

I cent'anni dei *Poemi Conviviali* di Giovanni Pascoli*

Rinaldo FROLDI
Università di Bologna

Recibido: octubre 2004

RIASSUNTO

In occasione dei cent'anni della pubblicazione dei *Poemi Conviviali* di Giovanni Pascoli (1855-1912), questo articolo vuole ricordarli come una delle più significative opere del poeta italiano, ispirata dal mondo classico —soprattutto greco— rivissuta da una sensibilità del tutto moderna. L'articolo si propone di presentare l'opera, analizzarla criticamente e, nel caso della Spagna ove i poemi non sono mai stati tradotti e neppure specificamente esaminati, vuole anche essere uno stimolo per gli italianisti di Spagna, a considerarli e criticamente affrontarli.

Parole chiave: Letteratura moderna italiana. Giovanni Pascoli. *Poemi Conviviali*.

Cien años del *Poemi Conviviali* de Giovanni Pascoli

RESUMEN

Con motivo de los cien años de la publicación de los *Poemi Conviviali* de *Giovanni Pascoli* (1855-1912) este artículo quiere recordarlos como una de las obras más significativas del poeta italiano inspirada en el mundo clásico —sobre todo griego— y revivido por una sensibilidad totalmente moderna. El artículo se propone presentar la obra, investigarla críticamente y, en el caso de España, donde los poemas no se han traducido ni siquiera específicamente estudiado, quiere también estimular a los italianistas de España a examinarlos y críticamente afrontarlos.

Palabras clave: Literatura moderna italiana, Giovanni Pascoli. *Poemi Conviviali*.

Ricorrono quest'anno i cento anni della pubblicazione dei *Poemi Conviviali* del Pascoli¹. Furono salutati, al loro apparire, ed accolti con entusiasmo: il poeta s'apripa, dopo il successo delle *Myricae* (1891), dei *Primi Poemetti* (1897) e dei *Canti di Castelvecchio* (1903) a una poesia di maggiore respiro, attingendo non al mondo della natura o al soggettivismo sentimentale ma al mondo della sua cultura, il classicismo greco-latino. “Non omnes arbusta iuvant” è il motto significativo che apre la raccolta e che indica il distacco del poeta da quelle sue prime pubblicazioni.

Se i *Poemi Conviviali* furono all'inizio ricevuti favorevolmente², dopo la stroncatura crociana della poesia pascoliana e in particolare dei *Conviviali*³ una schiera

* Questo articolo era stato redatto per essere pubblicato nel 2004. Per ragioni editoriali vede la luce nel 2005.

¹ Uscirono presso l'editore Zanichelli di Bologna nel 1904.

² Una accurata documentazione di questa prima fase dell'accoglienza critica dei *Poemi Conviviali* in Marcolini, M., 1997.

³ Croce, B., 1907.

di critici, seguendo Croce, si alienarono fra i detrattori del Pascoli, accusato di essere frammentario, incoerente, con incertezze compositive e versi di diffuso gusto decadente, di non essere insomma "classico", pur riconoscendo al poeta una particolare virtù assimilatrice delle forme classiche ed alcuni ammirevoli momenti lirici anche se poi venivano negativamente annotati certi particolari troppo accarezzati e una diffusa debolezza di sintesi.

Certo Croce errava nel giudicare il Pascoli sul piano di un personale, impressionismo applicando le categorie di una critica tradizionale senza dubbio lontana dal mondo poetico pascoliano. Bene dirà Gianfranco Contini: "Non si può ragionare come se il Pascoli fosse un volenteroso fallito applicatore della poetica classica"⁴.

Di contro molti ne esaltarono il valore poetico attuando però in opposizione al Croce una polemica spesso debole e criticamente immatura. Per molti anni la critica è vissuta su questa diatriba ed ha influenzato le opinioni di quanti si sono dedicati a studiare il Pascoli e in particolare la poesia dei *Conviviali*.

Giustamente nella *Premessa* a un volume che raccoglie i contributi presentati a un convegno del 1996 specificamente dedicato ai *Poemi Conviviali*, Mario Pazzaglia, studioso del Pascoli e Presidente dell'Accademia pascoliana di San Mauro, luogo natale del poeta, osserva che "la conclusione implicita di queste pagine è l'invito a una rilettura dei *Conviviali* libera da pregiudizi critici e da condizionamenti aprioristici che la storia della critica relativa ad essi rivela chiaramente. L'opera infatti ha conosciuto nella sua storia, ormai secolare, lodi e denigrazioni non fondate, spesso, su corrette ipotesi di lettura e analisi"⁵.

Si tratta quindi di un problema ancora aperto anche perché i *Conviviali* costituiscono un testo indubbiamente difficile e che, in confronto ad altre più note raccolte poetiche ed alla poetica del Pascoli espressa nel *Fanciullino*, ha goduto di una minore attenzione da parte degli studiosi. In Spagna⁶ poi i *Conviviali* non sono stati mai tradotti e neppure specificamente studiati⁷.

Indubbiamente si tratta di un'opera ardua da studiare: necessita di una conoscenza profonda dei testi classici (quasi tutti greci) dai quali muove l'ispirazione pascoliana ma anche del pensiero dell'epoca del poeta che lo guida nella rielaborazione dei miti antichi. Pascoli ricrea il mondo greco attraverso una visione amaramente pessimistica dell'esistenza umana nei modi di una personale poetica che tende ad ampliare l'ambito della conoscenza mediante un processo intuitivo che attinge alla sfera dell'inconscio ma che non è una fuga irrazionale, piuttosto un personale affidarsi ad illuminazioni guidate dalla sua sensibilità: la poesia come rivelazione di ciò che è nelle cose esterne, ma anche di quelle che si sono realizzate nella cultura del passato: il poeta le scopre, le rivive e le universalizza.

