

liano e le epistole

ile

San Bonaventura

i e piemontesi, a

ORGIO BÁRBERI

REOLI, MARILINA
IELLA GUARINO,
PESCE, ANTONIO

ibuti di LUCILLA
IGIANO, STEFANO
, CARLA PISANI,
INI, SEBASTIANO

book. Contributi
ZONE

Gilbert & Sullivan
musicale europeo di

ORRENTINO

Giovanni Pascoli, a un secolo dalla sua scomparsa

a cura di

RENATO AYMONE

EDIZIONI SINESTESIE

INDICE

RENATO AYMONE, <i>Momenti pascoliani</i>	Pag. 9
ANNAMARIA ANDREOLI, <i>Il nido infranto. Lettere alle sorelle (aprile-settembre 1895)</i>	» 21
AIDA APOSTOLICO, <i>Impressioni paesistiche nella scrittura extra-poetica di Pascoli</i>	» 87
GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, <i>Pascoli: la Rosa e la Viola</i>	» 109
MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, <i>Il fanciullino, la squilletta e il mito del villaggio originario</i>	» 131
MICHELE BIANCO, <i>L'estetismo nella poesia di Giovanni Pascoli</i> .	» 147
GIOVANNI CAPECCHI, <i>Pascoli e l'esilio</i>	» 165
ANDREA CARROZZINI, <i>Osservazioni sulla simbologia cosmica dell'Inno secolare a Mazzini di G. Pascoli</i>	» 179
MASSIMO CASTOLDI, <i>I cavalli di Adrasto. Nota su Scipio Slataper lettore di Pascoli</i>	» 191
CARLA CHIUMMO, <i>Dell'immortalità dell'anima nel Pascoli poeta e prosatore</i>	» 209
ANTONIO GIRARDI, <i>Ritmi di Castelvecchio</i>	» 223
ROSA GIULIO, <i>Eclissi delle favole antiche nell'Ultimo viaggio dell'Eroe navigatore</i>	» 237
ELISABETTA GRAZIOSI, <i>Pseudonimi pascoliani: Schicchi e Dioneo</i> ..	» 267

DELL'IMMORTALITÀ DELL'ANIMA
NEL PASCOLI POETA E PROSATORE

Come è noto, nonostante gli stretti rapporti, epistolari e di autentica amicizia, con "illuminati" uomini di Chiesa (Luigi Pietrobono, Teodosio da San Détole, padre Semeria e anche la stima per un papa come Leone XIII¹), Pascoli è ben lontano da un'adesione al credo cristiano, in quanto anzitutto privo della certezza della fede in una vita *post mortem*. Nella sua poesia e ancor più chiaramente nella sue prose, la voce poetica e il pensiero intorno all'anima sono intesi in un senso intellettuale e filosofico, ma certo non ortodossamente cristiano *stricto sensu*². E infatti, sin dai tempi universitari³, una riflessione "de anima" significa per Pascoli

¹ A Leone XIII dedica i componimenti *La Porta Santa* e *La morte del Papa*, insieme alla prosa del 1903 *Leone poeta*, in cui lo ricorda come autore di versi latini, e in particolare proprio di versi incentrati sul tema della morte: «Povero vecchio! Era un uomo anche lui, e aveva in comune con noi non solo la morte, ma [...] il timore della morte» (G. PASCOLI, *Prose. I*, Mondadori, Milano 1971, p. 897), addirittura richiamando anche per lui il motivo del fanciullo «spaurito che chiami la mamma nel terrore del buio, nella solitudine della morte» (ivi, p. 898), caro al Pascoli prosatore del *Fanciullino* e al poeta del *Canto II*, 164-169).

² Su questo interrogarsi dubbioso e incessante di Pascoli, cfr. M. PASCOLI-A. VICINELLI, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, Mondadori, Milano 1961, pp. 54, 57 (sull'irreligiosità giovanile); p. 830 (sul rapporto "eretico" con la chiesa, le lettere a padre Semeria e l'amicizia con il francescano padre Teodosio da San Détole); p. 912, nota 1 (sull'antichericismo degli anni bolognesi 1907-09; ma a p. 1026 ci sono parole di don Barré, il prete di Castelvecchio, su presunte pratiche religiose di Pascoli. Vicinelli però ricorda le contrastanti testimonianze, poco obiettive, sulla sua fede, immediatamente successive alla sua scomparsa: ibidem). In P. VANNUCCI, *Pascoli e gli Scolopi* (Signorelli, Roma 1950, p. 271), è riportata una interessante lettera a Luigi Pietrobono del 9 luglio 1900, in cui Pascoli gli scrive: «Fanno un po' troppo presto i pastori d'oggi a dichiarare infetta una pecora, che è magari un po' malata, e a dichiarare perduta, quella che è smarrita e bella in cima al monte, dove è sola. Gesù non faceva così», con i successivi ricordi sul comportamento poco cristiano dei «pii sacerdoti» verso lui giovanetto.

³ Penso anzitutto al platonismo cristiano dell'amato professore di filosofia, all'Università di Bologna, Francesco Aciri, poi suo collega nello stesso Ateneo. Il fervente cattolico Aciri, che affermava una sostanziale continuità tra tesi platoniche e tesi cri-

vento del mare la movesse; [...] silenziosa come una madre che muore (p. 94)⁴⁶.

Era la primavera del 1912, Giovanni Pascoli si spegneva a Bologna il 6 aprile, Scipio Slataper affidava alle stampe *Il mio Carso*, a Firenze, perché fosse pubblicato nei «Quaderni della Voce» nel mese di maggio.

