibi*, p. 472.

10. *Id.*, *Disse ancora la madre* (*Fraternità*), *ibi*, p. 517.

11. *Id.*, *Ramo d'ulivo* (*Poesie scritte col lapis*), *ibi*, p. 63.

12. *Id.*, *Nostro lutto* (*Fraternità*), *ibi*, p. 513.

13. *Id.*, *Hortulus* (*Poesie scritte col lapis*), *ibi*, p. 83.

14. *Id.*, *Il pianto dei grilli* (*Il giardino dei frutti*), *ibi*, p. 242.

15. *Id.*, *Hortulus*, *ibi*, p. 83.

16. *Id.*, *Cane randagio* (*Poesie scritte col lapis*), *ibi*, pp. 55-56, o anche *Non r'illudere*, p. 26.

17. *Id.*, *Rondini, o voi dove andate?* (*Poesie scritte col lapis*), *ibi*, p. 44.

18. *Id.*, *Primavera in Romagna*, in *L'ultima estate*, Mondadori, Milano 1969, p. 40. Cfr. anche nella stessa raccolta *Le Rondini del Pascoli* (p. 41) e *San Mauro Pascoli* (pp. 42-43). in *Diario senza le date due poesie sono dedicate a D'Annunzio e Pascoli* (cfr. *Id.*, *Tutte le poesie*, cit., pp. 426-427).

19. *Ibi*, p. 533.

20. Si confronti l'inizio pascoliano: «Io vedo (come è questo giorno, oscuro!), / vedo nel cuore, vedo un camposanto / con un fosco cipresso alto sul muro». G. Pascoli, *Poesie*, con un avvertimento di A. Baldini, Mondadori, Milano 1939, p. 3. Tutti i riferimenti bibliografici per le poesie di Giovanni Pascoli provengono da questo volume.

STUDI



Anche il romano Sergio Corazzini (Roma 1886-1907) sviluppò una sensibilità crepuscolare che molto doveva alla poetica pascoliana

ne di «camposanto»: di questo gusto per i contrasti non mancano di certo gli esempi in Pascoli<sup>21</sup>. Vanno aggiunti poi a quelli già citati il «biancospino», il «gelso» e il «pioppo», elementi di memoria pascoliana che rientrano nella più generale lezione del fanciullino, che invoglia alla considerazione delle piccole meraviglie della natura.

Altro componimento che ben si addice a mostrare la continuità tra i due poeti è *Hortulus*<sup>22</sup>, dalla raccolta *Poesie scritte col lapis*:

Io non odo i miei passi sul tappeto  
d'erba su cui m'aggio  
contenendo il più piccolo respiro  
come per cura d'essere discreto.

Ricordare è qui dolce. Ogni fil d'erba  
potrebbe ricordare  
ché molto sa. Quante memorie care  
questo stretto recinto anche ci serba.

Qui si può amare e il crisantemo e il verme  
e il vaso della menta,  
l'ultimo cespo e la corolla spenta,  
la foglia secca e le fogliette inferme.

Esser qui sempre come un'ombra, come  
un'indistinta forma di passante;  
restare fra le piante  
non più di un'ombra, che, fra tante, ha un nome.

Il giardino qui descritto è ricco di spunti pascoliani, nella rassegna delle piante e dei piccoli animali che lo popolano: «il crisantemo», «il verme», «il vaso della menta», «l'ultimo cespo e la corolla spenta», «la foglia secca e le fogliette inferme». La natura descritta non è florida, ma secca, improduttiva, come nel Pascoli di *Novembre*. Il «crisantemo», il «verme», le «memorie care» conservate dalla terra fanno quasi sembrare l'orto un cimitero.

Il sogno di un piccolo spazio, lontano dal resto, di uno «stretto recinto» dove ripararsi dal mondo esterno, dove non essere costretti a vivere ma poter fluttuare come un'ombra sull'erba conosciuta e cara, per poter rimanere con le proprie piccole cose, riporta alla mente *Nebbia*<sup>23</sup> dei *Canti di Castelvecchio*. Anche in *Nebbia* c'è la ricerca di una nicchia, che guarda caso è proprio un «orto», al riparo dalle cose «ebbre di pianto», che conservi all'interno elementi semplici e rassicuranti: la «siepe», le «mura» crepate dalle «valeriane», «due peschi», «due meli», e un «cane» appisolato. All'invocazione alla nebbia si accompagna una venatura funerea, trasferita nei versi di *Hortulus*, e quanto mai tipica:

Nascondi le cose lontane,  
tu nebbia impalpabile e scialba,  
tu fumo che ancora rampolli,  
su l'alba,  
da' lampi notturni e da' crolli  
d'aeree frane!

