

Francesco Mattia Arcuri

Giovanni Pascoli

Poesie, vol. IV

a cura di Giovanni Barberi Squarotti

Torino

UTET

2009

ISBN 978-88-0208-150-2

La pubblicazione delle poesie di Pascoli per i classici della UTET si conclude con l'uscita del quarto volume a cura di Giovanni Barberi Squarotti; l'opera comprende i *Poemi conviviali*, i *Poemi italiani*, *Le canzoni di Re Enzo* e i *Poemi del Risorgimento* con l'*Inno a Roma* e l'*Inno a Torino*. Dalla lettura dei testi e del loro commento è possibile seguire diversi percorsi attraverso le caratteristiche poetiche di Pascoli, le sue ambizioni, la reinterpretazione della classicità e il tentativo di raccordo di questa con il cristianesimo. È infatti noto che il poeta romagnolo visse un dissidio non lontano da quello già sperimentato da Petrarca – in bilico fra la religiosità medievale e la laicità dell'Umanesimo – e tentasse di dotare di un fine pedagogico la sua passione per i classici. In questa operazione era spesso incompreso e usciva mortificato dal confronto con D'Annunzio, il quale invece raccoglieva facilmente lodi ed elogi, motivo per cui i due si trovarono a essere antagonisti – un'agone sentito comunque soprattutto da Pascoli – nell'ottenere la considerazione di gloria poetica nazionale. Evidentemente l'aspirazione a questo riconoscimento portava in maniera quasi fatale all'accostamento con il vate Carducci, una presenza diventata ancora più ingombrante dopo che Pascoli ereditò nel 1905 la cattedra di Letteratura italiana a Bologna; tale avvenimento sarebbe stato difatti una delle principali motivazioni alla stesura de *Le canzoni di Re Enzo*, che «si radicano nella *humus* bolognese subito e intensamente assorbita da Pascoli» (p. 491).

Il testo si apre, come detto, con i *Poemi conviviali*, che fin dal titolo rispecchiano uno degli aspetti letterari pascoliani appena messi in evidenza: sono dedicati ad Adolfo De Bosis, che nel 1895 aveva intrapreso la pubblicazione della rivista «Convito», e ciò ha spesso portato a individuare una relazione lessicale di per sé esplicativa del titolo scelto da Pascoli per la sua raccolta. In realtà il termine è individuabile già in documenti autografi del 1893, dai quali risulta con chiarezza che il riferimento vuole essere alla poesia conviviale greca, intesa «come trasfigurazione o catarsi del dolore e come rifugio di gioia contro il male di vivere, veicolo di un'etica della moderazione e della solidarietà sociale che egli estende dalla comunità ristretta e particolare del simposio all'organismo complessivo della comunità nazionale e umana» (p. 21).

Il recupero del mondo classico, dunque, è al centro dei *Poemi conviviali*, che si configurano come una sorta di sintesi di letteratura greca e di storia, in quanto ne attraversano l'evoluzione dall'età omerica a quella cristiana. Più precisamente, escludendo il proemiale *Solon*, si parte dalla materia epica con i testi compresi tra *Il cieco di Chio* e *Il poeta degli Iloti*, si percorre l'ideologia platonica con i componimenti racchiusi tra i *Poemi di Ate* e *I vecchi di Ceo*, e si affrontano infine le età ellenistica, imperiale e paleocristiana tramite *Alexandros*, *Tiberio*, *Gog e Magog* e *La buona novella*. Una simile scansione cronologica e "scolastica", in sintonia con la *forma mentis* del professor Pascoli, lascerebbe intendere che ci si trovi di fronte a una serie ordinata di poemi, esemplari dei diversi generi letterari dell'antica poesia greca e del cammino storico della classicità, ma un'analisi attenta smentisce questa legittima supposizione: i *Vecchi di Ceo* sono strutturati sul modello della lirica corale, ma sono posizionati a conclusione della sezione platonica, mentre avrebbero dovuto trovarsi subito dopo *Il poeta degli Iloti*. Allo stesso modo, nel trittico composto da *Tiberio*, *Gog e Magog* e *La buona novella*, *Gog e Magog* rappresenta il periodo storico delle invasioni barbariche orientali, successive alla nascita di Cristo, quindi è apparentemente illogica la funzione di chiusura affidata a *La buona novella*.