⁴⁶ Cfr. anche PP, *La quercia caduta*, vv. 1-6: «Dov'era l'ombra, or sè la quercia spande / morta, nè più coi turbini tenzona. / La gente dice: Or vedo: era pur grandel. // Pendono qua e là dalla corona / i nidietti della primavera. / Dice la gente: Or vedo: era pur buona!».

fare i conti, in maniera problematica e risposte molto personali, con un pensiero che almeno a partire dalla filosofia pitagorica, e poi platonica, ciceroniana (soprattutto, per il Pascoli poeta, del *Somnium Scipionis* e del *Commentarium* di Macrobio) e neoplatonica, si congiunge a quello cristiano, con richiami via via sempre più rilevanti alle filosofie orientali e in particolare a induismo e buddismo, oggetto di grande interesse per Pascoli e nell'Italia di fine Ottocento⁴.

Ancora una volta è la fondamentale prosa del *Fanciullino* ad aprire sentieri che verranno più volte ripercorsi, ampliati e solo in parte trasformati in seguito. Anche a proposito del motivo che qui ci interessa⁵.

Nel *Fanciullino* l'incipit platonico con la famosa citazione dal *Fedone* — il dialogo incentrato sul tema della vita *post mortem* e infatti tra i più cari a Pascoli — rinvia subito in nota alle parole di Cebes Tebano rivolte al Socrate serenamente pronto alla sua sorte: «Come fossimo spauriti», disse, «o Socrate, prova di persuaderci; o meglio non come spauriti noi, ma forse c'è dentro anche in noi un fanciullino che ha timore di siffatte

cose: costui dunque proviamoci di persuadere a non aver paura della morte come di visacci d'orchi» (il corsivo è mio).

Questo motivo centrale dell'interrogazione filosofica sulla vita *post mortem* verrà subito ripreso in quell'altra fondamentale prosa, di poco successiva alla prima stesura del *Fanciullino*, l'*Era nuova* (1899), nella dichiarazione di parziale fallimento della scienza che si pensava potesse sconfiggere l'«invalicabile limite della mortalità («Il morire doveva essere tolto dalla scienza; ed ella non l'ha tolto»), ma di ancor più grave sconfitta della poesia che non ha ancora saputo prendere coscienza di questo limite ineludibile della stessa scienza e, tranne poche eccezioni (Leopardi e Poe ricorda Pascoli), farne oggetto del suo canto. O, come ribadirà nella stessa prosa, il poeta dev'essere colui che «della scienza fa coscienza».

Un difficile equilibrio tra scienza/ragione e poesia/fede (continuava nell'*Era nuova*, prendendo le distanze da questa *vox populi*: «A morte dunque la scienza! Noi torniamo alla fede che (è verità? È solo illusione? Ma illusione, a ogni modo, che ci vale per verità»⁶) che arriva sino alla fiera dichiarazione laica e sostanzialmente razionalistica della *Prefazione di Odi e Inni* (1906): «La fede? Ve la chiedono come una cosetta da nulla che a negarla si sia degni del fuoco, che si usava un tempo, o della riprovazione, del ribrezzo, dello schifo universale, come si usa anche adesso. Si appagano che milioni e milioni e milioni di sordomuti intellettuali dicano «noi crediamo tutto» senza nemmeno udire un articolo di questo tutto» (e poi insiste: «L'intelletto deve intervenire in questa virtù che di tutte è la più difficile... L'intelletto non si deve riporre, quando si tratta di fede... l'elemento essenziale della fede, cioè l'atto della ragione...»).

Ma è anche una risposta parziale e umanamente (e quindi necessariamente) contraddittoria tra forza sublimante della poesia — quella che nel *Fanciullino* è capace di «lasciare un palpito nuovo, eterno, suo» e in *Un poeta di lingua morta* (1898) di non far «spegnere nulla di ciò che fu bello e giocondo» — e invece suo limite ugualmente mortale, come cantato antifasticamente nell'*Immortalità* (1 ed. del 1896) dei *Primi Poemeti*, in

⁶ Con un attacco, subito dopo, anche alle ingannevoli commissioni tra scienza e fede, come avviene nello «spiritismo» che prova «a prendere in prestito da rookles le fotografie degli spiriti immateriali e materializzati», ma così «[u]n tavolino parlerebbe meglio e più del figlio di Dio!» (PASCOLI, *Prose*, I, cit., p. 113 e nota).

stiane, scriverà nella dedica al Papa delle sue traduzioni platoniche: «Questi libri / del pagano profeta / di Cristo / pongo ai piedi del vicario / di Cristo / con animo umile» (*Dialoghi di Platone volgarizzati da Francesco Acri*, Libreria Editrice Milanese, Milano 1913-1915, 3 voll.).

⁴ In tanti (Bazzocchi, Castoldi, Marcolini, Nava, Pazzaglia) ormai hanno testimoniato la conoscenza di Pascoli dei principi «cosmici» del pensiero indiano, soprattutto grazie agli studi di Michele Kerbaker, a Pascoli certamente noti (cfr. almeno M. MARCOLINI, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su "Pensieri e discorsi"*, Mucchi, Modena 2002, p. 166, n. 63, p. 227, n. 8, e p. 325, con la nota 202 che fa riferimento proprio al sincretismo pascoliano riguardo alla concezione dell'anima, in un originale confronto cristiano-buddista). Non si dimentichi che nella sua antologia scolastica *Fior da fiore*, Pascoli inserisce una cospicua sezione di *Perle indiane* curate da Kerbaker e *Sentenze indiane* tradotte da Pavolini e Sapienza.

