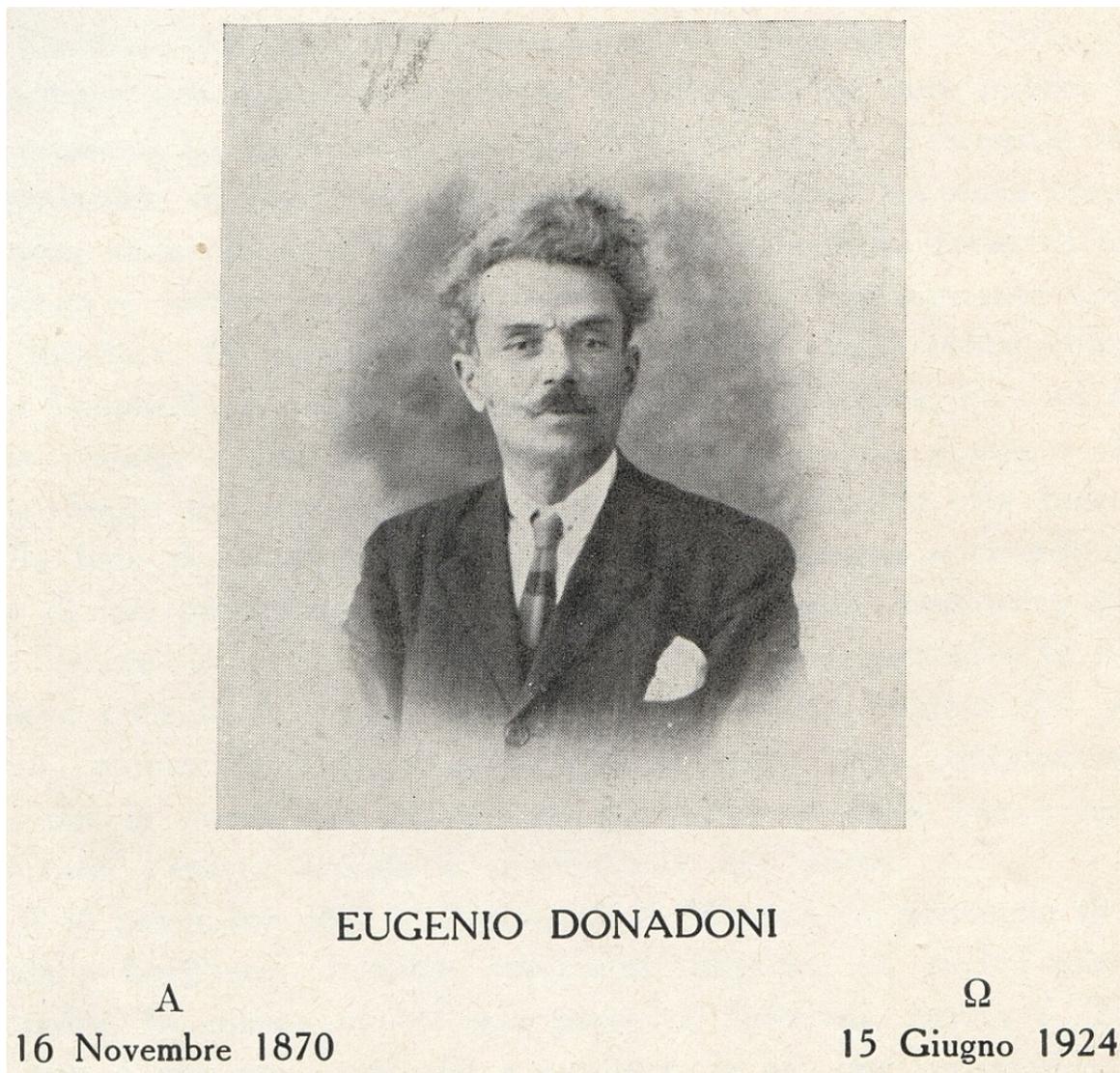




Fot. L. Torelli

LAPIDE AL PROF. EUGENIO DONADONI



EUGENIO DONADONI

A

16 Novembre 1870

Ω

15 Giugno 1924

EUGENIO DONADONI

Conobbi Eugenio Donadoni nella casa di salute dove ignaro della gravità del suo male, aspettava con paziente speranza di ritornare al suo nobile lavoro di studioso e di maestro. La malattia aveva già tolto di vigore, d'intensità raccolta, ai tratti e alla espressione di quel viso così pensoso e doloroso. Ma nella conversazione naturalmente alta, ricca, viva, si faceva sentire tutta ancora la forza di uno spirito che nella meditata e sofferta esperienza della vita aveva intensamente approfondito il suo mondo interiore. Mi parlò, tra l'altro, del lavoro che avrebbe voluto riprendere presto sul Leopardi; e parlandone si animava e accalorava, fino ad affaticarne il fragile corpo malato, a dire della purità profonda di quella poesia e della forza di quell'anima. Seppi poi che egli si era venuto ravvicinando alla fede dei suoi primi anni, alla fede dei suoi padri. E tra queste circostanze e ricordi mi si presenta la figura di lui, pure dopo letti gli scritti: uno spirito meditativo e doloroso, che si leva a cercare la luce e la pace di una fede e si raccoglie in quella che meglio intende e consola il dolore umano, e più innalza l'anima dei semplici e degli umili; uno spirito ricco di umanità, che si esalta nella ammirazione per la grande poesia, per la poesia che attinge gli alti problemi della vita e ha le radici profondate in tutto l'essere morale e intellettuale del poeta.

Era nato il 16 novembre 1870 in Adrara di S. Martino, in provincia di Bergamo, di buona famiglia borghese, di salde tradizioni religiose. A tredici anni, rimasto orfano della madre, fu messo in collegio presso i Salesiani, prima a Torino, poi ad Alassio. Finito il ginnasio, continuò a studiare da sè, per conseguire la licenza liceale. Vinta poi una borsa di studio, si iscrisse alla Facoltà di Lettere dell'Università di Roma. Dopo due anni, avendo perduta, per una rappresaglia politica contro suo padre, la borsa di studio, chiese ed ottenne una supplenza nell'insegnamento; e fu mandato nel Ginnasio di Castrogiovanni. Si iscrisse intanto alla Università di Palermo, dove ottenne la laurea nel 1894, con un lavoro sul Trissino. Fu poi insegnante nel Ginnasio di Mazara del Vallo, nel Liceo pareggiato di Cefalù, nel Ginnasio Superiore di Lucca e di Ventimiglia. Nel 1904 era ordinario di lettere nel Liceo Umberto di Palermo; di là passò a Napoli dove insegnò nell'Istituto Superiore di Magistero Femminile e nei Licei Garibaldi e Umberto; nel 1912 venne al Berchet di Milano, dove rimase fino al 1915. Dal 1915 al 1920 ebbe l'incarico dell'insegnamento di Lettere nella Università di Messina; nel 1921 vinse

il concorso per l'Università di Catania; nel 1922 fu chiamato alla Facoltà di Pisa, dopo la morte di Francesco Flamini.

Carriera scolastica lunga e faticosa, questa del Donadoni; durante la quale egli esercitò sulle anime dei giovani un'azione educatrice e animatrice di cui attestano con commosso ricordo tutti i suoi scolari (1) e di cui possono ben dare una idea le pagine dei suoi scritti nelle quali egli interpreta l'opera d'arte, entra nello spirito e nel mondo dei grandi poeti.

L'OPERA ARTISTICA.

In un passo del suo giovanile poema *Caino*, il Donadoni, rivolgendosi alle anime degne di ascoltare il suo canto perchè vereconde, miti e pensose, diceva

*Oh, v'accogliete,
anime, intorno a me, che mollo in questa
mia solitaria giovinezza ho pianto!*

Forse un'eco di quel pianto di una giovinezza che aveva avuto « intempestivo senso agli affanni » è in un libretto di liriche, che a me non è riuscito di vedere, pubblicato nel 1892. Ma il Donadoni, che pur visse di un'intensa vita interiore, non era un temperamento lirico. Era uno di quegli ingegni che scrutano ed elaborano la propria commozione fino a rifletterla e oggettivarla nella rappresentazione di un problema psicologico, di una forma o condizione della vita umana e sociale.

