

COLLANA DELLA “RIVISTA PASCOLIANA”
n. 17

Direttrice:

Daniela Baroncini

Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica, Università di Bologna

Condirettori:

Marco Antonio Bazzocchi, Francesco Citti

Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica, Università di Bologna

SONDAGGI SU PASCOLI:
PER RICORDARE
ANDREA BATTISTINI

Atti del Convegno di Studi dell'Accademia Pascoliana
Villa Torlonia - Parco Poesia Pascoli, San Mauro Pascoli
15 e 16 ottobre 2022

a cura di
Daniela Baroncini

PÀTRON EDITORE
BOLOGNA 2023

Copyright © 2023 by Pàtron Editore - Quarto Inferiore - Bologna
ISBN 9788855536219

I diritti di traduzione e di adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi. È inoltre vietata la riproduzione parziale, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico non autorizzata.

Le fotocopie per uso personale possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere realizzate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

Prima edizione, dicembre 2023

Ristampa

5 4 3 2 1 0 2028 2027 2026 2025 2024 2023

La pubblicazione è stata realizzata grazie al contributo della Direzione generale Educazione, Ricerca e Istituti Culturali



DIREZIONE GENERALE
EDUCAZIONE,
RICERCA E
ISTITUTI CULTURALI

Casa Editrice Prof. Riccardo Pàtron & C. srl - Via Badini, 12
Quarto Inferiore 40057 Granarolo dell'Emilia (BO)
Tel. 051.767003
E-mail: info@patroneditore.com
Sito: www.patroneditore.com



Stampa: Editografica, Rastignano (BO) per conto della Pàtron editore.

INDICE

<i>Introduzione</i> , di Daniela Baroncini	pag. 7
I. INTERSEZIONI E INTRECCI	
Marco Antonio Bazzocchi, <i>Pascoli e il mito dell'origine</i>	» 11
Giovanni Barberi Squarotti, « <i>Omerico. Medievale. Pindarico ed Eschileo. Romantico...</i> »: <i>Napoleone alla luce degli autografi</i>	» 23
Giampaolo Borghello, <i>Aspetti della linea Pascoli-Pasolini</i>	» 35
Francesco Citti, <i>Per un commento al Reditus Augusti</i>	» 45
Maria Gioia Tavoni, <i>Andrea Battistini fra libri d'artista e aquiloni</i>	» 57
II. BATTISTINI PRESIDENTE DELL'ACCADEMIA PASCOLIANA E OPERATORE CULTURALE	
Gianfranco Miro Gori, <i>Andrea Battistini organizzatore culturale pascoliano</i>	» 69
Piero Maroni, <i>Memorie pascoliane nel «caro paesello»</i>	» 73
III. STUDI PASCOLIANI DI BATTISTINI	
Daniela Baroncini, <i>Pascoli e il mito dell'innocenza nella cultura dell'Ottocento: intersezioni tra letteratura, filosofia e scienza</i>	» 85
Elide Casali, <i>Libri e biblioteche. Galileo e Antonio Carnevali (1611-1678) tra astronomia e astrologia</i>	» 99
Giuseppe Ledda, <i>Fra Dante e Pascoli. Incroci e dialoghi negli studi di Andrea Battistini</i>	» 109
IV. INCONTRI, DIALOGHI, DOCUMENTI	
Gian Mario Anselmi, <i>L'insegnamento della letteratura italiana a Bologna e in Italia: da Carducci e Pascoli alla lezione di De Sanctis</i>	» 121

Rosita Boschetti, <i>Le carte della collezione Pieretti</i>	pag. 131
Loredana Chines, <i>Tra filologia e scienza nella Bologna dell'Umanesimo</i>	» 143
Carla Chiummo, <i>L'autobiografismo pascoliano e gli studi di Andrea Battistini</i>	» 151
Francesca Florimbii, <i>Fra le carte Albini: note inedite su Giovanni Pascoli</i>	» 167
Patrizia Paradisi, « <i>La storia di tanti incontri</i> »: <i>Pascoli e Tommaseo (con Andrea Battistini)</i>	» 179
Paolo Tinti, <i>Pascoli e Luigi Francesco Pallesstrini (1869-1922) fra epistolografia editoriale e questioni tipografiche</i>	» 201

INTRODUZIONE

Questo volume raccoglie gli Atti del Convegno di Studi organizzato dall'Accademia Pascoliana in occasione del 40° anniversario della sua fondazione il 15 e 16 ottobre del 2022 a Villa Torlonia - Parco Poesia Pascoli, in collaborazione con il Comune di San Mauro Pascoli e il Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna, per onorare la cara memoria di Andrea Battistini, Professore emerito dell'Alma Mater Studiorum.

Tale omaggio nasce dall'intento, doveroso e al tempo stesso affettuoso, di ricordare il Professore per l'impegno profuso come Presidente dell'Accademia Pascoliana dal 2007 al 2017, per il quale tra l'altro ricevette la cittadinanza onoraria di San Mauro Pascoli, nonché la sua attività di studioso di Pascoli, indagato con il consueto e straordinario acume, attestata da vari saggi e contributi in volumi e riviste, che mostrano un aspetto meno noto e tutto da esplorare della sua produzione critica nell'arco di un ventennio in cui fu anche Presidente dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pascoli e Direttore della «Rivista Pascoliana», lavorando con generosa dedizione fino all'ultimo per rivitalizzare l'opera del Poeta.

Per motivi di affetto personale e di omaggio istituzionale mi è particolarmente gradito presentare questo volume offerto dall'Accademia Pascoliana al suo caro Presidente, terzo pilastro dopo gli indimenticabili Mario Pazzaglia e Clemente Mazzotta, anche per rinnovare la mia personale gratitudine per l'insegnamento e il sostegno ricevuto dal Professore negli anni della mia formazione universitaria, oltre che per il passaggio di testimone alla presidenza dell'Accademia, che costantemente mi impegno a onorare per custodire, vivificare e diffondere l'opera del nostro Poeta, seguendo l'esempio luminoso dei miei predecessori.

Il compito di illuminare i diversi aspetti del rapporto tra Battistini e Pascoli è qui affidato ai contributi inediti di relatrici e relatori scelti tra colleghe e colleghi particolarmente legati al Professore da un'affinità di interessi letterari e collaborazioni pascoliane, oltre che rapporti di amicizia: prevalentemente docenti del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna, ma anche di altre Università italiane, insieme a membri dell'Accademia Pascoliana. Il titolo si ispira a quello del volume *Sondaggi sul Novecento* (2003), nel quale Battistini aveva raccolto i suoi principali saggi sulla modernità letteraria, mentre la suddivisione riprende le sessioni del Convegno: «Intersezioni e intrecci»; «Battistini Presidente dell'Accademia Pascoliana e operatore culturale»; «Studi pascoliani di Battistini»; «Incontri, dialoghi, documenti».

Tutta da notare è la qualità delle relazioni, che approfondiscono con accurati sondaggi le declinazioni molteplici della figura di Battistini "pascolista", affrontata

da diverse angolature, con testimonianze e documenti inediti, dedicando un'attenzione particolare allo studioso di Pascoli e i suoi saggi su argomenti pascoliani come la retorica, l'innocenza, i defunti; gli intrecci tra Pascoli e i temi principali dell'opera critica di Battistini, soprattutto Dante, Galileo, Vico, il rapporto tra scienza e letteratura, l'autobiografia; e il contributo offerto da Battistini come Presidente dell'Accademia Pascoliana agli studi e alla divulgazione del Poeta.

Dal dialogo tra voci e interpretazioni diverse nasce così un volume polifonico, che da una parte illumina l'attività pascoliana di Andrea Battistini, dall'altra offre contributi innovativi alla conoscenza dell'opera di Pascoli attraverso "sondaggi" e intrecci multiprospettici, congiunti in un convivio speciale di memorie affettuose e scavi scientifici, a creare un incontro unico tra letteratura e amicizia in cui le assenze diventano presenze vive.

Daniela Baroncini
Presidente dell'Accademia Pascoliana

I.
INTERSEZIONI E INTRECCI

Marco Antonio Bazzocchi

PASCOLI E IL MITO DELL'ORIGINE

Come sottolineato spesso dagli interpreti, per Vico l'origine è un fenomeno essenziale per la comprensione dello sviluppo della civiltà. Ma l'origine è anche un mistero: gli uomini moderni non possono più sentire come sentivano gli antichi, quindi possono solo immaginare l'origine. Cioè farne un oggetto fantastico, di per sé poetico. Vico presuppone un'umanità primitiva, i cosiddetti «bestioni», che sentono la presenza del cielo, reagiscono con cenni e urla, immaginano un essere più potente di loro, e da qui poi elaborano un linguaggio capace di esprimere la realtà nei suoi aspetti. Dunque: mutismo, poi suono e immagine, quindi parola articolata. Tre fasi, tre tipi di espressione. Li vediamo in trasparenza dentro molte zone dell'opera pascoliana.

Poniamoci dunque il problema della presenza di un discorso sull'origine nell'opera di Pascoli, ed eventualmente (di conseguenza) del rapporto tra origine e linguaggio poetico. Per ora accennando solo al testo sull'origine per eccellenza, cioè il fanciullino, dove la cultura romantica ha ormai agito sulle figure dei bestioni primitivi umanizzandoli sotto forma di creature umane colte nello stadio dell'infans, cioè del bambino che è sulle soglie dell'apprendimento linguistico. Adattando un'espressione complessa di Vico potremmo definire il «fanciullino» un «universale fantastico» (anche se non si tratta di un nome proprio, che diventa un indice di caratteristiche estendibili a enti diversi), o meglio un «mito» che in quanto tale produce un impulso visivo («Tu sei il fanciullo eterno, che vede tutto con meraviglia, tutto come per la prima volta») ma tende a diventare linguaggio e quindi a transitare la potenza implicita nella fantasia nell'articolazione di parole che si distribuiscono lungo il tempo e rompono un silenzio primitivo: «Pronunziavano essi, i primi uomini, con lentezza uniforme, con misurata gravità, la difficile parola che stupivano volasse e splendesse e sonasse, e fosse loro e diventasse d'altri, e recasse attorno l'anima di chi la emetteva dopo la lunga, silenziosa meditazione»¹. In questo momento aurorale, ogni parola è un suono ma anche un'immagine, anzi la visione di un aspetto del mondo che ha a che fare con la nascita. Il fanciullino è l'immagine che per eccellenza si trova «sulla soglia», cioè in una fase iniziale, nella quale il linguaggio non è ancora propriamente formato. Ma il suo ruolo si esercita «après coup» cioè quando la capacità di astrazione della mente è ormai ampiamente sviluppata. Sappiamo bene che a questa condizione di carenza linguistica il bambino supplisce con una intensa produzione fantastica. Quella che si chiama

¹ Le citazioni dal *Fanciullino* vengono da G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, a c. di C. Garboli, Milano, Mondadori, 2002, t. II, pp. 935 sgg.

«vivificazione», cioè un eccesso immaginativo che rende possibile una prima forma di conoscenza. Proprio perché non ancora sottoposto a razionalizzazione, il fanciullino distende intorno a sé una potenzialità immaginativa capace di tenere uniti, secondo un processo analogico, un insieme di fenomeni che la razionalità ha distinto, individuando in loro una energia vitale che li ricompone ma anche li riflette nel mondo circostante (pensiamo alle cellule fonico-visive che si trovano nei titoli dei componimenti e che poi trovano estensione nello sviluppo dei versi: qui sotto analizzerò l'esempio della *Schilletta di Caprona*). Ma la caratteristica più evidente del fanciullino non risiede tanto nella forza metaforica che deriva dalla sua azione quanto nella sua capacità di mettere in comunicazione ciò che sembra ormai fuori dal linguaggio (la parola fantasma, l'effetto sonoro, la lingua non formata, il ritmo) con il linguaggio poetico. Per Vico, che spesso crea sbandamenti interni al suo sistema apparentemente rigido, l'onomatopea rappresenta una delle prime forme in cui il linguaggio prende articolazione, mentre vige ancora la fase della comunicazione muta che utilizza i gesti. Se il linguaggio poetico usa con frequenza una tecnica onomatopeica, implicitamente regredisce a questa fase originaria, o perlomeno la fa intravedere dentro la lingua come un riflesso capace di modificare la rappresentazione.

Tito Vignoli, imbevuto di positivismo e di idee vichiane, legge in questo modo il processo di vivificazione che agisce nell'infanzia: «Nel bambino che incomincia appena a camminare, a muoversi liberamente e a parlare, ed anche cresciuto, (...) una tale obiettivazione di sé, e personificazione degli oggetti che lo circondano, e con i quali comunica, è costante e a tutti palese. Imperocchè ei trasforma tutto ciò che afferra, o con cui scherza e ride, come se veramente tali oggetti sentissero, volessero, ubbidissero e via dicendo; insomma fossero persone o animali reali. E tanto nel fanciullino questo istinto, dirò così, questa legge della costituzione sua interna è potente, di obiettivare, cioè, se stesso e trasfondersi negli oggetti, ch'ei parla di sé in terza persona»². Complementare alla vivificazione che avviene nella mente del fanciullino, è la presenza dell'ombra nella mente dell'uomo adulto. Ma l'ombra, disgiunta dalla soggettività, può a sua volta essere concepita come fantasma, cioè come apparizione di qualcosa che non ha più a che fare con il vivente ma con la morte. Vignoli parla già del feticcio, cioè di una presenza fantasmatica che l'uomo cerca di tenere sotto controllo attraverso l'istituzione del culto, della tomba, del rituale, ma che si può ripresentare nelle forme del sogno o dell'allucinazione.

Leggiamo nel *Fanciullino*, a proposito del rapporto tra luce e ombra: «Ha paura del buio, perché al buio vede o crede di vedere» e «alla luce sogna o sembra sognare, ricordando cose non vedute mai»: siamo già nell'orbita del dispositivo collocato alle origini, a qualcosa di arcaico, che Pascoli, arrivato ormai alla fine delle teorie romantiche, colloca nell'infanzia.

Restringo dunque il discorso a tre accezioni diverse di origine, cercando di costeggiare da una parte possibili tangenze con il pensiero di Vico dall'altra alcuni nuclei indagati da Battistini: 1. L'origine come punto storico in cui si forma l'opera

² Si cita da T. Vignoli, *Mito e scienza*, Milano, Fratelli Dumolard, 1879, pp. 60-61.

pascoliana, 2. L'origine come momento aurorale che Pascoli iscrive in numerosi testi poetici, con forme diverse a seconda della tipologia testuale, 3. L'origine come momento che si azzera con il proprio polo complementare, cioè la fine.

1. Alle origini

Testi essenziali per la comprensione della componente mitica nella poesia di Pascoli sono quelli che fanno parte delle Carte Schinetti. In particolare mi riferisco alla prosa che inizia con «Voglio evocare tutto il vecchio mondo sepolto e al componimento, già identificato con attenzione da Garboli e da chi scrive, “La nebbia gemica”». In entrambi i casi osserviamo in modo molto diretto a un processo empatico del poeta nei confronti di epoche storiche lontane, secondo una concezione che deriva dal saggio storico-romanzesco *La sorcière* di Jules Michelet e che identifica nella figura della strega medievale colei che eredita il passato classico e lo transita verso il mondo moderno: «Il passato è morto, è sepolto, dorme etc. ma ogni notte corre una voce. Pan rinasce». Pascoli connette questa visione storico-mitica a una situazione esistenziale specifica, che potremmo identificare il fondamento di tutto il discorso mitico che percorre la sua opera. La morte individuale, esattamente come la morte degli dèi antichi, implica una sopravvivenza in una dimensione cosmica indefinita: «La morte di Pan – nelle braccia della strega – Conclusione – Nulla muore: tutto si trasforma – Quando io morirò mi lancerò nel mondo ignoto. Calmo. E etc. La Musa – chi sei? – là perduta tra le rimembranze»³. Garboli rapporta queste idee a due fondamentali testi ottocenteschi, *Les dieux en exil* di Heine (1853) e *L'Ecole païenne* di Baudelaire: soprattutto Heine, identifica nell'avvento del Cristianesimo il fenomeno che ha costretto le divinità antiche a nascondersi e a prendere forme demoniache, notturne, non a scomparire. Questa traccia potrebbe spiegare molto della complessa religione pascoliana, che non esclude l'idea di un ritorno di tracce mitiche all'interno del cristianesimo, come si può arguire dai *Poemata christiana*. Credo sia questo fenomeno che ha condotto Alfonso Traina a ipotizzare un incrocio tra darwinismo e junghismo parlando di «darwinismo freudiano, o meglio junghiano, *ante litteram*», e aprendo così una strada accidentata ma ancora da percorrere⁴.

Questi accenni a un passato che può di nuovo essere riportato in vita, e che quindi non finisce ma in qualche modo è sempre presente, riportano alle idee di Bergson sul concetto del *déjà vu*: il presente è sempre carico di memoria, ma se questa memoria si inceppa noi vediamo due volte il presente, cioè abbiamo l'impressione di viverlo per la seconda volta. Il fenomeno è frequente anche in Pascoli, e spesso è il nucleo psichico su cui vengono costruiti alcuni personaggi soprattutto nelle opere latine. Ricordo, sempre prendendolo dagli studi di Traina, l'espressione «*aeque memor immemor aequae*» riferita a Thallusa, dove si bilancia-

³ G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, cit., t. I, p. 318.

⁴ Mi riferisco a A. Traina, *Introduzione a G. Pascoli, Poemi Cristiani*, Milano, Bur, 1984, p. 10.

no sia il presente sia la «memoria ossessiva che fa dimenticare il presente» e che possiamo anche utilizzare per capire le situazioni di sdoppiamento presenti in zone particolari delle opere più legate al tema dell'origine. Penso a *Giovannino*, testo capitale per spiegare tutto il complesso mondo psichico di Pascoli, ma non testo regressivo semplicemente, perché in esso sono presenti sia l'origine (Giovannino) che l'uomo adulto, cioè il poeta arrivato al termine del suo viaggio. Sono legati dall'immagine del fiore e dello stelo, di origine virgiliana ma usata da Pascoli per esprimere non la morte ma un legame impossibile: il fiore caduto ritrova lo stelo da cui è caduto, cioè la sua origine.

Se crediamo all'operazione di Garboli, dobbiamo pensare che la prima traduzione in forma poetica delle intuizioni contenute nelle Carte Schinetti si realizzi in una forma truccata, quasi occultata, nascosta sotto un episodio biografico. Il poeta «mendico-pellegrino» racconta di essersi realmente perso ma non nelle profondità del tempo, quanto nelle vicende biografiche che a un certo punto, subito dopo la laurea, deviano verso il ritrovamento, a Sogliano, delle due sorelle. Il tema è capitale, per lo meno dal punto di vista della lunga operazione che Pascoli condurrà intorno al suo destino di soggetto sempre incompleto, privo di unità, e sempre alla ricerca di una completezza attraverso la suggestione del ritorno al luogo d'origine che in realtà è un «non-luogo», dal momento che è impossibile ricongiungersi con ciò che non esiste. Se Pascoli è un poeta del 900, forse calato dentro un uomo dell'800, è proprio perché la completezza dell'io è destinata sempre a restare solo simbolica, e in un certo senso i suoi testi costruiscono una vita parallela, impossibile, una vita non vissuta. Il motivo, colto nella sua forma aurorale, si trova ripetuto due volte in forma diversa: nella canzonetta familiare intitolata *Il pellegrino*, scritta nel momento del ricongiungimento con le sorelle a Sogliano, e poi nel fantastico *Frammento di Sogliano*, di qualche anno dopo. Il pellegrino esprime la gioia connessa alla consapevolezza che due «angeli» (Ida-Maria) proteggono il poeta da una vita che in quel momento sta iniziando dopo anni di sventure, e in realtà lo proteggeranno sempre (almeno nell'ipotesi immaginaria): «che presso a voi soltanto / or viver egli può», così termina la canzonetta. In realtà, sotto la forma del cantabile un po' semplificato, sentiamo che i due angeli hanno qualcosa in comune con la famosa Sibilla-Strega-Musa delle carte Schinetti, colei che Pascoli ha individuato nel libro di Michelet. E non a caso Michelet è il traduttore di Vico, diciamo colui che esporta Vico in Francia⁵. Dunque le due sorelle-angeli sono coloro che possono offrire al «pellegrino» la condizione di salute dalla quale può nascere la poesia. E il Frammento di Sogliano ci mostra il lato oscuro, torbido, malato di questa salute apparentemente ritrovata. Si riproduce ancora il ritorno a Sogliano, ma adesso come ricordo confuso, come incubo notturno nato dall'insonnia: «Questa notte, vegliando, ho riveduto, / per via, Sogliano desto dall'aurora / che gl'indorava il

⁵ Andrea Battistini, nella molteplicità della sua conoscenza vichiana, si è fermato anche sulla traduzione di Michelet, nel saggio *Michelet traduttore di Vico*, in *Traduzione letterarie e rinnovamento del gusto: dal neoclassicismo al primo romanticismo*, Galatina, Congedo editore, 2006, pp. 325-341.

campanile arguto». «Per via», cioè ancora nella condizione del pellegrino che cerca una meta. Ma in realtà si tratta di un incubo, perché colui che parla improvvisamente si trova chiuso in una stanza, e sente, angosciosamente, la perdita della propria identità, esattamente il contrario di quanto enunciato nella canzonetta del pellegrino: «Stavo senza pensier, senza parola: / lagrime ardenti, larghe, mute, spesse, / gocciavano dagli occhi entro la gola». L'emozione del passato cancella il presente, il poeta è «immemor» come sarà Thallusa ascoltando la ninna nanna. Siamo fuori dal tempo, in una dimensione impossibile che forse solo Proust ha raccontato durante la scena in cui il pittore Vinteuil vede il piccolo particolare di muro giallo dipinto dal grande Vermeer, e capisce il mistero dell'arte, occultato in quel frammento minimo di colore. Siamo già sulla strada che Pascoli percorrerà con il *Ritorno a San Mauro*, nel 1897, quando deciderà di costruire il luogo poetico giusto per la rievocazione completa dello spazio sacro dell'*oikos*, la casa, dentro la quale può trovar vita il fantasma materno, regredito alla giovinezza, e accanto alla quale si trova il cimitero, quello dove lo sta aspettando Giovannino ma anche quello dove il padre lo consacrerà a un futuro di grandezza e fama.

Sotto il tema epico della *nekuia* emerge la dimensione più propriamente mitica, cioè la paura «dionisiaca» (come la definisce Nietzsche nella *Nascita della tragedia*) di perdita del *principium individuationis* (espressione che viene da Schopenhauer). Colui che ritorna ritrova un alter ego che non si è mosso nel tempo, il suo doppio non cresciuto (*Giovannino*), cioè esattamente quella «mancanza» che annulla la fisicità residua del mondo. Non a caso Giovannino è il doppio che si manifesta sul limitare del cimitero, impossibilitato a entrare perché non gli è concesso per difetto di fede.

2. L'origine e i procedimenti narrativi e mitizzazione

Quando Pascoli decide di imprimere una forma più narrativa ai suoi componimenti (in particolare nei *Canti di Castelvecchio*) il fenomeno si complica. Secondo Mengaldo, i frammenti sciolti di *Myricae* sono la materia simbolica su cui Pascoli costruisce nel tempo narrazioni allegoriche, agglomerando ed espandendo. Era la prospettiva di Pasolini, che parlava di una dilatazione progressiva di alcuni nuclei frammentari che rivelano lo sforzo psichico pascoliano di trovare un rapporto con il mondo, pur restando drammaticamente chiuso nel perimetro del proprio io.

In realtà l'allargamento espressivo avviene con l'inclusione di fantasmi mitologici che affiorano nel testo, secondo l'idea (espressa nella *Mia scuola di grammatica*) che i poeti antichi sono morti e ormai ridotti a ombre «ma le ombre assomigliano ai corpi perfettamente»⁶. In *Estate* (1894, poi *Patria*) Pascoli descrive ancora una volta un ritorno all'origine attraverso una serie di sensazioni auditive e visive che creano uno spazio onirico dentro il quale il soggetto contemporaneamente ritrova e non ritrova se stesso, riducendosi a un'ombra che assomiglia a

⁶ G. Pascoli, cit., a c. di C. Garboli, Milano, Mondadori, 2002, t. II, p. 1387.

un corpo, non però propriamente al suo ma a quello di un ipotetico Ulisse che non riesce a tornare a Itaca e viene inseguito dal latrato di un cane (l'opposto del riconoscimento di Argo): «dov'ero? Le campane / mi dissero dov'ero, / piangendo, mentre un cane / latrava al forestiero, / che andava a capo chino». La distruzione della fisicità investe l'io poetico, che cerca di ancorarsi a un modello mitologico senza però riuscirci compiutamente, ma anzi corrodendo il modello stesso.

Pascoli teorizza esplicitamente il fenomeno quando lo traduce nella teoria della voce immemorale del fanciullino: ogni parola è metafora, e in quanto metafora esprime uno stupore infantile che non segue una logica razionale e ormai consunta. Per questo, agli occhi del fanciullino (come agli occhi dell'uomo primitivo) i morti sono ancora vivi, le parole lontane tornano a significare. Nasce così l'estetica della vivificazione di derivazione dagli studi di James Sully, come ha illustrato Maurizio Perugi⁷, ma anche molto vicina all'idea di Straniamento di Victor Sklovskij.

Per Vico, l'umanità ha origine quando gli esseri umani acquistano dimensione di giganti e si muovono nella gran selva che ricopre la terra. Secondo i greci Ercole fu il primo eroe che, vincendo il leone di Nemea, cioè metaforicamente utilizzando il fuoco per bruciare la grande selva, consentì la coltivazione dei campi. I romani invece identificano l'acqua come elemento che segna l'inizio della civiltà, perché con l'acqua si possono praticare i sacrifici lustrali, cioè la purificazione della città. Le due ipotesi sono fondate su un ragionamento che ha base poetica, metaforica, e i due elementi simboleggiano due origini alternative e complementari. Le menti dei primi uomini erano però solo capaci di sentire e immaginare, mentre le menti dei moderni si sono ritirate dai sensi per i processi di astrazione e di spiritualizzazione legati alla scrittura e alla matematica. Dunque ci è negato di poter entrare nella logica dei primi uomini, se non pensando a come i bambini grazie alla fantasia riescono a rendere animato l'inanimato. Il fanciullino ancora una volta risulta l'operatore simbolico che consente per analogia di avvicinare il pensiero primitivo, altrimenti impossibile da cogliere.

A questo va aggiunto che le fasi di sviluppo della civiltà per Vico sono tre (età degli dei, età degli eroi, età degli uomini), e tre le forme di espressione: una lingua muta «per cenni o per corpi» che hanno rapporti naturali con le cose che devono essere espresse, una lingua «per imprese eroiche», cioè per somiglianze, comparazioni, immagini, metafore, e infine la lingua umana vera e propria. Nella cultura egiziana Vico individua la lingua geroglifica (segreta, misteriosa, connessa alla religione), la lingua simbolica e la lingua definita «pistolare», che serve strumentalmente nella vita di tutti i giorni.

Vorrei trasferire queste idee nell'analisi di un canto di Castelvechio, *La schilletta di Caprona*, che è un canto sull'origine, l'origine di un rituale cristiano, l'origine di una comunità, ma nello stesso tempo l'origine di un suono che ha molte somiglianze con la voce poetica, tanto è vero che questo suono di campana è prodotto da un «fanciullino». Nel poemetto possiamo individuare le tre fasi della civiltà, ma anche i tre linguaggi, quello muto, quello simbolico, quello comunicativo.

⁷ M. Perugi, *Introduzione* a G. Pascoli, dai *Canti di Castelvechio*, Milano, Il Saggiatore, 1982.

Secondo Garboli si tratta di un'allegoria «della poesia pascoliana, anzi della poesia in generale, trattata con mano leggera, e felicemente realizzata intorno a un tema folclorico, con implicazioni, associazioni e corrispondenze che rinviano al Pascoli teorico del *Fanciullino*»⁸. La base è appunto folklorica: un uomo religioso, vissuto in un tempo lontanissimo (Nimo, cioè omericamente «Nessuno»), ha lasciato una somma di denaro in modo che anche dopo la sua morte un ragazzo girasse con un campanello tra le case per ricordare ai paesani di pregare per le anime del Purgatorio. Abbiamo dunque un tempo originario, immemoriale, di cui si sono perse le tracce, e che può essere indicato dal vecchio senza nome che girava con un mulo per portare l'acqua nelle case («Fu quando non c'era la fonte, né la chiesa né il becchino», cioè prima delle istituzioni che creano la civiltà). Morto il mulo, resta il «bronzino» cioè la campanella, la schilletta (poi corretto dalla seconda edizione dei *Canti* in «squilletta»), il vecchio campanello che produce «tintinnio», parola chiave che indica la voce del fanciullino, la voce segreta che tutti gli uomini possiedono ma che solo pochi riescono a far salire dal profondo. Siamo nell'epoca del linguaggio simbolico, delle metafore e delle allusioni. Il fanciullino che nel presente diffonde il suono del «bronzino» non è un fanciullo reale, ma lentamente si smaterializza, diventa un'apparizione, un fantasma che compare alla luce della luna, e Pascoli sottolinea che questo fanciullino ha uno statuto particolare. Il vecchio Nimo – pur essendo morto – è cieco (forse, aggiunge il testo) e si muove in un tempo indefinito, accompagnato da questo fanciullino che lo guida, ma non siamo più nella dimensione del presente: «è un ragazzo ch'hai, là, teco: / un garzonetto che ti guidi, perché forse tu sei cieco». Proprio il deittico «là» apre una prospettiva illogica: il ragazzo non può agire nel presente ed essere nello stesso tempo nel luogo in cui si trova Nimo-Omero, a meno che non si intenda che il suono della squilletta sia l'equivalente della voce originaria che risale dal passato verso il presente, e si fa sentire in un particolare momento, non nel tempo ma in una sfera psichica. La lingua della poesia dunque può diventare lingua espressiva solo se trattiene nel suo interno un'altra lingua, fatta di suoni inarticolati e di silenzi. Il ragazzo è muto, come il primitivo di Vico, oppure si esprime con il linguaggio dei segni inarticolati. Come il bestione primitivo, che in lui si incarna regredendo, attraversa la «selva» delle origini (che è anche selva dantesca) e porta il segnale della civiltà che si riconosce nella comunità del villaggio e del rituale per i defunti, che precede il sonno, cioè il ritorno alla dimensione di un non-essere: «Ha i piedi scalzi, ma scalpiccia / sopra tante foglie morte; / non parla, ma passando in fretta / sgrolla qualche secco ramo; / per farci udire la tua schilletta / prima che ci addormentiamo». Dunque il suono della schilletta proviene dalla profondità del tempo, è un suono primordiale, ma anche capace di diffondere, nella sua ripetizione prolungata, il formarsi di una comunità civile, che nel passato era connessa al trasporto dell'acqua da parte di Nimo, e poi transita nell'usanza della campanella serale. Come afferma Gianfranco Cantelli a proposito delle presenze mitologiche nella costruzione della Scienza Nuova, «l'immagine

⁸ G. Pascoli, cit., a cura di C. Garboli, Milano, Mondadori, 2002, t. II, p. 769.

mitica non si riferisce all'oggetto, ma alla potenza di cui l'oggetto è il segno»⁹. Così individuiamo meglio la natura dell'oggetto arcaico che viene definito con un termine desueto. E capiamo il legame che tiene uniti il vecchio Nimo, la schilletta e il fanciullo fantasma. Pascoli ha bisogno di immaginare la figura del «fanciullino» per collegare insieme il tempo dell'origine e il presente, ma anche per inserire la sua voce poetica all'interno di un racconto mitico popolaresco: sulla scia di Platone, i poeti creano *mythous* e non *logous*.

3. *Le figure femminili come incarnazione dell'origine*

In tutta l'opera pascoliana emergono motivi mitici nella configurazione di personaggi femminili che operano il passaggio verso una dimensione atemporale e annunciano la morte. Qui ne ricorderò tre: la Tessitrice (dal *Ritorno a San Mauro*), Calypso (dall'*Ultimo viaggio*), la nonna (nel poemetto *La morte del Papa*).

La Tessitrice, donna senza nome, senza voce, capace solo di un riflesso ecologico nei confronti delle domande a lei poste dal poeta, nasce all'incrocio di tre rimandi epico-mitici: è la reincarnazione della Circe virgiliana (signora della natura, incarnazione di una figura mitica delle origine), della sua ripresa nella Silvia leopardiana e, di conseguenza, versione di una figura mitica originaria, quella che Kerény chiama «kore», intendendo l'età adolescente del femminile, sottoposta nel mito di Proserpina a una violenza sessuale che la trasforma in dea degli Inferi¹⁰. La Tessitrice viene creata da Pascoli come punto di passaggio tra il processo regressivo verso San Mauro e l'incontro con le figure dei morti (la madre, il padre). Il suo nome designa la sua funzione: è tessitrice della tela funebre nella quale il poeta verrà sepolto, è dea del tempo immobile che si muove circolarmente oltre la dimensione esistenziale del tempo biografico. Calypso, la prima dea del modello epico, è l'ultima dea nel rifacimento pascoliano: a lei arriva il viaggio di ripetizione operato dal vecchio Odisseo, incapace di ritrovare le tracce delle presenze arcaiche che costituiscono il viaggio dell'Odisseo omerico. Quello pascoliano è un viaggiatore che si muove nel nulla, nel vuoto, nel mondo demitizzato di un presente che allude al presente del poeta. Ma la sua salvezza coincide con la morte tra le braccia di Calypso, colei che ridice la famosa sentenza di Sibilla: meglio non nascere o, una volta nati, morire subito.

Se nei *Conviviali* Pascoli fa collidere epos e racconto, nei *Poemetti* tenta di incrociare codici narrativi pseudo-realistici (il mondo contadino, la crescita di Rosa e di Viola, l'amore con Rigo) con un codice di derealizzazione (ancora una volta

⁹ Mi riferisco a G. Cantelli, *Mente, corpo e linguaggio. Saggio sull'interpretazione vichiana del mito*, Firenze, Sansoni, 1986, p. 67.

¹⁰ C. G. Jung, K. Kerényi 1994, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, p. 158: «La dea Kore è un esempio opportuno per far comprendere un'idea mitologica primordiale proprio nel suo carattere che ricorda i boccioli di fiore: la sua capacità di schiudersi e di svilupparsi e d'altra parte di racchiudere e formare in sé un cosmo particolare».

di «mancanza») che intesse di temi mitici i poemetti. Uno di questi è la modellizzazione della vita degli individui sulla vita della natura: si veda in particolare il poemetto *Il vecchio castagno*, dove è l'albero a condurre l'intero racconto rivolto a Viola: il racconto presuppone una scansione temporale che riguarda la vita secolare del castagno, il suo svilupparsi in epoche e con forme diverse, e la previsione di morte in quanto ormai mangiato dai parassiti. Ma nella sua morte è implicita la rinascita, che Viola stessa vedrà nel momento un virgulto nascosto diventerà a sua volta albero e produrrà castagne per i figli futuri della ragazza. Così è l'albero che detta una dimensione circolare del tempo rispetto alla temporalità della vita umana.

In uno dei *Poemetti* più complessi, la morte del Papa è vista attraverso la prospettiva di una vecchia contadina toscana che è sua coetanea. Il processo di straniamento implica che termini dialettali pronunciati dalla vecchia alludano anche alle fasi della morte del Papa. Prospettiva bassa e prospettiva alta vengono a contatto. Commenta Guido Guglielmi: «Pascoli inventa un mito nella piena consapevolezza che le culture e le lingue mitiche non sono più per noi»¹¹. Nell'ultima sezione, la vecchia vede se stessa prima giovane sposa e poi ritornata bambina, mentre pronuncia le prime parole allusive a un famoso verso di Dante: «E si trovava povera bambina: / frignava, dicea Pappa, dicea Bombo». Nella stessa visione, compare anche il papa bambino che corre sui monti. I due vecchi si sovrappongono nella regressione. Le parole del dialetto vengono utilizzate nella loro lontananza dall'italiano corrente, provocano un effetto di derealizzazione che deve esprimere il momento finale della vita. La vecchia si rivela essere una tessitrice, capace di condurre un rituale sacro che sottintende la morte stessa del capo della Chiesa. Lei stessa ha tessuto la veste che indosserà nella tomba. Si tratta di una tessitura che coincide con le fasi delle stagioni e con i ritmi del giorno, e quindi con la divisione del tempo: «Io l'ho cucita, al sole della state;/ io l'ho sbiancata, al lume della luna; / io l'ho tessuta, per le gran nevate». E la visione del papa bambino si chiude con l'immagine (già presente nell'*Aquilone*) della madre che deterge il sudore dalla fronte del figlio, con l'implicito rimando alla morte di Cristo e alla Veronica, la tela del sudario che la vecchia ha già evocato per se stessa. Segmenti testuali di natura diversa (e codici espressivi lontani tra loro) convergono così nel punto mitico del passaggio tra vita e morte. La natura fantasmatica del linguaggio morto (il dialetto) si riflette nella natura fantasmatica del racconto (il mito).

4. *L'origine come mistero necessario*

Il discorso *L'era nuova* può essere considerato il controcanto al *Fanciullino*. Lo riprende e lo sposta in una fase ulteriore. Profetizza una nuova letteratura. Pascoli ipotizza la fine del mondo poetico al quale lui stesso appartiene e prevede la nascita di un nuovo mondo. Le ragioni di questa scansione stanno nel rapporto

¹¹ G. Guglielmi, *L'invenzione della letteratura. Modernismo e avanguardia*, Napoli, Liguori 2001, p. 51.

tra scienza e letteratura che ormai si rivela insufficiente. Pur appartenendo a un contesto storico positivista Pascoli ne sente i limiti. Anche per questo, introducendo l'antologia *Sul limitare*, Pascoli sottopone a un processo di straniamento parodico la figura mitica di Circe. La maga non è più colei che trasforma gli uomini in animali ma anzi diventa l'incarnazione di una nuova pedagogia che invita al sapere e alla conoscenza. E la sua tela non è più sudario funebre ma la tessitura del pensiero umano, dove si intrecciano il «nuovo» e il «noto». I nuovi «fanciullini» dovranno sottoporsi alla sua azione benefica, seguire il suo canto che ora parla di scienza e di verità.

Pascoli sembra qui sconfessare il valore del mito, rovesciando la funzione di Circe. In realtà, come avviene nei *Conviviali*, i miti restano comunque il tramite necessario per attingere a una forma nuova di sapienza, al cui centro si trova l'accettazione della morte e del nulla, cioè la fine dell'illusione di sopravvivenza. Per Pascoli i poeti futuri (che lui annuncia) dovranno occuparsi di questa dimensione nuova, sorpassando l'idea di un rapporto illusorio tra vita e morte¹². Dovranno cioè rappresentare il nulla infinito che sta dietro l'apparenza della realtà. Dunque i miti sono fondativi di una nuova sapienza ma si tratta di una sapienza che cancella il sapere originario dei miti stessi, li trasfigura mostrando il vuoto su cui sono cresciuti. Pascoli ha bisogno delle immagini, cioè delle forme originarie, ma nello stesso tempo le annulla concettualmente. Esistono ancora i nomi degli dèi, ma questi nomi non incarnano più un potere sacro.

Nel poemetto *L'ultimo viaggio*, Ulisse ritorna a navigare, ormai vecchio, e vuole rivedere i luoghi del suo primo viaggio. Nel XVIII episodio approda all'isola delle capre, dove dovrebbe vivere il gigante Polifemo, da lui accecato decenni orsono. Ma arrivato alla grotta, Ulisse trova la moglie di Polifemo che sta allattando, e lo stesso Polifemo si rivela subito dopo un pastore qualunque. Dunque Pascoli ha riportato a una forma romanzesca, desacralizzata, l'episodio epico. È il pastore stesso a raccontare che forse quello che Ulisse ha scambiato per un gigante non è altro che un alto monte dalla cui cima nel passato usciva fuoco. L'occhio stesso di Polifemo altro non è che la bocca del vulcano: «e che s'udian rimbombi / nell'alta notte, e che appariva un occhio / nella sua cima, un tondo occhio di fuoco...»¹³.

In questo modo, l'azione creatrice della fantasia e dell'immaginazione viene evocata solo per essere smentita dal racconto in versi. Il presunto Polifemo racconta a Ulisse di un'epoca ormai lontana, quella in cui i bestioni primitivi umanizzavano la natura credendola divina.

Pascoli mette in scena più volte questo fenomeno, anche se a volte le immagini divine ricompaiono come rivelazione nuova del mondo, travestite da linguaggio che

¹² Per il contesto da cui nasce il discorso pascoliano e l'intersezione con altre posizioni sul tema del fallimento della scienza rimando a M. Marcolini, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su «Pensieri e discorsi»*, Modena, Mucchi 2002.

¹³ G. Pascoli, *Poemi Conviviali*, a c. di M. Belponer, Milano, Rizzoli, 2010, p. 167. Nella nota 489 (p. 164), il commento esplicita un rimando a Vico a proposito dell'evoluzione della società primitiva dei pastori, cioè i presunti ciclopi.

allude a un tempo nuovo. Nel poemetto *Sileno* il giovane scultore Scopas scorge la figura di Sileno nella cava di marmo e attraverso un lampo del suo sguardo vede nel marmo la prefigurazione di tutto il mondo greco che rappresenterà con le sue statue. Ma la visione scompare, dura un attimo, e resta una musica incantatoria che deriva da Pan, divinità dionisiaca. In questo modo la forma poetica ritorna nell'indistinto da cui è nata. La bellezza apollinea si dissolve. Scopas diventerà un grande artista, ma ora incarna il fanciullino che riesce a vedere nel vuoto, là dove gli dèi non vanno in esilio ma realmente compaiono e scompaiono, come se il marmo li avesse sognati. La visione dura un attimo, poi si spezza il legame tra Apollo e Dioniso, la sostanza tragica della vita irrompe nella vertigine del nulla. Il giovane scultore vive in una frazione di tempo tutta la sua vita futura e insieme la vita arcaica del suo popolo. Pascoli non pensa più al riscatto del singolo ma all'ipotesi di un riscatto dell'intera umanità, che deve accettare la vertigine del non essere. L'origine non è più un punto nel tempo, e neanche la possibilità di sognare un «non-luogo» nel quale recuperare un'immagine di sé proiettata all'indietro. Pascoli tocca qui quello che Nietzsche chiama «tristezza del momento tragico dell'uomo». Attraverso la sequenza delle immagini il fanciullino Scopas fa esperienza dell'estrema manifestazione di quell'elaborazione del lutto che ferisce tutta la modernità.

Come afferma Andrea Battistini a proposito di Vico, la scoperta del «prepotente primigenio dominio del corpo e dei sensi», non esclude che possa di nuovo ripresentarsi la barbarie e il caos delle origini: «nella nascita è già presente la minaccia della morte o comunque del declino e della caduta»¹⁴.

¹⁴ La considerazione si trova nella *Introduzione* di A. Battistini all'edizione da lui curata, G. Vico, *Opere*, Milano, Mondadori, 1990, p. XXII.

Giovanni Barberi Squarotti

«OMERICO. MEDIEVALE. PINDARICO
ED ESCHILEO. ROMANTICO...»: *NAPOLEONE*
ALLA LUCE DEGLI AUTOGRAFI

*Napoleone*¹, sia per il rilievo ideologico sia per il valore poetico, meriterebbe qualche attenzione in più di quella che generalmente riscuote. Di fatto, è stata l'ultima grande fatica poetica di Pascoli: dopo non restano che *Il re dei carbonari*, *Thallusa* e l'inno bilingue *in Taurinos* (e nemmeno questo, un *excursus* patriottico e celebrativo, potremmo dire d'occasione, di 422 esametri e 615 endecasillabi, per quanto smisurato ed eruditissimo, può essere paragonato per impegno, forza di concezione e densità di riferimenti al poema su Napoleone). La sola lavorazione del testo occupa il poeta per un anno intero, dall'inizio di luglio 1910 all'inizio d'agosto 1911, e comprende, oltre a una serie di schemi e abbozzi parziali, tre stesure complete seguite dalla copia in pulito (quindi, tra agosto e ottobre, la correzione delle bozze): il tutto documentato da quarantatré carte autografe, se ci si ferma a quelle relative esclusivamente alla composizione, senza contare gli appunti legati all'ideazione generale e gli spogli delle fonti.

Di sicuro a *Napoleone* non ha giovato la sua destinazione, e cioè essere stato scritto per aprire una raccolta incompiuta, i *Poemi del Risorgimento*, le cui tessere più o meno definite e in effetti disarticolate sono apparse come «le rovine di un progetto fallito; rovine morte, e non, come ci si aspetterebbe, cellule di un organismo in espansione, di cui la crescita si sia interrotta»². Eppure già solo la decisione di far

¹ In realtà, se ci attenissimo alle intenzioni dell'autore, dovremmo usare come titolo il semplice monogramma *N*. Esplicita una lettera al pittore Plinio Nomellini, incaricato delle illustrazioni dei *Poemi del Risorgimento*, scritta molto probabilmente nei primi giorni del marzo 1911: «Il primo poema di esso volume è "Napoleone", che vorrei intitolare col semplice N in facsimile da una delle terribili firme dell'uomo» (P. Paccagnini, *Un pittore per un poeta: Plinio Nomellini illustratore pascoliano. (Lettere 1901-1913)*, Massa, Type Service, 1988, p. 105); le bozze del poema, corrette da Pascoli e conservate nell'Archivio Pascoli di Castelvecchio, confermano del resto questa intenzione (si veda in proposito il mio *Pascoli 1910-1911: Risorgimento neoclassico*, «Filologia e critica», XL, 2015, pp. 385-406, a p. 394).

² È la sentenza di Cesare Garboli in G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, Progetto editoriale, introduzioni e commento di C. G., II, Milano, Mondadori, 2002, p. 1425. Dei *Poemi del Risorgimento* Garboli accoglie («per simpatia», *ibid.*, I, p. 55) il solo *Pepin*; di *Napoleone* si limita a citare il titolo, a parte il cenno nella rassegna della poesia civile pascoliana compilata nella premessa *Al lettore* (dove nel complesso quella poesia è liquidata come una sorta di paludamento senile): «Specie con lo svilupparsi della volontà di 'far grande' [...] il Pascoli alza la voce, guerreggia, celebra, fa il vate, e commemora tutto quello che può: le imprese coloniali e le campagne garibaldine, il medioevo comunale e le glorie del Risorgimento, la battaglia di Benevento e la leggenda napoleonica, il mito di Tolstoj e quello di re Enzo, Mazzini, Rossini, i valori italici, i capi di stato europei, ecc. ecc., così da dare l'illusione di un poeta immerso nella Storia, nella società e nell'attualità. Ma è solo

iniziare il Risorgimento con l'imperatore vinto a Sant'Elena ha un notevole rilievo concettuale, sul piano storico e sul piano politico, e se è vero che apparentemente costituisce un problema, insieme con il significato della trasfigurazione mitologica nel Titano caduto e punito per la propria *hybris* – il significato, cioè, di quella punizione, se in essa si debba leggere anche la condanna pascoliana –, proprio per questo avrebbe dovuto sollecitare una riflessione più approfondita³. Fatte salve le ragioni storiche implicite e più o meno idealizzate (l'unità della nazione durante il dominio francese e la proclamazione del primo regno d'Italia dell'età moderna, l'abbattimento dell'*Ancien Régime*, la difesa della Rivoluzione dall'oppressione reazionaria, secondo il mito romantico alimentato in primo luogo dal *Memoriale di Sant'Elena*, e nel complesso l'influenza di questi fattori sulle prime società carbonare)⁴, la presenza di Napoleone sul limitare dell'epopea risorgimentale italiana presuppone alcune precise condizioni: anzitutto l'assunzione del Bonaparte a eroe italico per la nascita corsa («Italia a lui fu madre», *Napoleone* 25), quindi, e più in profondo, la sua identificazione con l'idea e la missione dell'impero universale, che è – per suggestione dantesca – una dominante della visione politica dell'ultimo Pascoli – quello dei due *Inni*, per esempio – anche in rapporto ai destini istituzionali e civili dell'Italia post-unitaria. Ma per quanto Napoleone sia proposto come un'incarnazione dello Spirito italico che unisce la terza Roma (prima mazziniana e ora sabauda) alla prima, il poema non ne è la celebrazione.

una maschera, che dura, come i discorsi recitati nei teatri di Messina o di Barga, il tempo della cerimonia» (*Ibid.*, p. 33).

³ Viceversa, ha costituito uno scoglio esegetico che per lo più è stato aggirato o di fronte al quale ci si è arresi, magari con ammirazione. Così, per esempio, Maurizio Perugi: «L'una è tracciata da PR *Napoleone*, un poema la cui indecifrabilità estetica è pari all'impressionante sapienza combinatoria. [...] Sia come sia, *Napoleone* è un'opera anch'essa preparatoria, e quindi fatalmente riuscita solo in parte [...], ma è soprattutto un'opera di cui è attualmente impossibile la piena comprensione, per mancanza di strumenti critici e categoriali adeguati: conviene ammirare, e sospendere il giudizio, come ancora – in certa misura – per il *Paradiso* di Dante» (G. Pascoli, *Opere*, a cura di M. P., I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980, p. XX); e Mario Pazzaglia: «A questo punto, non appare ben chiara la funzione di *Napoleone* nei *Poemi* se non in senso antifrastico. [...] Fondendo suggestioni dantesche, brahmaniche (Kerbaker) e schopenhaueriane, la figura napoleonica [...] finisce per diventare uno dei Titani puniti dagli Dèi, come Atlante e Prometeo per una *hybris* che in lui è quella del potere: fra visioni catachtoniche di orrore; non motivate, storicamente, in una concezione del Risorgimento italiano, ma soltanto in una descrizione di orrore che rimane fine a se stessa» (M. Pazzaglia, *Pascoli*, Roma, Salerno, 2002, p. 274). Anche Massimo Castoldi identifica la condanna con il giudizio dell'autore e si allinea all'idea del valore antifrastico della figura dell'imperatore nell'impianto ideologico del Risorgimento pascoliano: «Terribile e senza possibilità di riscatto sembra dunque essere la condanna pascoliana del prometeico, sanguinario e tentacolare Napoleone, eroe contro natura. | Il suo contrario è Garibaldi, l'eroe italico che torna alla terra cosciente del suo limite» (M. Castoldi, *Pascoli*, Bologna, Il Mulino, 2011, p. 129).

⁴ Potremmo aggiungere la data del 5 maggio: morte di Napoleone nel 1821 e nel 1860 giorno in cui i Mille si imbarcarono a Quarto. Il ricorso colpisce Pascoli, che lo segnala nella prosa *I Mille* (1910), riprendendo Giuseppe Cesare Abba (si veda su questo E. Elli, *Le «Noterelle d'uno dei mille» di Giuseppe Cesare Abba e il mito di Garibaldi tra Otto e Novecento*, «Italianistica», XL, 2011, 2, pp. 77-88, a pp. 83-84), e in alcune carte preparatorie dei *Poemi del Risorgimento* (G.57.1.1, 95, G.57.2.1, 29).

È piuttosto una meditazione sulla sorte della grandezza umana e sulla tragicità della storia: quella condannata alla lotta e destinata alla caduta, mentre questa nel suo corso verso il progresso – dell’umanità o della patria – implica la violenza, il sacrificio, il sangue di innumerevoli vittime e richiede qualcuno – il grande, per l’appunto – che di tutto ciò si faccia carico. E infatti al centro è la rappresentazione del re prigioniero, vinto e contemplativo, come Enzio; del Titano relegato nel nuovo Tartaro di Sant’Elena per aver lottato, come Prometeo portatore del fuoco, contro un ordine divino grezzo e oppressivo; del Brahma centimane – ed è una delle scene di maggiore effetto del poema – a cui tocca per l’eternità di lavare nell’Oceano dai moncherini delle innumerevoli braccia il sangue della propria sconvolgente irruzione nella storia.

Quanto alla forma, all’apparato e alla struttura, il grande affresco napoleonico si distingue per la ricchezza di risonanze, la contaminazione dei modelli e l’allusività. A monte c’è, in effetti, una fitta e variegata rete di letture e un accurato lavoro di documentazione, che le carte dell’Archivio permettono di ricostruire nella loro estensione e nel loro sviluppo. Ma c’è soprattutto una precisa intenzione programmatica, e anche in questo caso gli autografi risultano preziosi, perché del progetto Pascoli fissa in alcuni appunti le direttrici e i caratteri fondamentali. Mi riferisco in particolare all’annotazione da cui prende spunto il mio titolo, stesa a destra di *A Sant’Elena. Poema* in uno schema della prima parte del libro risorgimentale ascrivibile presumibilmente all’estate del 1910 (G.57.1.1, 8): «Omerico. Medievale. Pindarico ed Eschileo. Romantico. Romano. Finnico o primitivo o Popolare». Altri programmi, meno capillari, sono contenuti nella c. G.57.1.1, 3: «Epico solenne, un po’ ossianico», e nella c. G.57.1.1, 58: «Tragico. Esch.<ilo> Sh.<hakespeare>»⁵. Partendo da qui, possiamo smontare *Napoleone* nelle componenti che lo costituiscono e, sempre restando agli autografi, verificare come al progetto è stata data esecuzione.

1. Pindarico

Pindarica è la struttura metrica del poema, che riprende la triade strofica della lirica corale greca (strofe, antistrofe, epodo): sono in tutto otto sezioni triadiche, e ciascuna delle tre strofe di ogni sezione è costituita da undici endecasillabi con un novenario in chiusa; i novenari delle prime due strofe di ogni sezione rimano, mentre il terzo, tronco, rima con i corrispondenti delle sezioni successive (da I a IV -à, da V a VIII -ù). La triade è la falsariga utilizzata per tracciare gran parte degli schemi del poema e per la redazione degli abbozzi fino all’ultima stesura preliminare (cc. G.57.2.1, 35-38 e G.57.2.1, 43-46), le cui parti sono distinte e contrassegnate dalla numerazione «str. 1», «ant. 1», «ep. 1» e così via, abolita nella copia in pulito.

⁵ Il primo manoscritto è particolarmente stratificato: l’elenco in cui è inserita la nota è steso tra la fine del 1910 e l’inizio dell’anno successivo; il secondo, occupato in gran parte da un abbozzo del *Re dei carbonari*, è da assegnare a luglio-agosto 1910.

2. *Medievale. Romantico. Finnico o primitivo o popolare*

A questo aspetto è da ricondurre l'atmosfera ossianica della descrizione di Sant'Elena, che è suggerita a Pascoli da un passo delle memorie di Francesco Antonmarchi⁶ compendiato nella c. G.57.2.1, 26:

a Longwood alberi di gomma tutti
piegati da una parte: gli alisei li curvano
Una metà dell'anno portano pioggia sferzante
che dura 5 o 6 giorni
Se non c'è pioggia, si è tuttavia
tra le nuvole. Grosse nuvole ben formate
radono la terra e ci si rotolano. Vi nascondono
a un tratto la persona con cui parlate, gli oggetti
che vedevate, vi nascondono come la nebbia.
Ossian Fingal si sedeva e viaggiava su
nuvole simili.
Crepuscoli subitanei
Un mulino a Longwood – Ant.<onmarchi> II pag. 244 sgg

La lettura di Antonmarchi sollecita lo spoglio del *Fingal* nella versione di Melchiorre Cesarotti – le *Poesie d'Ossian* – condotto nel luglio del 1910 e attestato dalla c. G.57.2.1, 6. A Ossian, per scrupolo di oggettività, Pascoli affianca un volume di Eugène Masselin, *Sainte-Hélène* (Paris, Plon, 1862), ed è su Masselin che in effetti vengono esemplati i dettagli del paesaggio dell'isola, sempre a luglio, nella c. G.57.2.1, 23. Ma nella resa poetica le coordinate della rappresentazione sono comunque inequivocabilmente romantiche e *Sturm und Drang*: è un paesaggio in cui la natura si manifesta con tutta la propria sconvolgente potenza, in perfetta sintonia con il titanismo del protagonista.

3. *Romano*

L'idea di un poema napoleonico connesso con l'epopea risorgimentale e tale anzi da costituirne la *ouverture* ha la sua radice nella notizia che nel 1814 un gruppo di carbonari accarezzò il progetto di offrire a Napoleone la corona d'Italia, e con la corona il titolo di imperatore di un rinascete Impero romano. Pascoli la richiama e la mette in evidenza in diverse note di lettura sparse fra le carte dell'Archivio, comunque riconducibili al lavoro di documentazione propedeutico alla seconda fase elaborativa dei *Poemi del Risorgimento*: in G.57.1.1, 19 a proposito della Costituzione latina stesa dai carbonari emiliani di cui riferisce Atto Vannucci in *I martiri della libertà italiana dal 1794 al 1848* (II, Milano, Tipografia Bortolotti di

⁶ F. Antonmarchi, *Les derniers moments de Napoléon (1819-1821)*, avec une introduction et notes de D. Lacroix, II, *Le testament de Napoléon-Retour des cendres*, Paris, Garnier, 1898, pp. 241-44. Antonmarchi è il medico che assistette Napoleone dal 1819 alla morte.

Giuseppe Prato, p. 462); in G.57.2.1, 21 in margine a un passo di *I fratelli Ruffini. Storia della Giovine Italia* di Giovanni Faldella (Torino, Roux e Viarengo, 1900, p. 111); in G.78.6.1, 194 con riferimento alla *Storia d'Italia continuata da quella del Botta* di Giuseppe Martini (I, Milano, Brigola, 1861, p. 154), sotto la didascalia «su Napoleone Imp.<eratore> Rom.<ano>». Particolarmente significativo è il corollario programmatico suggerito dalla lettura di Vannucci: «I carbonari volevano una costituzione latina? Unire tutti i popoli latini? [...] Dunque il loro sogno napoleonico era vero? Poema. [seguito da parola cassata irrecuperabile] (Nap. sognato dai carbonari in Roma)». Ma riguardo alle implicazioni ideologiche, merita anche di essere recuperato dalla c. G.78.4.2, 15, che contiene un lungo elenco di titoli e temi risorgimentali e risale al 1907, un appunto («Roma. L'idea della latinità che guida, era di Napoleone e fu di Garibaldi») che dimostra come la seduzione esercitata dal motivo dell'eredità imperiale romana fosse forte già nella prima fase redazionale dei *Poemi*, così forte da suggerire un'associazione tanto parentoria quanto disinvolta e opinabile di Garibaldi con Napoleone. La suggestione è ancora viva proprio mentre *Napoleone* è in lavorazione: se nel poema resta sottotraccia, emerge apertamente nel discorso *Ritorno a Caprera*, pronunciato a San Mauro nel dicembre 1910, dove alimenta il paragrafo finale⁷.

Nella carta in cui è segnalato il passo di Martini relativo al progetto dei carbonari su Napoleone è aggiunta in un secondo momento, proprio sotto quella indicazione, un'abbreviazione – «Giov» – che rinvia alle pagine del *Risorgimento italiano. Dal 1815 al 1848* di Raffaello Giovagnoli dove Pascoli ha ritrovato la notizia dell'episodio, accompagnata da parole di considerazione per la nobile e utopica altezza dell'idea, degna della mente di Dante («un alto, audace, grandioso, ma vaporoso e inattuabile disegno, anzi un poetico sogno, degno dell'anima e della mente del divino Alighieri»)⁸. Al volume di Giovagnoli è dedicato, probabilmente nell'estate del 1909, uno spoglio estremamente analitico, impostato come una sorta di schema generale del libro risorgimentale in progettazione (G. 57.2.1, 2). Non manca, com'è ovvio, un riferimento alle pagine in questione: è anzi il primo nella sequenza di soggetti e note di lettura che occupano il foglio e il rimando è introdotto con la dicitura eloquente «Napol.<eone> a S.<ant'>El.<ena> l'ultimo imp.<eratore> lat.<ino> il più grande! Prometeo – l'Italia e Roma! Rimpianto». Ecco: l'ultimo imperatore latino. Per Pascoli – e con il suffragio delle fonti storiche – Napoleone è stato ciò che Federico II di Svevia era per Dante. Le ragioni del poema si comprendono perfettamente e non sorprende che sia concepito per

⁷ Cfr. G. Pascoli, *Prose*, con una premessa di A. Vicinelli, I, *Pensieri di varia umanità*, Milano, Mondadori, 1952, pp. 374-75: «E a me torna nel pensiero un altro grandissimo italiano, che morì anch'esso in un'isola rocciosa e sterile anche questa. [...] Così diversi, questi due uomini, e così grandi tutti e due! Napoleone e Garibaldi. [...] E noi vediamo il Titano prigioniero apparire un istante e sparire nelle torbide umide tenebre delle nubi eterne. Ma l'altro, non il Titano ma l'Uomo, l'uomo vero, l'uomo puro, ha anche lui nemico e chiama tiranno il vento che muggia e ruggia».

⁸ R. Giovagnoli, *Risorgimento italiano. Dal 1815 al 1848*, Milano, Vallardi, s.d. (ma 1904), pp. 66-67.

aprire il ciclo risorgimentale: con la caduta di Napoleone è iniziata una *vacatio imperii* alla quale ha posto fine il ritorno dell'Italia sovrana a Roma, nel 1870. Non c'è dunque opposizione fra Napoleone – quel Napoleone italico e prometeico – e Garibaldi, ma continuità nel comune ideale romano (ed è l'ideale che legittima le ambizioni imperialistiche ormai prossime a compiersi di quell'Italia monarchica e proletaria a cui Pascoli guarda mentre pensa e scrive i suoi poemi risorgimentali).

4. Eschileo

È evidente che il carattere eschileo ascrivito al poema fa capo al tema del titanismo napoleonico e al paragone fra l'imperatore prigioniero a Sant'Elena e Prometeo incatenato alla rupe nel Caucaso. L'intera visione culmina proprio qui, con l'immagine, che occupa l'ultima triade, di Napoleone, «il nuovo / venuto», affiancato dai due Titani, Atlante e Prometeo, e a loro ricongiunto: va da sé che il *Prometeo incatenato* di Eschilo costituisca il riferimento principale per l'elaborazione del testo e per la rappresentazione. Ma quanto al tema, bisogna rilevare che su quel punto, prima che con Eschilo e con gli antichi, Pascoli veniva a confrontarsi con una ricca tradizione romantica e post-romantica, nella quale il paragone Napoleone-Prometeo era un luogo comune e contava riprese – per citare solo i nomi più illustri e senza contare il *Prometeo* (1797) dell'antesignano Vincenzo Monti – in Byron, Quinet, Heine e Hugo⁹. Nella trasfigurazione romantica il titanismo prometeico ha di norma un significato ambivalente: Napoleone è il dio o il semidio di un ordine ctonio che guida e sospinge l'umanità verso il bene e in nome del bene si rivolta contro il dio supremo; ha portato il fuoco, e con il fuoco progresso e distruzione, luce e inferno, vita e morte; ha personificato il genio e un orgoglio parimenti sovrumani, è asceso ai vertici della grandezza e al sommo della superbia, è caduto, è stato perseguitato da chi ha beneficato, come Cristo, e a Sant'Elena spia la sua colpa, che è anche un merito, e sconta una punizione che può apparire un martirio.

Victor Hugo, in particolare, ricorre all'identificazione con Prometeo in *Le Retour de l'Empereur* (1840, poi in *La Légende des Siècles*)

Sainte-Hélène! – leçon! chute! exemple! agonie!
l'Angleterre, à la haine épuisant son génie,
se mit à dévorer ce grand homme en plein jour;
et l'univers revit ce spectacle homérique;

⁹ Basti rinviare qui, per un quadro generale, a H. Bloom, *Napoleon and Prometheus: The Romantic Myth of Organic Energy*, «Yale French Studies», 26, 1960, pp. 79-84; R. Trousson, *Quelques aspects du mythe de Prométhée dans l'oeuvre poétique de Victor Hugo*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», quatrième série, 1963, 1, pp. 86-98; Id., *L'échec d'un destin titanique: le Prométhée de Sainte-Hélène*, in *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève, Droz, 2001³, pp. 421-29; S. Pagé, *Le mythe napoléonien. De Las Cases à Victor Hugo*, Paris, CNRS Éditions, 2013, pp. 139-60.

la chaîne, le rocher brûlé du ciel d’Afrique,
et le Titan – et le Vautour¹⁰!

e in *L’expiation (Le châtements)*:

Il croula. Dieu changea la chaîne de l’Europe.

Il est, au fond des mers que la brume enveloppe,
un roc hideux, débris des antiques volcans.
Le Destin prit des clous, un marteau, des carcans,
saisit, pâle et vivant, ce voleur du tonnerre,
et, joyeux, s’en alla sur le pic centenaire
le clouer, excitant par son rire moqueur
le vautour Angleterre à lui ronger le coeur¹¹.

Sant’Elena è la rupe del Caucaso, Napoleone il Titano incatenato, ovvero il «grand homme», il Genio abbattuto, sprofondato, «vaincu par sa conquête» (*L’expiation*, v. 1)¹², l’Inghilterra l’avvoltoio che ne divora le viscere. Ebbene, nel passo del *Retour de l’Empereur* riportato sopra la nuova manifestazione del mito è definita «spectacle homérique»: di qui, forse, lo spunto per l’attributo «Omerico» che apre la lista della c. G.57.1.1, 8. Dell’*Expiation* sono trascritti alcuni versi, da una fonte indiretta (A. Dayot, *Napoléon raconté par l’image, d’après les sculpteurs, les graveurs et les peintres*, Paris, Hachette, 1895, p. 357), nella c. G.57.2.1, 19:

Des rochers nus, des bois affreux, l’ennui, l’espace,
des voiles s’enfuyant comme l’espoir qui passe,
toujours le bruit des flots, toujours le bruit des vents!
Adieu, tente de pourpre aux panaches mouvants,
adieu, le cheval blanc que César éperonne!
Plus de tambours battant aux champs, plus de couronne,
plus de rois prosternés dans l’ombre avec terreur,
plus de manteau traînant sur eux, plus d’empereur!
[...]
Les aigles qui passaient ne le connaissaient pas.
Les rois, ses guichetiers, avaient pris un compas
et l’avaient enfermé dans un cercle inflexible¹³.

E sono versi che sembrano aver esercitato una certa influenza sulla Sant’Elena pascoliana: si pensi per esempio a *Napoleone* 229-33:

Credono i re di udire la selvaggia
querela atroce, l’aspro grido acuto

¹⁰ V. Hugo, *La Légende des Siècles. La fin de Satan - Dieu*, Texte établi et annoté par J. Truchet, Paris, Gallimard, 1950, p. 594.

¹¹ Id., *Oeuvres poétiques*, II, *Les châtements. Les contemplations*, Edition établie et annotée par P. Albouy, Paris, Gallimard, 1967, p. 140.

¹² *Ibid.*, p. 136.

¹³ *Ibid.*, pp. 140-41.

ch'egli dal lido getti alle fuggiasche
 vele atterrite. No; ch'ei tace, o parla
 soltanto a smerghi ed aquile marine¹⁴.

Di sicuro a Pascoli è presente anche Byron, che – se si esclude Monti – era stato il primo poeta a trattare il tema prometeico nella sua *Ode to Napoleon Buonaparte*, scritta nell'aprile 1814 subito dopo l'abdicazione di Napoleone e la sua risoluzione di ritirarsi all'Elba. La poesia di Byron trasuda un senso di ammirazione tradita. È la delusione per l'Eroe che nella caduta non ha saputo essere all'altezza del proprio destino. In questa prospettiva, il mito conserva la sua funzione convenzionale, e cioè rappresenta un modello, ma è in sostanza un modello mancato: Byron vi allude solo per misurare la distanza della realtà della storia e del personaggio da un quadro di riferimento ideale ed esemplare. Così nella stanza 16 (la conclusiva nelle edizioni pubblicate in vita): nulla sarebbe mancato a Napoleone per potersi confrontare con Prometeo, se non fosse venuto meno proprio nel discrimine ultimo; al contrario, Prometeo nella sua caduta ha conservato il proprio orgoglio e, se fosse stato mortale, sarebbe morto nobilmente:

Or like the thief of fire from heaven,
 wilt thou withstand the shock?
 And share with him, the unforgiven,
 his vulture and his rock!
 Foredoomed by God—by man accurst,
 and that last act, though not thy worst,
 the very Fiend's arch mock;
 he in his fall preserv'd his pride,
 and if a mortal, had as proudly died!
 (vv. 136-44)¹⁵

Più implicitamente il rapporto con il mito – un rapporto rovesciato e in negativo – era istituito già alcuni versi prima, là dove Byron dipinge in questi termini al suo Napoleone il destino oscuro e inglorioso in cui si è rovesciata la tracotanza della sua condotta: «but thou must eat thy heart away» (v. 54). Questo Napoleone è sì Prometeo, ma un Prometeo senza l'avvoltoio di Zeus, costretto a mangiarsi

¹⁴ Dove verosimilmente si combina anche un ricordo di *Le Retour de l'Empereur*: «Durant les nuits, à l'heure où l'âme dans l'espace / n'entend que l'eau qui fuit, le cormoran qui passe [...]» (*La Légende des Siècles*, cit., p. 595). Da notare, inoltre, che il motivo della lotta contro il Dio supremo, a cui l'imperatore avrebbe usurpato la Terra (*Napoleone* 169-72: «Avea lottato, il Pùgile, con Dio! / Avea ghermito una sua stella a Dio! / Volea rapire una sua stella errante! / la nera Terra») è presente sia in *Le Retour de l'Empereur* («Tu luttais avec Jéhova!», *La Légende des Siècles*, cit., p. 598) sia in *L'expiation* («[...] et bâtir, malgré les huées, / un tel empire sous son nom, / que Jéhovah dans les nuées / fût jaloux de Napoléon!», *Oeuvres poétiques*, II, cit., p. 143), e per Hugo significativamente quel Dio è il Dio veterotestamentario della vendetta, cioè il simbolo dell'oscurantismo reazionario.

¹⁵ Si cita da Lord Byron, *The Complete Poetical Works*, ed. J.J. McGann, vol. III, Oxford, Clarendon Press, 1981, pp. 259-66.

il cuore da sé. Non è da escludere che risentano di questo concetto i versi che chiudono il poema pascoliano:

E il suo pensier soggiace
all'universo, ch'egli può l'invitto.
Ma il triste cuore e il fegato, rombando
nella penombra con le sue grandi ali,
a lacerarli senza fine scende
l'imperiale aquila giù.

Certo, l'aquila che qui prende la scena è, in senso stretto, l'aquila di Zeus di ascendenza eschilea (lo rivelano anche le carte); ma come «imperiale aquila» essa non può non identificarsi con lo stesso Napoleone, o meglio con quel destino di grandezza, con quella predestinazione all'impero, che è anche la radice della sua rovina e del suo tormento.

Nel complesso, l'impianto dell'*Ode to Napoleon Buonaparte* è costituito da una rassegna di personaggi che lottano contro potenze che li sommergono e tuttavia si mantengono grandi anche nella rovina. Prometeo è l'ultimo della lista, dopo Milone di Crotone (stanza 6), Silla (st. 7), Carlo V (st. 8), Dionigi il Giovane di Siracusa (st. 14), Tamerlano e Nabucodonosor (st. 15). Pascoli impiega sostanzialmente lo stesso modulo, circoscrivendo l'elenco all'ambito del mito classico: evoca nel testo una serie di figure titaniche e di semidei relegati all'Ade o comunque confinati nel regno dei morti dopo aver lottato per travalicare il limite sancito dall'ordine divino (Eracle, Orione, Polluce, i Centimani, Tizio, Atlante e Prometeo) e ad essi assimila il suo eroe. In Byron, è vero, l'identificazione è anti-fracistica. Con l'atto di abdicazione e rassegnandosi all'esilio Napoleone ha rinnegato la propria grandezza e si è tristemente dissociato dall'ideale. Può essere chiamato Tamerlano – Byron pensa chiaramente al titanico protagonista di *Tamburlaine the Great* di Christopher Marlowe – ma è un Tamerlano al rovescio, rinchiuso nella gabbia del suo prigioniero Bajazet: «Thou Timour! in his captive's cage» (v. 127, con la nota d'autore: «The cage of Bajazet by order of Tamerlane»). Bajazet, come apprendiamo per l'appunto dalla tragedia di Marlowe, fu il sultano turco sconfitto da Tamerlano – siamo nei primi anni del Quattrocento – e rinchiuso in una gabbia come trofeo. Dalla gabbia veniva liberato solo per fare da poggiatesta all'imperatore tartaro e si uccise fracassandosi il cranio contro le sbarre della sua prigione. Ma perché Tamerlano e Bajazet meritano ora tutta questa attenzione? Perché nelle carte preparatorie e negli abbozzi di *Napoleone* il nome di Tamerlano ricorre con frequenza (G.57.2.1, 19; G.57.2.1, 23; G.57.2.1, 31); e nell'elenco di condottieri e conquistatori steso nella c. G.57.2.1, 33 (che è il verso di uno dei fogli che testimoniano l'ultima redazione provvisoria del poema) con Tamerlano è citato anche Bajazet («Assu<rbanipal> | Charlemagne – | César – | Alexandre | Tamerlan | Baiazet | Gengiskan»). Pare insomma provato che per Pascoli l'ode di Byron rappresenti un punto di riferimento preciso e che ad essa continui a guardare mentre procede nell'elaborazione e della composizione del poema.

D'altra parte, tornando al nesso mitologico Napoleone-Prometeo, le carte

dell'Archivio testimoniano anche un'intenzione diversa e più profonda, l'intenzione di risalire a monte delle trasfigurazioni poetiche romantiche, fino all'origine dell'immagine, o almeno al documento a cui ci si può affidare per stabilire quell'origine nella stessa realtà biografica e storica del personaggio. Si tratta delle ultime parole dell'Imperatore consegnate, secondo una notizia diffusa ma non molto attendibile, ad alcuni fogli di carta poi lacerati. Pascoli trascrive quelle parole – senza indicare la fonte, ma potrebbe essere fra le tante a disposizione la popolare *Histoire de Napoléon* del barone de Norvins¹⁶ – su due fogli: prima nella c. G.57.2.1, 3, quindi, in traduzione, nella c. G.57.2.1, 18:

Brani di carta strappata. Scintille di pensiero. Uno:

Novo Prometeo sono inchiodato a una rupe, in cui un avvoltoio mi rode. Sì: io avevo rubato il fuoco al cielo per darlo alla... Francia: il fuoco è tornato alla sua sorgente, e io son qui.

L'amor della gloria assomiglia al ponte che Satana getta sul caos per passare dall'inferno al paradiso. La gloria congiunge il passato all'avvenire, da cui è separato da un abisso immenso Niente a mio figlio, altro che il mio nome...

Nemmen quello!

Viene così a fissarsi un importante nucleo poetico e ideologico, la cui centralità può essere misurata ancora e in primo luogo attraverso i documenti dell'Archivio, perché il passo in questione – più tardi rispetto alle note di lettura che abbiamo citato, terminata la raccolta del materiale e all'avvio dell'*iter* più strettamente compositivo – filtra nella prima sbazzatura dell'argomento in G.57.2.1, 21 («Prometeo aveva rubato il fuoco | al cielo . . . Il fuoco è risalito | alla sorgente... | Il ponte che Satana getta | sul caos per passare dall'inf.<erno> al Paradiso. | Il passato e l'avvenire – abisso immenso... | Al figlio, niente, che¹⁷ il nome →») e nella sintesi del poema tracciata in G.74.1.1, 1 («Nuovo Prometeo... Il ponte sul caos dall'inf.<erno> al paradiso, la gloria che | congiunge il passato all'avvenire. sull'abisso infinito. | Ora niente a suo figlio, solo il nome (nemmen quello!)»).

Senza dubbio ciò che cattura l'attenzione e si imprime nella mente non è solo il riferimento mitico: c'è anche la visione della grandezza umana che è prospettata su quella base, come spinta verso il progresso – il ponte che Satana getta sul caos per passare dall'inferno al paradiso – che persegue il proprio fine accettando l'inevitabile dialettica fra il male e il bene, anzi è disposta a farsi carico del male per conseguire il bene. Ancoratosi a questo spunto, Pascoli predispose nelle sue carte reticoli di citazioni, prevalentemente eschilee, che gli servono per ricondurre il mito, che si è nuovamente incarnato nella storia e che la storia invero, alla tradizione a cui appartiene e che sola può esprimerlo propriamente: in sostanza, per restituirlo alla sua autenticità primigenia, trascendendo con l'acribia del poeta filologo proprio le reinvenzioni e le appropriazioni moderne. Gli spogli, in questo caso, sono coesenziali alla composizione. Repertori di luoghi classici e stralci

¹⁶ Si veda per es. J. M. de Norvins, *Historie de Napoléon*, IV, Paris, Furne, 1834, p. 355.