⁴ Contini, G., 1958.

⁵ Pazzaglia, M., ed., 1997. *Premessa*, p. VIII.

⁶ Froldi, R. (1955): Di recenti pubblicazioni spagnole conosco solo: Pascoli, G., *25 poemas*, trad. di D'ors, M., Granada, Comares, 1995, e Pascoli, G., *El chiquillo*, trad. de Morillas, E., Valencia, Pre-textos, 2002.

⁷ A differenza della Francia: Valentin, A. (1925): e, anche se in forma più limitata, della Germania. Vedi: Mazzucchelli, L., 1955.

Attraverso l'esercizio di una accurata filologia che aveva caratterizzato la sua formazione culturale e la prassi estesa ed intensa del suo insegnamento accademico, egli riesce a rielaborare il materiale classico non soltanto nei modi di dire, nel calco di stilemi antichi, ma, assimilandolo, lo ricrea soggettivamente in funzione di tematiche contemporanee. I moduli antichi filtrati attraverso una nuova sensibilità suggeriscono un simbolismo trasfiguratore che perviene a una modalità poetica originale, formalmente nuova e ricca di sollecitazioni filosofiche e morali.

Posizione d'avanguardia la sua che rompe con la precedente tradizione poetica italiana. Senza esibizionismi e polemiche egli è dunque un rivoluzionario: crea una sfumata aria crepuscolare che suggerisce quel senso di mistero nei confronti dell'esistenza che agita la sua coscienza.

Una prima idea d'una raccolta che evocasse motivi della classicità e si strutturasse in forma simile ai canti simpotici greci e ai *carmina convivialia* latini gli era balenata già all'epoca in cui lavorava alla composizione delle antologie *Lyra* ed *Epos* e ai primi *Carmina latini* (1880-1882); persino il titolo della raccolta era stato probabilmente già da lui fissato nel 1894⁸.

Fu decisiva la circostanza della sua collaborazione alla rivista *Convito* che l'amico Adolfo De Bosis pubblicava a Roma, rassegna letteraria ispirata da Gabriele D'Annunzio che si proponeva di riportare in Italia, in un periodo povero d'ideali, il culto della bellezza. Pascoli aveva accettato l'invito del De Bosis (che gli resterà sempre amico) non tanto perché egli aderisse totalmente al programma estetizzante della rivista ma molto probabilmente perché lusingato di poter entrare in un circolo quale quello romano considerato d'alto prestigio. Intorno ai temi che entreranno nella futura raccolta cominciò così a pubblicare nel *Convito* alcuni poemi mentre si andava sempre più chiarendo in lui l'idea di un macrotesto che riunisse una serie di microtesti ispirati dalla sua vasta cultura classica su temi diversi ma collegati dall'idea di uno svolgimento storico: l'arcaica poesia omerica ed esiodea, la fioritura della primitiva poesia lirica, il pensiero platonico (*Poemi di Ate e Psiche*), la lirica bacchilidea, l'alessandrinismo che sorregge la fusione di leggende classiche e medievali come quelle adombrate nei poemi *Alexandros* e *Gog e Magog*, infine la civiltà romana (*Tiberio*) e l'avvento di quella cristiana (*La buona novella*), quasi una storia del mondo antico nella sua evoluzione.

Come vedeva Pascoli l'antico? Non ricerca di una verità storicamente positiva, non volontà di riprodurre e far rivivere la classicità alla maniera di Goethe e di Carducci ma ricerca di verità oltre la stessa storia, oggetto sì di meditazione, d'interesse per quel mondo come esperienza umana, campo nel quale l'immaginazione potesse muoversi e la fantasia potesse operare la scoperta di cose poetiche, ricerca cioè di un eterno sempre nuovo⁹.

Nella costante ricerca di valori poetici che egli innalzava sopra la temporalità, il passato e il presente per il Pascoli confluivano insieme; l'umanità si presentava uguale

⁸ NAVA, G. (1997).

⁹ Ricordo le parole che il Pascoli, nel 1903, pronunciò per i suoi studenti di Pisa: "Io non sono così antiquato da confondere la idea d'antichità con quella di bellezza ma so quel che tutti sanno che nella letteratura greca e romana è in alcuni scrittori o almeno in alcuni scritti ciò che si può chiamare l'eterno che è sempre nuovo". Pascoli, G., 1946.

nella sua terrena vicenda vivificata dal dolore e sostanzialmente simile il canto che dalla propria sofferenza l'uomo riesce ad esprimere. Della classicità Pascoli ha avvertito gli aspetti che più trovavano corrispondenza con il suo essere; egli ha visto l'uomo antico non nei suoi momenti di felicità, di tripudio dei sensi, di conquista ma nell'incerto stato d'animo dell'insoddisfazione per la sua ansia di perfezione delusa, nello sgomento di fronte al mistero, nella sua condizione di sofferta impotenza di fronte all'inesorabilità del Fato. Egli ha amato ed osservato e fatta sua quell'ombra di dolore che avvolge gli spiriti più acuti dell'antichità, soprattutto del mondo greco ed ha sentito profondamente quell'aspirazione a un valore superiore, a un riscatto religioso per cui tutta la letteratura classica sembrò a lui percorsa dall'ansia cristiana, dall'attesa evangelica (non per nulla, si ricordi, i *Poemi Conviviali* terminano con *La buona novella* che simboleggia la fine del mondo classico e l'avvento della civiltà cristiana).