Del *Caino*, pubblicato nel 1897 (2), ebbe a scrivere il Graf che « la nostra poesia epica non ha in così fatto argomento cosa migliore nè che gli si accosti » (3). E fu lode, a dir vero, troppo indeterminata ma, chi pensi alla povertà della poesia biblica nostra d'arte riflessa, significativa. Il *Caino* è un poema in nove canti, tutto visioni e allegorie che si succedono un po' meccanicamente, e a volte si mescolano e sovrappongono, a colorire il disegno di una poco chiara concezione filosofica e morale. Vi sono tracce ben visibili, anche pel concetto informatore, del *Caino* byroniano; e in generale pel macchinismo fantastico, dirò così, si ricollega ai poemi biblici romantici del Lamartine, del De Vigny, di altri.

Caino è l'uomo tormentato, assillato, dalla brama di sapere e di dominare, insofferente di ogni limite e freno, ignaro delle gioie dell'amore, del mite senso della pietà. Egli si sente, quindi, tanto lontano dal fratello Abele, anima ingenua contemplatrice, quanto dal padre e dalla madre, chiusi e paghi in una concezione religiosa che sta di mezzo tra il culto di divinità naturali e l'adorazione di un Dio inaccessibile e pauroso, dalla cui ira sono oscuramente incalzati.

Spinto dalla sua brama, Caino va solo verso Oriente, verso la terra che sa destinata a lui dai Fati, per fondarvi un regno. Costruisce la prima zattera, solca le acque ignote, approda a un'isola lontana. Ivi sono dolcrose e soavi creature femminili, che una oscura forza ha fatte cadere in quell'isola dal sereno astro dove prima abitavano, perchè, tentate da un divino spirito bellissimo, avevano osato desiderare bellezza divina; sono fieri giganti, che salutano e accolgono Caino come un fratello da lungo tempo aspettato.

Uno di loro accompagna il figlio dell'uomo a un'« Ignoto Spirito », a un « Immortale », che abita sulle cime di un monte, nelle cui grotte la vendetta dei Numi costringe i giganti a faticare e penare; e lungo il cammino gli viene narrando la lotta che essi, i fieri figli della Terra, avevano anticamente combattuto e contro gli ucmini che si erano fatti tiranni dei loro fratelli, e contro i Numi che li proteggevano dall'alto. A incuorarli e aiutarli nella lotta, era sceso Lucifero, lo Spirito immortale che tutto comprende con l'eccelso pensiero e combatte eternamente contro i Numi, e contro di essi incita a combattere gli spiriti tutti dei mille e mille mondi.

Quando giungono dinanzi alla splendente nube che avvolge l'« Altissimo Caduto », Caino si prostra, e supplica gli sia svelato il vero delle cose e l'avvenire della famiglia umana. E Lucifero risponde con parole che ricordano quelle del Lucifero byroniano nel secondo atto del dramma, facendo conoscere a Caino l'eterna legge di creazione e distruzione che governa tutte le cose

*l'universale
pugna onde son fuggevoli momenti
i secoli che il tempo eterno segna.*

La famiglia umana passerà anch'essa per una perenne vicenda di amore e di odio, di bene e di male. E qui Lucifero traccia come una storia dell'uomo, che dal ferino divagamento per la gran selva della terra, traverso la civiltà greca, la romana, il medioevo cristiano e barbarico, il Rinascimento, giunge fino alla scoperta del nuovo continente: scoperta che apre nuovo campo alle lotte e alle sempre inappagate brame degli uomini. Quanto a Caino, Lucifero gli predice che egli è destinato a « placare i fati col primo sangue umano ».

Con l'angoscia in cuore di questa oscura predizione, Caino scende sulla terra dove è ripreso dalla sua febbre di dominio. E un giorno, preso da un impeto d'ira perchè Abele ignaro e tranquillo pascola il gregge nei luoghi da lui faticosamente conquistati e lavorati, lo uccide. Atterrito, incalzato dal rimorso, dopo avere a lungo errato per le solitudini, per un oscuro bisogno di conforto, Caino ricerca la capanna dei suoi. Ivi la madre ha dato alla luce Ada, colei che sarà un giorno la donna del fratricida. E Caino, tra lo smarrimento e il pianto di Adamo e di Eva che conoscono il delitto e non sanno maledire all'uccisore, prende Ada tra le braccia, la stringe al petto e piange.

Il Graf confessava di non essere riuscito ad intendere « quale generale concetto il poeta abbia voluto racchiudere e quale particolare figura di Caino rappresentare nei suoi canti ». E pare anche a me che non sia possibile raccogliere e coordinare in un tutto filosoficamente ben chiaro, dentro le linee generali di quella concezione dell'universo come dinamismo di forze in perpetuo contrasto,

(1) Un buon profilo ne ha scritto uno dei suoi migliori scolari, F. Albergiani: *Eugenio Donadoni pensatore e maestro*, Firenze, Vallecchi, 1925.

(2) Palermo, tip. Lo Statuto, 1897.

(3) *La poesia di Caino*, N. Artologia, 10 aprile 1908, p. 438.

le singole finzioni e allegorie del poema: e i Numi contro cui Lucifero eternamente combatte; e Lucifero che è, come nel poema byroniano, il « Signore degli Spiriti », degli spiriti fraterni nella conoscenza e nel dolore; e i Fati che hanno eletto Caino, l'aspettato, il promesso, a fondare un regno e a versare il primo sangue umano.

Certo è che in Abele e Caino il Donadoni ha rappresentato due contrapposti ideali e modi di vita. Abele è l'anima ingenua e mite a cui si affaccia il problema della realtà delle cose e del dolore umano, ma si conforta e appaga nella contemplazione della natura, nella poesia, nelle arti gentili che abbelliscono soavemente la vita. Caino invece rappresenta l'audacia del pensiero che indaga, la volontà dell'uomo che anela al dominio. Ma io credo che il Donadoni sia voluto giungere a una conclusione etica positiva, a una conclusione non diversa, in sostanza, da quella della *Ginestra* leopardiana. Nell'universo, quale il pensiero lo rivela, forza cieca e irrazionale, l'uomo ritrova la ragione e la dolcezza della vita solo quando impara il senso della pietà e dell'amore. Caino che si è levato col pensiero alla conoscenza delle cose e dell'uomo, ha conquistato e dominato, ha ucciso, sente in sé il primo palpito di una vita nuova, quando nel rimorso del male che ha compiuto, ricerca la capanna dei suoi, stringe Ada al petto e piange per la prima volta. Egli è un simbolo della umanità conscia e dolorosa che trova nella fraternità e nell'amore il suo conforto e la sua redenzione.

Quanto alla poesia, le parti più pregevoli del *Caino* a me paiono quelle dedicate ad Abele, il mite pastore che nella contemplatrice solitudine, nelle soavi visioni della poesia, conforta e dimentica il senso del dolore e del mistero delle cose.

Nel 1909 il Donadoni pubblicò un poemetto, *I Superstiti* (1). Arturo Graf, che lo presentò ai lettori con una prefazione, lo lodò calorosamente. Egli vi trovava rappresentata in modo artisticamente efficace una condizione umana ben significativa e generale: la condizione spirituale, cioè, di quei superstiti di una vecchia generazione, che non sanno comprendere le nuove idee, i tempi nuovi, nè adattarsi; e nella dolorosa solitudine si volgono quasi disperatamente al passato, cui si tengono con tutta l'anima fedeli.

E' certo che nello svolgimento artistico del Donadoni *I Superstiti* segnano un momento notevole. Non più la confessione lirica, non più il poema filosofico di visioni e allegorie; egli ora cerca la poesia nel mondo della realtà del suo tempo; e dall'indole del proprio ingegno è tratto naturalmente a rappresentare stati d'animo, problemi psicologici.