⁵ Nelle prime pagine, le più «platoniche», torna infatti più volte la voce «anima» — tutt'altro che pascoliana negli anni precedenti la prosa —, ma sempre per evocare il luogo interiore del «sentimento poetico», come lo chiama nel cap. VIII; nel cap. I scrive: «nell'angolo d'anima», «nella penombra dell'anima»; nel cap. II: «agli altri bambini... [che] erano nell'anima di tutti i suoi uditori»; nel cap. III: «in un cannuccio dell'anima» e «alla finestra dell'anima»; e poi: «attorno l'anima» (G. PASCOLI, *Prose*, I, Mondadori, Milano 1971, p. 17; d'ora in poi si cita da questa edizione), «tra l'oscuro tumulto della nostra anima» (p. 22); con implicazioni più «moralì», dal cap. X in poi (pp. 29-30); e ancora: «la nostra anima fanciulla» (p. 34), la «fanciullezza della nostra anima» nella noticina dantesca (p. 39) e con stesso significato alle pp. 41, 42, 45, 53); infine, nella poesia conclusiva *Il fanciullo*, di nuovo con un'impennata metaforica: «L'anima io semino», v. 1.

cui lo stesso poeta Omar rinuncia alla peritura poesia perché «Giova ciò solo che non muore, e solo // per noi non muore, ciò che muor con noi»⁷.

Si tratta di un motivo classico⁸, quasi ossessivamente ripreso dal Pascoli «maturo»: ancora nella feconda contrapposizione tra l'inno «immortale» che sopravvive alla morte del poeta in *Solon* e invece, nei *Vecchi di Ceo*, il destino superiore del Panthide/De Bosis rispetto al Lachon/Pascoli che ha ugualmente trionfato nella sua arte ma, a differenza del primo, non è divenuto padre⁹. Motivo così importante, quest'ultimo, nei *Poemi Civili* da essere ripreso nelle parole conclusive della *Prefazione* dedicata appunto a De Bosis: «O Adolfo, tu sarai [...] più lieto e più triste di me! Sai perché? Il perché è in questo tuo libro. Leggi *I vecchi di Ceo*. Tutti e due lasciano la vita assai sereni; ma uno più l'altro meno. Questi non ha in casa, come messe della sua vita, se non qualche corona istmia o nemea, d'appio secco e d'appio verde (oh! secco ormai anche questo!). L'altro, e ha di codeste ghirlandé, e ha figli dei figli. Tu sei quest'ultimo, o Adolfo; tu sei Panthide che ebbe il dono delle Chariti!». Ma soprattutto per Pascoli si tratta di un pensiero (socraticamente e leopardianamente) fondante non solo per il poeta ma per ogni uomo, come ribadisce nella *Prefazione ai Canti di Castelvecchio* (1903): «la vita senza il pensiero della morte, senza,

⁷ Lì dove oltre un decennio dopo (*L'immortalità* è del 1896, il *Rossini* del 1911) nel *Rossini* dei *Poemi Italici* l'essenza dell'ispirazione poetica è racchiusa platonicamente e neoplatonicamente nella «semplice anima fanciulla» della Parvoletta: «Piangea, la povera anima, e mirava / il suo fratello rauco gramo franto...», «Piangea la semplice anima fanciulla», *Rossini*, I, 2-3, 7. L'anima/Parvoletta è peraltro collocata al centro del contesto astrale di tutto il poemetto.

⁸ Delle fonti classiche di questo pensiero si sono occupati tanto Traina quanto la sua allieva Patrizia Paradisi (anzitutto per il «*non omnis moriar*» oraziano: rimando alla bibliografia riportata nell'intervento della Paradisi su Pascoli e «la ricerca dell'assoluto» consultabile on-line sul sito www.ccdc.it, ovvero nella pubblicazione degli atti del seminario sulla «Ricerca dell'Assoluto nella letteratura» organizzato dalla Cooperativa Cattolico-democratica di Cultura di Brescia: l'intervento è stato registrato il 6 marzo 2003).

⁹ Ma tutto il poemetto è incentrato sul motivo della mortalità umana contrapposta alla ricerca di una qualche immortalità (come nella contrapposizione tra i titoli dei due canti, il secondo «L'Inno eterno» e il terzo «Efimeri»; nella citazione esplicita del Pindaro del «Sogna d'ombra, l'uomo!», III, 52; e nella chiusa pre-cristiana: «Ché concesso / non gli era mica di salire al cielo»). Una immagine classica e pre-cristiana dei Campi Elisi, accompagnata dal motivo della morte lasciando i «figli, e figli de' figli», viene anche evocata a proposito di Carducci nel discorso *Un uomo di pensiero e un uomo di azione* (cfr. PASCOLI, *Prose*, I, cit., p. 496; e *I vecchi di Ceo*, II, 55-57).

cioè religione, senza quello che ci distingue dalla bestie, è un delirio, o intermittente o continuo, o stolido o tragico». E se nell'*Era nuova* aveva già detto: «Oh! la morte, a fissarla, abbarbaglia. Meglio la penombra nella quale si stende il pianoro Elisio [...] Questa è la luce. La scienza in ciò è benefica, in cui si proclama fallita. Essa ha confermata la sanzione della morte. Ha risvegliate le tombe» e il nuovo «poeta sacerdote» dovrà riuscire a far sentire questa mortalità, «la sensazione del nulla», tuttavia confessa anche che al «riconoscimento del nostro destino» mortale non si è del tutto arreso lui stesso: «neanche la mia coscienza (confesso) si è arresa alla scienza. Anche nel mio pensiero la morte è violata»¹⁰.