Nascondi le cose lontane,  
nascondimi quello ch'è morto!  
Ch'io veda soltanto la siepe  
dell'orto,  
la mura ch'ha piene le crepe  
di valeriane.

Nascondi le cose lontane:  
le cose son ebbre di pianto!  
Ch'io veda i due peschi, i due meli,  
soltanto,  
che danno i soavi lor mieli  
pel nero mio pane.

Nascondi le cose lontane  
che vogliono ch'ami e che vada!  
Ch'io veda là solo quel bianco  
di strada,  
che un giorno ho da fare tra stanco  
don don di campane...

Nascondi le cose lontane,  
nascondile, involale al volo  
del cuore! Ch'io veda il cipresso  
là, solo,  
qui, solo quest'orto, cui presso  
sonnechia il mio cane.

21. Si pensi ad esempio ad *Alba festiva*, dalle *Myricae*: «Che hanno le campane, / che squillano vicine, / che ronzano lontane? // È un inno senza fine, / or d'oro, ora d'argento, / nell'ombre mattutine. // Con un dondolio lento / implori, o voce d'oro, / nel cielo sonnolento. // Tra il cantico sonoro / il tuo tintinno squilla / voce argentina – Adoro, // adoro – Dilla, dilla, / la nota d'oro – L'onda / pende dal ciel, tranquilla. // Ma voce più profonda / sotto l'amor rimbomba, / par che al desio risponda: // la voce della tomba» (*ibi*, p. 12).

22. M. Moretti, *Tutte le poesie*, cit., p. 83.

23. G. Pascoli, *Poesie*, cit., pp. 993-994.

### Il tema del ricordo

L'atmosfera di *Hortulus*, decadente e intimista, è dunque decisamente pascoliana, sia per la scelta delle immagini che del lessico. Altro fattore di timbro pascoliano è quello del ricordo, collegamento principale con l'infanzia e con il mondo dei morti. In *Hortulus* «ricordare» è definito «dolce»; sembra quasi un anestetico. Nell'introduzione ai *Primi poemetti* spiega l'autore a sua sorella Maria: «Ricordiamo, o Maria: ricordiamo! Il ricordo è del fatto come una pittura: pittura bella, se impressa bene in anima buona, anche se di cose non belle. Il ricordo è poesia, e la poesia non è se non ricordo»<sup>24</sup>. Ricordo e poesia sono quindi per Pascoli strettamente legati tra loro, quasi imprescindibili; sono l'uno il motore dell'altra e viceversa. I componimenti nati dai ricordi nella produzione pascoliana sono davvero molti. Si pensi ad esempio al ricordo della «grave sera»<sup>25</sup> di Maria e Rachele nella *Digitale purpurea* (*Primi poemetti*), o alla commemorazione del compagno di scuola «morto giovinetto»<sup>26</sup> raccontato nell'*Aquilone* (*Primi poemetti*), nei quali il passato si fa presente all'improvviso per rendere tutto più vivido, o al *Vischio* (*Primi poemetti*), costruita su domande che incitano a ricordare<sup>27</sup>. Anche in Moretti la memoria è uno stimolo poetico importante. Basti pensare a come, con una tecnica simile a quella appena citata dell'*Aquilone* e della *Digitale Purpurea*, nella *Signora Lalla* (*Poesie scritte col lapis*), grazie all'impiego del tempo presente, si torni tutti a scuola: «Quando l'anima è stanca e troppo sola / e il cuor non basta a farle compagnia, / si tornerebbe discolori per via / si tornerebbe scolaretti a scuola. // Ma sì, prendiamo la cartella scura, / il calamaio in forma di barchetta, / i pennini, la gomma, la cannetta, / la storia sacra e il libro di lettura»<sup>28</sup>. Significativo della *Signora Lalla* è pure l'incursione della morte in un contesto infantile, largamente diffuso in Pascoli<sup>29</sup>:

C'era una volta (ora mi viene a mente)  
la scuola della festa: era una scuola  
alla buona, così, con una sola  
maestra, vecchia, senza la patente.

Signora Lalla, dove sei? T'aggiri  
nella tua casa piena di panchetti  
e su un quaderno scrivi un 5 o metti  
un punto sopra un i con due sospiri?

[...]

Forse sei morta. Ed i tuoi strani oggetti  
sono scesi con te, con la tua spoglia  
dentro la fossa. La tua casa è spoglia  
dei quadri, dei presepi e dei panchetti.