Del mondo romano, del resto, egli non senti la forza conquistatrice, l'ideale di potenza, l'impero dominatore, piuttosto avvertì il senso della giustizia, della legge, caratteristici di quel periodo della storia di Roma che porta il nome di Augusto e che nutrì i due poeti tanto cari al suo cuore: Virgilio ed Orazio¹⁰.

S'osservi come uomini e fatti dell'antichità vengano dal poeta trasfigurati: l'Achille della *Cetra* e delle *Memnonidi* non è più il vigoroso e violento della tradizione omerica; è visto invece crepuscolarmente nel momento dell'attesa della morte. Egli è l'eroe del dovere. Non starò qui a ricordare i molti passi delle liriche e delle prose pascoliane nelle quali questo concetto è sostenuto: basterà ricondurci all'ode *Il dovere* là dove Achille è rappresentato prima della sua ultima battaglia e al cavallo Xanto che gli annuncia la morte:

“Lo so”, rispose.....

 e d'uno sbalzo avventò contro il Fato
 i due cavalli della morte.¹¹

Nell'umiltà del suo sacrificio per la consapevolezza di ciò che è il dovere, Achille non fa altro che anticipare per il Pascoli quelli che saranno i grandi sacrifici di Socrate e di Cristo. Eroe destinato all'infelicità proprio perché eccezionale, egli incarna il sentimento dell'umana sofferenza e rimpiange tutto ciò di cui non ha potuto fruire. Così nelle *Memnonidi* Achille che ha vissuto una vita eroica, sembra sognare ciò che non ha mai avuto:

..... fossi lassù garzone,
 in terra altrui, di povero padrone
 ma pur godessi, al sole e alla luna
 la dolce vita che ad ognuno è una. (108-109)¹²

¹⁰ Pascoli, G., 1895 e 1897.

¹¹ Pascoli, G., 1969.

¹² Pascoli, G. (1980): Questa e tutte le seguenti citazioni dei versi dei *Poemi Conviviali* sono tratte da questa edizione. La pagina corrispondente si segnala tra parentesi alla fine del testo citato.

Il suo destino è quello che gli predice l'Aurora, madre di Memnone:

E giunto alfine sosterai nel prato
sparso dei gialli fiori della morte,
immortalmente, Achille affaticato. (108)

S'avverte il Pascoli che non avendo il conforto della Fede e di una vita soprannaturale, trema davanti al mistero della morte.

Anche Ulisse è tanto diverso dalla tradizione: ne *L'ultimo viaggio*¹³ disperatamente va alla ricerca di un significato da dare alla sua vita avventurosa e ai tanti episodi vissuti: l'amore, la gloria, l'ansia della scoperta. Forse solo le Sirene potranno rivelargli la verità:

Uomini, andiamo a ciò che solo è bene:
a udire il canto delle due Sirene.
Io voglio udirlo, eretto sulla nave,
né già legato con le funi ignave:
libero! Alzando su la ciurma anela
la testa bianca come bianca vela;
e tutto quanto nella terra avviene
saper dal labbro delle due Sirene. (156)

Di fronte a quelle che Ulisse aveva ritenuto Sirene ma che la realtà rivela essere soltanto due scogli, egli rivolge un'ultima disperata domanda:

Solo mi resta un attimo. Vi prego!
Ditemi almeno chi sono io! chi ero!
E tra i due scogli si spezzò la nave. (159)

Erano stati soltanto sogni i suoi, degni d'essere cantati da un poeta ma non realtà. L'estrema verità è la morte. Lo confermerà Calypso, la Nasconditrice solitaria, la natura che tutto travolge e cela, che accoglie il suo cadavere e che piange in lui l'eterna infelicità umana: meglio non essere mai nati.

In un altro poema, *Il sonno d'Odisseo*, traendo spunto da quanto narrato nell'*Odissea* là dove si narrava che l'eroe era stato colto dal sonno, dopo nove giorni di navigazione, proprio quando era in vista la sognata Itaca. L'incoscienza curiosità dei suoi compagni che aprirono l'otre dei venti che Odisseo aveva avuto in dono da Eolo fece scatenare i venti e sbalzare lontano da Itaca la nave. L'episodio omerico diventa per il Pascoli simbolo della labilità ed irraggiungibilità d'una condizione di felicità.

La meditazione pascoliana nei *Conviviali* abbraccia -come abbiamo già osservato- l'ampio arco della civiltà greca e trae spunto da alcuni dei suoi momenti fondamentali. Così, nel trittico dei poemi di Ate è colto l'aprirsi in quella civiltà dell'idea

¹³ *Ibidem*, p. 159. De *L'ultimo viaggio* esiste un'ottima edizione critica di Piras-Rüegg, E., 1974.

di giustizia, della legge morale e l'idea di un mondo ultraterreno. Nel primo poema, *Ate*, Pascoli in questa figura mitologica raffigura l'affiorare alla coscienza del sentimento del rimorso: Mecisteo ha commesso un omicidio e fugge per sottrarsi alla pena: secondo l'antica legge sarebbe stato salvo se avesse raggiunto un paese straniero, sottraendosi alla legittima vendetta dei congiunti del morto. Ma quando Mecisteo arriva a un luogo sicuro, sente salirgli dentro un senso di sgomento maggiore della precedente paura: s'è destata la sua coscienza ed egli crede d'udire dietro a sé i passi incalzanti della terribile Ate, la claudicante dea del rimorso e della pena. Turbato, riprende a fuggire fin che precipita in un burrone sopra il quale scorge Ate che l'irride. Componimento condotto con icastica proprietà narrativa e stilistica con dominante presenza degli effetti musicali. Un esempio: la rappresentazione del procedere di Ate quale il protagonista crede d'udire nella sua coscienza sconvolta:

Ma trito e secco gli venia da tergo
 sempre lo stesso calpestio discorde,
 misto a uno scabro anelito.....

 era Ate, Ate la zoppa, Ate la vecchia,
 che lo inseguiva con stridente lena,
 veloce, infaticabile..... (185)

Nel secondo poema, *L'etera*, al motivo della colpa e del rimorso si congiunge l'idea di una espiazione nell'oltretomba. L'etera Myrrhine, impura, è morta e la sua anima vaga in cerca del corpo cui sempre è stata sottomessa. S'aggira intorno al tempietto ove Myrrhine è stata sepolta. Ne cerca il corpo anche Evèno, l'amante di lei, che non sa dimenticarla. Egli giunge al tempietto e forza la tomba ma, all'apparire del corpo amato disfatto dalla morte, prova tanto orrore che fugge: il suo amore è scomparso, per sempre.

L'anima dell'etera continua a vagare finché si ritrova nel regno dei morti ove le altre anime la ignorano: nessuna sa indicarle il cammino, quando ode tenui bisbigli: la stessa voce sommessa che ella già

s'era ascoltata, con orror, dal fianco
 venir su pio, sommessamente...quando
 avea, di là, quel suo bel fior di carne,
 senza una piega i petali (191)

Ora ella vede:

..... 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. (191)

Al suo apparire le ombre fuggono e dietro loro Myrrhine:

nell'infinita oscurità s'immerse. (192)

Nel terzo poema, *La madre*, all'idea della giustizia punitrice si congiunge l'idea del perdono e della pietà: Pascoli trae spunto da un passo del *Fedone* di Platone: chi si macchia della colpa d'aver percosso un genitore, per un anno deve essere trascinato dal Tartaro alla palude Acherusiade ove può invocare il perdono di chi ha offeso. Glauco, il protagonista, che è stato causa della morte della madre che sta per godere l'oblio totale del Lete, giunto alla palude, invoca il perdono ed è la stessa madre che scende alla palude a chiedergli ella il perdono:

ché cuor di madre è d'ogni Dio più forte. (196)

Così la legge del cuore infrange quella della ragione.

Nei due poemi di *Psyche* affiorano due contrastanti motivi: nel primo quello dell'anima umana che si dissolve nelle forme della natura, che rientra cioè nel tutto da cui era uscita e che ha solo la breve vita che le è concessa nel carcere del corpo e, nel secondo, invece, l'affermazione della immortalità dell'anima. Nel primo, *Psyche*, il Pascoli sviluppa simbolicamente la suggestiva favola di Amore e Psiche narrata da Apuleio. Con sottile, rarefatta raffinatezza stilistica, Psiche (l'anima individuale) è raffigurata come una trepida creatura che va alla ricerca del perduto Amore che non riesce a trovare. Cercherà conforto nell'oblio ma poi su di lei prenderà il sopravvento la vita stessa che l'anima esprime: troverà però soltanto il

.....queto vortice del nulla. (210)

In suo soccorso verrà Pan, il Tutto che si riappropria dell'anima che per un momento aveva separato da sé. Sulla terra tutti cercano Psyche ma invano: Psyche è in nessun luogo e dovunque: è tornata a far parte dell'universo naturale

Che Pan l'eterno t'ha ripreso, o Psyche. (211)

Nel secondo, *La civetta*, traendo spunto dalla platonica narrazione del *Fedone*, Pascoli ci offre l'episodio della morte in carcere di Socrate, serenamente accettata perché egli crede nell'immortalità dell'anima, raccontata attraverso le parole di alcuni fanciulli che assistono da una finestrella del carcere al dramma. Uno di essi —commosso— si lascia sfuggire una civetta che aveva catturato e teneva legata a un filo: la civetta vola alto in cielo: è il simbolo dell'ascesa dell'anima di Socrate, liberata dal corpo. Equilibrata e sapientemente svolta composizione narrativa, non senza spunti vivamente drammatici, venata di melanconia. Il grido augurale finale lanciato da qualcuno, che ha udito il verso della civetta fuggitiva "con fortuna buona", contiene un umano accento di dubbio: il Pascoli è stato commosso più che convinto dall'affermazione eroica di Socrate.

Anche in *Alexandros* c'è uno stato di dubbio e sgomento. Pascoli non guarda a lui come il grande, intelligente conquistatore celebrato dalla storia ma a lui come figura umana e ne scorge e delinea l'interiore sofferenza: egli ha raggiunto i confini estremi della terra: di fronte sta solo la sconfinata immensità del mare e del cielo: dolorosamente non avverte soddisfazione. È conscio del limite del finito contro l'infinito: Pascoli ne coglie la desolata tristezza di chi si sente schiacciato da forze superiori e deve riconoscere il nostro nulla.

E così piange, poi che giunse anelo:
piange dall'occhio nero come morte:
piange dall'occhio azzurro come cielo.