Il Socrate/Platone del *Fedone*, anzitutto, e il Leopardi della *Ginestra* e dei *Pensieri* (ma Pascoli conoscerà anche l'ed. dello *Zibaldone* del 1898-1900) sono i suoi punti di riferimento imprescindibili, insieme però a un sincretismo che gli fa unire le fonti classiche di questa meditazione al platonismo/neoplatonismo di matrice ficiniana¹¹, fino all'idea cristiano-darwiniana di un *homo sapiens* che deve faticosamente conquistare la sua piena umanità di *homo humanus* ricordando che la sua natura «Nata dal limo, aveva in sé il soffio di Dio» (*L'avvento*). Ma sebbene convinto di una continuità socratico-cristiana di questo pensiero¹², non giungerà mai a cantare un inno all'immortalità dell'anima né nelle sue prose¹³ né tanto meno nella sua poesia.

Non deve meravigliare che questo pensiero poetico non trovi spazio

¹⁰ *Prose*, I, cit., pp. 121-122, 123.

¹¹ Delle riflessioni sul motivo platonico e poi neoplatonico e soprattutto ficiniano dell'«immortalità dell'anima», contenute in un interessante autografo pascoliano conservato presso l'«Archiginnasio» di Bologna, mi sono recentemente occupata nell'articolo *Tracce ficiniane e umanistiche nelle carte pascoliane* («Rivista di letteratura italiana», XXX 2012, pp. 209-228).

¹² Riprendendo l'insegnamento di Acri così come le letture agostiniane, nella prolusione pisana *La mia scuola di grammatica* (1903), Pascoli dirà: «Ma ho parlato del Cristo o di Socrate? In vero non ho bisogno di cercare esempi per dimostrarvi l'intima cristianità delle letterature classiche: tanto gli esempi sono presenti allo spirito» (il corsivo è nel testo).

¹³ Neppure nella *Massa d'oro* (1905), nonostante le citazioni bibliche e paoline (*Prose*, I, cit., p. 207). Qui, pur celebrando il vescovo Geremia Bonomelli, Pascoli non nasconde la sua lontananza dalla fede nel «calice della morte» da cui si beve «l'immortalità» (ivi, p. 269). La sua «prospettiva decisamente materialistica», leopardiana e «fantastico-mitica piuttosto che mistica», riguardo al pensiero vital-morte, è stata più volte ribadita da Pazzaglia (cfr. in particolare M. PAZZAGLIA, *Pascoli, la storia, la morte*, La Nuova Italia, Firenze 1999, p. 47).

nella raccolta *Myricae*, sostanzialmente precedente all'impegno neoplatonico¹⁴ per una poesia propriamente filosofica, cui Pascoli si fa più sensibile nelle raccolte nate a partire dai maturi anni '90¹⁴. E se invece le ascendenze platoniche e neoplatoniche sono di casa in una raccolta come i *Poemi Conviviali*, interamente percorsa dalla riflessione sul senso dell'esistenza umana e sul destino *post mortem*¹⁵, meno ovvi risultano gli affondi in questo territorio nella raccolta *Odi e Inni* (sebbene la Prefazione e l'assunto pindarico e modernamente classico-romantico del titolo della raccolta¹⁶ mettano già sulla strada giusta), e ancor meno – almeno apparentemente – nei *Canti di Castelvecchio*. E invece in quella che si può considerare la vera prima ode della raccolta *Odi e Inni*, *A una morta*, dopo le due programmatiche di apertura¹⁷, al motivo pascoliano della presenza femminile, ancora viva solo perché pensata e ricordata dal poeta¹⁸ – coerentemente con quanto espresso nel ciclo del *Ritorno a San Mauro*: si pensi alla *Tesitrice* e ai componimenti dedicati all'*umbra* materna¹⁹ – si aggiunge il motivo

¹⁴ Anche la sezione *Pensieri*, in realtà è un esperimento neoclassico, in cui alla breve forma "barbara" corrispondono le ascendenze anzitutto classiche o comunque da moderna riscrittura letteraria di un genere gnomico. Peraltro l'unica poesia che ha al centro il motivo della morte, la saffica *Morte e sole*, si conclude assertivamente con l'idea pre-cristiana e materialistica della visione del sole/morte come «Un vobò / vortice, un niente», vv. 7-8.

¹⁵ Infatti tutti i lettori e gli annotatori di questa raccolta, sin dalla sua uscita, si sono concentrati sulle numerose, e in parte dichiarate, fonti platoniche (con l'apoteosi delle citazioni testuali nella *Civetta*, non a caso racconto "in presa diretta" della morte di Socrate). Esempiare il recente commento a c. di G. NAVA (*Poemi Conviviali*, Einaudi, Torino 2008), dove si richiama anche il contesto estruzante ed europeo di questo platonismo (ivi, p. 251).

¹⁶ Si pensi anzitutto al fronte romantico inglese, particolarmente amato da Pascoli: dall'ode *Inimitations of Immortality* di Wordsworth, a quelle romanticamente classiche di Keats (*Ode to Sleep*; *Ode on a Grecian Urn*; *Ode to Psyche*) e Shelley, autore tanto di famose odi (*To a Skylark*) che di inni (*Hymn to Intellectual Beauty*) e di altri componimenti non solo di stampo platonico, ma con al centro proprio l'interrogazione sul rapporto vita/morte (cfr. *Adonais*, *The Sensitive Plant*, *The Triumph of Life*, i frammenti *On Death*...).

¹⁷ *La piccozza e La lodola*, quest'ultima non a caso tutta shelleyana, ovvero del poeta romantico più fedele alla filosofia platonica e neoplatonica. Si tenga presente che l'ode *A una morta* portava originariamente il titolo *L'anima*.

¹⁸ «O tu che sei tra i vivi / solo perché ti penso», vv. 1-2.