È dunque evidente che i *Poemi conviviali* non sono da immaginare come una mera successione di elementi connessi cronologicamente, ma come una riflessione su base letteraria intorno ai grandi temi escatologici che da sempre accompagnano l'uomo. Nella sezione omerica, infatti, è centrale la contrapposizione fra l'eroe e la morte, un contrasto che trova la sua soluzione nella concezione di una poesia capace di rendere eterni i propri protagonisti superando ogni limite temporale. La sezione successiva risolve il contrasto dell'uomo con la morte attraverso la visione platonica dell'anima, per giungere infine all'avvento del Cristianesimo che idealmente porta a compimento le intuizioni della cultura classica (non si dimentichi che nel 1903 Pascoli, nella sua prolusione *La mia scuola di grammatica*, aveva accostato le figure di Achille e Socrate a quella di Cristo). I *Vecchi di Ceo*, in virtù dell'argomento trattato, sono quindi preceduti da *I gemelli*, così come *Gog e Magog* precede *La buona novella*, in quanto importa al poeta evidenziare la forza rinnovatrice insita nell'incarnazione del Cristo nei confronti di un mondo romano ormai in degrado sociale e politico. Nei *Conviviali*, in definitiva, è rappresentato «un processo di integrazioni successive, fino alla suprema integrazione della classicità nel Cristianesimo» (p. 32), un elemento individuabile anche ne *Le canzoni di Re Enzo*. Queste – si è detto – risentono, nella loro urgenza compositiva, della cattedra di Letteratura italiana che Pascoli eredita da Carducci nell'università di Bologna e d'altra parte mirano anche a elogiare la città emiliana e i suoi abitanti. Argomento dell'opera è la storia della seconda metà del Duecento attraverso gli occhi di re Enzo, figlio di Federico II tenuto prigioniero proprio a Bologna dal 1249 al 1272; rispetto al progetto iniziale solo tre sezioni videro effettivamente la luce: *La canzone del Carroccio*, *La canzone del Paradiso* e *La canzone dell'Olifante*. Ne *La canzone del Paradiso* vengono narrati due episodi del 1256, il riscatto degli schiavi a opera del Comune di Bologna e il rapporto amoroso che re Enzo avrebbe avuto proprio con la ex schiava affrancata Lucia, ribattezzata Flor d'Uliva. Nella prima parte della canzone Flor d'Uliva è protagonista dei riti di fertilità rurali celebrati alla vigilia di San Giovanni, prima che il 25 giugno il podestà di Bologna affranchi pubblicamente tutti gli schiavi. Le date e i riti descritti mirano a cogliere due aspetti religiosi, quello civile e quello naturale, ma nella seconda parte del testo, dopo il bagno lustrale nella Savena, Lucia può unirsi a re Enzo, in quanto l'affrancamento ha annullato la distanza sociale tra i due e si è compiuto il disegno storico cristiano. Il bagno di Lucia nella Savena, infatti, richiama chiaramente il bagno dantesco nei fiumi edenici che consente l'ascesa al Paradiso e, coerentemente, gli schiavi resi liberi sono la realizzazione del Paradiso in terra e l'unione di Lucia e re Enzo rappresenta il recupero della libertà e dell'uguaglianza possedute dall'uomo al momento della sua creazione.

Di argomento più storico, invece, *La canzone del Carroccio* e *La canzone dell'Olifante*: la prima ripercorre, all'interno del testo, la storia italiana a partire dalla fondazione di Roma fino alla morte di Federico II, mentre la seconda sfrutta il modello della *Chanson de Roland* e della sconfitta di Roncisvalle per descrivere la battaglia di Benevento del 1266 e la morte di Manfredi, fratello di Enzo. Quest'insieme di storicizzazione e di *epos* è alla base anche dei *Poemi italici*, una raccolta ideata per il cinquantenario dell'Unità del 1911, ma rimasta incompiuta. Progettata come una serie di ritratti di glorie italiane, vengono realizzate solo le tre sezioni *Paolo Ucello*, *Rossini* e *Tolstoi*, conducendo a un sostanziale fallimento il disegno di Pascoli, che sperava di sfruttare una data così significativa per affiancare il proprio nome a quello di Carducci tra i poeti nazionali.

Pascoli era in continua difficoltà nel confronto con Carducci, soprattutto perché nella sua adesione al contemporaneo patriottismo diffuso egli rivelava una scelta razionale e non “sentita”. Veniva quindi meno l'ispirazione poetica tipicamente pascoliana e si spiegano così le critiche e le perplessità che furono riservate ai *Poemi italici*, così come anche ai *Poemi del Risorgimento*, un tentativo, rimasto pure incompiuto, di riassumere la gloriosa storia nazionale del periodo risorgimentale. I versi risultano «soffocati dalla magniloquenza della mistica risorgimentale e dalla retorica del simbolismo nazionalistico (per tacere della sintassi latineggiante che estenua con l'inversione, l'anastrofe e l'iperbato gli endecasillabi degli *Inni*)» (p. 729). Risalta, tra i *Poemi del Risorgimento*, *Napoleone*, nel quale Pascoli si trova a proprio agio grazie alla materia trattata, ossia l'eroe sconfitto (non è il Napoleone manzoniano che si converte in fin di vita), sul quale ci sembra di poter

proiettare elementi biografici del poeta romagnolo. Egli esce in definitiva battuto dallo scontro con Carducci – com'è vicino all'eroe sconfitto rappresentato da re Enzo! –, ma proprio nei suoi momenti poetici più veri e lontani dalla versificazione carducciana trova una dimensione letteraria che titanicamente lo pone tra i più grandi della poesia italiana.