¹⁷ Su «solo» cassato.

di versi si accompagnano agli abbozzi che da quei luoghi prendono le mosse (c. G.57.2.1, 24), sono intercalati o affiancati alle tracce e alle stesure provvisorie (G.57.2.1, 17, G.57.2.1, 29) e può anche succedere che vi si riversino dentro direttamente (G.57.1.1, 7, G.57.2.1, 33, G.57.2.1, 38), venendo a costituire di fatto parte integrante del testo in elaborazione. È chiaro che lo *status* di queste fonti è peculiare e che non possono essere assimilate a quelle censite e prese in esame nella documentazione preliminare. Si tratta piuttosto di un codice che il poeta domina totalmente e sente come proprio: su questo codice egli opera nell'atto stesso della scrittura, dapprima per selezione, isolando le tessere più emblematiche e funzionali, quindi, attraverso progressive stratificazioni, per occultamento e dissimulazione, secondo un modello di allusività al confine fra il più sottile alessandrinismo e l'introspezione del passato letterario come personale possesso poetico.

Di qui l'impronta propriamente eschilea del poema, come da programma. Ma quando, definito il disegno generale, la lavorazione del testo è stata già avviata e si trova allo stadio iniziale, Pascoli scopre in Filottete un ulteriore *alter ego* mitico. Non solo Filottete, l'apprestato confinato su un'isola deserta, prefigura il destino di Napoleone a Sant'Elena: a lui Pascoli si rivolge anche in quanto modello di capro espiatorio o *pharmakós*, come l'eroe abnorme ma benefico (e comunque indispensabile) che viene espulso dal consorzio umano ed è chiamato a portare su di sé ed espiare per tutti una contaminazione o una macchia di cui non è direttamente responsabile. Da questa intuizione, assolutamente inedita e fondamentale dal punto di vista ideologico, dipende la collezione di passi del *Filottete* di Sofocle allestita nella c. G.57.2.1, 30, ma il primo indizio dell'idea è da cogliere forse in un appunto inserito nella c. G.57.2.1, 10: «Prigioniero dei re. Turbare la digestione dei re» (quindi nello schema di c. G.57.2.1, 22 «credono di sentire le sue grida che turbano l'accampamento del mondo», dove è più chiara la derivazione dal v. 10 del *Filottete* κατεῖχ' ἄει πᾶν στρατόπεδον δυσφημίαις 'riempiva in continuazione tutto l'accampamento di infausti lamenti')¹⁸. Mi sembrano evidenti l'analogia e la complementarità di questo Filottete rispetto a Prometeo, punito e relegato nell'estremo Caucaso dagli dèi della restaurazione di un ordine tirannico per aver donato con il fuoco un bene che è anche un male. E se è così, è legittimo pensare che proprio nel significato del nuovo paradigma mitologico ottenuto per contaminazione e successive sovrapposizioni – un paradigma a questo punto non più solo eschileo, ma anche sofocleo – stia la risposta alle domande sulla funzione storica dell'Imperatore che Manzoni, in quel *Cinque maggio* che finora è rimasto nell'ombra, aveva lasciato in sospeso e affidato alla fede e all'escatologia.

¹⁸ Esiti simili nelle stesure della c. G.57.2.1, 13 («I popoli sanno ch'egli è nella sua spelunca e credono | di udire le sue grida che turbano l'accampamento | dei re») e della c. G.57.2.1, 33 («Lava lava cola dalla sua ferita | il sangue di quattro milioni | d'uomini. È una sorgente inesauribile... | Oh! alte grida in quella penombra»); in entrambi i casi il passo è contrassegnato a margine con la didascalia «Filottete».

Giampaolo Borghello

ASPETTI DELLA LINEA PASCOLI-PASOLINI

L'epigrafe o (per dirla con Contini) il "cartellino" sotto cui inscrivere questo mio intervento potrebbe essere la citazione di questa acuta e non paradossale affermazione di Giampaolo Dossena «Chissà se non risulterà un giorno che Pasolini va ricordato soprattutto come critico letterario»¹.

Punto di partenza obbligato è naturalmente la tesi di laurea di Pasolini dal titolo *Antologia della lirica pascoliana: introduzione e commenti*, discussa alla Facoltà di Lettere di Bologna il 26 Novembre 1945. Sono note le romanzesche vicende biografiche legate alla fuga di Pasolini dopo l'8 Settembre 1943²: nell'occasione lo scrittore aveva perso tutti gli appunti preparati per la tesi di laurea in Storia dell'arte con Roberto Longhi, uno dei più autorevoli e affascinanti maestri dell'Ateneo bolognese³. Pasolini si rivolse allora al docente di Letteratura italiana Carlo Calcaterra, un critico di valore oggi ingiustamente trascurato e dimenticato, proponendogli una tesi su Pascoli⁴.

Si pone subito un quesito rilevante: perché Pasolini, così attento alla propria storia culturale, non pubblicò in vita la tesi? Sappiamo infatti che una delle costanti dello scrittore è *fare la storia di se stesso*, non lasciando sconosciuta o dimenticata alcuna sequenza o tassello del proprio *iter* culturale o stilistico. Con questo spirito e queste intenzioni Pasolini pubblicherà nel 1958 *L'Usignolo della Chiesa cattolica*, che riunisce poesie degli anni '40; e nel 1962 pubblicherà il romanzo *Il sogno di una cosa*, scritto alla fine degli anni '40, quando ormai è diversa e fissata la sua immagine di narratore (con *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*) e quella di poeta (con *Le ceneri di Gramsci*)⁵. Vale sempre l'acutissima e suggestiva

¹ G. Dossena, *Prefazione* a P. P. Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, Milano, Garzanti, 1996, p. 15.

² Cfr. E. Siciliano, *Vita di Pasolini*, Milano, Rizzoli, 1978, pp. 74-75; N. Naldini, *Pasolini, una vita*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 60-61; B. D. Schwartz, *Pasolini Requiem*, Venezia, Marsilio, 1995, pp. 244-255.

³ Oggetto della tesi doveva essere la costruzione di un profilo della pittura italiana contemporanea: Pasolini aveva già preparato dei brevi capitoli su Carrà, De Pisis e Morandi.

⁴ Bisogna sempre tener presente la dimensione ridotta delle Facoltà di Lettere del tempo, in cui tutti (docenti e studenti) si conoscevano: la guerra, come è naturale, aveva ulteriormente ristretto i contatti. Sulla figura e l'attività di Calcaterra cfr. ora il documentatissimo e lucido volume di Alberto Di Franco *Un lettore curioso. La formazione culturale di Ezio Raimondi*, Bologna, Pàtron, 2022, in particolare pp. 151-192.

⁵ Cfr. rispettivamente *Ragazzi di vita*, Milano Garzanti, 1955; *Una vita violenta*, Milano, Garzanti, 1959; *Le ceneri di Gramsci*, Milano, Garzanti, 1957.

affermazione dello stesso Pasolini: «Ogni formazione letteraria ipoteca un'intera esistenza letteraria»⁶.

Perché dunque Pasolini non pubblica la sua tesi di laurea che apparirà solo postuma per le cure di Marco A. Bazzocchi⁷? Le parti più vive e originali confluiranno nell'articolo *Pascoli e Montale* apparso nel 1947 sulla rivista «Convivium» diretta proprio da Carlo Calcaterra⁸: la prima parte del saggio fu pubblicata il 19 Maggio del 1946 sul quotidiano del CLN di Udine «Libertà». Alcune 'prospettive pascoliane' verso la poesia del Novecento confluiscono nelle due antologie dedicate dall'autore alla poesia dialettale e quella popolare⁹. Pesa indubbiamente sulla decisione di non pubblicare il lavoro anche una certa insoddisfazione verso la 'forma' stessa della tesi: Pasolini aveva adottato un metodo quasi scarnificante, procedendo e sezionando strofa per strofa, verso per verso, secondo una strategia che poteva anche essere scambiata, al di là delle intenzioni e del contesto 'esistenziale', paradossalmente per crociana o criptocrociana. Anche nella tesi per altro è già implicito il sicuro riconoscimento della potenzialità novecentesca del Pascoli, accompagnato da una costante insoddisfazione, una acuta inquietudine dell'autore rispetto alla realtà della poesia pascoliana.

La seconda tappa dell'interesse di Pasolini per l'opera del poeta romagnolo è rappresentata dal saggio intitolato *Pascoli*, che apriva simbolicamente e strategicamente nel 1955 il primo numero della rivista «Officina». Si tratta di una presa di posizione che illumina direttamente, con passione e ideologia, l'esperienza pascoliana. Dal punto di vista di un complesso gioco centro-periferia Pasolini, all'inizio, mette in luce abilmente la posizione di 'emarginato' del Pascoli. Scrive lo scrittore:

Visto quasi a sé per l'eccesso di intimismo che la sua personalità poetica comporta, oppure visto in relazione a una storia stilistica complessa e generale (mettiamo il romanticismo e il decadentismo europeo, da Wordsworth a Poe, a Baudelaire), si è trascurato finora di circostanziare esaurientemente il Pascoli, in un ambiente culturale più immediato e specifico: l'ambiente culturale, cioè, in cui egli si era formato e operava, e che del resto era forse molto meno provinciale e in un certo senso molto più europeo di quanto la posizione marginale e ritardataria di un Pascoli rispetto al post-romanticismo europeo, possa far pensare¹⁰.

⁶ Pasolini, *La posizione*, «Officina» n. 6, 1956, p. 249 (poi anche in G. C. Ferretti, «Officina». *Cultura, letteratura e politica negli anni cinquanta*, Torino, Einaudi, 1975, p. 246; e in Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, tomo I, p. 628).

⁷ Pasolini, *Antologia della poesia pascoliana*, a cura di M. A. Bazzocchi, Torino, Einaudi, 1993.

⁸ Pasolini, *Pascoli e Montale*, «Convivium», n. 2, 1947, pp. 199-205.

⁹ Pasolini e M. Dell'Arco, *Poesia dialettale del Novecento*, Parma, Guanda, 1952; Pasolini, *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Parma, Guanda, 1955 (cfr. ora *Poesia dialettale del Novecento*, a cura di Dell'Arco e Pasolini, Torino, Einaudi, 1995; *Canzoniere italiano*, a cura di Pasolini, Milano Garzanti, 1972).

¹⁰ Pasolini, *Pascoli*, «Officina» n. 1, 1955, p. 2 (poi in Pasolini, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, pp. 174-175).

Sulla linea di un più approfondito inquadramento della poesia pascoliana nel contesto letterario italiano, Pasolini mette a fuoco tutta una serie di rapporti che legano Pascoli alle tendenze culturali del suo tempo. Una volta chiarita «l'origine necessaria, e per così dire professionale, di tanta ricerca e inquietudine linguistica del Pascoli»¹¹, Pasolini passerà all'individuazione più direttamente psicologico-stilistica dell'opera pascoliana, proponendo il noto 'schema' della coesistenza di una *ossessione* «tendente patologicamente a mantenerlo sempre identico a se stesso, immobile, monotono e spesso stucchevole, e uno *sperimentalismo* che, quasi a compenso di quella ipoteca psicologica, tende a variarlo e a rinnovarlo incessantemente»¹².

È questo il nucleo più originale e il nodo cruciale di tutta l'interpretazione pasoliniana di Pascoli. Anche in questo caso lo scrittore impiega uno dei suoi classici metodi di analisi degli autori, la «polarizzazione», l'individuazione sicura di un contrasto dialettico o non dialettico tra due elementi¹³. Lo schema di Pasolini è sostanzialmente aperto: da una parte la tendenza del Pascoli a restare fermo, fissato, uguale a se stesso, monotono; dall'altra il rinnovamento continuo, la varietà, la sperimentazione. Sono evidentemente due facce contraddittorie e inconciliabili, emblematica espressione anche di una tipica e squisitamente pasoliniana *iunctura*.

Ma c'è un altro processo da sottolineare: la riduzione tendenziale di una definizione *complessiva* (l'ossessione a restare sempre uguale a se stesso) a un suo termine psicologico/psicoanalitico, al suo *primum*, oppure, se si vuole, a una sola delle sue componenti (e si potrebbe discutere se si tratta veramente di quella essenziale): l'*ossessione*. Simmetricamente l'altro polo definitorio (la varietà, l'apertura, lo sperimentalismo) tende a condensarsi o a 'ridursi' al solo sperimentalismo. Ossessione quindi *contro* sperimentalismo. Oppure ovviamente: ossessione e sperimentalismo. Come chioserà subito dopo lo stesso Pasolini: «una

¹¹ Pasolini, *Pascoli*, cit., p. 3 (= Pasolini, *Passione e ideologia*, cit., p. 269).

¹² Pasolini, *Pascoli*, cit., p. 3 (= Pasolini, *Passione e ideologia*, cit., p. 270).

¹³ Sul metodo di Pasolini cfr. L. Caretti, *Pasolini critico*, «L'Approdo letterario» n. 11, 1960, pp. 113-115; A. Rossi, *Passione e ideologia di Pasolini*, «Paragone» n. 132, 1960, pp. 31-50; Ferretti, *Letteratura e ideologia*, Roma, Editori Riuniti, 1974², pp. 205 e ss.; F. Curi, *Ordine e disordine*, Milano, Feltrinelli, 1965, pp. 57-75; A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Roma, Samonà e Savelli, 1966², II, pp. 105-120; S. Pautasso, *Le frontiere della critica*, Milano, Rizzoli, 1972, pp. 165-168; *Per conoscere Pasolini*, a cura di F. Brevini, Milano, Mondadori, 1981, pp. 263-276; R. Rinaldi, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mursia, 1982, pp. 181-200; P.V. Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Nuova serie*, Firenze, Vallecchi, 1987, pp. 415-459; C. Segre, *Saggio introduttivo a Pasolini, Passione e ideologia*, Torino, Einaudi, 1985, pp. V-XXII; F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia. Pier Paolo Pasolini tra Gramsci, Gadda e Contini*, Roma, Progetti Museali Editore, 1996; C. Bologna, *Le cose e le creature. La divina e umana «Mimesis» di Pasolini*, in «Mimesis». *L'eredità di Auerbach*, a cura di I. Paccagnella e E. Gregori, Padova, Esedra Editrice, 2009, pp. 445-466; S. De Laude, *Pasolini lettore di «Mimesis»*, ivi, pp. 467-481; L. Gasparotto e A. Panicali, *Conversazione su Auerbach e Pasolini*, ivi, pp. 483-508, A. Cadoni, «Mesciolanza» e «contaminazione» degli stili. *Pasolini lettore di Auerbach*, «Studi pasoliniani» n. 5, 2011, pp. 79-94; G. Santato, *Pier Paolo Pasolini*, Roma, Carocci, 2012, pp. 219-241.

forza istintiva che lo costringe alla fissità stilistica e una forza intenzionale che lo porta alle tendenze stilistiche più disparate»¹⁴. Emergono dunque alcuni elementi decisivi: da un lato lo schema istinto-intenzione, passione-ragione; dall'altro un processo di condensazione-riduzione per cui dal complesso di due definizioni-interpretazioni di una certa ampiezza si arriva a due termini isolati: *ossessione* e *sperimentalismo*. E da ultimo non si può non constatare la sostanziale eterogeneità dei due stessi termini-chiave: *ossessione* (dato psicologico o psicoanalitico) e *sperimentalismo* (dato stilistico). Come è stato più volte osservato, significato e fascino della metodologia pasoliniana (soprattutto nel volume *Passione e ideologia*) sono costituiti proprio dall'uso e dalla strategia dello 'schema'. È costante in Pasolini la consapevolezza della sottile precarietà di una metodologia che punti sullo schema: ma, al tempo stesso, circola la tenace persuasione che lo schema rappresenti l'inesausta ricerca di una precisa e chiarificante verità critica, rappresenti la reale 'chiave di volta'.

Nel proseguimento del saggio su «Officina» la polarità *ossessione-sperimentalismo* resta il canone-guida, con una serie di annessi: il rapporto *simpatia-antipatia* (attrazione per la componente sperimentale, ripulsa per il dato di immobilità), l'ampia e sollecitante analisi delle tendenze stilistiche che definiscono i legami tra Pascoli e il Novecento. La polarità *ossessione-sperimentalismo* regge sostanzialmente fino alla fine del saggio per chiudersi però con una sorta di svolta, di quasi fatale *redde rationem*:

[...] la convivenza, su descritta, nel Pascoli dell'*ossessione* e delle *tendenze* risolve l'apparente inconciliabilità – com'era fatale, data la fragilità psicologica del Pascoli – col prevalere della prima sulle seconde: in modo che l'allargamento linguistico prodotto da queste ultime – in senso innovativo e per definizione antipetrarchesco – è solo quantitativo, in fondo [...]¹⁵

Il discorso di Pasolini riapproda a questo punto a una definizione storico-letteraria, abbandonando lo schema psicologico-stilistico: il confronto con le esperienze di Manzoni e di Verga sposta l'equilibrio finale in direzione della storia e della società. In questo modo, tra l'altro, Pasolini finisce con l'affiancarsi a quelle che saranno le note tesi continiane (Pascoli rivoluzionario nella tradizione): sintonia di giudizio rivelatrice, se pensiamo che la conferenza continiana, tenuta a S. Mauro nel 1955, sarà pubblicata in volume solo nel 1958¹⁶.

Pasolini chiude il suo saggio parlando di *tendenze* (l'*ossessione* prevale sulle *tendenze*). Anche questo particolare rivela una dinamica interna al saggio: lo

¹⁴ Pasolini, *Pascoli*, cit., p. 4 (= Pasolini, *Passione e ideologia*, cit., p. 270). Segnalo che nel passaggio dalla rivista al volume Pasolini sostituirà l'aggettivo *istintiva* con *irrazionale*.

¹⁵ Pasolini, *Pascoli*, cit., p. 8 (= Pasolini, *Passione e ideologia*, cit., p. 275).

¹⁶ G. Contini, *Il linguaggio di Pascoli*, in *Studi pascoliani*, Faenza, Lega, 1958, pp. 27-52 (poi in Contini, *Variante e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 219-245). Cfr. Pasolini, *Passione e ideologia*, cit., p. 280 e p. 379. Cfr. inoltre M. Perugi, *Nota bibliografica*, in *Pascoli, Opere*, I, a cura di Perugi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980, pp. LIII e ss.

scrittore, impostando lo schema, aveva parlato di «sperimentalismo»; poi, lungo il saggio, da una generale *attitudine* (lo sperimentalismo) si passa a una *verifica* storico-stilistica concreta, che si incentra sul termine «tendenze». In particolare l'intelligente e ardita analisi dei rapporti Pascoli-Novecento (concretizzatasi nel noto schema delle otto «sezioni» letterarie) costituisce il momento di preciso consolidamento di quella formula (le tendenze) rispetto allo spunto iniziale (lo sperimentalismo).

La terza tappa dell'interesse dello scrittore per il Pascoli è rappresentata dal volume *Passione e ideologia*, che resta, a mio avviso, uno dei più significativi libri di critica del secondo dopoguerra. Sono preziose le indicazioni dell'autore stesso su questo affascinante titolo:

«Passione e ideologia»: questo *e* non vuole costituire un'endiadi (passione ideologica o appassionata ideologia), se non come significato appena secondario. Né una concomitanza, ossia: «Passione e nel tempo stesso ideologia». Vuol essere invece, se non proprio avversativo, almeno disgiuntivo: nel senso che pone una graduazione cronologica: «Prima passione e poi ideologia», o meglio «Prima passione, ma poi ideologia»¹⁷.

Qual è la funzione-Pascoli all'interno di *Passione e ideologia*? La risposta deve muovere da un preliminare chiarimento dell'assetto e del 'movimento' del volume. Pasolini ha voluto sottolineare, costruendo e montando le sezioni di *Passione e ideologia*, una precisa direzionalità di scrittura e di lettura. Non è un caso che la fortunata 'polarità' (passione e ideologia) abbia costituito così spesso modulo, approssimazione, canone, traccia per una più generale interpretazione dell'intero universo dello scrittore. Il criterio di costruzione di Pasolini è, al tempo stesso, tematico e cronologico. Due grandi temi percorrono il volume, come sottolinea nella *Nota* finale l'autore stesso, «la poesia regionale dialettale e Pascoli». Ma un movimento interno segna il procedere del libro: dalla semplice individuazione-costatazione dei due nuclei o blocchi tematici si passa a una messa a punto storica. Così dai due grandi «studi panoramici» sulla poesia dialettale del Novecento e sulla poesia popolare si passa all'individuazione e alla descrizione 'per campioni' della linea che va da Pascoli ai neo-sperimentali. Ma l'ordinamento, come si diceva, è anche cronologico, se è vero che i due impegnativi lavori iniziali precedono temporalmente tutto il filone tematico Pascoli-Novecento. Dentro questo quadro, in un preciso rapporto con la dialettica «sistemazione per temi / ordinamento cronologico» (che percorre *Passione e ideologia*), sarà possibile avviare l'indagine sul significato della funzione Pascoli.

Non è un caso che il saggio sulla poesia dialettale del Novecento (e l'intero *Passione e ideologia*) si aprano, per così dire, nel segno di Pascoli: la prima pagina del libro (e del saggio sulla poesia dialettale), prendendo lo spunto dal volume di Luigi Russo su Di Giacomo, traccia un lucido e ardito schizzo della lingua e dello

¹⁷ Pasolini, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, p. 493.

stile dei più significativi scrittori della fine Ottocento, sottolineando il momento di rottura con la tradizione, con «tutto l'italiano letterario». E Pascoli in quest'operazione rappresenta agli occhi di Pasolini (ancor più che a quelli del Russo) un momento decisivo. La prima acclarata funzione Pascoli all'interno di *Passione e ideologia* sarà dunque di rottura nei confronti della tradizione ottocentesca. Lungo tutto l'arco della sua analisi della poesia dialettale (e poi anche di quella popolare) Pasolini sarà estremamente attento al dislocarsi e allo stratificarsi dei fenomeni da lui analizzati, mantenendo costante la sua valutazione di fondo di una straordinaria complessità del quadro letterario; così la dialettica centro-periferia, il tortuoso rapporto lingua-dialetto, tutta l'ampia fenomenologia del «ritardo» tipico della letteratura dialettale, il gioco fra tradizione e influenze costituiranno le articolate variabili del quadro che Pasolini vien componendo.

In questo contesto la pubblicazione delle poesie e delle raccolte pascoliane assume un'importanza decisiva. L'ultimo decennio dell'Ottocento segna il momento cruciale di presenza e di conoscenza della poesia pascoliana. Da quel periodo, secondo Pasolini, comincerà a sorgere nella provincia italiana «un vero esercito di pascoliani, editi o inediti»¹⁸.

La tesi di Pasolini è sostanzialmente quella di un'influenza pascoliana in crescendo fino al periodo vociano, un'influenza che, pur tra simpatie e antipatie, si irradia regolarmente «lungo tutto il fronte letterario italiano»¹⁹. Negli anni immediatamente seguenti la morte del Pascoli si ha una prima battuta d'arresto di questo processo. L'influenza pascoliana si fa indiretta, si mescola e si confonde con altri filoni. Le posizioni ostili di Croce e della «Ronda» costituiranno l'interruzione, il freno, il blocco decisivo dell'influenza pascoliana. Osserva acutamente Pasolini:

La reazione al Pascoli di Croce e della Ronda, e in genere di tutto il neo-tradizionalismo del dopoguerra, post-vociano, – il ritorno all'ordine che darà poi l'accademia ermetica – fermeranno sul piano più alto del gusto letterario questa influenza, che continuerà allora sotterraneamente, e proprio in quelle zone, che, com'è naturale, si trovavano rispetto a essa in ritardo e ai margini, cioè le zone dialettali²⁰.

Dentro questo quadro comincia a delinarsi con nettezza tutta l'importanza della funzione Pascoli rispetto allo svolgersi delle esperienze di poesia dialettale. Pascoli sarà costante punto di riferimento tematico, stilistico, cronologico delle più diverse esperienze poetiche in dialetto, dal calabrese Pane al parmense Pezzani, dal romano Trilussa al gradese Marin, dal piemontese Pinin Pacot all'abruzzese Vittorio Clemente²¹. Tanto è vero che Pasolini proporrà come «solita ascissa» e «solita ordinata» su cui individuare il «poeta medio del Novecento dialettale» gli emblematici nomi di Di Giacomo e dello stesso Pascoli²².

¹⁸ Ivi, p. 54.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Ivi, pp. 54-55.

²¹ Cfr. anche ivi, pp. 303-307.

²² Ivi, p. 49.

Pasolini, nonostante il costante e martellante riconoscimento della centralità e dell'imprescindibilità della presenza pascoliana, evita ogni rischio di irrigidimento e cerca di dislocare nel tempo e nello spazio le linee di questa influenza. Da un lato quindi Pascoli assume in determinati casi un valore emblematico o aggregante, là dove si tratta anche di dare il nome a emarginati e minori segmenti o presenze ottocentesche (De Amicis, Stecchetti, ecc.)²³ o viceversa là dove si coglie nel nome del Pascoli il ciclico riformarsi di una vera e propria tradizione (come è il caso dei poeti piemontesi che si riuniscono attorno alla rivista «Ji Brandè»)²⁴.

Ma il tentativo più interessante di Pasolini è certamente quello di una storicizzazione dell'influenza pascoliana, che sa cogliere il complesso intreccio di unità e particolarità degli strati e delle zone della poesia dialettale del Novecento. Ecco allora qua e là emergere e formarsi, nelle pagine di Pasolini, lo schema di una prima generazione²⁵ di «pascoliani» (De Titta, Costa, Lorenzoni) e, in seguito, di un gruppo di «secondi pascoliani» (Vann'Antò, Pinin Pacot, Edoardo Firpo, ecc.): siamo in questo caso già all'altezza degli anni Venti e Trenta. Scrive infatti Pasolini:

Come del resto in Vann'Antò giochino ambizioni più attuali, condivise da una seconda generazione pascoliana di dialettali, lo dimostra per es. il fatto che egli abbia tradotto da Mallarmé. C'è infatti nei suoi endecasillabi («súsciunu arurir'erba frisca i vienti...») e nelle sue forme chiuse una musicalità vagamente simbolistica, che ingrigisce il volume, lo patina di una preziosa malinconia, in curioso contrasto con la vivacità popolare, sempre presupposta nei suoi personaggi siciliani, e la simpatia socialista cui si accennava [...]²⁶

A questa fascia di secondi pascoliani segue, nell'interpretazione pasoliniana, all'altezza degli anni '40, un gruppo di «terzi pascoliani», tra cui in area romagnola Pasolini individua Cino Pedrelli e Antonio (Tonino) Guerra. Anche in questo caso la dislocazione è in *primis* generazionale: dopo Spallicci e Enzo Guerra, ecco la nuova generazione di Pedrelli e Antonio Guerra. Cambiano ormai le tematiche, cresce l'influenza di Montale lungo una linea che (secondo Pasolini) è pur sempre pascoliana («il tipico antipetrarchismo pascoliano»)²⁷.

Siamo ormai nell'«ardua zona» dell'ultimo periodo pascoliano: è cambiato il rapporto tra lingua e dialetto, tra centro e periferia. Conclude Pasolini:

Estremamente più complessa è dunque oggi la ragione di un ritorno al dialetto, a questa non più unica ma seconda lingua parlata, la lingua di un'altra classe sociale:

²³ Ivi, p. 50.

²⁴ Ivi, p. 93.

²⁵ È molto interessante questo concetto di 'generazione' utilizzato qui da Pasolini: vengono così felicemente a confluire sia i dati strettamente anagrafici che quelli riguardanti i tempi di attività dei singoli poeti.

²⁶ Pasolini, *Passione e ideologia*, cit., p. 38.

²⁷ Ivi, p. 107.

richiede, in confronto ai vecchi veristi, o un'assai maggiore raffinatezza, o un'assai maggiore «inclinazione verso la massa». O forse le due cose insieme²⁸.

Ha osservato strategicamente Franco Brevini:

Nella poesia in dialetto della prima metà del secolo si ha la compiuta realizzazione di quella discesa verso il mondo umile delle piccole cose, che era stata promossa da Pascoli e rilanciata dai crepuscolari. I titoli delle raccolte offrono in tal senso un campionario particolarmente significativo: *I pitochi* di Berto Barbarani; *Miniùdrai* («Cose minute», è il titolo di una sezione di *La botega da nümm matt*) di Sandro Bianconi; *Sal e pèiver* («Sale e pepe») di Nino Costa; *Blightrìg e smaréj* («Cose da poco e sciocchezze»), *Blén e schlén* («Cocci e verze»), *Ruscàja* («Spazzatura») e *Arsoj* («Rosume») di Nettore Neri; *Due brocche de viovetta* («Due cespi di violette») e *Bolle de savon* di Carlo Malinverni; *Fiuri de tapo*, *Sénere colde* e *El piccolo nio* di Biagio Marin; *Romanzie* («Spuntature, «Frastagliami») di Luigi Olivero; *Bornisi* («Braci») e *Tarabacli* («Carabattole») di Renzo Pezzani; *La cavèja dagli anèll* («La caviglia dalle anella»), *La biójga* («La biolca»), *La Madunê* («Era l'offerta alla Madonna che, secondo il rito religioso, la gente del contado deponeva sui gradini dell'altare maggiore sotto forma di primizie»), *Fior 'd radecc* («Fiori di radicchio»), *La ciuzzetta* («La chiocchetta»), *Biset* («Bigello»: «Tessuto romagnolo di mezza lana; ordito di canapa e battuto di lana mista mezza bianca e mezza nera»), *Sciarpa nigra* («Cravatta a svolazzo»), *Mintàstar* («Mentastro»), *Cùdal* («Zolle») e *Pampna* («Pampini») di Aldo Spallicci; *Cusaredde pajesane*, *Frattarédde e quattréte* e *Fronne e fruste* di Giacomo Strizzi²⁹.

Non è un caso che in quest'ardua zona novecentesca Pasolini collochi la propria stessa attività poetica, sottolineando esplicitamente le analogie di posizione, sempre in un'orbita tendenzialmente pascoliana, tra le proprie *Poesie a Casarsa* e l'intensa e lacerata esperienza di Antonio Guerra³⁰. Così, tra l'altro,

²⁸ Ivi, p. 110. Non si tratta naturalmente di verificare la «congruenza» di questa partizione della poesia dialettale del Novecento con la 'realtà' (impresa oggettivamente impossibile o fuorviante) ma di cogliere il *valore euristico* di questa sistemazione all'interno del complessivo «sistema» critico di Pasolini. Ha scritto del resto autorevolmente Pier Vincenzo Mengaldo: «Il nostro attuale interesse per la poesia dialettale moderna in Italia, la nostra coscienza della sua pari dignità (e insieme della sua potenziale diversità) rispetto a quella in lingua, devono allo scavo erudito e critico di Pasolini quanto a nessun altro. E un venticinquennio di studi non ha mutato in nulla d'essenziale il quadro da lui tracciato, né per quanto riguarda il ricchissimo repertorio dei poeti, organizzato per regioni, né per quanto riguarda canoni e gerarchie: dall'abruzzese Clemente al genovese Firpo, dai veneti Marin e Noventa al romagnolo Guerra, Pasolini sa discriminare con esattezza infallibile i creatori che spiccano, nel Novecento, entro la massa sterminata delle sue letture e registrazioni; e i due che egli pone più in alto di tutti, il milanese Tessa e il triestino Giotti, continuano ad apparire a molti di noi i maggiori dialettali del secolo, e fra i più autentici suoi poeti, senza distinzione di lingua» (Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Nuova serie*, cit., p. 441).

²⁹ F. Brevini, *Le parole perdute*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 194-195. E Brevini prosegue elencando felicemente parecchi altri titoli di raccolte di autori operanti nella seconda metà del Novecento.

³⁰ Non occorre dire che questa autocollocazione di Pasolini non è motivata da spericolato

nel segno di una continuità pascoliana si chiude anche l'analisi della poesia dialettale del Novecento. L'analisi cede ormai il campo alla realtà, alla storia, al presente³¹.

protagonismo o da dilagante immodestia: esprime invece un'ipotesi di poetica, mirando a collegare felicemente riflessione critica e invenzione stilistica

³¹ Per cogliere a pieno la centralità della presenza pascoliana nel quadro della poesia dialettale tracciato da Pasolini, si osservi questo caso sintomatico di una analisi-collocazione, per dir così, *in negativo*: «Il veneto Noventa (Giacomo Ca' Zorzi), tra i dialettali del Novecento involuti in una poetica in fuga dai motivi realistici, narrativi, satirici del secolo precedente, verso una cronaca puramente familiare e paesaggistica, è l'unico non suggestionato da facili lirismi e facili tecniche alla Pascoli» (Pasolini, *Passione e ideologia*, cit., p. 111). Un'interessante e recente testimonianza sul legame tra Pasolini e la poesia del Pascoli ci viene dalla scrittrice Dacia Maraini. Il volume *Caro Pier Paolo* (Vicenza, Neri Pozza, 2022) è costruito da una serie di lettere immaginarie rivolte a Pasolini. Scrive la Maraini: «Rileggendo ora le tue prime liriche delle *Ceneri* mi accorgo che sei molto vicino al tuo amato Rimbaud, in quell'amaro volersi bene e nello stesso tempo odiarsi e desiderare di farsi male. Ma, leggendo ancora, ci ritrovo anche qualcosa di Pascoli. E non è un caso che sia stato tu a farmelo amare.

Ricordo come me lo avevano proposto a scuola, melenso e piagnucoloso, e come lo avevo sdegnato. Poi, in uno dei nostri lunghi tragitti africani, tu mi hai recitato a memoria alcuni versi di Pascoli e li hai commentati con una tale dolcezza fraterna, che ne sono rimasta conquistata: “Dai calici aperti si esala / l'odore di fragole rosse. / Splende un lume là nella sala. / Nasce l'erba sopra le fosse. // Un'ape tardiva sussurra / trovando già prese le celle. / La Chiocchetta per l'aia azzurra / va col suo pigolio di stelle. // Per tutta la notte s'esala / l'odore che passa col vento. / Passa il lume su per la scala; / brilla al primo piano: s'è spento...”. Quell'odore di fragole rosse tocca i sensi, mentre lo sguardo distratto segue un lume che si accende in fondo alle scale. Il lume sale, si mostra scintillante al primo piano, ma poi subito si spegne, mentre la gallina si fa sentire col suo “pigolio di stelle”.

Nella quiete del cortile di campagna si nasconde un delitto atroce, mi raccontavi con la tua voce sognante: Dove va quel lume e perché si spegne improvviso? Non ti sembra di vedere un film di Hitchcock?» (*Caro Pier Paolo*, cit., pp. 134-135).

Francesco Citti

PER UN COMMENTO AL *REDITUS AUGUSTI*

0. In questo intervento intendo esaminare alcuni aspetti narratologici del *Reditus Augusti*: si tratta di sondaggi preparatori alla introduzione all'Edizione Nazionale del poemetto, che mi fu affidata quando ancora Clemente Mazzotta era presidente della Commissione, ma cui ho iniziato a lavorare, per quanto ancora sporadicamente, durante la presidenza di Andrea Battistini. Ed è stato Andrea Battistini, desidero ricordarlo, che mi ha accolto come membro della Commissione nel 2017. Spero dunque che queste riflessioni possano essere un adeguato omaggio al suo ricordo, e di auspicio al progresso di un lavoro che doveva essere realizzato a quattro mani, ma cui nel frattempo è venuto a mancare l'apporto di Alfonso Traina, già autore di una traduzione¹, e di un commento² che affronta il poemetto nel dettaglio, ma che può essere per alcuni aspetti approfondito e aggiornato. Proverò a dare qualche saggio del lavoro che è in corso.

1. Il *Reditus Augusti* è un poemetto metapoetico, di ispirazione oraziana, composto nel 1896 e premiato al *Certamen Hoeffftianum* del 1897, che prende le mosse dall'ode 3,14, di cui si riporta il testo stampato in *Lyra Romana*³:

Herculis ritu modo dictus, o plebs, Morte venalem petiisse laurum, Caesar Hispana repetit penatis Victor ab ora.	
Vnico gaudens mulier marito Prodeat iustis operata divis, Et soror cari ducis et decorae Supplice vitta	5
Virginum matres iuvenumque nuper Sospitum. vos, o pueri et puellae Iam virum expertae, male nominatis Parcite verbis.	10

¹ A. Traina, *Il ritorno di Augusto* (*Reditus Augusti*), in *Il singhiozzo della tacchina e altri saggi pascoliani*, Bologna, Pàtron, 2012, pp. 97-101, ed. or. «Rivista Pascoliana», 12, 2000, pp. 199-202.

² G. Pascoli, *Reditus Augusti*, introduzione, testo, commento e appendice a cura di A. Traina, Bologna, Pàtron, 1995² (Firenze, La Nuova Italia, 1978¹).

³ L'ode è compresa in G. Pascoli, *Lyra Romana, ad uso delle scuole. Fauni vatesque, veteres poetae, Νεώτεροι* (*Catullus-Vergilius*), Q. Horatius Flaccus, Giusti, Livorno, 1895¹, pp. 285-286, e quindi nella nuova edizione dal titolo *Lyra. Fauni vatesque, veteres poetae, Νεώτεροι* (*Catullus*), *Horati Carmina, reliquiae Marsi, Pupi, Ovidi, Galli aliorumque. Excerpta ex Seneca, Petronio, Statio, Martiali, Ausonio, Prudentio*, Livorno, Giusti, 1899² (1903³, 1911⁴), pp. 284-286.

Hic dies vere mihi festus atras Eximet curas; ego nec tumultum Nec mori per vim metuam tenente Caesare terras.	15
I, pete unguentum, puer, et coronas Et cadum Marsi memorem duelli, Spartacum siqua potuit vagantem Fallere testa.	20
Dic et argutae properet Neerae Murreum nodo cohibere crinem; Si per invisum mora ianitorem Fiet, abito.	
Lenit albescens animos capillus Litium et rixae cupidos protervae; Non ego hoc ferrem calidus iuventa, Consule Planco.	25

Questo carme – scritto in occasione del ritorno di Augusto dalla Spagna, nel 24, dopo quasi tre anni di assenza, di cui due passati in convalescenza a Tarraco – è costituito da 7 strofi, ed è strutturato in due parti simmetriche di 3 strofe ciascuna, mentre la strofe centrale funge da cerniera, secondo uno schema individuato dallo stesso Pascoli in una prosa dedicata alla struttura delle odi oraziane. Vi leggiamo, fra l'altro: «3° schema e il più comune: la strofa di mezzo è il centro dell'ode. [...] Del terzo libro appartengono al 3° schema l'8^a, la 10^a, 11^a, 14^a [...]»⁴.

Nella prima parte dell'ode (vv. 1-12, strofi 1-3), si tratta della festa pubblica per la celebrazione di Augusto vincitore, caratterizzata da un corteo per le vie di Roma, piene di folla (la *plebs*), cui partecipano tra l'altro Livia, Ottavia e altre matrone della casa di Augusto, accompagnate da ragazzi e ragazze. Nella strofe centrale (vv. 13-16) Orazio afferma che questo è per lui un giorno festivo, e che non avrà più ansie e timori, grazie alla pace riportata da Augusto. Nella seconda parte (vv. 17-28), strofi 5-7, si passa alla festa privata, un simposio che il poeta organizza nello spazio intimo della sua casa, con l'aiuto di un servo (il *puer*), e a cui invita anche la giovane Neera.

Come ricorda Pascoli nel commento di *Lyra Romana*, l'ode è stata «variamente giudicata emendata e torturata»: mentre Peerlkamp⁵ la considera opera di un imitatore grossolano, e la espunge del tutto, Lehrs⁶ e Gruppe⁷ ritengono che

⁴ La prosa *Orazio* è pubblicata in F. Citti, *Giovanni Pascoli e il lucidus ordo di Orazio*, «Paideia», 74 II/II, 2019, pp. 1035-1059: la citazione è tratta da p. 1037.

⁵ *Q. Horatii Flacci Carmina*, recensuit P.H. Peerlkamp, Haarlem, V. Loosjes, 1834, pp. 303-305; editio altera emendata et aucta, Amsterdam, F. Muller, 1862², pp. 228-230 (di cui Pascoli possedeva una copia, conservata a Castelvecchio, con collocazione: VIII-5-D-3), dove il testo dell'ode è stampato in corsivo, in quanto considerato spurio.

⁶ *Q. Horatius Flaccus*, mit vorzugweiser Rücksicht auf die unechten Stellen und Gedichte, herausgegeben von K. Lehrs, Leipzig, F.C.W. Vogel, 1869, pp. 91-92, dove il testo è preceduto dalla nota: «Bis V. 16 echt und vollständig».

⁷ O. Gruppe, *Aeacus. Über die Interpolationen in den römischen Dichtern. Mit besonderer Rücksicht auf Horaz*, Berlin, G. Reimer, 1872, p. 109.

manchi di unità, e che siano da cassare le ultime tre strofe; per la stessa ragione, Schütz⁸ ritiene sospette le prime tre. Dubbi sull'unitarietà, sul senso e sull'occasione del carne permangono fino ai nostri giorni: richiamo i principali problemi⁹, per poi prendere in esame la soluzione proposta da Pascoli, nel commento di *Lyra*, e quindi nel *Reditus*.

La situazione comunicativa "normale" nelle *Odi* prevede l'allocuzione del poeta (l'io lirico) ad un destinatario (basti ricordare Mecenate nell'ode 1,1; Taliarco nella 1,9; Leuconoe nella 1,11)¹⁰: nella nostra ode, invece Orazio si rivolge nella prima parte alla folla (1 *o plebs*), calandosi nei panni di un *vates* o di un banditore, per promuovere il festeggiamento pubblico, mentre nella seconda parte ordina a un giovane servitore (17 *i ... puer*) di fare i preparativi per un simposio privato. Abbiamo dunque due set differenti, con personaggi differenti, ed evidentemente anche tempi differenti, per quanto l'azione sia rappresentata in un presente acronico, che sembra schiacciare ed annullare la successione temporale. E, in effetti, il tempo è il fattore che ha messo più in crisi gli interpreti. Secondo alcuni, infatti, Orazio scrive per annunciare il ritorno di Augusto, che ha intrapreso il suo viaggio dalla Spagna verso Roma (3 *repetit penatis*), e dunque organizza una *supplicatio* in suo favore, quando il principe è ancora lontano¹¹. Il suo invito al popolo Romano, si rivolgerebbe poi a Livia (5-6 *mulier prodeat*) e a Ottavia perché a loro volta escano di casa, e diano vita al rito religioso. L'azione della cerimonia potrebbe anche essere collocata nel futuro, rispetto al presente dell'ode (e del simposio privato). Non è poi necessario supporre che Orazio si trovi materialmente in mezzo alla

⁸ Schütz considera le prime tre strofe «unsinniger» in *Q. Horatius Flaccus. I. Oden und Epoden*, erklärt von H. Schütz, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1874¹, p. 366; attenua il giudizio definendole «viel verdächtiger» nella seconda edizione, 1880², p. 395 e nella terza, 1889³, p. 404, di cui una copia si trova a Castelvecchio, con collocazione XII-3-G-39.

⁹ Vd. la sintesi di M. Marcovich, *Eight Horatian 'Bridges'*, «Illinois Classical Studies», 5, 1980, pp. 72-93; E. Romano, *Commento*, in Q. Orazio Flacco, *Le Opere. I. Le Odi. Il Carne Secolare. Gli Epodi*, t. II, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1991, pp. 783-784; A.J. Woodman (a cura di) *Horace. Odes Book III*, Cambridge, University Press, 2022, pp. 137-139.

¹⁰ Cfr. A. Barchiesi, *Carmina, Odes and Carmen Saeculare*, in S. Harrison (a cura di), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge, University Press, pp. 144-161, in part. pp. 150-158, che affronta l'argomento a partire dal saggio di R. Heinze, *Die Horazische Ode*, in *Vom Geist des Römertums. Ausgewählte Aufsätze*, herausgegeben von E. Burck, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972⁴ (= Stuttgart, Teubner, 1960³), pp. 172-189 (ed. or. «Neue Jahrbücher für das klassische Altertum», 51, 1923, pp. 153-168) tradotto in italiano in C. Santini, *Heinze e il suo saggio sull'ode oraziana*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2001, pp. 55-74.

¹¹ Per questa ipotesi, vd., tra gli altri, *Q. Horatii Flacci Opera*, illustravit C.G. Mitscherlich, Leipzig, Crusius, 1800, vol. II, p. 155; Q. Orazio Flacco, *Opere purgate per uso delle scuole*, ... per cura di E. Bindi, Prato, Alberghetti, 1882⁷, p. 208 (cfr. Biblioteca di Castelvecchio, collocazione VIII 5 A 13), per il quale il v. 3 «mostra che l'ode fu scritta nell'aspettazione del ritorno»; *Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden*, erklärt von A. Kiessling. Siebente Auflage besorgt von R. Heinze, Berlin, Weidmann 1930⁷, p. 318; E. Wistrand, *Poetic Patriotism Under Augustus. Prop. 3,4 and Hor. Carm. 3,14*, in *Miscellanea Propertiana*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 1977, pp. 21-30, in part. 21-22.

folla e (al limite) che il rito si svolga realmente: il poeta potrebbe semplicemente esprimere il suo auspicio dal suo *angulus* privato. Secondo Mankin, ad esempio, «the description and orders for the public ceremony occurred in the poet's imagination as he remained aloof from the actual proceedings»¹².

Altri invece ritengono che Augusto nel frattempo sia tornato: il poeta dunque descrive l'*adventus* effettivo del principe, che attraversa trionfante la folla cittadina, accompagnato dalla sua famiglia e dai giovani discendenti della nobiltà romana¹³. L'espressione *mulier prodeat*, in questo caso, non equivarrebbe ad un vero e proprio invito, ma ad una sorta di riflessione intima «è giunto il momento che Livia si faccia avanti», cui corrisponderebbe poi, nella realtà, un effettivo movimento in avanti della donna con il resto del corteo; e lo stesso vale per l'invito, nei vv. 10-12 (molto tormentati dal punto di vista testuale) ai *pueri* e alle *puellae* perché si astengano da parole di malaugurio (*male nominatis / parcite verbis*).

In sostanza si profilano due possibilità per il *dies vere ... festus* (v. 13): o Orazio festeggia da solo, in casa, la notizia del ritorno imminente di Augusto, oppure, mescolato alla folla, accoglie proprio Augusto di ritorno dalla Spagna. C'è poi un'altra questione: come si concilia la seconda scena – la preparazione di un banchetto – con la tematica della prima parte? Si passa da Augusto con il suo corteo, a Neera, una etera, e al suo odioso portinaio: da uno scenario grandioso, proprio dell'epica e del panegirico, alla dimensione intima di personaggi elegiaci, se non comici, con un *décalage* di tono molto forte.

Non sono mancati i tentativi più o meno recenti di valorizzare l'unitarietà del carne¹⁴, ma a questo proposito vale la pena di soffermarsi sulle spiegazioni fornite

¹² D. Mankin, C. 3.14: *How 'Private' is Horace's Party?*, «Rheinisches Museum für Philologie», 135, 1992, pp. 378-381: p. 381; vd. le simili conclusioni in W. Albert, *Das mimetische Gedicht in der Antike. Geschichte und Typologie von den Anfängen bis in die augusteische Zeit*, Frankfurt am Main, Athenäum, 1988, pp. 138-142, per il quale sia la scena pubblica, sia la scena privata si svolgono solo nell'ambito della finzione, con cui Orazio esprime la sua gioia per il ritorno del principe: si tratta solamente di una «besprochene Situation» (p. 142).

¹³ È l'interpretazione più frequente, già dai tempi di Pascoli, per cui vd. ad es. *Q. Horatii Flacci Opera omnia* recognovit et commentariis in usum scholarum instruxit G. Dillenburger, Bonn, A. Marcus, 1881⁷, p. 201 (cfr. Biblioteca di Castelvechio, collocazione VIII 5 D 4), per cui «scripta haec aut vere esse aut fingi ipso quo Augustus rediret dies»; più sfumate le conclusioni di H. Schütz, *Oden und Epoden*, cit., Berlin, Weidmann, 1889³, p. 219, e di Q. Horatius Flaccus, *Oden und Epoden*, erklärt von A. Kiessling, Berlin, Weidmann, 1890² (cfr. Biblioteca Castelvechio, coll. XII 3 G 36), che, pur ricordando come Augusto aveva rifiutato il trionfo, e dunque si doveva trattare di *supplicatio*, pare presupporre il ritorno del principe, che fece dono alla popolazione di un *congiarium* (pp. 263-264), un particolare – in realtà assente in *carm.* 3,14 – che Pascoli riprende nel *Reditus*, v. 77. Cfr. anche H.P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, vol. II, pp. 141-151; per R.G.M. Nisbet - N. Rudd, *A Commentary on Horace: Odes, Book III*, Oxford, University Press, 2004, pp. 179-181, l'ode implica una combinazione tra *supplicatio* e *adventus*.

¹⁴ A parte le osservazioni generali di Romano e Woodmann (cit. in n. 9), vd. in part. F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh, University Press, 1972¹ (rist. agg. Ann Arbor, Michigan Classical Press, 2007²), pp. 179-183; V. Cremona, *La poesia civile di Orazio*,

da Pascoli nel commento di *Lyra Romana*. Il cappelletto introduttivo prende le distanze dai detrattori dell'ode, per poi ricostruire la situazione narrativa¹⁵:

Di questa ode variamente giudicata emendata e torturata, non conosco nulla di più bello e più vivo e più lieto. Sebbene, la letizia in fine sembra chiudersi con un sospiro. Il poeta è in mezzo alla folla che aspetta Cesare, reduce dell'Hispania. Comparisce intanto Livia, la moglie, Ottavia, la sorella, che devono andare incontro al marito e fratello. Con loro viene un corteo di matrone: le madri dei guerrieri che tornano e delle loro spose.

Fin qui Pascoli si è limitato alla semplice esegesi: per lui, dunque, nell'ode – come anche nel *Reditus Augusti*¹⁶ – è descritto il momento in cui il ritorno di Augusto viene celebrato mediante un corteo pubblico, cui anche Orazio assiste in prima persona. Nel seguito della premessa, poi, per spiegare i tormentati vv. 10-12 (*o pueri et puellae / iam virum expertae, male nominatis / parcite verbis*), con una tecnica tipica di *Lyra*, Pascoli prova a immaginare il contesto, il non detto dell'ode. Ed è così fatale il passaggio alla riscrittura, ad una sorta di abbozzo del *Reditus*:

È un momento di grande ondeggiamento nella folla, poiché tutti si spingono per vedere le illustri matrone. Suonano parole qua e là dispettose ed equivoche, di chi si sente urtato e pestato.

Milano, Vita e Pensiero, 1982, pp. 326-330; M. Santirocco, *Unity and Design in Horace's Odes*, Chapel Hill - London, The University of North Carolina Press, 1986, pp. 128-131; particolarmente centrato su tempi e spazi dell'ode il saggio di M.C.J. Putnam, *Horace C. 3,14 and the Designing of Augustus*, in H. Krasser - E.A. Schmidt (a cura di), *Zeitgenosse Horaz. Der Dichter und seine Leser seit zwei Jahrtausenden*, Tübingen, G. Narr, 1996, pp. 442-463.

¹⁵ Questa e le due citazioni successive sono tratte da G. Pascoli *Lyra Romana*, cit., p. 285.

¹⁶ Non escluderei che sull'interpretazione dell'ode, e soprattutto sulla ideazione del poemetto, abbia influito anche l'ode 4,2, che celebra il rientro di Augusto dalla spedizione in Gallia, nel 13 a.C.: anche qui ai vv. 45 ss., Orazio si rappresenta tra la folla che acclama il trionfo dell'imperatore. «E io, felice del suo ritorno, mescolerò le mie acclamazioni a quelle del popolo: griderò, o Sole bello e glorioso: griderò, al passaggio del trionfo, *io Triumphe*, con tutto il popolo; e ringrazieremo gli dei», come riassume Pascoli in *Lyra Romana*, cit., p. 301. Non solo la situazione del nostro poemetto, ma anche il titolo è tratto da *carm.* 4,2,42-43 *super inpetrato / fortis Augusti reditu*: in *carm.* 3,14,3 si allude al ritorno infatti solo con l'espressione *Caesar ... repetit penatis*. Se consideriamo gli abbozzi, possiamo peraltro osservare come il titolo evolva da *Augusti reditus* (ACP Castelvecchio, G.73.1.2.21; G.59.11.1.1; G.59.11.1.2; G.59.11.1.3; G.59.11.1.4), più aderente al modello oraziano, al definitivo *Reditus Augusti* (nel manoscritto inviato anonimo al *Certamen Hoeffianum* e conservato ora ad Haarlem). Il motto che accompagnava il poemetto e che – ripetuto su una busta con all'interno il nome dell'autore – consentiva il riconoscimento della paternità, è il seguente: *Privatusque magis vivam te rege beatus*. Si tratta del verso conclusivo (142) della *satira* 1,3, in cui Orazio afferma che, nella sua imperfezione (*stultus*, v. 140), potrà vivere più felice di un filosofo stoico, che si considera un re. Estrapolata dal suo contesto, in cui Orazio si prende gioco del paradosso stoico, per cui solo il saggio è veramente, re, la frase sembra assumere un nuovo significato in riferimento al *Reditus* pascoliano che celebra la *pax Augusta*: si veda in particolare il v. 69 *quis mori per vim metuit te principe, Caesar*, che varia la strofe centrale di *carm.* 3,14,15-16 *nec mori per vim metuam tenente / Caesare terras*, combinandola con *carm.* 1,2,52 *neu sinas Medos equitare inultos / te duce, Caesar* ed *epist.* 2,1,256 *et formidatam Parthis te principe Romam*.

Su questo torniamo fra poco: la introduzione di Pascoli prosegue con il riassunto delle ultime strofe, parzialmente nella forma di traduzione libera in prosa (Mengaldo ha parlato in proposito di «iperversione, o se si vuole una versione ideale materialmente dissipata»¹⁷ tra introduzione e note):

Il poeta rimprovera la gente che ha attorno, scherzando anch'esso e tutto lieto ordina il banchetto. Non deve mancarvi la cantatrice, la citharista Neera [...]. «Vai, ragazzo, e chiamala: dille che si spicci e s'annodi appena i capelli. E se il ianitor, maledetto! Facesse ostacolo... vientene via. I capelli cominciano a imbiancare e l'animo non è più quello dell'anno di Planco».

Come si vede, a Pascoli non fa problema il trapasso da una sezione all'altra del carne, che risulta come costituito di una serie di quadri accostati fra di loro, secondo una tecnica, quella della «descrizione progressiva» dell'azione, che pochi anni più tardi Richard Reitzenstein e Giorgio Pasquali¹⁸ avrebbero riconosciuto come caratteristica della letteratura ellenistica, dal mimo all'inno. Che anche Pascoli pensasse a questo tipo di tecnica, lo possiamo intuire leggendo la nota al v. 11¹⁹:

– *male nominatis* (pochi codd. hanno *male ominatis*) 'dal cattivo suono': imagino: *Quid iste fert tumultus?* dice qualcuno. E *tumultus* può valere guerra repentina. Ecco un *uerbum male nominatum*, δυσώνυμον. Imagino anche che qualcun altro, o meglio qualcun'altra, dica, di tra la ressa, le parole di Cesare assalito dai congiurati, *Ista quidem, uis est*. E ognuno comprende quali sensi possa avere *uis*: donde lo scherzoso oxymoron di *puellae iam uirum expertae*. L'idea di questo chiacchiericcio è presa dalle Adoniazousai di Theocr. dove si parla così spesso di ὄχλος.

Con questo riferimento al chiacchiericcio collettivo, anche i più complessi problemi testuali trovano una soluzione nella mente di Pascoli: il monologo di Orazio lirico si trasforma così in una pluralità di voci finora inespresse, e assume

¹⁷ P.V. Mengaldo, *Prima lezione di stilistica*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 113-117.

¹⁸ Cfr. R. Reitzenstein, *Horaz und die hellenistische Lyrik*, «Neue Jahrbücher für das klassische Altertum», 21, 1908, pp. 84-85, rist. in *Aufsätze zu Horaz. Abhandlungen und Vorträge aus den Jahren 1908-1925*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963, pp. 17-18 (per la tecnica narrativa, e possibili modelli epigrammatici della seconda parte), G. Pasquali, *Quaestiones Callimacheae*, Göttingen, Officina Hubertiana, 1913, pp. 151-154, rist. in *Scritti filologici. I. Letteratura greca*, Firenze, Olschki, 1986, vol. I, pp. 296-299; F. Citti, *Studi oraziani. Tematica e intertestualità*, Bologna, Pàtron, 2000, pp. 150-151; e più recentemente L. Galasso, *Il poeta tra la folla della Roma di Augusto*, «Classica. Revista Brasileria de Estudios Clásicos», 31/2, 2018, pp. 45-63, che confronta la tecnica narrativa di alcuni carmi celebrativi di Orazio (tra cui *carm.* 3,14) e Properzio con Callimaco e con Teocrito (segnatamente con l'*Idillio* 15). Sullo stesso piano l'analisi di H.P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, cit., pp. 144-145 che sottolinea la «dramatische Sprachform» impiegata in quest'ode da Orazio, in luogo di una «distanzierte Beschreibung»; esclude la forma mimetica in quest'ode W. Albert, *Das mimetische Gedicht in der Antike*, cit., pp. 138-142 (vd. anche *supra*, n. 12), per il quale non vi è nell'ode un progresso dell'azione, con reali cambi di scena, né tanto meno variazioni temporali, ma un'unica situazione, quella in cui il poeta prescrive la necessità di svolgere due celebrazioni, una pubblica e una privata.

¹⁹ Cfr. G. Pascoli, *Lyra Romana*, cit., p. 286.

la forma dialogica del mimo. La folla si anima di personaggi, anche se ancora senza nome. Siamo al confine tra esegesi e riscrittura: d'altra parte, anche nella introduzione alla *Poesia lirica di Roma*, Pascoli sottolinea la polifonia nascosta nella trama delle *Odi*²⁰:

Le odi, che abbiamo detto, simposiache o amorose, sono dunque parti di dialogo (una è dialogo vero e proprio); sono piccoli mimi in cui per lo più ignoriamo il nome dell'interlocutore di cui sentiamo le parole.

Ancora più interessante è il riferimento specifico alle *Adoniazusai* come modello dell'ode oraziana: anche in Teocrito, infatti, l'azione procede come un mimo, per quadri successivi, e si articola in tre scene. Protagoniste sono due siracusane, Gorgò e Prassinoa, che vivono ad Alessandria: la prima scena (vv. 1-45) è incentrata sulle chiacchiere delle due amiche che si preparano a uscire di casa per celebrare la festa di Adone. La scena passa quindi all'esterno (vv. 46-77), dove le due donne sono sopraffatte dalla calca. È a questo punto che Prassinoa esclama: ὦ θεοί, ὄσσοσ ὄχλοσ. πῶσ καὶ πόκα τοῦτο περᾶσαι / χρῆ τὸ κακόν; μύρμακεσ ἀνᾶριθμοὶ καὶ ἄμετροὶ («O dei, che folla! Come e quando bisogna passare questa sciagura? Sono formiche, senza numero e misura»). Sono questi i versi cui Pascoli allude nella nota citata sopra, e che aprono il *Reditus Augusti*, come vedremo.

L'ultima scena, infine (vv. 78-149), si svolge nel palazzo reale, e si chiude con l'inno in onore di Adone. Esula dai nostri scopi soffermarci in dettaglio su questo mimo cittadino: ci basta osservarne la forma dialogica, con una polifonia che varia a seconda dei personaggi che si incontrano nelle tre scene²¹. Restano muti la serva e il bambino nella prima scena, hanno voce propria la vecchia e lo straniero nella seconda scena, come pure il secondo straniero e il cantante (che deve celebrare Adone) nella terza.

2. A quanto pare il *Reditus* non solo ricostruisce lo scenario in cui si svolge l'ode e poi si attua la sua stessa composizione, ma addirittura ne ripercorre l'origine remota, risalendo a quelli che considera i modelli stessi di Orazio, come nel caso delle *Adoniazuse* teocritee²². L'*Idillio* 15 costituisce in primo luogo per Pascoli un modello-esemplare²³, richiamato con una triplice variazione: 1) la citazione

²⁰ Id., *Ibid.*, p. LXXV.

²¹ A.D. Morrison, *The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*, Cambridge, University Press, 2007, pur non trattando dell'*Idillio* 15, lo classifica (pp. 221-222) tra i «Mimes/dialogues without a primary narrator»; cfr. anche R. Hunter, *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge, University Press, 1996, pp. 116-138.

²² Non si può escludere che Pascoli alluda anche alle 'shopping lists' epigrammatiche, cui a sua volta si rifà Orazio nell'ode 3,14: cfr. F. Citti, *Studi oraziani*, cit., pp. 150-151; Woodman, *Horace. Odes Book III*, cit., p. 244 (al v. 17-18): su questo ulteriore ricorso alla tecnica della *window reference*, intendo ritornare in altra sede.

²³ Per questa terminologia, cfr. A. Barchiesi, *La morte di Turno. Modello-genere e modello-esemplare*, in *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa, Giardini,

originale in greco, con un peculiare uso del *code-switching*, funzionale tanto alla mimesi del linguaggio parlato, con il plurilinguismo tipico dell'Urbe, quanto al richiamo diretto al modello²⁴: si vedano RA v. 1 = Theocr. 44-45; v. 3 = Theocr. 52; v. 20 = Theocr. 67; v. 50 = Theocr. 23; 2) la traduzione in latino, come al v. 2 – che contiene una citazione di secondo grado, visto che *formicae numeroque modoque carentes* è la traduzione che Erasmo, nell'*Adagio* intitolato *Bonorum Myrmecia*, 232, 17s., adopera per rendere Theocr. 61s.²⁵; 3) l'allusione, come nel caso di *amatum... Adonin* del v. 6, che richiama gli aggettivi *τριφίλητος* e *ἀγαπατός* riferiti ad Adone da Teocrito ai vv. 86 e 149.

Ma soprattutto le *Adoniazousai* costituiscono un modello-genere, su cui Pascoli plasma la forma narrativa, il dialogo e il tono del suo carme, articolato in due parti. La prima parte (vv. 1-71, che corrispondono alle prime tre strofe dell'ode 3,14) rappresenta la festa per il ritorno di Augusto, in uno scenario pubblico ed esterno (come in Orazio, e come in tutta la seconda scena di Teocrito)²⁶; la seconda (vv.

1994, pp. 91-122; G. B. Conte-A. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, I, *La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 93-96.

²⁴ A. Traina, *Reditus Augusti*, cit., p. 29, definisce il fenomeno come «ibridismo greco-latino dei primi versi, non unico nei *Carmina*, ma più insistente che in altri casi, di tradizione luciliana-varronianiana»; in Id., *Il ritorno di Augusto*, cit., p. 97, viene indicato come modello anche Ausonio: cfr. anche G. Pasquali, *Poesia latina di Pascoli*, in *Pagine stravaganti*, vol. II (*Terze pagine stravaganti. Stravaganze quarte e supreme*), pp. 182-183 e soprattutto P. Paradisi, *Una forma di anticlasticismo pascoliano: l'ibridismo greco-latino nei Carmina*, in R. Oniga (a cura di) *Il plurilinguismo nella tradizione letteraria latina*, Roma, Il Calamo, 2003, pp. 303-348: 314-319 sul *Reditus Augusti*, dove si sottolinea che «5 versi su 127 sono bilingui».

²⁵ Cfr. *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami* recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata, vol. III/1 *Adagia 1-500*, M.L. van Poll-van de Lisdonk - M. Mann Phillips - C. Robinson, Amsterdam, North Holland, 1993, p. 344, ll. 986-995: «*Huc allusit Theocritus ... in Syracusanis: Μύρμηκες ἀνάρθρωτοι καὶ ἄμετροι, id est 'Formicae numeroque modoque carentes', turbam hominum frequentem significans*». Pascoli forse aveva letto la traduzione latina di Erasmo non direttamente negli *Adagia* (per quanto conoscesse l'opera), ma attraverso edizioni teocritee come quella di Wetstein e Valckenaer (*Theocriti decem Eidyllia*, Latinis pleraque numeris a C.A. Wetstenio reddita, ... eiusdemque Adoniazousas uberioribus adnotationibus instruxit L.C. Valckenaer, Lugduni Batavorum, I. Le Maar, 1773, p. 353), o nella edizione ampliata da Brunck e Toup (*Theocriti, Bionis et Moschi Carmina*, Graece cum commentariis integris L.C. Valckenarii, R.F.P. Brunckii, I. Toupitii, vol. II, Berolini, Libraria Scholae Realis, 1810, p. 191).

²⁶ È possibile che, oltre ai modelli letterari, abbia agito in Pascoli anche la memoria visiva delle scene processionali tipiche, ad esempio, dell'*Ara Pacis*, che – già alla fine dell'Ottocento – era oggetto di attenta indagine da parte degli archeologi; non sarà un caso se Felice Barnabei, cui il *Reditus* è dedicato, ringraziando il poeta, in una lettera del 26 giugno 1997 ricorda come «nelle *Res gestae* di Augusto questi racconta che nel suo ritorno dalla Spagna, *rebus in provinciis optime gestis*, il Senato Romano ordinò che fosse eretta nel campo Marzio l'*ara Pacis Augustae* [...]. Or bene le sculture marmoree splendidissime che ornarono il sacrario entro cui fu eretta l'*ara della Pace Augustae* tornarono in luce in gran numero». E Barnabei aveva guidato il poeta in più di una visita ai monumenti di Roma, come Pascoli ricorda in due lettere indirizzate all'archeologo, del 13 marzo e dell'8 maggio 1895; cfr. D. Gionta, *Pascoli e l'antiquaria. Carteggio con Felice Barnabei (1895-1912)*, Messina, Centro Internazionale di Studi Umanistici, 2014, pp. 32-38; 74-79; 101-105.

72-127, che corrispondono alla strofe centrale e ultime tre strofe dell'ode 3,14) si focalizza sul privato di Orazio, che, a casa sua, organizza un simposio e inizia a scrivere l'ode 3,14 *Herculis ritu* ...

Come per Orazio si è parlato di azione mimica progressiva, analogamente mi pare si possano considerare mimiche entrambe le sezioni del *Reditus*: la polifonia con cui Pascoli riscrive la forma monologico-allocutiva dell'ode mi pare confermarlo²⁷.

In sintesi quello che nell'ode è l'io lirico di Orazio, nel *Reditus* si sdoppia in due funzioni: il narratore "oraziano" (ovvero la voce dell'*auctor* imitatore di Orazio) e il personaggio Orazio: ne deriva una forma che non è totalmente mimetica, ma – come avviene in alcuni *Idilli* teocriteri (non nel 15, però) – è mista, in parte mimetica e in parte diegetica. Possiamo allora osservare, per esempio, l'alternanza di Orazio e del narratore nei vv. 1-30, quindi l'emergere di una serie di personaggi che non sempre trovano un collegamento diretto con l'ode 3,14, pur sviluppando spesso idee e tematiche oraziane: troviamo un tronfio poeta *Graeculus* (vv. 34-41 e poi 50-52), Aulo, un rigattiere (v. 41-42), che interviene per fare tacere il poeta ed è subito rintuzzato da un'ostessa (vv. 42-43); seguono tre brevi battute (vv. 44-47) che – per il contenuto – sembrerebbero appartenere a tre diversi personaggi maschili. Richiama tutti al silenzio, poi (vv. 47-49), un tale (*quidam*) che riporta notizie sulla salute incerta del *princeps*.

Vera protagonista risulta però la folla²⁸: si vedano la frequenza e l'abbondanza dei sinonimi che la indicano, con una quindicina di occorrenze tutte concentrate nei primi ottanta versi (v. 1 ὄχλος; v. 9 *popello*; v. 11 *in arcto*; v. 16 *turba, sues ut*; v. 34 *in turba ... O plebs*; v. 39 e 50 *cives*; 53 *nova turba*; 60 *omnes*; 64 e 68 *tumultus*; 65 *pueri puellaeque*; 70 *turbam*; 72 *turba*; 75 *grex*; 79 *plebecula*). La folla diventa sempre più una massa indistinguibile: mentre – come si è visto – ai vv. 34-43 le voci sono associabili a personaggi distinti (il *Graeculus*, Aulo, la *Copa*), dal v. 44 diventano anonime e sempre più concitate, un caotico chiacchiericcio. Tuttalpiù, grazie alla pagina di *Lyra* che abbiamo riportato più sopra, si possono individuare voci femminili nelle proteste dei vv. 62-64 («*Leniter o!*» «*Ne nos contundite!*» «*State!*» «*Procacis / hoc est et nimis audacis ...*» [...] «*Ista quidem vis est*») interrotte dalla frase un po' grossolana «*Bona, numquid ademi?*» (v. 63).

A Orazio personaggio spetta concludere il corteo e la prima scena del poemetto, con una riflessione sul ruolo di pacificatore costituito da Augusto (vv. 65-69),

²⁷ A. Traina, *Reditus Augusti*, cit., p. 24, definisce «mimo» la prima parte, vv. 1-71, e ricorda come il termine «mimi» ricorra più volte negli abbozzi di *Thallusa* ad indicare le varie scene del poemetto: cfr. G. Pascoli, *Thallusa*, introduzione, testo, traduzione e commento a cura di A. Traina, Bologna, Pàtron, 1993³, pp. 20-27; in un programma di lavoro del 1984 (Archivio di Casa Pascoli, Castelveccchio G.LX.3.1.10) si parla di *Mimi*, all'interno di una serie di titoli di *Carmina latina*, mentre in un programma degli anni 1894-1896 (ACP G.LXXX.3.1.10) si tratta di *Mimiambi*.

²⁸ Lo è in Teocrito, come in Orazio: cfr. L. Galasso, *Il poeta tra la folla*, cit., perché «Lo spettacolo del potere ha bisogno di trovare un'eco nella partecipazione del popolo» (p. 47).

seguita dall'approvazione di un personaggio ignoto, frammisto alla folla (il già menzionato *aliquis* del v. 71).

Con Orazio personaggio si alterna Orazio narratore, che introduce delle didascalie per contestualizzarne le battute (vv. 4-10); ma Pascoli gli affida anche una lunga parentesi straniante (vv. 21-33) e per certi versi paradossale: la similitudine tra il clamore della folla e i rumori della campagna (i versi di grilli, cavallette, zanzare, cani, rane e il gorgogliare dell'acqua) percepiti da un viandante, sdraiato sotto un ontano. Il lettore è così improvvisamente trasportato dalla città in uno spazio idilliaco, una sorta di *Myrica*²⁹. Accenno solo al fatto che il brano, che non trova corrispondenza nell'ode di Orazio, sembra rifarsi per alcuni particolari ad un passo delle *Talies* di Teocrito, compreso in *Traduzioni e riduzioni* con il titolo *Ora gioconda*³⁰. Qui importa piuttosto osservare come il narratore proietti il mondo pacificato e sereno di Augusto in un ideale *locus amoenus*, in cui il clamore della città lascia il posto ad una serena atmosfera notturna pervasa dalla tipica fonosfera pascoliana.

Anche l'ultima sezione, per quanto in misura più ridotta, mantiene la forma dialogica propria del mimo: la introduce il narratore (vv. 72-78) che rappresenta il rientro a casa della folla, ricorrendo questa volta alla similitudine con la rondine che fa ritorno al suo nido: queste similitudini inserite nelle parti diegetiche, dunque, diventano uno spazio privilegiato in cui si esprime la voce più tipica di Pascoli³¹. La voce di Orazio personaggio, a sua volta, si sdoppia ancora in un monologo interiore – quando il poeta latino medita tra sé e sé (vv. 79-93, 99-101 e 107-110) – e in un dialogo con il servo (vv. 94-99, 102-106, 110), che finalmente acquista la voce per una battuta brevissima: il «*Negavit*» («Ha detto no»: v. 100) con il quale il *puer* comunica ad Orazio il rifiuto di Neera a partecipare alla festa. La riscrittura pascoliana di questa seconda parte dell'ode 3,14 di Orazio, da un punto di vista narrativo, è in effetti più profonda di quanto non sembri, e la meditazione interiore non si limita alla forma del soliloquio, ma si estende ancora una volta alla voce del narratore: con le espressioni *secum meditatur multa poeta* (v. 78) e *Quid faciat? Festo cenabis solus, Horati, / et solitas illas tecum meditabere nugas* («Che fare? In questo giorno di festa, Orazio, pranzerai solo e mediterai fra te le tue solite cose»), il narratore commenta il dialogo interiore del poeta, alternando

²⁹ Cfr. C.F. Goffis, *Pascoli antico e nuovo*, Brescia, Paideia, 1969, pp. 187-188, che osserva fra l'altro come «l'orditura sottile del lungo paragone agreste (vv. 21-33) non è fatto di intellettualistico arbitrio, ma di divenire intelligibile, affiorare di ritmi inconsci nell'incontro d'intelletto e istinto, rivelazione di un sentire originario assorto in moduli di conquistata eleganza», e p. 188 n. 9 per un confronto con passi delle *Myricae*, cfr. anche A. Traina, *Reditus Augusti*, cit., pp. 45-48.

³⁰ Su questo argomento intendo tornare in altra sede; sulla traduzione, cfr. G. Massimilla, *Giovanni Pascoli traduttore di Teocrito*, «La parola del passato», 77/1-2, 2002, pp. 113-133.

³¹ C.F. Goffis, *Pascoli antico e nuovo*, cit., p. 187 osserva a proposito dei vv. 21-33 che non si tratta di un semplice paragone: «è un calare dell'attenzione sino all'intimo del poeta, per cogliervi un fondo di affetti, gli aspetti più amati». A quest'uso pascoliano della similitudine, si potrebbe accostare quello di Virgilio, che se ne serve in funzione patetica e psicologica, cfr. A. Perutelli, *La poesia epica latina. Dalle origini all'età dei Flavi*, Roma, Carocci, 2000, pp. 90-91.

un'ottica esterna e distante, mediante il ricorso alla terza persona, ad una partecipazione più diretta e intensamente affettiva mediante l'allocuzione alla seconda persona³².

L'ultima voce è quella di Neera (vv. 125-127) che interrompe il narratore (vv. 111-124), mentre descrive il poeta intento a comporre l'ode 3,14: al poeta, al *vates* – che gode di eterna giovinezza – la ragazza non ha voluto far mancare il suo amore.

3. Su questo termine, *vates*, possiamo passare alle conclusioni. L'identificazione autobiografica di Pascoli con l'Orazio del *Reditus Augusti* è stata più volte sottolineata³³: Pascoli quando scrive il *Reditus*, nel 1896, ha 41 anni, come 41 ne aveva Orazio nel 24, l'anno del ritorno di Augusto dalla Spagna. Il 1896 fu un anno affettivamente complicato, con la definitiva rinuncia all'amore e a un canuccio tutto suo: «l'ode 3,14 – ha scritto Traina – poteva prestare a Giovannino la sua malinconia di scapolo precocemente invecchiato»³⁴. Ma se il poeta della «mediocrità» e della rinuncia poteva rispecchiarsi nel finale, che – sono parole di *Lyra* – «sembra chiudersi con un sospiro»³⁵, nella prima parte dell'ode il *vates* Pascoli avrebbe potuto ben riconoscere la voce del fanciullino. Come Orazio «è in mezzo alla folla che aspetta Cesare»³⁶, e si fa portavoce di un sentimento collettivo di festa, così anche il fanciullino³⁷:

Si trova esso tra la folla; e vede passar le bandiere e sonar le trombe. Getta la sua parola, la quale tutti gli altri, appena esso l'ha pronunciata, sentono che è quella che avrebbero pronunciata loro. [...] Il poeta è colui che esprime la parola che tutti avevano sulle labbra e che nessuno avrebbe detta.

³² Per la forma del monologo interiore – tipica delle letterature moderne – si potrebbe forse pensare anche ad una influenza di moduli tragici e virgiliani: si veda ad esempio uno dei soliloqui di Didone, in balia dell'amore (Verg. *Aen.* 4,532 ss.): *saevit amor magnoque irarum fluctuat aestu / sic adeo institit secumque ita corde volutat: / «en quid ago? Rursusne procos inrisa priores / experiar [...]»?*, ed inoltre cfr. G. Highet, *The Speeches in Vergil's Aeneid*, Princeton, University Press, 1972, pp. 317-318, che individua in particolare 8 'soliloqui' nell'*Eneide*, tra i quali quello su menzionato di Didone; E. Lefèvre, *Monologo*, in *Enciclopedia virgiliana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1987, vol. III, pp. 568-570; per le ascendenze tragiche di questa forma di espressione, vd. E. Medda, *La forma monologica. Ricerche su Omero e Sofocle*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1983, pp. 62-64; L. Battezzato, *Il monologo nel teatro di Euripide*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1995, pp. 92-101.