¹⁹ Dove non solo è bandita la voce «anima», ma alla drammatica interrogazione del figlio – «O madre, a me non dire, Addio, / se di là è, se teco è Dio!» – risponderà solo il muro «commiato» dell'*umbra* materna (*Commiato*, 43-44).

motivo dell'«anima» che sopravvive alla morte fisica («Tuoi servi, / Morte, sian vene e nervi; / pensiero, anima, no!», vv. 10-12)²⁰. Un motivo ancora più astrattamente platonico e soprattutto neoplatonico nell'ode *L'anima*: «Nascosta, a noi, l'anima pura, / dal vivere stesso, vive ella? / la luce è che l'oscura? [...] // E simile al sole tu, vita, / più che non riveli, nascondi? [...] // E dopo il fuggevole giorno / dell'unico piccolo sole, / in cui moviamo attorno / con nostre pallide ombre sole, // la notte ci accenderà l'anima / in tanto che il giorno dirupa? [...] // Oh! morte che le anime accendi, / di là, con un tacito anelito, / oh! sempre più risplendi / tu negl'inviolati cieli!» (vv. 1-3; 5-6; 9-14; 21-24; il corsivo è mio). Qui la metafora della luce che nasconde lo splendore dell'anima – in un capovolgimento del significato dell'endiadi metaforica luce/buio: «la luce è che l'oscura?», v. 3 – come ha già suggerito nel suo commento la Latini, si nutre proprio di referenze platoniche²¹ e insieme neoplatoniche, e in particolare dal *Somnium Scipionis*, soprattutto per il motivo delle anime/stelle della Via Lattea che chiude il componimento²². La luce della vita oscura la presenza dell'«anima pura», mentre «la notte/Morte la «accende»: una metafora che più platonica e ancor più neo-platonica di così non potrebbe essere.

Altrove, alla metafora neoplatonica di luce/buio, si accosta quella contigua di caduta e ascensione dell'anima: anche nelle sedi meno ovvie, come l'ode *Chavez*, in cui Pascoli riprende le immagini di volo di un Chavez/Ulisse/Icaro, che, colpito dalla morte in volo, fonde l'idea della caduta con quella della contemporanea ascesa – platonica e neoplatonica

²⁰ È significativo che la tensione poetica e speculativa verso questo motivo centrale si incardini su una sequenza di clausole orattive (così come nella successiva *Anima* su clausole interrogative: cfr. vv. 1-15): «Resta di me, pensiero! / Ch'io creda, o Dio! Tuoi servi, / Morte, sian vene e nervi; / pensiero, anima, no! // Ch'io resti sol pensiero, / che non si estingua mai! / E sempre in me sarai, / in te sempre sarò. // Ma... Oh! l'eterna doglia / del mio pensiero sperso, / quando nell'Universo / cerchi ciò che non v'è!» (vv. 9-20; il corsivo è mio).

²¹ G. PASCOLI, *Poesie, Odi e Inni*, a c. di E. Latini, UTET, Torino 2008, vol. III, p. 115. Centrali il *Tirteo* per la discesa delle anime dalle stelle e il ritorno lì dopo la morte (cfr. anche *Opè e Il sogno della vergine* nei *Canti di Castelvecchio*), e ancora il mito di Er, sull'immortalità dell'anima, nel libro X della *Repubblica*.

²² Vv. 29-32: «là splendono le anime, intrate, / serene, con l'essere immerso / nella goccia di latte / che fluisce per l'universo» (*Poesie, Odi e Inni*, cit., pp. 115-116).

appunto – della sua «grande anima sola»²³ (vv. 36-39): «simile al sole delle fiamme serene, / simile al sole che si trascolora, / quanto al salire, tanto nel cadere. // *Ebbe l'occase; quando avrà l'aurora?*...»; vv. 68-72: «Là, sulle incerte nebulose rade, / là, sull'immensità che gli s'involò / di sotto, là, su l'altro cielo ei cade. // *Cade, con la sua grande anima sola, / sempre salendo. Ed ora, sì, che vola!*»; il corsivo è mio).

Una metafora di caduta e ascesa che nella *Verigine* dei *Nuovi Poemeti*, nello smarrimento cosmico di un «perduto [...] senso della gravità», come si legge nelle parole poste in esergo da Pascoli, si chiude con la più esplicita ammissione di una umana speranza (che solo tale resta, anche per questo Pascoli tardo) in un'ascesa (neoplatonica e cristiana) verso il «termine ultimo... Dio!»: il «precipitare», senza gravità, verso il cielo si trasforma in una possibile ascesi di «tutto l'essere»²⁴ (v. 42); tuttavia nella chiusa si legge, più esplicitamente, ma anche pessimisticamente: «di là da ciò che vedo e ciò che penso, / non trovar fondo, non trovar mai posa, / da spazio immenso ad altro spazio immenso; // forse, giù giù, via via, *sperar... che cosa? / La sost! Il finel! Il termine ultimo!* Io, / io te, di nebulosa in nebulosa. // di cielo in cielo, *in vano e sempre, Dio!*» (vv. 50-56; il corsivo è mio). Un pensiero di «aspirazione» alla «libertà del sole» (*La grande aspirazione*, v. 3), che, partito all'epoca dei *Poemeti* dal pensiero «negativo» della *Ginestra* leopardiana, e già lì passato per un ripensamento agostiniano-petrarchesco²⁵, negli ultimi anni pascoliani sembra tornare

anche alla fonte prima, neoplatonica: senza però mai giungere a rovesciare il credo anticristiano del Leopardi che proprio in apertura della *Ginestra* citava la metafora giovannea di luce/ombra per ribaltarla (e di là era ripartito il Pascoli del *Sabato*, cap. VIII, della *Ginestra*, cap. X, e dei *Poemeti* di fine anni '90).