Come si è già potuto percepire, l'affinità di temi e aspetti tratti dall'universo poetico di Pascoli ha in Moretti radici più profonde del contesto culturale e letterario in cui prende vita, e ha a che fare con un'infelice somiglianza biografica tra i due autori e con un attaccamento viscerale alla figura materna. Anche la vita di Moretti infatti è segnata da un tragico susseguirsi di lutti: due fratelli morirono prima della sua nascita, altri due dopo. Il fratello Olindo, nato nel 1882, si suicidò nel 1904. Per una singolare coincidenza, anche lui trascorse la sua vita al fianco di due sorelle (anche se entrambe sposate), Anna e Ines. L'amatissima madre di Moretti, la maestra elementare Filomena Moretti, morì il 15 agosto 1922. A lei Moretti dedicò, dopo la morte, *Mia madre* (1923) e *Il romanzo della Mamma* (1924). Ma anche prima di morire Filomena rappresenta una presenza costante nella produzione di suo figlio, in parallelo con Pascoli<sup>30</sup>. Nel *Ricordo più lontano* (*Poesie scritte col lapis*) ad esempio, viene rivissuto il «dolce tempo» della gravidanza nonché il trauma dell'uscita dall'utero: «Ma un giorno uscii dal tuo sangue: m'arresi. / Fui cuor che piange, carne che dolera. / Troppo ero vecchio, avevo troppi mesi / per viver quella calda vita ancora»<sup>31</sup>.

È lo stesso Moretti che sfrutta queste somiglianze in una lettera del 22 marzo 1905 per convincere l'illustre conterraneo a scrivere la prefazione per *Fraternità*:

Io sono romagnolo, signore; sono nato a pochi passi dalla Torre dove il 10 agosto *tubarono le tortori*: la mia famiglia sta ritirata in una casetta, a Cesenatico, presso Bellaria, in riva al mare ... O' una mamma che vive per me e spera in me, e non deve essere per nulla dissimile alla Sua mamma, la di cui memoria sanno tanto venerare anche coloro che Ella, signore, non conosce. O' due angioletti di sorelle piene di sentimento e di dolcezza, che – anche loro! – non debbono essere dissimili, sebbene ancor bimbe, da quella dolce e cara Maria che divide

24. *Ibi*, p. 150.

25. *Ibi*, p. 196.

26. *Ibi*, p. 205.

27. *Ibi*, pp. 172-176.

28. Cfr. M. Moretti, *Tutte le poesie*, cit., pp. 49-50.

29. Riporto ad esempio *Morto*, di *Myricae*: «Manina chiusa, che nel sonno grande / stringi qualcosa, dimmi cosa ci hai! / Cosa ci ha? cosa ci ha? Vane domande: / quello che stringe, niuno saprà mai. / Te l'ha portato l'Angelo, il suo dono: / nel sonno, sempre lo stringevi, un dono. / La notte c'era, non c'era il mattino. / Questo ti resterà. Dormi, bambino» (G. Pascoli, *Poesie*, cit., p. 38).

30. Si pensi ai versi finali del componimento *La mia sera* (*Canti di Castelvecchio*): «Don... Don... E mi dicono, Dormi! / mi cantano, Dormi! sussurrano, / Dormi! bisbigliano, Dormi! / là, voci di tenebra azzurra... / Mi sembrano canti di culla, / che fanno ch'io torni com'era... / sentivo mia madre... poi nulla... / sul far della sera» (*ibi*, p. 1075). A proposito di questi versi commenta Moretti: «Anche la tenebra azzurra! Mi sentivo tutto avvolto da questa ardita, ondeggiante, sussurrante, misteriosa, inesplicabile tenebra azzurra. Come banale al confronto il carducciano "silenzio verde" che sapeva come di vernice!» (M. Moretti, *Via Laura*, in *Tutti i ricordi*, cit., p. 368).

31. *Id.*, *Tutte le poesie*, cit., p. 104.

## STUDI



**Ai poeti crepuscolari si avvicinò anche Corrado Govoni (Ferrara 1884 - Lido dei Pini 1965)**

con Lei il pane e il dolore. E ... avevo un fratello, Olindo, giovane, di vent'anni, bello e forte, ma ... ora è lontano da noi: è morto. / Una sera è uscito di casa, baldo e sorridente, e non ne è ritornato più: né vivo, né morto. / Hanno detto, è vero, che si era ucciso: l'hanno portato al camposanto: non se ne è parlato più<sup>32</sup>.