³³ Oltre a A. Traina, *Reditus Augusti*, cit., pp. 21-24, cfr. C.F. Goffis, *Pascoli antico e nuovo*, cit., pp. 186-187.

³⁴ A. Traina, *Reditus Augusti*, cit., p. 24.

³⁵ G. Pascoli, *Lyra Romana*, cit., p. 285.

³⁶ *Id.*, *Ibid.*

³⁷ G. Pascoli, *Il fanciullino*, 11, in *Pensieri e discorsi. MDCCCXCV-MCMVI*, Bologna, Zanichelli, 1907, p. 36, rist. in G. Pascoli, *Prose, I. Pensieri di varia umanità*, premessa di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1946 (1971⁴), p. 32.

Il rispecchiamento di Pascoli con Orazio, dunque, non si limita al momento intimo ed esistenziale rappresentato nella seconda parte dell'ode, ma si estende anche alla scena di festa collettiva della prima parte, in cui la figura del poeta vate ha un suo ruolo ben preciso. Forse anche per questo Pascoli non aveva difficoltà a cogliere l'unità dell'ode 3,14.

Maria Gioia Tavoni

ANDREA BATTISTINI
FRA LIBRI D'ARTISTA E AQUILONI*

Non voglio ripercorrere le numerose tappe che hanno costituito l'itinerario dell'amicizia molto salda fra me e il prof. Battistini, fra me e Andrea, o Andrew, come ero solita chiamarlo amichevolmente. Stralcerò unicamente qualche flash, funzionale a illustrare il tema che mi sono data.

Volendo parlare di ciò che è già uscito per celebrarne la memoria, ricordo tre pubblicazioni fortemente ispirate da amicizia e sincero calore: la prima, più un fascicolo che un libro, con pochi, ma solidi attestati di affetto, uscita a ridosso del primo anniversario della morte¹; una seconda, di più rilevanti dimensioni, con interventi volti a ricordare l'amico e il docente, sempre vivo, per le sue molte doti, nella memoria degli amici e dei suoi diretti allievi, Bruno Capaci e Francesco Ferretti². E la terza, di pari intensità, uscita come supplemento ai Quaderni dell'Accademia, curata da un amico più volte ricordato da Andrea, il sammaurese Piero Maroni, vicepresidente dell'Accademia, il quale l'ha approntata, insieme con Patrizia Paradisi, "veterana pascolista"³ e da Daniela Baroncini, Presidente dell'Accademia Pascoliana, alla quale si deve il nuovo strategico piano di ricorrenze pascoliane. Fra le diverse pagine di quest'ultimo contributo si dà rilievo pure alla corrispondenza intercorsa fra Andrea e i curatori, come ho potuto leggere nell'intervento dello stesso Maroni, fattomi pervenire gentilmente prima della distribuzione, scattata nel settembre 2022. Inutile precisare che tutte e tre le pubblicazioni sono distribuite a titolo gratuito, come si conviene a testi che affondano le loro radici nell'intenzione memoriale ed encomiastica.

Degno di alta considerazione è apparso il convegno internazionale di studi, promosso dal dipartimento a cui Battistini ha da sempre afferito, conosciuto oggi con l'acronimo FICLIT; in tale convegno, tenutosi a Bologna nel maggio 2022, dal seducente titolo, *La retorica e le idee*, è già palese la centralità del meritorio

* Doveroso è il ringraziamento, per avermi impegnato nel nuovo ricordo del caro amico Andrea Battistini, alla Presidente dell'Accademia Pascoliana Daniela Baroncini e al Consiglio direttivo. Medesimo ringraziamento rivolgo alla Sindaca di San Mauro Pascoli, Luciana Garbuglia, sempre in prima linea. Estendo inoltre i miei ringraziamenti a Vittorio Roda e a Maria Elvira Bargossi.

¹ M.G. Tavoni (a cura di), *Per Andrea Battistini, gli amici dei convivii dei lieti conversari*, Bologna, Pendragon, 2021.

² G.M. Anselmi, B. Capaci, A. Di Franco (a cura di), *Per Andrea Battistini: La geometria variabile dei ricordi. Autobiografia e autobiografismo*, a cura di, Bologna, FICLIT, 2021, anche in versione *online*.

³ P. Maroni e P. Paradisi (a cura di), *Per Andrea Battistini, Presidente dell'Accademia Pascoliana*. Con la collaborazione di Giuseppe Cardia, «Il Supplemento ai Quaderni di San Mauro» n. 10, San Mauro Pascoli, ottobre 2022.

tracciato dei suoi studi. Saranno per l'appunto gli atti del convegno ad aprirci altri squarci interpretativi in merito al percorso dello studioso, non a caso insignito dall'*Alma Mater* Università di Bologna, dell'emeritato, il più alto riconoscimento accademico.

L'Accademia il prof. Battistini l'aveva nel sangue sia per gli oneri che per gli onori. Alla morte dell'italianista Mario Pazzaglia (1925-2017) pur appena uscito da un doloroso intervento, contribuì, insieme con la figlia e la moglie del collega scomparso, con le capitudini dell'Università di Bologna e di San Mauro Pascoli, a far sì che nella Chiesa Parrocchiale di Santa Maria Lacrimosa degli Alemanni, le esequie del docente, anch'egli emerito e già Presidente dell'Accademia Pascoliana, fossero di grande solennità. Sottolinearono la solennità della cerimonia funebre la presenza della Sindaca di San Mauro Pascoli, Luciana Garbuglia, con fascia tricolore, e un *parterre* di colleghi di molte discipline, oltre ai numerosi amici della famiglia del defunto.

Molto sensibile era Andrea nei confronti dei riconoscimenti, di cui il penultimo, prima dell'emeritato, fu il prestigioso premio annuale Natalino Sapegno di "storia letteraria", ottenuto nel settembre del 2019⁴, e ritirato personalmente a Morgex dove egli tenne la *Lectio magistralis: Dall'inibizione alla liberazione dell'io. Il genere autobiografico nel Tournant des Lumières*, subito pubblicata, per cura della direttrice della Fondazione, la docente Giulia Radin, dichiaratasi lieta di aver potuto collaborare per un breve percorso con l'autore⁵.

E fra i diversi premi ricevuti lo coinvolse molto, anche emotivamente, l'essere insignito della cittadinanza onoraria di San Mauro Pascoli, riconoscimento per il quale Andrea pronunciò la *Lectio magistralis* sul tema della morte in Pascoli, importante tassello nel prosieguo del mio racconto.

Ma prima di entrare nel vivo della relazione, auspico che si possa indire una giornata di studi – e qui lancio metaforicamente il sasso – sul contributo che il professor Battistini ha apportato, fino agli ultimi suoi mesi, fra letteratura e oggetto libro, in varie dimensioni e sfaccettature.

Nota è la capacità intersettiva di Battistini, espressa pure nella rivista «Intersezioni» del Mulino, di cui è stato *magna pars*, mentre meno conosciuta, ma profondamente praticata, come rivela la sua sterminata bibliografia⁶, appare tale capacità nei suoi studi, a cavaliere fra scienza e letteratura, fra letteratura e arte, a cui può essere aggiunto, legittimamente, il suo contributo alle connessioni fra letteratura e oggetto libro, espresso nelle sue più avvincenti speculazioni.

⁴ Nel 2011 aveva ricevuto il Premio Letterario Città di Leonforte per la saggistica e, nel 2015, dall'Accademia Nazionale dei Lincei ebbe il Premio Maria Teresa Messori Roncaglia ed Eugenio Mari.

⁵ A. Battistini, *Dall'inibizione alla liberazione dell'io. Il genere autobiografico nel Tournant des Lumières. Lezioni Sapegno 2019. Con interventi di Franco D'Intino e Bartolo Anglani*, a cura di Giulia Radin, Torino, Nino Aragno Editore, 2020, pp. 7-37.

⁶ A. Battistini, *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*, Andrea Cristiani e Francesco Ferretti, (a cura di), Bologna, Bononia University Press, 2019, pp. 305-366.

Come ha messo in luce Paolo Tinti in un editoriale della sua rivista «Teca»⁷, uscito poco dopo la morte di Andrea, una strada da percorrere, infatti, per chi voglia conoscere meglio il prof. Battistini, è considerare i diversi suoi lavori tangenti con le discipline bibliografiche, campo percorso da altri docenti, tutti di valore, ma forse non con l'ampio spettro di conoscenze che ha guidato Andrea nel suo cammino bibliografico di più lungo corso. Fra gli autori da me conosciuti e di cui mi sono occupata, vicino alla multidisciplinarietà di Battistini, se valgono i paralleli, collocherei Armando Petrucci (1932-2018), il quale, da paleografo di grande spessore, oltre ad ampliare il percorso dei propri studi, ha trovato strade per misurarsi con altre discipline, compresa la grafica editoriale, anch'essa «scrittura esposta» propria dell'impaginato di stampa anche non manuale⁸. E anche Petrucci vanta una bibliografia sterminata, lievitata da sempre nuovi ritrovamenti, attestata nel 2002, da più di 800 record⁹.

E per le discipline che ruotano attorno al libro, come non ricordare Alberto Asor Rosa (1933-2022) e Amedeo Quondam e, fra coloro che ci hanno lasciato da tempo, l'applicazione agli indici di Carlo Dionisotti? O le pregnanti note sull'editoria contemporanea di Eugenio Garin, senza dire dei molteplici contributi di Umberto Eco?

A corollario dell'auspicato incontro su Battistini e le arti del libro, tengo inoltre a precisare che il mio è un desiderio espresso con valida cognizione: la sua ragion d'essere sta nelle diverse competenze messe da Battistini a mia disposizione, dapprima per ricerche di storia del libro e delle biblioteche, poi, per i nuovi interessi da me coltivati dopo la giubilazione. Considero un vero cammeo di storia dell'editoria il suo intervento nel libro che gli allievi mi hanno donato per i miei 70 anni¹⁰.

E mi considero una amica di Battistini molto fortunata. E lo sono stata fin dai primi mesi di afferenza al Dipartimento allora di Italianistica dell'*Alma Mater*. Tornata a Bologna, dopo l'esilio durato 16 anni, ho avuto infatti subito cognizione della sua disponibilità. Ai molti suggerimenti per alcune mie ricerche è seguita la prima presentazione di un mio lavoro da parte di Andrea: nel 2005, in Archiginasio, insieme con Isabella Zanni Rosiello e Pierangelo Bellettini per il volume di documenti anche inediti di Albano Sorbelli, da me curato con l'apporto di Federica Rossi e Paolo Temeroli¹¹.

⁷ Paolo Tinti, 'In memoriam' - Andrea Battistini (1947-2020), «Teca», pp. 5-6, <https://teca.uni-bo.it/search/search?query=battistini&dateFromYear=&dateFromMonth=&dateFromDay=&dateToYear=&dateToMonth=&dateToDay=&authors=>

⁸ A. Petrucci, *Spazi del libro e invenzione grafica*, in A. Colonetti, A. Rauch, G. Tortorelli, S. Vezzali (a cura di), *Disegnare il libro*, Bologna, Grafis, 1989, pp. 13-16.

⁹ Si ricorda che la bibliografia a stampa presso Viella di Roma era a cura di Marco Palma, e pubblicata nel 2002.

¹⁰ Andrea Battistini, «*Ho satollato tutte le Sue brame?*». *Le consulenze editoriali di Gianfranco Contini*, in F. Rossi e P. Tinti (a cura di), *Belle le contrade della memoria. Studi su documenti e libri in onore di Maria Gioia Tavoni*, Bologna, Pàtron, 2009, pp. 137-146.

¹¹ Andrea Battistini, recensione ad Albano Sorbelli, *Corpus chartarum Italiae ad rem pertinentium ab arte inventa ad ann. MDL*, a cura di M.G. Tavoni, con la collaborazione di Federica

Negli ultimi anni, mi ha regalato non solo la presentazione al libro mio e di Paolo Tinti¹², ma anche, dopo essere stato colpito dalla malattia, ci ha onorato della presentazione di un libro da me scritto a quattro mani con Alessandro Corubolo¹³; e intorno a due mie recenti monografie ha fatto pure recensioni allargate a saggio, il secondo uscito da pochi mesi¹⁴. A proposito del quale ritengo indimenticabile segno di amicizia la presentazione del novembre 2019, quando, già molto provato, lo pregai di stare “in panchina”. Così non è stato e Andrea ha voluto lasciarmi in eredità un dono fra i più graditi della mia lunga vita.

L'incontro, in cui entrambi abbiamo sfoderato anche capacità organizzative, è avvenuto per il concorso internazionale sul libro d'artista avente come tema il paesaggio pascoliano, promosso nel 2016 dall'Accademia Pascoliana e dal Comune di San Mauro Pascoli, nella persona della stessa Sindaca, Luciana Garbuglia, che accolse e sostenne il mio progetto, garantendone la realizzazione. Tutto si svolse secondo copione e la mostra fu allestita con l'aiuto di Federica Rossi, presidente allora della sezione Emilia Romagna dell'AIB, che poi l'accolse a Bologna, nella Biblioteca Ezio Raimondi da lei diretta, insieme con l'artista Luciano Ragozzino, che si produsse, per l'occasione, in una delle sue più impegnate dimostrazioni di incisioni con stampa manuale. La mostra non si arrestò a Bologna, ma ebbe una sua altra importante occasione: essere ospitata dall'Accademia d'arte di Macerata, grazie all'iniziativa di un artista, finissimo critico e illustre docente di scenografia, Enrico Pulsoni, chiamato come esperto nella giuria del premio pascoliano¹⁵. Contribuirono all'iniziativa l'attivissimo segretario dell'Accademia Pascoliana, Luciano Bizzocchi, Miro Gori, dai tanti volti culturali e per un decennio (2004-2014) Sindaco a San Mauro, e Rosita Boschetti, direttrice di Casa Pascoli, pascolista di spessore. La Boschetti è riuscita a sfatare certe visioni edulcorate di Mariù in *Lungo la vita*¹⁶, scovando nuovi documenti utili per la biografia del poeta¹⁷, of-

Rossi e Paolo Temeroli, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2004, «Schede umanistiche», XIX (2005), n. 1, pp. 161-168.

¹² Id., «Un difficile aringo», in M.G. Tavoni, P. Tinti, *Pascoli e gli editori. Dal «mio editore primo» a Cesare Zanichelli*, Bologna, Pàtron, 2012, pp. 9-16.

¹³ Il volume *Torchi e stampa al seguito*, Bologna, Pendragon, 2016, fu presentato all'Oratorio di Santa Maria della Vita, nel giugno del 2016, grazie alla disponibilità di Fabio Roversi Monaco presidente del Genus Bononiae e del compianto Graziano Campanini, direttore di tutto il complesso.

¹⁴ Id., I silenzi di *Contemplazioni*, «Bollettino della Società letteraria di Verona», 2018, pp. 7-12, e Id., *Un artista inquieto nella Bologna del secondo dopoguerra* [Luciano de Vita], in *ibidem*, 2020, pp. 12-17.

¹⁵ Per conoscere il *côté* artistico dell'esperto chiamato nella giuria del premio pascoliano, si veda la recente monografia, curata da Antonello Tolve: *Enrico Pulsoni 1975-2021*, Albissola Marina, Vanilla Edizioni, 2022, con G. Perugini. Traduzione di G. Conti, P. Larson e L. Picchio. Testo Italiano e Inglese.

¹⁶ M. Pascoli, *Lungo la vita. Memorie curate e integrate da Augusto Vicinelli*, Milano, Mondadori, 1961.

¹⁷ Si vedano almeno: R. Boschetti, G. Miro Gori, U. Sereni, *Giovanni Pascoli 1855-1912. Vita, immagini, ritratti*, Parma, Grafiche Step, 2012 e G. Miro Gori, P. Maroni, R. Boschetti, *Il ritorno*

frendo un contributo per affiancarlo a quello che, in molti suoi studi, ha riservato a Pascoli soprattutto Elisabetta Graziosi¹⁸.

A Federica Rossi va anche il merito di averci seguito per il tragitto *online* del premio, cui si deve aggiungere il riconoscimento per avere promosso un concorso per giovani illustratori¹⁹, che ancora si svolge con periodicità annuale. Quanto a Enrico Pulsoni, l'iniziativa, con le sue propaggini marchigiane, fu alla base di un sempre più profondo sentimento di amicizia, alimentato dalla possibilità di frequentarci e lavorare insieme con il fratello Carlo, noto filologo, non solo prima dei dolorosi tempi della diffusione su larghissima scala del malefico virus: collaborazione amichevole che non è mai venuta meno. Il giorno dell'apertura della mostra e della premiazione, il 16 aprile 2017, fu talmente luminoso che mi riservo di ritornarvi perché lo considero importante nocciolo del mio pensiero.

Il tema del libro d'artista, terreno già saggiato dall'allievo Paolo Tinti, per una mostra che organizzammo grazie a un Prin ministeriale, essendo io ancora nei ruoli universitari²⁰, è divenuto mio specifico campo di indagine.

Prima del concorso di San Mauro, coinvolti Andrea in una iniziativa, sostenuta da un altro Comune all'avanguardia, San Pietro in Casale, dove allora si imponeva, come specialista in attività culturali, Giorgia Govoni²¹. Si trattava di presentare un imponente libro d'artista di Mara Guerrini, poliedrica per formazione e realizzazioni, omaggio al seno della donna, libro dove si incontravano le molteplici espressioni artistiche della Guerrini, coniugate con testi poetici di sua scelta, nel mitico connubio della oraziana espressione *ut natura poësis*. Proposi subito ad Andrea il progetto, che egli non solo sostenne, ma in tempi brevi mi permise di farne iniziativa ospitata a San Pietro in Casale, insieme con un altro carissimo amico, Marzio Dall'Acqua, storico e critico d'arte di valore. L'iniziativa si articolò in una presentazione di opere di Mara Guerrini nelle sue diverse specialità, «dall'acquerello alla creta», come oggi si evince dal suo sito, a corollario del libro d'artista che aveva confezionato, e del libretto a mia cura, che sortì dalla sinergia che si era venuta creando, dal titolo *Per lei*²².

In entrambe le iniziative Andrea fu attore attivo e partecipe, permettendo che un titolo a stampa arricchisse pure la mia bibliografia e rimanesse a testimoniare

annunciato: *Pascoli e San Mauro: poesia fatti persone e luoghi*; Cesena, il Pontevecchio, 2015. <https://medium.com/giovanni-pascoli-narratore-dellavvenire/sogno-e-disinganno-53b58c7b884>

¹⁸ Della nota pascolista si veda: E. Graziosi, *Una gioventù bolognese: 1873-1882*, in E. Graziosi (a cura di), *Pascoli. Poesia e biografia*, Modena, Mucchi, 2011, pp. 89-129, e di taglio politico ma esteso a tutto Pascoli: E. Graziosi, *Breve storia del socialismo pascoliano*, in *Omaggio a Giovanni Pascoli* «Rubiconia Accademia dei Filopatri. Quaderno XXV», 2012, pp. 9-25.

¹⁹ F. Rossi (a cura di), *Concorso per giovani illustratori, catalogo*, Roma, AIB, 2020.

²⁰ P. Tinti, *Libri al di là delle parole: paratesto nel libro di avanguardia*, in B. Antonino, M. Santoro, M.G. Tavoni (a cura di), *Sulle tracce del paratesto*, Catalogo della mostra, Bologna, Bononia University Press, 2004, pp. 31-37.

²¹ Giorgia Govoni, personalità di rilievo nel novero delle iniziative non solo d'arte, oggi *magna pars* dell'Unione Reno Galliera nell'ambito di Bologna, città metropolitana, in qualità di Responsabile del settore Cultura, Politiche giovanili e Turismo.

²² M.G. Tavoni (a cura di), *Per lei*, San Pietro in Casale (Bo), 2011.

l'iter compiuto in un settore, quello del libro unito all'arte anche della parola, nell'universo di quei cammini artistici che, soprattutto gli allievi di Ezio Raimondi, conoscono e perseguono con grande maestria.

Vi sono altri e diversi contributi in cui si ritrova Andrea a disquisire d'arte, di cui era ottimo conoscitore, con inclinazione soprattutto per le espressioni contemporanee anche astratte. Sembrava abbracciare appieno l'arte intesa come «comunicazione dell'anima».

Tornando al concorso pascoliano, nei mesi in cui collaborammo, gentile Andrea lo fu sempre, pronto sia a sorreggerti che a correggerti, ma con aspetti del suo porgersi, molto diversi da come si manifestava nei «lieti conversari». La sua vera personalità usciva raramente allo scoperto. Diverso lo era anche quando, per alcuni anni, con altri colleghi e amici, si andava a Comacchio o a Porto Garibaldi a mangiare il pesce, in primavera, quasi sempre a maggio, mese in cui si celebravano alcuni compleanni. Se a tavola, da perfetto *gourmet* quale era, Andrea appariva loquace, anche se poco festoso, nei viaggi di andata e ritorno per raggiungere la meta, assumeva un atteggiamento silenzioso, con qualche nota di cupezza.

Ma l'ambivalenza del suo porgersi fu una grande sorpresa per come si palesò il giorno della premiazione e dell'apertura della mostra dei libri d'artista a San Mauro Pascoli, in un modo fanciullesco, quasi birichino. A comprova, è sufficiente la foto della premiazione e l'altra dell'apertura della mostra pascoliana, per capire come Andrea sapeva essere altro e vi riusciva, alimentando in alcuni amici il sollievo, in sostituzione dell'apprensione, che spesso ci rendeva incapaci di capire fino in fondo il suo comportamento.

A corollario della manifestazione sammaurese e della capacità di Andrea di dimostrare gratitudine e considerazione, basti accennare al doppio riconoscimento di cui fui fatta oggetto, non solo quella volta e non solo io. Mi sentii premiata già con la sua telefonata, il pomeriggio in cui tornammo da San Mauro in due diverse automobili, così come mi commossero le parole della Sindaca, scritte su Facebook. Ma sempre la sera del *vernissage*, alle 21, ricevetti una *email* da Andrea che mi fa piacere leggere perché mostra il doppio binario su cui si articolava la sua amicizia, esteso non solo a me, come fu per altre mie occasioni, ma pure a comuni amici.

Così mi scriveva la sera del 22 aprile 2017:

Cara Maria Gioia,
desidero esprimerti un ringraziamento speciale per tutto quello che hai fatto a favore del concorso sul libro d'artista.

Di fatto hai fatto tutto dal principio alla fine: dall'ideazione al bando, alla sua diffusione, al vaglio dei partecipanti, al catalogo, alla mostra, al "reclutamento" degli invitati di oggi, alla modalità della cerimonia della premiazione, di cui tutti si sono dichiarati molto soddisfatti e ammirati.

Quindi tutto il merito di questa iniziativa spetta a te e a titolo personale e anche come ex presidente dell'Accademia ti ringrazio molto calorosamente anche a nome degli altri accademici in primo luogo di quelli sanmauresi che oggi hanno avuto tanti visitatori ammirati [...].

Andrea

Ugualmente, dopo alcuni anni dalla mostra a San Mauro, fui testimone del doppio binario con cui Andrea si relazionò con un noto artista della scorbiana da lui molto apprezzato e che lo aveva aiutato a risolvere un problema. Consapevole della importanza che avrebbe potuto rivestire il documento *online* nel contesto non solo accademico, Andrea volle lasciare un segno della sua considerazione anche all'amico, un segno, voglio dire, spendibile in varie circostanze.

Premeva fare un cenno alla sua differente disponibilità d'animo per ricondurre Andrea al Pascoli, al Pascoli altalenante, al Pascoli del fanciullino, e al Pascoli anche della morte, a cui, come si è detto, Andrea ha dedicato la *lectio* per l'alta onoranza tributatagli dal Comune di San Mauro.

Per il legame fra Andrea e Pascoli, sempre in un flash, desidero ricordare uno dei suoi momenti più pascoliani, magistralmente interpretato da Vittorio Roda, brillante pascolista²³, in un saggio compreso nel libretto «dei lieti conversari». A uno dei pranzi primaverili, già ricordato, che facevamo nei luoghi di mare, fu portato in dono ad Andrea – forse si brindava al suo compleanno – un aquilone.

È una immagine ricorrente quella di Andrea Battistini e l'aquilone nella mia memoria. Può sembrare bizzarra, anormale, fuorviante, ma invece è accompagnata da dolcezza come pure da apprensione. Ricordo la giornata luminosa, in cui si era deciso, con gli amici, di andare al mare. Fu scelto Comacchio. A un certo punto, un'amica donò ad Andrea un aquilone, mettendogli proprio in mano la cordicella a cui era agganciato. Non ci volle molto a farlo decollare perché spirava un vento leggero. Dopo un attimo di stupore Andrea comprese che bisognava assecondare quel refolo d'aria e si mosse nella direzione giusta. Più in fretta. Ancora più in fretta. E si allontanò lungo l'arenile, non prestando ascolto a nulla.

Come non evocare l'immagine della poesia del Pascoli? Dell'aquilone che «prende il vento», che «s'innalza e ruba il filo dalla mano»? E come non richiamare alla mente la poetica del «fanciullino», tanto cara al Pascoli, nel rievocare questa scena? Perché qui Battistini si spoglia della sua immagine di professore di letteratura, della sua compostezza, austerità, gestualità abituale. È il «fanciullino» ad aver preso il sopravvento in lui. Quel «fanciullino eterno, che vede tutti con meraviglia, come per la prima volta»²⁴.

E come tutto sembra lontano dallo studioso che, nel suo intervento durante la cerimonia per il conferimento della cittadinanza onoraria a San Mauro, sviluppa il tema della «presenza della morte nella poesia pascoliana»; una presenza insistente, quasi ossessiva, priva di ogni speranza nella possibilità di un ricongiungimento con i propri cari scomparsi, perché non confortata da alcuna luce di fede religiosa (la fede ingenua degli anni dell'infanzia). La presenza della morte è così insistente in tutta la lirica del Pascoli, da gettare un'ombra inquietante anche su quella poesia che vorrebbe offrire un'immagine di dolcezza, di vita operosa, di luce. E così il lavoro di ricamo delle sorelle le cui «mani d'oro» sono intente a decorare tessuti pregiati, che sembrano quasi emanare profumo,

²³ Si veda nel sito www.vittorioroda.it

²⁴ G. Pascoli, *Prose*, vol. 1, Milano, Mondadori, 1956, p. 16.

viene richiesto dal poeta anche per sé, per il proprio lenzuolo funebre. (*Myrica*, “Ida e Maria”). E così la ninna nanna che addormenta il bimbo facendogli intravedere un giardino di «rose e gigli» mentre la neve «fiocca lenta, lenta» è cantata da «una vecchia» cui non si fa caso, ma il titolo ci richiama alla realtà: “Orfano”. (*Myrica*, “Orfano”). Perfino nel *Gelsomino notturno* che, con tanta pudica delicatezza, adombra, nell’immagine dell’ape intenta a impollinare il fiore, l’atto coniugale che si compie nella notte di nozze dell’amico, non manca l’allusione all’erba che «nasce sopra le fosse» (*Canti di Castelvecchio*, “Il gelsomino notturno”). L’immagine della morte, ora in toni crudamente realistici, (*Il giorno dei morti*, *La notte dei morti*, *Tra San Mauro e Savignano*), ora più sfumati, impregna tutta la lirica del Pascoli, avallando l’allusione a una costante malinconia che la critica ha ampiamente sottolineato ed evidenziato.

Il tema della morte domina la poesia pascoliana già in *Myrica* e ancor più nei *Canti di Castelvecchio*, in numerose declinazioni; lo stesso Pascoli fu consapevole del suo peso forse eccessivo per il lettore. Nella “suite” di nove poesie dal titolo *Ritorno a San Mauro*, pubblicata in conclusione dei *Canti* nel 1903, troviamo una sintesi dei temi e delle presenze – i suoi familiari e altre figure – che nutrono quella relazione tenace coi morti che nel poeta sostituisce la speranza della fede. I fantasmi della vita familiare ritornano in massa e popolano il paesaggio, animando dialoghi asimmetrici o incompiuti con l’io del poeta, che cerca un impossibile recupero della felicità infantile²⁵.

La tensione di Pascoli verso una vita futura, che assicuri almeno il ritrovamento dei propri cari, di coloro che ci sono stati portati via, è ancora evidente nella lirica *Commiato*, un dialogo davanti al camposanto con la madre morta, che esorta il figlio a proseguire per la sua strada che, anzi, appare fiorita, «tra le acacie in fiore». Ma è in questa lirica che si compie un distacco irreparabile – il commiato appunto – tra la madre che saluta definitivamente il figlio, ricordandogli con concretezza da romagnola la realtà: «... Venir con te? Ma non è dato!» – «... Tu venir qui? Viene chi muore ...».

Battistini fa notare nel Pascoli degli ultimi anni il distaccarsi del tema della morte dal tracciato della memoria individuale, per presentarsi come fenomeno insondabile che comprende sia il destino umano sia ogni accadimento cosmico («Cielo, e non altro: il cupo cielo, pieno di grandi stelle; il cielo, in cui sommerso / mi parve quanto mi pareva terreno»: *Il bolide*, 1903; ma lo stesso sentimento si trova nella chiusa di *Tra San Mauro e Savignano*, dedicata al commiato dal padre, e nel tardo *Diario autunnale* del 1910).

Tuttavia la natura rinasce ogni anno, notava Battistini con toni forse personali, mentre la morte priva per sempre gli uomini delle bellezze che essa offre, e li consegna alla tristezza del perdersi irreversibile della vita; alla fine, nel *Diario*

²⁵ A guidarmi nell’interpretazione dei versi «di irreparabile e sanguinante mestizia», è stato Cesare Garboli, *Trenta poesie famigliari di Giovanni Pascoli*, Milano, Quodlibet, 2020, prima edizione 1990, critico molto apprezzato da Battistini.

autunnale, i dialoghi con le ombre della memoria familiare lasciano il posto all'attono fruscio delle foglie morte, a «rumori senza significato...²⁶».

È una malinconia che molto spesso sembra accompagnare anche Andrea Battistini nelle sue scelte di vita e di studio, sebbene siano differenti i sentimenti che lo animano.

Appare evidente che Andrea amava e sapeva coniugare molto bene certi parallelismi. Nel 2012 per il centenario pascoliano, chiamò a Bologna il premio Nobel, l'irlandese Seamus Heaney (1939-2013), il più importante traduttore di Pascoli, e, in un breve ma come sempre limpido intervento apparso sul domenicale del «Sole24Ore», (10 settembre 2012, *Un Nobel tra le cavalline storne*) tracciò le linee della similitudine fra i due poeti distanti cronologicamente, ma vicinissimi per vita e sentimenti.

Così si esprimeva Battistini, cogliendo un primo comune anello:

Anche il suo orizzonte nativo è fatto di campi e di case di contadini, anche nella sua Irlanda ha visto l'allodola levarsi dal nido e ha sentito cantare la cinciallegra.

E sempre scoprendo analogie fra i due poeti, non a caso il pensiero corre all'*Aquilone*:

Venuto a conoscenza dell'*Aquilone*, nelle sue aeree terzine si è sentito a casa sua, in un coinvolgimento autobiografico, nel ricordo della sua fanciullezza.

Per poi concludere:

Ma Heaney non si è nemmeno sottratto al confronto con le poesie in cui Pascoli salda la vita della campagna ai drammi dell'esistenza, personale e collettiva, con versi che nulla hanno di idillico.

L'Aquilone è fra i componimenti di Pascoli molto amati da Andrea, il più ricorrente nel suo pensiero anche durante il mandato sammaurese: lo fece infatti declamare più volte, come gentilmente mi ha informato Maroni, per l'epoca in cui non ero ancora accademica pascoliana.

Bene ricorda Vittorio Roda la giornata comacchiese in cui Andrea, senza una parola, accolse il dono e si diresse verso la battigia, con saldo nella mano il filo dell'aquilone, facendolo danzare e roteare:

E mi piace concludere questo intervento con un ricordo che ha a che fare con quel mare, Andrea che cammina sulla spiaggia alzando in cielo un aquilone. C'era con lui un gruppetto d'amici, Maria Gioia, Paola e Carlo Galli, io stesso. Sembrava felice; sembrava, su quell'incantevole sfondo, tra persone che gli erano care e con in mano quell'oggetto multicolore, recuperare una parte di quello che gli era mancato²⁷.

²⁶ A. Battistini, *La presenza dei morti nella poesia pascoliana*, Supplemento ai «Quaderni di San Mauro» n. 10, pp. 69-72.

²⁷ V. Roda, *I lieti conversari*, in *Per Andrea Battistini*, cit. pp. 47-51.

Anche il mio ricordo di quel giorno, baciato dal sole primaverile, è vivo ma non irenico, come quello di Vittorio. Ancora oggi, pensando a quel breve episodio avverto un forte disagio interiore: appartengo ai lettori dell'«Aquilone» di Pascoli che colgono soprattutto ciò che è espresso nella seconda parte del componimento, in cui il poeta dichiara che la morte, sopraggiunta in verde età, è una fortuna. Così infatti: «felice te che al vento / non vedesti cader che gli aquiloni!».

Nell'estate del 2016, per distrarmi dopo vari inconvenienti di salute, feci un breve viaggio in Normandia con Lucia Chiusoli Gulminelli, cara amica mia e di Andrea. Toccammo di sera Cabourg, e ci sovvenne alla memoria che la cittadina sul mare era un luogo proustiano, celebre ancor oggi per gli aquiloni. Era sera, come ho detto, ma mai e poi mai avrei voluto veder danzare un aquilone e tanto meno farne dono al nostro rientro ad Andrea.

Per una sola volta non mi dispiaccio che il mio nome, anche nell'indice dell'ultimo libro di Andrea Battistini, Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento (2019), sia Maria Grazia, errore ricorrente. È il nome di mia sorella, morta a causa del Covid, poco dopo il caro amico. Ed è a mia sorella “di sangue” che dedico questo intervento, amareggiata dalla recente perdita pure della sorella Iliana, adottata da mio padre.



II.

BATTISTINI PRESIDENTE DELL'ACCADEMIA
PASCOLIANA E OPERATORE CULTURALE

Gianfranco Miro Gori

ANDREA BATTISTINI
ORGANIZZATORE CULTURALE PASCOLIANO

Andrea Battistini, che è stato un teorico di notevole qualità, un provetto insegnante e molto altro ancora, riconosceva l'importanza fondamentale dell'organizzazione della cultura a fianco della critica o meglio sapeva che la critica s'esercita altrettanto bene, se non di più, con l'organizzazione culturale.

Restando ancorati all'area pascoliana, di ciò si può trovare conferma, pur se indiretta, leggendo quanto argomentò in memoria di Clemente Mazzotta, filologo e suo predecessore alla presidenza dell'Accademia Pascoliana:

E vorrei non dimenticare la capacità di organizzatore. Organizzare oggi si direbbe di eventi ma, soprattutto nel suo caso, erano mostre e convegni [...] da ricordare anche quelli legati al nome di Pascoli allestiti nella maggior parte dei casi proprio a San Mauro, in un connubio di rigore scientifico e presentazione gradevole e accattivante. Ancora oggi si ricorda con ammirazione la mostra delle 51 edizioni e ristampe pascoliane in tredici lingue straniere, provenienti dall'Europa e dagli Stati Uniti, che si è tenuta a San Mauro nel 2005¹.

Eccone il titolo: *Pascoli tradotto. Traduzioni e fortuna internazionale del Pascoli italiano. Mostra bibliografica*, curata assieme a Paolo Tinti.

D'altra parte, non a caso, quando la «Rivista Pascoliana» dedicò una sezione a Mazzotta, Battistini incaricò Maria Gioia Tavoni di scrivere un saggio dedicato all'uomo e all'organizzatore di cultura².

Nello stesso senso, *mutatis mutandis*, una sua dichiarazione a Filippo Fabbri, che lo intervista quando gli viene assegnata la cittadinanza onoraria sammaurese, in favore della promozione della «cultura anche nelle ristrettezze di bilancio, perché si tratta di un bene inestimabile»³.

Farò ora alcuni esempi relativi a iniziative pascoliane, dei quali ho avuto esperienza diretta, che mostrano quante energie e quanto talento Battistini stesso approfondesse nell'organizzazione della cultura.

L'ho incontrato la prima volta in un piccolo ufficio a Lettere. Mi pare fosse quello di Mazzotta, ma non potrei giurarci. A questo incontro altri seguirono per progettare il convegno *Pascoli e la cultura del Novecento* tenuto nella Torre di

¹ *Clemente Mazzotta e l'Accademia Pascoliana*, in P. Tinti (a cura di), *Clemente Mazzotta, studioso e filologo. Studi, ricordi e mostra bibliografica a dieci anni dalla scomparsa*, Bologna, Aspasia, 2019.

² *Il profilo umano e l'organizzatore di cultura*, «Rivista Pascoliana», 19, 2008.

³ «Sentimento di orgoglio per la cittadinanza onoraria», «Corriere Romagna», 17 ottobre 2017.

San Mauro, nel 150° della nascita del poeta, dal 30 settembre al 2 ottobre 2005. Partecipavano i componenti del comitato scientifico, non potrei dire esattamente con quale frequenza, oltre ai citati Battistini e Mazzotta, Giuseppe Leonelli, Giuseppe Nava, Mario Pazzaglia e Alfonso Traina. Personalmente intervenivo come sindaco di San Mauro Pascoli, comune che aveva sollecitato la realizzazione del convegno. C'era anche Rosita Boschetti con funzioni di segretaria del comitato. L'intento era quello di mettere a confronto – e a fondamento – della cultura del Novecento il nostro poeta. Nel convegno si discusse di poesia, ovviamente, italiana, neolatina e dialettale; intervennero poeti; si parlò di influenze di Pascoli e rapporti specifici: da Gozzano a Caproni, da Ungaretti a Pasolini; non mancarono Dante e la “civiltà delle macchine”, le canzonette e il Pascoli europeo. Che ci introduce all'ultima sezione dedicata alla diffusione del poeta “nel mondo”, connessa alla citata mostra curata Mazzotta e Tinti. Ma non solo di questo si trattò. La prima sezione, che cito da ultima e che a me pare la più aperta a un rinnovamento degli studi, apriva i lavori con l'intervento di uno storico, per passare nelle relazioni successive all'immaginario, all'inconscio, al mito.

Vi si poteva intravedere un Pascoli componente assai importante del patrimonio culturale, inteso nel senso più ampio, degli italiani. Il che si deve all'insegnamento scolastico. Ma non solo. Forse anche al carattere sublime e al contempo umile della poesia pascoliana. Non è un caso, d'altra parte, che un filologo e critico letterario come Carlo Ossola sia giunto a conclusioni analoghe raccogliendo i dodici volumi (contando per uno le letture del «Corriere dei piccoli») che hanno fatto gli italiani: ne hanno formato la coscienza, forgiato l'identità. Tra essi *Fior da fiore* l'antologia curata da Pascoli. Tra gli altri libri a titolo d'esempio: *Le avventure di Pinocchio*, *Cuore*, *Le tigri di Mompracem*, *Il porto sepolto* (l'unico testo di un poeta presente individualmente), *La scienza in cucina e l'arte di mangiar bene*, *la Costituzione della Repubblica italiana...*⁴.

Nella scia del convegno sammaurese si colloca il bolognese *Pascoli e l'immaginario degli italiani*, nel centenario della morte del poeta, di cui Battistini fu un vero protagonista. Storia, immaginario quotidiano e collettivo, insegnamento scolastico con particolare attenzione alle antologie (la già citata *Fior da fiore* e *Sul limitare*) ne furono i temi. Da segnalare la venuta, che si deve a Battistini, del poeta premio Nobel Seamus Heaney al convegno e poi a San Mauro nella casa natale e nella Torre. Sempre all'iniziativa di Battistini, che gli aveva inviato una trentina di poesie di Pascoli, è da attribuire l'originale traduzione che ne fece il poeta irlandese. Heaney, che intendeva raccogliere in un volume le sue traduzioni pascoliane, morì nell'agosto dell'anno seguente. Il libro, intitolato *The Last Walk*, verrà comunque alla luce pochi mesi dopo.

All'epoca Battistini era già presidente dell'Accademia Pascoliana, per l'esattezza dal 2007. Alla carica, che terrà fino al 2017, aveva avuto accesso a seguito della prematura scomparsa di Mazzotta. Non starò ora a fare un pedante riepilogo

⁴ *Libri d'Italia (1861-2011)*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2011.

di quanto da lui fatto. Mi limiterò a segnalare un altro paio iniziative da lui assunte che mi paiono le più interessanti.

Comincio da quella che personalmente chiamo “Pascoli: viaggio in Italia”, ricca di echi a partire dal film omonimo di Roberto Rossellini. Eccola in sintesi. Non appena fu nominato presidente, gli parlai di un’idea che coltivavo da tempo: costruire una rete di città pascoliane. A questo scopo avevo scritto a sindaci e assessori alla cultura, ma senza ottenere eccezionali risultati. Nacque di lì un nuovo percorso. Se le istituzioni non rispondevano, modificando la prospettiva, avrebbero risposto gli studiosi. Non più una rete dunque, almeno per il momento, ma il racconto di un viaggio: il viaggio del poeta, del “pellegrino” (figura per altro assai cara a Pascoli) in tanti luoghi della penisola tra Bologna e Messina. A quest’opera Battistini si dedicò con gran impegno e passione (la prima conferenza si tenne già nel 2008 su Pascoli a Messina). E ne lasciò pure una sintetica presentazione, ancorché non esplicita né diretta. Ecco:

Da questo punto di vista le foto d’epoca delle diverse sedi in cui lo destinano i decreti ministeriali diventano il tipico Baedeker di un funzionario statale *fin de siècle*, che per di più, trattandosi nel caso specifico di un poeta saldamente legato alle impressioni di un paesaggio, assurgono a chiosa fotografica dei suoi versi, sempre solleciti a fissare sulla pagina le istantanee di Urbino «ventosa», dell’«azzurra vision di San Marino», di Sogliano inerpicata sul «poggio», di Massa adagiata «tra lucida verzura», di Livorno con il «vecchio cimitero [...] nero / d’alti cipressi», di Messina con «la bella falce adunca che taglia nell’azzurro il più bel posto del mondo», di Bologna «con le sue grandi torri»⁵.

Poco importano l’inserimento sammarinese che sede pascoliana non fu mai e le omissioni a partire da Matera la prima destinazione scolastica assegnatagli, oppure San Mauro, in realtà il punto di partenza e di un ritorno costantemente annunciato ma non attuato, e Barga il luogo d’approdo. Battistini con pochi e incisivi tratti coglie il senso del peregrinare pascoliano.

A riprova dell’importanza che attribuiva all’intrapresa, non posso non rammentare che già malato accettò, pur con la prudenza dovuta al suo stato di salute (chiese di essere tenuto come «affidatario» prevedendo comunque un «sostituto»), di pronunciare la relazione su Pascoli e Roma. Ma la morte glielo impedì⁶.

Il «viaggio», condotto a termine dall’attuale presidente dell’Accademia, Daniela Baroncini, diventerà una pubblicazione che ovviamente gli sarà dedicata.

La seconda iniziativa che intendo ricordare è il monumento alla cavalla storna eretto a Budrio di Longiano nel luogo dove fu esplosa da ignoti, almeno secondo la giustizia dei tribunali, il 10 agosto del 1867, la fucilata che uccise Ruggero Pascoli.

⁵ *La grandezza della semplicità*, in M. Veglia (a cura di), *Pascoli. Vita e letteratura. Documenti, testimonianze, immagini*, Lanciano, Carabba, 2012, p. 7.

⁶ Cfr. P. Maroni *Andrea Battistini l’amico presidente*, in Maroni e P. Paradisi (a cura di), *Per Andrea Battistini. Presidente dell’Accademia Pascoliana*, «Il Supplemento ai Quaderni di San Mauro», 10, ottobre 2022, p. 38.

Su di essa così Battistini⁷: «Anche se non sono più presidente, e il monumento cade fuori del mio mandato, credo che questa impresa sia la più bella che l'Accademia Pascoliana abbia mai sostenuto in tutta la sua lunga esistenza». Sarà pure stato portato a termine fuori dal suo mandato di presidente, ma l'idea del monumento suscitò immediatamente il suo interesse⁸: ne promosse la realizzazione e partecipò all'inaugurazione il 10 agosto del 2017, esattamente centocinquanta anni dopo il delitto impunito più famoso della poesia italiana.

Non mi resta in questo rapsodico intervento che un'ultima annotazione. Quando l'associazione culturale Sammauroindustria decise, su mia proposta, di istituire il premio Pascoli in lingua e in dialetto, convenimmo che la carica di presidente della giuria sarebbe andata al presidente in carica dell'Accademia Pascoliana. Quando, dopo Pazzaglia e Mazzotta, venne il suo turno, Battistini interpretò il suo ruolo, nelle riunioni della giuria, con calviniana leggerezza; per poi intervenire nelle premiazioni con dettagliatissime analisi sull'insieme e sui partecipanti alla tenzone.

Altro non saprei dire, se non ringraziare Andrea per quanto ha fatto con intelligenza e, nonostante forse all'apparenza non sembrasse, con passione indefessa.

⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁸ Cfr. P. Paradisi, *Un pascolista «sui generis»*, in Maroni e Paradisi (a cura di), *Per Andrea Battistini*, cit., p. 17.

Piero Maroni

MEMORIE PASCOLIANE NEL «CARO PAESELLO»

Un tuffo in centodieci anni di storia locale con l'intento di evidenziare quanto a San Mauro, paese natio di Giovanni Pascoli, ci si sia adoperati per onorare la memoria del poeta e come Andrea Battistini sia, suo malgrado, divenuto un insigne pascolista e, con piena soddisfazione, un cittadino onorario di questo comune.

Tutto ha inizio il sabato 6 aprile del 1912, vigilia di Pasqua, quando il poeta muore nella sua abitazione di Bologna e la ferale notizia giunse nel paese.

Immediatamente Giovanni Briolini, genero di Leopoldo Tosi, Angelo Vincenzi, sindaco in carica e Giulio Tognacci, amico del poeta, si recano da Maria, la sorella, per esprimere il loro cordoglio e quello della cittadinanza sammaurese, concordare le modalità del funerale e il trasporto della salma nel locale cimitero, dove sarà sepolto accanto ai suoi familiari come lui stesso aveva desiderato e proclamato quand'era ancora in vita tramite lettera ai suoi «concittadini».

Maria, fredda ed impassibile, smorza immediatamente le speranze dei tre, Giovanni sarà sepolto a Castelvecchio di Barga, ogni altra discussione è inutile e, seccamente e senza un sorriso, li congeda.

Domenica 7 aprile, è Pasqua, la Giunta si riunisce quattro volte, vengono inviati telegrammi a Re Vittorio Emanuele III, al capo del governo Giovanni Giolitti, al Ministro della Pubblica Istruzione, on. Rava, a vari deputati e senatori del regno, romagnoli in particolare, e fino alla regina Margherita di Savoia, tutto però è vano.

Non resta che un atto di forza, impossessarsi della bara e trasportarla a San Mauro, il proposito trova rilievo su «Il Resto del Carlino», che peraltro invita i sammauresi alla moderazione paventando per loro i grossi guai che ne sarebbero derivati in seguito a tale sciagurata azione da ritenersi al di fuori di ogni logica.

Martedì 9 aprile si svolgono i funerali a Bologna, tutto avviene nella più completa tranquillità, in testa la Giunta comunale sammaurese al completo e la locale Banda Musicale ad intonare ripetutamente la «Marcia funebre» tratta dall'opera lirica «La Jone» del compositore Errico Petrella, che il poeta, una volta in visita a San Mauro, aveva espressamente richiesto, in quanto da lui preferita, al maestro Domenichelli, direttore del locale gruppo bandistico.

In quella triste ed infausta giornata Ugo Gori, sammaurese autentico, era presente alle esequie ed ha lasciato per iscritto la sua testimonianza che di seguito si riporta:

Di fronte a tale rifiuto (la sepoltura a S. Mauro) noi rimanemmo oltremodo mortificati, inoltre in paese si pensava di promuovere una ferma agitazione impedendo che la salma fosse trasportata a Barga. I funerali si svolsero a Bologna coll'intervento di tutti i cittadini del paese, colla speranza di riscatto.

Ci avviammo verso Bologna. Io col gonfalone comunale seguivo gli ordini del Sindaco e della giunta. Giunti sul posto, in via D'Azeglio, vedemmo con sorpresa che il corteo incominciava a snodarsi verso la stazione e noi ci vedemmo tenuti in nessuna considerazione, anzi diffidati dalla Questura di Bologna avendo avuto sentore che i sammauresi si sarebbero opposti perché la salma fosse proseguita alla volta di Castelvechio di Barga. Difatti il nostro Sindaco Vincenzi fu chiamato d'urgenza in prefettura e ammonito che se i sammauresi avessero turbato l'ordine pubblico, il Prefetto avrebbe agito scaricando la piena responsabilità sulla persona del sindaco stesso.

Il Sindaco non si scoraggiò alle ingiunzioni del Prefetto, invitandomi a seguirlo in mezzo al corteo, ma più volte venimmo fermati dai Questori addetti alla direzione dell'interminabile corteo. Il Sindaco, indignato, rispondeva loro: «Sono il Sindaco di San Mauro!» Da questi gli veniva risposto: «Ma che Sindaco di San Mauro, lei stia in riga e non faccia storie!». Caso volle che a metà strada percorsa, ci trovammo di fronte ad un certo delegato Griffò, amico del Sindaco, che prestava servizio d'ordine al corteo. Dopo una stretta di mano raccontammo le difficoltà incontrate lungo il percorso, il Delegato ci invitò a seguirlo e ci accompagnò sino alla sommità della casa ove la salma era in attesa di proseguire alla volta della stazione. Io presi posto in testa al corteo.

Finalmente ci si muove alla volta della stazione fra una marea di popolo; gente aggrappata ai monumenti della insigne città bolognese, si vedono sui balconi dei palazzi signori, signore e bambini che gettano fiori sul feretro in cammino. Ad un tratto volgo lo sguardo a destra e mi vedo affiancato da un rozzo montanaro con in mano la bandiera nazionale. Io intuì subito che questi rappresentava il comune di Barga e senza scambiarci parola, proseguimmo il cammino in atteggiamento serio e muto non correndo fra noi buoni rapporti di serenità.

Nell'avvicinarsi alla stazione vedo un plotone di carabinieri vestiti in grande uniforme e a caso mi vien detto: «Ma questi chi ce li manda?» Una voce dalla folla mi risponde: «Questi sono per voi di San Mauro!»

Giunti al cancello della stazione, si vedono i gendarmi contenere la folla assiepata in tutte le direzioni.

Terminate le esequie, officiate dal parroco di Barga, don Barè, noi tutti assistemmo reverenti e commossi alla composizione della salma nel convoglio funebre fra una selva di corone e gonfaloni dei comuni d'Italia in segno di affetto al grande Scomparso. Infine il convoglio si muove alla direzione di Castelvechio di Barga fra lo sgomento e lo sdegno di noi sammauresi.

La salma fu accompagnata a Barga dall'assessore comunale Enrico Tognacci e così ebbe termine una giornata lugubre, lasciando in noi un giustificato risentimento contro chi volle soffocare un naturale diritto.

Ruggero Tognacci sottolineava il pericolo, da noi incorso, di essere arrestati a Bologna per i funerali del Pascoli per avere manifestato da noi il fermo proposito di fermare la salma perché non fosse proseguita alla volta di Barga.

La perdita dell'agognata salma fu una terribile frustata per la parte più sensibile della popolazione locale, ci si interrogò, si discusse a lungo e si alimentò un forte senso di colpa per tutto ciò che si era mancato di ottemperare nei confronti della famiglia Pascoli, in particolare nel momento più doloroso, quando cioè il padre venne ucciso in un vile agguato lungo la via Emilia e il truce evento passò nella totale indifferenza e omertà della popolazione locale, mentre quel nucleo familiare si andava dissolvendo tra disgrazie e difficoltà di varia natura.

A rendere ulteriormente più difficile l'elaborazione del lutto per un parziale riscatto delle passate mancanze, giunse lo scoppio della prima guerra mondiale, tre volte ferito Giulio Tognacci, morto sul campo di battaglia Paolo Guidi figlio di Piroz, come lo chiamava amichevolmente il poeta, le iniziative ristagnarono, occorrerà giungere al 1921 quando il Consiglio Comunale deliberò di erigere un Giardino d'Infanzia.

D'ora in avanti sarà tutto un susseguirsi di azioni ed iniziative atte a rendere onore alla memoria dell'illustre concittadino in gran parte promosse da Giulio Tognacci, forte, questi, di una lunga e salda amicizia col duce d'Italia, Benito Mussolini, un'amicizia nata sui banchi di scuola dell'Istituto Magistrale di Forlimpopoli e continuata nelle formazioni del Partito Socialista prima e in quello Fascista poi.

La prima opera intitolata a Pascoli, come detto, fu il Giardino d'Infanzia, inaugurato nell'ottobre del 1921 e collocato nel piano inferiore del palazzo delle Scuole Elementari. La collocazione era però solo provvisoria, l'intenzione era di portarlo in via definitiva nella Casa dei Pascoli che però era ancora di proprietà privata. L'attuale proprietario era Luigi Nanni, fattore della Torre, che l'aveva acquistata da Luigi Bilancioni, pure lui fattore della Torre, nel 1919 per la somma di L. 18.500, questi a sua volta l'aveva acquistata da Giulio Pedriali di Cesena, anch'esso fattore alla Torre, che ne era venuto in possesso direttamente dai Pascoli nel 1879, quando furono costretti a venderla per sanare i debiti accumulati.

Ora però la casa non poteva rimanere proprietà di privati cittadini, ben altri erano i progetti della pubblica amministrazione e così quando il prof. Giuseppe Michele Ferrari, ordinario di Pedagogia all'Università di Bologna e Presidente del Comitato Nazionale per le onoranze pascoliane, insieme all'onnipresente Giulio Tognacci, il 4 ottobre 1923 si erano recati a Roma per invitare il Duce a presenziare a una solenne celebrazione pascoliana da tenersi nell'anno successivo, avevano pure caldeggiato un intervento del Governo per decretare Casa Pascoli monumento nazionale. La proposta aveva trovato un positivo accoglimento, per cui, tornato a San Mauro, Tognacci esortò la Giunta a procedere immediatamente all'acquisto della casa e così il 5 febbraio 1924 in tempi rapidissimi, si giunse a stipulare il contratto.

Nella relazione approvata in Consiglio Comunale si confermava quel senso di colpa che era cresciuto nell'animo di quella gente: «... certi che il Patrio Consiglio vorrà pienamente sanzionarla con le forme di Legge, e così dalla presente generazione, verrà assolto un debito d'onore, e compiuta un'opera che può essere di riparazione morale del male, onde fu vittima la famiglia del Grande...».

Il sindaco si premurò di darne immediata comunicazione a Maria, la quale con una lettera datata 1 febbraio 1924 così rispondeva:

Preg. sig. Sindaco, a Lei e al dolce paese da lei amministrato, tutta la mia gratitudine. Se la mia speranza non fallirà, io verrò alla buona stagione costì per conoscere di persona Lei, per rivedere gli amici di Giovannino e per visitare i luoghi del nostro amore e del nostro dolore. Allora Ella mi dirà che cosa io possa fare per corrispondere in qualche modo all'atto nobile e generoso del Comune.

Disponibilità annunciata ma mai attuata, Maria non verrà mai più a San Mauro e conserverà astio ed acredine nei confronti dei sammauresi sino alla fine dei suoi giorni.

Divenuta proprietà comunale, una parte della Casa Pascoli raccolse subito i cimeli pascoliani e nell'altra vi fu collocato provvisoriamente il Ricovero Vecchi, benché i locali non fossero del tutto adatti: umidi e poco igienici.

Il 21 settembre 1924 Benito Mussolini, sarà a San Mauro per una grande onorificenza pascoliana e il 6 novembre dello stesso anno, sull'onda lunga della visita del Duce, il Governo dichiarò con un Regio Decreto Legge, monumento nazionale la casa dove era nato Giovanni Pascoli.

Ancora Giulio Tognacci nel marzo del 1925 proponeva al Consiglio comunale l'istituzione della Domus Pascoli, cosa che si approvò nel mese successivo.

Il Comune per parte sua aveva dato ufficiale incarico al geometra riminese Giuseppe Maioli di redigere un progetto per il restauro della Casa Pascoli e per realizzare intorno alla casa stessa un'area «*in cui si attestasse il culto della Patria* (il Parco della Rimembranza dove ogni pino simboleggiava un caduto nella guerra 1915-1918), *il ricordo sacro ai caduti della grande guerra* (la chiesetta della Madonna dell'Acqua divenuta Monumento ai caduti con tante polemiche circa la sua ristrutturazione) *e la riconoscenza in forma benefica, al grande Poeta* (Casa Pascoli, la Scuola Materna e il Ricovero Vecchi)». Il progetto del Maioli era completamente redatto e il costo totale per la realizzazione del comparto ammontava a lire 166.000, una cifra impossibile per il comune che già spendeva 15.000 lire all'anno per il funzionamento della Scuola e del Ricovero vecchi.

Il 1932, 20° della morte del Pascoli, fu però l'anno decisivo.

Il 24 aprile ci fu la visita del gerarca Achille Starace, segretario del Partito Nazionale Fascista, al quale fu ovviamente inoltrata la supplica affinché si approvasse e finanziasse il progetto, questi probabilmente riferì a chi di dovere perché il 19 agosto ci fu un'improvvisa visita del Duce a San Mauro che di passaggio ne approfittò per sincerarsi di persona su come stavano le cose. Il 4 settembre arrivarono al Podestà di San Mauro L. 170.000 per la costruzione delle opere progettate.

E non è tutto, il 10 dello stesso mese giunse la notizia che la domanda presentata nel 1930 per cambiare la denominazione San Mauro di Romagna in San Mauro Pascoli era stata accolta.

L'anno successivo i lavori progettati furono terminati e il 12 settembre 1933, in occasione del «Settembre di Poesia» vennero festeggiati con onoranze solenni, nella stessa occasione venne inaugurato il monumento dedicato a Giovanni Pascoli e collocato nel giardino di fronte all'edificio della nuova Scuola Materna, consistente in un busto bronzeo del Poeta adagiato su un blocco di granito bianco opera dello scultore Federico Papi di Roma.

In verità la storia del monumento è piuttosto singolare, la scultura aveva già qualche anno di vita, era stata, infatti, commissionata nel '25 dal Comitato Nazionale per le Onoranze Pascoliane costituitosi a Bologna, con l'intenzione di donarla alla città di Forlì affinché la collocasse in una pubblica piazza del capoluogo della Provincia.

Purtroppo era invece finita in un sotterraneo presso il cortile del palazzo della Provincia e praticamente lì giaceva dimenticata, finché Giulio Tognacci la rinvenne per caso, ne pubblicò la notizia su *Il Resto del Carlino*, di cui era corrispondente locale, proponendo nel contempo ai forlivesi di donarla al comune di San Mauro che l'avrebbe collocata nel cortile di casa Pascoli, il luogo indiscutibilmente più adeguato.

La risposta fu immediata, il Podestà di Forlì telegrafava a quello di San Mauro:

Onorami comunicare che ad attestare devoto omaggio et perenne amore verso il grande poeta romagnolo cantore Patria, famiglia et bontà, questa Amministrazione dona cotesto comune busto Giovanni Pascoli. Pregola provvedere ritiro busto mattinata domani presso Ufficio Tecnico. Ossequi.

Pochi anni ancora e il regime fascista si avviava verso una tragica fine tra fragori di guerra, immagini di distruzioni e macerie, moltitudine di morti a colmare i cimiteri, lasciando alla nazione disastrosa solo lutti, rovine e povertà.

Anche a San Mauro la gran parte degli edifici del paese ne risultò gravemente lesionata e Casa Pascoli, colpita da una granata, rimase scoperciata e molto del patrimonio pascoliano che vi era conservato, era andato distrutto o disperso.

Placata la furia bellica e ritornati ad un regime democratico, si dovettero risanare le ferite, così il primo sindaco eletto, Secondo Bianchini, affidò ancora al riminese Giuseppe Maioli il compito di progettare il restauro degli edifici pubblici semidistrutti.

Lentamente e tra innumerevoli difficoltà la vita ritornò a scorrere e in tutti gli anni a seguire, mai si mancò di onorare la memoria del grande poeta. Citeremo solo i momenti e gli eventi più significativi che si realizzarono a San Mauro Pascoli.

Nel 1955 si commemorò il centenario della nascita di Giovanni Pascoli con un densissimo programma di manifestazioni celebrative che ebbero inizio con la costituzione di un vasto Comitato Nazionale d'Onore con a capo il Presidente della Repubblica S.E. Giovanni Gronchi, il quale, per problemi di Stato, verrà in visita l'anno successivo.

Il 28 agosto iniziava un ciclo di 16 conferenze che saranno tenute nella Sala del Teatro Comunale (ex-casa del fascio ora Sala Gramsci) ripulita per l'occasione, vi prenderanno parte i più illustri critici letterari italiani fra cui Franco Contini, il più autorevole del tempo, che con un intervento divenuto una pietra miliare nella poetica pascoliana, rivaluterà il Pascoli come uno dei grandi della letteratura italiana al punto che più di uno studioso, ancora oggi, conferma che da quel convegno, e quindi da San Mauro, nacque la riscoperta del valore universale della sua poesia.

Come sempre accadrà in quegli anni e in quelli successivi era il Comune a promuovere ogni iniziativa d'intesa con la Fondazione Domus Pascoli e ne affidava l'esecuzione a Guglielmo (Mino) Giovagnoli, il quale grazie alla sua passione e competenza si occupava di ogni cosa fino alla pubblicazione degli atti.

Nel 1962, 50 anni dalla morte di Giovanni Pascoli, il suo paese natale si apprestava ad un'altra grande celebrazione. Il Comune si adoperò per onorare la

ricorrenza nel migliore dei modi, per l'occasione si costituì un Comitato incaricato di predisporre il programma dei festeggiamenti la cui presidenza venne affidata al Sen. democristiano Gino Zanini di Rimini, mentre, come in altre circostanze, la preparazione del convegno con i più valenti critici letterari fu affidata al Giovagnoli che ne curò, come nel precedente del '55, gli atti in un volume di notevole spessore scientifico e culturale. Sede del convegno sempre la ex-casa del Fascio, divenuta proprietà del demanio pubblico e abbandonata a se stessa, ma tirata a lucido per l'occasione e sfolgorante per la serata di chiusura quando accolse un pubblico strabocchevole convenuto per assistere allo spettacolo di balli e canti della tradizione romagnola eseguite dal gruppo «F. Pratella-Martuzzi» di Lugo di Romagna.

Sulle ali dell'entusiasmo per la brillante riuscita dell'intera manifestazione, il Sen. Zanini si convinse ad accettare la proposta di assumere la carica di Presidente del «*Comitato per la restituzione della salma del poeta*», sorto per volontà di alcuni anziani del paese che avevano conosciuto e ammirato il Pascoli ed in particolare Ruggero Tognacci, Luigi Mazzotti e Ugo Gori.

A questi ed ad altri, il senatore promise di interessarsi della questione e assicurò che avrebbe portato la discussione in Parlamento.

Il tempo però passava e nulla si concretizzava, così il Comitato, deluso per le promesse mancate, esautorò il Senatore dalla presidenza del «*Comitato*» e attribuì la carica di Presidente a Ruggero Tognacci, la battaglia continuava!

Nell'ottobre del '65 Ugo Gori e Ruggero Tognacci, dopo averne parlato col sindaco Oderzo Castagnoli e aver ottenuto il suo appoggio, si riunirono in una stanza delle ACLI per individuare i nomi delle persone da invitare nel costituendo Comitato per il recupero della salma del poeta «che da troppo tempo giace ingiustamente a Barga» (Ugo Gori). Il 1° novembre 1965 si riunì per la prima volta il nuovo Comitato e il Gori si incaricò di redigere i verbali che ci consentono ora di ricostruire l'inizio e la fine di quell'impegno e «si delibera di lasciare l'incarico al nostro avvocato Lino Gori per rintracciare, presso uffici competenti, la volontà testamentaria del Pascoli».

Il recupero del testamento del Poeta arrecò però una forte delusione: «Per bocca dell'avvocato Lino si venne a sapere ufficialmente che il Pascoli lasciò erede universale la sorella Maria fra lo sgomento di noi tutti. Si noti che il testamento del Pascoli venne effettuato due giorni prima della sua morte, perciò io penso che la sorella Maria abbia abusato della inefficace facoltà mentale del fratello, forse inconsapevole di quanto stava deponendo in mano notarile». A questo punto l'attività del Comitato subì una lunga pausa dovuta alla scomparsa del presidente Ruggero Tognacci il 24 febbraio 1966, ma nel settembre del '66 la battaglia riprendeva e a guidarla era lo stesso Gori.

Impugnare il testamento con cui Giovanni Pascoli nomina sua erede universale la sorella Maria, scomparsa nel 1953, era un'impresa quasi disperata a meno che non fossero d'accordo gli eredi del Poeta, per cui il consiglio dell'avvocato fu di invitarli al convegno pascoliano che si sarebbe tenuto il 24 settembre 1967 nel centenario dell'uccisione di Ruggero Pascoli e nell'occasione avvicinarli uno per

uno per sondare il loro parere circa l'azione da intraprendere per avere la desiderata salma a San Mauro.

Il convegno pascoliano si svolse regolarmente presso il teatro Novelli, la relazione ufficiale fu affidata a Edoardo Sanguineti e in platea sedeva l'on. Pietro Nenni, vicepresidente del Consiglio dei Ministri.

I Pascoli presenti alloggiavano a Villa Verde a San Mauro Mare e Ugo Gori aveva l'incarico di contattarli, avvicinò quattro discendenti del poeta, la signora Lulù, figlia della sorella Ida, il dott. Raffaele Pascoli di Pisa, figlio di Falino, fratello del Poeta e qui sepolto, don Luigi Pascoli, figlio di Giuseppe, e un di lui fratello, ma ne ebbe un totale diniego, nessuno era intenzionato, per vari motivi, a portare avanti la causa in tribunale.

Nell'ultima seduta del 24 novembre '67, il Comitato decideva di tentare un definitivo sondaggio attraverso una lettera ufficiale presso i parenti del Poeta, ma non ci sarà alcun seguito e con la scomparsa di Ugo Gori, della restituzione della salma da parte del comune di Barga non se ne farà più accenno, tramontava un'epoca e da allora i rapporti con San Mauro, non essendoci più ombre, remore o contrasti, si faranno progressivamente cordiali e collaborativi.

Non era però affatto scemata nel paese la volontà di onorare nel migliore dei modi la figura e la poetica pascoliana, così quando nel 1967 subentrò in qualità di Segretario della Fondazione Domus Pascoli Fermo Fellini di Savignano, uomo di solida cultura e membro della locale Accademia dei Filopatrìdi, il 2 agosto 1967 si decise di istituire l'Accademia Pascoliana con «il fine di divulgare e tramandare ai posteri il culto, l'amore e l'interesse per la poesia di Giovanni Pascoli».

Lo Statuto ricalcava ovviamente quello della Filopatrìdi, le intenzioni erano lodevoli ma non decollò più di tanto perché rimase all'interno della Fondazione stessa senza potersi dotare di un autonomo strumento gestionale per l'intervento della Prefettura di Forlì che fece presente che le iniziative culturali dovevano essere gestite dalla fondazione medesima e non da un nuovo e autonomo Consiglio Direttivo. In questo modo la neonata Accademia non poteva che limitare la propria attività ad una distribuzione di diplomi, attestati e medaglie a individui più o meno degni di tale onorificenza. Così strutturata non aveva senso, per cui anni dopo si diede definitiva risoluzione al problema dell'Accademia Pascoliana dandole una propria connotazione e assoluta autonomia gestionale, economica e deliberativa.

Dopo un periodo di silenzio di qualche anno, l'Assessore alla cultura del Comune, Piero Maroni, mi chiese come si poteva istituire un'Accademia autonoma e quale eventualmente fosse la procedura da seguire. Dopo i miei chiarimenti mi pregò vivamente di interessarmi della cosa che stava molto a cuore anche all'Amministrazione Comunale (Fermo Fellini, da *Storia dell'Accademia Pascoliana*, Pàtron Ed. 1997).

Nella primavera del 1982 si convocarono nella sala del Consiglio Comunale uomini di cultura della realtà locale, riminese e cesenate, ex-amministratori della Domus, Sindaco e Assessore alla cultura del Comune, per la stesura di un nuovo Statuto e l'elezione degli organismi dirigenti col dichiarato obiettivo di ottenere il riconoscimento ufficiale da parte del Ministero dei Beni Culturali,

in mancanza del quale il sodalizio si sarebbe immediatamente annullato, era nata l'«Accademia Nazionale Pascoliana», così com'era stata nominata in quel momento.

Primo Presidente, eletto per acclamazione, fu lo stesso Fermo Fellini, grande esperto degli apparati burocratici ministeriali, col preciso incarico di allacciare rapporti col Ministero dei Beni Culturali per conseguire l'approvazione ufficiale, che ottenne parere favorevole il 27 agosto 1986, grazie soprattutto alle garanzie economiche fornite dal Comune sotto forma di un congruo contributo annuo, la cessione in proprietà dell'antica chiesetta sconosciuta di San Sebastiano e all'impegno a togliere il termine «Nazionale».

Raggiunto lo scopo, Fermo Fellini rassegnò le proprie dimissioni nel giugno del 1987 e gli subentrò il prof. Mario Pazzaglia che sin dai primi tempi di vita dell'Accademia era entrato nel Consiglio Direttivo in rappresentanza dell'Università di Bologna. Il Pazzaglia ricoprì l'incarico fino al 2005 e ne garantì scientificità e competenza, così che l'Accademia assunse una notorietà e un rilievo di livello nazionale in virtù di una attività culturale seria, rigorosa ed incessante, attraverso la definizione di iniziative operative che ancora oggi rappresentano la traccia indelebile su cui impostare l'attività culturale. Per i meriti acquisiti durante gli anni della sua presidenza Mario Pazzaglia fu insignito con voto unanime del Consiglio Comunale del titolo di Cittadino Onorario di San Mauro Pascoli durante una affollata manifestazione tenuta nella corte interna di Villa Torlonia. Era il 24 maggio 1992.

Pazzaglia, con grande preveggenza riuscì a coinvolgere negli organismi direttivi ed operativi dell'Accademia, molti giovani professori dell'Ateneo bolognese così che quando decise di porre fine al suo incarico, gli subentrò il prof. Clemente Mazzotta, a quel tempo suo più assiduo collaboratore.

Durò poco il suo mandato, colpito da un male improvviso ed incurabile scomparve prematuramente nel dicembre del 2006, lasciando un vuoto che apparve subito difficile da colmare in quanto il prof. Andrea Battistini, che aveva fatto la sua comparsa come relatore negli Istituti Scolastici del territorio su temi relativi alla letteratura italiana ed era divenuto accademico pascoliano nel 2001, rifiutava decisamente la carica.

Dopo ripetute pressioni e un decisivo intervento di Mario Pazzaglia, si rassegnò, con qualche perplessità, ad accettare la Presidenza dell'Accademia, proponendosi, ma senza mai dichiararlo esplicitamente, di reggere l'incarico per non più di due mandati. Proposito al quale tenne fede, ma senza entusiasmo e convinzione come denunciava la sua seria espressione nel giorno dell'avvicendamento, ipotesi che troverà poi conferma in una mail inviata dopo aver ricevuto conferma del suo preoccupante stato di salute, e che appariva come una sorte di giustificazione non richiesta: «... non ho fatto male a non rinnovare il mio mandato di presidente dell'Accademia Pascoliana, perché oggi avrei creato molti problemi ...». (Andrea B., 25 luglio 2017).

Non si intende qui elencare tutto quanto il positivo operato di Battistini nei suoi dieci anni da Presidente dell'Accademia, è però assai significativa l'attribuzione della Cittadinanza Onoraria conferitogli all'unanimità dal Consiglio Comunale in

data 22 ottobre 2017 con la seguente motivazione: «... in segno di stima e apprezzamento in qualità di Presidente dell'Accademia Pascoliana dal 18 marzo 2007 al 19 marzo 2017 e quale riconoscimento al progresso della conoscenza e approfondimento dell'opera di Giovanni Pascoli attraverso lo studio, l'insegnamento, la ricerca e la produzione di testi che hanno ulteriormente accresciuto il prestigio della città che ha dato i natali al grande Poeta ...».

Ci soffermeremo, infine, sull'ultima realizzazione che pur sopravvenuta nel momento in cui aveva lasciato la Presidenza, lo vide fortemente coinvolto tanto che arrivò a dire: «Anche se non sono più presidente, e il monumento cade fuori dal mio mandato, credo che questa impresa sia la più bella che l'Accademia Pascoliana abbia mai sostenuto in tutta la sua ormai lunga esistenza» (A.B. 24 agosto 2017).

Si trattava del monumento edificato lungo la Via Emilia laddove fu assassinato Ruggero Pascoli, fu lo stesso Battistini nel 2011, alla vigilia del centenario della morte del poeta, ad abbozzare l'idea di porre un cippo a ricordo di quell'omicidio. Le speranze però svanirono quando, tra lo stupore degli interessati, dal Ministero dei Beni Culturali giunse la risposta negativa ad ogni contributo finanziario per celebrare l'importante ricorrenza.

Fu così che la proposta fu di fatto abbandonata e per lungo tempo più se ne parlò. Prima ancora che la Prof. Daniela Baroncini subentrasse come nuova Presidente dell'Accademia, ci fu una visita a casa Pascoli di un gruppo di affiliati del Rotary Club Galvani di Bologna, la cui Presidente dott.ssa Vittoria Fuzzi, nipote di Ida Pascoli, in quella occasione espresse la disponibilità ad elargire un sostanzioso contributo per realizzare qualcosa di significativo in onore del Pascoli, con l'auspicio di coinvolgere i vari Rotary Club della Romagna, solo quello del Rubicone con sede a Savignano S.R. ripose però affermativamente.

Era l'occasione per riproporre ciò che si era accantonato tempo prima, ma la somma a disposizione era assolutamente insufficiente per la realizzazione dell'opera a cui si era pensato: un grande mosaico che rimembrasse l'evento.

Presi i contatti con l'Accademia delle Belle Arti di Ravenna, dopo numerosi incontri con insegnanti e studenti di quell'Istituto, si arrivò a determinare il progetto definitivo, si coinvolse il comune di Longiano, titolare del territorio su cui era avvenuto l'omicidio e, dopo un paziente lavoro di ricerca e contatti, si trovarono i fondi necessari per la realizzazione con donazioni e contributi di diversi enti e privati cittadini, così che il 10 agosto del 2017 si poté procedere all'inaugurazione con l'intervento appassionato di Andrea Battistini, il cui viso, in quel caldo pomeriggio estivo, esprimeva la sua totale e più completa soddisfazione.

III.
STUDI PASCOLIANI DI BATTISTINI

Daniela Baroncini

PASCOLI E IL MITO DELL'INNOCENZA
NELLA CULTURA DELL'OTTOCENTO: INTERSEZIONI
TRA LETTERATURA, FILOSOFIA E SCIENZA

Oh! diamo alla contemplazione, a questo vero privilegio dell'uomo,
almeno l'età ingenua! Diamo alla visione esterna
gli occhi ancora puri, e a quella interna il cuore ancora libero!

G. Pascoli, *Sul limitare*

Dedico queste pagine alla cara memoria di Andrea Battistini, mio maestro insieme a Ezio Raimondi, per mostrare l'acume delle sue riflessioni nella veste inconsueta di critico pascoliano, e nel contempo per aggiungere qualche postilla inedita alle interpretazioni del fanciullino, in particolare per quanto riguarda alcune corrispondenze tematiche con le riflessioni filosofiche di Schiller e Nietzsche, e dall'altra parte con scrittori come Baudelaire, Pater e Angelo Conti, tra simbolismo ed estetismo.

1. Il mito del fanciullo tra Vico e Pascoli

Nell'ambito della straordinaria produzione critica di Battistini Pascoli occupa indubbiamente un posto marginale e occasionale, poco rilevante dal punto di vista quantitativo, ma sorprendentemente qualitativo e denso di illuminazioni su motivi fondamentali della poetica e della retorica pascoliana, in particolare sul tema del fanciullino e dell'innocenza della parola poetica. Il primo saggio pascoliano di Battistini appare nella «Rivista Pascoliana», 13, 2001, pp. 9-18 con il titolo *Il mito del fanciullino nell'età del Pascoli*, testo letto in occasione del conferimento del Premio triennale «G. Pascoli» per tesi di laurea e dottorato dell'Accademia Pascoliana, assegnato il 21 ottobre 2001 a San Mauro Pascoli¹.