Questo pensiero prenderà le vie più diverse nelle configurazioni di una «rinascita» e sopravvivenza laica e ideale dei (grandi) morti oltre la morte, che è in maniera esemplare nell'inno *A Verdi*, in una reinterpretazione cristologica che non diventa mai verbo ortodossamente cristiano: «Voi che recaste gli aromi, / questa è la tomba, se voi / non cercate che una pietra: / esso, l'aedo d'eroi, / sceso qui con la cetra, / non è qui», con questo verso finale, riscrittura dell'evangelico «*Quem quaeritis*», che diventa il *Leitmotiv* del componimento²⁶, fino all'acme dell'*explicit* («Voi che sotterra cercate / l'ultimo Grande d'Italia, / – era l'ombra, e il giorno è sotto – / l'ultimo Grande d'Italia, / io vi grido, non è morto, / non è qui!», il corsivo è mio). Ma i richiami classicistici (Verdi «aedo d'eroi», come i pascoliani Omero e soprattutto Achille, eroe che «cantava i morti eroi» nella *Cetra d'Achille*, v. 46) e lo stesso pensiero laico del «Grande d'Italia», che resta (foscolianamente) immortale per le sue opere e il suo esempio, confermano la sostanza non religiosa di questi versi (tenendo anche presente che il motivo della «traslazione» parte dal dato reale delle celebrazioni per la traslazione delle spoglie di Verdi nella Casa di riposo per musicisti da lui stesso fondata).

Mentre nell'ode *A Giuseppe Giacosa*, a riprova della trascrizione variazionalmente poetica di questo pensiero della vita oltre la morte, lo stesso motivo prende una chiave tutta domestica e affettiva. «Così la morte è bella: / non è partire, è non andar più via» (vv. 3-4; il corsivo è mio): questa volta la sopravvivenza oltre la morte dell'amico artista è nell'amore e nel «dolore in pace» che circonda la scomparsa del «caro Pin», nella sua casa e tra la sua gente.

Un posto a parte per le sue tante peculiarità lo occupa il componimento dei *Canti di Castelvecchio Ovè*. Al registro stilistico e linguistico apparentemente leggero, quasi giocoso (l'iterazione onomatopeica del

²⁶ Si tratta infatti del verso di chiusura di ciascun «epodo», in tutte le otto partizioni.

²³ Peraltro l'ode a *Chavez* è datata dallo stesso Pascoli «Bologna, novembre 1910», ovvero negli anni probabilmente più intensi dei suoi studi sull'Umanesimo neoplatonico (cfr. CHIUMMO, *Tracce futuriane e umanistiche nelle carte pascoliane*, cit., p. 257).

²⁴ Aymone non a caso ha citato per il pensiero degli «antipodi» di questo poemetto il Macrobio del *Commentarium in Somnium Scipionis*, tradotto quasi alla lettera qui da Pascoli al v. 28 (*Nuovi Poemeti*, a. c. di R. Aymone, Mondadori, Milano 2003, p. 239; e a proposito di questo pensiero cosmico, tuttavia rovesciato di senso nel poemetto rispetto a Macrobio, cfr. A. TRAINA, *Presenze antiche nella poesia cosmica del Pascoli*, in Id., *Poeti latini (e neolatini)*, Patron, Bologna 1975, p. 382); questa fonte ciceroniana e neoplatonica come abbiamo visto è più volte presente nel Pascoli di questo contesto poetico e filosofico. I riferimenti leopardiani ricordati da Aymone inesorabilmente invece all'idea fallace degli «antipodi» di cui trattava il giovane Leopardi del *Saggio sopra gli errori degli antichi*, cap. XII, citando proprio Macrobio (*Nuovi Poemeti*, cit., p. 243).

²⁵ Cfr. *Primi Poemeti*, a. c. di N. Ebani, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore, Milano-Parma 1997, pp. 293-294. Ma tutta la lettura della Ebani ripercorre l'asse Petrarca-Agostino-Leopardi nei *Poemeti* (*Introduzione*, ivi, pp. IX-XXXI).

pianto dell'infante che dà il titolo al componimento, la scelta del tono colloquiale²⁷, le onomatopee unite a forme dialettali²⁸, l'andamento narrativo da favoletta per bambini, con tanto di *refrain* cantilenante si contrappongono elementi tematici ben più impegnativi. E primo fra tutti proprio il chiaro rinvio alle teorie platoniche e neoplatoniche sulla «caduta» dell'anima nel «carcere» corporale al momento della nascita²⁹: «Cadevano stelle celesti, / brillando... Oh! dal cielo cadesti / pur tu! / Dal cielo! Dal cielo! che piove / la guazza su le dure zolle. / [...] Oh! il mondo in cui oggi ti trovi, / del tuo cielo non t'è più caro! / [...] Oh! il cielo! il tuo cielo! e ne chiedi / col fiavole grido a chi vedi: / ov'è? ov'è?». Nella ricostruzione filologica della Ebani³⁰, salta agli occhi la presenza, sin dai primi abbozzi, del motivo della «caduta dal cielo», con il richiamo più strettamente platonico e neoplatonico all'immagine della caduta dell'anima sulla terra «come stella cadente»³¹ (mentre l'idea dell'«infanticidio», presente nelle stesse carte, sarà espunta e resterà solo nella prosa *Il ceppo*, risalente al 1897³²). E in un'annotazione di mano di Pascoli, dove al ti-

²⁷ A partire dall'*incipit* - «C'è uno di nuovo stamane» - a diversi costrutti linguistici e stilistici, come «Non l'hanno comprato alla fiera», «In casa egli dovette entrare, / come il pulcino nel suo guscio!», «Non fu la caduta di nulla», «e sempre muovi / la bocca, che ci senti amaro!».