I Superstiti sono un breve poemetto in esametri che attesta chiaramente la influenza dell'*Arminio* e *Dorotea* del Goethe: l'attesta nel modo e nella forma di una rappresentazione tranquillamente oggettiva — e pur tutta pervasa da una pacata e alta commozione — della realtà della vita quotidiana e degli intimi sentimenti della gente semplice in un piccolo ambiente di provincia. Protagonisti sono due buoni vecchi, marito e moglie, che dopo aver lavorato lunghi anni lontano dal loro paese, come castaldi sulle terre di un signore, riconquistata l'antica agiatezza

che avevano senza loro colpa perduta, tornano al paese dove erano stati una volta giovani sposi e ricchi possidenti. Essi vi tornano con quel loro animo antico, ma vi ritrovano tutto mutato, tutto: persone, idee, costumi. Per loro, in mezzo a quella febbrile avidità di guadagno, a quell'egoismo crudele, non c'è che indifferenza, curiosità maligna, sorriso compassionevole, anche scherno spietato. Essi sono, e amaramente si sentono, i superstiti. Ma rimangono a loro i cari morti là nel cimitero, i morti che non tradiscono e non mentono. E in una giornata d'inverno nevososa, il vecchio castaldo va a visitare i suoi morti e parla loro a lungo, inginocchiato presso le tombe; e così coperto dalla neve si lascia morire. Sopraggiunge la sua donna, lo vede e

*non gridò nè pianse ella, ma gli sedette vicino
a riposar nel sonno che mai non conobbe l'aurora.*

Nella fantasia del Donadoni questa morte dei due umili vecchi che il mondo ignora, nella desolazione della natura, sotto la bianca neve che tutto cancella e confonde, presso le tombe dei loro morti, assume una significazione grandiosa quasi di simbolo; vuol dare il senso profondo di una legge umana e cosmica di morte e mutamento perenni. Ma appunto nel contrasto tra le circostanze determinatamente reali e il significato simbolico che sono costrette ad assumere, è in genere il difetto artistico dei *Superstiti*, che pure hanno tratti di squisita poesia. La realtà drammatica di quei due buoni vecchi, che dalla lunga consuetudine di vita nel lavoro e con la natura hanno tratto una loro pacata e serena saggezza, non permette il passaggio alla sensibilità d'eccezione, a volte più che tormentosa, esasperata, della quale il Donadoni rappresenta l'angoscia e il dramma nell'ultima parte del suo poemetto. Il motivo primordiale, per così dire, dei *Superstiti*, è in una condizione dell'animo che il Donadoni aveva profondamente sentito e vissuto: nostalgico rimpianto del passato, accorato desiderio di fede ingenua e di bontà fraterna di un'anima che molto aveva sofferto, che era stata offesa e ferita dalla triste realtà sociale; e sopra tutto questo, a tratti, il pensiero della morte, come riposo dal tumulto doloroso e discorde dell'esistenza, come legge eterna che annulla e confonde le piccole miserie e malvagità degli uomini. Questo mondo di sentimenti non trovò una espressione lirica, e si tradusse in un mondo di forme drammatiche non adatte a rappresentarlo in modo compiuto ed efficace. *I Superstiti* sono piuttosto da ammirare nei particolari: in certe descrizioni di paesaggio di chiara visiva e di delicata spiritualità:

*La pergola verde
che dalle soglie incontro maternamente correva
agli ospiti, invitando ai freschi ristori e all'oblio,
nei pomeriggi gravi di agosto, che sotto la sferza
del sollione in alto silenzio travaglia la terra
e dormono le case lunghesso la via solitaria;*

(1) *I Superstiti*, poemetto in esametri con prefazione di Arturo Graf, Palermo, Reber, 1909.

in certe intuizioni di umanità gentile e soave:

*e d'esser madre ancora le parve e vegliare alla cuna
degli immemori figli correnti le vie della terra;
e le tornò alle labbra ancora l'antica dolcezza
l'antica ninna nanna, chè mutano uomini e cose,
ma il linguaggio materno e il sonno dei bimbi non muta.*

Anche in *Romilde*, un poemetto in esametri pubblicato nel 1912 (1), il Donadoni cerca la rappresentazione di uno stato d'animo di intimità profonda e singolare. Qui il linguaggio poetico si è fatto più significativo e più ricco che nei *Superstiti*, a rappresentare la soave figura di una giovinetta per cui l'amore è, si direbbe, amore di un'ombra e ombra di sogno. Ma qui più che nei *Superstiti* è fuori dal reale la finzione drammatica delle circostanze e dei personaggi: un padre che ferito a ghiado dalla perfidia degli uomini e persuaso, da un suo torbido senso, del male che è nell'uomo e nelle cose tutte dell'universo, si ritrae a vivere in fosca solitudine, custode di un cimitero; una figlia che cresce sotto la sua gelosa vigilanza, affatto ignara della vita, tra le tombe e con le tombe. Essa impara l'amore per sola segreta virtù del suo essere: ama un giovane morto, un generoso ribelle, che hanno portato al cimitero; lo anima e ricrea di sé stessa, vive con lui nella spirituale realtà di un amore che non sa della morte. Ma una notte ella ha un angoscioso sogno, in cui le pare che veramente muoia e si dilegui per sempre colui che era vivo soltanto in lei e per lei. E il poemetto termina così, in un che di indefinito che attrae e fa pensare. E' insomma il motivo eterno di amore e morte divini fratelli che il Donadoni ha voluto riprendere in questo romantico poemetto; e in quella angosciosa visione finale, è l'eterno contrasto tra la realtà e il sogno.

In tutte le sue cose si sente che il Donadoni ha voluto tentare il nuovo, rendere vivo e in modo proprio e personale ciò che aveva intensamente pensato. — E in generale si direbbe che questo artista, il quale ammirò sopra tutti i poeti di ricca e forte umanità, si compiacesse di rappresentare nell'arte gli spiriti travagliati che cercano la pace e la trovano nella rinuncia, gli spiriti che vivono incerti tra la realtà e il sogno, i vinti della vita, gli oppressi dal destino.

Egli scrisse anche delle novelle, che andò pubblicando in qualche periodico. Nelle poche che io conosco, l'autore non ricerca il movimento drammatico, ed è sobrio di particolari descrittivi, mentre in tutte ci offre l'analisi di una situazione psicologica singolare, quando non eccezionale (2). Il *Cieco*, per esempio, rappresenta un giovane tormentato dalla gelosia per la sua donna, che perfidamente dissimulando, lo tradisce, e poi lo fa uccidere dal proprio amante in modo da far credere a un suicidio. Il *Martire* rappresenta un giovane missionario torturato e messo in croce, che perde a poco a poco la coscienza di sé e delle cose intorno; e in quel crepuscolo dei sensi gli pare che l'anima sua salga in cospetto a Gesù, e tra altre anime che devono essere giudicate, riveda la donna perfida e peccatrice che egli ha amato. Il giovane prega che la donna sia salva; Gesù glielo concede:

(1) *Romilde*, poemetto esametro. Rocca S. Casciano, Cappelli, 1912.

(2) Conosco le novelle che il Donadoni pubblicò nel « *Secolo XX* », del 1914.

ma egli dovrà soffrire per lei i tormenti dei peccatori. E il martire g'ù tra i dannati « cominciò a vivere dentro di sé il suo paradiso ».

Il *Pittore* è un giovane artista che se ne va pel mondo solo con la sola gioia e ricchezza della sua arte, rassegnato con serena malinconia a non essere nulla e nessuno per gli altri. Ne *Gli edelweiss* è un gruppo di figure appena abbozzate, raccolte intorno al protagonista della novella, un povero diacono che ama di quasi religioso amore una fanciulla, e durante una gita in montagna precipita in un burrone per coglierle le più pure stelle alpine. Può parere un motivo convenzionale, ma nel Donadoni è sincero: egli sentì e scrisse sempre con gentilezza e castità dell'amore; e la sola volta, credo, che tentò la rappresentazione della passione torbida e sensuale, in un breve episodio del romanzo *Il Sudario*, non riuscì.

Il *Sudario* fu pubblicato nel '14 (1). E' un diario, anzi l'ultima parte del diario, di un sacerdote che, ritrattosi sul finire della vita in un convento, vi morì « in fama di santo presso i figli della fede, in fama di demente presso i seguaci della scienza ». Questo sacerdote è un'anima debole, venuto alla fede cristiana e al sacro ministero per un impulso giovanile di carità, di bontà umile, di purezza. Ma la religione della umiltà e della rinunzia richiede forza, esige una fede profonda che ha vinto ogni ostacolo, che invade e appaga tutto l'essere. Ora, il sacerdote del *Sudario*, il quale abbraccia per impulso del sentimento quel cristianesimo che conforta ad accettare i dolori e il male della vita, che santifica la rinunzia e la mortificazione, ritiene nell'animo affetti e passioni che quella fede non riesce a vincere, ad attrarre a sé per restituirli, vorrei dire, trasfigurati e santificati. Egli ha bisogno di avere vicina un'anima che lo comprenda e lo conforti. Vive da prima con una sua buona sorella che gli vuol bene: una di quelle sorelle che la letteratura romantica ha dato spesso confortatrici alle anime irrequiete dei Renato. Quando essa si sposa e lo lascia per andare in una città lontana, il sacerdote si sente amaramente solo. Il bisogno e la dolorosa voluttà che egli prova sempre di scrutarsi, dandogli allora anche più viva la coscienza della sua debolezza, e occupandolo tutto, accrescono le sue irrequietezze tormentose. Sono contrasti con le esigenze di una disciplina mortificante e rigidamente formale; sono tentazioni d'orgoglio che a volte lo sollevano contro la compressione gerarchica; sono anche « tentazioni più bieche e fascinatrici ». In tali condizioni, lo assale improvvisa la tempesta di una passione; egli ama una donna che il mondo perseguita con la sua ipocrita morale, con la sua malignità spietata. Da questa lotta il sacerdote non esce nè vincitore nè vinto: quale era prima, tale lo ritroviamo, con di più l'amara coscienza di avere peccato, nel ritiro spirituale dove per punizione lo ha mandato l'autorità ecclesiastica, e, finiti gli esercizi spirituali, nella cura di un piccolo paese di montagna.