Si tratta di un testo d'occasione, presentato con estrema modestia dall'Autore, il quale dichiara di non essere «studioso specifico e particolare di Pascoli». In realtà queste pagine offrono un contributo interessante nell'ambito degli studi pascoliani, illuminando il fanciullino attraverso un'accurata contestualizzazione nel panorama europeo dell'Ottocento, accompagnata da una riflessione densa di annotazioni e riferimenti sui diversi filoni che confluiscono nell'elaborazione dell'immagine

¹ Cfr. A. Battistini, *Il mito del fanciullino nell'età di Pascoli*, in «Rivista Pascoliana», 13, 2001, pp. 9-18.

pascoliana del fanciullo: «L'intento di questa conversazione è un altro, ed è quello di mostrare come il memorabile scritto di Pascoli sul fanciullino sia la risposta personale di un poeta a un dibattito che tra Otto e Novecento si volge con inusuale attenzione alla psicologia dell'infanzia, ritenuta da molte parti, in letteratura, ma anche in arte, in antropologia e in filosofia, la mentalità più conveniente alla creazione artistica»².

In questo scritto Battistini applica lo stesso metodo dei suoi studi maggiori, caratterizzato da una prospettiva interdisciplinare e intersettiva, nonché da uno sguardo affilato, capace di sondare i testi in profondità, ricostruendo al tempo stesso ampi panorami e scenari culturali, congiungendo le sottili analisi testuali con la storia delle idee, secondo un esercizio raffinato di erudizione mai fine a se stessa applicata al testo per rivelarne aspetti inediti o poco noti. In questo caso specifico l'immagine del fanciullino viene riletta attraverso l'analisi delle intersezioni con il sostrato culturale che ne determina la nascita e le caratteristiche, per mostrarne la complessa origine scientifica e letteraria, ma al tempo stesso il timbro di assoluta originalità e modernità impresso dalla rielaborazione pascoliana. Tra le fonti più influenti sull'elaborazione del fanciullino Battistini segnala Giambattista Vico, soprattutto per quanto riguarda la comparazione tra primitivi e fanciulli, sottolineando per primo un legame perlopiù trascurato dalla critica pascoliana, con l'eccezione di Marco Antonio Bazzocchi in *Circe e il fanciullino* e nel contributo pubblicato in questo volume:

Sono molti, nella storia della cultura, coloro che hanno equiparato i primitivi ai fanciulli, ma, in virtù della specificazione estetica che li considera entrambi – i primitivi e i fanciulli – poeti per natura, è probabile che la poetica di Pascoli debba più di tutti a Giambattista Vico [...]. È certo tuttavia che Pascoli aveva letto con cura la *Scienza nuova*, dal momento che ne ha fatto largo uso nelle sue lezioni accademiche, e sempre a proposito dell'infanzia e dei primitivi. Per esempio, nella lezione del 28 aprile 1907, riversata in dispense dagli allievi Vivarelli e Maggi, Pascoli osservava: «Io mi ostino, non ostante le acerbe critiche, nel mio concetto, che è pure concetto del Vico, [...] che la poesia è la nostra fanciullezza, è il linguaggio che adopera ancora, nei momenti d'emozione, il fanciullo che resta in noi nonostante i capelli grigi». Sembra questa una parafrasi della degnità XXXVII della *Scienza nuova* del 1744, quella per cui «gli uomini del mondo fanciullo, per natura, furono sublimi poeti» (§ 187)³.

In questo modo Battistini mostra con precisione le corrispondenze tra Pascoli e Vico, in perfetta sintonia per quanto riguarda la dimensione simbolica del fanciullo e la concezione dell'infanzia come età poetica, cogliendo il fondamentale influsso vichiano sull'idea del ritorno della poesia alle origini dell'umanità, ovvero al mondo fanciullo:

E anche le cause che stanno all'origine di questa poesia nativa e istintiva dei primitivi e dei fanciulli sono le stesse. Se per Vico [...] «il più sublime lavoro della poesia è

² Ivi, p. 9.

³ Ivi, p. 15.

alle cose insensate dar senso e passione, ed è proprietà de' fanciulli di prender cose inanimate tra mani, e, trastullandosi, favellarvi come se fossero, quelle, persone vive» (§ 186), per Pascoli, in una lezione dell'a.a. 1909-1910, l'atto creativo del bambino che fa parlare gli oggetti inanimati, come i primitivi fanno con i feticci, «è una vivificazione che viene dalla tendenza di realizzare un'idea sotto forma concreta». E ciò perché, come asserisce di nuovo in accordo con Vico, «il bimbo fa intuizioni prima di saper fare concetti», talché «i tropi o traslati sono procedimenti dello spirito fanciullesco»⁴.

La *Scienza nuova* rappresenta dunque l'origine della scoperta del carattere poetico del linguaggio nell'«età eroica», della corrispondenza tra l'uomo primitivo e il bambino, tra l'infanzia dei popoli e quella dell'individuo come età dell'immaginazione, nonché l'esigenza dei primi poeti di «dare i nomi alle cose». Emerge così la suggestione determinante di Vico sull'idea del fanciullo come primitivo e della poesia quale forma primaria, originale, prelogica del pensiero e del linguaggio, ma con la differenza sostanziale tra il disincanto vichiano e la fiducia pascoliana nella possibilità di recuperare lo spirito primigenio, vale a dire la speranza di un ritorno palinogenetico alla vitalità del bambino e dell'uomo primitivo, ritrovando la condizione primordiale dell'innocenza⁵. E certamente si tratta di un Vico riletto anche attraverso Leopardi, in particolare l'esaltazione dell'antico come momento poetico dell'umanità nello *Zibaldone* e nella canzone *Alla primavera, o delle favole antiche*, sulla perdita irreversibile dell'ingenuità degli antichi nel disincanto della modernità.

Né si può dimenticare l'influsso come mediatore di Vico nella cultura di fine Ottocento da parte di Tito Vignoli, filosofo e antropologo di risonanza europea e protagonista della stagione positivista, autore tra l'altro di *Mito e scienza*, pubblicato nel 1879, negli anni in cui Pascoli elaborava la sua personale nozione del fanciullino⁶. A tale proposito occorre sottolineare che nella biblioteca personale di Vignoli è rappresentata la cultura positivista e scientifica a cui attingeva anche Pascoli, ovvero una contaminazione di discipline come filosofia, storia delle religioni, linguistica, etnografia, antropologia, psicologia, fisiologia, nonché autori come Giambattista Vico, Hyppolite Taine, Herbert Spencer, Charles Darwin, Max Müller⁷.

E tutta da notare è la definizione del mito nell'*incipit* di *Mito e scienza*, in cui emerge il nesso fondamentale con l'«attività primitiva» dell'intelligenza umana: «Il mito, come noi lo comprendiamo e quale sarà svolto e dichiarato in questo nostro

⁴ Ivi, pp. 15-16.

⁵ Cfr. Y. Gouchan, «Io nel fanciullo ravvisai me stesso». *L'enfant dans la poésie de Pascoli*, in «Chroniques Italiennes», 17, série Web, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, sul rapporto di Pascoli con l'idea del fanciullo in Vico e Leopardi.

⁶ Cfr. i riferimenti a Tito Vignoli in M.A. Bazzocchi, *Circe e il fanciullino. Interpretazioni pascoliane*, Firenze, La Nuova Italia, 1993, in particolare *Fanciulli e fantasmi*, pp. 33-36.

⁷ Cfr. E. Canadelli, *La biblioteca privata di Tito Vignoli. Letture di un antropologo evoluzionista*, in «Storia in Lombardia», XXX, 2010, 3, pp. 5-29.

studio, non può definirsi in breve proposizione; in quanto l'essenza sua multiforme e universalissima abbraccia e inchiude tutta l'attività primitiva, e in gran parte conseguente e storica della umana intelligenza e del sentimento», singolarmente vicina alla visione mitica e mitopoietica del fanciullo poeta in Pascoli⁸.

2. *Ingenuità e fanciullezza tra Schiller e Nietzsche*

I temi dell'infanzia e del ricordo d'infanzia acquistano un rilievo particolare nella modernità letteraria, soprattutto a partire dalle *Confessioni* di Jean-Jacques Rousseau (1782), il quale introdusse per primo l'esperienza infantile nella narrazione autobiografica, con un atteggiamento completamente nuovo, fondando il nesso tra pedagogia e scrittura. In questo modo Rousseau apriva uno spiraglio sui più lontani momenti di vita interiore recuperabili al ricordo, contribuendo d'altra parte a creare il mito del «buon selvaggio» nel romanzo pedagogico *Emilio o dell'educazione* (1762)⁹.

In tale orizzonte conviene riprendere la teoria elaborata da Friedrich Schiller nel saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale* (1796-'97), citato di rado negli studi sul *Fanciullino*, eppure sorprendentemente vicino a Pascoli per la corrispondenza tra le riflessioni sull'ingenuo e la nozione del poeta fanciullo. A tale proposito è tutta da notare l'idea della natura concepita come dimensione dell'ingenuità e della «vita spontanea», ovvero la passione per piante, fiori, animali, minerali, paesaggi, campagna, in contrapposizione all'«artificio» e all'«affettazione», come si legge nell'*incipit* della parte dedicata all'*Ingenuo*: «Vi sono istanti della nostra vita in cui dedichiamo una sorta di amore e di commosso rispetto alla natura nelle piante, nei minerali, negli animali, nei paesaggi, così come alla natura umana nei bambini, nei costumi del popolo contadino e del mondo primitivo, e non perché essa ristori i nostri sensi, e neppure perché appaghi il nostro intelletto o il nostro gusto (anzi, spesso può accadere il contrario dell'una e dell'altra cosa), ma unicamente *perché essa è natura*»¹⁰.

⁸ Cfr. T. Vignoli, *Mito e scienza*, cap. I: *Nozioni e fonti del mito*, in *Mito e scienza e Saggio di una dottrina razionale del progresso*, a cura di E. Canadelli e L. Steardo, Pisa, Edizioni ETS, 2010, p. 1 e p. 2: «Allora il mito non ci apparirebbe come accidente più o meno intenso o vasto nella vita primitiva delle genti, ed equivoca nozione di cose per erronea interpretazione di parole o frasi, o fantastica creazione di menti ignare, ma sì veramente come attività propria della mente umana avvivata dalle emozioni che ne accompagnano ed animano i prodotti. Il quale esercizio nativo mitico poiché è ingenito e comune agli uomini tutti, appartenerebbe non solo a tutti i popoli, ma a ciascuno individuo a tutte le età, in tutte le razze, in tutte le condizioni rispettive».

⁹ Cfr. F. Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai Romantici*, Padova, Liviana Editrice, 1966, in particolare l'*Introduzione*, e M. Perugi, *Il fanciullo e il selvaggio nella riflessione scientifica del secolo XIX e nel Pascoli*, in *Giovanni Pascoli professore*, G. Lavezzi e M. Castoldi, (a cura di), Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023, pp. 3-17.

¹⁰ Cfr. F. Schiller, *Dell'ingenuo*, in *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, Milano, Mondadori, 1995, trad. di E. Franzini e W. Scotti, p. 9.

In questo passaggio fondamentale per la definizione dell'estetica dell'ingenuo, Schiller propone un accostamento tra infanzia, popolo contadino e mondo primitivo che sembra anticipare il pensiero pascoliano. Secondo questa teoria singolarmente affine a Pascoli, la modernità dovrebbe ritornare alla naturalezza, ritrovando la spontaneità e l'armonia che perfettamente si incarnano nella figura del poeta fanciullo che riconosce negli elementi naturali le «rappresentazioni della nostra infanzia perduta»: «Essi *sono* ciò che noi *eravamo*; sono ciò che noi *dovremo tornare ad essere*. Come loro noi eravamo natura, e ad essa la nostra cultura deve ricondurci attraverso la via della ragione e della libertà. Sono dunque rappresentazioni della nostra infanzia perduta, che rimane in eterno per noi la cosa più cara, e per questo ci colmano di una vaga tristezza. E sono nel contempo rappresentazione della nostra perfezione più alta nell'ideale, e per questo ci donano una sublime commozione»¹¹.

Sul versante delle teorie filosofiche sull'ingenuità e l'infanzia è necessario riprendere anche il pensiero di Friedrich Nietzsche sul fanciullo – perlopiù trascurato per quanto riguarda Pascoli – in particolare il tema del gioco come metafora di libertà, casualità, leggerezza e forza distruttrice del razionalismo occidentale, che percorre tutta la sua opera dagli scritti giovanili come *La nascita della tragedia* (1872), a quelli più tardi, specialmente *La gaia scienza* (1882) e *Così parlò Zarathustra* (1883).

In particolare nella *Nascita della tragedia* si riprende il paragone eracliteo tra l'esistenza e il bambino che dispone pietre qua e là, gioca a dadi e innalza mucchi di sabbia per disperderli. Successivamente nella *Gaia scienza* il gioco viene interpretato come il presupposto essenziale per desacralizzare i dogmi dell'Occidente, affermando l'ideale di uno spirito che ingenuamente, con esuberante forza e pienezza, gioca con tutto quanto rientra tradizionalmente nell'ambito del sacro e del divino (aforisma 382).

L'immagine del bambino che gioca ritorna in *Così parlò Zarathustra*, in cui Nietzsche individua tre trasformazioni dell'uomo: dal cammello, che incarna lo spirito ancora immerso nella realtà del proprio tempo, al leone che si ribella alla morale dominante, sino al fanciullo, ovvero lo stato di liberazione. Solo il fanciullo potrà ricostruire un nuovo mondo con la sua innocenza, incontaminata dai dogmi, con il gioco simbolo della libertà ideale che distrugge il passato per ricostruire presente e futuro. E proprio al fanciullo, in quanto innocenza e creatività per eccellenza, Nietzsche affida la ricostruzione di nuovi valori: il fanciullo diventa così un nuovo inizio. La consonanza tematica tra Pascoli e Nietzsche diventa ancora più evidente nella riflessione sull'«arte come evocatrice di morti» e sul compito dell'artista fanciullo in *Umano troppo umano*, in cui si indica la via della poesia nuova classica verso il recupero dell'innocenza:

L'arte esplica in linea secondaria il compito di conservare e benanche di ricolorire un po' le concezioni spente, sbiadite; essa allaccia, quando assolve questo compito, un

¹¹ Ivi, p. 11.

legame intorno a epoche diverse e ne fa ritornare gli spiriti. Per la verità è solo una vita di larva, come sopra delle tombe, quella che in tale modo sorge, oppure come il ritorno in sogno di cari morti; ma almeno per alcuni istanti l'antico sentimento si ridesta e il cuore pulsa con un ritmo ormai dimenticato. [...] Egli [l'artista] è rimasto per tutta la vita un fanciullo o un giovinetto e si è fermato al punto nel quale è stato colto dal suo impulso artistico; i sentimenti dei primi gradi della vita sono però, come si ammette, più vicini a quelli delle epoche passate che a quelli del secolo presente. Involontariamente il suo compito diventa quello di far ridiventare bambina l'umanità: questa è la sua gloria e il suo limite¹².

In modo analogo la visione pascoliana dell'antico è caratterizzata dall'idea della rivitalizzazione e della palingenesia, affidate all'ingenuità primitiva del poeta *puer*, che rappresenta un sogno perenne di innocenza in rapporto alla classicità, come si legge nel *Fanciullino* «Tu sei antichissimo, o fanciullo! E vecchissimo è il mondo che tu vedi nuovamente!», da ricollegare alla *Nota per gli alunni* nell'antologia per gli studenti *Sul limitare* (1900): «Oh! il mio fanciullo quanto è lontano! È sulle rive dell'Ellesponto, è nel campo degli Achei, è nel mondo di Omero», dove tra l'altro Pascoli si rivolge al «fanciullo lettore», al «giovinetto», «il caro giovinetto dell'avvenire», ideale lettore e vivificatore della meraviglia dell'*epos* che deve rimanere «ingenuo», a rivelare un'inattesa sintonia con l'idea dei Greci come eterni fanciulli elaborata da Nietzsche nella *Nascita della tragedia*¹³. Né si possono dimenticare le annotazioni sul nesso tra fanciullo, ingenuità, meraviglia e infanzia dei popoli nelle *Lezioni sulla poesia epica* (1909-1911): «L'*epos* ha bisogno sopra tutto d'ingenuità. La meraviglia che lo anima deve esser sincera. Da ciò la quasi-impossibilità che si trovi in tempi di raziocinio e di critica, altrimenti che pervaso da un'emozione nuova, che lo rende più lirico che epico»¹⁴.

3. Studi sul fanciullo nell'era del positivismo

Nella stagione del positivismo si assiste a una straordinaria fioritura di studi scientifici sull'infanzia, fenomeno senza precedenti che contrassegna il panorama del XIX secolo¹⁵. E proprio negli anni della formazione dell'estetica del fanciullino

¹² Cfr. F. Nietzsche, *Umano troppo umano*, IV: *Dell'anima degli artisti e degli scrittori*, in *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Milano, Adelphi, 1965, IV, II, p. 122.

¹³ G. Pascoli, *Nota per gli alunni* in *Sul limitare*, in Id., *Poesie e prose disperse*, a cura di G. Capecechi, Casa Editrice Rocco Carabba, Lanciano, 2004, p. 208 e 217; e *Il fanciullino*, V, a cura di G. Agamben, Milano, Feltrinelli, 1996, p. 36.

¹⁴ Cfr. Pascoli, *Come la poesia epica degeneri naturalmente in eroicomica*, IX, in A. Da Rin, *Pascoli e la poesia epica. Un inedito corso universitario di Giovanni Pascoli*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 116. Mi sia consentito rinviare a D. Baroncini, *Pascoli e l'innocenza del classico*, in G. Pascoli, *Letture dell'antico*, a cura di D. Baroncini, con una *Premessa* di M. Pazzaglia, Roma, Carocci, 2005.

¹⁵ Cfr. G. Boas, *Il culto della fanciullezza*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, trad. di E. Arnaud.

l'interesse per l'infanzia si diffonde nella cultura scientifica, coinvolgendo la medicina, la psicologia, l'evoluzionismo, l'antropologia, gli studi sul linguaggio, ad esempio Charles Darwin autore di *A Biographical Sketch of an Infant*; Hyppolite Taine sull'acquisizione del linguaggio da parte dei bambini; Otto Jespersen e Paola Lombroso, di cui Pascoli cita i *Saggi di psicologia del bambino* (1894) nelle sue lezioni dell'a.a. 1906-1907.

Il filone di ricerca inaugurato nell'Ottocento si dirama poi all'inizio del Novecento in significativi studi pedagogici, come nel caso di Ellen Key, scrittrice svedese conosciuta principalmente per i suoi scritti in ambito educativo, etico e femminista, pensatrice influente, che intrattenne una rete di relazioni con Edouard Claparède, Adolphe Ferrière, Rainer Maria Rilke e altri ancora. Fu pioniera dell'approccio educativo incentrato sul bambino nel libro *Il secolo dei fanciulli* (1900), tradotto in italiano nel 1906 presso l'editore Bocca, cui seguì la ristampa del 1921, testimonianza del clima di fervore e rinnovamento educativo che caratterizzò la cultura e la pedagogia europea tra i due secoli. Né si può dimenticare l'opera di Maria Montessori, pedagoga, autrice del *Metodo* (1909) della pedagogia scientifica, da applicare all'educazione infantile nel progetto delle cosiddette «Case dei bambini».

Il parallelo tra bambino e uomo primitivo si manifesta persino nello storico dell'arte romagnolo Corrado Ricci – che Pascoli conosceva anche per gli studi danteschi –, il quale nel 1885 aveva pubblicato il libretto *L'arte dei bambini*, ispirato da graffiti infantili osservati sui muri di un portico di Bologna, come evidenza Battistini nel saggio menzionato: «Certi caratteri, l'ingenuità, l'atteggiamento di meraviglia sotteso ai disegni, la tendenza ad animare oggetti inanimati, inducevano anche Ricci a un paragone con i disegni degli indiani d'America»¹⁶.

Dalla biblioteca di Castelvecchio emerge la conoscenza di testi fondamentali della cultura positivista e delle nuove scienze umane dell'Ottocento, soprattutto studi di psicologia come gli *Études sur l'enfance* di James Sully¹⁷ e la *Filosofia*

Cfr. anche P. Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1973; F. Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai Romantici*, cit.; H. Cunningham, *Storia dell'infanzia XV-XX secolo*, Bologna, il Mulino, 1997.

¹⁶ Cfr. A. Battistini, *Il mito del fanciullino nell'età del Pascoli*, cit., p. 13: «Il sottinteso era la natura polimorfa del bambino che, avvicinato all'uomo primitivo, poteva da una parte rivestirsi della purezza e innocenza edenica di cui Rousseau aveva rivestito il mito del buon selvaggio, e dall'altra, magari sotto l'urgere della darwiniana "lotta per la vita", apparire nella ferocia e nella crudeltà di un essere aggressivo ed egoista. Da una parte dunque il "puer angelicus", dall'altra però anche una *sauvagerie d'enfance*».

¹⁷ Cfr. J. Sully, *Études sur l'enfance*, Paris, Alcan, 1898, traduzione francese di *Studies of Childhood* del 1895, che Pascoli studiò con attenzione, come dimostrano le numerose note e postille sull'edizione francese presente nella biblioteca di Castelvecchio. Su questo aspetto si rinvia agli studi fondamentali di M. Perugi, *James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana*, in «Studi di Filologia Italiana», XLII, 1984, pp. 225-309, ma anche *Fra Dante e Sully: elementi di estetica pascoliana*, in *Giovanni Pascoli. Poesia e Poetica*, Rimini, Maggioli, 1984, pp. 383-410; e l'introduzione e il commento a *Il fanciullino*, in G. Pascoli, *Opere*, M. Perugi (a cura di), Milano-Napoli, Ricciardi, 1981, II, pp. 1637-1686.

dell'*Inconscio* di Eduard von Hartmann, *livre de chevet* negli anni degli studi di Pascoli a Bologna, da annoverare tra i principali *auctores* che hanno influenzato l'elaborazione del *Fanciullino*¹⁸. Tra le suggestioni della cultura positivista coeva occorre inoltre ricordare Herbert Spencer, ovvero la traduzione francese della *Philosophie du Style*, compresa in *Essays de morale, de science et d'esthétique*, Paris, Germer Baillière et C., 1871, vol. III; e Max Müller, *Lettere sopra la scienza del linguaggio*, Milano, Daelli, 1864.

Una menzione particolare merita la *Storia della creazione naturale* di Ernst Haeckel, il quale ha lasciato tracce consistenti nella teoria del fanciullino, specialmente per quanto riguarda la congruenza di ontogenesi e filogenesi, alla quale Pascoli si richiama negli *Elementi di letteratura*¹⁹: «In noi sopravvive la nostra fanciullezza. Che dico? Per una legge riconosciuta e dimostrata dal Haeckel, sopravvive in noi la fanciullezza del genere umano. In noi, in ognun di noi, si ripete, nel breve corso della nostra vita, la lunga storia naturale e morale dell'umanità. In ognun di noi sono i brividi di terrore e i brividi di gioia che scossero il cuore dell'uomo nuovo sulla terra»²⁰.

L'esaltazione della poesia ingenua si annuncia nel primissimo manifesto estetico *Foglie gialle* (1877-'79), pagina fondamentale di poetica in cui affiora la suggestione delle molteplici e attente letture pascoliane degli studi coevi sull'infanzia tra scienza e letteratura. Non per caso Pascoli rappresenta il fanciullino come l'«enfant du siècle» – con un significativo riferimento all'opera di Alfred De Musset –, capace di sentire voci terribili e nel contempo suoni di lire, di vivificare la realtà con la fantasia e l'immaginazione, di resuscitare le memorie del passato, di dialogare con le ombre, creatura magica sospesa tra sogni e visioni, tra passato e avvenire, indagando gli archetipi della natura umana attraverso il potere di astrazione che lo accomuna ai popoli primitivi:

¹⁸ Cfr. E. von Hartmann, *Philosophie de l'Inconscient*, Paris, Germer Baillière et C., 1877, 2 voll. Cfr. M. Pazzaglia, *Pascoli*, Roma, Salerno Editrice, 2002: *Pascoli fra Leopardi, Spencer, Schopenhauer e le nuove scienze umane*.

¹⁹ Cfr. M. Pazzaglia, *Precedenti e storia del «Fanciullino»*, in *Pascoli*, cit., p. 166. Cfr. M. Castoldi, «Un modo fanciullesco che si chiama profondo». *Riflessioni su Pascoli e la filosofia*, in «Rivista Pascoliana», 27/2015, pp. 13-27. Per quanto riguarda la ricognizione degli influssi culturali sul fanciullino cfr. anche B. Leverageois, *Le Grand Pan est vivant: mythopoétique du Petit Enfant*, in G. Pascoli, *Le petit enfant*, traduit de l'italien, présenté et annoté par Bertrand Leverageois, Paris, Michel de Maule, 2004.

²⁰ Cfr. M. Perugi, «Elementi di letteratura» di Giovanni Pascoli, in «Filologia e Critica», XVI, 3, settembre-dicembre 1991, pp. 406-407 e M. Marcolini, *Gli «Elementi di letteratura» di Giovanni Pascoli*, in «Lettere Italiane», XLIII, 1991, pp. 55-80. Qui Pascoli si riferisce alla cosiddetta legge biogenetica fondamentale enunciata dal celebre naturalista Ernst Haeckel nella *Generelle Morphologie der Organismen* (1866), poi ripresa nelle opere successive (cfr. *Storia della creazione naturale*, Torino, Utet, 1890-1891). Su questo argomento cfr. N. Valerio, *Il «fanciullo» pascoliano e la «legge biogenetica fondamentale» di Haeckel*, in Id., *Letteratura e scienza nell'età del positivismo. Pascoli-Capuana*, Bari, Adriatica Editrice, 1980.

Tutte le poesie hanno un legame tra loro. È l'*enfant du siècle* che si è perduto nella notte dei secoli: sente voci strane e terribili e ad ora ad ora una melodia di lire eolie e di leuti. Tutto gli si vivifica attorno: le nuvole sembrano guerrieri, gli alberi sembrano dèi. Le memorie del passato brulicano per dove passa, e le ombre conversano con lui. Egli è oppresso da tanta vitalità esteriore e si lascia trascinare fuori dal presente: egli si trova tra un sogno e una visione, tra il passato e l'avvenire: ma la visione è incerta e vaporosa: colora appena d'oro i lembi (principii) delle sue meditazioni angosciose²¹.

Si annunciano qui le coppie antitetiche spontaneità-riflessione, natura-studio, oltre all'immagine stessa del fanciullino, tematiche costanti dell'intero percorso del Pascoli teorico, in cui si fondono suggestioni diverse, tra scienza, letteratura, filosofia, antropologia, psicoanalisi, per elaborare in modo tutto personale la figura del fanciullino come nuovo mito della modernità²². In questo senso il fanciullo pascoliano rivela un volto ancipite, connesso da una parte e saldamente innestato nella cultura *fin de siècle*, dall'altra incarnazione dell'idea pascoliana della poesia e perfetto *alter ego* non solo poetico, ma per diversi aspetti etico ed esistenziale, in cui convergono ricordi d'infanzia, fantasmi famigliari, nonché il costante impegno didattico e pedagogico del Pascoli professore e antologista.

Né si può trascurare il significato fondamentale del fanciullino come *trait d'union* da una parte tra antico e moderno, dall'altra tra realtà e sogno, fisico e metafisico, vita e morte, angoscia dell'annullamento e palingenesia, che si svela nella conclusione di *Foglie gialle* con l'immagine parnassiana dell'urna di alabastro, peraltro intimamente connessa alla poesia pascoliana della diafaneità e dell'evanescenza: «Io astraggo dal mondo d'oggi, come astrae chi sogna, senza mancare alla verità: rintraccio in certo modo il vecchio uomo, le vecchie vestigia umane, per spiegarmi la natura umana. La mia concezione la ritengo grande in questo: che io non rinnego dell'umanità nemmeno i morti, e che ne raccolgo religiosamente le ceneri, per porle nel vaso cinerario scolpito dal fine scalpello nel luminoso alabastro dell'arte»²³.

4. Il fanciullo tra Baudelaire, Pater e Conti

Il primo a cogliere l'importanza estetica dello sguardo ingenuo come tratto distintivo della modernità è Charles Baudelaire, il quale accosta in modo signi-

²¹ Cfr. G. Pascoli, *Foglie gialle* (1877-1879), ora in Id., *Prose disperse*, a cura di G. Capecchi, cit., p. 62.

²² Cfr. R. La Valva, *The Eternal Child. The Poetry and Poetics of Giovanni Pascoli*, Chapel Hill, N. C., Annali d'Italianistica, Inc., 1999; L. Bani, Y. Gouchan, *La figura del fanciullo nell'opera di Pascoli, di d'Annunzio e dei Crepuscolari*, Milano, Cisalpino, 2016 (in particolare Bani, *Il fanciullo ottocentesco*, pp. 20-38); Cfr. M. Marcolini, *Il fanciullino e la bestia*, in *Pascoli prosatore. Indagini critiche su «Pensieri e discorsi»*, Modena, Mucchi, 2002; M. Perugi, *Infanzia*, in *Lessico critico pascoliano*, M. Biondi e G. Capecchi (a cura di), Roma, Carocci, 2023, pp. 249-259.

²³ Cfr. G. Pascoli, *Foglie gialle*, cit., p. 62.

ficativo l'artista allo spirito fanciullesco nel *Pittore della vita moderna* (1863), precisamente nel capitolo *L'artista, uomo delle folle, uomo di mondo e fanciullo*, in cui descrive la metropoli moderna dal punto di vista del *flâneur* che osserva la folla con la sensibilità del convalescente e del fanciullo. In questo modo Baudelaire inaugura un nuovo rapporto tra infanzia e arte, determinando la svolta dalla memorialistica all'ingresso dell'infanzia nei meandri più profondi della narrazione e della creazione artistica. In tale prospettiva le sue pagine sull'artista fanciullo segnano il passaggio dall'idea morale dell'innocenza e quella estetica, in anticipo sulla poetica pascoliana del fanciullino:

Si immagini un artista che sia sempre, con il suo spirito, nello stato del convalescente [...]. Ora, la convalescenza è come un ritorno all'infanzia. Il convalescente possiede in sommo grado, come il fanciullo, la facoltà di interessarsi vivamente alle cose, anche a quelle in apparenza più banali. [...] Il fanciullo vede tutto in una forma di novità; è sempre ebbro. Nulla somiglia tanto a quella che chiamiamo ispirazione, quanto la gioia con cui il fanciullo assorbe la forma e il colore²⁴.

Tra gli scrittori francesi che possono avere influito sull'idea del fanciullo pascoliano, da Hugo a De Musset e Renan, occorre dunque annoverare anche Baudelaire, se non altro per la sua definizione del genio come «infanzia ritrovata». Ma ancora di più colpiscono le somiglianze del fanciullino con William Wordsworth, in particolare il rimpianto per l'età ingenua nell'ode *Intimations of Immortality from Recollection of Early Childhood in Lyrical Ballads* (1798), in cui il poeta aspira a ritrovare lo sguardo innocente, il rapporto diretto con la natura e le esperienze sensoriali immediate e potenti, la freschezza del sogno, la meraviglia primigenia²⁵.

Una sensibilità speciale per questi temi emerge nella raffinata lettura di Walter Pater nel saggio su Wordsworth (1874) raccolto in *Appreciations* (1889): «Per lui ogni oggetto naturale, sembrava possedere più o meno una vita morale e spirituale, esser capace di simpatia per l'uomo, pieno d'espressione, d'inesplicabili affinità e delicatezze di rapporti. Un'emanazione, uno spirito particolare, apparteneva non solo alle foglie o all'acqua che si muovevano, ma alla distante vetta montana che sorgeva d'un tratto, per un mutamento di prospettiva, sul più vicino orizzonte, al fascio di luce che si muoveva attraverso la pianura»²⁶.

E proprio tra gli scritti di Pater, fondatore del movimento estetico, si trova il racconto *Il fanciullo nella casa* (1878), incluso in *Miscellaneous Studies* (1878), straordinariamente affine per tema e sensibilità al fanciullo di Pascoli, il quale

²⁴ Cfr. C. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna*, III: *L'artista, uomo di mondo, uomo delle folle e fanciullo*, traduzione di G. Guglielmi e E. Raimondi, Milano, Ascondata, 2004, p. 21.

²⁵ Cfr. A. Battistini, *Il mito del fanciullino nell'età di Pascoli*, cit., p. 10, a proposito dell'Ode di Wordsworth: «In questa poesia si afferma che “il cielo sta attorno a noi nella nostra infanzia”, per significare che le virtù primigenie non sono ancora offuscate nella loro sublime semplicità dall'abitudine che ottunde la meraviglia della natura».

²⁶ Il passo è citato da M. Praz, *Introduzione*, in W. Pater, *Ritratti immaginari*, a cura di M. Praz, Milano, Adelphi, 1980, p. 23.

poteva conoscere l'opera dello scrittore inglese anche attraverso la rivista «Il Marzocco» in cui aveva pubblicato le prime pagine del *Fanciullino*²⁷. In questo scritto sulla bellezza sono racchiusi tutti i principali temi di Pater: il segno della bellezza penetra segretamente come da finestre lasciate inconsapevolmente socchiuse, la bellezza esemplata nel Rinascimento che si incarna negli oggetti, nei volti amati, nella sensualità dei fiori e dei colori, congiunta a un sentimento di labilità e di morte. Queste pagine introducono per vie intime e sinuose nel segreto della sua visione: i *Ritratti immaginari* sono un'autobiografia cifrata e *Il fanciullo nella casa* sembra anticipare l'immaginario pascoliano dell'infanzia, tra ricordi e poetica.

Qui Florian Deleal racconta il sogno della casa in cui era vissuto da bambino, con una sensibilità umbratile sorprendentemente vicina allo spirito delle rievocazioni pascoliane della casa natia, luogo dell'anima, paradiso dell'innocenza perduta: «Il vero aspetto del posto, specialmente della casa colà dove egli era vissuto da bimbo, la forma delle sue porte, dei suoi camini, delle sue finestre, l'odore stesso della sua aria, fu con lui in sogno per alcun tempo; solo con tinte più musicalmente fuse sui muri e sui pavimenti, e un gioco di luce e d'ombra più squisito lungo le curve e gli angoli della casa, e con tutti i suoi piccoli intagli più delicati»²⁸.

Per una sorta di affinità spirituale ed estetica, Pater e Pascoli condividono il gusto per le atmosfere oniriche, diafane, «luci vaghe», fiori, profumi, colori, oggetti e particolari minimi. E la descrizione del giardino della casa di Pater somiglia in modo singolare alle rievocazioni delle piante, dei fiori, degli alberi della casa di San Mauro, una sorta di paradiso terrestre che può rivivere solo attraverso il potere mitopoietico della memoria, richiamando la dimensione edenica dell'infanzia come età perduta, ma sempre vagheggiata:

Il profumo dei fiorellini del tiglio scendeva per l'aria su di loro come pioggia; mentre il tempo sembrava muoversi sempre più lento al murmure delle api che l'occupava, finché quasi rimaneva immobile nei pomeriggi di giugno. Come insignificanti, sul momento, paion gl'infussi delle cose sensibili che sono sbalzate e cadono e giacciono intorno a noi, in questo modo, o in quest'altro, nell'ambiente della prima fanciullezza! Come indelebilmente – lo scopriamo dipoi – essi ci toccano; con quali capricciose attrazioni e associazioni stampan la loro immagine sulla carta bianca, sulla molle cera, delle nostre anime ingenue [...], dando forma e fisionomia, e come fosse stanza assegnata nella nostra memoria, a prime esperienze del sentimento e del pensiero, che rimangon poi sempre con noi, così, e non altrimenti²⁹!

Così la contemplazione dei colori delle foglie, dei petali, l'aria profumata degli alberi rappresentano il primo accesso all'arte, la scoperta della bellezza naturale che prelude all'esperienza artistica. Analogamente a Pascoli, anche Pater sceglie di guardare la realtà domestica e intima attraverso l'occhio del fanciullo, sguardo limpido che penetra nell'essenza del reale attraverso gli oggetti più semplici e minuti:

²⁷ Cfr. G. Leonelli, *Pascoli esteta. Itinerari del «Fanciullino»*, in Id., *Itinerari del fanciullino. Studi pascoliani*, Bologna, Clueb, 1989.

²⁸ Cfr. W. Pater, *Il fanciullo nella casa*, in *Ritratti immaginari*, cit., p. 185.

²⁹ Ivi, p. 189.

Perché è falso supporre che il senso che un fanciullo ha della bellezza dipenda da alcunché di squisito o di specialmente fine negli oggetti che gli si presentano, sebbene questa in verità divenga la regola per i più di noi coll'andar degli anni; prima, in una certa misura, noi vediamo interiormente; e il fanciullo scopre da sé, e con illimitato gaudio, una differenza pel senso, in quei bianchi e quei rossi attraverso il fumo su edifici modestissimi, e nell'oro della radicchiella al margine della strada, proprio dietro le case, dove non un palmo di terra è vergine o incontaminato, in mancanza di migliori somministrazioni al suo desiderio di bellezza³⁰.

Immagini analoghe ricorrono anche in *Gaston de Latour* (1896): «Sì, i particolari più familiari della natura, la sua cotidiana vicenda di luce e di ombra, l'assediavano ora con una specie d'eloquenza turbata e conturbante. La pioggia, la prima striscia luminosa dell'alba, la stessa tetruggine del cielo, avevano un potere che si riusciva solo a definire dicendo che essi parevano fatti morali»³¹.

Sul versante italiano il tema del vedere limpido, ingenuo, ovvero il motivo dell'occhio del fanciullo, appare anche nella *Beata riva. Trattato dell'oblio* (1900) di Angelo Conti, dove si esalta la speciale capacità conoscitiva propria del fanciullo. In questo trattato di estetica sulla meraviglia, sull'arte come svelamento della natura e sul ruolo del critico come continuatore dell'opera dell'artista, Conti esprime la necessità di contemplare il mondo «con gli occhi divenuti limpidi e sereni quasi come gli occhi dei bambini», in perfetta sintonia con la limpida «maraviglia» del fanciullo pascoliano:

L'artista è come un fanciullo a cui tutte le cose producono un senso di meraviglia. La sua anima si rinnova ogni giorno, la sua gioia dinanzi alla perpetua gioventù delle cose non ha confine. Le nuvole vaganti per il cielo, il lontano ondeggiamento delle montagne, le fiamme che arde nel focolare, gli alberi e i fiori ch'egli vede ogni giorno gli dicono sempre nuove parole, gli rivelano sempre qualche nuovo aspetto della vita. L'ispirazione è lo stato che precede l'istante nel quale la sua meraviglia sarà espressa dallo stile. Se noi vogliamo comprendere gli artisti è necessario che pensiamo ai bambini.³²

Emergono qui consonanze puntuali con Pascoli, evidenti nel lessico dell'innocenza che caratterizza la pagina di Conti: «maraviglia», «limpidezza di sguardo», «stato di stupore», «anima infantile»³³. La priorità di Conti nell'enunciazione della poetica dell'artista fanciullo pare attestata da alcuni saggi e articoli prece-

³⁰ Ivi, p. 187.

³¹ Cfr. W. Pater, *Gaston de Latour*, menzionato in M. Praz, *Introduzione* in W. Pater, *Ritratti immaginari*, cit., p. 23.

³² Cfr. A. Conti, *La beata riva. Trattato dell'oblio*, a cura di P. Gibellini, Venezia, Marsilio, 2000, cap. I, p. 14 e cap. II, p. 19.

³³ Ivi, p. 20: «Qual profondità di sentimento, e quale limpidezza di sguardo ha il fanciullo, ancora non abituato alla quotidiana vicenda dei suoni e delle forme, delle allegrezze e delle lacrime! [...] Le medesime cose che il bambino chiede, chiede il filosofo e chiede l'artista. Il quale, al cospetto della natura, ritrova la sua anima infantile. [...] La meraviglia dell'artista al cospetto della scena del mondo è la sua forma di conoscenza».

denti la pubblicazione del *Fanciullino*, in quanto il critico e divulgatore raffinato del pensiero di Schopenhauer, di Ruskin e dell'estetismo anglosassone aveva già equiparato il bambino all'«uomo di genio» nel saggio *Introduzione ad uno studio su Francesco Petrarca* del 1892: «Egli è ingenuo ed è sacro come un fanciullo». E il motivo del fanciullo ricorre anche nell'articolo *La georgica dello spirito* pubblicato sul «Marzocco» il 13 settembre 1896, in cui si sostiene che la natura si rivela solo all'animo «cui è dato contemplarla con gli occhi limpidi e profondi dell'infanzia, cioè a dire con lo sguardo non ancora velato dai tormenti e dalle vanità dell'esistenza»³⁴.

In più il riferimento di Angelo Conti alla «beata riva» dantesca e alla purificazione nei fiumi dell'oblio, tratto dai versi in cui il mistico pellegrino del *Purgatorio* si avvicina al Lete e all'Eunoe (XXXI, 97-99), richiama la pagina del *Fanciullino* dedicata a Matelda, in cui Pascoli definiva il proprio programma estetico, aspirando a ritrovare la purezza del cristallo attraverso lo studio per ritornare al giardino edenico dell'innocenza primigenia, disincanto dell'ingenuità perduta e al tempo stesso sogno di eterna fanciullezza: «Ebbene, Matelda, o la poesia, è nel giardino dell'innocenza, sceglie cantando fior da fiore, ha gli occhi luminosi, purifica nei fiumi dell'oblio e della buona volontà. Ossia, il poeta, mercé lo studio, è riuscito a ritrovare la sua fanciullezza, e puro come è, vede bene e sceglie senza alcuna fatica, sceglie cantando, i fiori che pare spuntino avanti i suoi piedi»³⁵.

Il riferimento a Matelda ritorna nella prefazione a *Fior da fiore*, da rileggere come distillato dell'estetica pascoliana: «L'arte non è arte e la poesia non è poesia, se non è pura, se non è innocente, se non ha gli occhi luminosi e il cuore mondo, se non sa e non insegna, se non è buona e non è benefica. Ogni arte, ma specialmente la poesia, come la poesia, quasi compendio e simbolo d'ogni arte, è raffigurata dal poeta in Matelda. [...] E quel gran viaggio, ci accorgiamo che è un ritorno: un ritorno alla nostra fanciullezza. Noi camminiamo e camminiamo per tornare a vedere ciò che vedevamo da fanciulli, con gli occhi e col cuore d'allora. E Dante, codesto lo dice: anch'esso lassù torna fanciullo»³⁶.

E viene in mente la definizione di Matelda come «emblema della poesia pascoliana» nelle pagine su *Pascoli: la catarsi degli oggetti*, in *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana* scritto con Ezio Raimondi, che inaugura l'itinerario pascoliano di Battistini con intuizioni illuminanti e originali. Questo breve ma denso profilo si distingue per la prospettiva inedita di una rilettura di Pascoli attraverso la retorica dell'innocenza, ricondotta a Mallarmé, il quale nell'anno di pubblicazione del *Fanciullino* enunciava nella *Ninfea bianca*, in *Divagazioni* (1897) il programma di un'arte fondata sui principi di purezza, candore, esaltando il bianco, il silenzio, l'indicibile: «Se gli oggetti esistono non si devono creare, ma afferrarne i rapporti misteriosi, lungo i percorsi che formano i versi, anche attraverso il silenzio. Così,

³⁴ Per queste citazioni cfr. C. Garboli, *Il fanciullino*, in G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, vol. II, a cura di G. Garboli, Milano, Mondadori, 2002, p. 930.

³⁵ G. Pascoli, *Il fanciullino*, XIII, cit., p. 57.

³⁶ G. Pascoli, *Fior da fiore*, Palermo, Sandron, 1928, p. XI.

nell'oggetto di cui è il veicolo, la parola riscopre l'archetipo del mito, l'allegoria o l'emblema dell'origine»³⁷.

A tale proposito occorre sottolineare l'anticipazione pascoliana di importanti poetiche novecentesche, in particolare la dialettica ungarettiana di innocenza e memoria. E in effetti il mito pascoliano della poesia che ritrova la purezza attraverso lo studio prelude al programma dell'«arte nuova classica» e alla «sete d'innocenza» attinta attraverso la memoria che domina la poetica di Ungaretti, il quale accoglieva da Pascoli la nozione del ritorno all'origine attraverso la profondità temporale, mostrando un'affinità sorprendente con l'immagine del poeta *puer*. Colpisce in particolare l'analogia tra l'«antica serena meraviglia» del fanciullino, il «fanciullo eterno che vede tutto con meraviglia, tutto come per la prima volta», e la definizione della poesia come «limpida meraviglia / di un delirante fermento» in *Commiato* (1916)³⁸.

E così Pascoli forgiava il mito del poeta fanciullo, rielaborazione originale di un grande tema della cultura europea e di suggestioni molteplici tra letteratura, filosofia e scienza, in cui si distilla l'essenza di una modernità inquieta, costantemente sospesa tra antico e nuovo, memoria e innocenza, ingenuo e sentimentale, luce e ombra, vita e morte. In questo senso il fanciullo di Pascoli si configura come incarnazione della speranza di rinnovamento e palingenesia attraverso la «meraviglia» dello sguardo puro, immagine dell'innocenza aurorale che contende con il cuore di tenebra e l'angoscia novecentesca del nulla.

³⁷ Cfr. A. Battistini-E. Raimondi, *Pascoli: la catarsi degli oggetti*, in *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1984, p. 400.

³⁸ Per questo aspetto mi sia consentito rinviare a D. Baroncini, *Pascoli e Ungaretti: la poesia dell'innocenza*, in *Pascoli e la cultura del Novecento*, A. Battistini, G. M. Gori, C. Mazzotta (a cura di), Venezia, Marsilio, 2007, pp. 231-255.

Elide Casali

LIBRI E BIBLIOTECHE.
GALILEO E ANTONIO CARNEVALI (1611-1678)
TRA ASTRONOMIA E ASTROLOGIA

1. *Nunzi siderei*

Il tema dei nunzi siderei costituisce una pagina significativa della storia della scienza, di un «grande racconto delle stelle», per riprendere il titolo del libro del 2012 in cui Piero Boitani¹ analizza la poesia del cielo e delle stelle e le loro rappresentazioni nelle espressioni artistiche e musicali di tutto il mondo, dai «primordi della civiltà umana» al XXI secolo.

Se si ripercorre la bibliografia degli scritti di Andrea Battistini², emerge con evidenza come la fascinazione del cielo e delle stelle innervi molte delle sue pagine sia in prospettiva scientifica che in prospettiva poetica. Ne fanno fede i suoi studi su Dante e Pascoli, uno dei poeti del Novecento, insieme a Giuseppe Ungaretti, più rappresentativi della poesia del cielo e delle stelle, il poeta che «trasforma l'astrofisica in poesia»³.

Si fa riferimento, in particolare, a due degli ultimi scritti del professore bolognese entrambi del 2017. Il primo è *Un monumento a Ruggero Pascoli nel 150° anniversario della morte*, dove Battistini scrive che Pascoli attraverso il «miracolo della poesia» ha compiuto la «trasfigurazione» del padre nel «simbolo universale di tutti gli innocenti, di tutte le vittime dell'ingiustizia, di tutti gli onesti che soccombono per la malvagità di loro simili che nulla hanno di umano»⁴. Riferendosi ai versi del *X Agosto*, «Ruggero è *figura Christi* che porta con sé tutte le sofferenze dell'umanità dolente»; «quella morte – continua lo studioso – non vale solo per se stessa, ma ha spezzato la vita di un'intera famiglia, così come il peccato di Adamo si è riverberato da Adamo alla grande famiglia degli uomini. Per questo il poeta cui si deve *Il ciocco* e le altre liriche astrali investe l'episodio di significati cosmici». Il titolo originario della lirica *X Agosto*, *Le lagrime di S. Lorenzo*, mette «in evidenza che il dolore desta una partecipazione cosmica. Le stelle cadenti proprio

¹ P. Boitani, *Il grande racconto delle stelle*, Bologna, il Mulino, 2012.

² *Bibliografia degli scritti di Andrea Battistini*, in A. Battistini, *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*, a cura di A. Cristiani, F. Ferretti, Bologna, Bononia University Press, 2019, pp. 305-366; *Bibliografia pascoliana di Andrea Battistini*, a cura di P. Paradisi, in P. Maroni, P. Paradisi (a cura di), *Per Andrea Battistini, Presidente dell'Accademia Pascoliana*, «Suppl. ai Quad. di San Mauro», 10, 2022, pp. 27-28.

³ Boitani, *Il grande racconto delle stelle*, cit., pp. 400-402.

⁴ A. Battistini, *Un monumento a Ruggero Pascoli nel 150° anniversario della morte*, «La Piè», LXXXVI, 2017, 3-4, pp. 161-164: 162, rist. in Maroni, Paradisi (a cura di), *Per Andrea Battistini*, cit., pp. 60-64.

nel giorno della sua morte sono il pianto del cielo», il «pianto delle stelle» che si riversa su «tutti coloro (e sono davvero tanti)» i quali «si sono trovati, si trovano e si troveranno a vivere in questo “atomo opaco del male”». «Rispetto all’infinito dell’“alto dei mondi”», «la Terra è una realtà insignificante, un “atomo” dunque, eppure come si era espresso Dante misurandola con un’identica scala di misura e di valori, è “l’aiola che ci fa tanto feroci”». Non solo, la terra – osserva Battistini – «essendo dominata dal male, è “opaca”, privata di ogni luce divina, nonostante la redenzione di cui forse Pascoli non vedeva ricadute salvifiche»⁵.

Nella presentazione del mosaico (dedicato al 150° della morte di Ruggero Pascoli), inoltre, Battistini si sofferma sul particolare della «ruota rotta» del calesse che evoca l’immagine della circolarità e dell’eternità del tempo, l’uroboro spezzato, «interrotto dalla morte», per ribadire ancora una volta che «il cielo e le stelle sono l’estensione cosmica dell’evento»⁶.

Riferimenti a poesie astrali, come *Il ciocco* e il *Bolide*, tornano ne *La presenza dei morti nella poesia pascoliana*, dove la morte appare come il «ritorno dell’anima a un’esistenza prenatale in un ciclo naturale che scorre parallelo al ciclo del cosmo e della storia»: «la vita e la morte si alternano in modo del tutto naturale, dove l’io si fonde nel tutto, generando al tempo stesso rassegnazione e angoscia. Il bolide che appare all’improvviso e poi scompare per sempre è una parabola della vita umana ma anche la rivelazione di appartenere a un mondo ugualmente destinato alla morte, in una sorte comune»⁷. Non sfuggono a Battistini «lo sguardo» del poeta sugli «astri» che «splendeano sopra il camposanto oscuro» della lirica *Tra San Mauro e Savignano*, e la «visione cosmica» che «richiama alla mente le terzine del *Bolide*», il «preciso istante» dell’«ecco scoppiare / e brillare, cadere esser caduto, / dall’infinito tremolio stellare», «un bolide che appare e scompare in un attimo, facendo scoprire al poeta di appartenere a un mondo cosmico e astrale nel quale anche la vita la morte fanno parte di un ciclo naturale»⁸.

Dalla poesia delle stelle il passo verso la scienza delle stelle è breve. Fa parte di quello che Battistini stesso considerava il suo «mestiere», il «più bello del mondo»: «di conoscere, di curiosare, di frugare un po’ in quante più direzioni possibili, con la stessa libertà di un vagabondaggio senza preclusioni»⁹. Parlando di *Scienza e magia in terra di Romagna* (2009), lo studioso di Galileo e della scienza sperimentale mostrava di avere un’idea spaziosa nel figurare il labirinto culturale sociale e religioso entro il quale nel XVII secolo era germinata la nuova scienza. Osservava: «Che la storia della scienza sia inestricabilmente intrecciata con la storia della magia e dell’astrologia è affermazione assodata da almeno mezzo

⁵ *Ibid.*, p. 163.

⁶ *Ibid.*, p. 164.

⁷ A. Battistini, *La presenza dei morti nella poesia pascoliana*, «Il Supplemento» ai «Quaderni di San Mauro», 8, 2017, pp. 35-43:36.

⁸ *Ibid.*, pp. 41-42.

⁹ A. Battistini, *Il mestiere più bello del mondo* (Bologna 5 febbraio 2020), Fermignano (Pesaro e Urbino), Associazione Culturale Italic, 2020, p. 1 (*plaque*t promossa da Paolo Tinti).

secolo». «Del resto» – continuava Battistini – Eugenio Garin, «il grande storico della filosofia», «lo aveva già messo in atto in parecchi suoi scritti» almeno fin dal 1954. E ricordava che quelli erano

gli anni in cui dagli Stati Uniti stava uscendo, in più volumi, l'opera monumentale di Lynn Thorndike, ossia *History of Magic and Experimental Science* (1947-1958), che fin dal titolo proponeva una sorta di endiadi tra magia e quella dimensione sperimentale della scienza che appare uno dei connotati dell'età moderna, il cui avvento non segnò affatto il tramonto dell'esoterismo ermetico, dell'astrologia, dell'alchimia, ma una convivenza sincretistica che si prolungò ancora per molto tempo, almeno fino all'età dei Lumi, se non oltre¹⁰.

Il Battistini studioso di Galileo e della scienza sperimentale, dunque, non aveva pregiudizi nell'avvicinarsi alla tradizione magica, astrologica ed ermetica nei suoi «camminamenti interdisciplinari»¹¹. Nel 2004, scrivendo su *Le spie del cielo*¹², faceva notare che il titolo *Sidereus nuncius* può essere considerato «sinonimo» de *La spia del cielo* del pronosticatore barocco Lanfranco Escamene Alessandrino¹³, «dal momento che il cielo è implicito nel suo attributo stellare, e *nuncius* in latino può essere messaggio quanto messaggero, esattamente come *spie* che sta ad indicare sia gli autori che i testi»¹⁴. Tale «marcato parallelismo si presta a qualche considerazione supplementare». In primo luogo lo studioso bolognese ricorda che «tra Cinque e Seicento un'identica ossessione di interrogare i cieli, vedere, scrutare, esplorare, svelare, scoprire agita e sospinge indifferentemente scienziati e astrologi, mossi da un'identica *curiositas*»¹⁵. Ne deriva il «monito per gli storici della scienza e per gli storici della mentalità collettiva e delle tradizioni popolari a non tenere separati gli àmbiti del sapere, spesso più trasversali e incrociati di quanto si possa pensare»¹⁶. Per ribadire, inoltre, con maggior convinzione «a non considerare impenetrabile la linea di confine tra astronomi e astrologi»¹⁷, lo studioso adduce l'autorevolezza della testimonianza galileiana: «poiché, per rifarsi a un testo cruciale, tra le ragioni di un'opera come *Il saggliatore* c'è la comparsa nel 1618 di tre comete, così ben visibili da impressionare anche chi nulla sapeva di parallasse, effemeridi e ipotesi copernicane, è molto limitativo accontentarsi di segnalare esclusivamente le osservazioni e i lavori dedicati dagli astronomi a quelle

¹⁰ A. Battistini, *Scienza e magia in terra di Romagna*, «Torricelliana», 60, 2009, pp. 65-78:65.

¹¹ M. Bucciattini, *Galileo Galilei, viandante per terre incognite. Ricordo di Andrea Battistini*, «Il Sole 24 Ore», Domenica 8 maggio 2022, p. XV (anticipazione della relazione presentata al convegno bolognese del 9 e 10 maggio, *La retorica e le idee. Per Andrea Battistini, italianista*).

¹² E. Casali, *Le spie del cielo. Oroscopi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*, Torino, Einaudi, 2003.

¹³ *Ibid.*, p. 54.

¹⁴ A. Battistini, «*Ciance e fole*» dell'astrologia e dei pronostici, «Sche. uman.», n.s., XVIII, 2004, 1, pp. 109-119:109.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, pp. 109-110.

¹⁷ *Ibid.*, p. 110

apparizioni, dimenticando la pletera, molto più numerosa, degli scritti astrologici fioriti negli stessi giorni»¹⁸.

Su tale direttrice di studi astronomico-astrologici chi scrive aveva aperto, qualche tempo fa, un proficuo dialogo con Andrea Battistini sulla ricerca relativa alla figura dell'astrologo e astronomo del Seicento Antonio Carnevali, sacerdote della Congregazione del Buon Gesù di Ravenna. Dialogo che ora non può che proseguire attraverso gli scritti del collega, amico e maestro dedicati al Barocco, alla storia della scienza e all'opera galileiana¹⁹. In questo contesto si fa riferimento in particolare al volume *Galileo e i Gesuiti* (2000), il cui «punto di partenza» è costituito da «una riflessione sulla biblioteca di Galileo, sui libri da lui posseduti e letti»²⁰. Pagine illuminanti che confortano il tentativo di realizzare una monografia di Antonio Carnevali costruita sulla produzione astronomico-astrologica di *Pronostici* annuali e oroscopi, intessuta da una trama arabescata, percorsa dal filo rosso rappresentato dai libri posseduti dall'astrologo e astronomo ravennate. Sono i volumi raccolti nella sua casa di via Spirito Santo sita nel cuore di Ravenna antica, presso il Battistero degli Ariani; biblioteca che conta 478 titoli (non tanto lontana, dal punto di vista della consistenza numerica, da quella di altri intellettuali contemporanei), distante un centinaio dai 600 posseduti da Galileo.

Tra Galileo e Carnevali correva una differenza d'età di circa mezzo secolo, essendo nato il primo nel 1564 e l'altro nel 1611. Nel 1642, alla morte dell'autore del *Sidereus nuncius*, Carnevali, poco più che trentenne, aveva da appena tre anni iniziato la pubblicazione del suo *Pronostico astrologico* annuale che sarebbe proseguita fino alla sua scomparsa. Tenendo conto del dato cronologico del 1642 come ultimo anno di pubblicazione, ed esaminando le due liste di titoli, la galileiana e la carnevaliana, risultano interessanti coincidenze²¹ di autori e titoli che segnano la cultura scientifica negli anni della giovinezza per Carnevali, dell'auge e del doloroso declino per Galileo. Osservandone le sovrapposizioni, è possibile mostrare come la biblioteca di Galileo contribuisca a documentare, al di là di quella dell'astronomo, la *facies* astrologica più nascosta e meno conosciuta dello scienziato; e come i libri di Carnevali ne restituiscano il netto profilo dell'astronomo oltre a quello ufficiale e più scontato dell'autore degli *Arcani delle stelle*.

2. Biblioteche

La biblioteca di Galileo²² è conosciuta almeno da quando ricevette le attenzioni dal suo primo grande studioso, Antonio Favaro, da Michele Camerota e da Crystal

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ F. Ferretti, *Umile e alto. Andrea Battistini maestro di studi su Seicento e Settecento*, «Seic. e Sett. Riv. di Lett. It.», XVI, 2021, pp. 35-49.

²⁰ Bucciantini, *Galileo Galilei, viandante per terre incognite*, cit.

²¹ Si tratta di coincidenze di titoli, a meno che non si tratti di opere pubblicate una sola volta in quegli anni, poiché dei libri carnevaliani non si conoscono le edizioni.

²² A. Favaro, *La libreria di Galileo Galilei*, «Bull. di biblio. e di st. delle scien. matem. e fis.»,

Hall: è ora consultabile online²³. La biblioteca di Carnevali è rimasta per secoli affidata all'inventario *post mortem* dei beni posseduti dal sacerdote, custodito presso l'Archivio di Stato di Ravenna tra le carte di atti notarili relativi all'eredità carnevaliana²⁴. Senza l'ausilio di tali documenti, non sarebbe possibile ricomporre «entità e profondità di articolazione», e là dove è possibile la stessa «identità visiva»²⁵. La raccolta ha conosciuto vicende incerte e parzialmente oscure che ricalcano quelle delle biblioteche private rimaste «nell'ombra»²⁶. Dopo la scomparsa del suo possessore finisce per risultare ampiamente amputata nel duplice trasbordo dalla stanza dei libri di casa Carnevali al vicino convento dei Frati Minori di san Francesco prima e, successivamente, alla biblioteca Comunale di Ravenna durante le confische dei beni ecclesiastici²⁷.

Accostare a un gigante come Galileo di tutt'altro livello e di ben altra rilevanza epocale don Antonio Carnevali, sconosciuto alla storiografia scientifica dell'età moderna, significa esaminare da un'altra prospettiva, quella della «distanza»²⁸, l'evoluzione del pensiero scientifico nell'età barocca. Punto d'osservazione che mette in luce le intersezioni tra due mondi, tolemaico e galileiano, tra la vecchia e la nuova scienza, tra astronomia e astrologia, a partire dai titoli della biblioteca carnevaliana in relazione a quelli della libreria di Galileo. Si tratta di una visuale presa da una posizione mediana, non essendo Carnevali un accademico come Galileo o come altri astrologi del suo tempo e non essendo un pronosticatore improvvisato, di quelli che vendevano sulle piazze le loro compilazioni di *divinatio vulgaris* prive di scienza e di calcolo, pronostici perpetui e fioretti d'astrologia. Risalta come uno degli astrologi d'apparato più accreditati e famosi del Seicento italiano, protetto da canonici, cardinali e cardinali legati, tanto che gli appellativi

XIX, 1886, pp. 219-293 e successive appendici del 1887 e 1896); M. Camerota, *La biblioteca di Galileo: alcune integrazioni e aggiunte desunte dal carteggio*, in *Biblioteche filosofiche private in età moderna e contemporanea*, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 81-95; C. Hall, *Galileo's library reconsidered*, «Galileana», 12, 2015, pp. 29-82.

²³ https://opac.museogalileo.it/pdf/acquisti/biblioteca_galileo.pdf?_ga=2.30509823.1505441121.1671704055-1200418535.1670844608.

²⁴ Archivio di Stato di Ravenna, Corporazioni religiose di Ravenna Convento di San Francesco, vol. 1806, cc. 288-355: «Libri», cc. 322v-355v.

²⁵ M.G. Tavoni, *Di una biblioteca scomparsa: i libri della Certosa di San Gerolamo della Casara nel progetto bolognese*, in N. Fernández Rodríguez, M. Fernández Ferreiro (edición al cuidado de), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, Le SEMYR, 2012, pp. 311-315:311.

²⁶ P. Tinti, *Tracce di biblioteche disperse nei paratesti del Rinascimento*, in Fernández Rodríguez, Fernández Ferreiro (edición al cuidado de), *Literatura medieval y renacentista en España*, cit., pp. 316-322:316.

²⁷ A.M. Caproni, *Le biblioteche degli scrittori del Novecento: la palude delle parole*, in A. Petrucciiani, P. Traniello (a cura di), *La storia delle biblioteche. Temi, esperienze di ricerca, problemi storiografici*, Roma, Associazione italiana delle biblioteche, 2003, pp. 67-81, p. 71.

²⁸ C. Ginzburg, *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano, Feltrinelli, 1995, cap. I, pp. 15-39: «Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario».

attribuitigli dai contemporanei appaiono dei più osannanti e significativi come *Alias Tycon ravennas* e *Ptolomeo successor*.

Gli studi della filosofia naturale creavano un evidente *trait d'union* tra astronomi e astrologi: comprendevano la conoscenza della parte divinatoria dell'astronomia, ossia l'astrologia, con gli strumenti e le tecniche utili a rappresentare lo specchio del cielo, ossia l'oroscopo, in altri termini la figura celeste elevata a un determinato tempo, per rappresentarvi le disposizioni dei pianeti necessaria a trarre il *giudicio* sui segreti messaggi degli influssi astrali. Conoscenze astrologiche che potevano restare sul piano della teoria, ma che spesso, secondo le consuetudini del tempo, venivano messe in pratica anche da astronomi eccellenti, tra i quali lo stesso Galileo²⁹.

Gli scritti cui allude Battistini sono ora a stampa: si tratta degli *Astrologica Nonnulla* presentati da Germana Ernst, apparsi sul III volume dell'*Appendice ai Testi delle Opere di Galileo Galilei* (2017), curato insieme ad altri studiosi da Andrea Battistini³⁰. A fatica si riesce a pensare a un Galileo che nel corso del primo decennio del nuovo secolo, prima ancora di abbracciare il telescopio, usasse carta e penna per il laborioso esercizio oroscopante: rappresentare il movimento astronomico secondo i calcoli effemeridali e applicarvi il linguaggio astrologico dei pianeti. Certo è che lo scienziato pisano si dedicava a geniture, elevando le figure celesti traendone il *giudizio* per se stesso e componenti della propria famiglia: la sorella Virginia e il fratello Michelangelo, il nipote Cesare Galletti, figlio della sorella Livia; le figlie Livia e Virginia. Ne calcolava, inoltre, a pagamento (come attestano gli appunti di sua mano del «guadagno *per sortem*») per gli «studenti ai quali Galileo impartiva lezioni private a Padova». Ne compilò di più «personali», come quella, «la più accurata», per l'amico Giovanni Francesco Sagredo³¹.

La stessa biblioteca di Galileo – dalla quale spicca l'opera del gesuita Adamo Tanner *Astrologia sacra* (1615) – documenta la pratica oroscopante dello scienziato. Accompagnati da trattati astrologici a guida per la pratica oroscopante erano l'*Almanach novum* (Venezia, Giuntino, 1552) del veronese Pietro Pitati (1490-1567) con le effemeridi calcolate per undici anni, dal 1552 al 1562 e le *Ephemerides* (Venezia, Valgrisi, 1563) per diciotto anni, dal 1563 al 1580 del piacentino Giovanni Battista Carelli (sec. XVI). Di entrambe le opere Carnevali possedeva la versione in volgare.

²⁹ Battistini, «*Ciance e fole*», cit., p. 114.

³⁰ G. Galilei, *Astrologica Nonnulla*, a cura di G. Ernst, in A. Battistini *et al.* (a cura di), *Le opere di Galileo Galilei. Testi. Appendice*, vol. III, Firenze, Giunti Editore, 2017, pp. 101-193.

³¹ *Ivi*, p. 103. Un Galileo astronomo e “pronosticatore” si cela in Astolfo Arnerio Marchiano, *Discorso sopra la Stella Nuova comparsa l'Ottobre prossimo passato* (Padova, 1605), cfr. M. Cosci, *Galileo alias Astolfo Arnerio Marchiano e la disputa padovana sulla Stella Nuova*, «Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze Lettere e Arti». Anno Accademico 2018-2019, CXXXI-Parte III, pp. 35-83. Dello stesso Cosci è lo studio ancora inedito *Galileo Galilei alias Alimberto Mauri and the Florentine Dispute on the New Star*.

Da Bologna, dove Galileo aveva soggiornato per far conoscere le sue scoperte ai maggiorenti e agli accademici felsinei³², e dove – come confermano alcuni titoli della sua libreria – aveva conservato rapporti culturali con gli astronomi-astrologi dello Studio, oltre alle *Ephemerides novissimae* di Francesco Montebruni pubblicate a Bologna nel 1640, provenivano le *Ephemerides* calcolate dall'anno 1598 al 1610 e il *Supplementum Ephemeridum*, in edizioni veneziane rispettivamente del 1599 e del 1614, utilizzate per le geniture comprese negli *Astrologica nonnulla*³³, di Giovanni Antonio Magini (1555-1617, padovano di origine e professore di astronomia nella città felsinea). Titoli che figurano nel nutrito scaffale effemeridale di Carnevali.

I pronostici annuali che costituivano i calendari del tempo, erano letture largamente diffuse, comuni ai grandi astronomi come ai pronosticatori di professione, e Galileo non fa eccezione. Nella sua libreria si trovano alcuni *Discorsi astrologici* tutti di scuola bolognese: l'oggi rarissimo *Discorso astrologico* per il 1607 (Bologna, Bellagamba, 1607) di Giovanni Antonio Magini, pubblicato con lo pseudonimo di Ludovico Bonhombra, che campeggia tra altri di matrice felsinea: il *Discorso* (Roma, per il Faciotto, 1612) di Giovanni Bartolini (ultimi decenni del sec. XVI-sec. XVII, vicino ai primi accademici lincei e corrispondente di Galileo)³⁴, e il *Discorso* in più annate (1619, 1621, 1622, 1623) di Giovanni Antonio Roffeni (1580-1643)³⁵, autore dell'*Epistola apologetica contra coecam peregrinationem cujusdam furiosi Martini cognomine Horkij editam adversus Nuntium sidereum de quattuor novis planetis Gallilaei Gallilaei* (1611), che resta negli annali galileiani³⁶.

Dell'attività di astronomo e di pronosticatore delle stelle di Carnevali parla a caratteri eloquenti la sua biblioteca. Nella libreria del sacerdote tolemaico appaiono titoli particolarmente significativi relativi al dibattito sulle cosmologie tra Cinque e Seicento: *De revolutionibus orbium coelestium* (1543) di Copernico; *Astronomiae instauratae progymnasmata* (1572) di Tycho Bhahe; *Ad Vitellionem Paralipomena, Quibus Astronomiae Parsoptica Traditur* (1604) di Keplero; *Ephemerides [...] accuratissime calculata* (1491/92) del Regiomontano; *Prutenicae tabulae coelestium motuum* (1585) di Reinhold; *Astronomia philolaica* del religioso francese Ismael Boulliau (1605-1694), sostenitore di Galileo e di Copernico, presente nella libreria galileiana nell'edizione Amsterdam 1630. Nomi eccellenti del rinnovamento astronomico e cosmologico europeo che non stupiscono per la loro presenza nella biblioteca di Galileo, mentre il fatto che si rinvergano nella dimora di un astrologo getta una luce particolarmente significativa sulla cultura e la professione del

³² M. Bucciattini, M. Camerota, F. Giudice, *Il telescopio di Galileo. Una storia europea*, Torino, Einaudi, 2012, pp. 204, 216.

³³ Galilei, *Astrologica Nonnulla*, cit. p. 106, n. 13.

³⁴ P. Zambelli, *Bartolini (Bartholino), Giovanni, Dizionario biografico degli italiani*, VI, 1964, *ad vocem*.

³⁵ A. Battistini, *Galileo e i Gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, p. 247.

³⁶ D. Aricò, *Giovanni Antonio Roffeni: un astrologo bolognese amico di Galileo*, «Il carobio», 24, 1998, pp. 67-96; M. Bucciattini, *Galileo e Keplero. Filosofia, cosmologia e teologia nell'età della Controriforma*, Torino, Einaudi, 2003, p. 357.

pronosticatore: su come astronomia e astrologia fossero strettamente intrecciate nella pratica sia scientifica che pronosticante e genetliaca.

Tra i padri della nuova scienza che fanno bella mostra nella libreria di Carnovali non manca Galileo con il *Sidereus nuncius* (1610) e l'*Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari* (1613). È, inoltre, presente la scuola galileiana con titoli di due allievi diretti dello scienziato pisano: Vincenzo Renieri (1606-1648) e Bonaventura Cavalieri (1598-1647). Da un lato le *Tabulae medicae* di Renieri, monaco olivetano e professore all'università di Pisa, presumibilmente nell'edizione ampliata del 1647 – che per ovvie ragioni Galileo (che possedeva la prima edizione del 1639) non poté vedere – dove l'autore non adempì alla richiesta del maestro di continuare le osservazioni sui satelliti di Giove e di calcolarne le effemeridi³⁷. Dall'altro lato Cavalieri con la *Geometria Indivisibilibus* (1635), anch'essa successiva all'abiura del maestro. Mentre Galileo era «stato ridotto al silenzio», Cavalieri aveva oramai deviato le sue ricerche verso l'«ardua e astratta geometria degli indivisibili, con una significativa restrizione di orizzonte comune agli altri seguaci del metodo galileiano, esercitate in àmbiti tecnici lontani da ogni velleità cosmologica»³⁸. E pur essendo «intimamente avverso» all'astrologia, «per compiacere le autorità dello Studio» componeva la *Nuova Pratica Astrologica Di fare le Direttioni secondo la via Razionale, E conforme ancora al fondam.¹⁰ di Keplero per via di logaritmi* (1639). Nel 1646, a sintonizzarsi alle esigenze dei filosofi della natura bolognesi, inoltre, con lo pseudonimo di Silvio Filomantio firma il *Trattato* astronomico astrologico «Della ruota planetaria perpetua e dell'uso di quella principalmente per ritrovare i luoghi de' Pianeti alla Lansbergiana; e per fare la figura celeste, & anco le direttioni, osservata pur la larghezza, secondo la via rationale».

Cavalieri pubblicò le dette opere a Bologna dove sul piano scientifico si «fronteggiavano» almeno tre «schieramenti»: i galileiani, i Gesuiti del Collegio di Santa Lucia e i «professori peripatetici dominanti all'università» in particolare opposizione alla nuova scienza, «pervicaci nel difendere» l'astrologia³⁹. In tale contesto risalta il fatto che l'allievo di Galileo fosse «amicissimus» di Giovanni Battista Riccioli (1598-1671, gesuita ferrarese, professore di filosofia, teologia e astronomia a Ferrara e a Bologna)⁴⁰ figura centrale nella narrazione della «scienza dei gesuiti» felsinea⁴¹. Relativamente ai rapporti tra il Collegio di Santa Lucia e il galileismo, Riccioli ne rappresentava in modo vistoso l'atteggiamento anticopernicano tanto che «nell'*Almagestum*, accanto a molteplici prove fisiche anticopernicane, non aveva esitato a pubblicare il monito del 1616 indirizzato a Galileo, la sentenza

³⁷ Per i rapporti tra Galileo e Renieri cfr. Bucciantini, *Galileo e Keplero*, cit., pp. 310-311.

³⁸ Battistini, *Galileo e i Gesuiti*, cit., p. 255.

³⁹ *Ibid.*, p. 256.

⁴⁰ M.T. Borgato, Riccioli, *Giovanni Battista, Dizionario Biografico degli Italiani*, 87, 2016, *ad vocem*.

⁴¹ Battistini, *Galileo e i Gesuiti*, cit., cap. VI, pp. 239-281.

di condanna del '33 e l'umiliante atto di abiura»⁴². «Paradossalmente – scrive Battistini riferendosi sempre all'ambiente scientifico e filosofico bolognese – è proprio il gesuita Riccioli a garantire una continuità nel campo della matematica applicata, fungendo da *traid d'union* tra gli allievi diretti di Galileo, scomparsi precocemente, e i più giovani Cassini, Montanari e Giglielmini»⁴³.

Riccioli ambiva sostituire l'*Almagestum Novum* (1651) (opera posseduta da Carnevali) all'*Almagesto* tolemaico. Basandosi sulla teoria cosmologica di Tycho, disegnava una variante nel sistema secondo il quale Mercurio, Venere e Marte ruotano intorno al Sole, mentre il Sole, Giove e Saturno orbitano intorno alla Terra. Il volume è adornato da un'incisione che restituisce una delle più belle ed eleganti immagini astronomiche di tutti i tempi. La Luna, in alto a destra insieme all'allegoria della notte, appare come dai disegni di Galileo, insieme a Saturno con le maniglie e Giove con i pianetini e alcune comete. Con «funzione sinottica»⁴⁴ vi vengono rappresentati i diversi sistemi astronomici del Seicento, ossia i «Cieli in contraddizione»⁴⁵, dimostrando come la «moderna epistemologia fosse penetrata nell'aggiornata scuola del Collegio di Santa Lucia». Così Battistini, sapiente lettore e interprete di paratesti, descrive l'antiporta dell'*Almagestum novum*:

per un verso compare Astrea, la dea della giustizia che, soppesando sulla sua bilancia i due sistemi di Copernico e di Tycho Brahe (è significativo che il sistema tolemaico giaccia a terra e non venga preso in considerazione), fa preponderare quello “ticonico” dell'immobilità della terra, ritoccato con alcune modifiche apportate da Riccioli, ma per un altro verso non ha meno rilievo Argo, che non contento dei proverbiali cento occhi, potenzia la sua vista con il telescopio⁴⁶.

Riccioli appartiene all'«altra rivoluzione scientifica: non tanto quella degli scienziati temerari, ma quella degli scienziati perplessi, non tanto amati ma molto competenti, armati di argomenti calzanti e pertanto meritevoli di qualche considerazione»⁴⁷.

Non è dato sapere quali pensieri potessero attraversare la mente di Carnevali di fronte all'*Almagestum novum* e a una trattatistica astronomica portatrice di teorie tanto innovative da sovvertire dal profondo l'ordine dell'universo e lo stesso essere uomini. Se allo scaffale della propria biblioteca dedicato ai libri della moderna

⁴² *Almagestum novum*, II, pp. 497-500, cfr. Battistini, *Galileo e i Gesuiti*, cit., p. 261: «la procedura non era insolita, visto che quella sentenza era già stata inserita da Giorgio Polacco nel suo *Anticopernicus Catholicus*», *Assertio* CXXI (anche tale opera presente nella libreria carnevaliana).