Ché si fa sempre (tale è la sua sorte)
nell'occhio nero lo sperar più vano:
nell'occhio azzurro il desiar più forte. (244)

E il pathos s'accresce nel finale del poema quando Alessandro ricorda, lontane e irraggiungibili, le sorelle affettuose e la madre trasognata, le uniche, semplici creature che potrebbero consolarlo.

In altri poemi troviamo sentimenti fra i più frequenti dell'ispirazione del poeta. La commozione che genera la bellezza e la vanità di chi crede in lei sola, resa drammaticamente in una alessandrina sapiente architettura scenica: il greco *Anticlo* che, morente, sogna la sua donna lontana e chiede di poterne udire la voce da Helena che l'aveva già simulata quando egli era chiuso nel cavallo di legno, finto dono ai troiani. L'emozione di quella voce l'aveva sconvolto e stava quasi per urlare quando Ulisse gli aveva chiuso la bocca evitando così di venire scoperti. Ma ad Anticlo quella voce era rimasta nel cuore e come ultima consolazione chiede di poterla riudire, ma quando, accondiscendendo alla sua richiesta, Helena gli si presenta innanzi solenne, fatale nella sua bellezza fulgida esaltata da un plenilunio in un cielo divinamente indifferente e sta per parlare, egli la ferma ed esclama: "No...voglio ricordar te sola!" (116).

L'ideale di bellezza riappare serenamente espresso nell'incanto contemplativo di una notte in *Sileno* là dove, a Paro, secondo la leggenda tramandata da Plinio, le rupi candide di marmo si squarciano per svelare forme scultoree perfette agli occhi divinamente rapiti del giovinetto Scopas in una atmosfera fra il reale e l'irreale:

come in un sogno, come nel gran sogno
di quelle rupi candide di marmo
dormenti nella sacra ombra notturna. (202)

Il sentimento dell'amore goduto, della felicità dell'amore che non può confortare il poeta con la sua concreta reale presenza, perch'egli s'è staccato dalla realtà e votato a più altri compiti è motivo ispiratore nel *Cieco di Chio*: una giovane fanciulla, Deliàs s'è concessa al vecchio Omero: dono raro e prezioso. Il poeta lo ricambia raccontando il dono ch'ebbe dalla Musa, il segreto del suo meraviglioso

canto ch'egli a nessuno ha mai rivelato. Fu però privato della vista poiché il poeta in uno stato di rinuncia e sofferenza, gode del privilegio di poter scorgere, oltre la realtà, una verità vaga ma meravigliosa:

Sarai felice di sentir tu solo,
tremando in cuore, nella sacra notte,
parole degne de' silenzi opachi.
Sarai felice di veder tu solo,
non ciò che il volgo viola con gli occhi,
ma delle cose l'ombra lunga, immensa,
nel tuo segreto pallido tramonto. (90)

O ancora: la coscienza dolorosa della vecchiaia desolata per chi, senza prole, sembra aver vanamente vissuto e si sente spegnere, inutile, ne *I vecchi di Ceo* che usavano bere la cicuta giunti alla tarda età, dandosi essi stessi la morte, ubbidendo a una crudele legge dell'isola.

V'è, nelle cinque sezioni di questo poema, una struggente ansia d'immortalità che nel Pascoli affiora trepida nel momento stesso che viene affermata la labilità dell'esistenza umana, la vanità delle cose nel ritmo eterno della natura. Uno dei vecchi, Lachon, muore amaramente triste perché non ha figli: è il Pascoli. L'altro, Panthide, muore rasserenato perché sa d'aver figli e nipoti. Per mezzo loro egli continuerà: è l'immagine di una aspirazione mancata, un sogno del Pascoli.

Così dunque, soggettivamente, egli rivive il mondo classico, rivivono non soltanto alcuni grandi motivi ideali o grandi personaggi storici ma anche piccoli particolari esteriori della vita antica: il poeta li coglie con commossa semplicità e -direi- affettuosità e li fa propri in un genuino processo di commozione interiore.

E lo stesso dicasi per certi modi formali del discorso antico che non sono accolti per arido compiacimento letterario, non sono il "parlar greco" che con una punta d'ironia il Croce, tanto lontano dalla moderna sensibilità del Pascoli, gli attribuiva, ma sono assunti per conoscenza affettiva, nel cerchio di un processo complesso in cui la memoria del dotto umanista e la fantasia immaginativa s'incontrano felicemente in una conquistata absolutezza lirica della parola; il poeta cioè muove dal ricordo letterario (magari emergente persino da una piccola citazione) e lo assimila a tal punto che lo trasforma in qualcosa che, pur serbandò l'eco dell'antico, diviene originale, tutto pascoliano.

S'osservi d'altra parte che questa trasfigurazione che il Pascoli opera della 'forma' classica, corrisponde a una simile operazione nel 'contenuto': Pascoli sceglie un tema classico ma poi lo va soggettivamente modificando attraverso una serie di variazioni suggerite da sottolineature sentimentali, accostamenti simbolici, illuminazioni improvvisate della sua fantasia lirica, per cui si viene a creare una originale realtà poetica che serba pur sempre un legame con il tema iniziale ma acquista un significato del tutto nuovo, originale. Ne nasce una lirica nella quale gli echi e le risonanze si moltiplicano, le affermazioni sono rivelazioni di sogno e le cose perdono i loro contorni precisi per acquistare colore e musica di lontananza.