Nel turbamento che la passione ha lasciato in lui, sorge ora il dubbio religioso. Un sacerdote condannato per proposizioni eretiche e un medico libero pensatore rappresentano e incarnano i termini razionali e i problemi di questa sua crisi: da una parte, la libertà di credenza religiosa e l'idea di una riforma dottrinale e gerarchica della chiesa; dall'altra, la scienza che nega la fede e vuole sostituirsi ad essa.

(1) *Il Sudario*, pagine di passione e di dubbio, Milano, Puccini, 1914.

Dinanzi al « reprobato » il sacerdote rimane in una posizione incerta. Finisce con ammettere (ammissione grave e definitiva) la indifferenza delle forme religiose di fronte alla perennità del contenuto, o meglio il continuo purificarsi e sublimarsi del contenuto nel continuo mutarsi delle forme; ma afferma che il passaggio da una forma all'altra deve avvenire naturalmente, senza contrasti, e che Iddio ora vuole che i sacerdoti siano « custodi delle vecchie forme ».

Allo stesso modo, di fronte al medico libero pensatore, dopo avere ammesso che la fede deve fare i conti con la ragione, che una fede costruita sul solo sentimento crolla, finisce con affermare (affermazione certo non cattolica) che la religione è un fatto di esperienza spirituale, che si giustifica per sè, che si pone come assoluto; si rifugia nel sentimento che è vita, contro l'intelletto che schematizza e astrae e inaridisce.

Se dalla crisi della passione egli era uscito quello di prima, neppure dalla crisi del dubbio esce mutato o modificato. Le irrequietezze continuano: e sono in sostanza quelle di uno spirito debole e infermo che non sa uscire di sè, trovare in un'idea o in una attività la ragione di vivere, vincere le miserie dell'esistenza, sopportare le offese della triste realtà alla sua sensitività delicata. A un tratto, inaspettatamente, riceve la notizia della morte della sorella. La morte di quella buona creatura che sola lo aveva compreso, che sola egli aveva amato di affetto puro, è per lui un colpo terribile. E in questo dolore, che lo distacca da ogni cosa del mondo, ritrova finalmente la sua propria anima nella sua intima essenza, ritrova la pace, Dio. Ora può ben dire, ricordando le parole della *Imitazione*, che « umiliarsi, estinguere in noi tutti gli istinti dell'uomo, è sentire in noi la parola di Dio ». Ma a questo annichilimento in Dio egli giunge troppo arido e stanco, troppo consumato dalla vita, perchè una tale offerta dell'umano al Dio che è di là dall'uomo e dalla natura, abbia il valore morale del sacrificio. E noi intendiamo bene che egli si senta ancora irrequieto: di quella irrequietezza che è la condanna delle anime fondamentalmente egoistiche. E le poche pagine del diario scritte nel ritiro ultimo, in solitudine assoluta, ci fanno ben sentire che egli non è in pace. Lo stile del suo diario ha pur sempre intonazioni di inquieto lirismo; immagini e visioni terrene tornano ancora a turbarlo e a sviarlo.

Il Donadoni finge scritte queste pagine dal 1876 al 1883. Ma nelle confessioni del sacerdote, per quel tanto che vi si tocca di concreti problemi filosofici e religiosi, si ritrovano in sostanza quelle idee che furono più tardi agitate dal modernismo intorno al Cattolicesimo come dottrina, come storia, come autorità e gerarchia; e per quanto si riferisce al problema dei rapporti tra religione e scienza, il Donadoni ha certo presenti le correnti filosofiche della fine del secolo XIX e del principio del XX, che si richiamarono alla coscienza, alla vita, alla esperienza intima, come a un principio superiore alla intelligenza: correnti filosofiche che alimentarono così il modernismo come il neomisticismo. Ma, a dir vero, quelle idee, appena accennate, non elaborate e approfondite dal protagonista del *Sudario*, non hanno importanza per la determinazione del carattere e del valore della sua crisi, la quale non si manifesta essenzialmente come coscienza di concreti problemi da risolvere, nè dal modo della loro soluzione riceve impulsi o indirizzi. E così la esperienza religiosa di lui non si compie propriamente nei modi e nei termini di un contrasto con la forma concreta e storica di religione che egli ha abbracciato. Egli è una di quelle

anime che cercano se stesse e Dio traverso l'amara esperienza del loro tormento, nella coscienza della loro miseria. Ma la esperienza del protagonista del *Sudario* non ha l'interesse e il valore che solo potrebbe venirle dalla forza di una personalità ben definita, di un'anima ricca, che intende veramente per una profonda esigenza morale alla ricerca di sè e del divino.

Il libro, in ogni modo, vale, e in certe parti attrae, come analisi degli ondeggiamenti, delle irrequietezze, dei tormenti, di uno spirito debole e doloroso che si cerca. Qui si rivela il Donadoni pensoso dei problemi spirituali, avvezzo alla osservazione del mondo interiore. Ci sono pagine forti e drammatiche, altre di serena poesia, di chiara e luminosa bellezza. Ricordo quelle in cui il sacerdote rievoca le dolci memorie d'infanzia, la poesia santa del Natale, la fede ingenua e i sogni puri di quegli anni; ricordo una alata e spirituale lode della umiltà; ricordo certe visioni e sogni a cui si leva quell'anima incapace di vivere nella realtà, certi miti paesaggi in cui essa, quasi meravigliata e intenerita, si riconosce e si sente in ciò che ha di più intimo e puro.

Così chiudeva l'opera sua artistica, prima della guerra, questo spirito pensoso che, pur traverso a qualche incertezza d'indirizzo filosofico, fu coi migliori della sua generazione nella reazione idealistica e spirituale al positivismo: la chiudeva con un romanzo in cui è una tormentosa ricerca del regno dello spirito, del divino.

L'OPERA CRITICA.

Le qualità e facoltà più alte del Donadoni si armonizzarono e trovarono la loro forma nell'opera critica. Fu merito di lui avere affrontato quegli alti argomenti a cui si misura veramente l'efficacia di un metodo e la forza di una mente critica. La sua attenzione di studioso, il suo interesse di uomo, si volsero specialmente verso l'opera e la personalità dei grandi scrittori. Non ebbe la tendenza e l'amore alla ricerca storica, al lavoro filologico propriamente detto; nè lo attrasse lo studio dei fatti letterari e delle correnti d'idee in quanto danno il carattere di una età, di un periodo storico. L'opera letteraria in cui si riflette il pensiero, l'anima, la vita interiore dell'uomo: ecco il motivo e l'argomento della sua critica là dove è più profonda e umana. Lontano dalle angustie e dai difetti della erudizione fine a se stessa, del vacuo e frigido estetismo, della critica astratta e di formule, egli seguì la via di una seria e alta critica, che alla larga preparazione storica univa il buon gusto illuminato dal lungo studio dell'arte, e un caldo senso di umanità.