⁴³ Battistini, *Galileo e i Gesuiti*, cit., p. 265.

⁴⁴ A. Battistini, *La funzione sinottica del frontespizio e la semantica dei corpi tipografici nella «Scienza nuova» di Vico*, in *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, Atti del convegno internazionale (Roma-Bologna, 18-19 novembre 2004), a cura di M. Santoro e M.G. Tavoni, Roma, Edizioni dell'Ateneo, II, 2005, pp. 467-484.

⁴⁵ F. Marcacci, *Cieli in contraddizione. Giovanni Battista Riccioli e il terzo sistema del mondo*, Modena-Perugia, Accademia delle Scienze-Aguaplano, 2018.

⁴⁶ Battistini, *Galileo e i Gesuiti*, cit., p. 267.

⁴⁷ Marcacci, *Cieli in contraddizione*, cit., p. 19.

raffigurazione dei cieli, l'*astrologo* restasse fermo alle amare parole pronunciate da Girolamo da Sommaia, provveditore allo Studio di Pisa, nel 1616: «L'opinioni del Copernico e del Galileo distruggono tutta la filosofia, molta teologia, levando l'Astrologia et gl'influssi, e fanno stravaganti conseguenze pareggiando la Terra alle stelle et a' cieli et altro»⁴⁸. O se nel teatro del mondo barocco, nella «confusione tra essere e apparire», dietro l'arcana maschera ufficiale della sua recita stellare l'*astronomo* intendesse dissimulare⁴⁹ perplessità, zittire dubbi illeciti, sopire voci dell'«intelligenza altra»⁵⁰ propria a «cervelli» «atti a distinguere il vero dal falso»⁵¹, castigando malsane tentazioni nel dar credito ai nuovi *prìncipi e direttori* della dottrina dei cieli⁵².

⁴⁸ M. Bucciantini, *Contro Galileo. All'origine dell'affaire*, Firenze, Olschki, 1995, p. 27; Bucciantini, *Galileo e Keplero*, cit., p. 252.

⁴⁹ A. Battistini, *Il Barocco*, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 63-73, 82.

⁵⁰ A. Carnevali, *Gli arcani delle stelle intorno a' più notabili eventi nelle cose del mondo, per l'anno MDCLXX*, in Firenze, per Francesco Onofri, 1670, p. 8.

⁵¹ G. Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano*, L. Sosio, (a cura di), Torino, Einaudi, 1970, p. 72.

⁵² A. Carnevali, *Gli arcani delle stelle*, cit., p. 8.

Giuseppe Ledda

FRA DANTE E PASCOLI. INCROCI E DIALOGHI NEGLI STUDI DI ANDREA BATTISTINI

1. Il contributo che posso portare in questa occasione è quello di ricordare l'aspetto di Andrea Battistini che conosco meglio, quello di studioso di Dante. Cercherò quindi di esaminare il modo in cui il suo lavoro di dantista si è incrociato e ha dialogato con il suo impegno come studioso di Pascoli.

Battistini ha portato avanti nel tempo, parallelamente agli altri suoi molteplici interessi critici, un'appassionata e rigorosa lettura di Dante¹. I suoi principali contributi sulla *Commedia* sono poi confluiti nel volume *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, pubblicato dal Mulino nel 2016². Attentamente rivisti e riordinati, i saggi qui raccolti si rivelano come i capitoli di un libro compatto e unitario, fondato sull'ipotesi critica che tutta l'orchestrazione retorica del poema miri a promuovere la salvezza del suo lettore. Perciò lo studio del poema dantesco si concentra sui rapporti fra poesia e retorica: una «retorica della salvezza» che offre un modello attivo di comportamento attraverso l'esperienza del protagonista, al fine di indurre il lettore a cambiare vita.

Per tale volume Battistini ha selezionato solo i saggi organicamente funzionali all'idea unitaria del libro. Sono rimasti fuori una serie di lavori danteschi relativi a due altre aree di ricerca, quella sulle relazioni fra Dante e la Romagna e quella sulla ricezione di Dante, non solo nella letteratura, ma anche nella cultura popolare e nella coscienza civile degli italiani. L'operosità dantesca di Battistini è proseguita anche negli anni successivi alla chiusura del volume, con letture di nuovi canti in cui rinnova le prospettive critiche già felicemente sperimentate.

Dopo aver rapidamente delineato i momenti e i caratteri principali degli studi danteschi di Andrea Battistini, provo a indicare alcuni momenti in cui il suo lavoro dantesco chiama in causa Pascoli, per cercare di capire se tra questi due poli di interesse nel suo lavoro critico e scientifico vi siano stati reali contatti, incroci e dialoghi.

¹ Sul contributo di Andrea Battistini agli studi danteschi cfr. G. Ledda, *Ricordo di Andrea Battistini*, in «L'Alighieri», LXI, n.s., 56, 2020, pp. 5-8; Id., *Andrea Battistini dantista (e maestro)*, in *Per Andrea Battistini: la geometria variabile dei ricordi. Autobiografia e autobiografismo*, G.M. Anselmi, B. Capaci, A. Di Franco, (a cura di), Bologna, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica - ABIS - Biblioteca "Ezio Raimondi", 2021, pp. 146-152; E. Ardissino, *Gli studi su Dante di Andrea Battistini*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 102, 2021, pp. 21-43.

² A. Battistini, *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, il Mulino, 2016.

2. Un'occasione importante, ma purtroppo un'occasione mancata, è quella del magistrale saggio che Battistini scrisse nel 2000 per gli atti del convegno dantesco "Per correr miglior acque". Il saggio, che si intitola *Il modello e le suggestioni letterarie: Dante nella tradizione della letteratura e nella cultura popolare*, attraversa i secoli dal Cinquecento all'Ottocento, dando conto con straordinaria lucidità di alcuni fra i momenti più rilevanti della ricezione di Dante³. Purtroppo, però, il punto di arrivo, imposto dalla distribuzione dei temi da parte degli organizzatori del convegno, è segnato dal dantismo carducciano, proprio un passo prima di arrivare a Pascoli.

Pascoli è invece ben presente alla mente di Battistini in una lettura del canto 19 del *Paradiso*, pubblicata nel 2000 e poi raccolta nella *Retorica della salvezza*. Qui Pascoli viene citato due volte, nella parte iniziale e in quella conclusiva. Si tratta di una presenza laterale e per certi aspetti forzata rispetto alla linea del discorso.

Nella prima e più interessante citazione, Pascoli è chiamato in causa per indicare la chiave di lettura del canto che Battistini intende proporre, quella del rapporto drammatico fra la volontà e la giustizia umane e la volontà e la giustizia divine. Così, spiega Battistini,

in questo caso l'*indignatio* si accende non già per l'incuria in cui le guide politiche, distolte dai vizi capitali, abbandonano i loro sudditi ma per un motivo in qualche modo contrario, per indirizzarsi contro coloro che con troppo zelo vorrebbero penetrare nei misteri di Dio. «Il Poema», osserverebbe Pascoli con la concisione dei poeti, «può dirsi il drama della volontà umana e della giustizia divina»⁴.

Va qui osservato come Battistini attribuisce a Pascoli grande acutezza critica nel cogliere una chiave di lettura fondamentale del poema dantesco, chiave di lettura che poi Battistini si appresta ad applicare all'interpretazione del canto specifico su cui è impegnato. Ma insieme riconosce a Pascoli «la concisione dei poeti», che gli consente di esprimere tale idea critica in modo tanto sintetico, efficace e suggestivo.

Più avanti, nel corso dell'analisi del canto, le similitudini ornitologiche che costituiscono come delle «metamorfosi analogiche» dell'aquila formata dagli spiriti giusti del cielo di Giove, soprattutto l'immagine del falcone, attivano in Battistini la memoria di espressioni critiche precise e suggestive proposte da scrittori o poeti in veste di critici. Dopo aver citato apertamente Borges⁵, poco più avanti è il turno

³ A. Battistini, *Il modello e le suggestioni letterarie: Dante nella tradizione della letteratura e nella cultura popolare*, in «Per correr miglior acque...» *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Roma, Salerno Editrice, 2001, vol. 1, pp. 443-484.

⁴ A. Battistini, *La retorica della salvezza*, cit., p. 217. Per la citazione pascoliana Battistini rimanda in nota a G. Pascoli, *Minerva oscura*, Livorno, Giusti, 1898, p. 104.

⁵ Cfr. A. Battistini, *La retorica della salvezza*, cit. pp. 227-228: «Adesso però il ritratto si precisa, sia nella specifica scelta ornitologica del falcone, sia nella messa a fuoco minuziosa e felice di particolari nei quali uno scrittore come Borges faceva non a torto risiedere la grandezza del poeta che trae dal rigore verbale la sua forza espressiva», con riferimento a J.L. Borges, *Nove saggi danteschi*, trad. it., Milano, F.M. Ricci, 1985, pp. 24-25.

di Pascoli, evocato però solo in nota e come per un motivo indiretto e laterale, non direttamente pertinente al passo esaminato:

Per quanto il falcone, prima metamorfosi analogica dell'Aquila divina e imperiale, non arrivi a evocare le caratteristiche dell'animale da preda, la sua natura grifagna non concede familiarità, intangibile nella solitaria esultanza di un'«isolata figurazione»⁶.

Le due frasi su cui si struttura questo periodo sono entrambe attribuite a poeti-critici. Il sintagma finale, «un'isolata figurazione», si deve a Edoardo Sanguineti, nella sua lettura di questo stesso canto 19 del *Paradiso*, poi raccolta nel 1966 nel volume *Il realismo di Dante*⁷. La prima, quella relativa al fatto che «il falcone [...] non arrivi a evocare le caratteristiche dell'animale da preda», suscita invece un'allusione indiretta e presente solo in nota, a Pascoli: «Lo aveva notato, per un altro contesto, G. Pascoli, *La mirabile visione* (1901)»⁸.

3. Un dialogo più intenso, anche se oppositivo, è nella *lectura* del canto 17 dell'*Inferno*, del 2012, poi confluita nel volume *La retorica della salvezza*. Qui Battistini dà un'interpretazione di Gerione tutta centrata sulla mostruosa compresenza di umano e bestiale, respingendo le proposte, diffuse anche nella critica recente, che vedono nel mostruoso guardiano dell'ottavo cerchio la presenza di tre elementi e lo interpretano come una parodia della trinità divina. In Pascoli tale interpretazione assumeva un forte carattere strutturale perché si collegava ad altre figure antitrinitarie infernali come le tre fiere, Cerbero e Lucifero. Tali corrispondenze e opposizioni assumevano grande importanza nell'opera critica di Pascoli, sempre alla ricerca di riprese e rovesciamenti strutturali in cui si rivelerebbe il senso autentico del poema dantesco⁹.

Battistini, invece, pur non escludendo l'ipotesi di Pascoli, dichiara di preferire una diversa lettura:

Anche se non si può escludere che la sua triplice natura sia, come già per il Pascoli, il rovesciamento parodico della Trinità, al pari di Cerbero e Lucifero è più probabile

⁶ A. Battistini, *La retorica della salvezza*, cit., p. 228.

⁷ E. Sanguineti, *Dante, «Paradiso» XIX*, in Id., *Il realismo di Dante*, Firenze, Sansoni, 1966, pp. 103-132, a p. 121.

⁸ Con rimando a *Prose*, a cura di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 19572, Vol. II, p. 1049 (dove in effetti Pascoli si riferisce a un'altra aquila, «l'aguglia da Polenta», cioè quella araldica che rappresenta i Polentani signori di Ravenna nella rassegna delle città romagnole del canto 27 dell'*Inferno*, ai vv. 40-42).

⁹ Su questo e altri aspetti degli studi danteschi di Pascoli resta fondamentale G. Capecchi, *Gli scritti danteschi di Giovanni Pascoli (con appendice di inediti)*, Introduzione di M. Biondi, Ravenna, Longo, 1997. Cfr. inoltre i contributi ora raccolti in *Pascoli e Dante. Nuovi studi nel VII Centenario della morte di Dante Alighieri*. Atti del Convegno Internazionale dell'Accademia Pascoliana (San Mauro Pascoli 16 e 17 ottobre 2021), D. Baroncini, (a cura di) Bologna, Pàtron, 2022.

che ciò che Dante vuole mettere più in rilievo sia la doppia compresenza di umanità e ferinità¹⁰.

In questo caso, devo confessare che sono d'accordo con Pascoli e che infatti mi sono trovato a dissentire su questo punto specifico con Battistini, sia in occasione di nostre conversazioni private sia poi anche nel mio libro *Il bestiario dell'aldilà*¹¹.

4. Un'adesione piena e convinta di Battistini a una lettura pascoliana di un passo dantesco emerge invece nella conclusione della *lectura* dell'ultimo canto del *Purgatorio*, pubblicata nel 2010 e poi inclusa nella *Retorica della salvezza*. La particolarità è che Battistini cita qui con piena adesione non il Pascoli delle opere critiche su Dante, ma il Pascoli poeta, attribuendo a uno dei *Poemi italici*, quello dedicato a *Tolstoi*, la possibilità di essere letto come commento all'episodio dantesco del rinnovamento interiore seguito all'immersione nei fiumi edenici:

l'azione convergente dei due fiumi dell'Eden gli ha permesso di portare a compimento la liturgia che lo ha reso «puro e disposto a salire a le stelle» (*Purg.* XXXIII, 145). Il «mal seme e non còlto» (*Purg.* XXX, 119) è diventato quindi «novella fronda». Di questa metamorfosi si è fatto interprete sensibile Giovanni Pascoli, non solo e non tanto quello, familiare agli esegeti della *Commedia*, della *Mirabile visione* e delle altre raccolte di saggi danteschi, quanto quello di *Tolstoi*, uno dei più trascurati *Poemi italici*¹² che si può leggere anche come commento del passaggio dai primi due regni al Paradiso:

Ora la selva antica dell'errore
e dell'esilio e d'ogne trista cosa,
splendea di gioia e sorridea d'amore.
Dall'oriente acceso in color rosa,
cinta d'ulivo sopra il bianco velo,
perennemente a lui scendea la sposa,
per trarlo in alto, al Libano del cielo.

(G. Pascoli, *Tolstoi* (1911), VII, 28-34, in *Poesie*,
Milano, Mondadori, 1974³, II, p. 1124)

Nel ripercorrere, attraverso la trasformazione del paesaggio naturale, il cammino di Dante dalla «selva antica dell'errore» al «Libano del cielo» (reminiscenza del «Veni sponsa de Libano»), Pascoli immette la rinascita spirituale del pellegrino in un clima che è insieme mistico e georgico, cogliendo così la cifra comune di un canto che, dopo essersi mosso dai Salmi all'Apocalisse, abbandona da ultimo tanto il profetismo perentorio che annuncia l'avvento imminente della giustizia divina quanto il

¹⁰ A. Battistini, *La retorica della salvezza*, cit., p. 70, con riferimento in nota a G. Pascoli, *Minerva oscura*, Livorno, Giusti, 1898, p. 57.

¹¹ Cfr. G. Ledda, *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2019, pp. 107-108.

¹² Correggo il refuso «*Poemetti italici*».

riconoscimento delle colpe passate per affidarsi fiduciosamente a un presente che, nel volgersi di nuovo allo sfondo edenico vibrante di splendore, predispone già il lettore alla luce meridiana che sfolgora nella cantica successiva¹³.

5. Uno dei nuclei di interesse che emerge nei lavori danteschi di Battistini che esulano dalla lettura dei canti orientata a ricostruire forme, modi e momenti della «retorica della salvezza», e quindi rimasti esclusi dal volume del 2016, è quello della presenza della Romagna nella poesia di Dante e nei commentatori danteschi, con estensione alla ricezione di Dante nella cultura romagnola.

In questo ambito è particolarmente interessante il saggio *Miti, leggende e personaggi di Romagna nei primi commentatori della «Commedia»*, pubblicato negli atti di un importante convegno dantesco ravennate del 2006¹⁴. Qui Battistini intreccia un dialogo insistito con Pascoli, soprattutto ricordando, con tono divertito, da una parte l'assoluta fiducia che Pascoli riserva ai racconti sugli episodi ravennati e romagnoli di Boccaccio biografo e commentatore di Dante, e dall'altra la tesi ripetutamente sostenuta da Pascoli secondo cui l'intera *Commedia* sarebbe stata composta da Dante a Ravenna.

La prima allusione è relativa al commento boccacciano sulla vicenda di Paolo e Francesca, con particolare attenzione al fantasioso racconto della tragica conclusione:

Nel racconto di Boccaccio, di cui è inutile, tanto è evidente, rilevare la distanza abissale da ciò che Dante intende dimostrare, si trova lo spunto di un altro tenace mito della *gens romandiola*, quello della generosità e della gentilezza d'animo, impersonato da Francesca, che si affianca a quello già accennato della rissosità impulsiva e focosa di Gianciotto. Sono i due stereotipi che sopravvivono pervicaci sino al Novecento, ripresi anche dal già citato Pascoli nella *Mirabile visione*, dove per un verso giustifica i tiranni «che volevano essere tenuti piuttosto forti che buoni» e per un altro verso, sollecitando una corda più confacente alla sua indole, individua, in uno stretto parallelo tra Francesca da Rimini e la Didone virgiliana, il «caso pietoso», la «storia così intima e delicata», fondata sulla «tenerezza» della protagonista dell'«episodio [...] più soave e ardente della divina *Commedia*», in linea con la versione che, più che a Dante, appartiene a Boccaccio¹⁵.

È curioso che, dando conto degli sviluppi narrativi e dell'interpretazione «romantica» che Boccaccio dà dell'episodio, Battistini voglia dedicare una parte così ampia alla ricezione di questo episodio da parte di Pascoli, segnalando gli elementi di continuità e quelli di sviluppo rispetto alla linea boccacciana.

¹³ A. Battistini, *La retorica della salvezza*, cit., pp. 213-214.

¹⁴ Cfr. A. Battistini, *Miti, leggende e personaggi di Romagna nei primi commentatori della «Commedia»*, in *Dante e la fabbrica della «Commedia»*, A. Cottignoli, D. Domini e G. Gruppioni, (a cura di), Ravenna, Longo, 2008, pp. 283-303.

¹⁵ A. Battistini, *Miti, leggende e personaggi di Romagna nei primi commentatori della «Commedia»*, cit., pp. 285-286. Le citazioni pascoliane sono tratte da G. Pascoli, *La mirabile visione*, Bologna, Zanichelli, 1913², pp. 295; 270; XVII.

Anche la parte relativa all'altro grande commentatore trecentesco, Benvenuto da Imola, dà a Battistini l'occasione per illustrare aspetti del dantismo pascoliano che sviluppano in direzioni nuove spunti e suggestioni del commento di Benvenuto. Così lo studioso segnala che, commentando la celebre similitudine di *Purgatorio* 28 con la pineta di Classe,

Benvenuto non dubita che «saepe notaverat istam resonantiam venti, cum deambulet solitarius specularando per litus maris adriaci» (IV, 162). Il ritratto è di maniera, ma ha goduto di grande fortuna, rivitalizzata tra Otto e Novecento da Pascoli, per il quale Dante nella pineta di Classe «per certo [...] errò meditabondo»¹⁶. Da una fuggevole similitudine il secolare commento ha ricavato un capitolo realistico della biografia dantesca, tanto che la pineta nei dintorni di Ravenna assurge a luogo ispiratore dell'intero poema. «La Divina Commedia è là, nella pineta di Chiassi», sancisce Pascoli, di cui sono note le tesi che vogliono l'*opus maius* di Dante interamente composto presso i signori Da Polenta, ispirato dai luoghi paradisiaci e dalla «delicata ospitalità» di questa famiglia insieme con la «affettuosa familiarità» dei ravennati¹⁷.

Naturalmente nel registrare il giudizio di Dante sulla Romagna non si può ignorare il canto XXVII dell'*Inferno* e altri passaggi sulle azioni inique e violente dei tiranni romagnoli. Ma Benvenuto, osserva Battistini, «rovescia le intenzioni di Dante, asserendo che “nullam provinciam de mundo tantum honoravit quantum istam”». E in nota lo studioso aggiunge, senza nessuna necessità, ma evidentemente per ferma intenzione e volontà allusiva: «Anche Pascoli, tra i due sentimenti opposti di Dante per la Romagna, ravvisa “più l'amore che l'odio”»¹⁸.

Si tratta dunque di una nuova conferma di quanto gli studi danteschi di Pascoli fossero nella mente di Battistini nel momento in cui lo studioso approfondiva la presenza dei temi romagnoli nei primi commentatori di Dante.

Non solo, però, abbondano in questo saggio i riferimenti agli studi danteschi di Pascoli, ma vi viene ricordata anche la sua poesia. Nell'esaminare alcuni riferimenti di Benvenuto da Imola al folklore romagnolo o più generalmente italiano, Battistini segnala un passo in cui Benvenuto commenta la similitudine di *Par.* 18, dove le anime dei giusti nel cielo di Giove sono paragonate alle innumerevoli faville che si sprigionano da pezzi di legno ardente che siano percossi. Dante aggiunge un'allusione alla superstizione, che attribuisce agli stolti, secondo cui ci si augurano tanti beni quante sono numerose tali scintille del fuoco:

Poi, come nel percuoter d'i ciocchi arsi
surgono innumerabili faville,
onde li stolti sogliono agurarsi,

¹⁶ In nota il riferimento a G. Pascoli, *La mirabile visione*, Bologna, Zanichelli, 1913², p. 288.

¹⁷ A. Battistini, *Miti, leggende e personaggi di Romagna nei primi commentatori della «Commedia»*, cit., p. 293.

¹⁸ A. Battistini, *Miti, leggende e personaggi di Romagna nei primi commentatori della «Commedia»*, cit., p. 295 e n. 35, con il riferimento a G. Pascoli, *La mirabile visione*, Bologna, Zanichelli, 1913², p. 265.

resurger parver quindi più di mille
luci e salir, qual assai e qual poco,
sì come 'l sol che l'accende sortille (*Par.* 18, 100-105)

Secondo Battistini, per quanto il commento di Benvenuto a questi versi

rinvii a una consuetudine che si verificherebbe genericamente «in partibus Italiae», la scena dei «pueri stantes in hyeme de sero juxta ignem percutiens stipitem augurantur sibi, dicentes: tot civitates, tot castella, tot agnelli, tot porcelli» (V, 22) sembrerebbe riferirsi, sulla scia dei versi di Dante (*Par.*, XVIII, 100-105) e dei commenti del Lana e dell'Ottimo, alla realtà romagnola dei trebbi, le adunanze intorno al focolare nelle lunghe sere invernali, favorevoli al sorgere di superstizioni guardate da¹⁹ Benvenuto con l'indulgenza di chi ne sa intuire l'innocente ingenuità, avente il solo effetto di ingannare il tempo. E forse non è casuale che anche il romagnolo Pascoli abbia rivissuto, a distanza di secoli, qualcosa di simile nel *Ciocco*, almeno nella situazione di partenza²⁰.

Ora, a rileggere *Il ciocco*, poemetto raccolto fra i *Canti di Castelvechio*, in realtà la situazione iniziale è solo vagamente assimilabile a quella dei trebbi romagnoli, anche perché tutta la scena pascoliana è ambientata in realtà a Castelvechio, ma soprattutto perché non c'è nessuna traccia della superstizione di augurarsi dei beni a partire dalle faville che sprigionano dai percossi ciocchi arsi. La situazione iniziale è in effetti quella di un'adunanza intorno al focolare,

Il babbo mise un gran ciocco di quercia
su la brace; i bicchieri avvinò; sparse
il goccino avanzato; e mescè piano
piano, perchè non croccolasse, il vino.
Ma, presa l'aria, egli mesceva andante.
E ciascuno ebbe in mano il suo bicchiere,
pieno, fuor che i ragazzi: essi, al bicchiere
materno, ognuno ne sentiva un dito.
Fecero muti i vegliatori il saggio,
lodando poi, parlando dei vizzati
buoni; ma poi passarono allo strino,
quindi all'annata trista e tribolata.
E le donne ripresero a filare,
con la rócca infilata nel pensiero:
tiravano prillavano accoccavano
sfacendo i gruppi a or a or coi denti²¹.

Ma direi che le analogie finiscono qui. Il ciocco era pieno di formiche che vi avevano fatto il nido e da qui si sviluppa la conversazione degli amici che si sono

¹⁹ Correggo un errore «con», dovuto evidentemente a refuso.

²⁰ A. Battistini, *Miti, leggende e personaggi di Romagna nei primi commentatori della «Commedia»*, cit., p. 299.

²¹ G. Pascoli, *Il ciocco*, 1, vv. 1-16 (si cita da G. Pascoli, *Canti di Castelvechio*, a cura di G. Nava, Milano, BUR Rizzoli, 2006).

ritrovati intorno al fuoco. Nella seconda parte, mentre rincasa, contemplando il cielo, le costellazioni e le stelle cadenti, il poeta si perde in lunghe meditazioni cosmiche sulla molteplicità dei mondi e sulla loro fine. Ma proprio qui emergono a tratti tracce che mostrano come le terzine dantesche di *Paradiso* 18 fossero presenti nella mente del poeta e venissero qui riattivate. Così, quasi tutte le parole delle due terzine di Dante sono riprese in questa poesia, a partire naturalmente dal titolo *Il ciocco*, che rimanda appunto ai danteschi «ciocchi arsi». Il lessico della *favilla* è presente due volte, sempre in clausola²² e anche il lessico dell'*ardere* ha diverse occorrenze²³.

Mi pare quindi che il passo dantesco, pur senza essere evocato direttamente, agisca maggiormente nella seconda parte del poemetto pascoliano, quella macrocosmica, che non in quella iniziale microcosmica. Del resto, si crea un evidente, anche se implicito, rapporto analogico fra le due parti, fra il fuoco del focolare e i fenomeni cosmici, il che avviene ovviamente anche nel passo dantesco. Insomma, l'intuizione di Battistini, che a prima vista poteva sembrava poco pertinente, forse coglie invece un'intertestualità profonda che meriterebbe di essere indagata a fondo dagli studiosi di Pascoli²⁴.

²² In entrambi i casi tale lessico è accompagnato da riferimenti al sole o ai soli («Sole» è presente come metafora del divino a sua volta al v. 105 del canto dantesco): «Ma niuno sa onde venisse, e quanto / lontane plaghe già battesse il carro / che senza più l'auriga ora sfavilla / passando rotto per le vie del Sole» (*Il ciocco*, 2, vv. 65-68); poi, con allusione alla «fine dei tempi»: «se dopo la procella / dell'Universo lenta cade e i Soli // che poseranno senza mai più voli / né mai più urti né mai più faville, / fermi per sempre ed in eterno soli!» (*Il ciocco*, 2, vv. 186-191). Naturalmente tutto è trasformato. Così dalle faville festose dei beati, elemento che Dante riprende anche in altri passi, o dagli auguri dei beni, o dagli scherzi festosi intorno al focolare, nel poemetto pascoliano si giunge a meditazioni sulla fine dei tempi e dei mondi, dove le faville dei soli sono negate. Tra l'altro anche la negazione degli «urti», che suscitano le faville, riprende il dantesco «percossi»: «né mai più urti né mai più faville». Ma già prima l'immagine dantesca dei «ciocchi [...] percossi» riverberava segretamente: «Tempo sarà che tu, Terra, percossa / dall'urto d'una vagabonda mole, / divampi come una meteora rossa; // e in te scompaia, in te mutata in Sole, / morte con vita, come arde e scompare / la carta scritta con le sue parole» (*Il ciocco*, 2, vv. 126-131).

²³ Cfr., per esempio, G. Pascoli, *Il ciocco*, 2, vv. 62; 84; 121; 130; 216; 222; 245.

²⁴ In tale indagine sarebbe forse opportuno e utile tenere presenti anche gli altri passi danteschi in cui compare l'immagine, per certi aspetti simile, del ferro che esce dal fuoco sfavillante (*Par.* 1, 58-63; *Par.* 28, 88-93). Tale intertestualità dantesca nel *Ciocco* non è valorizzata nei due peraltro validissimi saggi che ho consultato sul tema: G. Getto, *Giovanni Pascoli poeta astrale*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*. Convegno bolognese (28-30 marzo 1958), 3 voll., Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962-1963, vol. III, pp. 35-73; S. Cartozzi, *La lirica cosmica di Pascoli. «Il ciocco» e il corpus astrale: fonti, immagini e intertestualità della mitologia siderale*, «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 4, 2005, pp. 99-123. Il riferimento al passo dantesco citato da Battistini manca anche nel ricco commento di G. Nava, in G. Pascoli, *Canti di Castelvechio*, G. Nava, (a cura di), cit., che pure segnala opportunamente vari altri casi di intertestualità dantesca. Del resto, altri rimandi si potrebbero facilmente aggiungere, per esempio: *Il ciocco*, 1, v. 139 «come una nera fila», e *Purg.* 26, 34 «loro schiera bruna», proprio di formiche (che riprende il virgiliano «nigrum agmen» di *Aen.* 2, 404), con varie altre tracce nei rispettivi contesti; *Il ciocco*, 2, 66-69, «carro [...] auriga [...] le vie del sole [...]

6. Quanto al percorso inverso, devo dire non ho riscontrato allusioni particolarmente significative a Dante nei più importanti studi pascoliani di Battistini, come *Il mito del fanciullino nell'età del Pascoli* e *La dimensione antropologica dei Poemi conviviali*²⁵. Segnalo però conclusivamente due casi interessanti.

Il primo è quello dell'ampia recensione al *Pascoli* di Mario Pazzaglia, tempestivamente uscita su un'importante rivista di italianistica²⁶, poi in anni recenti ripresa e sviluppata nel convegno sugli studi pascoliani di Pazzaglia che si è svolto in questa sede nel 2018²⁷.

Qui Battistini dà conto con particolare ampiezza, anche se in modo equilibrato, della sezione che Pazzaglia dedica al dantismo di Pascoli, sottolineando l'importanza attribuita alla struttura biblica della *Commedia* che «anticipa di molto la linea più originale del dantismo americano». Al tempo stesso segnala come in Pascoli, «venendo meno [...] il fondamento religioso dell'ispirazione», ciò porta a una lettura «piuttosto mitica che mistica», a ribadire «l'angolatura antropologica della visione pascoliana della poesia, confermata dalla definizione con cui Pascoli fa di Dante un "mitologo primitivo"»²⁸. Infine, nelle ultime righe di tale recensione, Battistini rilancia, fra le indicazioni di Pazzaglia per il futuro degli studi pascoliani, «la raccomandazione a non trascurare le proposte di Pascoli dantista»²⁹.

7. Alcuni segnali dell'importanza del modello dantesco anche per il Pascoli poeta nella lettura di Battistini sono già emersi nell'allusione sopra ricordata al «poema italo» *Tolstoi* nella *lectura* dell'ultimo canto del *Purgatorio* e nel riferimento al poemetto *Il ciocco* nel saggio sui commentatori romagnoli della *Commedia*.

Un'altra traccia significativa, che si colloca all'inizio dei percorsi critici di Battistini, tanto su Dante quanto su Pascoli, è la forte presenza di allusioni a Dante

carreggiasse», e *Purg.* 4, 59 «carro de la luce», e 71-72 «la strada / che mal non seppe carreggiar Fetòn» (più in generale anche gli altri passi danteschi su Fetonte sembrano attivi, così come ovviamente il lungo episodio ovidiano di *Met.* 2, 47-324); *Il ciocco*, 2, 110-112 «tempo, che [...] mi si chiuda la pupilla: / né però sia la vision finita» con *Par.* 32, 139 «fugge 'l tempo che t'assonna, / qui farem punto», 33, 61-62 «cessa tutta mia vision» (tra l'altro in una sezione del poemetto in cui Pascoli adotta le terzine); *Il ciocco*, 2, 187-188 «i Soli / la neve della Eternità cancella» e ancora *Par.* 33, 64 «così la neve al sol di disigilla» (pur rovesciato nel senso); *Il ciocco*, 2, 217 «all'infinito loro volo li impenni» e *Par.* 10, 74 «chi non s'impenna sì che là sù voli».

²⁵ Pubblicati rispettivamente in «Rivista Pascoliana», 13, 2001, pp. 9-18, e «Rivista Pascoliana», 21, 2009, pp. 169-173. Per una bibliografia degli studi pascoliani di Battistini, cfr. D. Baroncini, *Pascoli e la geografia dell'anima tra quotidiano e metafisico*, in *Andrea Battistini: la geometria variabile dei ricordi. Autobiografia e autobiografismo*, cit., pp. 23-34, a pp. 32-34.

²⁶ A. Battistini, Recensione a M. Pazzaglia, *Pascoli*, Roma, Salerno Editrice, 2002, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 180, fasc. 592, 2003, pp. 616-625 (da cui si cita).

²⁷ A. Battistini, *Capire e partecipare. Caratteri e metodo della monografia pascoliana di Mario Pazzaglia*, in *Rileggere Pascoli*. Convegno di Studi in memoria di Mario Pazzaglia, San Mauro Pascoli, Villa Torlonia, 14 ottobre 2018, D. Baroncini (a cura di), in «Rivista Pascoliana» 31, 2019, pp. 33-43.

²⁸ A. Battistini, Recensione a M. Pazzaglia, *Pascoli*, cit., p. 622.

²⁹ A. Battistini, Recensione a M. Pazzaglia, *Pascoli*, cit., p. 625.

nel breve paragrafo dedicato a Pascoli nel lavoro condiviso con Ezio Raimondi *Le figure della retorica*³⁰. Nella prima parte del paragrafo, presentando gli aspetti fondamentali della poetica del fanciullino, i due studiosi valorizzano l'allusione pascoliana alla figura di Matelda:

Lo studio deve valere solo in via negativa, per emanciparsi dagli idoli accecanti della tradizione e delle abitudini [...]: e la figura dantesca di Matelda diviene l'emblema della poesia pascoliana, odorosa di «guazza e d'erba fresca», non greve «di collezione» e «di lucerna»³¹.

Nella conclusione del paragrafo i due studiosi indicano come la riflessione critica di Pascoli su Dante e in particolare l'elaborazione di una lettura simbolica della poesia dantesca giochi un ruolo decisivo, anche per la poetica e per il concreto fare poesia di Pascoli:

Per rendere sensibili nella parola tutte le sue impressioni, Pascoli condivide molti aspetti della poetica di Mallarmé che [...] addita nell'enigma, nell'evocazione obliqua delle cose, nei contorni sfumati della *rêverie* il fine della poesia: se gli oggetti esistono non si devono creare, ma afferrarne i rapporti misteriosi lungo i percorsi che formano i versi, anche attraverso il silenzio. Così, nell'oggetto di cui è il veicolo, la parola riscopre l'archetipo del mito, l'allegoria o l'emblema dell'origine. Di qui la lettura pascoliana di Dante non porta soltanto a una interpretazione simbolica della *Commedia* ma si riflette anche nell'atto diretto di fare poesia, da *Myricae* ai *Canti di Castelvecchio*³².

Mi piace concludere il mio breve intervento con queste parole in cui la voce di Battistini si mescola con quella di Raimondi e in cui si uniscono in un'unica prospettiva critica la poesia di Dante e quella di Pascoli.

³⁰ A. Battistini, E. Raimondi, *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1990.

³¹ Ivi, pp. 395-396.

³² Ivi, p. 400.

IV.
INCONTRI, DIALOGHI, DOCUMENTI

Gian Mario Anselmi

L'INSEGNAMENTO DELLA LETTERATURA ITALIANA
A BOLOGNA E IN ITALIA: DA CARDUCCI E PASCOLI
ALLA LEZIONE DI DE SANCTIS

Quando con Decreto del 26 settembre 1860 il Ministro Terenzio Mamiani chiama con lungimiranza fuori del comune un giovanissimo Carducci a ricoprire la Cattedra di Eloquenza italiana, poi significativamente ribattezzata Letteratura italiana, presso l'Università di Bologna pochi avrebbero potuto immaginare di quali grandi implicazioni e di quali importanti conseguenze sarebbe stata portatrice questa decisione. La papalina Bologna, di fresca annessione al Regno unitario, era viva culturalmente ma non più come ai tempi degli entusiasmi napoleonici del primo Ottocento, quando giovani e brillanti aristocratici e intellettuali avevano con fervore sposato il «nuovo» che veniva d'oltralpe. Per di più il glorioso Ateneo versava in crisi profonda e non sembrava neppure l'ombra dello Studio da cui per secoli erano transitati docenti e studenti da tutta Europa. Mandare a insegnarvi un poeta e studioso giacobino di spirito ribelle, laico e anticonformista come il maremmano Carducci risultò in pochi anni una mossa vincente. Carducci, che si sentiva fin da giovane indissolubilmente e professore e poeta, colse appunto una serie di vuoti che provvide rapidamente a colmare con la sua esuberante e ribelle personalità: come già ben rimarcò molti anni fa Alberto Asor Rosa il cuore letterario e culturale italiano, dopo la gloriosa stagione del primo Ottocento, si era come affievolito, non vi era più traccia di un centro pulsante, e Carducci, con la sua opera di poeta innanzitutto, si insediò in quel «centro» che era appunto vacante¹. Si cominciò a guardare a lui e a Bologna come a punti imprescindibili dello spazio culturale italiano, anzi come al motore del suo procedere nel novello Stato unitario. Su Bologna e la sua Università, grazie a Carducci, si proietta un fascio di luce improvviso e decisivo che non verrà più meno: infatti Carducci opera ad ampio raggio. Lavora in modo infaticabile come Professore nello Studio, favorendo proprio la nascita e l'affermazione di quella disciplina, la storia della letteratura italiana, che da tanto si auspicava e lo fa lavorando secondo la più antica e straordinaria peculiarità dello Studio bolognese, da lui riattivato in tale prospettiva, ovvero principalmente col commento ai testi, ai grandi testi della tradizione medievale e rinascimentale per i quali, da commentatore e filologo con la sensibilità aggiunta del poeta, appronterà molte e felici edizioni. Si afferma in altre parole con Carducci precocemente il circuito fatto di corsi, pratica didattica e di ricerca,

¹ Cfr. A. Asor Rosa, *Dall'unità a oggi. La cultura in Storia d'Italia* Einaudi, vol. 4, tomo II, Torino, Einaudi, 2000; e per la biografia di Carducci: M. Veglia (a cura di), *Carducci. Vita e letteratura*, Lanciano, Carabba, 2009. Per quanto qui argomentiamo nell'insieme è indispensabile: E. Pasquini e V. Roda (a cura di), *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, Bologna, BUP, 2009. Ed inoltre: E. Pasquini, *Ottocento letterario. Dalla periferia al centro*, Roma, Carocci, 2001.

collaborazione editoriale (a Bologna la cosa farà da volano definitivo per l'Editore Zanichelli) che tanto caratterizzerà e caratterizza la storia dell'insegnamento universitario specie umanistico. Contestualmente egli si attiva per un rilancio pieno dell'Ateneo in molte discipline non solo umanistiche, dall'archeologia alla geologia alla fisica alla medicina, contribuendo a riportare lo Studio di Bologna agli antichi fasti e di fatto collocandolo come modello per le Università del nuovo Regno. Operazione che, con la sua proposta avanzata nel 1888 e mai più messa in discussione di far datare al 1088 la nascita dell'Università di Bologna, appare di una straordinaria efficacia di promozione rispetto alla centralità della letteratura, di Bologna e dell'Italia: da un poeta professore trae infatti inizio la rinascita dell'Università bolognese che, con la indicazione carducciana del 1088 come suo anno fondativo, viene consacrata la più antica del mondo. Tale primato non solo giova alla fama e alla fioritura otto-novecentesca di Bologna ma reca soprattutto primato e gloria alla novella nazione, riconosciuta, via Carducci e Università, sede indiscutibile delle origini della cultura occidentale non solo per l'eredità di Roma ma anche nelle stesse radici romanze e medievali². Carducci con Bologna, Carducci con l'insegnamento universitario della letteratura italiana sono così in qualche modo al centro dell'Italia e ne contribuiscono a determinare la fisionomia storica e culturale (il Nobel conferitogli nel 1906 non farà che sancire a livello internazionale questo straordinario ruolo da lui svolto). Che poi l'essere Carducci poeta consacrato e ammirato a ogni livello, anche popolare, desse valore aggiunto a questa grande opera di dislocazione nuova della mappa dei saperi e della cultura italiana ed europea conferma, se ce ne fosse ancora bisogno, quel che già appunto ci ricordava Carlo Dionisotti, ovvero del primato forte, anche in pieno Ottocento, in Italia, della «funzione-poesia» (rispetto alla prosa e al romanzo) e del suo ruolo identitario così come si era andato sempre più riconoscendo fin dal Seicento e dal Settecento. Va ricordato per altro che nel suo insegnamento della letteratura italiana Carducci (e ciò sarà caratterizzante in tutta la pratica di questo insegnamento in Italia per molto tempo) continuamente dialogherà di latino e greco, di cui fu grande conoscitore, di lingue e letterature romanze, anglosassoni e germaniche, non solo medievali: è ben noto del resto che la sua radice romantica si lega con forza ad alcuni grandi poeti (poeti appunto ben più che romanzieri) inglesi (Shelley), francesi (Hugo) e soprattutto tedeschi come Heine (il grande e nuovo legame col mondo tedesco che sarà decisivo, con altro approccio, più filosofico-dialettico, anche per De Sanctis), di tutti anche sperimentando traduzioni e con tutti misurandosi in una sorta di dialogo, che egli riteneva indispensabile, tra letteratura italiana nelle sue radici classiche e continuo confronto con gli esiti (anche politicamente radicali come in Shelley o in Heine) della grande stagione romantica europea. Con Carducci insomma quella pienezza fondativa che da almeno un secolo si auspicava per

² Sempre fondamentale di C. Calcaterra, *Alma Mater Studiorum. L'Università di Bologna nella storia della cultura e della civiltà*, nuova ed., E. Pasquini ed E. Raimondi, (a cura di) Bologna, BUP, 2009.

l'insegnamento della letteratura italiana prende definitivamente corpo e fornisce fisionomia peculiare all'Università italiana.

L'insegnamento della letteratura praticato a Bologna da Carducci si muove su un terreno originale: all'incrocio con la vena poetica e scrittoria si coniuga la pratica ermeneutica del commento rigoroso e paziente ai testi, la ricostruzione storica e filologica, l'esplorazione di terreni di ricerca allora poco frequentati (si veda per la storia dell'Università medievale e rinascimentale o per lo studio delle prove scritte e poetiche dei notai bolognesi nell'età medievale, ad esempio), la costante comparazione con altre tradizioni letterarie. In definitiva ci troviamo di fronte a un taglio ermeneutico e storico-filologico che caratterizzerà la storia dell'insegnamento della letteratura a Bologna dopo Carducci con una gamma molto variegata e interessante di personalità appunto dislocate, come lo era stato Carducci, tra il primato della poesia come fondamento stesso dell'insegnamento universitario e il commento ai testi. E proprio qui giova ovviamente rammentare la «successione», sulla Cattedra del maestro, tra il 1906 e il 1912 (anno della morte) di Giovanni Pascoli, cui seguiranno poi negli anni personalità di altra e diversa formazione, a forte vocazione storico-erudita o filosofico-ermeneutica. Non a caso approda nel Novecento alla Cattedra di Bologna il rigoroso piemontese Carlo Calcaterra, maestro indiscusso e originale della più innovativa scuola bolognese contemporanea (suoi allievi: Ezio Raimondi e Piero Camporesi, ad esempio). Il lascito carducciano va poi anche ricordato per la dimensione politica e ideologica molto evidente che egli vi seppe imprimere come, seppure con modalità differenti, ci hanno nel tempo ricordato Asor Rosa, Umberto Carpi, Edoardo Sanguineti³: le cariche pubbliche che egli ricoprì furono molteplici e soprattutto legate a Bologna. Ma il legame con l'area laica-repubblicana, mazziniana, garibaldina e giacobina, una certa attenzione al nascente socialismo umanitario (anche attraverso l'allievo Pascoli), il pervicace anticlericalismo unito all'adesione convinta alla massoneria postrisorgimentale lo renderanno una figura del tutto singolare (*l'Inno a Satana* o *Ca ira*) nel panorama spesso moderato della vita poetica e letteraria italiana; e segneranno una sorta di "controcanto" indispensabile a comprendere come l'insegnamento della letteratura da Carducci, Pascoli e De Sanctis in poi in Italia sia difficile da leggere senza l'ineludibile sfondo politico e ideologico che vi si intreccia (e a cui daranno il loro contributo, ognuno per la propria «parte», poi, anche fuori dall'Università, personalità come Benedetto Croce, Giovanni Gentile e Antonio Gramsci per citare i nomi più emblematici).

L'idea di «rigenerazione» della Patria che Mazzini e la «Giovine Italia» (ormai dislocati oltre le pratiche della vecchia carboneria) avevano con forza ed enfasi diffuso tra le giovani generazioni negli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, preparando, in un contesto di continua «cospirazione», insieme ad altri movimenti e protagonisti a cominciare da Garibaldi, la fase decisiva delle battaglie per l'Unità, era andata come affievolendosi a processo unitario concluso. Anzi, l'impressione

³ Per Asor Rosa cfr. nota (1). Per gli interventi di Carpi e Sanguineti vedi il vol. E. Pasquini e V. Roda (a cura di), cit. alla nota (1).

che gli slanci più autentici e disinteressati della grande stagione risorgimentale fossero come in parte «traditi» era forte in Carducci e in tanti altri. Perciò si afferma ancor più, a partire dalle Cattedre universitarie come dalle Riviste o dalle tribune politiche, il rinnovato investimento nella letteratura e nella sua tradizione come uno dei volani possibili per ritrovare lo spirito autentico dell'italianità e il percorso formativo più alto per le nuove generazioni del Paese unito.

La grande vocazione poetica non meno che didattica di Giovanni Pascoli portò alla luce nuove possibili frontiere dell'italianistica e proprio negli anni del suo insegnamento bolognese: il più celebre allievo di Carducci (cui il Maestro, nonostante la grande diversità di carattere e di poetica, riservò sempre paterno affetto) aveva molto peregrinato per Licei e Università italiane prima di approdare a Bologna alla morte di Carducci (Matera, Messina, Pisa...). Ma fu nell'insegnamento bolognese, come ormai è assodato da vari studi, che presero piena forma metodologie di indagine critica ed ermeneutica fortemente innovatrici e che proseguivano, in un certo senso senza soluzioni di continuità, le innovazioni delle sue principali raccolte di liriche. Pascoli è maestro indiscusso nel cogliere (a lezione come nelle pubblicazioni critiche e manualistiche nonché in fortunate antologie di classici latini che ebbero una lunghissima fortuna) i rimandi e le eco profondi dei testi: intertestualità è termine non in uso al tempo di Pascoli ma di cui egli fu di fatto un indiscusso fondatore. Le parole degli autori chiosati e insegnati si spogliano di ogni lettura dogmatica e a senso unico per moltiplicare e rifrangere la loro complessità e irriducibilità a ogni uso corrivo. Una sorta di simbolismo misurato e affascinante avvolge, per dire, *Myrica* non meno che le sue dispense e chiose di Professore. Carducci e Pascoli, così diversi eppure così decisivi nel porre al centro la sapienza della letteratura classica e italiana nonché le più rilevanti suggestioni della cultura europea, contribuiscono in modo straordinario alla grande fama dell'Università bolognese fino quasi a divenirne il simbolo stesso per antonomasia e per una Italia che stava compiendo il suo cammino postunitario (ma il loro valore emblematico per l'Università di Bologna dura fino ai nostri giorni, *Alma Mater Studiorum* proprio grazie all'impronta indelebile altissima che a livello poetico, critico e didattico Carducci e Pascoli seppero imprimervi)⁴.

Se da Bologna Carducci e Pascoli rappresentarono un polo decisivo, come si è visto, in questo senso non da meno, l'altro polo decisivo fu rappresentato a Napoli da Francesco De Sanctis, proprio quel De Sanctis verso il quale certamente Carducci non mostrò mai particolare simpatia. Con De Sanctis l'idea di una vera e propria rifondazione della tanto auspicata «storia della letteratura italiana» come indispensabile strumento di comprensione della nostra storia e al tempo stesso come premessa morale della rinascita italiana per il futuro prende corpo pieno

⁴ Cfr. note precedenti. Ed inoltre: G.M. Cazzaniga (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 25. Eseterismo*, Torino, Einaudi, 2010. Per Pascoli Professore, chiosatore e critico nonché per i suoi Carteggi valgono i tanti studi ed Edizioni che vi ha dedicato da vari anni F. Florimbi sulla scorta di esplorazioni importanti avviate dallo stesso Andrea Battistini. Così come per il Pascoli grande poeta latino sono preziosi e fondamentali i tanti contributi che gli ha dedicato A. Traina.

molto prima della celebre *Storia della Letteratura italiana*, opera che è una sorta di compimento di decenni di studi e riflessioni. Anzi, come è ben noto, De Sanctis in più di una occasione aveva mostrato di preferire la forma «saggio» e aveva guardato con sospetto ai compendi letterari che in modo crescente si andavano mettendo in campo: poi, approdato più per necessità che per convinzione, alla stipula di un contratto per scrivere appunto una storia letteraria seppe fare di quella necessità il volano per la «più bella storia della letteratura», come ebbe a sostenere il Wellek. Sia nei giovanili insegnamenti a Napoli presso la Scuola di Basilio Puoti e poi alla Nunziatella sia nel successivo periodo di esule a Zurigo la riflessione sui grandi autori e sui testi fondanti della nostra letteratura (specie Dante, Petrarca e Machiavelli) si accompagnava a un rigoroso apprendistato sulla filosofia dialettica dell'idealismo tedesco e di Hegel: con De Sanctis, come poi apparirà evidente dal disegno organico della sua matura storia letteraria, la critica si connota definitivamente di una forte caratura filosofica, aprendo una strada diversa da quella carducciana e pascoliana alla riflessione storico-letteraria, seppure, come in Carducci, apertamente volta in modo prioritario alla grande cultura tedesca. Mentre appare evidente come in Pascoli le suggestioni maggiori derivino dalla Francia e da Parigi e con un complesso rapporto col giovane D'Annunzio. A partire dalla lezione hegeliana, mediata dalla riflessione su Gioberti (in De Sanctis, uomo schiettamente laico, opera un singolare impasto, tipico di varie generazioni risorgimentali, tra laicismo di matrice repubblicana e moderatismo filosofico e riformista di certo pensiero cattolico), De Sanctis dispone il tracciato della nostra letteratura come dialettico «compimento» della nazione attraverso fasi e protagonisti che hanno il loro culmine nel Rinascimento e in Machiavelli, definitivamente assunti (ma si pensi già per Foscolo e poi per Mazzini al tema machiavelliano della «giovinezza» come imprescindibile grimaldello del rinnovamento della politica) a simbolo del volgersi italiano verso la modernità. Così per De Sanctis i grandi autori della nostra letteratura sono gli autori dal forte profilo civile e commisto di robusto impegno e robusta testimonianza nella vita attiva, da Dante a Machiavelli a Bruno e Campanella a Galilei o a Vico, secondo un canone che, via Croce e Gramsci, durerà a lungo nella storia del nostro Paese⁵. La singolarità di De Sanctis è che egli non occuperà se non per un breve periodo una cattedra universitaria nell'Italia unita: sarà infatti docente di Letteratura comparata a Napoli tra il 1872 e il 1876. Gran parte del suo impegno sarà politico, fra l'altro per ben tre volte ricoprendo il ruolo di Ministro. E sarà appunto anche in questa veste che molto influenzerà le riforme del sistema formativo italiano e dell'insegnamento a ogni livello della nostra lingua e letteratura. Così come la straordinaria fortuna del suo «manuale» (tale fu concepito e per i Licei!) esercitò una in-

⁵ C. Muscetta, *Francesco De Sanctis*, Bari, Laterza, 1975; R. Mordenti, *Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, in *Letteratura Italiana Einaudi, Opere*, vol. 13, Torino, Einaudi, 2007, pp. 3-128. Si vedano anche i vari e importanti studi di A. Manganaro, T. Iermano, C. Allasio, L. Nay nonché ovviamente le ricche annate della Rivista «Studi Desanctisiani» con importanti, aggiornate suggestioni nel n. 4-2016. E ora: R. Giulio (a cura di), *Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Tra adesione e distacco*, 2 voll., Avellino, Edizioni Sinestesia, 2018.

fluenza decisiva per l'insegnamento della nostra storia letteraria, ormai ben altra cosa, grazie anche a De Sanctis come allo stesso Carducci e a Pascoli, dalle vecchie cattedre di «eloquenza» (e lo spirito storicistico desanctisiano unito all'eredità gobettiana e gramsciana sta anche a fondamento di quel capolavoro novecentesco che fu *Il compendio di storia della letteratura italiana* di Natalino Sapegno, oggi un vero classico della critica come lo era stata la *Storia* di De Sanctis). Occorre fare qualche considerazione particolare e non secondaria a partire da questi spunti delle vicende bolognesi e desanctisiane: innanzitutto è interessante notare che l'approdo di De Sanctis a un insegnamento di Letteratura comparata non fu affatto evento balzano e casuale. Come è noto, fin dal Settecento i maggiori critici ed interpreti così come i poeti e gli scrittori del nostro Paese vollero sempre commisurarsi e con la tradizione classica e col contesto, ritenuto imprescindibile, delle «lettere» europee. Sicché insegnare letteratura italiana (specie per i corsi a forte taglio civile tenuti da De Sanctis in quegli anni e traguardanti alla nuova Italia e alla sua storia culturale-letteraria recente, di Leopardi e Manzoni, di cui aveva potuto parlare solo in modo sommario, per esigenze editoriali, nella *Storia*) divenne anche per lo più insegnare a dialogare (come fecero appunto nel loro insegnamento anche Carducci e Pascoli) con le altre grandi culture europee del presente e del passato: condizione essenziale per definire una identità italiana e il suo «primato» letterario-artistico non in contrapposizione con le altre «patrie» e i loro popoli ma in un ideale e utopico intreccio che superasse le crudeltà e le angustie nazionalistiche delle politiche oppressive degli Stati e delle loro logiche di mero potere (aleggia tra i letterati una sorta di sogno implicito di “Stati Uniti d'Europa” simile a quello che fu caro fra gli altri a un Cattaneo o a Goethe con la sua ideale “letteratura del mondo”). Da qui il fatto che troveremo docenti universitari di letteratura italiana spesso contestualmente chiamati a insegnare latino e greco come Filologia romanza o appunto Letteratura comparata e così via. Altra considerazione: va definendosi, accanto all'insegnamento, la produzione di manuali, antologie (straordinarie quelle di classici latini di Pascoli, non casualmente grandissimo poeta in latino egli stesso), storie letterarie, esercizi di lettura di testi, «lezioni»/dispense che i maggiori studiosi metteranno in campo come estensione editoriale del loro insegnamento, consolidando definitivamente la fisionomia di una «storia della letteratura italiana» di cui l'esempio del De Sanctis resterà a lungo il maggiore ma che vide in campo molti testi di illustri studiosi con la conseguenza di saldare con forza la pratica dell'insegnamento all'industria culturale e all'editoria. E infine: l'impegno politico militante con l'assunzione di cariche anche rilevanti, come Ministro, Senatore o Rettore, è cosa che non riguarderà solo De Sanctis ma molti dei maggiori docenti di letteratura quasi a rendere emblematico quell'intreccio tra letteratura, identità nazionale e indissolubile nesso con i risvolti civili e patriottici dell'insegnamento letterario che era stata una delle peculiarità del nostro Risorgimento. A Napoli come in molte altre grandi città italiane non dimentichiamo fra l'altro i primi rapporti di letterati, universitari e intellettuali anche con le emergenti scuole filosofiche di impronta socialista e marxista e con i loro protagonisti, da Bertrando Spaventa a Labriola, ad esempio. Anche se,

come abbiamo visto, resta prevalente l'adesione ad altre tradizioni, mazziniane, garibaldine, repubblicane di ascendenza carbonara e massonica accanto a più moderate posizioni filopiemontesi e filomonarchiche nell'ottica, che era già stata propria di Garibaldi, volta ai Savoia come all'imprescindibile referente per attuare il processo di unificazione d'Italia. Del resto molti che poi furono chiamati all'insegnamento erano stati appunto parte attiva della vicenda risorgimentale, a partire da una gamma variegata di posizioni, come cospiratori, combattenti, garibaldini, esuli (la figura dell'esule che, attraverso l'apprendistato letterario, rafforza l'appartenenza alla Patria lontana e in attesa di riscatto è peculiare del Risorgimento italiano e ha in Londra una delle sue capitali d'elezione)⁶; militanti insomma a pieno titolo in un intreccio molto stretto tra passione letteraria e impegno politico sul campo concreto delle lotte e delle battaglie. Proprio a Napoli fu figura emblematica ad esempio Luigi Settembrini: scrittore, combattente, prigioniero ed esule occupò poi la Cattedra di Letteratura italiana e si caratterizzò contestualmente come filologo classico e traduttore dal greco (Luciano) nonché come filologo italiano (scoperta ed edizione di Masuccio Salernitano). Le sue *Lezioni di Letteratura italiana* dettate a partire dal suo insegnamento (e non apprezzate da De Sanctis) ebbero grande successo editoriale. Ma anche importante fu la sua vita pubblica e come Senatore del Regno e come Rettore dell'Ateneo napoletano: insomma il Settembrini compendia bene il tipo di docente universitario protagonista, attraverso la letteratura e la vita pubblica, della cultura italiana postunitaria. Del resto il suo successore nell'insegnamento a Napoli, il meno noto Bonaventura Zumbini, critico per altro rispetto alle posizioni di Settembrini, fu filologo ed erudito ma anch'egli fu Rettore e Senatore. Un altro aspetto di rilievo nella storia dei nostri Atenei a cavallo dell'Unità fu l'attenzione non scontata e molto originale rivolta dal nuovo Regno a scrittori e poeti chiamati ad esercitare il ruolo di insegnanti (Carducci e Pascoli aprirono di fatto questa strada), quasi a voler dare forza all'idea di una costante vitalità delle nostre lettere e a non dimenticare la contemporaneità militante in cui occorreva calare l'insegnamento e i suoi programmi (rispetto alla storia successiva della nostra scuola e della nostra Università la cosa appare quasi sorprendente per coraggio sperimentale): l'esempio di Carducci (e poi di Pascoli) non è insomma isolato. Settembrini era già noto come scrittore; come vivace saggista anche di attualità era ben noto De Sanctis. Nel 1868 il Ministro Broglio chiama Alessandro Manzoni a presiedere la Commissione per la costituzione e promozione di una lingua italiana unitaria (esperienza da cui Manzoni deriverà il suo noto *Dell'unità della lingua*). Del resto molto precocemente nei programmi scolastici si fece largo ai «contemporanei» del primo Ottocento come Foscolo e Leopardi ma anche allo stesso Manzoni, ancora vivente, il cui romanzo, benché avversato dai moderati e da molti cenacoli cattolici, divenne nei programmi scolastici uno dei testi di riferimento per l'apprendimento dell'i-

⁶ Oltre a quanto citato alle note precedenti vedi E. Verdecchia, *Londra dei cospiratori. L'esilio londinese dei padri del Risorgimento*, Milano, Marco Tropea Editore, 2010; ed inoltre: *Universitari italiani nel Risorgimento*, L. Pepe, (a cura di), Bologna, CLUEB, 2002.

taliano scritto moderno. Se si pensa che il romanzo stesso come genere, per altro in Italia in palese difficoltà ad affermarsi, era guardato ancora in molte realtà europee, dove invece era già ben solido e popolare, ugualmente con sospetto da benpensanti moderati o dai cultori delle tradizionali «belle lettere», non può non apparire di grande coraggio e di «avanguardia» il tipo di scelta operato dai nostri legislatori sulla scorta degli entusiasmi risorgimentali intorno al ruolo della letteratura e dei suoi protagonisti ottocenteschi, visti come «padri» della nuova Patria comune⁷.

Insegnamento della letteratura, acceso dibattito sulla lingua della nuova Nazione e pratica “militante” della filologia e della poesia sono perciò aspetti primari (e fra loro strettamente intrecciati) della vita culturale dopo l’Unità, decisivi per la configurazione culturale stessa che di sé andava costruendo il nuovo Paese e che dureranno ben oltre il secondo dopoguerra nel Novecento⁸. Questo grande filone di studi improntò di un sigillo inconfondibile le modalità di ricerca e le pratiche di insegnamento delle discipline letterarie nei nostri Atenei, talora in proficuo intreccio con la scuola “carducciana”, talora in dibattito polemico specie con gli esiti filosofici idealistici e storicistici più radicali della lezione di De Sanctis⁹. Dibattito che proseguì, com’è ben noto, a lungo nel Novecento, sia rispetto all’egemonia crociana sia rispetto, specie nel dopoguerra e sulla scorta delle notazioni gramsciane, alle culture e ideologie di matrice marxista e in generale al nodo dello «storicismo». Se guardiamo a questa ricca storia dell’insegnamento universitario della nostra letteratura in tutte le sue varianti dopo l’Unità e pensiamo inoltre al serrato dibattito critico che l’ha accompagnato fuori dalle Aule universitarie e scolastiche (si ponga attenzione a Riviste, solo in parte allora emanazione dell’Accademia, come il «Giornale storico della letteratura italiana», «La Nuova Antologia», la «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», l’«Archivio storico italiano» e altre ancora) anche con interventi di giornalisti, polemisti, critici, scrittori (un fervore di lunga durata che ha caratterizzato altresì parte consistente della storia italiana novecentesca) possiamo ben comprendere come la centralità della letteratura, della

⁷ Vedi gli importanti studi di G. Getto in merito.

⁸ Per questo punto come per l’insieme del nostro ragionamento pare opportuno rinviare, anche per la ricca documentazione di prima mano e bibliografica, a F. Sberlati, *Filologia e identità nazionale. Una tradizione per l’Italia unita (1840-1940)*, Palermo, Sellerio, 2011. Decisiva poi per il dialogo tra critica letteraria e Filologia romanza l’esperienza della Rivista internazionale «Ecdotica» fondata nel 2004, in collaborazione con le ultime generazioni degli studiosi dell’Ateneo bolognese, da Francisco Rico.

⁹ È bene fare riferimento per gli orientamenti generali sull’Università italiana e i suoi protagonisti a indispensabili strumenti di cui ci siamo giovati: innanzitutto gli «Annali di Storia delle Università italiane» a cura del CISUI e le sempre preziose voci del *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana Treccani. E inoltre fra i molti contributi: G. Fioravanti, M. Moretti e I. Porciani (a cura di), *L’istruzione universitaria (1859-1915)*, Roma, Ministero per i Beni Culturali, 2000; I. Porciani (a cura di), *L’Università italiana. Repertorio di atti e provvedimenti ufficiali (1859-1914)*, Firenze, Olschki, 2001; E. Bellini, *Continuità e fratture nella storia delle università italiane dalle origini all’età contemporanea*, Università di Perugia, 2006; V.M. Miozzi, *Lo sviluppo storico dell’università italiana*, Firenze, Le Monnier, 1993.

sua storia e dei suoi «saperi» per la formazione della nostra stessa identità civile moderna sia un dato di straordinaria rilevanza per chi oggi voglia volgersi in modo non scontato alla comprensione della realtà che ci circonda e per trarne un bandolo di lettura dagli esiti imprevedibili. Sembrano davvero remoti i tempi (eppure parliamo di non molti anni fa) in cui discettare di Carducci destava insofferenze in ampia parte della critica letteraria oppure andava di voga il tiro al bersaglio verso lo storicismo desanctisiano (con maldestre confusioni spesso tra «storicismo» e «cronologismo» di maniera, quest'ultimo, sì, deprecabile). Più fortunato il destino di Pascoli considerato come uno dei padri fondatori della poesia contemporanea e più «attuale» di Carducci (Pasolini svolse su Pascoli la sua tesi di laurea) in una contrapposizione in realtà artificiosa e infelice: semmai appare ai nostri occhi di grande modernità l'ermeneutica letteraria di Pascoli professore, impareggiabile nell'avvicinare i suoi studenti alle «sonorità» e intertestualità nascoste nelle pieghe dei testi sia classici che recenti. Oggi la crisi della critica letteraria impone statuti nuovi accompagnati da vigorosi ritorni alle ragioni della storia, della filosofia come ermeneutica testuale, della filologia in dialogo serrato e crescente con la filologia romanza, dell'etica laica e dei «contesti» multiculturali e internazionali che ci coabitano (ovvero una vera e moderna «comparatistica» nel senso in cui appunto era intesa, fra i tanti, da Goethe, Carducci, Pascoli, De Sanctis). Si fa più impellente inoltre l'esigenza, ad esempio, di rileggere un grande critico come Piero Camporesi (di cui non a caso meritoriamente il Saggiatore sta ristampando le opere a venti anni dalla sua scomparsa) per ancorare il discorso letterario a una rinnovata attenzione per le dinamiche antropologiche, naturalistiche, popolari, di costume che da sempre hanno segnato la letteratura con le sue procedure. E altrettanto potrebbe dirsi, per una critica che sappia far proprie le ragioni della «letterarietà» accanto a quelle storiche e filosofiche, per Ezio Raimondi (e per la sua scuola, fra cui primeggiò il nostro Andrea Battistini). Occorre prendere posizione, insomma, «alla De Sanctis»; dare «senso», come avevano saputo fare Carducci e Pascoli, ai nostri percorsi di ricerca con vigorose riprese dei modelli civili ed etici/estetici della letteratura, ad esempio rifacendo perno non solo su Machiavelli ma anche sulla grande stagione riformatrice illuministica italiana ed europea senza la quale ben poco potremmo comprendere della nostra modernità, del nostro immaginario, dei nostri saperi¹⁰. Occorre insomma volgere lo sguardo senza insopportabili snobismi anche ai confini dilatati del «narrare» contemporaneo che pongono la letteratura come matrice ineludibile di molteplici forme narrative proprie dei nuovi media e dominanti presso pubblici amplissimi (penso soprattutto alla narrativa di molte serie televisive accessibili da varie piattaforme e di fortissimo impatto sociale). In tali procedure narrative in continua evoluzione, ad esempio, il Medioevo con le sue «storie» mirabili e il suo immaginario svolgono un ruolo di primaria importanza: le dinamiche di questo onnipresente Medioevo «fantastico» eppure tangibile e talora crudo (si ripercorra il lungo tragitto che dal *Nome della rosa* per molteplici strade

¹⁰ Cfr. per quanto vado qui ragionando i miei volumi: *L'immaginario e la ragione*, Roma, Carocci, 2017 e *L'approdo della letteratura*, Roma, Carocci, 2018, cui rinvio anche per la bibliografia.

giunge fino al *Trono di spade* e oltre ma che già era centrale in moltissime pagine e interventi sia di Carducci che di Pascoli) costringono perciò critici e docenti di Letteratura italiana, comparatistica e di Filologia romanza ad incontrarsi (come nell'Ottocento più innovativo che qui abbiamo incrociato) in un'inedita cooperazione volta non più solo a confrontare sofisticate procedure ecdotiche ma anche a misurarsi sulle dinamiche più dirompenti dell'immaginario contemporaneo¹¹.

De Sanctis, Carducci, Pascoli, se tutto ciò è vero, tornano ad essere così un viatico indispensabile non per imitare pedissequamente le loro metodiche ma per l'esemplarità, in loro fortissima, della critica come «discernimento», come indispensabile chiave di lettura simbolica di un presente che ci disorienta. L'idea forte di un magistero filologico, filosofico, ermeneutico, comparatistico e storico al tempo stesso (cosa questa che accumulava Carducci, Pascoli e De Sanctis e poi la nostra grande «Scuola storica») è oggi quanto mai all'ordine del giorno ed è da quel magistero così vitale che è necessario ripartire.

¹¹ Cfr. il mio *L'approdo della letteratura*, cit. in nota precedente e F. Bertoni, *Letteratura*, Roma, Carocci, 2018. Ed inoltre ora: G.M. Anselmi, *Dante, il Medioevo e il nostro tempo*, Bologna, Pàtron, 2022 e Id., *White Mirror. Le serie TV nello specchio della letteratura*, Roma, Salerno Editrice, 2022.

Rosita Boschetti

LE CARTE DELLA COLLEZIONE PIERETTI

Il mio primo incontro con il professor Piero Pieretti risale a diversi anni fa. Dapprima ci furono vari contatti telefonici, durante i quali Pieretti, che già aveva letto alcuni miei libri sulla biografia pascoliana, mi spronava a continuare nella ricerca, in particolare mettendo in luce gli aspetti meno noti della vita del poeta. La stima reciproca permise un incontro vero e proprio a Pisa nel 2017; nonostante il professore si trovasse costretto a letto per una grave malattia degenerativa, mi colpì la grande lucidità con cui descriveva ogni dettaglio dei bellissimi dipinti che abbellivano la piccola stanza in cui si trovava e, soprattutto, la passione che lo animava quando si parlava di Giovanni Pascoli. Questa passione per il poeta sammaurese era quella di una vita, in cui aveva incessantemente cercato opuscoli, articoli, prime edizioni e manoscritti, tra i più rari, di interesse pascoliano.

Quando mi chiamò per dirmi che era intenzionato a vendere questo immenso patrimonio, in parte addirittura inedito, cercai in ogni modo di trovare dei fondi per l'acquisizione di una collezione a cui nessuno, prima di quel momento, aveva potuto accedere.

La fortuna fu quella di trovare grande interesse per l'acquisizione di questo patrimonio, nell'Associazione culturale Sammauroindustria, nel suo allora Presidente Gianfranco Miro Gori e nei Soci, in particolare in Werther Colonna che per primo ne propose l'acquisto, con l'accordo di cedere in comodato la documentazione al Comune di San Mauro Pascoli e al museo, per la sua valorizzazione attraverso la catalogazione dei materiali e la successiva fruizione agli studiosi.

Non possiamo quindi che ringraziare l'associazione Sammauroindustria che da sempre collabora con il nostro Comune e con il Museo Casa Pascoli, per la grande sensibilità dimostrata e per avere saputo riconoscere il valore di questo Fondo che finalmente è stato catalogato e potrà essere consultato all'interno del nuovo Centro di Documentazione e Consultazione del patrimonio pascoliano, realizzato di recente proprio accanto alla casa natale del Poeta, grazie al finanziamento del Fondo Cultura 2021 del Ministero.

La collezione Pieretti è costituita da un nucleo fondamentale di autografi pascoliani, ben 115, oltre a ulteriori 31 documenti tra cui lettere di vari corrispondenti del poeta, un saggio di Francesco Donati sulle tradizioni dei romanzi cavallereschi, trascrizioni delle sorelle Pascoli, alcune fotografie, manoscritti redatti da altre mani, lettere di Maria Pascoli scritte dopo la morte del fratello; tra gli altri, la poesia *A Victor Hugo* ricopiata probabilmente da Maria e tratta da un albo che in calce

aveva la data del 24 gennaio 1902 e successivamente da lei pubblicata nelle *Varie*¹, oppure la relazione trascritta sempre da Maria, relativa ad un'ispezione effettuata dal poeta in un liceo di Forlì².

La provenienza delle carte è davvero eterogenea: Fondi personali, come quello Orvieto-Gerace o di Giuseppina David e delle Monache di Sogliano, aste come la celebre di Christie's, acquisti presso librerie antiquarie.

Tra i manoscritti più pregiati vanno certamente segnalati *L'amorosa giornata* e *Ghino di Tacco*, testi poetici accolti poi da Maria nella raccolta postuma *Poesie Varie* ma dei quali non troviamo le redazioni all'interno dell'archivio di Castelvecchio di Barga; risulta quindi preziosa la presenza in questo Fondo delle stesure autografe delle due liriche, mentre di *Patuit Dea*, altra poesia presente nella collezione, è conservata una diversa stesura nell'archivio di Castelvecchio³.

Della lirica *L'amorosa giornata* si conservano rispettivamente un abbozzo, una copia manoscritta con correzioni, databili al 1886 circa e una copia a stampa (ritaglio) tratta dalla rivista «Cronaca Minima» del 13 giugno 1887. Come scrive Cesare Garboli, questa lirica inserita da Maria nelle *Varie*

litiga abbastanza vivacemente con lo stile naturale delle altre "Famigliari" e, sotto questo aspetto, starebbe meglio altrove, magari vicino ai *Miti* (per esempio a *Crepuscolo*), e soprattutto vicino a *Patuit Dea*, a documentare quella fase parnassiana e preziosa, mitica e vagamente panica, del Pascoli tentato dal D'Annunzio negli anni 1885-87, che sono poi gli stessi che vedono nascere i madrigali dell'*Ultima passeggiata*⁴.

La figura femminile non chiaramente identificata in questa ed altre liriche pascoliane del periodo, viene identificata da Garboli con la sorella Ida, sulla base del fatto che la poesia fosse stata collocata da Maria tra le *Poesie famigliari*, mentre Mario Pazzaglia insisteva già in tempi non sospetti sulla necessità di smettere di «evocare il fantasma di Ida dietro molte liriche pascoliane»⁵.

Le ragioni poetiche spesso non combaciano con accadimenti vissuti, ma certamente a Massa non si possono trascurare importanti presenze femminili nella vita del poeta, la cui suggestione potrebbe essere confluita in queste liriche.

Ernestina Orlandi, ad esempio, ricordava l'infatuazione di sua madre, Barbara Papini, per Pascoli; egli ogni giorno percorreva a piedi la strada che passava proprio di fronte a casa della giovane, lungo il fiume Frigido e lei puntualmente lo aspet-

¹ A *Victor Hugo*, copia di Maria e abbozzo con disegno della casa di Castelvecchio. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 74.

² Contiene la relazione dettata da Pascoli alla sorella Maria, sull'ispezione al liceo e Ginnasio di Forlì nel 1903. La relazione era stata inviata al Chiarini, direttore generale dell'Istruzione Superiore, che aveva numerato con matita blu le pagine, approvando o meno le richieste che i professori avanzavano attraverso la relazione dell'Ispettore. Pieretti annota in proposito che molti documenti di Chiarini sono attualmente custoditi dai suoi eredi di Bologna.

³ Archivio di Castelvecchio di Barga. Segnatura G. 50.12.3.

⁴ C. Garboli, *Trenta poesie famigliari di Giovanni Pascoli*, Macerata, Quodlibet, 2020, p. 323.

⁵ M. Pazzaglia, *Pascoli*, Roma, Salerno, 2002, p. 54.

tava per ricambiarne il saluto⁶. Il biondo dei capelli di Barbara, la presenza di un corso d'acqua vicino a casa sua, nonché i versi della poesia *L'Amorosa giornata* («Volge il mio cuore a te, fata piacente; / e so che un bel sorriso gli risponde / di là, tra il verde delle nuove fronde»), dello stesso periodo, evocano suggestioni presenti anche nel *Lauro* («Io sognava: una corsa lungo il puro / Frigido, l'oro di capelli sparsi, / una fanciulla...»), indebolendo notevolmente la tesi di chi vede in Ida la protagonista delle liriche massesi.

Sono questi inoltre i giorni in cui Pascoli inizia ad esternare al fratello i propri malumori riguardo alla convivenza con le sorelle, confidenze del poeta a Raffaele, che spalancano nuovi scenari di vita quotidiana, grazie alle lettere desecretate solo nel 2015 e attualmente conservate nel Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa: «Non facciamo accuse; ma capirai che la convivenza con due sorelle, piuttosto sospettose e dubbiose, non è come la vita in comune con una moglie, che di voi sa e deve e vuole saper tutto e vi fa più leggero il carico addossandosene parte»⁷.

Ancora più eclatante questa lettera, in cui Pascoli ammette di desiderare la libertà in gran parte soffocata dalla presenza delle due sorelle. Scrive in proposito al fratello: «Io devo rendere a me possibile la convivenza con loro; perché dove andrebbero loro, se io non potessi più stare con loro»⁸. E ancora:

Caro Falino, ti scrivo da scuola, che non ho tempo e libertà altrove. La mancanza di libertà mi si fa sentire un po' troppo e non ci vedo rimedio. Le sorelle, al vanire delle illusioni, si stringono sempre più a me, e ciò è commovente e anche doloroso, ma la stretta è un poco gelosa ed esclusiva⁹.

Il principale nucleo di lettere, all'interno della collezione Pieretti, ha come destinatario l'amico Luigi Bonati, detto *O Gigio*, oste che aveva la sua cantina in piazza Verdi, a La Spezia, sulla cui figura ho tratto molte informazioni dalle ricerche dello spezzino Alberto Scaramuccia, appassionato cultore di storia locale della sua città.

Luigi Bonati nel 1924 viene descritto come «un omino asciutto, colorito, d'aspetto sano, con una bella criniera di capelli bianchi, due baffoni di burbero bonario, due occhietti vivi e puntuti che frugano e scrutano»¹⁰.