Lontano da ogni conformismo umanistico o rigorismo filologico (pur con tanto preliminare intenso studio e dottrina) il Pascoli s'immerge nell'antico come in una pagina del libro che contiene ed esprime l'eterno sforzo umano di vivere e conoscere. Vi si immerge, incerto e un po' sgomento come chi cerca una spiegazione al proprio tormento e forse già avverte che soltanto potrà venirgli la conferma di dolorose verità e dove la tormentata sua mente, smarrita di fronte al mistero, già l'ha condotto. Colloquio di sogno, poesia d'ascolto e di illuminazioni che riesce a strappare all'ignoto soltanto una eco ed a riconoscere delle cose solo la loro lunga, immensa ombra.

Non dunque poesia alessandrina, se non nel calco di certe esteriori movenze e tanto meno, come certa critica ha affermato, espressione di stile liberty: il suo ornato in verità non è mai decorazione che nasconde la struttura, come nello stile liberty, sfruttando motivi ornamentali naturalistici; la stilizzazione conviviale pascoliana è invece di natura ambientale e lessicale classica e si realizza, non sul piano visivo e plastico ma prevalentemente sul piano musicale che permette una maggiore interiorizzazione e una più ampia e sottile caratterizzazione psicologica.

Nei *Conviviali* c'è un simbolismo trasfiguratore che è segno di una particolare sensibilità legata a una problematica morale propria di un uomo che vive profondamente il suo tempo: il Pascoli non s'appaga dei miti antichi né vuole parnassianamente riprodurli in impassibili forme estetizzanti ma li vuole rinnovare, cogliendo il loro significato universale, senza esibizionismi, nel rispetto di un solido costume morale e di un equilibrio interiore capace di fondere il giusto culto della tradizione con le esigenze e le inquietudini nuove.

Così egli percepisce ne *Il poeta degli Ilioti* il distacco storico fra l'età primitiva ed eroica di Omero 'epico' e l'esigenza di una diversa poesia: quella della presa di coscienza più umana che vuole valorizzare i lavori più umili come quelli dei campi, a contatto con la natura o vuole privilegiare le piccole cose rivissute in semplicità nella propria coscienza. In sostanza il vero in cui si dissolve il mito, il vero da cui si genera il canto consolatore: contemplando l'armonia delle cose, l'uomo sostanzialmente infelice, può trovare una piccola, relativa felicità:

..... E sol com'ora anco è felice
l'uomo infelice; s'egli dorme e guarda:
quando guarda e non vede altro che stelle,
quando ascolta e non ode altro che canto. (178)

Forse i tre poemi di cui ora farò cenno sono quelli che, nella loro veste esteriore, appaiono maggiormente sfiorati da un gusto parnassiano ma che tuttavia risultano assai pascoliani. Sono poemi che rientrano, completandola, nella linea dello svolgimento storico che sorregge il macrotesto dei *Conviviali*. *I gemelli* traggono origine dalla leggenda tramandata da Ovidio e più precisamente dalla versione del geografo Pausania. Lo schema è quello classico di una metamorfosi. I gemelli sono Narciso e sua sorella. Questa morì giovane e Narciso continuò ad amarla come l'aveva amata fanciullo. Credeva di rivederla quando specchiandosi in una fontana scorgeva riflessa la propria immagine: riteneva che fosse la sorella a lui tanto simi-

le. Ma un giorno apprese la verità: tornò piangendo alla fontana e qui avvenne la trasformazione sua e della morta sorella in due fiori, il campanellino e il bucaneeve, fiori che spuntano all'inizio della primavera e muoiono con il primo disgelo. Era stato amore quello dei gemelli uniti in vita e in morte?

Candidi entrambi, a capo chino entrambi,

.....
 I due puri gemelli esili fiori,
 fu breve la lor vita anche di fiori.
 Amor fu quello prima dell'amore.
 Non forse amore, ma dolor sì, era.
 Sparvero prima della primavera. (226)

Poesia rarefatta che nel freddo racconto svela una finezza sottile di sentimenti con il suono di parole capaci d'indefinite suggestioni: un amore asessuale, forse non privo di risvolti psicologici dell'uomo Pascoli.

Poema giovanile è *Tiberio*, tratto da una notizia di Svetonio: l'imperatore Claudio e la consorte Livia, sorpresi con il piccolo Tiberio lattante in un bosco delle montagne d'Arcadia corsero rischio della vita. L'elemento descrittivo lo accosta al gusto del parnassianesimo ma vi si scorge un senso di fatalità nella fredda calma di Livia che:

.... tranquilla, indomita, ribelle,
 tra i rossi òmeri de' gladiatori,
 nutre Tiberio con le sue mammelle, (249)

fatale infante che diverrà imperatore e sotto il quale sarebbe morto Cristo: nella vicenda storica dei *Conviviali* il poema si collega a *La Buona Novella*.

Il componimento sfiorato maggiormente di parnassianesimo è *Gog e Magog* che lo stesso Pascoli così definì: "due leggende sui Tartari fuse insieme; l'intenzione: un triste presentimento sull'avvenire dell'umanità". Leggende antiche e diffuse. Due popoli nomadi d'Asia, *Gog* (uomini giganti) e *Magog* (nani), selvaggi e sanguinari, erano stati da Alessandro Magno isolati al di là della Porta d'Occidente da lui fatta erigere a chiudere il passo fra due monti. Rumori che provengono dalla montagna incutono paura a quei barbari che li scambiano per la presenza di Alessandro e del suo esercito come custodi invincibili della porta. Ma presso i Tartari a poco a poco balena l'idea che Alessandro ogni tanto s'allontani. Allora, guidati da un nano, osano salire sulla montagna e così scoprono che i rumori che udivano e li terrorizzavano altro non erano che il fenomeno naturale dei venti echeggianti nella trombe di terra concava scavate nella montagna. Si fanno coraggio e riescono finalmente ad abbattere la porta che li teneva segregati:

Alla gran Porta si fermò lo stuolo:
 sorgeva il bronzo fra l'ocaso e loro.
 Gog e Magog l'urtò di un urto solo.