All'opera critica sentì anch'egli necessarie chiare idee direttive: non gli parve sufficiente il « buon gusto ». E un suo libro « *L'Anima e la parola* » (1) attesta come egli avesse acutamente pensato sui fatti dell'arte. E' un libro di stilistica scritto per le scuole; ma il Donadoni penetra con uno spirito veramente animatore nella vecchia retorica con le sue partizioni e classificazioni astratte, con la sua precettistica infeconda, a ricercare sottilmente le origini e le ragioni dei modi e delle forme

(1) *L'Anima e la parola*. Principii di letteratura ad uso delle Scuole Medie Superiori. Milano, Albrighi e Segati, 1915.

diverse del prodotto artistico nei diversi atteggiamenti dello spirito del poeta. Egli vi disegna anche una vera e propria estetica, la quale a me pare assai notevole, specialmente perchè fondata sopra una ricca esperienza psicologica di artista e di spettatore. Tanto in questo libro *L'Anima e la parola*, quanto in una prolusione su *I valori umani della poesia* (1), il Donadoni tende a staccarsi dalla estetica del Croce, di cui pure sentì viva la influenza, e dei cui presupposti metafisici conserva qualche traccia. A lui non pare possibile considerare autonoma l'attività artistica, separarla dalle altre attività dello spirito, la intellettuale e l'etica. L'attività estetica per lui raccoglie, anzi compone in organica sintesi, la totalità della vita spirituale, portando lo spirito alla sua più alta e conscia potenza (2). L'artista non intuisce, ma « elabora » la realtà, cioè il mondo della propria esperienza; e a questa elaborazione partecipano tutte le più alte attività dello spirito, razionale, morale, fantastica, volontaria. L'artista domina serenamente, ordina lucidamente, la realtà tumultuaria e frammentaria, transitoria e pratica, secondo una *idea*; ha il senso del valore umano di ciò che vuol rendere nella perfetta forma fantastica e comunicare a tutti, ricchezza spirituale per tutti; vive con tutta l'anima, sinceramente, seriamente, nell'opera sua. « Chiunque ha mai sentito in sè l'impeto a una qualche creazione poetica, ben sa che in quei momenti il suo spirito era singolarmente vigoroso e puro... Il poeta viene all'opera sua con l'anima intenta e seria onde si adempiono le opere più gravi dei giorni » (3).

Impossibile dunque astrarre da un tale valore umano quando si giudica dell'opera d'arte. Esso è tutt'uno col valore estetico: e tanto più alta sarà l'opera d'arte, quanto maggiore ricchezza e profondità di elementi umani essa contenga.

Sono idee sulle quali il Donadoni insiste anche altrove con un calore di convincimento che spiega la calda umanità di molte sue pagine critiche, che ci fa intendere i suoi gusti, le sue predilezioni, il suo stesso procedimento critico.

Egli si volge di preferenza a studiare gli scrittori di più ricca e complessa vita interiore, di umanità più pensosa, Dante, il Foscolo, il Manzoni, il Leopardi (4). E a intendere l'opera loro e a determinarne il valore, ricerca e ricostruisce l'uomo; l'uomo nell'intima coerenza del suo spirito, nella sua personalità morale e intellettuale, che di sè impronta l'opera d'arte.

Il primo lavoro del Donadoni a stampa è la traduzione in versi sciolti della *Guerra getica* e dell'*Epitalamio per le nozze di Onorio e Maria* di Claudiano, corredata di note illustrative e preceduta da uno studio sul poeta (5). Le note attestano buona coltura classica, non di seconda mano; lo studio è pregevole non tanto per il quadro storico, disegnato senza tratti ben determinati e vivi, quanto

per l'analisi della poesia. Si sente che egli è portato verso l'argomento dall'interesse per quel periodo di rapida dissoluzione e trasformazione politica, morale e religiosa in cui visse Claudiano e di cui la sua poesia è documento significativo proprio là, si direbbe, dove suona più eloquente la esaltazione della romanità. Ma l'indagine del critico è specialmente rivolta a determinare il carattere e il valore di quella poesia, e a ricercare nella condizione e nell'atteggiamento di uno spirito ancora stretto a un passato e a una fede che non lo commuovono più profondamente, le cause di quel manco d'intimità e di forza che, pure nella grandiosità eloquente, vi si avverte.

Nel campo della indagine storica rientrano due altri lavori: *Di uno sconosciuto poema ereticale del Cinquecento di autore lucchese* (1) e *Sull'autenticità di alcuni scritti danteschi* (2).

Il primo è un assai notevole contributo alla storia del movimento ereticale in Italia; notevole così per l'ampia trattazione critica, nella quale il Donadoni studia il carattere della riforma religiosa e civile proposta dall'oscuro rimatore lucchese, e ricerca le fonti a cui si può ricondurre, come per la curiosa importanza del poema in se stesso: nel quale si raccolgono confusamente idee di sette e correnti eretiche varie, e insieme con le reminiscenze letterarie di Dante e del Petrarca, si riconoscono ben visibili le tracce della letteratura popolare delle moralità, delle visioni, delle profezie.

Nello studio dantesco, il Donadoni cerca di provare, con grande copia di argomenti storici, filologici, estetici, psicologici, che sono apocrife le tre canzoni così dette di nobiltà, di legg'adria e di avarizia, grossolane falsificazioni di un ignoto rimatore; e che è apocrifo il quarto libro del Convivio, in cui una di quelle canzoni è commentata. E' uno studio in cui egli dà prova di ingegnosa sottigliezza; ma la tesi non regge. E ritengo che il Donadoni stesso la lasciasse poi cadere, da che non ne trovo alcun cenno nella sua *Storia della letteratura italiana* (3) di parecchi anni posteriore, che raccoglie, pur nei limiti e al fine dell'insegnamento scolastico, il frutto ben maturato dei suoi lunghi studi.

Io ho già detto a quale forma di critica il Donadoni era portato dall'indole del proprio ingegno. E in questo campo che era veramente suo egli ci si presenta con varî e pregevoli studi, saggi, discorsi, e coi più ampi e importanti lavori intorno al Foscolo, al Fogazzaro, al Tasso.

Degli studi e discorsi buona parte furono dal Donadoni stesso raccolti in un volume (4), e così raccolti e cronologicamente disposti attestano bene il progressivo rafforzarsi della sua facoltà critica e allargarsi della sua coltura per la virtù e la forza sempre presente di uno spirito animato dai più alti interessi umani e che aveva un profondo bisogno di coerenza e unità interiore.

Ricordo qui in particolare gli studi di argomento dantesco e manzoniano. C'è in essi un carattere comune, che è poi anche il loro valore, ed è la facoltà che il

(1) *Discorsi e studi letterari*. Firenze, Le Monnier, 1920, p. 364 sgg.

(2) So bene che idee come queste sono state espresse da altri in questi anni: ma il Donadoni scriveva nel 1915.

(3) *Discorsi e studi letterari*, p. 370.

(4) Il suo interesse si volse anche ai grandi scrittori stranieri. Tradusse e illustrò i *Colloqui di Goethe con Eckermann* (Bari, Laterza, 1912), e la *Trilogia dei Nibelungi* di Hebbel (Milano, Studio edit. lomb., 1916).

(5) CLAUDIO CLAUDIANO: *La guerra getica — Epitalamio per le nozze di Onorio e Maria* — Studio e versione del Prof. Eugenio Donadoni, Palermo, Reber, 1896.

(1) In *Studi di letteratura italiana*, II, I, 1900.

(2) Palermo, Reber, 1905.

(3) Milano, Signorelli, 1923.

(4) *Discorsi e studi letterari*, Firenze, Le Monnier, 1920.

critico vi mostra di saper ricondurre i momenti, gli episodi, le figure del poema e del romanzo a quell'organico mondo di cui essi sono parti, facendo sentire come siano vivi della vita del tutto. Le letture del canto VIII del Purgatorio, del XV del Paradiso, su *Le tre donne della Divina Commedia* (1), rimangono tra le non molte cose veramente degne in mezzo a quella letteratura di conferenze in cui le divagazioni estetiche vanno insieme non di rado alla pedanteria, e la intonazione lirica, da ammiranti devoti, non esclude la retorica che sopraffà l'autore e la poesia. Il Donadoni ha fatto cosa degna per intima comprensione della poesia, per delicata riverenza, per temperanza piena di buon gusto. Egli mira soprattutto a mettere in rilievo i profondi motivi umani della poesia di Dante. E a me pare specialmente notevole la lettura del Canto VIII del Purgatorio per la finezza dell'analisi: psicologica ed estetica, per l'acume con cui il Donadoni sa ricondurre i momenti o gli episodi del canto, svolgentesi con drammatica ricchezza di movimento, a quella che è la sua organica unità. Unità che risponde tutt'insieme al ben meditato e determinato disegno del canto come parte della grande opera, e alla condizione e all'atteggiamento dell'animo di Dante, che immagina e sente e rappresenta se stesso partecipe all'azione, e la cui presenza come osservatore e attore è il necessario presupposto così della narrazione e descrizione, come della rappresentazione drammatica.