Le 33 lettere a Luigi Bonati vanno dal novembre 1887 al 1889, poi dal 1895 al 1900, infine al triennio 1904-1906, con un'ultima lettera del 1909 e, se confrontate con le 42 lettere di Bonati a Pascoli, custodite nell'archivio di Castelvechchio di

⁶ Cfr. R. Boschetti, *Pascoli innamorato*, Comune di San Mauro Pascoli, 2015.

⁷ Centro Archivistico Scuola Normale Superiore di Pisa, Lettera di G. Pascoli al fratello Raffaele, Massa, n. 126, 1.8.1887.

⁸ Centro Archivistico Scuola Normale Superiore di Pisa, Lettera di Giovanni a Raffaele, n. 123, 7 aprile 1887.

⁹ Centro Archivistico Scuola Normale Superiore di Pisa, Lettera di Giovanni a Raffaele, n. 173, s.d. [ma ca. 1890].

¹⁰ *La cantina d'ò Gigio*, «L'Opinione», La Spezia, dicembre 1924. Luigi Bonati era Presidente della Cassa di Risparmio dal 1915.

Barga, consentono la ricostruzione di un carteggio pressoché completo¹¹, unitamente alle 25 lettere custodite presso gli Archivi culturali della Biblioteca d'Ateneo dell'Università Cattolica di Milano¹² e a quelle rimaste a Bonati e trascritte in seguito dall'amico Valgimigli.

Luigi Bonati vendeva e mesceva vino nella sua cantina¹³ di La Spezia, rinomata per il *rinforzato*, al secolo lo *sciacchetrà*; quel liquore prelibato non era però destinato a tutti, ma solo agli amici. In quell'osteria si ritrovavano i maggiori poeti del periodo: Pascoli e Severino Ferrari, Renato Fucini e lo stesso Carducci, che era stato a La Spezia con Annie Vivanti.

Era stato Ferrari a far conoscere quella bottega, da lui frequentata sin dal 1882, a Carducci e a Pascoli, il quale nella fitta corrispondenza con Bonati, gli chiederà spesso la *rugiada* ovvero quel liquore che l'oste gli inviava in anfore, «per rinfrescare i calami della sua poesia riarisa»¹⁴, oltre a bottiglie di vino delle cinque terre o prodotto dallo stesso Bonati¹⁵.

L'oste spezzino raccontava aneddoti su quegli illustri poeti che frequentavano la sua cantina e al ricordo, commosso, spuntava fuori un pacchetto dove teneva, assicurate da un bel fiocco, le lettere di Pascoli, quelle appunto trascritte da Valgimigli ed ora conservate a Ravenna¹⁶. Alcuni passi¹⁷ di queste, testimoniano la profonda amicizia che si era creata tra i due, un legame che porterà il poeta a dedicare a Bonati la sezione dei *Poemetti* denominata *Le meditazioni*: «Le ventiquattro anfore sono in linea nella cantina sotterranea, aspettando qualche felicità, per uscire ad una ad una per festeggiarla e sublimarla. A giorni avrai i *Poemi Conviviali*. Prega per loro». E ancora:

Caro Gigio sono tanto lieto che tu sia non solo sano ma lieto. Eccomi qui a far Pasqua. Tutto rifiorisce, anche il mio cuore. Scende ogni mattina la rugiada che inaffia e consola, non la brina che strina e desola! Vuoi mandarne anche tu? E venga anche la tua, di rugiada. Io l'aspetto.

Castelvecchio, 15 aprile 1905

¹¹ M. Castoldi, *Pascoli e Luigi Bonati. Vicende e consistenze di un carteggio disperso*, «Testo», 42, Pisa-Roma, Serra Ed., 2021, pp. 19-37.

¹² Fondo Manoscritti Nuove acquisizioni, 12: Lettere di Giovanni Pascoli., V. Castoldi, *Pascoli e Luigi Bonati* cit.

¹³ M. Valgimigli, *La cantina di Gigio*, «Luceria. Pagine mensili di storia lettere ed arti», giugno-luglio 1910, pp. 5-6, pp. 131-134 e «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», 14 aprile 1914, 4, pp. 372-374.

¹⁴ A. Scaramuccia, *Palazzo Contesso e la cantina di "Gigio" Bonati mitico cantiniere*, «Il Secolo XIX», 17 dicembre 2015.

¹⁵ Lettera di Luigi Bonati a Pascoli, La Spezia, 20 giugno 1895. Archivio di Castelvecchio di Barga. Seg. G. 23.58.7.

¹⁶ Le lettere di Pascoli a Bonati sono state dattiloscritte da Manara Valgimigli e conservate presso la Biblioteca Classense di Ravenna, Faldone 42.

¹⁷ A. Landi, G. Marcenaro, *Il porto della luna. Viaggiatori, scrittori e vedutisti nel Golfo della Spezia*, 1993, pp. 141-145, 147-148; G. Petronilli, *Ritratti e paesaggi di Lunigiana*, Sarzana, Carpena, 1974, pp. 9-27.

In occasione del matrimonio del fratello *Falino* (Raffaele) con la futura moglie Angela Quadri, Giovanni era riuscito a procurare allo sposo, grazie all'intercessione di Bonati e dell'amico Severino Ferrari, una parure di gioielli di brillanti del valore di 700 lire, da pagare a rate. Dalle lettere si desume chiaramente come Raffaele, a distanza di due anni, chiedesse ancora una dilazione del pagamento all'orefice Sturlese e come, grazie ancora all'intervento di Bonati, gli fosse stata concessa.

Si tratta di un periodo gravoso per Pascoli a livello economico: non solo vive con le sorelle Ida e Maria provvedendo a loro per tutto il necessario, in più deve aiutare gli altri fratelli minori, in particolare Giuseppe, sempre in difficoltà, e Raffaele, ancora più che mai angosciato dai debiti. La lettera a Severino dell'ottobre 1889 mette in luce le preoccupazioni del poeta, il quale lavora ininterrottamente e ha dovuto accogliere in casa il figlio di un certo Grancini, quest'ultimo «amico e protettore» di Pilade Mascelli¹⁸, che in cambio si era fatto carico delle oltre mille lire di debito di Pascoli.

A confermare ancora una volta il desiderio del poeta di maritare le sorelle, in particolare Ida, colei che «sarebbe così buona madre e massaia», il Fondo Pieretti custodisce una lettera preziosa all'avvocato Pancerasi, antico amico riminese al cui pensiero il poeta prova un «dolore vivo e straziante, una pietà infinita»; è probabile che l'avvocato Pancerasi si fosse in qualche modo occupato degli affari della famiglia Pascoli nei tanti momenti difficili del passato. La missiva è interessante sotto molti aspetti: da una parte traspare come il poeta intendesse aiutare il fratello Giuseppe, garantendo un mensile per il mancato affitto al signor Battista Magnani e, sempre tramite un incarico a Pancerasi, che quest'ultimo si occupasse dell'affare David, ovvero che riuscisse a riottenere le oltre 4000 lire di eredità materna delle sorelle che il «malvagio» cugino di Sogliano non restituiva loro. Ancora una volta sono eloquenti le parole di Pascoli relativamente al matrimonio della sorella Ida:

Quando io avessi provveduto a Peppino potrei dire: ho fatto il mio debito verso la memoria dei miei cari: nunc dimitte... Ma ne partirei tranquillo bensì nella coscienza, non lieto nel cuore. Porterei meco la tristezza, che nessuno ha voluto le figlie di mio padre: una almeno, la mia Ida che sarebbe così buona madre e massaia. Dei parenti nessuno ha mai dato una mano, almeno per questa che in generale è opera dei parenti più vecchi. Ora ella ha già trent'anni... pure il mio cuore, cominciando a non sperar più, non cessa di desiderare¹⁹.

Nel luglio del 1895, poco prima delle nozze di Ida, previste per il 30 settembre, l'amico Bonati si dimostra ancora tale, procurando un ulteriore prestito al poeta, di ben 2500 lire, grazie al cognato, il commerciante Francesco Stretti, che acconsente al prestito per la stima nei confronti di Pascoli e di Bonati²⁰:

¹⁸ Pilade Mascelli, amico e collega di Pascoli a Massa, era noto come traduttore di Alfredo De Musset.

¹⁹ Lettera di G. Pascoli a Eugenio Pancerasi, Livorno 2 febbraio 1894. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 11.

²⁰ Lettera di Pascoli a Bonati, Livorno, 12 luglio 1895. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli,

Caro Gigiotto

tu mi hai commosso profondamente. Io non speravo di trovare un tale amico in tale grave contingenza della mia vita. Ho trovato non un amico ma un angelo, un Dio! Grazie. Quando vorrai la mia vita, domandamela: te la darò. Ti mando la cambiale. Sconta quando vuoi, più presto che sia possibile. Il matrimonio pare imminente. Ora una cosa: io potrei morire, non è vero? prima della scadenza. Ebbene io ho tra oro e altro abbastanza, in questo brutto caso da coprirti. Ciò per mostrarti che sono serio. O mio caro Gigiotto, ti amo infinitamente.

Un abbraccio dal tuo

Giovanni Pascoli

Livorno 16 luglio 1895

La cambiale scritturala tu: non mi vergogno a dirti che non lo so fare, io²¹.

Evidentemente, come ampiamente testimoniato da numerose altre missive, il poeta si trovava in gravi difficoltà finanziarie in vista del matrimonio della sorella Ida con Salvatore Berti; i futuri coniugi, infatti, chiedevano con insistenza al poeta di provvedere alla dote, ad un mensile destinato alla sorella, oltre ad un'assicurazione sul capitale di Ida, ovvero sull'eredità materna. La reazione di Pascoli a tali richieste è molto dura e sofferta, tanto da non partecipare alla cerimonia, incaricando il fratello Raffaele di sostituirlo²².

Pochi giorni dopo le nozze di Ida, il poeta scrive all'amico *Gigio* per ringraziarlo: «Tutto è stato fatto e tutto mercè tua. Te ne sarò grato eternamente. Per la fine dell'anno sarò pronto. Presto ti verrò a trovare. Io sono rimasto molto melanconico. *Prenderò moglie anch'io*»²³.

Nell'aprile del 1896 Pascoli chiede a Bonati ulteriori duemila lire, offrendo in garanzia le quattro medaglie d'oro vinte al concorso di Amsterdam, dichiarando di avere molti lavori per le mani che gli avrebbero reso molto e che avrebbe avuto bisogno di tranquillità per scrivere, ma fino a quel momento non l'aveva avuta «per l'urgenza del pagamento²⁴». Dalla missiva si evince che di questo nuovo prestito egli ne avrebbe parlato a voce con Bonati; è possibile che Pascoli necessitasse di nuovo credito per il suo stesso matrimonio che stava preparando, all'insaputa della sorella Mariù, con la cugina riminese Imelde Morri.

In sostanza le lettere a Bonati documentano, oltre ad una profonda amicizia che li unisce, la preoccupazione quotidiana di debiti e cambiali da cui è attanagliato,

Fondo Pieretti. Seg. 18; v. anche lettera di Bonati a Pascoli, La Spezia, 24 luglio 1895. Archivio Castelvechchio di Barga. Seg. G. 25.36.2.

²¹ Lettera di Pascoli a Bonati, Livorno, 16 luglio 1895. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 19.

²² R. Boschetti, *Pascoli inatteso. Una revisione della biografia pascoliana*, «Studium», 4, 2018, pp. 554-70.

²³ Lettera di Pascoli a Bonati, Livorno, 3 ottobre 1895. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 20.

²⁴ Lettera di Pascoli a Bonati, Castelvechchio di Barga, 7 aprile 1896. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 23.

per aiutare tutti i fratelli: Ida in primis, il cui matrimonio costituisce per Pascoli un enorme indebitamento, i fratelli Giuseppe e Raffaele, sempre a corto di denaro e la stessa Maria che vive con lui ed è a suo carico. Se non si fosse creata questa fiducia tra i due amici, il poeta avrebbe faticato a trovare le ingenti somme di denaro dovute. Tra le missive trascritte da Valgimigli ne resta una, come sempre piena di ironia, del 10 marzo 1897:

Caro Gigio, stammi bene attento ch  si tratta di cosa importante e difficile – Tu mi regalasti 12 bottiglie. A ognuna misi un cartello col titolo d’ un’ opera che stavo facendo. Quando l’ opera   finita, bevo la bottiglia relativa. Cos  ne ho gi  bevute tre e sto per berne, come presto saprai, un’ altra e a poca distanza altre tre o quattro. Ne derivano due inconvenienti:

Primo: presto rimarr  senza le bottiglie. Cosa gravissima, perch  il tuo   forse il pi  bel vino del mondo. [...]

Secondo: io non posso mettere al telaio altre opere, perch  non ho bottiglie a cui mettere il cartello col titolo dell’ opera stessa. Cosa regrave, perch  io ho voglia di lavorare e di guadagnare quattrini per mettermi poi al commercio come il tuo socio. Dunque?

Dalla collezione Pieretti affiorano anche appunti in latino, citazioni da Ovidio e Catullo, note sull’ *Eneide*, certamente – come annotato dallo stesso collezionista – si trattava di appunti per le opere a cui Pascoli stava lavorando, come *Lyra* ed *Epos*, preziosi manoscritti provenienti dal Fondo Orvieto-Gerace²⁵. Tra le carte possiamo trovare spunti sulla passione musicale del poeta e la sua intenzione di scrivere per musica²⁶, un contratto con la Societ  Editrice Dante Alighieri per la cura e direzione di una serie di testi scolastici²⁷, alcune lettere agli amici Luigi Mercatelli e ad Angelo Orvieto.

Una lettera del 1898²⁸ a quest’ ultimo, in particolare, getta luce su un articolo di Angelo Cecconi, il cui pseudonimo era Thomas Neal, scrittore che collaborava al «Marzocco», alla «Voce» e a «Lacerba», occupandosi di arte e di filosofia; Pascoli risponde a Neal con uno scritto riguardante il suo componimento *Cosmopolitismo in letteratura*, esprimendo alcune sue considerazioni e al tempo stesso grato per l’ articolo che Neal gli aveva dedicato sul *Marzocco*²⁹ definendolo «poeta georgico veramente raro e squisito».

²⁵ Appunti: *Otium*, 8 esametri con citazioni da Ovidio, Am. 1.9 per *Lyra*; imitazioni di Virgilio da Catullo, note sull’ *Eneide* per *Epos*. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 12,13,14.

²⁶ Lettera di Pascoli da Barga, 24 maggio 1897, al Curatore (probabilmente Bettoli) di *Gaetano Donizetti: numero unico nel primo centenario della sua nascita*, Bergamo 1897. Il manoscritto   stato acquisito dal Fondo Grifoni. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 32.

²⁷ Contratto fra la Societ  editrice *Dante Alighieri* e Pascoli con firma in calce del Poeta, Roma, 13 gennaio 1898. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 42.

²⁸ Seconda lettera aperta a Thomas Neal, apografa, Firenze 18 agosto 1898, cc. 7. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 43.

²⁹ «Il Marzocco» del 1 ottobre 1899, in cui Thomas Neal tracciava un ritratto complessivo di

Nella lettera, accompagnata da una richiesta di Pascoli al direttore Enrico Corradini, per la pubblicazione integrale del suo scritto sul *Marzocco*, il poeta fa riferimento anche al giornalista Maurice Muret, a cui avrebbe certamente scritto in futuro. Il Fondo conserva altri scritti apografi di Pascoli e altre lettere a Thomas Neal che egli intendeva pubblicare sul giornale fiorentino fondato dagli amici Orvieto³⁰.

Acquisiti dal Fondo Orvieto-Gerace, troviamo anche alcuni appunti del poeta su composizioni a cui stava lavorando: carte di Messina come *Colui che si trasforma* o *La seconda religione*, «appendici critiche esegetiche storiche e mitologiche» su alcuni passi dell'*Odissea*, *la Canzone di Odisseo*, *Sul prato asfodelo*, sull'etimologia del nome *Achille*³¹ oltre ad appunti in prosa contenenti pensieri sull'esistenza di Dio e sulla fede³².

È interessante notare come diversi manoscritti siano riferibili agli anni trascorsi a Messina, in particolare all'autunno del 1899, tra cui una lettera di Pascoli a Giuseppe Chiarini, letterato e Ministro dell'Istruzione nel 1892 e successivamente direttore generale per l'istruzione secondaria classica e tecnica, al quale il poeta si rivolge per riuscire ad ottenere all'Università di Messina la sezione filosofica di Magistero³³.

Risale poi al periodo messinese, un'interessante relazione indirizzata da Pascoli, in qualità di professore di Letteratura latina, al Preside della Facoltà, sulle conferenze di Magistero svolte dai suoi studenti: affiorano i nomi dell'allieva Giovanna Marcianti³⁴, di cui il poeta si era innamorato, la cui conferenza, *La musica in Virgilio*, aveva ottenuto la votazione *notevole*, così come quella dell'allievo Sammarco. L'allievo Perrone, futuro sposo della Marcianti, si era guadagnato invece una votazione *eminente* con una conferenza su *Dante come traduttore di Virgilio*³⁵.

Tra i corrispondenti delle tante missive e dediche che compongono questo Fondo, compaiono personaggi, tra gli altri, come Francesco Vatielli, compositore e musicologo, le Suore del convento di Sogliano, Giacinto Stiavelli, Raffaello Marcovigi, Domenico Nigrisoli, Vittorio Puntoni, Adolfo Orvieto, l'ammiraglio Filippo Baggio, Plinio Nomellini, Arnaldo Cervesato, Domenico Bulferetti; è certamente Luigi Bonati, però, il protagonista indiscusso di questo Fondo.

Il carteggio con l'amico spezzino riprende vigore agli inizi del '900, quando

Pascoli. La recensione alla seconda edizione dei *Poemetti* comparve invece il 29 aprile 1900, vedi anche il biglietto dei fratelli Orvieto a Neal in: Fondo Pieretti. Seg. 137.

³⁰ Lettere apografe a Thomas Neal, Firenze settembre 1898. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 46, 48.

³¹ Appunti databili intorno al 1899, acquisiti dal Fondo Orvieto-Gerace. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 49-52.

³² *Dio! Dio! Dio!* Appunti in prosa di Pascoli, forse per la *Messa d'oro* (così ipotizza Pieretti). Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 92.

³³ Lettera di Pascoli a Giuseppe Chiarini, Messina, 27 novembre 1899. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 56.

³⁴ Cfr. R. Boschetti, *Pascoli innamorato*, Comune di San Mauro Pascoli, 2015.

³⁵ G. Pascoli, relazione sugli studenti in letteratura latina destinata al preside della Facoltà, Messina, 12 giugno 1900. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 64.

il poeta chiede nuovamente un prestito di «diverse migliaia di lire» perché intende comprare «casa e potere».

Considerando la datazione delle lettere, questo suo desiderio non può che riferirsi alla casa materna di San Mauro che proprio in quel periodo stava cercando di acquistare grazie all'intercessione dell'amico sammaurese Pietro Guidi. Nel dicembre del 1898, infatti, era morto il proprietario di casa Pascoli, Giulio Pedriali³⁶ e pochi mesi dopo l'amico Guidi scriveva al poeta per comunicargli che il figlio di Pedriali, Gaetano, era intenzionato a venderla.

Ecco la risposta di Pascoli a *Pirozz* (Guidi): «Mio caro Pirozz, la tua lettera ha sonata la sveglia al mio cuore. Ecco i miei occhi, le mie orecchie, tutti i miei sensi pieni di San Mauro. Ma....Oh! povero Pirozz, come mi pare impossibile realizzare quel sogno!»³⁷.

Le trattative per la compravendita andarono per le lunghe; grazie alle insistenze di Pietro Guidi, il proprietario, che in un primo momento esigeva 9000 lire per la casa di San Mauro, composta da ben 18 vani, oltre al soffitto utilizzato come magazzino ampio e comodo e al podere, era sceso a 8000 lire. Nel settembre del '99 Pascoli scriveva anche a Luigi Pietrobono: «E quest'anno mi proposero di riacquistare la bella, soave, infinitamente dolce e amara casina di mia madre, dove ella è morta e dove io son nato; casina che è in vendita»³⁸.

L'affare della casa, come molte altre situazioni della vita di Pascoli, non doveva essere reso noto alla sorella Maria, probabilmente contraria all'acquisto e a un eventuale riavvicinamento del fratello a San Mauro, una terra, quella romagnola, densa ai suoi occhi di oscuri e angosciosi ricordi:

Ieri – giorno dei morti – meditai a lungo. Sì: io devo comprare la casina di mia madre. Devo. Se posso, faccio un'offesa a quelle care anime, a quelle care memorie, se non voglio. Io voglio dunque. Ma per ora è necessario che Mariuccina non lo sappia: o a dir meglio, non è necessario che lo sappia³⁹.

In Romagna nel novembre del 1900, Pascoli e Maria giungono alla Torre di San Mauro e il poeta piange di fronte alla nuova epigrafe di Pietrobono in memoria del padre Ruggero, posta nella chiesetta della Torre, a destra di chi entra. Il poeta è ancora intenzionato a comprare la casa della sua infanzia e giovinezza, tanto da avere persuaso perfino Mariù; sarà invece la famiglia Pedriali a rinviare la

³⁶ Giulio Pedriali era amico di Pietro Cacciaguerra. Nel 1867, anno del delitto di Ruggero Pascoli, era stato segnalato in sua compagnia e accusato, assieme a Cacciaguerra, di brogli elettorali per le elezioni di Ignazio Guiccioli. Risulta quindi evidente come Pedriali non intendesse in alcun modo agevolare un membro della famiglia Pascoli.

³⁷ Lettera di Pascoli a Guidi, Messina, 29 febbraio 1899. Archivio di Castelvecchio di Barga. Seg. G. 36.24.10.

³⁸ Lettera di Pascoli (apografo) a Luigi Pietrobono, 19 settembre 1899. Archivio di Castelvecchio di Barga. Seg. G. 21.3.33.

³⁹ Lettera di Pascoli a Pietro Guidi, 3 novembre 1899. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Domus Pascoli. Seg. 21.

compravendita, affermando di volere attendere la morte della vedova che ancora lì abitava. A questo punto Pascoli, dolorosamente, rinuncia.

Le cose in realtà erano andate diversamente: Pietro Guidi si era trovato improvvisamente cambiata la situazione quando Pedriali decise di affittare la casa a Luigi Bilancioni, fattore della Torre, in modo alquanto inaspettato. Il poeta, venuto a conoscenza dell'affitto concesso a Bilancioni, ne rimase profondamente deluso e amareggiato.

Sarà invece entusiasta per avere finalmente acquistato interamente la *Chiusa* di Castelvecchio, proprio grazie al prestito, ancora una volta, di Bonati⁴⁰ divenendo così «possidente di casa, vigna, uliveti, selve di castagni, pometo, prati, terreno, lavorativo...».

Tra le carte Pieretti, si segnala una lunga missiva a Padre Giovanni Semeria⁴¹ nella quale il poeta espone la sua idea di realizzare, grazie allo scultore Leonardo Bistolfi, un monumento dedicato al padre e alla madre all'interno della cappella della casa di Castelvecchio. Il suo desiderio era quello di creare una scultura che rappresentasse la madre mentre abbracciava la cavalla storna all'indomani del delitto del padre Ruggero:

Voi vedeste in casa mia un piccolo abbozzo in terracotta che figura la mia madre che interroga la cavalla storna intorno all'assassino del mio padre. La mia prima idea era che un grande, il Bistolfi, traducesse lui in plastica quella, forse sola, mia poesia-verità. Volevo che quel bassorilievo o altorilievo, o quel che vi diventasse, fosse il monumento del mio dolore e della nostra povera vita, da collocarsi in una cappellina di cui esiste il vano, e non altro, nella mia casa. Quando poi ho avuto la lettera del Bistolfi, ecco che il mio cuore ondeggiò. E dissi: meglio che il Bistolfi segua la sua ispirazione, e faccia quel che crede.

Altri aspetti inediti emergono da questa raccolta, come il desiderio di Pascoli, anche se fuggevole, di raggiungere in Argentina l'*antico* amico Mercanti⁴², parlamentare e medico toscano, per andare a portare là la sua «modesta» attività. Tra le carte troviamo anche il testo dell'epigrafe latina dettata dal poeta per gli amici argentini, richiestagli da Mercanti.

La raccolta porta alla luce numerosi appunti del poeta, a testimonianza del fatto che egli, prima di comporre un'opera, volesse documentarsi a fondo sul periodo storico a cui facesse riferimento, come nel caso della composizione delle *Canzoni di Re Enzo*; Pascoli interrogava l'amico Albano Sorbelli su come si presentasse

⁴⁰ Lettera di Pascoli a Bonati, Castelvecchio, 7 gennaio 1904. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 83.

⁴¹ Lettera di Pascoli a Padre Giovanni Semeria, Castelvecchio Barga, 15 luglio 1905. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 100.

⁴² La lettera con cui il poeta invia a Mercanti, tramite la moglie, il testo dell'epigrafe per l'Argentina, è datata 4 ottobre 1900. Pascoli in questa lettera descrive Mercanti come «il più bel fiore del nostro Parlamento, il più bell'onore delle nostre colonie». Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 69.

Bologna nel XIII secolo, al tempo di Re Enzo di Svevia e in particolare desiderava ricevere informazioni sulle porte della città e sulle sue torri:

Alle porte c'erano guardie? come si chiamavano? Quando si chiudevano? A che ora, insomma? La porta Ravignana come si presentava agli occhi di chi veniva in città? Le due torri erano fuori? Ce n'erano altre? Invece di rispondere a queste noiose domande, può il caro Albano suggerirmi qualche libro o passo di libro in riguardo? G.P.⁴³.

Tra gli appunti anche una lettera piuttosto misteriosa sulla spedizione dei Mille, trovata casualmente da Pieretti all'interno di un opuscolo donato dal poeta a Bulferetti, risalente al luglio del 1910⁴⁴.

L'ultima lettera del poeta, seguendo la cronologia all'interno della raccolta, risale a circa quattro mesi prima della sua scomparsa: tra le righe, rivolte al direttore del periodico «Il Villaggio», Guarnieri, si palesa la malattia che lo condurrà alla morte il 6 aprile 1912: «Che anno è questo per me! Come affannato, tribolato, annuvolato! [...] sono sempre qua, triste e malato»⁴⁵.

Dopo la morte di Pascoli, nel luglio del '12 l'amico Bulferetti aveva scritto a Raffaele Pascoli per ricevere osservazioni e documenti relativamente alla ricostruzione della biografia del celebre fratello; ciò che aveva spinto Bulferetti a scrivere a *Falino* era, in particolare, una nota biografica pubblicata sulla «Rassegna bibliografica letteraria» di Pisa, da Della Torre. La risposta di Raffaele è interessante, in quanto egli ribadisce che avrebbe lasciato ai suoi figli le missive dell'«adorato fratello», oltre agli appunti necessari per poter scrivere una sua biografia ma che non era sua intenzione pubblicare nulla in proposito durante la sua vita. Come è noto, anche la sua erede, Luigia Pascoli (Gina) pose un vincolo sul carteggio tra Giovanni e Raffaele, vincolo decaduto soltanto nel 2015, quando questa fondamentale documentazione ha permesso di rivisitare la biografia pascoliana, spogliandola di antichi stereotipi.

Questa importante collezione contribuisce a delineare una vita ricca e pienamente vissuta, nella quale gli ostacoli talvolta insormontabili risultano affievoliti dalla fitta rete di amicizie e di legami profondi che il poeta riesce ad intrecciare e a custodire e da cui, al tempo stesso, si sente protetto, come appare con chiarezza, per esempio, nella più volte citata corrispondenza con Bonati: «Nella vita ho bisogno della compagnia del tuo cuore!»⁴⁶.

⁴³ Biglietto di Pascoli ad Albano Sorbelli, 19 agosto 1909 [data attribuita da Pieretti]. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 115.

⁴⁴ Lettera di Pascoli a un Garibaldino, 19 luglio 1910. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 124.

⁴⁵ Lettera di Pascoli a Guarnieri, direttore del «Villaggio», Castelveccchio di Barga, 12 dicembre 1911. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 129.

⁴⁶ Cartolina di Pascoli a Bonati, Barga, 6 gennaio 1907. Centro Pascoliano San Mauro Pascoli, Fondo Pieretti. Seg. 111.

Loredana Chines

TRA FILOLOGIA E SCIENZA NELLA BOLOGNA DELL'UMANESIMO

Il lettore di oggi, abituato a una rappresentazione estremamente dinamica del sapere organizzata attraverso il ricorso a *links* o ipertesti che consentono un'evoluzione e combinazione delle informazioni potenzialmente infinite, possiede, forse più che in altre epoche, una chiave ermeneutica profonda per comprendere le diverse spinte e i complessi meccanismi combinatori che portarono ogni epoca, con differenti prospettive e finalità, alla costruzione di architetture del pensiero con aspirazioni variamente totalizzanti ed esaustive.

Ma chi voglia comprendere le variegate forme dell'enciclopedismo in epoca umanistica non può prescindere da una serie di questioni che riguardano la fortuna di certi classici (Plinio il Vecchio *in primis*) indagati con i nuovi strumenti della filologia, ma anche di opere perdute, i cui frammenti continuano a vivere per tradizione indiretta (si pensi a Catone o a Varrone), mentre si fa strada l'attenzione esegetica alle *summae* compilatorie di autori come Celso, Columella, Frontino, Vegezio, che diventano territori in cui la schiera agguerrita dei filologi umanisti esercita la sua intelligenza. Inoltre, una continua tensione enciclopedica si realizza, di fatto, nella creazione di sistemi di riferimento e di relazione reciproca tra autori e opere, nell'articolazione di glosse, indici o paratesti (prima manoscritti e dopo a stampa), nella menzione di *loci similes*, che sottendono di continuo l'attività di commento degli umanisti. Potremmo anche dire che esiste una natura del sapere enciclopedico *a parte obiecti* (ovvero insita in testi dal carattere di *summae* di natura politematica o monotematica) e una *a parte subiecti* (ovvero generata dalla specifica volontà di selezione e combinazione di un singolo o di un'epoca)¹. L'enciclopedismo umanistico conosce tuttavia un'ulteriore distinzione, quella tra una forma di enciclopedismo, per così dire, "esoterico", "individuale" di un lettore che annota e arricchisce i margini dei testi per sé o per pochi sodali, e, al contrario, una forma di enciclopedismo "essoterico", rivolta alla circolazione condivisa del sapere, di forte impronta pedagogica, che trova la forma più articolata e compiuta negli apparati del commento umanistico, spesso legati all'attività dell'insegnamento universitario: dopo aver circolato per diversi secoli in forma manoscritta, le *recollectae* o *reportationes* saranno veicolate con maggior rapidità e diffusione dall'introduzione della stampa.

¹ Cfr. W. Tega, (a cura di), *Le origini della modernità. Le architetture del pensiero. Vol. I. Linguaggi e saperi tra XV e XVI secolo*, Firenze, Olschki, 1998; L. Chines, *Encyclopaedism and Philology in Humanistic Bologna*, in *Renaissance Encyclopaedism: Studies in Curiosity and Ambition*, edited by W. Scott Blanchard, Andrea Severi, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2018, pp. 185-210.

In questo senso la strada dell'enciclopedismo "esoterico" è in qualche modo aperta dal primo grande intellettuale europeo: Francesco Petrarca. Per rendersene conto è sufficiente guardare alla fitta trama architettonica delle postille e delle annotazioni che costruisce per oltre un trentennio nei suoi libri, primo fra tutti il Virgilio Ambrosiano². Petrarca annoverò nella sua ricchissima biblioteca anche classici 'enciclopedici' al tempo molto rari, quali Plinio³ e Vitruvio⁴, destinati a ricoprire un ruolo cruciale nella costruzione di sistemi di sapere della cultura umanistica e rinascimentale. Sempre al Petrarca si deve poi quell'attenzione alla *grammatica*⁵ come chiave di accesso a ogni conoscenza, dall'elemento grafico e ortografico, all'aspetto anche minimo della materialità del testo, prodromi della stagione delle *Elegantie latine linguae* di Lorenzo Valla e dell'*Orthographia* di Giovanni Tortelli⁶.

In Quintiliano del resto, un autore centrale per gli umanisti, si annidava già l'idea della grande varietà di conoscenze di cui necessitano l'oratore⁷ e il grammatico. Quest'ultimo, per il retore latino (*Inst.* I 4, 4), non poteva limitarsi a leggere i poeti, ma doveva passare in rassegna autori di ogni genere non solo per la varietà dei contenuti, ma anche per il volto specifico delle parole, che spesso assumono autorità (*ius*) da coloro che le hanno adoperate. Sempre nello stesso luogo, poi, Quintiliano spiega che l'insegnamento della grammatica non è completo senza la musica (preziosa per la conoscenza dei metri e dei ritmi), senza l'astronomia, a cui ricorrono spesso i poeti quando collocano le azioni dei loro componimenti al sorgere o al tramontare degli astri; ma è lacunoso anche senza la filosofia, non solo per i frequenti riferimenti a questioni scientifiche, ma anche perché molti affidarono alla poesia i loro precetti filosofici (Empedocle tra i greci, Varrone e Lucrezio tra i latini). E dunque, concludeva Quintiliano (I 4, 5), non sono tollerabili coloro che scherniscono la grammatica come disciplina di poco conto e insignificante, quando è chiaro, al contrario, che essa costituisce la solida base della formazione

² Cfr. L. Chines, *Dalla memoria alla scrittura. Il disciplinare petrarchesco*, in *Disciplinare la memoria. Strumenti e pratiche nella cultura scritta*, M. Guercio, M.G. Tavoni, P. Tinti, P. Vecchi, (a cura di), Bologna, Pàtron, 2015, pp. 85-94. Per il codice Ambrosiano: F. Petrarca, *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, a cura di M. Baglio, A. Nebuloni Testa, M. Petoletti, Roma-Padova, Antenore, 2006.

³ Cfr. F. Petrarca, *Le postille alla Naturalis historia (Cod. Par. Lat. 6802)*, a cura di G. Perucchi, Firenze, Le Lettere, 2022.

⁴ Cfr. L.A. Ciapponi, *Il «De Architectura» di Vitruvio nel primo Umanesimo (dal Ms. Bodl. Auct. F. 5.7)*, «Italia Medioevale e Umanistica», III, 1961, pp. 59-99.

⁵ Non a caso Petrarca annotava la postilla «Fundamenta grammaticae» sul suo codice di Quintiliano, il Par. lat. 7720: cfr. L. Chines, *La parola degli antichi. Umanesimo emiliano tra scuola e poesia*, Roma, Carocci, 1998, p. 208.

⁶ Sull'importanza della lezione di Valla e Tortelli per l'umanesimo emiliano e bolognese in particolare cfr. G. M. Anselmi e M. Guerra (a cura di), *Valla e l'Umanesimo bolognese*, Bologna, Bononia University Press, 2009.

⁷ Quint., *Inst. orat.*, I, 10, 1; «Nunc de ceteris artibus, quibus instituendos, priusquam rhetori tradantur, pueros existimo, strictum subiungam, ut efficiatur orbis ille doctrinae, quem Graeci ἐγκύκλιον παιδείαν vocant».

del futuro oratore, senza cui ogni altra arte è destinata a non aver fondamento. Inoltre, ad una lettura più attenta, questo importante brano di Quintiliano poteva rivelare agli occhi del commentatore-interprete umanista altri principi di autorità su cui fondare la dignità del proprio ruolo: il retore latino afferma infatti che, come lo stile dello scrivere è congiunto con il parlare, così il commento è preceduto da una lettura corretta («emendata lectio»). Alcuni paragrafi prima (I 4, 2-3), infatti, Quintiliano, aveva affermato quanto segue a proposito della grammatica:

Haec igitur professio [grammatica], cum brevissime in duas partis dividatur, recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem, plus habet in recessu quam fronte promittit. Nam et scribendi ratio coniuncta cum loquendo est, et enarrationem praecedit emendata lectio⁸.

Da questi fondamentali passaggi del primo libro dell'*Institutio oratoria* gli umanisti potevano evincere che l'attività emendatoria ed esegetica del commentatore corresse parallela al percorso poetico dell'autore e lo emulasse; in altre parole, che il pensiero dell'autore portasse all'opera così come la lettura corretta portava al commento. Si stabiliva così una sorta di equazione secondo cui l'idea poetica sta alla *lectio emendata* come l'opera sta alla *enarratio* (cioè il commento materiale). In questo modo, leggendo, insieme ad altre, le fondamentali riflessioni quintilianee, gli umanisti delineavano il rilievo e il senso dell'*interpretis officium*, che ben si rivela nelle *Praefationes* ai commenti, nei *Sermones* o nelle *Prelectiones* ai corsi universitari e nei mille generi delle tipologie commentarie – parodizzate da Antonio Urceo Codro del primo *Sermo*⁹ e dall'Erasmo dell'*Encomium Moriae*¹⁰ – destinate a diffondersi in maniera capillare nel secondo Quattrocento grazie alla stampa.

Tali riflessioni quintilianee vennero assunte e recepite, a partire dal Petrarca, come strumento di forza nella rifondazione delle gerarchie del sapere e nella difesa della dignità del letterato e del commentatore, nelle cui mani sono affidati i fondamenti di tutti i saperi, come del resto Valla ribadiva fieramente nel *Proemio* delle sue *Elegantie*. Nel Quattrocento, a partire proprio da Valla (ma con l'esito più maturo nella filologia della stagione di Poliziano, Beroaldo e Barbaro), tale enciclopedismo diviene proprio del *grammaticus-interpres* che voglia emendare la *littera* dei testi di ambiti diversi e tessere nel commento la trama delle allusioni agli *auctores*.

A Bologna, luogo universitario della grande tradizione glossatoria, ma anche

⁸ «Questa materia, dunque, molto sommariamente viene divisa in due parti, scienza del parlare corretto e commento ai testi poetici; al suo interno, però, nasconde più di quanto prometta in apparenza. Infatti, connesso con il parlare è il sistema di scrittura, mentre il commento deve essere preceduto da una lettura priva di difetti» (Trad. Stefano Corsi: F. Quintiliano, *La formazione dell'oratore*, Milano, Rizzoli, 1997).

⁹ *Sermo I* §124-125. Cfr. Antonio Urceo Codro, *Sermones (I-IV)*, a cura di L. Chines e A. Severi, con un saggio introduttivo di E. Raimondi, Roma, Carocci, 2013, pp. 93-94.

¹⁰ *Moriae encomium*, §49-50. Cfr. Erasmo da Rotterdam, *Scritti teologici e politici*, a cura di E. Cerasi e S. Salvadori, Milano, Bompiani, 2011, pp. 115-123.

città di apprendistato letterario di Dante e Petrarca, fin dall'ultimo Trecento si afferma e si definisce l'autonomia della letteratura, legittimando il valore di verità delle *fictiones* letterarie e della parola che le interpreta, con i primi commenti alla *Commedia*¹¹ e al *Bucolicum Carmen* di Petrarca¹². *L'Alma Mater Studiorum*, nell'arco dell'intero Quattrocento, è un fervido laboratorio filologico di umanisti intenti alla restituzione, traduzione (dal greco) e commento degli *auctores*, non meno agguerriti nella ricerca della *veritas* dei testi che nella dimostrazione dell'*ingenium* degli interpreti. Centrale, in questo senso, come si è detto, è la lezione di Lorenzo Valla e delle sue *Elegantie latine linguae*, dedicate all'amico Giovanni Tortelli, che proprio a Bologna compone il primo nucleo della sua opera lessicografica, l'*Orthographia*, giocando un ruolo decisivo nel rilancio dell'umanesimo felsineo alla metà del Quattrocento; anche dopo essersi insediato stabilmente a Roma quale primo bibliotecario della biblioteca Vaticana, il Tortelli fu in costante dialogo epistolare coi maestri dello Studio bolognese, primo fra tutti Niccolò Volpe¹³, vicentino di origine, ma docente di retorica e poesia nello Studio bolognese nei due decenni centrali del XV secolo. In una lettera al Tortelli scritta da Bologna il 27 maggio 1448 il Volpe tratteggiava un rapidissimo ed efficace ritratto della tempra filologica del Valla (a favore del quale non esiterà a schierarsi nella celebre disputa con Poggio Bracciolini):

Laurentius est vir multae eruditionis et maximae *phantasiae*: eum amo, illi me comenda, sum praeco rerum suarum et defensor; nam certe optima est eius censura in excutiendis vocabulis¹⁴.

¹¹ Cfr. L. Chines, *Dante e l'Emilia Romagna*, in *Dante e la Divina Commedia in Emilia Romagna. Testimonianze dantesche negli archivi e nelle biblioteche*. VII centenario della morte di Dante Alighieri (1321-2021), a cura di G. Albanese, S. Bertelli, P. Pontari, Milano, Silvana Editoriale, 2021, pp. 23-30.

¹² Cfr. L. Chines, *La parola degli antichi ...*, 1998, pp. 39-57.

¹³ Il Volpe è menzionato nei *Rotuli* dello Studio bolognese come "Vulpes Nicolaus" (con queste oscillazioni onomastiche: "Nicolaus de Vulpis", "Nicolaus de Vincentia"), con questi incarichi: 1439-1440 *ad lecturam grammaticae per quarteria*; 1440-1441 *ad lecturam rhetoricae et poesiae*; 1443-1444 *ad lecturam rhetoricae*; 1444-1445 *ad lecturam rhetoricae et poesis*; 1447-1449 *ad lecturam grammaticae rhetoricae et poesis*; 1451-1460 *ad lecturam rhetoricae et poesis*: cfr. L. Chines, *La parola degli antichi ...*, pp. 89-90 e *passim*. Sul Volpe si veda inoltre L. Quaquarelli, *Umanesimo e lettura dei classici alla scuola bolognese di Niccolò Volpe*, «Schede umanistiche», 13, 1999, pp. 97-120.

¹⁴ «Lorenzo è un uomo di molta erudizione e di grandissima 'fantasia': io amo lui, a lui raccomandami, sono difensore e banditore delle sue opere; infatti certamente è ottima la sua censura nell'esaminare i vocaboli»; sui rapporti tra il Tortelli e gli umanisti dell'ambiente felsineo cfr. A. Onorato, *Gli amici bolognesi di Giovanni Tortelli*, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2003, a cui si rinvia anche per altri ragguagli bibliografici. Sulla figura del Tortelli si vedano inoltre M. Regoliosi, *Nuove ricerche intorno a Giovanni Tortelli*, «Italia Medioevale e Umanistica» IX (1966), pp. 123-189, e *Giovanni Tortelli primo bibliotecario della Vaticana. Miscellanea di studi*, a cura di A. Manfredi, C. Marsico, M. Regoliosi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2016.

A colpire il lettore, nel luogo appena menzionato, è il termine *phantasia* che merita qualche approfondimento: il suo uso accorto e non certo casuale (come sempre accade nel lessico degli umanisti) riconduce, ancora una volta, a Quintiliano, grazie al quale la grammatica e i suoi *fundamenta* si ponevano a chiave di accesso e di misura di ogni disciplina. A proposito degli espedienti oratorii finalizzati al *movere*, cioè a procurare commozione, nel libro VI della *Institutio oratoria* (VI, 2, 29-30) Quintiliano dice infatti:

Quas φαντασίας Graeci vocant (nos sane visiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur, has quisquis bene conceperit, is erit in adfectibus potentissimus¹⁵.

Le qualità necessarie di *polymathés* si estendono tanto al grammatico quanto al commentatore umanistico che si avvicina al testo come significante polisemico che può essere illuminato solo da una erudizione enciclopedica. Umanisti, professori e commentatori dello Studio bolognese del secondo Quattrocento come Beroaldo¹⁶ e Codro¹⁷, in dialogo costante con gli intellettuali, filologi e editori più accorti del tempo (da Angelo Poliziano ad Aldo Manuzio¹⁸), sono sempre intenti a ribadire l'importanza fondamentale dell'interprete camaleontico e onnisciente, l'unico in grado di carpire i sensi nascosti e i *loca obscuriora* insidiosi del testo. Nell'emendare i testi con l'ausilio degli strumenti e l'*ingenium* del filologo, gli umanisti rifondano gli orizzonti del sapere e gettano le basi delle nuove scienze¹⁹.

¹⁵ «Grazie a quelle che i greci chiamano *phantasiai* (e noi traduciamo pure con “visioni”), ci rappresentiamo nella mente immagini di scene cui non stiamo assistendo, in maniera tale che ci pare di vederle con gli occhi e di averle davanti a noi: ebbene, chiunque ne saprà concepire di plausibili, sarà efficacissimo nel suscitare sentimenti» (Trad. Stefano Corsi: F. Quintiliano, *La formazione dell'oratore*, Milano, Rizzoli, 1997).

¹⁶ Cfr. A. Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio un maestro per l'Europa. Da commentatore di classici a classico moderno (1481-1550)*, Bologna, il Mulino, 2015.

¹⁷ Il volume fondamentale e pionieristico di Ezio Raimondi (*Codro e l'umanesimo a Bologna*, Bologna, Bologna, Zuffi 1951; Bologna, il Mulino, 1987) ha fatto approdare, nell'ultimo decennio, a importanti acquisizioni su questo umanista, a cominciare dalla edizione tradotta e commentata di tutti i *Sermones* (A. Urceo Codro, *Sermones I-IV*, a cura di L. Chines e A. Severi, Roma Carocci, 2013; V-VIII, a cura di A. Severi, G. Ventura, Roma, Carocci, 2018; IX-XIV, con *Vita Codri di Bartolomeo Bianchini*, a cura di M. Dani, A. Severi, G. Ventura, Roma, Carocci, 2021) fino ad arrivare all'edizione dei suoi inediti: cfr. A. Urceo Codro, *Carmina inedita*, a cura di F. Cinti e G. Ventura, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023. Si vedano inoltre G. Ventura, *Codro tra Bologna e l'Europa*, Bologna, Pàtron, 2019; importanti scoperte sulla biblioteca e sulla mano di Codro si leggono ora in F. Diamanti, *Su un Sofocle bolognese emendato da Antonio Urceo Codro (con un'altra novità e una messa a punto sulla mano greca e sulla biblioteca dell'umanista)*, «Schede Umanistiche», XXXVII/1, 2023, pp. 221-265.

¹⁸ Per il rapporto di Aldo Manuzio con i professori bolognesi cfr. L. Chines, *L'editore all'ombra dell'Alma Mater*, in *Nel segno di Aldo. Le edizioni di Aldo Manuzio nella Biblioteca Universitaria di Bologna*, a cura di L. Chines, P. Scapecchi, P. Tinti, P. Vecchi Galli, Bologna, Pàtron, 2015, pp. 197-199.

¹⁹ Sull'importanza del *De architectura* vitruviano e della sua funzione enciclopedica per gli

Qualche esempio a partire dalle *Adnotationes Centum* di Filippo Beroaldo²⁰. Nelle edizioni a stampa dei *Fasti* di Ovidio²¹, a proposito del vento “Frigidus” che soffia da nord est, menzionato in *Fast.* V 165 si leggeva “Frigidus Agrestis”, *lectio faciliior* che Beroaldo può correggere²² in “Argestes” sulla scorta di Plinio (*Nat. Hist.* XVIII 228; *Nat. Hist.* II 119) ma anche di Aristotele (*Meteorologica*, 363b, 23-25) e Gellio (*Noc. Att.* II 22, 12).

Ancora, ricorrendo a Plinio (*Nat. Hist.* X 202), Beroaldo²³ può emendare un passo di Gellio in cui si parla degli occhi dei gatti che mutano con le fasi della luna, sostituendo il corrotto “Elivorum” con il corretto “Eluorum” (*Gell. Noc. Att.* XX, 8, 6: «*Elivorum* quoque oculi ad easdem vices lunae maiores fiunt aut minores»).

Non di minore importanza sono le emendazioni che riguardano le parole dell’ambito medico scientifico tramandate con lezioni errate. Nelle *Familiares* di Cicerone (II 13, 3) si leggeva «*Erat enim in eadem epistola veteranus civitatis*» e Beroaldo emenda il testo²⁴ sostituendo “veteranus” con “veternus”, che significa “macrore et somno” ossia “stanchezza” e “apatia”: per Beroaldo “veternus” è una malattia, chiamata dai greci “lethargum”, che causa una quasi incurabile necessità di dormire (letargia), per cui richiama Avicenna (*Canon* 3.1.4.1) e Catone (*Fest.* 369), ma trova sostegno per la sua congettura anche in Plinio (*Nat. Hist.* 7 127) e in Plauto (*Men.* 891).

E non meno felice è l’emendazione del commentatore bolognese a un luogo di Gellio in cui si annidavano errori in termini relativi a un difetto della vista (*Not. Att.* 2 1: «*De mumope per nodu quoque qui lusticiosus Latine appellatur disensum est*»): Beroaldo emenda “mumope” con “myope” e “lusticiosus” con “lusciosus”, ancora grazie a Plinio (*Nat. Hist.* XXVIII 170)²⁵.

A un’altra felice emendazione di una *lectio faciliior*²⁶, utile alla futura etologia veterinaria, ci riporta un passo di Girolamo (*Hier. Ep.* 2 36) in cui si leggeva «*Nunc restat ut Epicurum nostrum sudantem in hortulis suis inter adulescentulas et mulierculas aloquamur*»: Beroaldo corregge “sudantem” con “subantem”, dal verbo “subo” che indica il maiale in preda al desiderio sessuale, usato da Porf. *In*

umanisti cfr. A Severi, G. Ventura, *Me ne offre una gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti» Umanisti e artisti al lavoro in tandem sul «De architectura», «Griseldaonline», 19/1, 2020, pp. 41-58.*

²⁰ Sul precoce interesse filologico di Beroaldo per la *Naturalis historia* cfr. A. Severi, *Il giovanile cimento di Filippo Beroaldo il Vecchio sulla Naturalis historia di Plinio: la lettera a Niccolò Ravacaldo*, «Schede umanistiche», XXIV-XXV, 2010-2011, pp. 81-112.

²¹ Nell’edizione curata da Barnaba Celso e uscita a Vicenza per Hermannus Coloniensis Lichtenstensis, nel 1480 e in quella veneziana di due anni più tardi con commento di Paolo Marsi (Venezia: Baptista de Tortis, 1482).

²² *Annotationes centum* §2 1-4. Cfr. F. Beroaldo the Elder, *Annotationes centum*, edited with introduction and commentary by L. A. Ciapponi, Binghamton, New York, 1995, p. 58.

²³ *Annotationes centum* §54 1-4. Ivi, p. 114.

²⁴ *Annotationes centum* §60 1-4. Ivi, pp. 118-119.

²⁵ *Annotationes centum* §81 1-5. Ivi, pp. 141-142.

²⁶ *Annotationes centum* §83 1-3. Ivi, pp. 143-144.

Hor. Epod. XII 12 e *Arist. Hist. Anim.* VI 18 5; 572a 5-15 (nella traduzione del Gaza) e ancora una volta risolutiva è per il filologo la testimonianza di Plinio (*Nat. Hist.* X 181) che ricorre a “Subantis” per indicare il maiale in calore che, se non fatto accoppiare, morirebbe di fame.

Alle successive conquiste della chimica giova l'interpretazione beroaldiana²⁷ del termine “stibium”, parola di senso oscuro, presente in molti passi delle Sacre Scritture (Ger. 4.30; Ez. 23.40; Vulg. 4.9.30; Hier. *In Is* 14.54 11-12); sulla scorta di Plinio (*Nat. Hist.* XXXIII 102) Beroaldo dice che si tratta di un sulfuro (spuma) chiaro e lucente che si ricava dall'argento (ma in realtà probabilmente antimonio) per rendere gli occhi più belli, che è chiamato anche “alabastrum” e “turbasin” e allunga il taglio degli occhi (“quos dilatat”) e che, oltre a ciò, ha il potere di inibire il flusso e il dolore.

Nella sfera della futura entomologia confluiranno le emendazioni di due lezioni scorrette presenti in un passo del *Digesto* (Marcian. *Dig.* 48.8.3.3) (“pyctuocarpas aut bubustrum”) corrette da Beroaldo con “pytiocampas aut buprestis”²⁸. Grazie a Plinio (*Nat. Hist.* XXIX 95; III 76; XXIII 62; XIX 95), a Columella (XI 3, 63; X 357-366) e a Palladio (*De re rustica* I 35, 2), Beroaldo stabilisce che le *pytiocampae* sono dei bruchi velenosi che nascono nel pino – in greco *pytis* –, da cui prendono la prima parte del nome, mentre la seconda “campe”, che significa in greco “curvatura”, allude alla forma del bruco; Columella poi arricchisce di particolari l'annotazione, aggiungendo che, per eliminare queste fastidiose creature, è necessario condurre una donna mestruata con i capelli sciolti e con i piedi nudi, attorno al giardino. “Buprestis” è invece un tipo di coleottero velenoso, simile allo scarabeo, dalle lunghe zampe, raro in Italia, che ha un veleno capace di uccidere un bue, da cui prende il nome (Plinio, *Nat. Hist.* XXX 30). E gli esempi potrebbero continuare.

Se le annotazioni di Beroaldo, con l'ausilio dell'*ingenium* del commentatore, restituiscono correttezza a termini destinati a entrare negli orizzonti delle nuove scienze, l'erudizione filologica di Codro, da parte sua, non abbandona mai il metodo analitico dell'aristotelismo che diventa indagine empirica attenta a mettere in relazione lo scandaglio ecdotico con le coeve esperienze scientifiche, come quando riesce ad emendare un luogo corrotto del *De animalibus* di Aristotele stampato dal Manuzio grazie alle conoscenze anatomiche che ha acquisito assistendo a dissezioni dei cadaveri²⁹.

La *phantasia* evocata dal Tortelli a proposito di Valla è dunque potenza visionaria, capacità di concepire *rerum imagines* (come sono appunto chiamate le *phantasiae* ancora da Quintiliano in X 7, 15), che nel metodo del Valla e degli umanisti bolognesi del secondo Quattrocento significa ipotizzare immagini di una verità testuale che la trasmissione ha alterato e che può essere restituita attraverso una capacità rappresentativa solidamente sorretta dalla conoscenza e dalle armi

²⁷ *Annotationes centum* §86 1-3. Ivi, pp. 146-147.

²⁸ *Annotationes centum* §102 1-4. Ivi, pp. 160-161.

²⁹ Cfr. L. Chines, *Un maestro per l'Europa*, in Urceo Codro, *Sermones*. I-IV ..., p. 41.

della filologia. Se vogliamo comprendere come l'*habitus* filologico contribuisca in maniera decisiva alla nascita del grande pensiero scientifico che caratterizza la stagione di un Niccolò Copernico e di un Ulisse Aldrovandi, dobbiamo allora tenere bene a mente questa accezione di *phantasia* come capacità "visionaria" della filologia che, mossa dalla crisi di un sistema testuale corrotto o da emendare, spinge verso la rappresentazione di altri possibili "cosmi" della parola correttamente ricostruita. A questo proposito è assai importante ricordare che i grandi scienziati del XVI secolo continueranno a leggere e a nutrirsi dei prodotti della filologia quattrocentesca: non a caso un'edizione postillata delle *Annotationes* beroaldiane (quella stampata a Venezia da Ioannes Tacuinus de Tridentino nel 1508) entra a far parte di un volume composito che si conserva oggi alla Biblioteca Universitaria di Bologna e su cui leggiamo la seguente nota di possesso: «Ulyssis Aldrovandi et amicorum» (c. 211r)³⁰. Un piccolo indizio che pare confermare quel rapporto vitale tra filologia umanistica di scuola bolognese e nascita della scienza nella città che vedrà la fondazione dell'Accademia voluta da Luigi Ferdinando Marsili.

Se la filologia di Beroaldo e Codro, col suo scrutare analitico l'anatomia del testo, è vicina, per certi versi, al paradigma dell'autopsia e dell'osservazione empirica delle scienze nascenti, non meno viva resta la lezione filologica della *phantasia*, che si configura come capacità immaginativa di formulare ipotesi, di creare sistemi e rappresentazioni di verità verificabili e passibili di mutamenti ed espansioni dinamiche.

³⁰ È l'esemplare della Biblioteca Universitaria di Bologna con la segnatura «A.V.K.K. 29/1-3». Sulla biblioteca di Aldrovandi, cfr. D. A. Lines, *La biblioteca di Ulisse Aldrovandi in Palazzo Pubblico: un inventario secentesco*, in *Biblioteche filosofiche private. Strumenti e prospettive di ricerca*, R. Ragghianti e A. Savorelli (a cura di), Pisa, Edizioni della Normale, 2014.

Carla Chiummo

L' AUTOBIOGRAFISMO PASCOLIANO E GLI STUDI DI ANDREA BATTISTINI

Oltre che essere un piccolo omaggio alla figura di studioso e di uomo, da me conosciuta anzitutto grazie a Pascoli, il mio contributo vorrebbe tracciare un percorso di lettura dell'autobiografismo pascoliano per via quanto più possibile fedelmente battistiniana e quindi partendo sempre dai suoi fondamentali studi sul genere autobiografico e indagando – con la dovuta cautela – l'autobiografismo *en abîme* dei suoi saggi (non solo pascoliani).

Questo breve affondo non può che partire da quello che lo studioso scriveva nel 1997 riguardo alla distinzione – qui più che mai essenziale – tra autobiografia e autobiografismo:

Autobiografismo è la presenza generica del soggetto nella propria opera letteraria. In questo senso, *qualsivoglia genere letterario può essere pervaso di autobiografismo*, perché l'autore può parlare di se stesso perfino nei generi più impersonali e oggettivi. Autobiografia è invece un vero e proprio genere letterario con le sue costanti, le sue convenzioni, i suoi orizzonti di attesa, la sua genesi storica [il corsivo è mio]¹.

Con Pascoli siamo evidentemente nel primo territorio, sebbene toccheremo più volte anche alcuni degli aspetti canonici della vera e propria autobiografia, sempre partendo dalle osservazioni dello stesso studioso. Infatti, un ulteriore tassello utile alla riflessione sull'autobiografismo di Pascoli fatta partendo dalle parole di Battistini, è quanto questi scrive nel contributo *Il supergo dei generi letterari* (revisione del quasi omonimo saggio già apparso negli «Annali d'Italianistica» del 1986 e poi incluso con questo titolo nel suo fondamentale volume di studi sull'autobiografia *Lo specchio di Dedalo*). Ricordando la dichiarazione crociana secondo cui «La letteratura moderna ha l'aria, nella sua fisionomia ge-

¹ A. Battistini, *Genesi e sviluppo dell'autobiografia moderna*, «Supplement» a «The Italianist», 17, 1997 (numero monografico: *Italian autobiography from Vico to Alfieri (and beyond)*, ed. J. Lindon, pp. 7-22: p. 7). Subito dopo questa affermazione, Battistini chiarisce di riprendere gli studi e la definizione datane da Lejeune nel *Pacte autobiographique*, ma tenendo conto che «come tutte le definizioni è molto generale e quindi in parte riduttiva» (ivi). E di seguito cita dallo stesso Lejeune la definizione dell'autobiografia come «racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, e soprattutto sulla storia della sua personalità» (ivi; citazione da P. Lejeune, *Il patto autobiografico*, trad. it. Il Mulino, Bologna, 1986, p. 12). Invece, riguardo alle peculiari autobiografie poetiche *fin de siècle*, più vicine al contesto pascoliano, Battistini ricorda che i vociani negli stessi anni di Pascoli leggono *Une saison en enfer* come «una specie di prodigiosa autobiografia» (Id., *Il supergo dei generi letterari*, «Annali d'Italianistica», 1986, 4, pp. 7-29; ora in Id., *Lo specchio di Dedalo*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 163-196: p. 180).

nerale, di una grande confessione»², riguardo ai confini di una scrittura definibile in un senso più ampio come «autobiografica», Battistini opta per la via segnata dal canone meno rigido delineato da Aldo Scaglione, per il quale si possono includere «i prodotti che, senza potersi definire vere autobiografie, contengono elementi autobiografici»³. Questo percorso a maglie più elastiche prendeva avvio dal Petrarca poeta/filosofo, «fondatore dello psicologismo letterario [...] al di fuori di un'appartenenza formale a un genere letterario»⁴. Come postilla a questo proposito Battistini, «il realismo interiore e l'affettività» sono infatti i punti di partenza imprescindibili dell'autobiografia moderna nelle sue forme più varie⁵, andando ben oltre la canonica definizione del genere autobiografico – rigorosamente in prosa e in una coerente 'visione retrospettiva' attraverso il racconto – fissata dal Lejeune del *Patto autobiografico*, sempre presente, ma anche superato, nelle pagine di Battistini.

Bene, come è noto Pascoli non scrive una sua autobiografia nel senso letterariamente e retoricamente codificato, in particolare, dallo stesso Lejeune con cui dialoga costantemente Battistini: niente di più lontano dalla poetica e dagli orizzonti letterari e 'caratteriali', mi si passi la parola, del poeta. Ma è fin troppo noto che tutta la sua opera in versi (e in realtà non solo quella in versi) è profondamente intrisa di autobiografismo; non solo per l'ovvia ragione che lo stesso genere lirico, nella modernità, lo implica di per sé in maniera sostanziale, ma perché, come osservava il Serra ricordato dallo studioso in un altro saggio esemplare, *Un «poeta di virtù prodigiosa». Il Pascoli di Renato Serra*⁶, Pascoli scompare dietro le cose – nel senso proprio di oggetti e paesaggi⁷ – di cui scrive, ma, allo stesso tempo, nelle sue mani tutto diventa Pascoli, sebbene nelle forme e con le implicazioni più varie e volutamente ambigue ed evocative. Kantianamente, aggiunge Battistini, Serra in quelle pagine vuole «“ricreare” l'uomo attraverso il testo stesso di cui è

² *Ibid.*, p. 163.

³ *Ibid.*, p. 172.

⁴ *Ivi.*

⁵ *Ibid.*, p. 177.

⁶ Id., *Un «poeta di virtù prodigiosa». Il Pascoli di Renato Serra*, «Lettere italiane», 68, 2016, 1, pp. 66-87 (poi in *Renato Serra nella cultura italiana ed europea*, Atti del Convegno (Villa Silvia-Carducci [Cesena], 25 settembre 2015), G. M. Anselmi e I. Briganti, (a cura di), Bologna, Pàtron, 2018, pp. 73-94).

⁷ In pagine successive sul rapporto autobiografia/oggetti in Pascoli, Battistini aggiunge che il simbolismo pascoliano «nasconde dietro le immagini e le cose in apparenza più trite e quotidiane il mistero stesso dell'esistere, il senso profondo della vita e della morte» (*Intervista ad Andrea Battistini*, «Corriere Romagna», 17 ottobre 2017; ora in «Il Supplemento» ai «Quaderni di San Mauro», n. 10, *Per Andrea Battistini, Presidente dell'Accademia Pascoliana*, P. Maroni e P. Paradisi, (a cura di), Accademia Pascoliana, San Mauro, 2022, p. 31). Si veda inoltre Id., *L'alterità delle cose in Myricae di Giovanni Pascoli*, in *Incontro all'«altro»*, M. Mengozzi, (a cura di), Cesena, Stilgraf, 2014, pp. 7-26. Colgo l'occasione per ringraziare l'amica Patrizia Paradisi per avermi fornito copia di questi e altri saggi di Andrea Battistini, per me di difficile reperimento al momento della stesura di questo intervento.

autore»⁸, facendo scoprire il «valore esistenziale e non letterario»⁹ della sua poesia, così come di tutto il Pascoli teorico e dantista, ripercorso dal saggio di Serra e, attraverso di questo, dallo stesso Battistini. Esemplarmente in queste pagine ci si trova di fronte a una galleria di rispecchiamenti – nel senso moderno e labirintico ricostruito dallo studioso nello *Specchio di Dedalo* –, in una sorta di autobiografia *en abîme*, degna del miglior Velázquez, verrebbe da dire seguendo anche una citazione dello stesso studioso¹⁰: il Battistini che legge Serra, che a sua volta legge e si riflette nell'autobiografismo di Pascoli, rivela un doppio e triplo fondo della sua scrittura critica e, in senso massimamente mediato, autobiografica¹¹ (e infatti a sua volta in queste pagine non dimentica mai di partire dalle riflessioni su Serra del suo maestro, Ezio Raimondi, aggiungendo un altro livello di rispecchiamento autobiografico¹²).

Proprio il saggio serriano può quindi essere una cartina di tornasole di tutto il nostro discorso che, partendo non solo dal Pascoli di Battistini, ma dalle più varie e illuminanti riflessioni di quest'ultimo sul genere autobiografico e sull'autobiografismo, vuole ragionare anche sulla galleria di rispecchiamenti che viene a crearsi nei suoi scritti critici, in una sorta, appunto, di scrittura *en abîme*. E va aggiunto che l'autobiografismo più complesso da cui partono sia Serra che il Battistini lettore di questo Serra critico, non è tanto quello fin troppo esplorato della scrittura in versi del Pascoli più canonico – quello di *Myricae* e *Canti di Castelvecchio*, per intenderci –, quanto quello dell'ultimo Pascoli e dei suoi saggi danteschi da cui prendono le mosse sia Serra che Battistini: e su questo autobiografismo in chiave dantesca infatti torneremo.

Tutt'altro che indifferente, comunque, all'autobiografismo pascoliano proprio delle raccolte più battute – *in primis*, ancora *Myricae* e *Canti di Castelvecchio* – Battistini però avvertiva che la Romagna del poeta, quella condivisa con il suo lettore Serra, attraverso «il lavoro sublime e universalizzante della poesia» diventa «un luogo ideale»¹³; e proprio attraverso questo paesaggio autobiografico lo stes-

⁸ Id., *Un «poeta di virtù prodigiosa»*, cit., p. 72.

⁹ Ivi, p. 75.

¹⁰ Id., *Lo specchio di Dedalo*, cit., p. 8.

¹¹ «L'atteggiamento perplesso [scil. di Serra], pieno di dubbi, discende dalla volontà di contrastare le semplificazioni, rese impossibili dalle inquietudini che in lui sono sempre sottese all'atto del conoscere» (*Un «poeta di virtù prodigiosa»*, cit., p. 77): sta parlando di Serra, ma si direbbe proprio anche di sé stesso. E con Serra, Battistini condivide l'apprezzamento per il Pascoli dantista e per il valore delle tarde raccolte meno osannate dalla critica, la finezza della sua interpretazione dell'anticlassicismo del poeta e del suo post-carduccianesimo, la «disposizione di abbandono nel testo» e insieme di «controllo» e «oggettivizzazione di un giudizio» (ivi, p. 72).

¹² A questo proposito si rileggano le considerazioni dello stesso Battistini al Serra del suo maestro: Id., *Il pathos che non si ostenta. Ezio Raimondi lettore di Serra*, «Studi Romagnoli», 66, 2015, pp. 483-497.

¹³ Id., *Pascoli e il «caro paesello»*, Presentazione del volume *Il ritorno annunciato. Pascoli e San Mauro. Poesia fatti persone luoghi*, G. M. Gori, R. Boschetti, P. Maroni, (a cura di), Cesena, Società Editrice Il Ponte Vecchio, 2015, pp. 13-19; ora in «Il Supplemento» ai «Quaderni di San Mauro», n. 10, *Per Andrea Battistini*, cit., p. 54.

so Pascoli si sottrae agli «stereotipi del romagnolo crepuscolare, arcadico, mite, bucolico, gentile, pastorale, tenero, patetico, malinconico a cui fu ascritto»¹⁴. È, insomma, nelle parole del critico, un paesaggio «nobilitato dagli indefiniti sovrasensi di un linguaggio connotativo ricco di echi e risonanze che vanno di là dall'oggettiva realtà geografica e naturalistica».¹⁵ Ricostruisce così l'intreccio indissolubile in Pascoli di realmente vissuto e di reinventato attraverso il filtro della 'memoria creatrice' (soffermandosi qui sul *topos* femminile della tessitrice, che si intreccia indissolubilmente a figure e memorie della sua gioventù, e insieme a *topoi* letterari fondanti, da Omero a Leopardi). E nulla c'è da aggiungere alla lucidità e alla profondità di questo pensiero dello studioso sui vuoti e pieni della memoria poetica pascoliana: «Nel *Bacio del morto* l'interrogativa è accompagnata dall'amnesia: "Chi sei, che venisti, coi lievi / tuoi passi, da me nella notte? / Non so, non ricordo"»; per un paradosso, postilla Battistini, «il ricordo è il pieno di un vuoto, è una presenza che denuncia un'assenza e il momento in cui lo si possiede coincide con la presa d'atto di qualcosa che latita»¹⁶. E continua:

È vero che l'atto del ricordare desta un "diletto", perché risponde al tentativo disperato di salvare qualcosa del passato, ma l'oggetto del ricordo è sempre *in absentia*, come dimostra esemplarmente la sua dimensione funebre, connotata dai tanti dialoghi sciamanici di Pascoli con i morti¹⁷,

citando peraltro il filtro vichiano della memoria pascoliana, su cui ha più volte insistito: «in effetti, la Memoria, che per gli antichi è la madre delle Muse, si nutre, a detta di un antropologo come Giambattista Vico, di "vivido senso" e di "forte fantasia". *Anche Pascoli lo sa bene*»¹⁸.

Ma, per rifarci alle categorie non solo retoriche degli studi di Battistini sull'autobiografia moderna, sembra mancare in Pascoli, nella ricostruzione in versi della sua vita, l'evocazione del «labirinto» tipica delle autobiografie moderne (Battistini ricordava esemplarmente le *Confessions* di Rousseau e la *Vita* di Alfieri¹⁹), mentre prende forma, piuttosto, l'*imagery*, altrettanto moderna, del filo

¹⁴ *Ibid.*, p. 53. Mi piace qui ricordare le parole di Battistini riguardo alle sue personali ascendenze romagnole, scritte all'amico Piero Maroni, figura centrale dell'Accademia Pascoliana, in occasione del conferimento della cittadinanza onoraria sanmaurese allo studioso: «Caro Piero, sono fiero e orgoglioso per la cittadinanza onoraria di San Mauro, un luogo che mi è subito piaciuto per la semplicità e la schiettezza dei suoi abitanti, oltre che per l'entusiasmo pascoliano, e forse anche perché mi ha riportato alle mie lontane origini romagnole, come si capisce dal mio cognome, tipico del Cesenate» (P. Maroni, *Andrea Battistini, l'amico Presidente*, *Ibid.*, p. 39).

¹⁵ Battistini, *Pascoli e il «caro paesello»*, cit., p. 54.

¹⁶ *Ibid.*, p. 56. Poco oltre, ricorda la dimensione leopardiana di questa dialettica autobiografica tra presenza/assenza, aggiungendo che questa è «conseguenza leopardiana di una felicità inattuabile, collocata nell'attesa o nel ricordo», *ibid.*, p. 59.

¹⁷ *Ibid.*, p. 56.

¹⁸ *Ibid.*, p. 57.

¹⁹ *Id.*, *Dalla Gorgone a Proteo*, in *id.*, *Lo specchio di Dedalo*, cit., p. 92. Nello stesso volume

spezzato²⁰, con alla base il trauma familiare²¹, duplicatosi, in versione *minor*, in età adulta, con il matrimonio della sorella Ida che manda in frantumi il sogno di ricostruzione familiare (come pure con l'esperienza giovanile del carcere, da cui, scrive lo stesso Pascoli, uscirà «per sempre indignato»²²). Eppure, come più volte ribadito anche da studi come quelli di Barberi Squarotti, Curi, Bazzocchi, esiste eccome un labirinto dell'anima che si spalanca persino sotto la superficie idillica e bucolica dei versi scritti da Pascoli. Basti come testo esemplare quello del *Lampo myriceo*, di cui prima dell'edizione Nava si ignorava il sostrato e l'analogismo tragicamente autobiografico: il lampo come evocazione, tutt'altro che bozzettistica, del lampo dell'arma che uccise suo padre²³; o, come ricordava lo stesso Battistini, partendo dagli studi di Pazzaglia sugli amati *Poemi Conviviali*, la dolorosa piega autobiografica del poemetto conviviale del *Cieco di Chio*²⁴ (e volutamente lascio perdere qui riferimenti erotici su cui fin troppo si è ricamato *ad libitum* nel caso Pascoli, e che certo non erano un paradigma delle letture né di Battistini né di Pazzaglia²⁵).

di studi parte dalla calzante citazione dell'*Aurora* di Nietzsche: «Se noi volessimo e dosassimo un'architettura secondo la malattia delle nostre anime [...], il nostro modello dovrebbe essere il labirinto», Premessa, *ibid.*, p. 12.

²⁰ Basti solo citare l'esempio novecentesco più rappresentativo, ovvero quello del Montale di *Casa dei doganieri*: «Tu non ricordi; altro tempo frastorna / la tua memoria; un filo s'addipana. // Ne tengo ancora un capo; ma s'allontana / la casa e in cima al tetto la banderuola / affumicata gira senza pietà [...] Tu non ricordi la casa di questa / mia sera. Ed io non so chi va e chi resta» (vv. 10-14, 21-22).

²¹ Scriveva Andrea Battistini che l'emergere di quel trauma solo nell'edizione del 1894 di *Myricae* è come il segno di una sua lunghissima, travagliata 'elaborazione del lutto' (Battistini, *La presenza dei morti nella poesia pascoliana*, «Il Supplemento» ai «Quaderni di San Mauro», 8, 2017, pp. 35-43; ora in *ibid.*, 10, 2022, pp. 65-73; p. 68).

²² G. Pascoli, *Canti di Castelvecchio. Note alla prima edizione*, in Id., *Poesie. I*, I. Ciani e F. Latini, (a cura di), Torino, UTET, 2002, p. 979.

²³ La casa illuminata dal lampo «apparì sparì d'un tratto; / come un occhio, che, largo, esterrefatto, / s'aprì si chiuse, nella notte nera», *Il lampo*, vv. 5-7; la dimensione autobiografica è confermata dall'inserimento di questo celebre 'frammento' nella sezione intitolata «Tristezze». Esempio è anche il labirinto dell'anima evocato nella myricea *Patria*.

²⁴ «Perfino quando Pascoli racconta davvero se stesso, come nel *Cieco di Chio*, a Pazzaglia la caccia ai precisi referenti autobiografici importò meno, semmai, dell'indugio sugli intrinseci parametri artistici della narrazione, per la giusta consapevolezza che in ogni caso il dato effettuale, tradotto in versi e in stile, perviene a una nuova e, si direbbe, più elevata significazione» (Battistini, *Capire e partecipare. Caratteri e metodo della monografia pascoliana di Mario Pazzaglia*, «Rivista Pascoliana», 31, Bologna, Pàtron, 2019, pp. 33-43; p. 36; ora in «Il Supplemento» ai «Quaderni di San Mauro», 10, cit., p. 83): ancora una volta qui parla delle letture pascoliane di Pazzaglia, ma evidentemente anche delle sue, lontanissime da facili psicologismi.

²⁵ Se pure ci fossero effettivamente i tanti sottintesi erotici e repressi, non erano comunque 'previsti' nell'autobiografia ideale attentamente costruita in versi da Pascoli. Peraltro Battistini si allineava esplicitamente alla «sana diffidenza» di Pazzaglia «verso le interpretazioni psicanalitiche» abusate nel caso di Pascoli, in base alla sua travagliata biografia (*ibid.*, p. 82).

In Pascoli esiste un progetto sostanzialmente incompiuto – o meglio contraddittoriamente palinodico, per citare un altro elemento caratterizzante della moderna autobiografia su cui insiste Battistini²⁶ – di ricostruzione organica e completa della sua vita, che però non si compirà mai fino in fondo: a partire dall’embrionale forma *Myricae*, e in particolare sin da *Romagna* (che già era una sorta di resoconto biografico ‘finale’: dalla Romagna dell’infanzia al suo definitivo esilio perché «la mia patria or è dove si vive», *Romagna*, v. 51²⁷), passando per altre microautobiografie myricae della prima ora, come l’«Ultima passeggiata». Si arriverà poi a una vera forma di percorso e bilancio autobiografico negli ultimi tre componimenti della raccolta, *Colloquio*, *In cammino*, *Ultimo sogno*, in cui sembra adombrarsi quel progetto ‘teleologico’ – pur in un senso ovviamente diverso – che Battistini ricostruiva nella *Vita* vichiana²⁸. In *Colloquio* troviamo il tentativo frustrato di recuperare un ‘normale’ *ménage* familiare a quattro, includendo la figura materna²⁹; poi nel poemetto *In cammino* il tentativo di accettazione della propria condizione di pellegrino (in veste dantesca e romantica) eternamente in marcia; e infine, nell’*Ultimo sogno*, lo scacco esistenziale e, ancora grazie all’apparizione materna, la tensione a una ‘vita in morte’ che riscatti la frustrante ‘morte in vita’³⁰. Ma da qui si passa al progetto compiutamente autobiografico, enunciato sin dal titolo, dei *Canti di Castelvecchio*, cui doveva infatti corrispondere il ‘capitolo’ speculare e memoriale della raccolta dei *Canti di San Mauro* – come preannuncia Pascoli nella Prefazione ai *Primi Poemetti* – che invece rimarranno allo stadio embrionale nell’appendice del «Ritorno a San Mauro»; e a seguire, anche cronologicamente e sempre in appendice ai *Canti di Castelvecchio*, l’autobiografia tarda

²⁶ Cfr. Id., *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*, A. Cristiani e F. Ferretti, (a cura di), Bologna, Bononia University Press, 2019, pp. 9, 33, 98, 156. Si veda anche il riferimento alle «parziali palinodie» pascoliane in Id., *Capire e partecipare*, cit., p. 80.