La spranga si piegò dopo un martoro
lungo: la Porta a lungo stridè dura-
mente, s'aprì con chiaro clangor d'oro.

S'affacciò l'orda, e vide la pianura,
le città bianche presso la fiumane
e bionde messi e bovi alla pastura.

Sboccò bramendo e il mondo le fu pane. (259)

C'è il motivo enunciato dal Pascoli stesso del triste presentimento dell'avvenire dell'umanità minacciata dai barbari ma forse anche un concomitante significato: quel popolo che s'affaccia alle terre dell'Occidente —come hanno pensato alcuni interpreti— è anche il popolo degli oppressi e dei diseredati che acquista alla fine una propria libertà e ottiene un pane prima negato. Certo nella storia interna dei *Conviviali* il poema chiude un'epoca: l'invasione dei barbari nella sua brutale materialità segna la fine del mondo classico ed è un confuso presagio di una minaccia alla nostra civiltà.

Da sottolineare perché molto interessante stilisticamente, l'espressione formale. Pascoli qui usa un linguaggio rude che si serve di allitterazioni, suoni contrastanti prevalentemente aspri, ardite onomatopee. Una violenza verbale fortemente espressiva che sa rendere l'intensità drammatica della leggenda.

A una stagione dell'umanità che s'apre a una nuova civiltà allude il poema che chiude la raccolta: *La Buona Novella*. Sul mondo pagano scende a decretare la sua fine la semplice e grande parola riformatrice e confortatrice del Cristo portatore di pace. Scende in Oriente ove i pastori nella loro umiltà apprendono subito l'annuncio, scende in Occidente ad opera di un angelo che giunge dalla Galilea a Roma dove però solo uno schiavo morente l'accoglie, un'anima che la sofferenza ed il dolore hanno resa pura. Bene ha compreso ed espresso il Pascoli la superiorità dell'idea cristiana rispetto a quella pagana: più che l'aspetto religioso però ha sottolineato quello morale e l'ha reso con piena aderenza con il proprio particolare sentimento umanitario. Per lui tutta l'antichità classica aveva mirato a questa nuova meta.

E per chiudere resta da parlare del poema che Pascoli pose all'inizio della raccolta e ne racchiude il significato più profondo. Il convito era per gli antichi il luogo ove il banchetto veniva accompagnato da poesia e canto.

Immagina il poeta che il vecchio Solon, in uno di questi banchetti, ascolti estasiato la 'novità' della poesia melica che reca una donna d'Eresso. Si tratta di due canti che Pascoli elabora su frammenti della poetessa Saffo. Il primo è il canto dell'Amore che Solon crede sia il canto della morte per la triste sua conclusione.

Dileguare! e altro non voglio, voglio
farmi chiarezza che da lui si effonda.
Scoglio estremo della gran luce, scoglio
su la grande onda,

dolce è da te scendere dove è pace:
 scende il sole nell'infinito mare,
 trema e scende la chiarezza seguace
 crepuscolare. (81)

La Saffo pascoliana non è quella che si getta dalla rupe di Leucade per amore, ma colei che in uno slancio verso l'infinito sogna di confondersi con il nulla al di là dell'orizzonte. L'amore è turbamento, passione, ricerca d'eterno e il vecchio Solon, che nel banchetto ha ascoltato il canto della donna d'Eresso, crede che quella lirica sia il canto della morte. Sarà invece il secondo canto quello della morte. È il canto che esprime l'aspirazione umana all'immortalità. Ma la realtà può essere solo una morte accettata serenamente. Il canto del poeta sopravviverà ma solo fino a quando non si spenga la voce del poeta. Contro la negatività dell'esistenza, la funzione della poesia è quella di compensare il male del vivere. All'udirlo Solon si prepara a morire consolato:

Questo era il canto della Morte; e il vecchio
 Solon qui disse: "Ch'io l'impari, e muoia" (82)

Poesia non d'amore ma sull'amore che il poeta, trasfiguratosi nel vecchio saggio Solone sa contemplare con cosciente distacco. Certamente, come ha scritto Giacomo Debenedetti "una tra le veramente memorabili composizioni del nostro tempo"¹⁴.

M'auguro che questo mio contributo nel centenario della pubblicazione dei *Conviviali* possa invogliare qualche italianista di Spagna a studiare questa raccolta poetica del Pascoli, da molti ritenuta la maggiore delle sue opere di poesia, anche se forse la meno conosciuta e popolare probabilmente per la sua difficoltà, dovuta alla ricchezza di cultura, di pensiero e di lirismo: una creazione profondamente umana.