Il concetto torna in *Via Laura*, nelle cui pagine Moretti racconta il difficile primo incontro con le *Myricae*, l'epifanica scoperta dei *Canti di Castelvecchio* e di come la comune devozione per la madre manifestata in apertura della raccolta gli accese l'amore per l'autore: nella prefazione al volume Pascoli dedica le sue «myricae autunnali» a sua madre, come ornamento alla sua tomba, e svela un momento intimo e dalla semplicità struggente. Moretti ritrova se stesso:

Oh Caterina Alloccatelli Vincenzi – sua madre! Questo ricordo del poeta fanciullo che appoggia la testa su le ginocchia di lei *seduta sul greppo* avanti i prati della Torre *dopo un giorno lungo di faccende*, questo ricordo di madre e bambino che stanno immobili a sentir cantare i grilli e a veder *soffiare i lampi di caldo all'orizzonte* mi avvicinò al poeta più di qualsiasi mirica primaverile o autunnale. Egli diceva dunque di dover la sua abitudine contemplativa, la sua attitudine poetica, a sua madre. Ma non è sempre così? Non dobbiamo noi tanto, ma specialmente questo, proprio alla madre? [...] Era come se la madre del poeta, la povera Caterina Alloccatelli Vincenzi, a cui veniva consacrato il libro delle mirice autunnali, avesse acceso nella mia anima la lampada della poesia: e mia madre, ecco, la stava a guardare<sup>33</sup>.

Oltre che alla madre, entrambi i poeti sono legati in modo particolare alle sorelle, altra grande fonte di ispirazione per la scrittura. È ben noto l'impatto traumatico che ha avuto su Pascoli, e su tanti suoi versi, il matrimo-

nio di sua sorella Ida nel 1895, vissuto come l'ennesimo insopportabile abbandono del nido. Anche Moretti tratta questo argomento, sebbene non con la stessa straziante disperazione, in *A Cesena (Il giardino dei frutti)*<sup>34</sup>. Il poeta si trova a Cesena, appunto, in un mercoledì piovoso, ed è ospite di sua sorella, da poco sposa di un uomo che lui «conosce appena», tra «nuova gente, nuove cure, nuove / tristezze»: ormai schiava della quotidianità borghese e di intrighi domestici di una famiglia acquisita, gli è irriconoscibile. Lo spettatore è distante da tutto, dal rapporto esclusivo con la sorella, avvinghiata in altre dinamiche e più turbata che felice nonostante le sue parole, dalla realtà che gli si presenta e che non capisce, dalla gravidanza annunciata nel finale, prematura e forse temuta, ma che simboleggia anche il costituirsi di un nuovo nucleo, che non è il suo («Sì, sono incinta: troppo presto, ahimè!»). Il rumore della pioggia e l'inquietante grigiore del cielo («S'avvicina / l'ombra grigiastra») e del borgo non fanno che ribadire l'estraneità di chi racconta, ma anche della giovane sposa, che «l'anno scorso er[a] così bambina!» e ora parla «senza dolcezza»<sup>35</sup>.

Lo stesso straniato punto di vista, con effetto ancora più efficace, è nell'epitalamio pascoliano *Il gelsomino notturno (Canti di Castelvecchio)*, nello sguardo che segue da fuori la coppia di sposi, presentata in una situazione di serenità al contrario di *A Cesena*, lungo le scale fino alla camera nuziale. Il pensiero è rivolto a Ida e alla triste separazione che il suo matrimonio ha comportato. Il contrasto tra l'interno della casa degli sposi e l'esterno, in cui si trova il poeta, è in questo caso totale<sup>36</sup>. Anche qui dunque un forte, e anzi ancora di più, senso di esclusione, esasperato dal netto contrasto tra la congiunzione degli sposi e la totale distanza del poeta. Anche qui inoltre, in chiusura, una gravidanza, a cui si accompagna una sconosciuta e lontanissima felicità: «È l'alba: si chiudono i petali / un poco gualciti; si cova, / dentro l'urna molle e segreta, / non so che felicità nuova»<sup>37</sup>.

Silvia Ceracchini  
Università di Roma Tor Vergata

32. *Uno scrittore nel secolo. Marino Moretti: i libri e i manoscritti i luoghi e gli amici*, a cura di S. Santucci e M. Biondi, Maggioli Editore, Rimini 1983, p. 53.

33. M. Moretti, *Via Laura*, cit., pp. 366-367.

34. Id. *Tutte le poesie*, cit., pp. 288-290.

35. Nella lettera a Pascoli sopra citata Moretti definisce le sue sorelle «piene di sentimento e di dolcezza» (*Uno scrittore nel secolo*, cit., p. 53).

36. Si pensi al verso «Nasce l'erba sopra le fosse» (G. Pascoli, *Poesie*, cit., p. 1058) associabile al poeta, fuori dalla casa, che rappresenta la morte, contrapposto al concepimento della vita avvenuto nella casa.

37. *Ibi*, p. 1059.