²⁷ «Si direbbe che il rapporto di Pascoli con i luoghi della sua infanzia sia possibile solo standone lontani, essendo vissuti con la sindrome dolorosa dell’esule». Il suo, come scrisse a Emma Tosi in occasione delle nozze di quest’ultima, è «saluto d’assente», di chi avverte «nella lontananza l’amaro sapore dell’esilio» (Battistini, *Pascoli e il «caro paesello»* cit., p. 58). A questa seguono osservazioni altrettanto illuminanti dello studioso sulla figura autobiografica dell’escluso nei componimenti myricaei *Sogno* e *Finestra illuminata* (ivi).

²⁸ Id., «*Tale e non altra riuscita*». *La prospettiva teleologica della «Vita» di Giambattista Vico*, in «*In quella parte del libro de la mia memoria*». *Verità e finzioni dell’«io» autobiografico*, a cura di F. Bruni, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 179-197.

²⁹ Il ‘dialogo’ con la madre si conclude con questa consolatoria – e visionaria – scenetta domestica offertale dal figlio: «I gerani vedrai, messi al coperto / dal gelo; qualche foglia ha la cedrina, / ricordi? l’erba che piaceva a te... // Sorridi? a questo sbatter d’uscì? È certo / Ida tua che sfaccenda, oggi, in cucina. / E Maria? Maria prega, oggi, per me» (*Colloquio*, V, vv. 9-14).

³⁰ Gli spostamenti nell’ordine di questi tre componimenti finali – fino al 1894 l’ordine era *Ultimo sogno*, *Colloquio* e *In cammino* – vanno nella direzione di una biografia *lato sensu* teleologica, dove *In cammino* doveva rappresentare l’allegorizzazione della sua condizionale esistenziale di *heimatlose*. Il che implica anche la dimensione palinodica che Battistini evidenzia nel codice non solo moderno della autobiografia.

del «Diario bolognese», nell'ultima stagione, ovvero nel mesto tramonto nella sua città universitaria.

A questo punto, *a latere* – ma non troppo – si colloca proprio il discorso di Battistini sulla forma autobiografica del 'diario', «strumento che fornisce il bilancio delle entrate e delle uscite» (come nella sua origine commerciale: il 'libro di conti' della borghesia, ricordava lo studioso³¹). Si pensi, nel contesto pascoliano, oltre che al «Diario autunnale» (1907), vero e proprio bilancio esistenziale 'definitivo' – «E tutto cade, tutto va, si perde» si legge nel VII componimento –, al suo precedente più diretto, sebbene persino più visionario, del «Ritorno a San Mauro», tutto sommato di poco precedente cronologicamente (iniziato nel 1897 e finito nel 1903). Ancora più calzanti rispetto all'autobiografismo pascoliano, le osservazioni di Battistini sulla diversa «dimensione temporale» dell'autobiografia e del diario: la prima «cerca di dominare il tempo, inquadrandolo entro un disegno teleologico», il secondo «si adegua al ritmo imposto dall'esterno», ma con una «possibilità di ripristinare una linea unitaria» e circolare, attraverso una «memoria delle ricorrenze» che «vorrebbe esorcizzare lo scorrere del tempo riportando il passato ad un eterno presente», recuperando così una «dimensione temporale non [...] storica, ma mitica»³².

È una definizione – e una riflessione – che si attaglia perfettamente al mito memoriale costruito da Pascoli, ancora una volta anzitutto tra *Myricae* e *Canti di Castelvecchio*: non solo nel ciclo di *Anniversari* dedicati alle date contigue degli anniversari 'in vita' per Pascoli, il 31 dicembre della sua nascita, e 'in morte' per la madre, il 18 dicembre³³; e non solo per l'anniversario di morte paterno, che data già il primo vero microciclo myriceo sulla «Vita nuova» del 1890 per arrivare all'inesorabile *X agosto* del 1896, ma soprattutto per il mito archetipico del tempo costruito nei *Canti di Castelvecchio*. Nella sezione finale della raccolta è il caso di *Addio!* (vv. 32-37: «Ma saranno pur gli stessi voli; / ma saranno pur gli stessi gridi; / quella gioia, per gli stessi soli; / quell'amore, negli stessi nidi: / risarà tutto quello che fu. // Oh! se, rondini rondini, anch'io...») che rifluisce nell'antitetico – ma solo in parte tale – *In ritardo* (vv. 45-48: «e l'anno è morto, ed anche il giorno muore, / e il tuono muglia, e il vento urla più forte, / e l'acqua fruscia, ed è già notte oscura, / e quello ch'era, non sarà mai più»). Questo è a sua volta solo apparentemente contraddetto, nel cortocircuito tra tempo individuale dell'«addio» e tempo ciclico naturale, dal componimento *Le rane* che apre, immediatamente dopo, l'appendice del «Ritorno a San Mauro» (vv. 39-44: «E sento nel lume sereno / lo strepere nero del treno / che non s'allontana, e che va / cercando, cercando mai sempre / ciò che non è mai, ciò che sempre / sarà...»).

Nel suo *Lo specchio di Dedalo*, Battistini riflette anche sulla «trappola delle

³¹ Battistini, *Il superego dei generi letterari*, cit., p. 182.

³² *Ibid.*, pp. 183-184.

³³ Infatti in queste stesse pagine, a proposito del tempo mitico e circolare degli anniversari, Battistini richiama anche il Petrarca del *Canzoniere* e il suo «di sesto d'aprile», ricordando che già De Sanctis chiamava questa paradigmatica opera in versi «diario di un'anima»: *ibid.*, p. 184.

parole», o come lo chiamò suggestivamente il Renato Serra qui di nuovo ricordato, «il carcere dell'inchiostro»³⁴ dell'opera autobiografica:

L'autobiografo crede di ridarsi la vita che il tempo aveva cancellato. E invece si dà la morte, componendo anticipatamente il proprio necrologio per essersi appostato di vedetta in un punto dal quale tutto ciò di cui parla e che si evolve come se vivesse è invece irrimediabilmente defunto³⁵.

Da qui all'autobiografismo claustrofobico di Pascoli il passo è breve. Nell'immagine riflessa dell'io autobiografico – continuava lo studioso nella stessa *Premessa* – c'è la sua funzione di «ostruzione impenetrabile» e insieme di protezione «con la garanzia di un riflesso autosufficiente»³⁶. Tale doppia funzione – in Pascoli propriamente memoriale e oppressiva – dello 'specchio' autobiografico si invera perfettamente nella galleria di ritratti autobiografici del poeta: si pensi al *Giovannino* dei *Canti di Castelvecchio*, all'*Aposa triste* del «Diario autunnale» e all'intero epicedio familiare che attraversa la sua opera poetica, dal *Giorno dei morti* myriceo al *Tra San Mauro e Savignano* dei *Canti di Castelvecchio*, fino al grido disperato di *Nebbia* negli stessi *Canti di Castelvecchio*, vv. 7-12: «Nascondi le cose lontane, / nascondimi quello ch'è morto! / Ch'io veda soltanto la siepe / dell'orto, / la mura ch'ha piene le crepe / di valeriane».

Altrettanto produttive rispetto all'autobiografismo del poeta, si rivelano le pagine dello studioso, *Dallo Gorgone a Proteo*, sullo spazio dell'autobiografia moderna che diventa evidente riflesso del profondo: esemplare il paesaggio massimamente soggettivizzato della *Vita* di Alfieri qui ricordato³⁷, così come lo sarà lo spazio e la geografia della memoria, anzitutto della Romagna di Pascoli. Il tempo – continuava Battistini – non è più solo quello della crescita (come nelle biografie di Muratori o Giannone, e persino in quella di Vico³⁸), ma anzi, con funzione mitica, in primo luogo quello dell'infanzia: «in termini russoiani, i primi anni dell'uomo sono in grado di rivelare meglio il carattere autentico di un individuo»³⁹. Su questo punto però, per il caso Pascoli, i presupposti moderni della scrittura autobiografica prendono una torsione tutta particolare: l'infanzia, nella sua scrittura *lato sensu* autobiografica, è attraversata e straziata dal grande trauma – spartiacque – dell'uccisione del padre e della disgregazione del nido familiare (mai superato, e anzi tragicamente reso definitivo, in età adulta, dall'abbandono della sorella Ida, con il suo matrimonio del 1895). E le affinità si fermano anche lì

³⁴ Id., *Premessa*, *ibid.*, p. 8.

³⁵ *Ibid.*, p. 7.

³⁶ *Ibid.*, p. 9.

³⁷ Id., *Dalla Gorgone a Proteo*, *ibidem*, p. 88.

³⁸ *Ibid.*, p. 89.

³⁹ Ivi. A questo riguardo Battistini crea un asse Alfieri-Wordsworth: «si deve tuttavia convenire con Alfieri che "l'uomo è una continuazione del bambino", d'accordo in questo con William Wordsworth, per il quale "the child is the father of the man"» (*ibid.*, p. 90).

dove Battistini più avanti indaga l'«immaginazione melodrammatica»⁴⁰ a proposito dell'autobiografia alla Da Ponte. La moderna «perdita del sacro, del numinoso e del soprannaturale» trasforma in quel caso la tragedia in melodramma, e «la ricerca del dramma cosmico viene ristretta all'esistenza quotidiana, privata e ordinaria, dell'individuo»⁴¹, lì dove, aggiungiamo noi, in Pascoli, al contrario, l'esperienza tragica individuale si rovescia in un numinoso Male cosmico: siamo alla chiusa dell'autobiografismo del *X agosto* in cui la memoria del Male individuale e familiare si riflette nella constatazione di un Male, appunto, cosmico (o meglio, connaturato al nostro «atomo opaco»).

Proprio ricordando il *X agosto*, in occasione dell'inaugurazione sanmaurese del monumento a Ruggero Pascoli (2017), scriveva Battistini: «la Terra è una realtà insignificante, un 'atomo' dunque, eppure, come si era espresso Dante misurandola con un'identica scala di misura e di valori, è "l'aiola che ci fa tanto feroci"». E a proposito dello stesso evento autobiografico/epico, raccontato questa volta nella *Cavalla storna*, finemente aggiunge sull'uso anomalo del tempo presente del «colui che non ritorna»: «l'assassino diventa il simbolo assoluto di un eterno presente, di tutte le ingiustizie, di tutte le violenze che uomini e donne sono costretti in ogni tempo a subire dai loro simili. Ruggero è "colui che non ritorna", è l'eterno del non ritorno, è l'Ulisse che non approda a Itaca»⁴².

Restando nell'ambito dell'analisi del valore metaforico di certi peculiari tratti stilistici dell'autobiografia, nello *Specchio di Dedalo*, Battistini torna sulla tecnica dello «sdoppiamento» analizzata dal Lejeune, studioso di riferimento fondamentale in questo territorio critico. Attraverso tale tecnica anche l'uso della terza persona intervallata con la prima rientra nelle forme dell'autobiografismo moderno, dove «l'io scrivente intende prendere le distanze dall'io passato, vuoi per modestia, vuoi per ragioni di sdoppiamento»⁴³. E qui direi che siamo proprio nelle più strette vicinanze dell'autobiografismo del *Giovannino* del «Ritorno a San Mauro» (vv. 19-24):

O fior caduto alla mia vita nuova!,
io rispondeva, «o raggio del mattino!
Io persi quello che non più si trova,
e vano è stato il lungo mio cammino.
A notte io vedo stanco pellegrino,
che deviai su l'alba del mio dì!

⁴⁰ A sua volta rifacendosi agli studi di Peter Brooks (trad. it., *L'immaginazione melodrammatica*, Parma, Pratiche editrice, 1985): cfr. Battistini, *L'autobiografia «melodrammatica»*, in Id., *Lo specchio di Dedalo*, cit., p. 117.

⁴¹ Ivi.

⁴² Id., *Un monumento a Ruggero Pascoli nel 150° anniversario della morte*, «La piê», a. LXXXVI n. 4, luglio-agosto 2017, pp. 161-164; ora in «Il Supplemento» ai «Quaderni di San Mauro», 10, cit., pp. 60-64; pp. 62-63.

⁴³ Id., *Lo specchio di Dedalo*, cit., p. 145.

In questo Pascoli lo «sdoppiamento» si configura nel confronto con lo «sviamento» che parte già dall'età della puerizia (*l'alba del mio dì*)⁴⁴: siamo, insomma, nei pressi del «*Je est un autre*» degli studi di Lejeune seguiti al *Pacte autobiographique* su cui riflette Battistini⁴⁵. A suo modo, e *sub specie* poetica, ritroviamo così in Pascoli il progetto proprio delle moderne autobiografie:

nelle intenzioni di chi ripercorre con il ricordo le vicende della propria vita per trascriverle sulle pagine di un'autobiografia i segmenti irrelati delle tante avventure occorse gli aspirano a ordinarsi in un disegno organico e conchiuso dal quale dedurre il senso complessivo e unitario di un'esistenza⁴⁶.

In Pascoli però il codice poetico di per sé prevede una sublimazione e traduzione immaginifica del vissuto, ufficialmente non permessa dal canone dell'autobiografia in prosa; ma in realtà persino il più canonico codice autobiografico, come scriveva ancora Battistini, resta sempre in bilico «*tra professione di veridicità e menzogna della scrittura*»⁴⁷ in quanto tale. E aggiungerei che all'autobiografismo pascoliano non fa difetto, seppure più in sordina, neppure quell'elemento grottesco e autoparodico così di casa nella *Vita* alfieriana studiata da Battistini⁴⁸. Si pensi alla chiusa dell'«Ultima passeggiata», con *O vano sogno* (vv. 7-12), dove l'amaro disinganno per il «vano sogno» di una Reginella con cui condividere il talamo si stempera nel dolceamaro ritratto autobiografico del professore che torna in autunno ai suoi soliti e 'polverosi' doveri scolastici (dove la cantilenante e banalizzante rima ribattuta in «ino» enfatizza questo tratto anti-sublime):

O vano sogno! Quando
nella macchia fiorisce il pan porcino,

⁴⁴ Evidentemente in questa insanabile frattura tra Io bambino e Io adulto si consuma o almeno viene messo in crisi il detto alfieriano secondi cui «l'uomo è una continuazione del bambino», diventato – aggiunge Battistini – «un tratto caratteristico di ogni autobiografia» (*ibid.*, p. 154).

⁴⁵ *Ibid.*, p. 168. È il caso, per esempio, dello «sdoppiamento prodotto da chi, vecchio, descrive se stesso bambino, tanto distante da apparire un altro». E soprattutto, osserva Battistini, in questi successivi studi di Lejeune sull'autobiografia, si esplorano per vie meno apodittiche forme particolari di autobiografismo, cui altre ancora, aggiunge lo stesso studioso, si potrebbero aggiungere («l'autobiografia radiofonica, quella cinematografica, l'intervista...», *ivi*). E il Pascoli autobiografo in versi sembra rientrare proprio in questo discorso aperto, dove «Con le varianti di confine le definizioni perdono la loro fissità» (*ivi*).

⁴⁶ *Id.*, *Ordine testuale e tumulto esistenziale nella «Vita» di Alfieri*, «Studi italiani», 2005, 17, n. 2, pp. 74-82: 77; cfr. anche *Id.*, *Il bambino e l'adulto nella Vita di Alfieri: continuità o frattura?*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, Atti del convegno (Macerata, 10-12 ottobre 2002), M. Dondero e L. Melosi, (a cura di), Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 1-19.

⁴⁷ *Id.*, *L'io autobiografico tra professione di veridicità e menzogna della scrittura*, «Revue des études italiannes. Nouvelle série», 41, 1995, n. 1-4, pp. 39-46.

⁴⁸ *Id.*, *Il bambino e l'adulto nella Vita di Alfieri* cit. O gli «echi sterniani» che Battistini rintraccia in un certo modello autobiografico settecentesco (cfr. *Id.*, *Le memorie di Giuseppe Compagnoni*, in *id.*, *Svelare e rigenerare*, cit., pp. 153-156).

lo scolaro i suoi divi ozi lasciando
spolvera il badiale calepino:

chioccola il merlo, fischia il beccaccino;
anch'io torno a cantare in mio latino.

Altrettanto autoparodico (e quanto mai antidannunziano) si presenta l'auto-ritratto dell'*Hammerless gun*. È il poemetto dei *Canti di Castelvecchio* chiuso dall'immagine del baldanzoso Pascoli cacciatore, dotato del modernissimo fucile donatogli dalla famiglia De Bosis, che impietosito dalle accuse degli amati uccellini, alla fine imbraccia l'arma solo per tornare pacificamente a casa: «Cara allodola! – E dopo? – Dopo? Impugno / l'hammerless e ... ritorno via. Si rischia / d'infreddare» (vv. 117-119); versi, questi ultimi, da mettere in relazione autoparodica con l'incipitaria sfida, nello stesso componimento, alle «montanine belle», apostrofate dal poeta/cacciatore con un «lo vedrete il maestro di latino! / sì, lo vedrete il pedagogo imbelle!» (vv. 5-6)⁴⁹.

La chiave autobiografica di questi versi, così come le riflessioni di Battistini sul Pascoli letto da Serra, aprono un altro percorso interessante sulla scrittura critica e i presupposti metodologici di Battistini. Per restare sul terreno dell'autobiografismo pascoliano, lo studioso, riflettendo sul «capire e partecipare» della lettura pascoliana di Pazzaglia, insisteva sul suo «monito euristico contro le facili e affrettate semplificazioni di cui è rimasta vittima l'esegesi di un autore [*scil.* Pascoli] che nella sua finta semplicità ha ingannato molti interpreti»⁵⁰. Ed evidentemente, ancora una volta schermandosi dietro altri interpreti, condivide anche la «sana diffidenza [*scil.* di Pazzaglia] verso le interpretazioni psicanalitiche»⁵¹ e sposa, oltre al corpo a corpo serrato di Pazzaglia con i testi pascoliani, la sua lettura della poesia fondata anzitutto sul discorso metapoetico, da «pensiero poetante». Siamo in un gioco di specchi, non solo critico, che infatti si rintraccia in più occasioni nelle letture di Battistini, a cominciare dal filtro vichiano della poetica pascoliana su cui torna più volte e su cui avrebbe sicuramente potuto dirci di più⁵².

Allo stesso tempo questi rispecchiamenti (e nascondimenti) critici aprono un altro discorso sull'autobiografismo pascoliano che, sempre seguendo lo stesso studioso, può essere indagato oltre che nella chiave della nascita del moderno autobiografismo sette-ottocentesco, anche – e a mio parere, piuttosto – collocandosi a un crocevia interessante tra questo moderno e labirintico autobiografismo

⁴⁹ A conclusione della sua spiegazione alle ingenuità fanciulle sulle proprietà modernissime del fucile di marca inglese, ancor più autoparodicamente se si pensa al finale, Pascoli scrive: «Taccio: io regno indifferente e cupo. / - Codeste selve batterò domani...», *Hammerless gun*, vv. 14-15.

⁵⁰ *Capire e partecipare*, cit., p. 80.

⁵¹ *Ibid.*, p. 82.

⁵² *Ibid.*, p. 88. L'importanza del sostrato filosofico di ogni lettura autobiografica viene ricordata in tutti i suoi saggi sul genere autobiografico: nel caso esemplare del Serra del saggio pascoliano, per l'anticrocianesimo della lettura serriana, fondata, osserva Battistini, anzitutto su presupposti platonici e kantiani (*Un «poeta di virtù prodigiosa»*, cit., p. 72).

del profondo e quello di matrice allegorica e dantesca, altrettanto indagato a più riprese dallo studioso⁵³.

Qui arriviamo all'altro fronte delle forme autobiografiche da lui indagate: non più i modelli moderni fondati sul realismo anche psicologico ravvisabile già nel fondante Petrarca, ma il modello per Battistini assolutamente letterario e allegorizzante della *Vita nova* dantesca. A questo proposito Anselmi di recente ha ricordato come Battistini non considerasse la *Vita nova* «come “prima” autobiografia in volgare», ma come opera in chiave tutta simbolico-letteraria e quindi estranea al “realismo” e all’ «attenzione al tormento quotidiano dell’io che definisce la moderna autobiografia di matrice settecentesca»⁵⁴.

Certo, in Pascoli manca la «vocazione amorosa» della *Vita Nova* dantesca; eppure è evidente il binomio Dante-Petrarca nella Beatrice in veste materna sia del *Colloquio* myriceo che del *Commiato* del «Ritorno a San Mauro», sebbene in questo caso non sia data alcuna salvazione finale, anzi: «Tu venir qui? Viene chi muore... / E tu vuoi dunque venir qui. / Sei stanco: è vero?» gli dice mestamente, per l’ultima volta, l’*umbra* materna, in un finale ‘commiato’, appunto (*Commiato*, vv. 17-19)⁵⁵.

Sull’autobiografismo pascoliano in chiave dantesca, ricordando due motivi chiave della sua autobiografia del profondo, il viaggio e l’esilio, ha scritto lo stesso Andrea Battistini:

Il *viaggio* – ed è di quello da e verso ‘il caro paesello’ che sta parlando – diventa una catàbasi, e da esistenziale diventa una volta di più letterario, memore tanto di Dante quanto di Ulisse, i due *esuli* più famosi della letteratura mondiale. A Pascoli la sua sorte di esiliato lo fa assomigliare al poeta della *Commedia* – e qui Battistini sta

⁵³ A proposito dell’elemento allegorizzante dell’autobiografia, non solo dantesca, basti ricordare che il suo saggio in *L’autobiografia. Il vissuto e il narrato* («Quaderni di retorica e poetica», Numero monografico, 1, 1986) si apre con le riproduzioni dall’*Hyperotomachia Poliphili*. Summa degli studi danteschi di Battistini, il suo *La retorica della salvezza. Studi danteschi* (Bologna, il Mulino, 2016); sul Battistini dantista, si legga ora G. Ledda, *Andrea Battistini dantista (e maestro)*, in *Per Andrea Battistini: la geometria variabile dei ricordi. Autobiografia e autobiografismo*, di G.M. Anselmi, B. Capaci e A. Di Franco, (a cura di), Bologna, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica, ABIS - Biblioteca «Ezio Raimondi», collana «Petalì», 2021, pp. 147-152.

⁵⁴ G.M. Anselmi, *La Vita Nova di Dante e le radici prime dell’autobiografia*, *Ibid.*, p. 14; per Anselmi nella *Vita nova* sono invece importanti «i nessi con la scrittura storiografica classica e medievale». Nel suo *Ritratto dell’artista da giovane. La «Vita nova» tra autobiografia e letteratura*, Battistini insiste sul profilo dell’io medievale, non empirico ma universalizzato, e misura, nel libello dantesco, la dialettica fra aderenza al vissuto e attenzione alle regole del genere. Nello stesso convegno catanese, sul fronte opposto, quasi provocatorio, il Fenzi dell’intervento sulla *Vita nuova* come romanzo di formazione (cfr. *Per rima, Per prosa. Dante: Vita nuova e Rime*, «Atti del Convegno» (Catania, 15-16 novembre 2019), S. Cristaldi (a cura di), Milano, Franco Angeli, 2021, pp. 12, 61-86).

⁵⁵ E si rilegga anche, dallo stesso ciclo del «Ritorno a San Mauro», *Casa mia*, vv. 33-40: «Dis-si: «Oh! restare io voglio! / Vidi nel mio cammino / al sangue del trifoglio / presso il celeste lino. // Qui sperderò le oscure / nubi e la mia tempesta, / presso la madre mesta, / tra le sorelle pure!»».

parlando proprio delle parole e delle immagini richiamate dal Pascoli dantista⁵⁶ – ma mentre questi, cacciato da Firenze, trovò la sua patria nell'ospitale Romagna, Pascoli ne è tenuto lontano e può solo ritornarvi da morto⁵⁷.

Anche quel saggio a più diffrazioni autobiografiche da cui siamo partiti, *Un «poeta di virtù prodigiosa»*. Il Pascoli di Renato Serra, si soffermava sul Pascoli dantista, aprendosi con le riflessioni di Serra su questo territorio pascoliano e soprattutto con la notazione di Battistini sul Serra critico che «non vede [...] in lui [scil. Pascoli] una sostanziale differenza tra l'interprete di Dante e il poeta»⁵⁸ stesso (e lì dove il *Dante e l'opera di Giovanni Pascoli* lasciato da Serra in forma larvale di appunti, ricordato nelle stesse pagine da Battistini, avrebbe potuto essere anche il titolo di un progetto incompiuto di quest'ultimo, raffinato lettore di uno e dell'altro, e di uno attraverso l'altro). Peraltro Battistini sa bene che su questo allegorismo in chiave dantesca della propria condizione esistenziale si modellano motivi autobiografici ben noti del poeta romagnolo: nella stessa catabasi, nella figura del pellegrino, nella ricercata asceti dalla vita attiva alla contemplativa, nel valore allegorico ed esistenziale dell'esilio ravennate...

E, come è ormai ben noto e riconosciuto, risvolti autobiografici allegorizzanti alla maniera *lato sensu* dantesca sono quelli dell'Ulisse pascoliano dell'*Ultimo viaggio*: non solo nella dichiarata fonte dantesca del racconto, ma, in questa 'piccola Odissea' dei *Conviviali*, nel viaggio nella memoria e nella finale interrogazione del vecchio Odisseo – «Chi sono io? Chi ero?» – che preannuncia il finale naufragio esistenziale. Così come dantesco per diversi aspetti è il *Paulo Ucello* dei *Poemi italici*, artista e uomo quanto mai pascoliano: nella sua etica della rinuncia, nel suo francescanesimo esistenziale più che spirituale, nel 'ritratto d'artista' eccezionale e visionario e soprattutto povero e non incensato come il coevo Donatello/D'Annunzio (e ancor più lontano dal prosaico, seppur geniale, D'annunzio/Rossini degli stessi *Italici*)⁵⁹.

Ma le osservazioni di Andrea Battistini e del suo maestro su Dante poeta e Dante personaggio⁶⁰ possono essere chiavi di lettura critiche altrettanto illuminanti lungo questo percorso: penso ad esempio al parodico Belacqua del *Gloria* myriceo,

⁵⁶ «Umile sì, o Dante padre, ma tu, a cui la mia terra diede l'ultimo rifugio, dovevi farmi avere di che tornare in quella terra che al tuo umile interprete diede la culla, e di che riavere la casetta, dove esso nacque e sua madre morì [...]. *Ma io, Dante padre, non vedrò più forse la terra che fu per te d'esilio e per me di dolore; ma in cui vorrei morire, come tu ci moristi!*»: Id., *Pascoli e il «caro paesello»*, cit., p. 58.

⁵⁷ Ivi. Il corsivo nel testo è mio.

⁵⁸ Battistini, *Un «poeta di virtù prodigiosa»*, cit., p. 67.

⁵⁹ Non si dimentichi l'allegorismo dantesco che caratterizza tutta questa raccolta – in realtà incompiuta – dei *Poemi Italici* (si vedano almeno C. Felici Puccetti, *Note sull'ultimo Pascoli: genesi estetica e ideologica dei Poemi italici*, «Rivista Pascoliana», 4, 1992, pp. 93-110; *I Poemi italici di Giovanni Pascoli*. Atti della Giornata di Studi (Cassino, 13 aprile 2011), a cura di C. Chiummo, Firenze, Cesati, 2013).

⁶⁰ A. Battistini, E. Raimondi, *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 54-56.

personaggio e filtro dantesco di un sotteso ma evidente ritratto autobiografico di Pascoli in quanto poeta, ancor più che uomo. Su questo allegorismo autobiografico, attraverso il filtro dantesco, Battistini scrive infatti che *Gloria*, componimento parodico che apriva *Myricae* fino all'edizione del 1892, è «una poesia autoironica» che cederà poi il passo, dal 1894, al drammatico e diversamente dantesco *Giorno dei morti*, «chiamato a orientare la lettura dell'intero libro», e giunto «abbastanza tardi, come se ci fosse voluto parecchio tempo a elaborare il lutto»⁶¹.

Chiudo con un'ultima notazione. Che nelle riflessioni di Battistini Pascoli sia diventato una presenza molto più significativa di quanto la non esorbitante mole dei suoi studi sul poeta faccia presagire, lo confermano ulteriormente altre riemersioni in chiave pascoliana nelle sue riflessioni su biografismo e autobiografismo riguardo agli autori a lui più cari. Non solo per Vico⁶², ma anche per quel Galileo la cui mesta fine viene richiamata nel densissimo – e per tanti aspetti toccante – ritratto dello scienziato nella Prefazione a una importante edizione delle *Lettere galileiane*⁶³, dove Battistini ricorda in chiusura il «poema italico» immaginato ma non realizzato che Pascoli pensava di dedicare al grande scienziato costretto all'abiura. Queste pagine dello studioso si chiudono proprio sulle riflessioni e le testimonianze riguardo all'amarezza e alla solitudine del vecchio Galileo, reinventate, ricorda Battistini, da quell'«anima delicata» – sono parole sue a proposito di Pascoli – che immagina il vecchio scienziato «che abiura e vede e sente e sa che egli gira intanto con la terra piccola intorno al sole, lui e i suoi tormentatori e giudici, e l'universo rinnega lui»⁶⁴, come si legge negli appunti autografi pascoliani citati dallo studioso. È una situazione esistenziale «delle più commoventi», postilla Battistini, e, «come solo un poeta può intuire, era questa la condizione in cui giaceva Galileo»⁶⁵. Dove «L'amarezza della sconfitta», titolo di questo ultimo capitolo dello studioso sulla vita di Galilei, sicuramente potrebbe essere traslata, in una ennesima scrittura *en abîme*, allo stesso Pascoli 'letto' dallo studioso nei saggi prima ricordati. E non mi spingo oltre nelle ipotesi di rifrazioni autobiografiche,

⁶¹ Battistini, *La presenza dei morti nella poesia pascoliana*, cit., p. 68. E poco più avanti torna sulla tradizione antica della catabasi, ripresa in questo territorio pascoliano, ovviamente includendovi il modello dantesco (*ibidem*, p. 69).

⁶² Id., *Pascoli e il «caro paesello»*, cit., p. 57.

⁶³ Id., *Introduzione. L'umanità di uno scienziato attraverso le sue lettere*, in G. Galilei, *Lettere*, a cura di E. Ardissino, Roma, Carocci, 2008, pp. 7-28. Nell'Introduzione Battistini attraversa le trasformazioni del genere epistolare nella scrittura di Galilei, non solo come mezzo di comunicazione scientifica, ma anche negli aspetti più privati e rivelatori della sensibilità dello scienziato. Infatti, in queste pagine un paragrafo viene intitolato dallo studioso «Tra euforia e depressione» e quello finale «L'amarezza della sconfitta»: qui mette in luce la passionalità dello scienziato che non gli fa capire fino in fondo i pericoli in agguato, e poi la profonda depressione degli ultimi anni per la condanna subita, la vecchiaia e la morte prematura della figlia. Sull'intreccio tra scrittura scientifica e scrittura autobiografica in Galileo, si veda anche dello studioso *Galileo tra scienza e autobiografia*, in *El otro, el mismo. Proiezioni autobiografiche nella letteratura italiana*, E. Catalano, (a cura di), Bari, Progedit, 2012, pp. 30-45.

⁶⁴ Battistini, *Introduzione. L'umanità di uno scienziato*, cit., p. 28.

⁶⁵ *Ibidem*.

sebbene sempre in queste pagine, Battistini, citando una sconsolata lettera del vecchio Galileo al quale – chiosa lo studioso – «sembrava di vivere in un mondo alla rovescia»⁶⁶, commenta lapidariamente: «Si direbbe, questo, un giudizio sul XXI secolo, e invece si riferisce al Seicento»⁶⁷.

Volendo invece chiudere su rifrazioni autobiografiche altrettanto probabili, ma certamente meno amare, ricordo che presentando il volume documentario su Pascoli a cura di Marco Veglia, Battistini, parlando dei *loci communes* dei profili biografici riguardanti il poeta, notava che quella di Pascoli è «una vita che potrebbe sembrare appartata e solitaria ed è invece la storia di tanti incontri. Dai carteggi con i vecchi compagni traluce uno spirito ilare e cordiale»⁶⁸. Avendo ascoltato e letto le tante testimonianze di chi lo ha conosciuto ben oltre la veste di accademico e studioso, mi piace credere che Battistini parlasse anche qui, e ancora più nascostamente, di sé.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 27. Nella lettera qui ricordata da Battistini, Galileo scrive, in forma quasi invettivante: «la debolezza dei cervelli comuni è ridotta a tanta miseria, che sono largamente premiati i cacciatori e cuochi, che con nove invenzioni di caccie e pasticci s'affaticano di dar gusto alla bizzarria e palato degli uomini, e all'incontro sono poste altissime colonne agli intelletti specolativi col *Non plus ultra*, quasi che in queste si sia saputo tutto il scibile» (ivi).

⁶⁷ Ivi.

⁶⁸ Id., *La grandezza della semplicità, Presentazione* al vol. *Pascoli. Vita e letteratura*, M. Veglia (a cura di), Lanciano, Rocco Carabba, 2012, pp. 6-7; ora in «Il Supplemento» ai «Quaderni di San Mauro», 10, cit., p. 51.

Francesca Florimbii

FRA LE CARTE ALBINI:
NOTE INEDITE SU GIOVANNI PASCOLI

Il lungo e altalenante rapporto di amicizia – una *tormentata amicizia* per dirla con le parole di Simionato¹ – che legò Giovanni Pascoli a Giuseppe Albini dalla fine degli anni Settanta dell'Ottocento sino alla sua morte, è testimoniato dalle cinquantanove missive – trentatré di Pascoli e ventisei di Albini – che i due si scambiarono per trent'anni, dal 1882 al 1912². È un legame misto di trasporto e diffidenza – originato da aspettative reciproche e animato da una profonda intimità, ma a tratti inconcluso –, che si specchia nella corrispondenza privata, fatta di confessioni e condivisioni, ma anche di incomprensioni e qualche rivalità mai dichiarata sino in fondo.

Nei primi anni di carteggio – e almeno fino al 1890 – non si intravedono ombre e i due corrispondenti paiono carichi di ammirazione reciproca. È così nella lettera di Pascoli ad Albini del 31 maggio del 1887, con cui il poeta inviava all'amico le sue felicitazioni: «Rallegramenti sinceri per i tuoi versi – gli scriveva – de' quali ho letto qualche saggio sui giornali che meritatamente ti lodano»³. Già a metà degli anni Novanta tuttavia la sua opinione sull'opera di Albini era radicalmente mutata: «i suoi versi non formano mai poesia», confidava a Severino Ferrari nell'agosto del 1894⁴. E nel marzo di dieci anni dopo lo giudicava senza indugio suo *rivale ed emulo*⁵. La questione era nata a seguito della sua ottava vittoria al *Certamen Hoeufftianum* del 1904, e in particolare dopo la lettura di alcune parole d'elogio

¹ Fotografa bene il legame fra Giuseppe Albini e Giovanni Pascoli, Giuliano Simionato, *La tormentata amicizia di Giovanni Pascoli con Giuseppe Albini*, «Studi Romagnoli», LV, (2004), pp. 633-653.

² Le trentatré lettere di Pascoli sono pervenute tramite le trascrizioni di Emilio Lovarini: gli originali autografi posseduti da Albini e copiati da Emilio Lovarini dopo la sua morte, sono andati perduti. Le copie tratte da Lovarini, unica testimonianza rimasta delle missive pascoliane, sono oggi conservate nel *Fondo Lovarini* della Biblioteca di Spresiano (TV). Per quanto riguarda le epistole di Albini, invece, si tratta di ventisei testimonianze tutte autografe, conservate presso l'Archivio di Casa Pascoli a Castelvecchio (d'ora in poi ACP) e così distribuite: ventidue lettere sono conservate nei fascicoli 26 (*Giuseppe Albini*) e 27 (*Albini*) della cassetta 22 (*Carteggio: ABB-ANI - sezione Carteggio per corrispondenti*); mentre due cartoline e due biglietti sono custoditi nei fascicoli 3.5 (*Biglietti da visita*) e 5.4 (*Cartoline*) del faldone 5 (*Documenti personali, fotografie, cartoline e biglietti da visita - sezione Cartoline, biglietti da visita e varia documentazione*).

³ Dalla lettera di Giovanni Pascoli a Giuseppe Albini del 31 maggio 1887, la quarta nella trascrizione di Emilio Lovarini.

⁴ La lettera (priva di data, ma collocabile nell'agosto del 1894) è conservata in ACP, G.21.1.32, c. 3. Cfr. anche Maria Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1961, pp. 381-382.

⁵ Così nella lettera di Pascoli a Caselli del 18 marzo del 1904: *Carteggio Pascoli-Caselli (1898-1912)*, Francesca Florimbii, (a cura di), Bologna, Pàtron, 2010, p. 532.

in suo onore, apparse il 17 di quel mese sul «Resto del Carlino», che avrebbero dovuto inorgoglierlo e che invece lo scontentarono:

I primi successi nella poesia latina Giovanni Pascoli li guadagnò or sono vent'anni concorrendo al grande premio internazionale Hoeufftiano di Amsterdam. Da allora, altre volte egli ha concorso e ha guadagnato la grande medaglia d'oro, ambita distinzione che un altro italiano Diego Vitrioli aveva già ottenuto prima di lui, e che in seguito doveva essere vinta anche da un esimio nostro corregionale, l'Albini. Pure quest'anno il Pascoli concorse ed anche questa volta egli *omne tulit punctum!* Vadano adunque a lui le felicitazioni de' suoi vecchi amici ed ammiratori bolognesi⁶.

L'essere posto sullo stesso piano di Albini fu per Pascoli inaccettabile, tanto da rimanerne profondamente ferito. Così ne scriveva all'amico Alfredo Caselli:

Caro Alfredo, hai visto? Imagino che il Resto del Carlino [...] Zanichelli l'abbia mandato trionfalmente (nella sua incoscienza) anche a te. Hai visto se avevo ragione? I giornali dovevano stampare a suo tempo (se volevano) il comunicato dell'Accademia, e non le loro asinità, che sembrano emanare da me. Hai visto? E siccome tu credi tutto quello che dicono queste piaghe d'Egitto, che sono i giornali, e specialmente quella piaghiissima che è il bestiale Carlino ricordati che il primo premio io l'ebbi l'anno 1892, 14 marzo, l'ottavo, il 14 marzo 1904; e in questo lasso di tempo anche molte menzioni onorevoli, che non onorano punto, delle quali una (menzione, non medaglia) ebbe molti anni sono quell'esimio corregionale, che è uno che s'atteggia in Romagna come mio rivale e emulo, e mena gran vampo, e trova anche chi lo stima e chi lo vuol deputato e chi lo ha eletto cons. provinciale etc. mentre il povero assente, profugo, Giovanni Pascoli, non è, là, nulla, e non gli lasciano integra nemmeno la sua pura modesta gloria⁷!

Eppure, un nuovo cambio di direzione si verificò di lì a pochissimi anni: nel 1907 infatti, dopo la morte del comune maestro Carducci, i due sembravano aver ritrovato una certa sintonia, che dovette durare per qualche anno, se ancora nel novembre del 1910 Pascoli scriveva ad Albini mostrando interesse per la sua promozione alla cattedra di Letteratura latina presso l'Università di Bologna:

Io non conosco i nuovi regolamenti (a dir il vero, nemmeno i vecchi): mi pare impossibile, impossibilissimo, che la tua promozione non sia più che dovuta. Quindi la via, per aver giustizia, ci sarà. Tu abbi pazienza: non prendere deliberazioni *ab irato*: qualche settimana di indugio non è un guaio grande⁸.

La diffidenza di qualche anno prima, che pareva ormai dissipata, tornò a manifestarsi nel 1911, dopo la spinosa faccenda del concorso internazionale di poesia latina indetto dal Consiglio Comunale di Roma, per celebrare il cinquantenario dell'unità nazionale. Pascoli non tollerò la mancata assegnazione del primo premio

⁶ Da *Il premio Hoeufft*, «Il Resto del Carlino», 17-18 marzo 1904, p. 2. Riferisce del malcontento di Pascoli la sorella Maria in *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., p. 735.

⁷ Dalla già citata lettera a Caselli del 18 marzo del 1904: *Carteggio Pascoli-Caselli (1898-1912)*, cit., pp. 532-533.

⁸ È la lettera 29 nella trascrizione di Lovarini.

al suo *Hymnus in Romam* (apparso fuori-tema) e giudicò causa della sua sconfitta la partecipazione al medesimo concorso proprio di Albini, membro di quella Commissione capitolina, ai suoi occhi tanto discutibile⁹. Ne conseguì una sfiducia reciproca che Pascoli e Albini non poterono più superare: tant'è che nella sua prima commemorazione dopo la morte di Pascoli, apparsa sul «Resto del Carlino» del 12 maggio 1912, Albini ribadiva ancora come in quell'occasione l'amico si fosse lasciato «ripigliare da quella gente che facevan di tutto perché si fissasse in tali piccinerie indegne di lui, anziché adoperarsi a tenerlo sereno e a *rallargargli l'intento* come pur bisognava»¹⁰. Le parole di Albini non dovettero tuttavia convincere sino in fondo Maria Pascoli, che si oppose alla sua partecipazione, in qualità di oratore, alla commemorazione del fratello prevista per il 19 maggio 1912 alla Società Dante Alighieri di Bologna: contattato dagli studenti, Albini aveva accolto di buon grado la proposta, ma poco dopo si vide sollevato dall'incarico¹¹.

Insomma, malgrado i tentativi di Albini di mettere a tacere ogni chiacchiera, il suo rapporto con Pascoli rimaneva ancora contrassegnato da qualche ambiguità. Eppure, a fronte di una frattura, ora perseguita anche dagli eredi del poeta, Albini non cessò mai di ripensare pubblicamente all'amico e alla sua opera in versi, continuando a scrivere di lui sino al 1931, vale a dire due anni prima della sua morte.

Non intendo ripercorrere l'intera bibliografia di Albini su Pascoli, che è stata in larga parte raccolta da Emilio Lovarini prima e da Alfonso Traina poi¹²; mi limito invece a qualche accenno su alcuni dei suoi titoli più significativi, apparsi a stampa dopo la scomparsa dell'amico: frammenti di un dialogo ininterrotto, fatto – anche *post mortem* – di momenti incalzanti e di qualche pausa, fra vecchi pettegolezzi e polemiche mai totalmente spente, che se pure rivelano l'autentica considerazione che Albini ebbe di Pascoli, ne palesano l'opinione, non sempre benevola (forse perché in certi casi mossa da un antico livore), sulla sua poesia, in particolar modo latina.

La mutevolezza dei giudizi a stampa di Albini coincide infatti con la discontinuità del rapporto intrattenuto con Pascoli. In certi casi Albini realizza il ritratto di un Pascoli latino, umanista accanto agli umanisti, da annoverare fra i classici. È ad esempio quanto avviene nel discorso commemorativo tenuto a Reggio Emilia, nel primo anniversario della morte di Pascoli, e apparso sul «Resto del Carlino»,

⁹ Sulle vicende del concorso mi sia consentito di rinviare alla mia *Introduzione* a Giovanni Pascoli, *Inno a Roma. Testo latino e traduzione italiana*, Ristampa anastatica a cura di Francesca Florimbii, Bologna, Archetipolibri, 2011, pp. 7-24: pp. 7-11.

¹⁰ Cfr. *Un amico del Pascoli e della sua memoria a chi vuol essere amico della verità*, «Resto del Carlino», 12 maggio 1912.

¹¹ In ACP si conserva il Comunicato stampa della Società: *Giovanni Pascoli sarà commemorato alla "Dante" da Giuseppe Albini: coll. P.5.3.10*. Sulla faccenda si veda anche Giuliano Simonato, *La successione di Giovanni Pascoli all'Ateneo di Bologna*, «Studi Romagnoli», LI (2000), pp. 535-562: p. 551.

¹² *Annuario della R. Università degli Studi di Bologna, a.a. 1934-35* (Bologna, 1935 - XIII), *Appendice bibliografica* a cura di Emilio Lovarini, pp. 81-110; Alfonso Traina, *Giuseppe Albini latinista*, «Eikasmós. Quaderni bolognesi di filologia classica» 2, 1991, pp. 321-343.

il 20 luglio 1913, nel quale i carmi latini pascoliani sono giudicati da Albin «tra le cose sue più perfette e con più certa speranza di vincere il tempo», «ispirazioni delle più belle», «tratti de' più vivi e freschi»; o quanto Albin ribadirà nel suo discorso tenuto a Genova presso la Società di Letture e Conversazioni Scientifiche il 15 marzo del 1915¹³, di nuovo tutto incentrato sulle qualità del Pascoli umanista.

Al contrario, capita di riscontrare nelle parole di Albin critiche magari non altrettanto esplicite, ma che colgono bene nel segno. È ad esempio il caso della stoccata rilevabile nell'articolo *Dal Pascoli latino* del 19 ottobre 1920:

Un giudizio circa questi *Carmina* non v'è, e certo non vi dev'essere fretta di darlo; un concetto equo e sicuro si può non difficilmente averne, ben inteso non per via d'oracoli, non allacciando il Pascoli al secolo d'Augusto, per quanto una vena di quell'oro egli abbia fatto riapparire tra tanto orpello moderno, e non [...] supponendo che certi eptametri tra gli esametri [...] siano fatti di proposito: oh il sorriso dell'autore se udisse¹⁴!

In modo analogo, e con una certa incoerenza, la poesia latina di Pascoli può essere da Albin tanto appaiata a quella italiana, quanto da questa scollegata. Si vedano a tale proposito i due opposti giudizi, apparsi sul «Carlino» del 20 luglio 1913 (è la commemorazione a un anno dalla morte, già ricordata) e del 23 giugno 1931 (all'interno del necrologio di Adolfo Gandiglio):

Uno de' più grandi errori che si possono commettere nello studiare il Pascoli si è di sdoppiarlo, considerando in lui quali posti a lato e tra sé diversi, se non addirittura avversi, il cultore della letteratura antica e della moderna, il poeta in latino e in italiano [...]. Una assolutamente è la natura poetica sua; la sua poesia è da un'unica radice¹⁵.

Al Pascoli latino andrà, e non per breve tempo, congiunto il nome del nostro, che quel grande illustrò, tradusse, ristampò. Lo illustrò in parecchi saggi [...]. Lo tradusse – a tacer d'altro – proprio in quella parte di lui [...] la quale richiede interprete più dotto, e [...] si raccomanda agli studiosi come rivelatrice di un Pascoli latino capace di accogliere e vivere un'ispirazione diversa da quella che fu del Pascoli italiano¹⁶.

Insomma, il tutto ancora all'insegna della doppiezza, dell'equivocità, o quantomeno della scarsa linearità.

Pur se in forma disorganica, gli autografi di Albin custoditi nel Fondo omonimo della Biblioteca Umanistica «Ezio Raimondi» di Bologna aggiungono alcune note, in larga parte inedite, su Pascoli e la sua poesia latina, ancora una volta in bilico fra lodi e riserve¹⁷. Nella sezione intitolata agli *Scritti di Letteratura italiana*, si

¹³ La sintesi del *Discorso di Giuseppe Albin su Giovanni Pascoli* apparve sulla rivista «Il lavoro» di Genova, il 17 marzo 1915.

¹⁴ Cfr. *Dal Pascoli latino*, «Il Resto del Carlino», 19 ottobre 1920.

¹⁵ Cfr. *Commemorando il Pascoli*, «Il Resto del Carlino», 20 luglio 1913.

¹⁶ *Un insigne latinista italiano*, «Il Resto del Carlino», 23 giugno, 1931: si tratta del necrologio di Adolfo Gandiglio, in cui Albin introduce diverse notazioni sui *carmina* pascoliani.

¹⁷ Il Fondo Giuseppe Albin, conservato presso la Biblioteca Umanistica «Ezio Raimondi»

conservano infatti quattro carte sciolte, di dimensione e colore diversi, senza data, ma ascrivibili, grazie ad alcuni riferimenti interni, agli anni 1916-1924¹⁸, relative a qualche segmento della sua biografia e ad alcune peculiarità della sua opera. Si tratta di stesure abbozzate e di qualche frammento sparso (fermato da Albini anche su fogli di riuso), quasi mai riferibili a saggi o progetti noti: forse materiale residuale, ma pressoché pronto al reimpiego.

All'alternanza dei toni – quello proprio del recensore, cui si sostituisce in certi casi quello del celebratore – non corrisponde mai una divergenza di scopi. L'interesse di Albini pare infatti sempre il medesimo, e cioè, meditare su Giovanni Pascoli e la sua poesia, sottolinearne le qualità, pur non tacendone i limiti, in una

dell'Università di Bologna, si compone di quattro sezioni (per un totale di trentasei cartoni): la sezione *Corrispondenza*; quella di *Scritti di Letteratura italiana*; la sezione di *Varie*; e infine quella di *Scritti di Letteratura latina (e greca)*.

¹⁸ Le carte, numerate progressivamente con numerazione archivistica da 1 a 4, occupano il fascicolo 2 (*Pascoli, Giovanni – Miscellanea su G.P.*) del cartone 17 (*Soggetti Par-Z*), custodito fra gli *Scritti di Letteratura italiana. Scritti vari*, nella sottosezione a (*Scritti critici. Soggetti: cartoni 14-17*). La c. 1 è costituita da un foglio singolo di colore bianco, mm 210x130, scritto su r e v, in inchiostro nero, s.d., ma da collocare verosimilmente fra il 1916 e il 1917 (si legge infatti nella carta: «Nel primo anniversario della morte dell'amico io dissi così [...]. Poi, or son più di tre anni, così determinavo in torno a parecchi de' carmi»). La c. 2, foglio singolo di colore azzurro, mm 200x120, scritto su r e v, in inchiostro nero, s.d., non contiene riferimenti tali da consentirne una puntuale datazione, ma la citazione del *Senex Corycius* permette quanto meno di collocarne la stesura *post* 1917, anno della circolazione a stampa del poemetto (*Johannis Pascoli Carmina, Collegit Maria soror, Edidit H. Pistelli, Exornavit A. De Karolis, Bononiae in Aedibus N. Zanichelli A.D. MCMXIV*: il volume reca in frontespizio la data 1914, ma fu in realtà stampato alla fine del 1915, come indicato nel *colophon*, e distribuito solo dal 1917). La c. 3 è un foglio singolo di colore bianco, mm 210x139, scritto su r e v (a c. 3v il numero 3, con evidente inversione *recto/verso*) in inchiostro nero, con aggiunte a lapis; si tratta di un foglio di riuso, s.d.: senz'altro *ante* 6 aprile 1924 (così nella carta: «Il 6 aprile del 1924 compiono dodici anni dalla morte di Giovanni Pascoli. [...] Quest'anno il 6 d'aprile non sarà propriamente una data di poesia, ma è da desiderare e da credere, che, tra le abnegazioni virtuose, le aspirazioni nobili, le designazioni sapienti, sia per essere di buon augurio e di vantaggio alla patria.»), la carta è da datare 17 febbraio («E di un tale innamorato che nel fervido cuore e nell'alto intelletto abbracciava e adorava l'Italia e Roma, come bene annotava in un risaputo sonetto, il Carducci, di cui ieri era l'anniversario compianto. [...] Per pochi min. non lodo a diritto ma plaudo di gran cuore alla degna proposta della Dep.ne prov.le e sarò lieto di secondare e di suggerire, finché sarò di questo Consiglio e finché sarò al mondo, altra via di perpetuarne l'onore; aderisco e plaudo, e sento un buono augurio nel fatto che, mentre oggi qui si decretano onori al Pascoli, a Bologna si ricorda l'anniversario che fu ieri della morte del Carducci; dal quale il Pascoli, come altri prima e altri poi, ricevette il fiero retaggio della immortale italianità»: si veda, a tale proposito, l'articolo *L'omaggio a Carducci*, apparso sul «Resto del Carlino» di Bologna del 17 febbraio 1924, in cui è confermata la celebrazione carducciana a Bologna nella giornata di domenica 17. Non sono invece conservati i verbali dell'assemblea della Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna, di cui Albini era socio dal 1886, del 17 febbraio 1917, a cui si fa implicito riferimento nella carta). La c. 4, è costituita da un foglio doppio, mm 220x140, scritto su seconda e terza facciata, in inchiostro nero e lapis, s.d., ma ascrivibile al 1917, anno di distribuzione della già ricordata edizione dei *Carmina* curata da Ermenegildo Pistelli, citata all'interno della carta. Superfluo specificare che sono tutte carte *ante* 1933 (anno di morte di Albini).

combinazione, come ha notato Alfonso Traina – primo lettore di queste carte – di ammirazione e insofferenza:

Il discorso su un grande scrittore non suol essere come il panegirico d'un taumaturgo; più che all'esaltazione del momento deve servire al durevole concetto che si ha di quello, o che chi parla crede se ne debba avere. Quante parole, quante vane e brutte parole, indiscrete e ingiuste, confuse e aberranti, né d'altro propagatrici se non di confusione e di errore, dilagano continuamente per libri e giornali! *Parlons peu, parlons bien*, anche Carmen lo diceva¹⁹; e in questo aveva ragione²⁰.

In una sequenza di recuperi e autocitazioni («Poiché mi accade rammentarmi ciò che su la poesia latina e i *carmina* del P. ebbi altra volta a dire, e di quei discorsi dati al vento fermai qualche parte in istampa, consentite che qui per eccezione citi me stesso, e non cerchi altra espressione a quello che fu e rimane il mio pensiero») ²¹, Albinì non sempre dosa le sue critiche, per lo più volte a evidenziare l'aspetto a suo parere manieristico di certa poesia pascoliana, specialmente latina, e, per estensione, della poesia di coloro che ne seguono le orme. Parrebbero forzature, forse motivate dalla sua profonda conoscenza dei classici, che risultano però stonate all'orecchio dei più:

Pare a me (non dico di avere ragione, ma certo avrei torto se dissimulassi il mio pensiero) che questa compiacenza del P. a far parlare e a mettere insieme questi antichi poeti sia fin troppa. Sì, erano grandi ingegni, e tra le singolarità loro avevan questa, di volersi bene tra loro: chi lo immagina adesso tra i letterati, tra i poeti, tanto amor del prossimo? Ma certe loro relazioni scambievoli è meglio vederle in penombra, lasciarle alla libera determinazione, al vagheggiamento delle singole fantasie. Se non fosse il lungo studio e il grande amore che il P. ha di quelli, il sicuro possesso dell'arte e della lingua loro, e il suo ingegno e il suo orecchio, taluna di quelle scene, di quelle conversazioni tornerebbero uggiose, sentirebbero un po' la maniera²². Ciò vi dica l'effetto che hanno a produrre, su chi sa e sente que' gloriosi antichi, le ingenue facilità di taluni che, mettendosi a cuor leggiero sulle orme del Pascoli, vi mettono in azione e a colloquio i grandi poeti latini. «Allora Virgilio pensò, allora Orazio fece, allora Tibullo disse...!» Ecco, non sempre purtroppo sappiamo quello che quegli insigni e i loro consorti pensassero facessero dicessero; ma questo lo sappiamo bene, non pensavano non facevano, non dicevano così²³.

Eppure, ad Albinì non sfugge il genio pascoliano, che altrove sente di dover rimarcare. E affiora dalle sue parole l'immagine di un maestro di impressioni, di uno scenografo e di un pittore poeta:

¹⁹ Il riferimento è alla novella *Carmen* di Prosper Mérimée (1845).

²⁰ Così a c. 1r. Per l'efficace giudizio di Traina si veda il saggio già ricordato *Giuseppe Albinì latinista*, cit., p. 323n.

²¹ *Ibid.*, Albinì cita di seguito il primo capoverso («“Uno de' più grandi errori..., in quello de' nipoti”») del suo articolo *Commemorando il Pascoli*, apparso sul «Resto del Carlino» del 20 luglio del 1913, a sua volta frammento di un discorso tenuto a Reggio Emilia il 6 aprile di quell'anno.

²² Qualche passaggio di questa carta in Alfonso Traina, *Giuseppe Albinì latinista*, cit., p. 323n.

²³ Cfr. c. 1v.

Questi poemetti i più sorgono e si svolgono da un germe classico. Una parola antica, un passo, un tocco basta a suscitare un'onda di pentimenti, a mostrare tutto un quadro, ad animare una scena. Questo che avviene a tutti i lettori intelligenti avviene in grado eccellente al Pascoli, il quale ha per di più la singolare potenza e un'inesauribile compiacenza a fermare e disporre quelle scene e quei quadri²⁴.

È la potenza che Albini riconosce in particolare ai *Carmina* pascoliani, a suo dire *la maggiore opera di poesia e d'arte* apparsa nel primo scorcio del Novecento:

Poiché m'è occorso di nominare il Pascoli, adoratore che fu di Virgilio [...] mi è lecito, forse anzi è dovere, poiché lo porta il discorso, di nominare anche i suoi *Carmina*, il volume uscito ora quasi a chiudere il lustro dalla morte del poeta; la maggiore opera, ch'io sappia, di poesia e d'arte, fiorita tra noi in questo principio di secolo, e di quelle poche che permettono di vedere i secoli; superbo volume che, in questo trambusto di barbarie e di eroismo, di sgomenti e di fede, sembra splendere come un segno confortevole della virtù italica che, mentre sa cos'è accogliere e infondere di anima nuova l'antico retaggio, afferma la sua potenza vivace di un prossimo e di un lungo avvenire²⁵.

Nonostante ciò, al Pascoli poeta, in grado di plasmare la materia classica, e di coniugare il *notum* dei padri e dei maestri con il *novum* del suo presente, di combinare la tradizione con l'inaudito, si accosta quello che Albini – di nuovo nei panni del revisore – definisce il Pascoli *artefice*, meno spontaneo, talvolta patinato, indubbiamente abile, ma inefficace:

Accade quel che ho detto, quel che nessuno, credo, potrà disdire: talvolta vince il poeta; la *Pomponia Graecina*, a ciò prestandosi bene il sobrio e severo accenno di Tacito, è forse il caso più splendido di tale vittoria; il *Veianius* n'è un esempio vivace e discreto: altra volta prevale l'artefice; sorridete alla sua compiacenza, vedete la sua bravura, ma gli spruzzi di poesia non bastano a pervadere tutto di vita²⁶.

Se la riflessione depositata da Albini in queste carte – fra elogi e censure – non sembra quasi mai destinata a cerimonie pubbliche o commemorazioni, nella c. 3 si ha invece la sensazione che prevalga il desiderio di ricordare il poeta nel dodicesimo anniversario della sua morte. Si tratta di un testo mai approdato alle stampe: infatti l'articolo di Albini apparso sul «Resto del Carlino» del 6 aprile 1924 con il titolo *Il dì sesto d'aprile* – che d'acchito farebbe ipotizzare una coincidenza con l'autografo – non riprende quel testo, fatta salva qualche minima allusione a Pascoli e alla ricorrenza della sua scomparsa, ed è al contrario vocato a celebrare le elezioni politiche, a sovranità popolare, che in effetti si tennero in quel giorno e che rappresentarono le ultime elezioni multipartitiche prima dell'avvento del Fascismo. Così comincia invece Albini nella sua c. 3:

²⁴ Cito da c. 2r. La carta è trascritta da Alfonso Traina, *Giuseppe Albini latinista*, cit., pp. 323-324n.

²⁵ Da c. 4, facc. 2.

²⁶ Cfr. c. 2r.

Il 6 aprile del 1924 compiono dodici anni dalla morte di Giovanni Pascoli. *Il dì sesto d'aprile*, tutti sanno, era una data celebre e indelebile nella storia della nostra poesia: in tal giorno il divino Petrarca vide la prima volta Madonna Laura, in tal giorno la bella avignonese moriva. Giorno dunque di amore e di morte, giorno di trionfo per l'arte nostra più grande e più pura e per la lingua nostra più bella e più musicale. E di un tale innamorato che nel fervido cuore e nell'alto intelletto abbracciava e adorava l'Italia e Roma, come bene annotava in un risaputo sonetto, il Carducci, di cui ieri era l'anniversario compianto. *Il dì sesto d'aprile* tornò a rinfrescarsi come data di morte e d'immortalità quando nel 1912 ci venne meno il Pascoli²⁷.

È un ricordo impastato di letteratura e biografia, che, nelle righe successive, guarda a Pascoli calato nella sua Romagna, insieme con la gente della sua terra. Scene di una esistenza personale, fatta di affetti e di cultura, come la relazione con il Senatore Gaspare Finali di Cesena (1829-1914), fondamentale per Pascoli dalla sua assegnazione alla cattedra bolognese di Grammatica greca e latina nel 1896, e quella con il ministro della Pubblica Istruzione Giovanni Codronchi di Imola (1841-1907), che nel 1898 lo nominava nella cattedra di Letteratura latina senza concorso a Messina per meriti straordinari:

Egli dalla patria ebbe in fu vivente più che altri grandi non ebber avuto, ma men di quello che gli spettava. Nella sua carriera di maestro (che in somma gli fu cara) il Pascoli, che come tutti gl'ingegni superiori, non era fatto a chiedere, si professava debitore su tutti a due romagnoli, il Finali e il Codronchi. E la Romagna [...] vuol esser de' maggiori suoi figli, possibilmente finché son vivi, almeno dopo che son morti, conoscente e riconoscente: dico la Romagna e dovrei dir l'Italia, ma si sa che i bene inutili orgogli e zeli regionali sono vigorosi coefficienti del bene nazionale²⁸.

La vita vissuta da Pascoli diviene via via, nelle parole di Albini, iconica, comprendendo chi, con lui o come lui, aveva patito l'irricoscenza dei contemporanei. Agli occhi di Albini insomma Pascoli (con la sua tribolazione) si innalza a paradigma letterario e a sintesi di un'età, finendo per assurgere retoricamente a simbolo della Nazione:

Anch'io raccolgo presso la sacra tomba il mio piccolo volo, con l'augurio in cuore e la speranza che l'Italia, come il suo poeta, dal dolore fatale e dal travaglio eroico sorga a indefettibile gloria, pura e disposta a salire le vie di una civiltà che più non rovini in basso e più non sia costretta a cercare per fiumi di sangue i sacrosanti diritti dell'umanità e della patria, e a difendere in una gara infinita di morte le ragioni della vita²⁹.

Non si tratta più qui di valutare il Pascoli latino o il Pascoli italiano con la mente fredda del critico, bensì di includerlo nel pantheon delle *italie glorie* della patria.

²⁷ Cfr. c. 3r.

²⁸ Si vedano le cc. 3r-3v.

²⁹ Cito da c. 4, facc. 3.

Appendice

Pubblico le carte autografe (cc. 1-4) di Giuseppe Albini su Giovanni Pascoli e la sua opera, conservate a Bologna, presso la Biblioteca Umanistica “Ezio Raimondi”, nel Fondo Albini, fra gli *Scritti di Letteratura italiana. Scritti vari*, sottosezione a (*Scritti critici. Soggetti*: cartoni 14-17), cartone 17 (*Soggetti Par-Z*), fascicolo 2 (*Pascoli, Giovanni - Miscellanea su G.P.*). La trascrizione segue criteri conservativi (si uniformano però agli usi attuali gli accenti; si rendono in corsivo le porzioni di testo sottolineate nell’originale; si indica, fra parentesi quadre, il numero della carta e si numerano ogni volta le righe di cinque in cinque). I luoghi in cui il testo si interrompe, risultando lacunoso, sono segnalati dall’abbreviazione [*lac.*]. A piè di pagina alcune note di apparato danno conto degli interventi correttori di Albini sulle carte. Queste le abbreviazioni impiegate:

<i>indecifr.</i>	=	<i>indecifrabile</i>
<i>cass.</i>	=	<i>cassato</i>
<i>corr. inter. scrib.</i>	=	<i>correzione inter scribendum</i>
<i>corr. su.</i>	=	<i>correzione sovrascritta</i>
<i>agg. interl.</i>	=	<i>aggiunta interlineare</i>
<i>var. altern. interl.</i>	=	<i>variante alternativa interlineare</i>

[c. 1]

[c. 1r] Il discorso su un grande scrittore non suol essere come il panegirico d’un taumaturgo; più che all’esaltazione del momento deve servire al durevole concetto che si ha di quello, o che chi parla crede se ne debba avere. Quante parole, quante vane e brutte parole, indiscrete e ingiuste, confuse e aberranti, né d’altro propagatrici se non di confusione e di errore, dilagano continuamente per libri e giornali! *Parlons peu, parlons bien*, anche Carmen lo diceva; e in questo aveva ragione. 5

Poiché mi accade rammentarmi ciò che su la poesia latina e i *carmina* del P. ebbi altra volta a dire, e di quei discorsi dati al vento fermai qualche parte in istampa, consentite che qui per eccezione citi me stesso, e non cerchi altra espressione a quello che fu e rimane il mio pensiero. Nel primo anniversario della morte dell’amico io dissi così: 10

Uno de’ più grandi errori..., in quello de’ nipoti”.

Poi, or sono più di tre anni, così determinavo in torno a parecchi de’ carmi:

[lac.]

[c. 1v] Pare a me (non dico di avere ragione, ma certo avrei torto se dissimulassi il mio pensiero) che questa compiacenza del P. a far parlare e a mettere insieme questi antichi poeti sia fin troppa. Sì, erano grandi ingegni, e tra la singolarità loro avevan questa, di volersi bene tra loro: chi lo immagina adesso tra i letterati, tra i poeti, tanto amor del prossimo? Ma certe loro relazioni scambievoli è meglio vederle in penombra, lasciarle alla libera determinazione, al vagheggiamento delle singole fantasie. Se non fosse il lungo studio e il grande amore che il P. ha di quelli, il sicuro possesso dell’arte e della lingua loro, e il suo ingegno e il suo orecchio, taluna di quelle scene, di 15 20

17. immagina] segue *indecifr. cass.*

quelle conversazioni tornerebbero uggiose, sentirebbero un po' la maniera. Ciò vi dica l'effetto che hanno a produrre, su chi sa e sente que' gloriosi antichi, le ingenue facilità di taluni che, mettendosi a cuor leggiere sulle orme del Pascoli, vi mettono in azione e a colloquio i grandi poeti latini. 25

"Allora Virgilio pensò, allora Orazio fece, allora Tibullo disse...!"

Ecco, non sempre sappiamo quello che quegli'insigni e i loro consorti pensassero facessero dicessero; ma questo lo sappiamo bene, non pensavano non facevano, non dicevano così.

[c. 2]

[c. 2r] È, tutt'insieme, un'arte che a molti parrà troppo ingegnosa e consapevole per esser poesia, intanto che altri vi troverà poesia così abbondante da non lasciar sentire, se non per più ammirazione, il lavorio dell'arte. Hanno da tutte due le parti un po' di ragione e di torto.

Questi poemetti i più sorgono e si svolgono da un germe classico. Una parola antica, un passo, un tocco basta a suscitare un'onda di pentimenti, a mostrare tutto un quadro, ad animare una scena. Questo che avviene a tutti i lettori intelligenti avviene in grado eccellente al Pascoli, il quale ha per di più la singolare potenza e un'inesauribile compiacenza a fermare e disporre quelle scene e quei quadri. Accade quel che ho detto, quel che nessuno, credo, potrà disdire: talvolta vince il poeta; la *Pomponia Graecina*, a ciò prestandosi bene il sobrio e severo accenno di Tacito, è forse il caso più splendido di tale vittoria; il *Veianius* n'è un esempio vivace e discreto: altra volta prevale l'artefice; sorridete alla sua compiacenza, vedete la sua bravura, ma gli spruzzi di poesia non bastano a pervadere tutto di vita. Tipico è il *Reditus Augusti*, stipato di frammenti antichi, ma che ha tanto dell'antologico, del perifrastico. Badate: la bravura è tanta, i bei versi, i guizzi [c. 2v] poetici son così lontani dal mancare, che io non direi mai come si dice dicesse il Rossini di certe variazioni pianistiche. *È molto difficile*, aveva detto l'autore; *peccato che non sia impossibile*, soggiunse il maestro. Ciò che vi è in questa maniera di men persuasivo si sente anche in qualcuno de' poemetti ove la vita poetica è difficile: vedete il *Senex Corycius*; 5 10 15 20

[lac.]

5. classico] *corr. inter. scrib. di cass. Segue antico cass.*

7. intelligenti] *corr. su indecifr.*

12. volta] *corr. inter. scrib. altre volte si cass.*

[c. 3]

[c. 3r] Il 6 aprile del 1924 compiono dodici anni dalla morte di Giovanni Pascoli. Il
 dì sesto d'aprile, tutti sanno, era una data celebre e indelebile nella storia della nostra
 poesia: in tal giorno il divino Petrarca vide la prima volta Madonna Laura, in tal giorno
 la bella avignonese moriva. Giorno dunque di amore e di morte, giorno di trionfo per
 l'arte nostra più grande e più pura e per la lingua nostra più bella e più musicale. E di
 un tale innamorato che nel fervido cuore e nell'alto intelletto abbracciava e adorava
 l'Italia e Roma, come bene annotava in un risaputo sonetto, il Carducci, di cui ieri era
 l'anniversario compianto. Il dì sesto d'aprile tornò a rinfrescarsi come data di morte
 e d'immortalità quando nel 1912 ci venne meno il Pascoli. Quest'anno il 6 d'aprile
 non sarà propriamente una data di poesia, ma è da desiderare e da credere, che, tra
 le abnegazioni virtuose, le aspirazioni nobili, le designazioni sapienti, sia per essere
 di buon augurio e di vantaggio alla patria. Non quel giorno ma in prossimità di esso
 sarà bello che nella sua provincia nativa per voto della rappresentanza provinciale si
 commemori il suo nome e l'opera sua. Egli dalla patria ebbe in fu vivente più che altri
 grandi non ebber [c. 3v] avuto, ma men di quello che gli spettava. Nella sua carriera
 di maestro (che in somma gli fu cara) il Pascoli, che come tutti gli'ingegni superiori,
 non era fatto a chiedere, si professava debitore su tutti a due romagnoli, il Finali e
 il Codronchi. E la Romagna, che il Card. una quarantina d'anni fa chiamava *non
 inselvaticita né da' costumi poco sociali di socialisti né da smoderatezze de' moderati*,
 vuol esser de' maggiori suoi figli, possibilmente finché son vivi, almeno dopo che son
 morti, conoscente e riconoscente: dico la Romagna e dovrei dir l'Italia, ma si sa che i
 bene inutili orgogli e zeli regionali sono vigorosi coefficienti del bene nazionale.
 Per pochi min. non lodo a diritto ma plaudo di gran cuore alla degna proposta della
 Dep.ne prov.le e sarò lieto di secondare e di suggerire, finché sarò di questo Consiglio
 e finché sarò al mondo, altra via di perpetuarne l'onore; aderisco e plaudo, e sento un
 buono augurio nel fatto che, mentre oggi qui si decretano onori al Pascoli, a Bologna
 si ricorda l'anniversario che fu ieri della morte del Carducci; dal quale il Pascoli, come
 altri prima e altri poi, ricevette il fiero retaggio della immortale italianità.

10. non sarà... di] sarebbe forse troppo pretendere che abbia a essere *var. altern. interl. a lapis*.

11. le designazioni sapienti] il vaglio sapiente e possente *var. altern. interl. a lapis*.

15. non] *agg. interl. a lapis* spettava] segue È una ragion di più per onorarlo. *cass.*

20-22. vuol... nazionale.] *la scrittura è a lapis*.

24-28. e sarò... italianità.] *la scrittura è a lapis*. 24. lieto di] alacre a *var. altern. interl. a lapis*

24. e di] e pronto a *var. altern. interl. a lapis*.

[c. 4]

[c. 4, *facc. 2*] Poiché m'è occorso di nominare il Pascoli, adoratore che fu di Virgilio e di Dante, col quale più d'una volta ragionammo (dolce n'è la memoria e triste) di quell'antico predecessore che primo rese omaggio a Dante ed ebbe la fortuna di tornargli gradito; mi è lecito, forse anzi è dovere, poiché lo porta il discorso, di nominare anche i suoi *Carmina*, il volume uscito ora quasi a chiudere il lustro dalla morte del poeta; la maggiore opera, ch'io sappia, di poesia e d'arte, fiorita tra noi in questo principio di secolo, e di quelle poche che permettono di vedere i secoli; superbo volume che, in questo trambusto di barbarie e di egoismo, di sgomenti e di fede, sembra splendere come un segno confortevole della virtù italica che, mentre sa cos'è accogliere e infondere di anima nuova l'antico retaggio, afferma la sua potenza vivace di un prossimo e di un lungo avvenire. 5

[c. 4, *facc. 3*] Anch'io raccolgo presso la sacra tomba il mio piccolo volo, con l'augurio in cuore e la speranza che l'Italia, come il suo poeta, dal dolore fatale e dal travaglio eroico sorga a indefettibile gloria, pura e disposta a salire le vie di una civiltà che più non rovini in basso e più non sia costretta a cercare per fiumi di sangue i sacrosanti diritti dell'umanità e della patria, e a difendere in una gara infinita di morte le ragioni della vita. 10 15

9. virtù] ingegno *var. altern. interl.*

15. i] *corr. inter. scrib. il cass.*

16. in una gara infinita di morte] con infinita strage di vita *var. altern. interl.*

Patrizia Paradisi

«LA STORIA DI TANTI INCONTRI»:
PASCOLI E TOMMASEO (CON ANDREA BATTISTINI)

La poesia, come la critica
ben intesa e ben fatta,
dat solatia grandibus sepulcris
G. Pascoli, 24 giugno 1908¹

1. Bologna 1908

Il 24 giugno del 1908 si laurearono a Bologna con Giovanni Pascoli due allievi prediletti, Vittorio Lugli e Gino Tenti. Il pomeriggio del giorno stesso, i giovani laureati quella mattina con un gruppo di compagni e compagne si recarono in visita a casa del maestro per festeggiarne l'onomastico²:

Un 24 giugno, il pomeriggio, in parecchi andammo a recargli l'augurio nostro: due, la mattina, s'erano laureati con lui onorevolmente, uno – Gino Tenti – con una tesi sulla poesia del Tommaseo. «Mi avete riconciliato con la mia professione», disse loro³.

Come sua abitudine fin dai tempi di Messina, Pascoli preparava una relazione scritta sulle tesi presentate dai suoi allievi per la discussione⁴. Lugli pubblicò subito la propria tesi, stampandovi in capo come *Prefazione* la relazione di Pascoli (che quindi divenne in qualche modo nota subito)⁵, Tenti invece ricavò dalla sua

¹ Dalla relazione sulla tesi di Gino Tenti, *Niccolò Tommaseo poeta* (vd. *infra*). La citazione latina da Stazio, *Silvae* II, 7, 103: «conforta i sepolcri dei grandi».

² Sarebbe diventava quasi una consuetudine: almeno per il 1909 si registra una visita analoga, certificata dalle firme di presenza che in quindici, tra allievi e allieve, lasciarono sul retro di una foto del poeta (F.1.1.23).

³ V. Lugli, *Il poeta che ci fu maestro*, «Il Resto del Carlino» 27 febbraio 1955; col titolo *Tramonto luminoso e stanco* in *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 181-185, e in V. Lugli, *Tre mezzi secoli*, Venezia, Neri Pozza, 1955, pp. 101-107; infine, col titolo primitivo, in Id., *Pagine ritrovate. Memorie, fantasie e letture*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 203-208, da cui si cita, pp. 206-207. Lugli ripete lo stesso episodio anche in *Giovanni Pascoli. Commemorazione nel cinquantesimo della morte* [1962], Bologna, Compositori, 1964, poi, col titolo *Giovanni Pascoli poeta e maestro*, in *La cortigiana innamorata e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 49-62, p. 62.

⁴ P. Paradisi, *Pascoli filologo a Messina per Virgilio e Cornelio Gallo (con una premessa su Augusto Mancini, da allievo a collega)*, «Rivista Pascoliana» 28, 2016, pp. 113-155, pp. 149-151.