Sul Manzoni io penso che il Donadoni sarebbe tornato con uno studio complessivo. Certo, nei tre saggi — *La dottrina nei Promessi Sposi, Personaggi di autorità nei Promessi Sposi, La Gertrude del Manzoni* (2) — non sono soltanto fini osservazioni psicologiche sui personaggi ed episodi, ma anche considerazioni generali importanti intorno a quella concezione etico-religiosa del romanzo sulla quale in questi anni hanno richiamato l'attenzione gli studi del Galletti, del Momigliano, del Pellizzari, del Busetto, e più recentemente del Croce e del Gentile. Il Donadoni mira soprattutto a mostrare come entrassero a formare quella concezione, pur così personale, le due correnti del razionalismo del secolo XVIII, nella cui temperie il Manzoni si era formato, e dello spiritualismo religioso, del romanticismo cattolico, del secolo XIX.

Fini e argute le osservazioni psicologiche su quei personaggi di *onore*, di *prestigio*, di *farisaica autorità* politica o religiosa, di *formalistica e astratta dottrina*, che rappresentano così animatamente nel romanzo la società del secolo XVII lombardo-spagnolo. Ma specialmente bella l'analisi dell'episodio di Gertrude, in cui mi pare che il Donadoni sia riuscito anche meglio che negli altri due saggi a mostrare il punto d'accordo, nella rappresentazione artistica dei « Promessi Sposi », tra

(1) Le prime due fanno parte della *Lectura Dantis*, Firenze, Sansoni; la terza, tenuta nel Circolo di Coltura di Palermo nel 1905, è pubblicata nel cit. vol. di *Scritti e discorsi letterari*, pp. 215 sgg. Negli *Atti dell'Accademia Peloritana*, a. CXLI, vol. XXX, è pubblicata una lettura del Donadoni su *Le nostalgie dantesche*. Un'altra lettura su *Gli attori sopraumani nelle Divina Commedia*, è pubbl. nel cit. vol. degli *Scritti e discorsi*, pp. 358 sgg. Un bel volumetto di divulgazione della Commedia pubblicò il Donadoni nella Collezione delle Biblioteche Popolari di Milano. E' inedita tra le carte del Donadoni una lettura sul XXVI del Paradiso.

(2) Pubblicati i due primi nel cit. vol. di *Scritti e discorsi*, il terzo nella *Raccolta di studi in onore di G. A. Cesareo*, Palermo, Priulla, 1924.

il razionalismo illuministico, con la sua critica agli istituti del passato in nome della ragione e della natura, e il cristianesimo, inteso come richiamo alla interiore libertà, alla intangibilità sacra dello spirito, contro ogni forma di costrizione e di oppressione. Mirabile analisi veramente, tanto delicata e attenta a cogliere tutti i motivi di verità umana dell'episodio, quanto il critico è penetrato a dentro nell'intimo modo di sentire la vita e i valori umani che è proprio dell'artista.

Ho già detto che le opere critiche maggiori del Donadoni sono il volume sul Foscolo, quello sul Fogazzaro, i due volumi sul Tasso.

Non è per altro da trascurare il volumetto su *Gaspara Stampa*, così bene equilibrato, elegante, succoso nella brevità (1). Quando questo studio fu pubblicato nel 1919, era abbastanza recente la polemica suscitata dalle rivelazioni del Salza su « Madonna Gasparina », rivelazioni alle quali pare ben difficile togliere ogni importanza. Prima del Donadoni molto si era scritto, e delicatamente anche da una donna, sull'appassionata poetessa; subito dopo, nel '20, uscì il saggio del Cesareo, ricco certamente di belle osservazioni come vivo di stile. Ma tutt'insieme, leggendo lo studio del Donadoni, così fine e pacato, si ha l'impressione che egli sia più degli altri nel vero. Anch'egli tocca la questione della vita e della personalità storica della poetessa; e forse trova la via ragionevole giudicando che « non fu una peccatrice, non fu una pura; fu probabilmente una irregolare che dall'ardore della sua passione fu messa al di fuori o al disopra delle vie battute ». L'interesse del volumetto è nello studio che il Donadoni fa del Canzoniere della Stampa, traverso il quale ricompono la storia psicologica dei due amori a cui appare ispirato e riconosce nei momenti diversi e nelle diverse circostanze la continuità e l'intima coerenza di quell'anima di donna, che ama con passione fino a provare la gioia di soffrire e umiliarsi. Ma determinato così il contenuto passionale di quelle rime, il tipo psicologico della poetessa quale si manifesta nel suo canzoniere, il Donadoni non eccede poi nel giudizio sulla poesia, anzi è assai temperato. Non nomina il nome di Dio invano facendo raffronti col Petrarca, il cui Canzoniere (occorre dirlo?) ha ben altro valore umano e significato storico.

Il volumetto sulla Stampa è del 1919; ma col lavoro sul Foscolo (2) il Donadoni aveva affrontato per la prima volta, un ben più alto e complesso argomento e provate le virtù vere della sua critica. E tutt'insieme quest'opera a me pare che rimanga la sua più importante. Vi si può desiderare un disegno più semplice, un migliore ordinamento della ricca materia: ma per l'ampia e sicura dottrina, per l'acume dell'analisi psicologica ed estetica, può veramente dirsi « il libro migliore che noi abbiamo sull'argomento » (3). Vi è una serenità superiore di comprensione e di giudizio, una contenuta commozione, che rivelano tutt'insieme il pensiero sicuro che pervade e domina l'argomento, e il nobile spirito acceso di riverenza e d'amore.

Il Donadoni studia il pensatore, l'uomo, il poeta. Ma la ricca indagine sto-

(1) Messina, Principato, 1919.

(2) *Ugo Foscolo pensatore, critico, poeta*. Palermo, Sandron, 1910.

(3) Il giudizio è della Commissione giudicatrice per il concorso alla cattedra di Lettere nella Università di Catania.

r'ca e psicologica, l'ampia analisi delle idee, intendono a giungere al cuore dell'opera d'arte, su cui l'attenzione del critico si raccoglie come sulla manifestazione più alta e complessa di quello spirito. Le idee filosofiche, religiose, politiche, estetiche; l'uomo con la sua passionalità discorde e ardente, con la sua bontà generosa, con quella sua intima malinconia «tra la quale — scrisse con stupenda immagine il Carducci — la grande e buona anima di Ugo lampeggia come un bello Iddio greco avvolto di nube» (1); ecco il terreno nel quale il Donadoni mostra profondamente radicata l'opera poetica dai sonetti e dall'*Ortis* fino alle *Grazie*. E tutti questo, s'intende, ben collocato nel quadro delle condizioni politiche e sociali, degli avvenimenti, degli indirizzi di pensiero e artistici, dell'età in cui il Foscolo visse, consentendo insieme e reagendo, tra l'antico e il nuovo, tra il classicismo e il romanticismo, tra il sensismo e lo spiritualismo.

Il Renier, che pure riconobbe il valore dell'opera, osservava che il Donadoni aveva dato eccessiva importanza al pensatore. Io non credo. Del sensismo filosofico e dell'hobbesianismo politico del Foscolo, il Donadoni conosce e addita precisamente le fonti nei filosofi francesi e inglesi; ed è lontano dal credere che egli abbia dato un sistema in tutto elaborato, compiuto e coerente; e ne osserva bene le lacune e le significative contraddizioni. Ma per le ricche e profonde osservazioni e i pensieri sull'uomo, sui fatti politici, morali, religiosi, artistici, il Foscolo pensatore ha più importanza che non s'è parso ai cercatori del sistema a ogni costo (2). E d'altra parte, quelle idee filosofiche che egli dedusse dal Locke, dall'Hobbes, dal Condillac, dal Vico, e che si sforzò di raccogliere in un organismo applicando le premesse sensistiche alla morale e alla politica, egli le fece così sue, le visse con tanta passione, le connaturò così intimamente al proprio mondo spirituale, che importa bene conoscerle anche per comprender bene la sua poesia. E fu merito del Donadoni avere primo esaminato con larghezza d'indagine in tutti gli aspetti, il pensiero del Foscolo, dopo quello che ne aveva scritto dal solo rispetto filosofico, e non certo con intendimento storico, il Rosmini, dopo quello che ne avevano variamente toccato il Pecchio, il Mazzini, il Cattaneo, il Bonghi e qualche altro.