²⁸ Al barghigiano «ciull» fa eco l'onomatopea della strofe seguente «tri...tri...», seguita dalla presenza onnitologica più cara al Pascoli barghigiano e onomatopeico dei *Canti di Castelvecchio*, ovvero il «chiù» del v. 21.

²⁹ La Latini legge anche secondo un'interpretazione platonica, di contrapposizione tra il «carcere» corporale e la libertà oltre la morte, l'ode *Nel carcere di Ginevra (Poesie. Odi e Inni*, cit., p. 147): Lucheni sarebbe il prigioniero «nel... carcere muto» (II, 3), mentre la sua vittima, «dopo il... delitto», avrebbe già raggiunto la «pace» dalla sua vita mesta («Or ella ha pace, e tu non l'hai», VII, 1).

³⁰ *Canti di Castelvecchio*, ed. critica, a c. di N. Ebani, La Nuova Italia, Firenze 2001, 2 voll.: vol. II, pp. 981-995. A p. 326 del vol. I la Ebani descrive il ms. 263 (Cass. LXX, busta 4) in cui peraltro il titolo «Marsilio Ficino» si trova nello stesso foglietto in cui sono appuntate alcune idee per il componimento *Ov'è*.

³¹ Cfr. lo stesso motivo neoplatonico dell'*Anima di Odi e Inni*. In un appunto ancora precedente, in cui si elencano vari componimenti possibili in una primitiva idea di raccolta, si legge già «Non saper come si nasce»: un *Leitmotiv* ingenuo, visto da un punto di vista fanciullesco, su cui si incentra soprattutto la prima parte del componimento *Ov'è* (ivi, vol. I, p. 277). Perugia legge un legame tra l'idea platonica del carcere corporale di *Ov'è*, e il componimento precedente e successivo, rispettivamente *Il sogno della vergine e La serietà di monte* (G. Pascoli, *Opere*, Ricciardi, Milano-Napoli 1980, vol. I, p. 660). *La serietà di monte* (G. Pascoli, ed. critica, cit., vol. II, pp. 985-987. Che ci sia stata una netta

ripartizione, a un certo punto, tra il componimento e il racconto, inizialmente intrecciati negli appunti, è confermato dalla presenza di una «Ninnananna» (ivi, pp. 988-989), nella versione F di *Ov'è*, che avrebbe coinciso con lo stesso componimento: «Ninnananna. // Dormi qui c'è la m-amma» // *Ov'è? Ov'è? // Dopo viene il babbo. / Ov'è? Ov'è? // La tua sorellina / Ov'è? Ov'è? // Il tuo angelino / Ov'è? Ov'è? // La Madonna / Ov'è? Ov'è? // Dio ... / ov'è? ov'è?*. La ninna nanna sarà invece espunta dal componimento dei *Canti di Castelvecchio*, e resterà solo nella novella *Il ceppo*.

³² Scrive opportunamente Nava in nota ai versi che insistono sul figlio condannato alla discesa agli Inferi, di contro alla madre ascesa agli Elisi, con tanto di suo «daimon» platonico accanto: «Qui l'immaginario cristiano del paradiso si sovrappone a quello platonico» (*Poemi Conviviali*, a c. di G. Nava, cit., p. 235). Nelle annotazioni al ciclo «di Ates» e «di Psyche» Nava rileva le fonti platoniche, provenienti in prevalenza dal *Fedone* e dal

tolo *Ov'è* seguono le annotazioni sulla seconda parte del *Ciocco* indicata come «Canto secondo. / Le stelle», si legge anche l'interessante appunto neoplatonico «gli uomini / angeli» (ivi, vol. I, p. 297). È dunque da ri-considerare con attenzione questo secondo canto del *Ciocco*, seguendo l'indicazione platonica e neoplatonica che ritornerà nel testo definitivo del componimento nell'immagine dell'«anima fanciulla» (C. II, vv. 164, 237), contigua a quella delle stelle/farfalle sfingi, ovvero platoniche anime, evocate nei versi «lontan lontano son per tutto il cielo / altri lumi che stanno, ombre che vanno» (C. II, vv. 48-49), e soprattutto in chiusura del componimento in quell'esclamazione «morire, sì; ma che si viva ancora / intorno al suo [scril. dell'anima fanciulla] gran sonno, al suo profondo / oblio; per sempre, ov'ella visse un'ora; / nella sua casa, nel suo dolce mondo» (C. II, vv. 241-244), accompagnata dall'immagine delle stelle che «rigano il cielo d'un pensier di luce» (C. II, v. 78).