BIBLIOGRAFIA

- BÀRBERI SQUAROTTI, G. (1966): *Simboli e strutture della poesia pascoliana*, Messina-Firenze, D'Anna (sui *Conviviali*, pp. 557-581).
- BARILLI, R. (1986): *Giovanni Pascoli*, Firenze, La Nuova Italia (sui *Conviviali*, pp. 99-113).
- BELLUCCI, L. (1975): "Il cieco di Chio e i Conviviali" in *Studi e problemi di critica testuale*, n. 11, pp. 174-187.
- CITTI, V. (1996): "Solon e la ricezione dell'antico nei Poemi Conviviali" in *Rivista pascoliana*, n. 8, pp. 63-79.
- CONTINI, G. (1958): "Il linguaggio del Pascoli" in *Studi Pascoliani*, Faenza, rist. in PASCOLI, G., *Poesie*, Milano, Oscar Mondadori, 1968, I, pp. LXII-XCVIII.
- COZZANI, E. (1937): *Pascoli*, vol. III, *Il poeta dei miti*, Milano, L'Eroica.
- CROCE, B. (1907): "Giovanni Pascoli" in *Critica*, genn.-marzo, rist. e ampliato in *Giovanni Pascoli*, Bari, Laterza, 1920.

¹⁴ De Benedetti, G., 1994: 199.

- DEBENEDETTI, G. (1994): *Pascoli e la rivoluzione inconsapevole*, Milano, Garzanti.
- DEL GRANDE, C. (1958): "Pascoli e i poeti greci" in *Pascoli, discorsi nel centenario della nascita*, Bologna, Zanichelli, pp. 285-305.
- ELLI, E. (1996): "Pascoli e l'antico: i Poemi Conviviali", in *Aevum*, LXX, 3, pp. 721-746.
- FELCINI, F. (1982): *Bibliografia della critica pascoliana (1879-1979)*, Ravenna, Longo.
- FROLDI, R. (1955): "Pascoli e la Spagna" in *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, pp. 338-343.
- FROLDI, R. (1960): *I Poemi Conviviali di Giovanni Pascoli*, Pisa, Nistri-Lischi.
- FUMAGALLI, A. (1958): *Ellade pascoliana*, Pozzuoli, Conte.
- GARGANO, G. S. (1904): "Poemi Conviviali" in *Il Marzocco*, IX, n. 37., 11 sett.
- GIULIANO, B. (1927): "Il sentimento della Grecia in Giovanni Pascoli" in *Studi pascoliani*. I, pp. 6-11.
- GOFFIS, C. F. (1962): "Un capolavoro dello stile liberty: i Poemi Conviviali" in *Studi per il centenario della nascita pubblicati nel cinquantenario della morte*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, III, pp. 159-181.
- GUGLIELMI, G., (1997): "Per una lettura dei Conviviali", vedi PAZZAGLIA, ed., pp. 173-184.
- MARCOLINI, M. (1997): "I Poemi Conviviali: un libro per la critica di domani" in PAZZAGLIA, ed., pp. 193-232.
- MAZZOTTA, C. (1997): *Concordanze dei Poemi Conviviali di Giovanni Pascoli*, Firenze, La Nuova Italia.
- MAZZUCHELLI, L. (1955): "La fortuna del Pascoli in terra tedesca" in *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, pp. 328-337.
- NAVA, G. (1997): "La struttura dei Poemi Conviviali", vedi PAZZAGLIA ed., pp. 233-248.
- PARATORE, E. (1963): "I Poemi Conviviali" in *Maia*, nuova serie, 1.
- PASCOLI, G. (1895-1987): *Lyra-Epos*, Livorno, Giusti.
- PASCOLI, G. (1946): "La mia scuola di grammatica" in *Prose*, con una *Premessa* di VICINELLI, A., Milano, Mondadori, p. 253.
- (1969): "Il dovere" in *Poesie*, Milano, Oscar Mondadori, II, p. 765.
- (1980): *Poemi Conviviali* a cura di LEONELLI, G., Milano, Oscar Mondadori.
- PAZZAGLIA, M. (1997), ed.: *I Poemi Conviviali di Giovanni Pascoli* (Convegno di S. Mauro, sett. 1996), Firenze, La Nuova Italia.
- ROMAGNOLI, E. (1904): "I Poemi conviviali" in *Nuova Antologia*, 16 settembre, pp. 287-291.
- SERRA, R. (1904): "Poemi conviviali" in *Poesia*, quad. IX, rist. in *Scritti*, a cura di DE ROBERTIS, G. e GRILLI, A., Firenze Le Monnier, 1958, I, pp. 1-47.
- SICILIANI, L. (1906): "Le fonti dei Poemi Conviviali" in *Atene e Roma*, rist. in *Studi e Saggi*, Milano, Quintieri, 1913.
- SOLDANI, A. (1993): *Archeologia e innovazione nei Poemi Conviviali*, Firenze, La Nuova Italia.
- (1997): "La tecnica dello sciolto nei Conviviali", vedi PAZZAGLIA ed. pp. 295-327.
- TRAINA, A. (1971): *Il latino del Pascoli: saggio sul bilinguismo poetico*, Firenze, La Monnier.
- VALENTIN, A. (1925): *Giovanni Pascoli, poète lyrique, les themes de son inspiration*, Paris, Hachette.
- VALENTIN, A. (1925): *Poèmes Convivaux*, traduits et annotés, Paris, Hachette.
- VALGIMIGLI, M. (1937): *Pascoli e la poesia classica*, conferenza al Lyceum di Firenze, rist. in *Pascoli*, Firenze, Sansoni, pp. 85-110, 1956.
- VICINELLI, A. (1959): *Le tre corone*, Milano, Mondadori.
- ZIELINSKI (ZILLIACUS), E. (1909): "Giovanni Pascoli et l'antiquité, étude de littérature comparée" in *Memoires de la Société Neo-Philologique*, Helsingfors. C'è la trad. ital. a cura di ORTENSU, U., con aggiunte di VISCHI, L. e GANDIGLIO, A., Pratola Peligna, 1912.