Quanto al Foscolo critico, già erano stati messi in luce i meriti di lui nella interpretazione storica e psicologica della poesia. Ma anche qui lo studio del Donadoni ha molto di nuovo, specialmente nella larga parte data alla esposizione e analisi delle idee estetiche e dei giudizi sugli scrittori e sulle opere letterarie.

Ma le pagine più alte sono quelle dedicate all'opera poetica. Dire cose nuove qui era difficile; eppure non v'è parte dove il Donadoni non abbia recato qualche cosa di suo e originale. E di quel ciclo di arte che si chiude con la serenità armoniosa e pensosa della *Grazie*, il Donadoni mette in luce, meglio che non si fosse fatto prima, l'unità intima: il permanere, cioè, nel classicismo della forma plastica e immaginosa, del dissidio romantico, e di una calda passionalità generosa, onde il poeta è portato verso la vita in tutto ciò che essa ha di bello ed eroico.

Il passaggio dal Foscolo a un argomento di letteratura così appassionata-

mente contemporanea come i romanzi del Fogazzaro, riuscì agevole a un critico che aveva così fine ed esercitato senso artistico, così fermo il concetto della indipendenza dell'arte (1). Il libro fu pubblicato un anno dopo la morte dello scrittore vicentino: ma c'era già allora una abbastanza ricca letteratura critica, italiana e straniera, sui singoli romanzi e su tutta insieme l'opera artistica del Fogazzaro. Tra gli ultimi ne aveva scritto più acutamente di tutti il Borgese. Il Croce, in un breve saggio del 1903, aveva disegnato alcuni tratti essenziali della fisionomia di questo scrittore.

Il Donadoni si può dire che raccoglie e rappresenta originalmente il giudizio della sua generazione sull'arte del Fogazzaro; e tutt'insieme ne dà una valutazione a cui credo che non si muterà molto nell'avvenire (2).

Egli studia anche qui, come nel *Foscolo*, a parte a parte e nei loro intimi accordi, il pensatore l'uomo e l'artista. Le incertezze, le debolezze, i compromessi del pensatore filologicamente e storicamente impreparato ad affrontare il problema religioso quale lo poneva il modernismo e, più in generale, il problema dei rapporti tra la fede e la scienza, contento di vaghi programmi di conciliazioni politiche e religiose; la debolezza sentimentale dell'uomo, nobile certamente, ma che non seppe mai trovare un saldo equilibrio morale, vivere in una idea, in una fede sicura e profonda; si riflettono nel vago, nell'incerto, nel torbido della psicologia dei suoi personaggi, nella sproporzione che è in essi tra le parole e i fatti, tra l'impulso e l'azione, nella mancanza di proporzione, di coerenza, di unità, del suo mondo drammatico. Il Donadoni fa un'analisi molto sottile per rilevare questi difetti nel romanzo del Fogazzaro; difetti nei personaggi in sé, nelle relazioni tra i personaggi e l'azione generale a cui partecipano in modo non ben coerente alla loro natura, e nell'organismo del romanzo, con quella folla di figure minori che invadono e soverchiano, con quello svolgersi degli avvenimenti e procedere dell'azione spesso senza intima logica.

E a me par vera anche l'osservazione che egli fa sul realismo e sull'umorismo del Fogazzaro nella rappresentazione di quelle sue tante figurine minori e macchiette. A volte la rappresentazione è fatta con arguta bonomia; ma più spesso v'è l'esagerazione, il segno della caricatura troppo intenso, che fa ridere e non sorridere: sproporzione e squilibrio anche questi, che derivano dalla mancanza di una sicura e organica visione della vita nell'artista.

Che rimane dunque vivo di quell'arte che pure commosse tanto? Rimangono quei personaggi, quegli episodi, quelle situazioni in cui l'artista, lontano dalle complicazioni psicologiche e dai programmi religiosi e politici che rappresentano solo il vago, l'incerto, il torbido della sua psicologia di uomo; fuori da quel mondo drammatico in cui si riflettono le incertezze, le perplessità, le debolezze morbide e ambiziose del suo mondo spirituale; esprime i sentimenti di un'anima elegiaca che ha pace nella poesia del passato, che si rifugia nel piccolo mondo della tradizione, della fede e della bontà semplice; che ama la natura in cui può raccogliersi e sognare, che sente la tristezza della vita. Ecco perchè il suo romanzo

(1) Opere, III, p. 166.

(2) Si veda a questo proposito il saggio del Croce sul Foscolo nel vol. *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923, pp. 76 sgg.

(1) Antonio Fogazzaro, Napoli, Perrella, 1913.

(2) E' anche l'opinione del Momigliano in un bel cenno commemorativo del Donadoni pubblicato nel *Giorn. Stor.*, vol. LXXXIV, pp. 239-70.

migliore è il *Piccolo Mondo Antico*. Romanzo dove certo non mancano i difetti, ma dove il Fogazzaro riesce più felice artista perchè rappresenta quel mondo che più sinceramente sentiva.

Coi due volumi sul Tasso (1) si chiude l'opera critica più importante del Donadoni. Ed era questo uno degli argomenti che più dovevano attrarre la sua appassionata curiosità d'indagine, sia per i contrasti in sè e le disuguaglianze dell'animo doloroso di Torquato, sia per il vario valore della complessa e disuguale opera di lui, nella quale sono come i molteplici riflessi dell'anima.

E', anche questo uno studio sull'uomo e sull'opera tutta quanta: i dialoghi, i trattati, l'epistolario, l'opera poetica dalle prime rime d'amore e dall'animosa promessa giovanile del *Rinaldo* fino al poema delle *Sette Giornate*, col quale il Tasso, poco innanzi di morire, chiude il suo ciclo di arte con una faticosa costruzione di teologia scolastica, salvo qualche traccia del misticismo platonico del Rinascimento e con accenti qua e là di dolore risonanti dall'intimo dell'anima stanca. Il Donadoni conosce bene l'ampia letteratura critica dell'argomento, ma su tutto ha una parola propria da dire, anche dove riprende e accetta conclusioni di altri studiosi, come per esempio del Carducci, del D'Ovidio, del Mazzoni, sui poemi minori e sul *Torrismondo*; in molte parti sono vedute nuove; in altre l'ampia indagine pone su fondamento più sicuro ciò che era acquisito al giudizio comune. Nessuno, per esempio, aveva studiato così a dentro i mutamenti a cui il povero Tasso, non mai in pace con la propria coscienza, aduggiato e turbato dalle morosità pedantesche dei letterati d'accademia e dalle preoccupazioni morali e religiose della Controriforma, costrinse nella *Conquistata* il suo fantastico, seriamente gentile e voluttuoso poema.

Ma soprattutto ritroviamo la caratteristica e il pregio della critica del Donadoni, nell'analisi estetica e psicologica con la quale egli si propone di rilevare, più nettamente e largamente che non avesse fatto la critica del secolo XIX, dello Ginguenè, dello Cherbuliez, del Montégut in Francia, del De Sanctis in Italia, l'elemento soggettivo, passionale, elegiaco, come proprio e vitale della poesia del Tasso, di fronte alla esteriorità e al formalismo dell'elemento morale, eroico, religioso, e a ritrovare la profonda vena di quella poesia nuova, moderna, in mezzo a ciò che è retorico, scolastico, tradizionale.

« Il presente libro è una analisi dell'opera di Torquato Tasso negli elementi spirituali che la determinano; e conduce alla storia interiore di lui: o la presuppone ». Così Donadoni nella introduzione al primo volume. Ora quello che egli ritrova nella poesia e specialmente nei personaggi e nel mondo poetico della *Gerusalemme*, è il Tasso con la sua « impulsività eslege » col suo « invito orgoglio » col suo ideale cortigiano di prestigio, di onori, di gloria; con la sua incapacità a uscire di se stesso e a vivere nella realtà delle cose, col suo irrequieto travaglio interiore, la sua sentimentalità fantastica, i suoi impeti seguiti da subiti abbattimenti. E nessuno certo aveva fatto un'analisi così larga e penetrante del mondo poetico del Tasso, nel quale il Donadoni a volte riesce a sorprendere fin le fuggevoli om-

brige e i rapidi baleni dell'anima del poeta. Ma tutt'insieme si ha l'impressione che egli sia riuscito meglio nel *Foscolo* a trovare quell'intimo accordo tra l'uomo e l'opera d'arte per cui l'uno ci aiuta veramente a comprendere l'altra ed entrambi formano un tutto ben coerente. L'uomo non c'è tutto, mi pare, con la sua nobile serietà, coi suoi spiriti cavallereschi, con la incontentabilità affannosa di un'anima che tende a una perfezione ideale che non sa raggiungere, che soffre tormentosamente della crisi dell'età sua e ne soffre appunto perchè serio e nobile: o, almeno, il ritratto morale che il Donadoni ci presenta nel primo capitolo del suo studio, non appare nettamente disegnato e ben coerente. E con la analisi della poesia interferisce in qualche punto la ricostruzione psicologica, sovrapponendosi alla schietta impressione dell'arte, e a volte portando il critico a insistere su certi elementi e motivi di essa isolati dal tutto, a sottoporre quella poesia a un'analisi sottile di parti senza dare sempre ben rilevata ed efficace l'impressione dell'insieme.