A questi spunti platonici e neoplatonici si aggiunge, nel componimento *Ov'è*, una nota tutta pascoliana: la peculiare rilettura dei miti legati all'immortalità dell'anima prevede che l'unica presenza, l'unico affetto terreno che possa essere più forte di qualsiasi nostalgia «ultraterrena» sia quello della madre. E infatti nella chiusa della versione definitiva del componimento dei *Canti* - tutta pascoliana e virgiliana (cfr. *Ecl.* IV, 60), e non più platonica - si legge: «la mamma se l'è messo al petto. / Oh! ecco il tuo cielo infinito! / e più non si sente il vagito: / ov'è? ov'è?». Non siamo molto lontani dal territorio poetico e immaginario della *Madre* dei *Poemi Conviviali* che, e *contrario*, ascesa ai Campi Elisi, preferisce tornare giù, nel «carcere» terreno, pur di restare vicina al suo figlio persecutore³³. Peraltro

ripartizione, a un certo punto, tra il componimento e il racconto, inizialmente intrecciati negli appunti, è confermato dalla presenza di una «Ninnananna» (ivi, pp. 988-989), nella versione F di *Ov'è*, che avrebbe coinciso con lo stesso componimento: «Ninnananna. // Dormi qui c'è la m-amma» // *Ov'è? Ov'è? // Dopo viene il babbo. / Ov'è? Ov'è? // La tua sorellina / Ov'è? Ov'è? // Il tuo angelino / Ov'è? Ov'è? // La Madonna / Ov'è? Ov'è? // Dio ... / ov'è? ov'è?*. La ninna nanna sarà invece espunta dal componimento dei *Canti di Castelvecchio*, e resterà solo nella novella *Il ceppo*.

³³ Scrive opportunamente Nava in nota ai versi che insistono sul figlio condannato alla discesa agli Inferi, di contro alla madre ascesa agli Elisi, con tanto di suo «daimon» platonico accanto: «Qui l'immaginario cristiano del paradiso si sovrappone a quello platonico» (*Poemi Conviviali*, a c. di G. Nava, cit., p. 235). Nelle annotazioni al ciclo «di Ates» e «di Psyche» Nava rileva le fonti platoniche, provenienti in prevalenza dal *Fedone* e dal

la prima idea da cui era partito Pascoli per il componimento dei *Canti di Castelvecchio Ov'è*, era inerente a una notizia di "infanticidio"³⁴, e il componimento dei *Poemi Conviviali La madre* fa parte proprio del primo ciclo "platonico" della raccolta, come segnala esplicitamente in nota Pascoli, i *Poemi di Ate*, incentrato sulla colpa/Ate e su varie raffigurazioni dell'"aldilà": nel componimento *Glauco* con la zoppa Ate che spinge alla morte il violento Mecisteo, e soprattutto nell'*Ereà*, con la prostituta persa per le vie dell'Ade, e costretta a errare senza requie perché colpevole appunto di infanticidio³⁵. Ma la raffigurazione del viaggio ultraterreno dell'anima torna ancora – in forma del tutto pascoliana – nella parte più platonica della raccolta, che è ovviamente quella dei *Poemi di Psyche*. Eppure anche qui la preparazione al viaggio *post mortem* del Socrate nei suoi ultimi momenti di vita è solo intravista con gli occhi innocenti dei fanciulli protagonisti della *Civetta*, e anche il viaggio dell'anima/Psyche, nell'omonimo poemetto, è un timoroso viaggio «nel quieto vortice del nulla» (113, 158) che termina non nell'aldilà, ma tra le braccia del Tutto/Pan³⁶. E persino nel passaggio senza soluzione di continuità al credo cristiano che chiude la raccolta dei *Conviviali* con la sezione *La buona novella*, non solo il gladiatore Geta muore non nella certezza di un "dopo" risarcitivo, ma soltanto nell'accettazione della sofferenza e nel messaggio di pace portatogli dall'angelo

(*In Occidente*, parte IV), ma la stessa Vergine Madre viene rappresentata – molto umanamente – come madre in pianto per il destino di morte del suo unico figlio, e non cristianamente pronta al "*triumphus eternitatis*" portato in terra da quello stesso figlio: «Nella capanna povera le sue / lagrime sorridea sopra il suo nato, / su cui fiatava un asino ed un bue. // – Noi cercavamo Quei che vive... – entrato / disse Maath. Ed ella con un pio / dubbio: – Il mio figlio vive per quel fiato... // – Quei che non muore... – Ed ella: – Il figlio mio / morrà (disse, e piangeva su l'agnello / suo tremebondo) in una croce...» (*In Oriente*, IV, 13-21).

Critone, sottolineando come sia «[d]iffusa [...] nei *Conviviali* l'ansia sulla sorte ultraterrena dell'uomo, [...] sulla via della sopravvivenza dopo la morte, che non si riesce a trovare» (ivi, p. 219). Come è noto, è esattamente il tramite neoplatonico e di qui direttamente cristiano, quello che aveva fatto da raccordo tra un pensiero della vita ultraterrena puramente platonico e una teologia e un immaginario propriamente cristiani (cfr. anche G. PASCOLI, *Poesie*, a c. di Giovanni Barberi Squarotti, UTET, Torino 2009, vol. IV, p. 233 per le referenze platoniche e "pre-cristiane").

³⁴ *Canti di Castelvecchio*, ed. critica, cit., vol. II, pp. 985-986.

³⁵ Vv. 135-145: «Cauta pestava l'erbe alte del prato / l'anima ignuda, e riguardava in terra, / tra gli infedeli caprifici, e vide. / Vide lì, tra gli asfodeli e i narcissi, / starsene, informi tra la vita e il nulla, / ombre ancor più dell'ombra esili, i figli / suoi, che non volle. E nelle mani esangui / aveano i fiori delle ree cicute, / avean dell'empia segala le spighe, / per lor trastullo. E tra la morte ancora / erano e il nulla, presso il limitare».

³⁶ A proposito del viaggio precristiano di *Psyche* si rilegga anche il passo dal sesto libro dell'*Eneide* che Pascoli inserisce nell'antologia *Sul limitare* con il titolo *L'anima universale*. Un legame con il viaggio ultraterreno dell'anima/Psyche è invece stato letto da Giorgio Barberi Squarotti nel *Croco* dei *Canti di Castelvecchio (I miti e il sacro. Poesia del Novecento)*, Pellegrini, Cosenza 2003, p. 162).