Ma ripeto che l'analisi del Donadoni è tutt'insieme la più larga e penetrante che noi abbiamo dell'opera del Tasso. Nello studio sulla *Gerusalemme*, egli è tanto acuto nel rilevare le incoerenze psicologiche degli eroi del poema, e quel che manca ad essi di saldezza nella tempratura morale (il che non toglie che alcuni siano nobili e serie figure), quanto ha l'anima aperta a cogliere gli accenti di passione che risuonano nella « musicalità solenne e dolce e arcana » delle ottave. Taluni caratteri del poema sono visti in una luce nuova e vigorosamente ricostruiti, come per esempio Solimano; in altri il Donadoni vede più a dentro che prima non si fosse fatto. Le pagine sull'episodio della morte di Clorinda sono degne di stare accanto alle più alte interpretazioni critiche della grande poesia. E nessuno mi pare che abbia fatto sentire come il Donadoni la poesia di Erminia, la più soave fra le creature del Tasso, nella quale è tanto dell'anima di lui « peregrino errante », col suo dolore, con la sua sentimentalità fantastica, coi suoi carezzati e accorati sogni di riposo e di pace.

Il Tasso era uscito con la dedica: *A Melina, mia moglie, finchè possa offrirle — pagine più sue e più mie*. Il Donadoni pensava pur sempre all'opera d'arte. Traverso la crisi della guerra aveva fatto esperienze spirituali, aveva maturato idee, a cui sperava di poter dare la forma della poesia. Certo, egli fu di quelli che dopo la guerra sentirono più vivo il bisogno di consapevolezza e di orientamento. Lo dimostra, fra l'altro, l'attenzione da lui rivolta alla letteratura dell'immediato dopo guerra. Il Donadoni venne pubblicando in quegli anni rassegne letterarie su qualche giornale e periodico. In quelle che ho lette della *Nuova Antologia* (1), pur nella rapidità delle impressioni che gli era richiesta da quella forma di critica, appare sempre la sua nobile preoccupazione di un'arte umana, che abbia il senso dei grandi problemi dello spirito e riveli una ben determinata visione della vita (2).

(1) *Rassegna di romanzi e novelle*, in diversi fascicoli della Rivista dal 1920 al 1921. In una *Notizia letteraria* del 10 aprile 1921 il Donadoni scrive lungamente del Cesareo poeta. Ricordo qui anche un interessante articolo sul Pascoli, pubblicato nel *Convegno* del 1920.

(2) Nella prefazione a un romanzo di Assunta Montichiani, *Le cose che non mutano* (Milano, Soc. Giov. Autori, 1920), il Donadoni ammoniva la giovane autrice ad abbandonare la rappresentazione degli ambienti lussuosi e raffinati, delle anime d'eccezione; e proseguiva: « Vorrei che l'autrice si persuadesse che è molto più difficile arrivare al Verga che al d'Annunzio romanziera e al Fogazzaro ».

(1) *Torquato Tasso*, Firenze, Battistelli, 1921.

Ma soprattutto egli volgeva il pensiero a un ampio lavoro sul Leopardi. E di un corso tenuto sul poeta nell'Università di Pisa, del 1922, pubblicò la prelezione su *Il sentimento dell'infinito nella poesia de! Leopardi* (1).

Il Donadoni ci offre in questa lezione alcune delle sue più belle pagine critiche, sintesi della sua personalità, in quanto lucide di analisi e insieme calde di lirismo.

E' una valutazione della poesia del Leopardi intesa a metterne in luce l'intima religiosità. L'« infinito » che il Leopardi sente e vive, ne provi egli arcano stupore o spavento, o vi anneghi con dolcezza la coscienza del suo io discorde e doloroso, o lo senta oscuramente di là dalla effimera esistenza e parvenza delle cose, di là dalla vita e dalla morte, come nulla eterno, sola certezza del mondo; o lo intraveda nell'arcana beatitudine del pensiero dominante, fra le celesti larve dei suoi sogni; è l'assoluto, l'eterno, di cui il suo spirito aveva profondo bisogno, che egli cercò sempre, e non potè determinare e possedere razionalmente. Se questa non è vera e propria religione (e in verità della religione manca il riconoscimento di una realtà suprema e assoluta con la quale lo spirito si senta in diretto e personale rapporto di dipendenza), è, certo, religiosità. Tale interpretazione della poesia e della visione delle cose del Leopardi, il Donadoni avrebbe determinato e sviluppato nel suo lavoro, col quale avrebbe certo recato qualcosa di ben suo e originale nella ricca e importante letteratura leopardiana di questi anni (2).

Il Leopardi era forse il poeta al quale aderiva più intimamente la sua anima. Quella umanità universale ed eterna d'una poesia che è la meno strettamente legata d'ogni altra nostra a condizioni e contingenze storiche; quella commossa meditazione dei più alti problemi dell'essere; quella grandezza e purità di un dolore che sale, trasfigurato nella luce di una idea, ad abbracciare il dolore di tutte le esistenze; quel bisogno di verità suprema, di eterno, di infinito; egli era portato, io credo, a intenderli e a sentirli più di ogni altra forma spirituale, più di ogni altro contenuto di poesia. Nel lavoro sul Leopardi, che la morte gli troncò, egli avrebbe più compiutamente raccolte e meglio armonizzate che nelle altre opere, le virtù sue di scrittore e di uomo.

Quello che si rileva nell'opera critica e artistica del Donadoni, è la preoccupazione sempre viva e presente di raggiungere una visione della vita in cui si quieti l'animo e l'intelletto. Tutta l'opera sua si può dire che sia orientata verso questo problema essenziale, anche quella che meno sembrerebbe avere con esso attinenza. Egli non solo non ebbe, come già dissi, il desiderio dell'indagine erudita fine a se stessa, nè indirizzò la sua ricerca letteraria al fine di determinare il carattere e il valore di un periodo storico, di una età della nostra letteratura; ma ricercò quegli scrittori, quelle opere letterarie, in cui poteva trovare meglio riflesso il problema morale, filosofico, religioso, che gli era presente. Per questo anche

(1) *Da Dante al Manzoni*, raccolta di studi critici in onore di G. A. Venturi, Pavia, 1903, pp. 193 e segg.

(2) Una interpretazione che ricorda questa del Donadoni è nel recente volume del Vossler (*Leopardi*, Musarion Verlag, München, 1923). E' da vedere anche la prefazione di G. A. Levi ai *Canti* da lui commentati (Firenze, Battistelli, 1921).

rivolse così viva attenzione alla letteratura della generazione a lui contemporanea, i cui problemi d'anima e di idee egli visse, affrontò, volle risolvere. Ma il suo ingegno critico acuto, equilibrato, chiaro, la sua temperanza morale, e quella stessa forza ch'egli metteva a voler fare ordine e luce in se stesso, lo rendevano atto a penetrare nell'opera d'arte senza sovrapporsi ad essa; e il suo fine senso artistico che lo salvò quasi sempre dal confondere il problema psicologico con l'arte, il contenuto preso in sè con la forma estetica, gli rendeva facile non togliere nulla all'artista, non dargli nulla di ciò che esso non aveva o voluto o raggiunto.

Egli seppe dire intorno ad alcuni dei nostri più grandi scrittori, parole tutte sue, seppe cogliere come pochi l'umano e l'eterno della loro poesia. E però, l'opera di questo spirito nobile e pensoso, che portò nella critica come nell'insegnamento una fiamma viva di umanità, l'ansia continua di elevarsi verso sempre maggiore verità e luce, spicca con contorni luminosi e vivi nel quadro dell'attività intellettuale e critica della sua generazione.

NATALE CACCIA



Il professor Caccia in una foto del 1925-26
(Fondo Medri, Milano, Archivio Berchet)