⁵ *I trattatisti della famiglia nel Quattrocento*. Ho chiarito le vicende della duplice redazione del giudizio steso da Pascoli, per la tesi e per la partecipazione di Lugli al premio Vittorio Emanuele dell'Università di Bologna, nel mio *Omaggio a Forti. «Una sensazione doppia»: appunti di lettura*

tesi, *Niccolò Tommaseo poeta*, due articoli pubblicati in rivista. La relazione di Pascoli venne pubblicata solo nel 1928, in appendice alla memoria di Tenti *Il Pascoli di Pisa e di Bologna ricordato da uno scolare (con alcune cose inedite)*, uscita addirittura postuma⁶, e lì è rimasta, poco conosciuta fino a oggi⁷. Eppure è un pezzo notevole, fin dall'esordio:

Un sentimento nobilissimo anima il Tenti: venire in aiuto alla «dispensiera di gloria» che non è «giusta» se i vivi non l'aiutano un pochino. Egli vuole della critica il medesimo ufficio che della poesia diceva un poeta. La poesia, come la critica ben intesa e ben fatta,

*dat solatia grandibus sepulcris*⁸.

2. Modena 2017

Un'affermazione che sembra scritta per «la critica ben intesa e ben fatta» di Andrea Battistini. L'11 ottobre 2017 egli venne a Modena all'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti per presentare i due volumi degli Atti dei Convegni tenuti nel 2014 a Venezia e Rovereto su *Tommaseo poeta e la poesia di medio Ottocento*, curati da Mario Allegri e Francesco Bruni, pure presenti⁹. Mi ero permessa di invitarlo, e lui aveva generosamente accettato (nonostante dovesse iniziare, proprio in quei giorni, la chemioterapia), perché cinque anni prima, il 3 maggio 2012, ci eravamo trovati insieme all'Accademia degli Agiati di Rovereto a presentare un altro volume tommaseiano, *Alle origini del giornalismo moderno. Niccolò Tommaseo tra professione e missione*¹⁰, e quell'inatteso incontro nel gruppo degli 'amici di Tommaseo' aveva ulteriormente rinsaldato la 'colleganza' già avviata in ambito pascoliano¹¹. Si era reduci dal Convegno bolognese di aprile del centenario pascoliano, appunto, e quell'occasione più ristretta,

fra Manzoni e Pascoli, in *Un maestro magnanimo. L'opera critica di Fiorenzo Forti*, a cura di A. Cottignoli e G. Ruozi, Bologna, Bononia University Press, 2008, pp. 161-187, pp. 165-166.

⁶ In *Studi Pascoliani*, III, Bologna, Zanichelli, 1933, pp. 5-15.

⁷ La citano A. Baldini, *Che cosa pensava Pascoli della propria poesia*, in *Studi pascoliani*, Faenza, Lega, 1958, pp. 1-6, pp. 1-2 (da cui la riprende S. Monachello, *Pascoli e Tommaseo*, «Rendiconti Cl. Lett. Sc. Mor. e Stor.» dell'Ist. Lombardo, 126, 1992 (1-2), pp. 179-194, pp. 183, 186), e M. Biagini, *Il poeta solitario. Vita di Giovanni Pascoli*, Milano, Mursia, 1963², p. 748.

⁸ Tenti, *Il Pascoli di Pisa e di Bologna...*, cit., p. 13.

⁹ Vd. «Atti dell'Accad. Naz. Scienze Lettere e Arti di Modena», s. IX, vol. I, A. A. 2017 (Modena, Artestampa, 2018), pp. 80-82.

¹⁰ Lui, puntualissimo come al solito, diede il contributo per la stampa: A. Battistini, *Gli studi su Tommaseo giornalista*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», a. 262 (2012), ser. IX, vol. II, A, fasc. I, pp. 245-255.

¹¹ Rinvio a quanto ne ho scritto in *Un pascolista 'sui generis'*, in *Accademia Pascoliana San Mauro Pascoli*, «Il Supplemento» ai «Quaderni di San Mauro» 10. *Per Andrea Battistini, Presidente dell'Accademia Pascoliana*, a cura di P. Maroni e P. Paradisi, San Mauro Pascoli, ottobre 2022, pp. 5-17 (il piccolo omaggio all'amato Presidente scomparso, elaborato in sede locale, che fu offerto ai presenti in occasione di questo Convegno).

con persone con cui eravamo già in grande sintonia indipendentemente l'uno dall'altra, ci consentì di avvicinarci un altro poco. I miei interessi per Tommaseo nascono peraltro per un'indicazione iniziale che un altro caro amico pascolista scomparso, Guido Capovilla, aveva dato ad Alfonso Traina su un suo poemetto latino sconosciuto (concorrente sfortunato ad Amsterdam), che si trovava alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Ne curai l'edizione commentata (uscita nel 1998)¹², e con quel 'lasciapassare', qualche anno dopo entrai in relazione col gruppo degli studiosi che tra Venezia, Verona e Rovereto lavorava sullo scrittore dalmata, sotto la guida dei citati Bruni e Allegri.

Nel contributo derivato dalla presentazione modenese, che fu poi pubblicato nelle *Memorie* dell'Accademia (me lo fece avere la vigilia di Natale dello stesso 2017), Andrea scriveva:

... soprattutto meraviglia la sperimentazione metrica, [...]. La molteplice varietà delle forme, della loro misura e delle loro combinazioni che generano numerosi schemi metrici spesso rimasti come *hapax*, si ottiene con l'intervento di molti fattori: l'influsso della più libera librettistica per melodramma, il recupero della metrica antica, la mescolanza di forme provenienti da periodi diversi, con l'assunzione dell'ode-canzonetta settecentesca o della ballata romantica, come pure la combinazione di versi rari e di versi tradizionali, a dare vita a forme originali, tutte espressioni di volontà di libertà espressiva, confermata dalla scarsissima frequentazione del sonetto, viceversa dominante nei canzonieri tradizionali. [...] fino addirittura a precludere al verso libero¹³.

A questa analisi, così chiara ed esatta, nel migliore stile di Battistini, mi piace accostare subito quella di Pascoli, ancora dalla relazione sulla tesi di Tenti:

Il grande Dalmata è nella poesia, come in tutta l'opera sua, terribilmente complesso, da sbigottire chi ne tenti l'analisi e far disperare, a dirittura, chi ne imprenda la sintesi. *Si è, invero, provato in tutto.* Nessun genere poetico, *nessun metro, nessuno accorgimento ritmico si trova in onore dopo di lui, che in lui già non fosse.* È mistico, è realista, è romantico, è classico, è lirico, è epico, è drammatico: s'è ispirato al medio-evo, all'antichità classica, al vivo e presente; ha cantato i rimorsi di Elena e la povera serva; ha fatto gli esametri, ha rinnovato la ballata, la sirventese, la sequenza; ha messo in auge il novenario, ha intrecciato gli endecasillabi secondo il loro vario ritmo [...]. Ed è poeta, poeta vero. Non c'è suo canto in cui non sia un'immagine almeno che piaccia moltissimo e s'infissa nel cuore e non si dimentichi più¹⁴.

È stato scritto che Pascoli, parlando di Tommaseo, intendesse riferirsi sotto traccia anche della propria poesia, a pochi mesi dal famoso giudizio del Croce

¹² N. Tommaseo, *De rerum concordia atque incrementis (Della sempre crescente armonia delle cose)*, a cura di P. Paradisi, Bologna, Pàtron, 1998.

¹³ A. Battistini, *Tommaseo poeta*, in *Memorie scientifiche, giuridiche, letterarie* dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena, s. IX, vol. II, fasc. II, 2018 (Modena, Artestampa, 2019), pp. 313-320, p. 316 (corsivo mio).

¹⁴ Tenti, *Il Pascoli di Pisa e di Bologna...*, cit., p. 14.

che tanto lo aveva amareggiato, perché non vi è «quasi parola di quella relazione che non si possa attagliare al *corpus* pascoliano ed alla sua fortuna»¹⁵. Potrebbe anche essere, ma che l'analisi di Pascoli sia centrata *su*, e centrale *per* Tommaseo è innegabile dalla sintonia quasi *ad verba* che si riscontra col critico di oggi: in una triangolazione virtuosa, sulla quale ho pensato di portare oggi il mio deferente omaggio alla memoria dell'amico.

3. *Andrea Battistini a Modena*

Prima di procedere tuttavia mi sia consentito sfogliare rapidamente qualche pagina dell'album delle relazioni modenesi di Battistini, delle quali sono stata testimone più o meno diretta. Non sono paragonabili ad altre ben più significative per la sua esperienza umana e professionale che amici e colleghi hanno raccontato dopo la sua scomparsa¹⁶, ma dimostrano tuttavia quel suo atteggiamento di «democrazia» di cui parlò l'allievo prediletto Francesco Ferretti fin dal giorno delle esequie, in nome della quale «non si è mai sottratto a qualsivoglia occasione di dialogo, sia che fosse un simposio internazionale, sia che fosse un evento locale di scarsa visibilità», ma senza rivelare gli inviti ricevuti «se non espressamente pregato», per cui, «senza internet, non si sarebbe saputo se fosse andato a Imola oppure a Parigi»¹⁷. Ecco, siamo noi ora che possiamo (e dobbiamo, a mio avviso), dare notizia delle occasioni anche minori in cui spesso ha voluto condividere, anche con un pubblico non necessariamente di specialisti, come quello della scuola e delle istituzioni culturali 'locali', le sue «istanze ideali e conoscitive, con indole schiva e segreta letizia»: sì, davvero 'letizia', se dalle fotografie si può rilevare lo stato d'animo segreto di una persona. È un po' il senso del titolo che ho voluto dare a questa conversazione, «*La storia di tanti incontri*», parole usate da Andrea per Pascoli¹⁸, valide ovviamente per il tema pascoliano che qui si introduce, ma che mi è sembrato possano attagliarsi, anfibologicamente, anche a lui medesimo. Recupererò qui solo alcune delle mie istantanee, sulle presenze di Andrea Battistini a Modena, la mia città, intersecando cronologia e tematiche.

La prima sede in cui l'ho ritrovato è l'Aula magna del Liceo classico «L. A.

¹⁵ Baldini citato da Monachello, *Pascoli e Tommaseo*, cit., p. 187.

¹⁶ Rinvio alla *Bibliografia su Andrea Battistini dopo la scomparsa*, pubblicata nel «*Supplemento*» cit. *supra* a nota 11, pp. 93-95 e poi, integrata di ulteriori titoli, in «*Rivista Pascoliana*» 34, 2022, pp. 164-166.

¹⁷ F. Ferretti, *Ricordo di Andrea Battistini*, «*Schede Umanistiche*» n.s. XXXV /1, 2021, pp. 9-12, p. 12.

¹⁸ «La diversificazione delle testimonianze viene a incunarsi nelle pieghe di una vita attraversata da incontri e rapporti interpersonali che fanno breccia sulla presunzione di un'esistenza interamente vissuta in un'univoca simbiosi con Mariù, [...]. Sicché una vita che potrebbe sembrare appartata e solitaria è invece la storia di tanti incontri» (A. Battistini, *La grandezza della semplicità*, in *Pascoli. Vita e letteratura. Documenti, testimonianze, immagini*, a cura di M. Veglia, Lanciano, Carabba, 2012, pp. 6-7, p. 6).

Muratori», in cui ho insegnato dal 1988 al 2021. Nei decenni Settanta-Novanta del Novecento vi si tenevano dei cicli di conferenze pomeridiane per l'«ampliamento dell'offerta formativa» (come si direbbe nel burocratese scolastico di oggi) per allievi e docenti, promossi in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura e Beni culturali del Comune di Modena, che hanno visto la partecipazione di illustri docenti delle università circoscriventi, soprattutto di area umanistica (ma non solo). Alcune insegnanti del «Muratori» già allieve dell'Alma Mater avevano mantenuto i contatti con i loro professori; nel 1996 così si poterono organizzare due incontri, sotto il titolo *Percorsi nella cultura barocca*, che videro la presenza, il 14 novembre 1996, di Ezio Raimondi, *Introduzione alle poetiche del Seicento*, e due settimane dopo, il 28 novembre, di Andrea Battistini, *Galileo e il telescopio nell'immaginario barocco*. Pur non appartenendo alla scuola di Raimondi e non conoscendo ancora personalmente Andrea, mi trovai al tavolo a presentarlo, con la collega Roberta Cavazzuti: non potevo di certo immaginare allora l'incontro che sarebbe avvenuto di lì ad alcuni anni sul terreno pascoliano, ma mi fa particolarmente piacere rivederlo ora assieme al suo maestro, per occasioni che immagino avrà molto gradito allora. Al «Muratori» tornò ancora almeno due volte, in tempi più vicini, come diciamo qui poco più sotto.

Un altro contatto di rilievo con Modena avvenne grazie a Emilio Mattioli. Il 2 dicembre 2004 all'Accademia di Scienze si presentò il fascicolo speciale (n. 29) di «Studi di estetica» (la rivista fondata da Luciano Anceschi), dedicato a Mattioli per i suoi settant'anni. Convennero per l'occasione alcuni amici e colleghi del festeggiato per discutere della trama di nozioni e proiezioni teorico-disciplinari (*mimesis*, sublime, romanzo, poetica, retorica, ritmologia, traduttologia) entro cui si era mossa la sua ricerca. Battistini aveva partecipato al fascicolo con il contributo *La retorica agiografica nel teatro dei Gesuiti*, e venne a Modena dando vita, assieme a Paolo Bagni, Fernando Bollino, Giovanni Lombardo, Baldine Saint-Girons, Alessandro Serra a un pomeriggio di grande intensità intellettuale. La disinvolta sicurezza della postura al leggio degli oratori lascia intendere l'intrinsichezza e la cordialità umana, oltre che l'intesa scientifica, che circolava in quel gruppo¹⁹.

Altre occasioni meno estemporanee furono sicuramente quelle legate al Centro Studi Muratoriani, coi suoi Presidenti modenesi e colleghi all'Alma Mater Martino Capucci e Fabio Marri²⁰. Fin dal 1984 (poco prima di divenire professore ordinario), era stato cooptato nel Centro, e nel 2016 accettò di fare parte del Consiglio direttivo, «conservando la carica di consigliere anche dopo il pensionamento dall'università, al cui scoccare aveva lasciato tutti i ruoli di dirigenza ricoperti

¹⁹ Il 28 novembre 2012 Battistini avrebbe presentato a Bologna nella sala dello Stabat Mater dell'Archiginnasio il volume postumo di Mattioli *Arte, techne, vita. Scritti critici 1995-2007*; ne seguì la recensione pubblicata in «Studi di estetica» 41, 2013, pp. 147-150.

²⁰ Presenze e assenze: dispiace constatare (e non fa onore agli organizzatori) che, proprio col prezioso patrimonio dei 'suoi' autori (Vico e Galileo *in primis*), Battistini non sia mai stato invitato al FestivalFilosofia di Modena.

presso vari enti culturali»²¹. Assieme a Marri fu curatore degli atti del Convegno dedicato a Capucci nel 2013, *Martino Capucci. Etica di uno studioso, umanità di un maestro*, uscito nel 2014, e, con A. Cristiani e R. Cremante, della raccolta postuma dello stesso Capucci, «*Una savia empiria erudita*». *Saggi di letteratura italiana tra Sei e Ottocento*: venne, con gli altri curatori, alla presentazione del volume a Modena, nell'Aula magna del Liceo Muratori, il 21 gennaio 2016. E fu ancora lui a scegliere il titolo 'post-galileiano' del numero speciale di «Muratoriana» 2020 dedicato a Marri, «*L'uomo, se non teme fatica, può far di gran cose*», tratto da un celebre passo della lettera autobiografica di Muratori al Porcia. Proprio su questo testo peraltro Battistini aveva esordito alla II Giornata di studi muratoriani tenuta a Vignola il 23 ottobre 1993, *Il soggetto e la storia. Biografia e autobiografia in L. A. Muratori*, con la relazione *Il diletto delle verità dissotterrate: le ragioni del Muratori autobiografo*²², che (suddiviso in paragrafi ciascuno fornito di titolo), sarebbe divenuto il Capitolo II del volume allestito da Andrea Cristiani e Francesco Ferretti per salutare nel 2019 la sua nomina a professore emerito, *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*²³.

Mi ha sempre colpito l'interesse di Andrea per questo genere letterario, l'autobiografia (di cui divenne uno dei massimi specialisti), per investigare «le ragioni profonde che inducono [...] i due autobiografi [qui Muratori e Vico], a mettersi allo specchio, vincendo il secolare complesso di Narciso e andando alla ricerca di un filo coerente all'interno del proprio *cursus studiorum*, in modo tale da offrire all'attenzione degli studiosi cause e occasioni delle proprie scoperte»²⁴. Non riesco a non vedervi una segreta proiezione in qualche modo autobiografica, appunto, soprattutto nella chiusa del saggio vignolese su Muratori appena citato:

E Muratori, che come poi Manzoni conosceva benissimo i ripostigli del cuore umano, capì dopo la propria esperienza autobiografica di avere suo malgrado eretto un monumento encomiastico di se stesso. Pertanto, per sua coraggiosa scelta, preferì che le «verità» che lo riguardavano rimanessero ancora sotterrate²⁵.

Mi sembra insomma che si possa ripetere anche per Battistini quello che Traina (pensando sicuramente anche a se stesso, rispetto a certi suoi colleghi), concluse

²¹ «Muratoriana online» 2020, p. 10. Il 17 ottobre 2008 fu alla Biblioteca Estense a presentare con Martino Capucci il vol. 35 del *Carteggio muratoriano* e il repertorio di F. Missere e R. Turricchia, *Carteggio muratoriano: corrispondenti e bibliografia*.

²² Nel volume degli atti (Firenze, Olschki, 1994), col titolo *Il «gran profitto» delle «verità dissotterrate»*. *Le ragioni di Muratori autobiografo*, pp. 1-23.

²³ Bologna, Bononia University Press, 2019, pp. 21-39.

²⁴ Dalla *Premessa* dei curatori al volume citato sopra, *Ragione spiegata e ragioni inspiegabili*, p. XI.

²⁵ La lettera autobiografica di Muratori a Porcia vide la luce solo nel 1872, secondo centenario della nascita dello storico vignolese. Gli amici dell'Accademia Pascoliana (*si licet parva...*), hanno deciso di pubblicare il *Curriculum di Andrea Battistini* che egli presentò a San Mauro in occasione della nomina a cittadino onorario nell'ottobre 2017, nel citato «*Supplemento*» ai «*Quaderni di San Mauro*» 10, pp. 19-25.

per Adolfo Gandiglio: «“Di solito” ha scritto A. La Penna “un professore è un uomo senza biografia”. Ma, ha scritto F. Pessoa, “è meglio pensare che vivere”»²⁶.

L’anniversario pascoliano del 2012 portò altre occasioni d’incontro, delle quali posso dare testimonianza personale. Per l’occasione, in qualità di Presidente dell’Accademia Pascoliana (a cui teneva molto), si diffuse su due temi che sono poi divenuti due titoli significativi della sua bibliografia pascoliana. A Modena venne due volte. Il 23 maggio 2012 fu ospite dell’Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti, dove presentò la relazione *Pascoli dal socialismo rivoluzionario al socialismo nazionalistico*²⁷, mentre in autunno, il 24 ottobre 2012, nell’Aula Magna del Liceo classico «L. A. Muratori» parlò de *La presenza di Pascoli nella poesia di Marino Moretti*. Alcune colleghe del Liceo, infatti, per il centenario pascoliano avevano organizzato un ciclo di incontri sulla poesia del Novecento (con la partecipazione, fra gli altri, di Alberto Bertoni ed Emilio Rentocchini), che venne appunto inaugurato dal suo intervento²⁸.

Anche la Repubblica di San Marino aveva voluto solennizzare adeguatamente l’anniversario del poeta romagnolo, che tante tracce aveva lasciato sulla e nella comunità del Monte Titano. Pochi anni prima, nel 2009, si erano già tenute celebrazioni per il trentennale della morte di un altro romagnolo, Marino Moretti, a propria volta figura di rilievo per San Marino, con un Convegno i cui Atti vennero pubblicati nel 2010, *Marino Moretti, la Romagna, San Marino* (vi avevano partecipato, fra gli altri, Renzo Cremante e Giovanni Capecchi). Ebbene, quasi a integrazione di quel convegno, Andrea Battistini fu invitato, l’11 maggio 2012, a tenere una conferenza pubblica, nel Teatro Titano, su *Moretti e Pascoli*. Ma l’infaticabile direttrice della Biblioteca di Stato Laura Rossi (che poi ebbi il piacere di conoscere) pensò fin da allora ad ulteriori iniziative per l’autunno, sotto il titolo comune *Dal fior di poesia nella severa via della storia. Per Giovanni Pascoli nel I centenario della morte 1912-2012*, fra cui un Seminario di studi, previsto per il 25 ottobre nel Teatro Titano. Battistini, richiesto di una persona che potesse parlare dell’ode latina dedicata da Pascoli a San Marino, *Mons Titan*, fece il mio nome. Mi trovai così a condividere la bella esperienza sammarinese con lui (che presentò *Giovanni Pascoli dal socialismo rivoluzionario al socialismo umanitario*), Renzo Cremante (*Belvento di Romagna: il Pascoli di Cesare Angelini*), e Giovanni Capecchi (*Pascoli e l’esilio*)²⁹.

L’ultimo ricordo che vorrei condividere mi permette di farci sentire ancora una volta la sua voce. Traina mi aveva segnalato l’*Almanacco BUR 2010, Resistenza del classico*³⁰, dove era stampata la sua traduzione di *Creperia Trifena* di Pascoli

²⁶ A. Traina, *Adolfo Gandiglio. Un “grammatico” tra due mondi*, Bologna, Pàtron, 2004², p. 10.

²⁷ Poi pubblicata nelle «Memorie scientifiche, giuridiche, letterarie dell’Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena», s. VIII, vol. XVI, fasc. I, 2013, pp. 53-70.

²⁸ Una sintesi redazionale venne pubblicata nel periodico dell’Associazione «Amici del Muratori», «il Muratori» n. 29, giugno 2013, p. 8.

²⁹ Purtroppo non ne seguì la pubblicazione degli Atti.

³⁰ A cura di R. Andreotti, Milano, Bur, 2009.

(un po' il *fil rouge* di questa chiacchierata, vd. § 10). «Concepito come una grande riunione *open*, alla quale sono state invitate differenti categorie di partecipanti, senza barriere d'età o disciplinari», l'*Almanacco* dedicava l'ultima delle sette sezioni, sotto il titolo *1949-2009: sessant'anni con metodo*, alle «mappe non classiciste (ed extravaganti) di due critici di nuova generazione» (come scriveva nella sua lucida *Introduzione* l'artefice del libro Roberto Andreotti). Alla fine del primo contributo, di Ivan Tassi, *La città invisibile. Per una mappa della critica italiana* (pp. 343-354), sulla doppia pagina 352-353, c'è davvero una mappa che rappresenta graficamente gli (*S*)viluppi della critica italiana, con tanti piccoli 'alberi genealogici' che raggruppano gli studiosi per 'famiglie' critiche (dal *Marxismo ufficiale o dogmatico* alla *Critica freudiana*, attraverso *Sinistra crociata e storicismo*, *Comparatistica e critica tematica*, *Critica stilistica*, per dire solo delle più numerose). Nella prima famiglia in alto a destra di p. 353, nella categoria *Neo-ermeneutica e neo-retorica* figurano tre nomi: Ezio Raimondi (1924-), Andrea Battistini (1947-), Romano Luperini (1940-)³¹. Nel 2011 ci eravamo visti più volte negli incontri preparatori del convegno pascoliano del centenario 2012, e così, pensando di fargli cosa gradita (essendo il libro centrato sui classici antichi, probabilmente non lo conosceva), per il Natale del 2011 mi permisi di spedirgli la fotocopia della mappa. Mi rispose subito il 5 gennaio 2012 con questa *mail*, in cui mi sembra di poter risentire tutto Andrea, con la sua sottile ironia:

Cara Patrizia,
ho ricevuto oggi [...] le fotocopie sulla critica letteraria. Mi fa molto piacere non solo di vedere che sono nominato, ma anche di notare che molti colleghi, in verità molto più in vista di me (per esempio Quondam, o Carrai, o Battaglia Ricci, o Bolzoni) non sono ricordati. Da una parte la cosa dimostra che bisogna sempre prendere queste cose con molta approssimazione e scetticismo, dall'altra parte però l'esserci fa più piacere che non esserci.

4. Pascoli e Tommaseo a Firenze

Il rapporto di Pascoli con Tommaseo³² si sviluppa su almeno tre direttrici: il poeta, l'antologista, il professore universitario. Se le segnalazioni dei contatti del

³¹ Nell'articolo, a p. 349, Tassi scriveva: «Uno spazio prezioso è stato guadagnato tanto dalle esercitazioni in chiave neoretorica – pronte a riflettere, negli studi di Andrea Battistini, sulle strategie di persuasione degli specifici generi letterari – quanto dalle disamine sulle varianti strutturali, in grado di ricostruire – tramite le perizie di Marco Santagata – l'appassionante dinamica evolutiva di un'opera letteraria». Suscita commozione in questo momento vedere accostati i nomi dei due studiosi, che vidi per l'ultima volta al XXIII Congresso ADI a Pisa nel 2019 (vd. *infra* § 11), scomparsi precocemente, a breve distanza l'uno dall'altro, poco più di un anno dopo.

³² La bibliografia specifica conta pochi titoli, un paio ancora a ridosso degli ultimi anni di Pascoli, addirittura B. Croce, *Una teoria del Pascoli e alcuni pensieri sulla poesia del Capponi e del Tommaseo*, «La critica» 9, 1911, pp. 315-318, e U. Monti, *Pascoli e Tommaseo. Saggio sulla poesia cosmica*, «La Romagna» 1914, pp. 216-237 (poi si passa direttamente al saggio di Monachello cit.

poeta italiano con i versi del dalmata sono ormai endemiche nei commenti delle raccolte pascoliane, si potrà forse qui azzardare una connessione inedita del poeta latino col lessicografo (su base virgiliana), a proposito di una parola tematica dei *carmina* quale *memor* (§ 10). Per l'antologista si possono recuperare le provenienze dei numerosi passi di Tommaseo selezionati per *Sul limitare* e *Fior da fiore*, che consentono di misurare il grado effettivo di conoscenza dell'opera del poligrafo dalmata da parte di Pascoli, aprendo interessanti prospettive di approfondimento (si può inserire qui anche l'episodio di Pascoli, se non editore in prima persona, almeno promotore della riedizione dei *Canti greci*: §§ 5-7). Quanto al professore universitario, meritano di essere ricostruite le vicende poco o per niente conosciute delle tesi di laurea dedicate a Tommaseo da due studenti dell'Alma Mater, Gino Tenti e Umberto Santucci (quest'ultimo artefice addirittura del recupero di un'opera inedita, le *Meditazioni*: §§ 8-9). Ognuno di questi punti meriterebbe un'indagine dedicata: qui ci si limiterà a mettere sul tavolo gli elementi e i documenti su cui poter costruire in futuro approfondimenti più completi.

L'anello di congiunzione che salda la biografia del declinante Tommaseo a quella dell'esordiente Pascoli è costituito da un luogo, un tempo e un personaggio ben precisi. La città è Firenze, col liceo degli Scolopi di San Giovannino e il suo rettore padre Mauro Ricci, nell'anno scolastico 1872-73. Pascoli alloggiava presso gli anziani genitori del suo maestro di Urbino, il padre Geronte Cei, in via de' Bonci 5, per poter frequentare l'ultimo anno di liceo e prendere la licenza. Suo insegnante di latino era il Ricci, che da alcuni anni aveva intrecciato un rapporto di profonda amicizia con Tommaseo, a Firenze dal 1859 (il figlio Girolamo fu alunno presso gli Scolopi dal 1860 al 1869). Si scrivevano quasi quotidianamente, sottoponendosi reciprocamente versi latini da rivedere insieme³³. In quei mesi Pascoli avrebbe potuto avere occasione di individuare, almeno da lontano, il vecchio poeta semiciego che era facile incontrare su quel tratto di Lungarno che va dagli Uffizi al ponte di San Niccolò, sua passeggiata abituale (e Giovanni abitava in quella zona), e chissà se Ricci gli mostrò mai il carme *De rerum concordia atque incrementis* col quale

supra a nota 7). Il filone della poesia cosmica rimane quello privilegiato per stabilire la connessione tra i due poeti (da ultimo si veda D. Baroncini, *Pascoli e la vertigine del nulla*, Bologna, Pàtron, 2021, pp. 105, 136-137), oltre al fattore della metrica, ma andrà tenuto conto anche della funzione metapoetica esercitata da un componimento come *La mia lampana* di Tommaseo su *La poesia* che apre i *Canti di Castelvecchio*, dichiarata pubblicamente dallo stesso Pascoli (anche se apparentemente per contestarla) sul «Fanfulla della domenica» del 5 giugno 1904 (mi sia consentito rinviare a P. Paradisi, *Ravenna e Mantova, Virgilio e Dante. Pascoli e la "Dante Alighieri"*, cds negli Atti del Convegno «L'Omero d'un tempo che fu»: percorsi danteschi nell'opera di Giovanni Pascoli, Foggia-Bari, 2-3 dicembre 2021, a cura di S. Valerio e C. Chiummo, Lecce, Pensa Multimedia, 2024). Basti pensare che nel primissimo appunto pascoliano dell'idea de *La poesia* si legge «Io sono la lampana», mentre il titolo *La poesia* ricalca esattamente quello del primo testo, in apertura, delle *Poesie* di Tommaseo.

³³ N. Tommaseo, M. Ricci, *Carteggio dal 1860 al 1874*, per cura del P. V. Viti, Firenze, L'Arte della Stampa, 1943.

Tommaseo aveva partecipato al *Certamen Hoeufftianum*³⁴ senza ottenere alcun riconoscimento (per cui il carne era stato stampato dalla tipografia Calasanziana degli stessi Scolopi fiorentini).

5. Tommaseo nelle antologie di Pascoli

Per l'antologia *Sul limitare. Prose e poesie per la scuola italiana*, di Tommaseo sono trascelti dodici brani, nove dai *Canti greci* (*Una fanciulla spettatrice alla battaglia, La voce di sotterra, Il cavallo e il morente, La sepoltura, Parga, L'Olimpo, La morte, La madre di Caronte, Le memorie della morte*)³⁵, e tre dai *Canti illirici* (*Il capo di Lazzaro, La morte di Craglievic Marco, I due corvi di Cossovo*)³⁶. In *Fior da fiore* sono antologizzati dieci testi in versi e in prosa. In nota al primo componimento riportato, l'*Inno al mare*, si trova la frase, citatissima, in cui Pascoli esprime la propria valutazione sul dalmata:

Quanto più ci allontaniamo dai tempi del Tommaseo, più di lui vediamo la grandezza, come d'un monte quando ci discostiamo dalle sue falde. Egli ora si mostra, direi quasi, si rivela, oltre che un vigoroso prosatore, un altissimo poeta!³⁷

Gli altri brani, per lo più brevissimi, in prosa, sono concentrati nell'ultima parte dell'antologia. Il gruppo più consistente sono poco più che definizioni (*Le glorie dei maggiori, L'amicizia, Poca bonaccia, Voler bene, La vera bontà, Il vero amore*); seguono un singolare apologo, *Un simbolo della decadenza ultima* (allocuzione all'«organino»)³⁸, e un ritratto altrettanto paradossale, *Il portalelettere*³⁹. In entrambe le antologie è riportato un brevissimo apologo, che doveva piacere molto a Pascoli, *La gocciola e la pietra*:

³⁴ Vd. *supra* nota 12. Per maggiori informazioni su Pascoli a Firenze in quell'anno rinvio al mio «*Dirò sempre Fiorenza*». *Il controverso rapporto di Pascoli con Firenze*, cds.

³⁵ *Il cavallo e il morente, La madre di Caronte, Le memorie della morte* sono riportati da M. Perugi in G. Pascoli, *Opere*, II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1981, pp. 2136-2137, 2182-2183.

³⁶ Nell'agosto 1898, scrivendo per la prima volta a Gabriele Briganti, Pascoli chiedeva che i bibliotecari di Lucca gli facessero «venire da qualche altra biblioteca sopra tutto [...] *Canti greci e illirici* del Tommaseo» (G. Pascoli, *Lettere agli amici lucchesi*, a cura di F. Del Beccaro, Postfazione di P. Vanelli, [Lucca], Accademia Lucchese di Scienze Lettere e Arti, Maria Pacini Fazzi, 2012, p. 199).

³⁷ G. Pascoli, *Fior da fiore*, a cura di C. Marinucci, Bologna, Pàtron, 2009, p. 179 (nelle *Poesie* di Tommaseo il titolo è semplicemente *Al mare*, n. 176 della *Parte quinta*).

³⁸ *L'organino* (da *Il serio nel faceto*, Firenze, Le Monnier, 1868), era già nella *crestomazia tommasiana* compilata da G. Falorsi nel 1895, *La educazione morale*, ecc., pp. 370-377 (vd. *infra* nota 54).

³⁹ Inoltre, nella sezione *Lettere di grandi*, la IV è *Rosmini a Tommaseo* del 22 settembre 1827, sui *Promessi sposi*, avidamente letti, a malgrado della lunghezza (Pascoli, *Fior da fiore*, cit., p. 323), e la XIV è *Tommaseo a Poerio* (p. 326).

Una gocciola d'acqua, cadendo nella scanalatura d'una pietra, diceva: – Ve' segno profondo ch'io imprimo di me! – Ma la pietra paziente: – E non conti tutte le goccioline che ti precedettero e caddero senza vanto^{40?}

6. 1902, centenario della nascita di Tommaseo: una lettera inedita della figlia Caterina a casa Pascoli

Da un paio di documenti epistolari conservati a Castelvecchio veniamo a conoscenza di un proposito a dir poco incredibile di Pascoli, mai altrove documentato: farsi editore delle opere di Tommaseo, nella ricorrenza del centenario della morte del dalmata nel 1902. Evidentemente una delle tante velleità formulate sull'onda emotiva del momento, poi (per fortuna!), rimaste a livello di pura intenzione. In questo caso è interessante il fatto che Pascoli, a quanto è dato di capire, si mosse chiedendo l'intermediazione presso gli eredi del dalmata niente meno che dell'ottantenne Augusto Conti (1822-1905), patriota, filosofo, letterato, politico, professore, accademico dei Lincei e della Crusca (Pascoli ne riporta *La bambina morta* in *Fior da fiore*, e ne cita l'ultimo tratto anche nel *Fanciullino*, III), che aveva avuto Tommaseo tra gli amici più cari, ed era ancora in contatto con i figli, anzi, con la figlia ancora in vita. Su un suo biglietto da visita indirizzato a Pascoli è vergato questo breve messaggio:

Carissimo Signore,

Le rimetto la lettera della Tommaseo, ed Ella vedrà che cosa si possa concludere. Quanto al volume che la Tommaseo mi consiglia di rileggere, io non l'ho e il cercare mi costa fatica, cieco e impotente come sono; ma Ella potrà rintracciarlo facilmente

Suo aff.mo

A. Conti [G.7.5.66.1]

Allegato al biglietto è una lettera di quattro facciate firmata «S. Chiara F. Tommaseo»: la carismatica figlia primogenita Caterina (1852-1911) avuta da Diamante Pavello, poi monaca francescana col nome di suor Chiara Francesca. Dopo la scomparsa del fratello Girolamo (1853-1899) che si era adoperato per raccogliere il maggior numero possibile di opuscoli e libri del padre, o che trattavano di lui, da riunire ai suoi manoscritti, alle sue lettere e alle sue carte di lavoro, a lei si deve il fondamentale lascito di tutto questo materiale (che doveva servire per una nuova edizione delle opere del padre) alla Biblioteca Nazionale di Firenze nel 1899. Si tratta quindi evidentemente di un documento molto interessante, anche per la datazione stessa.

Preg.mo S.r Professore,

ricevo la sua cartolina dov'Ella mi dice: “Poiché il povero nostro Girolamo non può compiere il suo desiderio di pubblicare tutte le opere del padre, il Pascoli subentre-

⁴⁰ Ivi, p. 50 (in nota alla poesia *La goccia* di G. Capparozzo); G. Pascoli, *Sul limitare*, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1902², p. 373.

rebbe volentieri a questo incarico... curandone l'edizione... e ne chiede il permesso". Le opere di nostro padre edite e inedite furono consegnate alla Biblioteca Nazionale, e, scaduta l'epoca stabilita, non credo sia diritto aver domandato a me permesso veruno. Ma come figlia e sorella sarò ben lieta se si troverà chi subentrerà al desiderio in vita espresso da mio fratello e da lui stampato nel giornale il Dalmata il dì dell'erezione del monumento a Sebenico, e riportato nel volume della Relazione della Festa nell'occasione stessa che desidererei Ella si facesse rileggere. Sarò ben lieta se si trova chi "con studio paziente ed affetto illuminato", come egli ivi si esprimeva, s'accinga al lavoro, nell'intenzione d'onorar N. Tommaseo e render proficue le fatiche del figlio, che ha prescelto l'oscura, umile parte di raccoglitore perché avendo mente e cuore da comprendere la mente e il cuore del padre, vedeva la necessità di questo primo lavoro, e sentiva che tanta abnegazione forza e costanza non poteva trovarsi in estraneo veruno. Rileggendo l'articoletto vedrà che il figlio sperava la fusione dell'edito coll'inedito, lavoro che non credo sia da uomo solo. Ora che tutto è riunito, tutto in salvo, mi pare che a quest'opera possiamo aspettare.

Intanto Ella, caro S. Professore si faccia interprete dei miei desiderii e di quelli dei miei cari, e me benedica

Aff.

S. Chiara F. Tommaseo

14 Gen. Zara 02 [G.7.5.66.2-5]

Con buon senso femminile e cristiana pazienza («lavoro che non credo sia da uomo solo. [...] mi pare che a quest'opera possiamo aspettare»), suor Chiara esonerava 'ufficialmente' Pascoli dall'imbarcarsi in un'impresa di fatto infattibile. Ma a casa Pascoli è conservato anche il numero di domenica 31 maggio 1896 de «Il Dalmata. Giornale politico, economico, letterario» di Zara, dedicato a *Il Monumento a Niccolò Tommaseo*, dove a p. 3 è *La lettera del figlio di Tommaseo* a cui alludeva la sorella nella risposta a Conti (P.7.1.33).

7. Pascoli editore dei Canti popolari greci di Tommaseo

Sfumato ancor prima di nascere il progetto (immane e pressochè irrealizzabile tutt'oggi) di un'edizione di «tutte le opere» di Tommaseo (nel Novecento si sono arenate quasi sul nascere le due proposte di Edizione Nazionale, con gruppi di lavoro composti da diverse persone...), Pascoli si volge a un'impresa 'diversamente' realizzabile. Nello stesso 1902 progettava con l'editore Remo Sandron di Palermo la raffinatissima collana di testi poetici in traduzione «Biblioteca dei Popoli», scelti dalla tradizione classica o dalle tradizioni popolari con l'intento di mettere a confronto civiltà lontane nel tempo e nello spazio, per trarne spunti di comparazione e stimoli poetici. Il poeta scelse il motto e disegnò pure l'abbozzo per l'illustrazione di copertina da affidare ad Adolfo De Carolis (in una lettera assai nota e citata del 29.XII.1902)⁴¹, e soprattutto stese il programma, che venne

⁴¹ L'incisione è riprodotta in A. Andreoli, *Le biblioteche del fanciullino. Giovanni Pascoli e i libri*, Roma, De Luca, 1995, p. 142 (e p. 122 il testo della lettera).

pubblicato sulla «Nuova Antologia» nel numero del 1° giugno 1903 (ma vi è rimasto quasi praticamente ignoto sino ad oggi). Come n. V della collana, nel 1905 uscirono i *Canti popolari greci tradotti ed illustrati da Niccolò Tommaseo con cospicue aggiunte ed una introduzione per cura di P. E. Pavolini*. L'intento era stato proprio quello di onorare il centenario della nascita di Tommaseo, raccogliatore di canti «ispirati dall'affetto per la patria e la famiglia, dall'amore e dalla fede» (come scrive il curatore nell'*Introduzione*, pp. 8, 11, e vd. p. 195)⁴². Il livornese Pavolini (1864-1942), filologo indianista, docente di sanscrito a Firenze dal 1892-93, collaboratore di Pascoli fin dal primo volume della «Biblioteca dei Popoli» (il *Mahabharata* del 1902), alla morte del poeta subentrerà nella direzione della collana. Nell'archivio di Castelvecchio rimangono 26 sue lettere, comprese tra il 1899 e il 1908, mentre le corrispettive di Pascoli potrebbero trovarsi nel suo «ricco epistolario» conservato nel Fondo Orvieto presso il Gabinetto Vieusseux a Firenze⁴³. Sarebbe interessante ricostruire la vicenda della «Biblioteca dei Popoli», intrecciando questa corrispondenza con le lettere di Sandron a Pascoli da poco pubblicate⁴⁴, il dialogo con de Carolis per la copertina, e pubblicando integralmente il programma stampato a confronto con la minuta e la bozza di stampa conservate a Castelvecchio⁴⁵, e l'elenco completo dei volumi usciti (con eventualmente le relazioni di Pascoli coi loro curatori). Il volume dei *Canti popolari greci* conservato nella biblioteca di Castelvecchio risulta usurato (come il *Mahabharata*), mentre gli altri della collana, il *Prometeo incatenato* di Eschilo, *Gli Acarnesi* di Aristofane, il *Kalevala*, il *Nagananda* e perfino *Foglie di erba* di Whitman sono intonsi...

8. La tesi di Gino Tenti su Niccolò Tommaseo poeta

Non si hanno purtroppo notizie biografiche di Gino Tenti, uno degli allievi prediletti di Pascoli, che dall'Università di Pisa lo seguì in quella di Bologna e con lui si laureò il 24 giugno 1908, come si è visto sopra⁴⁶. La sua memoria *Il Pascoli di Pisa e di Bologna ricordato da uno scolare* è datata «Roma, luglio 1928», ma venne pubblicata, postuma, solo nel 1933, nel terzo fascicolo degli «Studi pascoliani

⁴² Su questa edizione si veda ora N. Tommaseo, *Canti greci*, a cura di E. Maiolini, Fondazione Pietro Bembo, 2017, pp. XLVII, LXXIX.

⁴³ C. Mastrangelo, *Pavolini, Paolo Emilio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 81, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014 (che tuttavia non nomina neppure Pascoli, pur citando le pubblicazioni di Pavolini nella collana).

⁴⁴ M. Lando, *Chiarissimo professor Giovanni Pascoli... Lettere di Remo Sandron, editore, al poeta*, Senigallia, Ventura, 2022.

⁴⁵ G.65.3.3; G.7.1.6; G.76.8.3.1. Vicinelli impostò (in modo compendioso) il lavoro in M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1961, pp. 703-704. Maria Gioia Tavoni invece non sembra avere dato finora seguito all'intenzione di un «saggio appositamente dedicato» (M. G. Tavoni, P. Tinti, *Pascoli e gli editori*, Bologna, Pàtron, 2012, p. 132).

⁴⁶ Cfr. P. Paradisi, *Pascoli professore. Trent'anni di magistero*, in *Pascoli. Poesia e biografia*, a cura di E. Graziosi, Modena, Mucchi, 2011, pp. 259-327, pp. 306, 313-314, 316-317.

a cura della Società italiana Giovanni Pascoli», a cura dell'«amico persuasore» che ne vinse «la modestia gelosa», e si firma solo 'Gil.' (sigla che mi è rimasta indecifrabile, forse Giuseppe Lipparini, che risulta tra i collaboratori del fascicolo). Questi aggiunte di propria iniziativa, in calce al ricordo, «alcune cose inedite» (di cui evidentemente aveva la disponibilità), che sono oggi per noi preziose per la conoscenza della valutazione di Tommaseo da parte di Pascoli⁴⁷: innanzi tutto il manoscritto con la relazione sulla tesi, in parte già citata sopra (§ 1)⁴⁸, ma poi anche il volume delle *Poesie* di Tommaseo (l'edizione del 1902)⁴⁹, che sorprende di non trovare nella biblioteca di Castelvecchio, perché appunto Pascoli l'aveva donata allo «scolare» con questa 'profetica' dedica («Altri vedrà»):

Carissimo Gino Tenti,
 queste poesie e i Canti del Leopardi furono il nutrimento della mia triste fanciullezza.
 Che cosa ne ho ricavato? Altri vedrà. Certo io non posso gettar gli occhi su queste
 pagine, senza sentire «la dolcezza amara dei canti uditi da fanciullo...»

Giovanni Pascoli

A quanto è dato di capire tra le righe, il collegiale fin dai tempi di Urbino probabilmente aveva avuto accesso alle raccolte poetiche di Tommaseo degli anni Trenta (forse le *Confessioni*, del 1836, i *Versi facili per la gente difficile*, del 1837, ma soprattutto le *Memorie poetiche e Poesie* del 1838), prima ancora dell'edizione definitiva delle *Poesie* del 1872, che potrebbe avere visto (se non acquistato o ricevuto in dono allora) a Firenze al liceo di San Giovannino. La dedica davvero non è 'd'occasione', con quella citazione finale dal *Sant'Ambrogio* di Giusti che, così ritagliato, è già pascoliano.

Tenti doveva essere stato seminarista, a quanto è dato di capire dalle parole di Pascoli (al quale doveva far piacere avere un'ulteriore, inaspettata occasione per tornare in contatto diretto con l'ambiente degli Scolopi fiorentini frequentato da ragazzo). Scrivendo al padre Giuseppe Manni⁵⁰ il 7 febbraio 1907, già gli preannunciava il tema della tesi: «Un mio scolaro Gino Tenti, modesto e gentile chierico

⁴⁷ L'ultimo frustolo pascoliano posseduto da Tenti, nella disponibilità dell'amico Gil., che lo riproduce a p. 15, è «una versione dell'oraziana *O fons Bandusiae* [*car.* 3, 13] diversa da quella data nella *Lyra romana*» (da integrare in F. Citti, *Materiali su Pascoli interprete di Orazio*, «Eikasmos» 21, 2010, pp. 433-483, pp. 451-464).

⁴⁸ È tornata di recente su questo materiale G. Lavezzi, *Il poeta laureato e i suoi laureandi. Giovanni Pascoli relatore di tesi di letteratura italiana a Bologna*, in *Giovanni Pascoli Professore*. Atti del Convegno, Università di Pavia, 24-25 giugno 2021, a cura di G. Lavezzi e M. Castoldi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023, pp. 207-231, che riproduce una prima stesura del giudizio conservata a Castelvecchio (pp. 218-219, G.80.4.4).

⁴⁹ Firenze, Le Monnier, 1902, con prefazione di G. Manni (pp. I-LXII, un vero e proprio saggio, poi ristampato nel volume *Prose varie*, a cura di D. Mosetti e T. Barbini, Pistoia, Pagnini, 1925).

⁵⁰ Nato nel 1844, succedette nel 1867 al Ricci sulla cattedra di V ginnasio nel liceo di San Giovannino, rilevata poi nel 1886 dal suo allievo Ermenegildo Pistelli. Manni è presente con voci dedicate nell'*Enciclopedia Italiana Treccani* (di G. Mazzoni, vol. XXII, 1934, p. 137), e nel *Dizio-*

toscano, innamorato delle poesie di N. Tommaseo – che piacciono tanto anche a me – vorrebbe tesserne una tesi di laurea», e chiedeva all'esperto (Manni come si è detto aveva scritto la prefazione dell'edizione delle *Poesie* del 1902) «un modo di circoscrivere l'alto soggetto»⁵¹. Nel giudizio sulla tesi, poi, Pascoli esordisce con questa precisazione:

Il Tenti ha dato prova di serena fierezza anche in altro; nell'affrontare cioè e non curare il sospetto ch'esso abbia ubbidito, nel rimettere in luce e onore e amore la poesia del Tomm., a preconcezioni dogmatici e a simpatia di correligionario. No. Il Tenti verso quel sepolcro fu attratto da una lampada che vi splende su, e che è piuttosto la *poesia*, che la *fede*.

Infine, così si esprime in una lettera a padre Giovanni Semeria dell'agosto 1909:

Un mio scolaro laureato – Gino Tenti – concorre al ginnasio di Moncalieri che è del vostro ordine [barnabiti]. Fate che vi sia accolto. Ei non è più vestito a prete: *gittò la tonaca*, ma prima d'essere astretto da alcun benchè menomo vincolo. Ha insegnato già per un anno con lode nella scuola tecnica di Sant'Arcangelo, nelle mie terre; ma ora là, in nome della dolce setta dei *republichén*, sarà eletto in vece di lui un altro [...] Ospitate dunque voi il piccoletto amante della libertà Gino Tenti⁵².

Appurata la condizione anagrafica di Tenti, torniamo alla sua tesi, da cui poi avrebbe ricavato («ben piccola parte! Due capitoli appena» secondo l'amico Gil.) due articoli pubblicati sulla «Rivista dalmatica» di Zara, *Tommaseo e Carducci*, nel 1909, e *Contrasti di poesia fra il Tommaseo e il Leopardi*, nel 1910⁵³.

Nonostante lo scetticismo mostrato dal Manni nella risposta alla domanda di Pascoli vista sopra («quel tema è, secondo me, un impiccio»), l'allievo e il maestro mantennero fede al progetto iniziale, tanto che un anno dopo, nel febbraio del 1908, Pascoli tornò alla carica scrivendo all'amico Ermenegildo Pistelli, con una serie di richieste molto dettagliate:

Caro Gildo,

[...] per il mio allievo Tenti mi faccia la grazia di occuparsi di questi tre punti:

- I. Ottenere da Gaio [Angiolo Orvieto] il *Marzocco* del 12 ottobre 902 (Num. Unico dedicato a Tommaseo).
- II. Ottenere in grazioso prestito, forse dal prof. Falorsi⁵⁴, le *Confessioni* del Tommaseo, ed. parigina.

nario Biografico degli Italiani, 69, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007, pp. 102-104 (di A. Carannante).

⁵¹ P. Vannucci, *Pascoli e gli Scolopi*, Roma, Signorelli, 1950, pp. 233-234.

⁵² M. Castoldi, *Le «ali novelle» del cristianesimo. Nota sui rapporti tra Pascoli e Semeria, in Lo studio, i libri e le dolcezze domestiche. In memoria di Clemente Mazzotta*, a cura di C. Griggio e R. Rabboni, Verona, Fiorini, 2010, pp. 623-649, p. 644 (pare che Semeria abbia trasmesso a propria volta la raccomandazione al rettore del Collegio Carlo Alberto di Moncalieri).

⁵³ Entrambi gli estratti sono presenti, con dedica, nella Biblioteca di Casa Pascoli a Castelvecchio.

⁵⁴ Il fiorentino Guido Falorsi (1847-1920), ancora giovane promettente fu legato a Tommaseo

- III. Chiedere, forse a Isidoro del Lungo, quando fu pubblicato il *S. Michele* del T. dal qual inno, secondo il Tenti, sarebbe derivato l'*inno a Satana* di G. C., il che sarebbe una graziosissima scoperta. Il T. in una lettera del '67 dice al P. Perez di aver scritto quell'inno a S. Michele per desiderio di Rosmini, dunque prima del '55, mi pare. Ma si desidera avere sicura notizia. Non altro⁵⁵.

Chi si è occupato da ultimo del rapporto *Carducci e Tommaseo* cita l'articolo di Tenti, parlando di «raffronti fin troppo minuziosi, e in qualche caso abbastanza inverosimili», ma a proposito della «graziosissima scoperta» sull'*inno a Satana* è disposto a ritenere che «l'ipotesi meriterebbe un approfondimento» (pur persistendo il problema della datazione dell'*Inno a S. Michele* di Tommaseo)⁵⁶.

Sembrano ancora rispondere implicitamente alle remore di Manni questi passaggi del giudizio di Pascoli:

Come poeta il Tomm. par quasi un dimenticato, quando di quando in quando non sia un bistrattato e malamente dai *Tommaseucci*, acerbi nella critica, de' nostri giorni. Gli strali ch'egli lasciò sparsi qua e là sono avventati contro la sua tomba. Ma egli «s'è beato». [...]

Il candidato con diligenza minuta e con vivace eloquenza ricerca e studia e mostra i diversissimi aspetti della poesia del grande Dalmata. Il quale è in essa, come in tutta l'opera sua, terribilmente complesso, da sbigottire chi ne tenti l'analisi e far disperare, a dirittura, chi ne imprenda la sintesi.

E tuttavia, – questa è la conclusione del giudizio –,

Il Tenti è – non dico che questa lode, che mi pare altissima – pari all'argomento. Ha dato prova di molta conoscenza di letterature antiche e moderne, per rintracciare fonti e autori, e rivi e imitatori; di grande intendimento, nello scoprire le ragioni e i modi dell'arte; di pronto e acceso sentimento, nell'apprezzare gli spiriti e le voci della poesia; di giovanile eppur discreta e modesta ardenza nel ragionare, di eleganza e compostezza nell'espone.

Con i tratti della prosa d'arte, Pascoli stende qui in realtà una sorta di breviario per il critico, se non una confessione del proprio metodo di lettore di poesia.

da un rapporto di affettuoso discepolato, documentato da un piccolo scambio epistolare di una ventina di lettere per parte, che include pure un messaggio di raccomandazione del maestro molto elogiativo, del 1867. A Falorsi, autore poco più che ventenne di un «lavoro intorno a Virgilio», Tommaseo nel 1871 indirizzò l'importante saggio sulla poesia di Virgilio (su cui vd. *infra*, nota 66). Pascoli ne cerca il contatto perchè aveva da poco pubblicato una cretomazia tommaseiana, *La educazione morale, religiosa, vivile, letteraria dell'italiano. Pagine scelte dalle opere di Niccolò Tommaseo con notizie e commenti* di G. Falorsi, Firenze, Barbèra, 1895 (1910²), nella quale era incluso *L'organino*, poi antologizzato da Pascoli in *Fior da fiore* (vd. *supra*, nota 38).

⁵⁵ P. Vannucci, *Pascoli e gli Scolopi*, cit., p. 232. Nella successiva lettera del 28 febbraio rinnovava all'amico la raccomandazione del «giovane buono e bravo» perchè lo facesse «aiutare dal p. Manni, dal grande Isidoro [del Lungo], da Orazio Minore [Bacci] e da tanti altri» (ivi, pp. 233-234).

⁵⁶ W. Spaggiari, *Carducci e Tommaseo*, in *Niccolò Tommaseo tra modelli antichi e forme moderne*, a cura di G. Ruozi, Bologna, Gedit, 2004, pp. 239-271, p. 243 (poi in Id., *Carducci. Letteratura e storia*, Firenze, Cesati, 2014, pp. 105-124).

9. Da una tesi di laurea, un'opera inedita di Tommaseo

L'argomento della tesi di Umberto Santucci, che si laureò a Bologna con Pascoli il 25 novembre 1910, fu probabilmente proposto da lui stesso al professore. Nella Biblioteca comunale «Paravia» di Zara, infatti, tra i numerosi manoscritti donati dalla figlia di Tommaseo suor Chiara Francesca (vd. § 6), c'era una cartella contenente i fogli di un'operetta inedita, già munita del titolo d'autore *Meditazioni*. Santucci, originario di Zara, doveva esserne a conoscenza, la sua tesi fu quindi *Di un'operetta inedita di Niccolò Tommaseo: Le Meditazioni. Studio*. A Castelvecchio rimangono una copia ms. del testo di Tommaseo vergata da Santucci (lo si desume dalla dedica «A Giovanni Pascoli / Umberto Santucci») con l'anodino titolo *Meditazioni di N. Tommaseo. Operetta inedita*⁵⁷, e il giudizio molto articolato del professore sul «lavoro» del laureando (suddiviso in tre parti, di cui appunto quella centrale era «la copia delle Meditazioni scritte nel 1848 nel carcere di Venezia»), che così si conclude:

Il disegno è largo e ardito, ed attesta nel giovane una mente atta ad affrontare con buona erudizione e dura preparazione temi non volgari e questioni vive ed elevate; né gli manca l'amore, per poter scrutare senza soverchia fretta, le intime agitazioni di un'anima assetata di verità sovrumane. [G.80.6.1-2]

Nella stesura 'in brutta' del giudizio Pascoli si lasciava andare anche a un empito patriottico:

Peccato che la vicinanza (e si può dire in due sensi) non abbia suggerito al giovane dalmata studioso del Tommaseo una prosa più corretta, più sapida, più improntata di quella italianità di che egli, come il vicino suo grande, ha pieno il cuore! [G.80.4.4.12]⁵⁸

Sarebbero dovuti passare vent'anni, con la grande guerra in mezzo e i cambiamenti del confine a Nordest. Nel 1926 il conte di Zara Antonio Cippico (1877-1935), protagonista dell'irredentismo dalmata, professore di letteratura italiana nell'Università di Londra e infine senatore del Regno dal 1923⁵⁹, fondò il mensile «Archivio storico della Dalmazia», con l'intento di pubblicare e divulgare materiale raro e inedito che facesse meglio conoscere in Italia la Dalmazia, regione periferica ma d'antica integrazione italiana. La rivista (stampata fino al 1940) era largamente diffusa nelle biblioteche italiane. Nel vol. IX del 1930, in cinque fascicoli successivi (nn. 50-54), finalmente uscirono *Le Meditazioni di Niccolò Tommaseo*: precedute

⁵⁷ Che suscitò il vivo interesse di Traina, quando gli mostrai la fotocopia della relativa scheda del catalogo della Biblioteca di Casa Pascoli che mi aveva inviato Giuseppe Bertocchini il 9 settembre 1994 (insieme alle altre rubricate sotto 'Tommaseo', che gli avevo chiesto preparando il commento del carne *De rerum concordia*).

⁵⁸ Entrambi i passi in Lavezzi, *Il poeta laureato e i suoi laureandi*, cit., p. 220.

⁵⁹ Cfr. S. Cella, *Cippico, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 25, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1981, pp. 732-735.

da una premessa dello stesso Cippico, *Un'opera inedita di Niccolò Tommaseo* (pp. 55-56) e dall'introduzione di Santucci, *La religione di Niccolò Tommaseo e la sua opera inedita "Meditazioni"* (pp. 57-62), e seguite da *Fonti evangeliche delle "Meditazioni" di Niccolò Tommaseo* dello stesso Santucci (pp. 287-295)⁶⁰. È solo Cippico nella sua premessa a citare Pascoli:

Il professor Umberto Santucci, zaratino, trasse la mirabile opera dai manoscritti e la fece conoscere, parecchi anni or sono, a Giovanni Pascoli, suo professore nell'Università di Bologna. Immagino la commozione del poeta di Barga [...] nella lettura di questa opera di grande e serena religione cattolica e romana. Chi sa se il Pascoli non ne abbia tratto ispirazione per alcune sue prose di *Fior da fiore* e per alcuni suoi poemetti cristiani oggi noti a tutti.

Evidentemente non conosceva la data dell'acquisizione delle *Meditazioni* da parte di Pascoli (1910), per cui *Fior da fiore* è senz'altro fuori gioco; quanto ai poemetti cristiani, solo *Thallusa*, del 1911, è successiva, ma, al di là della cronologia, la riflessione sul cristianesimo nei *carmina* si colloca effettivamente nell'ultimo decennio di vita del poeta; la convergenza più suggestiva, tuttavia, sembra con il *Piccolo Vangelo*, i cui primi tre capitoli uscirono sulla «Strenna delle colonie scolastiche estive bolognesi» del 1907, ma a cui Pascoli lavorò sino alla morte (e fu pubblicato postumo e incompiuto da Maria nelle *Poesie varie* del 1912)⁶¹. Le *Meditazioni* infatti sono «un piccolo Vangelo con commenti del Tommaseo» (Santucci), suddiviso in 72 capitoletti-riscritture, da Matteo, Marco, Luca e Giovanni.

10. *Memor da Virgilio a Pascoli, attraverso Tommaseo*

Rileggiamo una pagina del *Saggio sul latino del Pascoli* di Traina, su un punto cruciale dell'innovazione linguistico-psicologica del poeta, il lessema *memor*:

In latino *memor* in funzione predicativa è normalmente contemporaneo al predicato. Nel *vidi memor* di Pascoli (*Creperia Tryphaena* 17) *memor* ha valore prolettico (col vantaggio di scorciare la frase, evitando una superflua e prosaica chiarezza), perché indica la conseguenza dell'aver visto. Solo che fra le due azioni c'è un oblio di secoli. *Memor* attualizza quella visione nel ricordo senza attutirne la storicità. [...] Ma è eccezionale nei *Carmina* che il poeta parli in prima persona. Ricordano per lui i suoi personaggi, perfino gli animali. Dall'eredità preistorica dei cavalli rinselvaticiti emerge un'esperienza simile alla memoria prenatale: *silvestres animos et vitae sensa prioris / prorsus equi memores desueto corde resumunt (Pecudes 171-172)*. Analogamente i cani, *canes veterum memores morumque patrumque (Pecudes*

⁶⁰ Ne derivò anche l'estratto, Roma 1938. Di lì, col titolo *Meditazioni sui Vangeli*, furono ristampate nel vol. V dell'Edizione Nazionale, N. Tommaseo, *Racconti biblici e Meditazioni sui Vangeli*, a cura di G. Gambarin, Firenze, Sansoni, 1970, alle pp. 225-289 (l'introduzione alle pp. XXI-XXII non aggiunge nulla, sulla storia del testo, a quanto detto da Santucci).

⁶¹ Riferimenti bibliografici completi in L. Bossina, *Per la Phidyle di Pascoli*, «Rivista Pascoliana» 34, 2022, pp. 47-56, pp. 50-51.

101)⁶², scacciano con la coda le zanzare di un tempo remoto: *caeci culicem reminiscitur aevi: / [...] caudam memor atterit et mox / absentes abigit tremibundo verberare muscas* (*Canis* 66-68). Anche un fatto storico può iscriversi nella loro memoria, come la fondazione di Roma in quella dei corvi *urbis memorum quadratae* (*Crep. Tryph.* 3-4)⁶³, come un evento che la lasciato la sua orma nella natura⁶⁴.

Ora, questi animali dotati di una memoria per così dire ‘bidirezionale’, all’indietro e in avanti, prima e oltre l’evoluzionismo darwiniano di cui si alimenta il Pascoli dei *ruralia*, sono le api delle *Georgiche* di Virgilio (4, 156), oggetto di uno «spunto notevole»⁶⁵ di Tommaseo, all’inizio di quel saggio su Virgilio che è stato definito il suo «testamento intellettuale e morale alla nuova generazione dell’Italia unita», il *Concetto storico, civile e morale della poesia di Virgilio. Al Sig. Prof. Guido Falorsi. D’un suo lavoro intorno a Virgilio* del 1871⁶⁶:

il lume della rivelazione non lo aiutava [Virgilio] direttamente, ma la rara indole e il culto del buono lo rendevano degno di grazia speciale e di ispirazioni quasi vaticinanti. È un’ispirazione che dipinge il lavoro intimo della sua mente la locuzione ch’egli usa parlando delle api *venturae hiemis memores* [*georg.* 4, 156]; perché le memorie sono invero presaghe, e il più lontano passato porta in sé il più lontano avvenire⁶⁷.

Lo «spunto» è davvero «notevole» (se lo evidenziava con la sua sensibilità acutissima di linguista Francesco Bruni nella scheda di una rassegna bibliografica)⁶⁸,

⁶² Cfr. G. Pascoli, *Pecudes*, a cura di P. Paradisi, Bologna, Pàtron, 1992, pp. 164, 172, 143.

⁶³ «Sono premonitori di un evento e al tempo stesso simbolo della Roma antica» (M. Bonvicini, *Il corvo nei Carmina*, in *Pascoli e le vie della tradizione. Atti del Convegno Internazionale di studi*, Messina 3-5 dicembre 2012, a cura di V. Fera, F. Galatà, D. Gionta e C. Malta, Messina, Centro Internazionale di Studi Umanistici, 2017, pp. 477-493, p. 492).

⁶⁴ A. Traina, *Il latino del Pascoli. saggio sul bilinguismo poetico*, Bologna, Pàtron, 2006³, pp. 89-90.

⁶⁵ F. Bruni, *Un’impresa unitaria dal granducato di Toscana al Regno d’Italia: l’«Archivio storico italiano» e la collaborazione di Tommaseo (1846-1873)*, in *Alle origini del giornalismo moderno: Niccolò Tommaseo tra professione e missione*, Atti del Conv. intern. di Studi, Rovereto 3-4 dicembre 2007, a cura di M. Allegri, Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 2009, pp. 351-397, p. 386.

⁶⁶ N. Tommaseo, *Concetto storico, civile e morale della poesia di Virgilio. Al Sig. Prof. Guido Falorsi. D’un suo lavoro intorno a Virgilio*, «Archivio Storico Italiano» Serie Terza, XIII, parte I, 1871, pp. 491-529 (anche in estratto, Firenze, Tip. Galileiana, 1871), ora in Id., *Bucoliche e Georgiche di Virgilio. Traduzioni edite e inedite*, a cura di D. Martinelli, Parma, Guanda, 2011, pp. 273-312, da cui si cita (la citazione dell’editrice Martinelli alle pp. 273-274).

⁶⁷ Ivi, p. 274.

⁶⁸ Sul luogo delle *Georgiche* (spesso associato a quello, meno audace, dell’*Eneide*, 4, 402-403: *ingentem formicae farris acervum / cum populant hiemis memores tectoque reponunt*), un commentatore odierno, ad es., se la cava con le «proprietà mantiche» dei due insetti (Virgilio, *Georgiche libro IV*, a cura di A. Biotti, Bologna, Pàtron, 1994, p. 148), mentre la voce dell’*Enciclopedia Virgiliana* cita i due passi, ma omettendo *venturae* (P. Soverini, *memor*, in *Enciclopedia Virgiliana*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, pp. 475-477, p. 475).

tanto più che il luogo delle *Georgiche* è riportato da Tommaseo anche nel *Dizionario della lingua italiana* alla voce *memore*, al punto “5. Fig.”:

Virg. *Venturaeque hyemis memores*. Al. Manz. *E degli anni ancor non nati Daniel si ricordò*.

Il secco accostamento Virgilio-Manzoni, che induce *ipso facto* un collegamento tra i due luoghi, non necessita di lunghe dimostrazioni, attestato, non foss’altro, proprio dal Tommaseo dei *Colloqui con Manzoni* (e fino ai saggi di Cesare Angelini); piuttosto il verso della *Risurrezione* di Manzoni (55 s.) dà ancora del filo da torcere ai commentatori, che se la cavano al più con la definizione di «ossimoro»⁶⁹. L’ultima attestazione del *Dizionario*, sotto l’indicazione ‘Trasl.’, e sempre con la sigla ‘T.’, dice:

Luoghi memori di grandi fatti – Le memori alture di Gavinana. – Il memore serto nuziale, che si rammenta delle solenni promesse e delle prime gioie innocenti; e che le rammenta agl’infelici o agli erranti.

«*Il memore serto nuziale*»⁷⁰, senza indicazione d’autore o provenienza (non pare neppure un modo di lingua d’uso), sembra coniata dal Tommaseo stesso, per avere il destro di indulgere al commento ‘sentimentale’. Certo procura una sorta di agnizione straniata (letteralmente da brivido!) nel lettore del Pascoli latino, a cui riecheggia subito nella memoria «*Murteum vidi memor ipse sertum*» di *Crep. Tryph.* 17 (da cui muoveva la pagina di Traina riportata sopra): un «serto nuziale» di mirto, che «rammenta all’infelice» fidanzato Fileto (quasi ‘reincarnatosi’ dopo duemila anni nel poeta che assiste allo scoprimento della tomba della promessa sposa morta prima delle nozze), «delle solenni promesse e delle prime gioie innocenti»⁷¹.

11. L’ultimo incontro

Vorrei concludere riprendendo alcuni passaggi di un contributo di Andrea Battistini, tratti dal saggio *Le intersezioni tra scienza e letteratura* compreso nel volume *Una scienza bolognese? Figure e percorsi nella storiografia della scienza*,

⁶⁹ «come prima (vv. 43-44), si ripete l’ossimoro del ricordare ciò che non è ancora avvenuto» (A. Manzoni, *Tutte le poesie 1797-1872*, a cura di G. Lonardi, commento e note di P. Azzolini, Venezia, Marsilio, 1992², p. 351); «ricordarsi del tempo ancora da venire è incongruo ancor più che narrare il futuro» (A. Manzoni, *Inni sacri e odi civili*, introduzione e commento di P. Frare, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2017, p. 83).

⁷⁰ Ripreso tal quale, con l’esplicita provenienza da Tommaseo, nel *GDLI* del Battaglia alla definizione di *memore* come «atto a serbare vivo il ricordo di eventi memorabili (un luogo, un oggetto)».

⁷¹ Occorrerebbe ovviamente riprendere l’analisi con una preliminare tabulazione completa delle occorrenze di *memore* anche nella poesia italiana di Pascoli e nelle *Poesie* di Tommaseo, per la quale non è questa la sede.

un penetrante bilancio sui movimenti culturali espressi in seno all’*Alma mater* nel secondo Novecento, uscito non molti anni fa, nel 2015. Dopo avere sottolineato «il ruolo innovativo svolto da due docenti dell’Università di Bologna, Ezio Raimondi e Maria Luisa Altieri Biagi, [...] convinti di dovere imprimere agli studi un radicale mutamento di prospettiva nell’affrontare da un punto di vista letterario e linguistico i testi degli scienziati», Battistini risale a Calcaterra, giunto a Bologna nel 1935, che, nella «sua storia dell’Università di Bologna, riserva un’“attenzione equanime” a umanisti e scienziati». Negli anni Sessanta

a Magistero insegnava anche Paolo Rossi, con cui Raimondi ha condiviso l’attrazione per la storia delle idee, e con cui avrebbe poi fondato la rivista “Intersezioni”. Non per nulla il corso di letteratura italiana dell’a.a. 1966-67 fu dedicato da Raimondi alla “History of Ideas”, facendo conoscere agli studenti Lovejoy e i suoi lavori sull’*influenza delle scoperte e delle teorie scientifiche nella letteratura e nella sensibilità collettiva, fino a risalire agli abiti mentali di un’epoca e al “pathos metafisico” che accompagna la trasmutazione delle idee dalla scienza nei territori della letteratura*⁷².

Quando, alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso, Traina mi propose di commentare *Pecudes*, le prime letture che mi consigliò per entrare in tema – meravigliandosi quasi che non le conoscessi già –, furono proprio un saggio di Paolo Rossi da *Immagini della scienza*, del 1977, e il libro di Lovejoy *La grande catena dell’essere*, del 1966⁷³. Ma io non ero stata allieva di Ezio Raimondi, e allora non conoscevo ancora Andrea Battistini (ma avevo seguito le lezioni di Maria Luisa Altieri Biagi, guarda caso con un corso sugli scienziati del Seicento). Non mi resi conto, insomma, che l’interesse di Traina per questo particolare settore della produzione pascoliana, i *ruralia*, appunto (a cui teneva molto proprio perché poco studiato, ma che intuiva foriero di grandi apporti non solo per il poeta ma per la storia della cultura italiana tra Otto e Novecento), si connetteva a questo clima culturale di cui egli stesso faceva pienamente parte.

L’ultima volta che vidi Andrea Battistini fu a Pisa, al XXIII Congresso dell’Associazione degli Italianisti che si svolse dal 12 al 14 settembre 2019, sul tema *Letteratura e scienze*. Con la consueta, elegante padronanza tenne la relazione inaugurale su un tema *naturaliter* suo: *Un matrimonio contrastato ma ben riuscito: Galileo tra scienza e letteratura*. Mi piace pensare che non casualmente, proprio con tale occasione (grazie a una combinazione fortuita di relazioni pascoliane che mi condussero a partecipare al panel *Umanesimi e*

⁷² A. Battistini, *Le intersezioni tra scienza e letteratura*, in A. Angelini, M. Beretta, G. Olmi (a cura di), *Una scienza bolognese? Figure e percorsi nella storiografia della scienza*, Bologna, Bononia University Press, 2015, pp. 127-147, pp. 130-132 (corsivo mio). Su questa componente in Battistini vd. ora F. Ferretti, *Umile e alto: Andrea Battistini maestro di studi su Seicento e Settecento*, «Seicento & Settecento» XVI, 2021, pp. 35-49, p. 38.

⁷³ Me ne sarei giovata ancor più per il commento del già citato poemetto latino di Tommaseo, *De rerum concordia atque incrementis*.

scienza a cavallo del '900 con una *retractatio* sulle fonti scientifiche di *Pecudes*), si sia chiuso il cerchio terreno dei nostri incontri: sicuramente non quello intellettuale (e vorrei dire spirituale), animato dalla permanenza dei suoi scritti sull'orizzonte culturale di tutti noi.

Paolo Tinti

PASCOLI E LUIGI FRANCESCO PALLESTRINI (1869-1922)
FRA EPISTOLOGRAFIA EDITORIALE
E QUESTIONI TIPOGRAFICHE

Rileggere Andrea Battistini studioso di Pascoli, dalla specola dello storico del libro e dell'editoria, è operazione che può assumere molti significati. In primo luogo si potrebbero scorrere gli interventi pascoliani alla ricerca dei luoghi in cui, per dirla con l'italianista bolognese, la sua apertura e la sua curiosità intellettuale giungono quasi a «trasformare la sua critica letteraria in sociologia per l'attenzione al mercato editoriale»¹. Sugerite dal pensiero di Renato Serra, ritenuto da alcuni «il più vero ed equilibrato» lettore di Pascoli², quelle parole fanno trasparire la lezione di altri giganti, maestri di Italianistica, interpreti avvertiti sia dei risvolti tipografici ed editoriali della produzione letteraria sia del rilievo della ricezione da essi indotta in età moderna e contemporanea. Sono maestri riconosciuti fra i quali vanno ricordati non solo il nome di Ezio Raimondi, per Battistini *primus inter pares*, ma pure quelli di Carlo Dionisotti, di Cesare Garboli (e vi si potrebbero aggiungere almeno Martino Cappucci, Gian Carlo Ferretti, Alberto Asor Rosa, Amedeo Quondam, Mario Scotti, con il seguito delle loro scuole)³.

La densa prefazione di Battistini al volume che Maria Gioia Tavoni e chi scrive dedicarono a Pascoli e al suo «difficile arringo» nel mondo editoriale basterebbe da sola ad offrire materia sufficiente a comprendere il suo chiaro pensiero sulla mediazione necessaria tra autori ed editori. Vi emerge netta la

Abbreviazioni: AA = Fondazione Gramsci, Archivio Aleramo, Roma; AAL = Archivio Amministrativo, Città di Lugano (CH); ACP = Archivio Casa Pascoli, Castelvevchio; ABIM = Archivio storico comunale, Imola; ASDPa = Archivio Storico Diocesano, Palermo; BP = F. Felcini, *Bibliografia della critica pascoliana: 1879-1979: degli scritti dispersi e delle lettere del poeta; precede uno studio introduttivo*, Ravenna, Longo, 1982; Lando = M. Lando, *Chiarissimo professor Giovanni Pascoli...: lettere di Remo Sandron, editore, al poeta*, prefazione di A. Scarsella, Senigallia, Ventura edizioni, 2022.

¹ A. Battistini, *Un «difficile arringo»*, in M.G. Tavoni - P. Tinti, *Pascoli e gli editori*, Bologna, Pàtron, 2012, p. 9. L'espressione pascoliana che dà il titolo alla prefazione è tratta dalla lettera di G. Pascoli a C. Zanichelli ed E. Bemporad, 8.2.1911 (edita ivi, p. 235).

² C. Angelini, *Pascoli e Serra*, in M. Valgimigli - A. Vicinelli (a cura di), *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1955, p. 281-285: 283. Su Serra critico pascoliano, non così equilibrato, cfr. M. Biondi, *Renato Serra. La critica, la vita*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 73-74. La suggestione pascoliana di Serra derivò a Battistini, *ça va sans dire*, da E. Raimondi, *Il lettore di provincia: Renato Serra*, Firenze, Le Monnier, 1964 e Id., *Un europeo di provincia: Renato Serra*, Bologna, il Mulino, 1993.

³ Sul fertile dialogo tra Battistini e le discipline del libro mi sia permesso rinviare a *In memoriam Andrea Battistini (1947-2020)*, «TECA», 10, 2020, 2ns, pp. 5-6 (<https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/1281>), nonché al magistrale saggio di M.G. Tavoni, incluso nel presente volume.

dialettica, di lungo corso nella *historia litteraria*, tra sperimentalismo e fedeltà al canone, soluzioni e poli opposti, eppure entrambi plausibili, ben presenti tanto all'industria editoriale quanto agli autori alla ricerca di «qualcosa di letterariamente duraturo ma anche, sul piano economico, di redditizio, in un mercato editoriale in rapida espansione e al tempo stesso soggetto a una forte concorrenza»⁴. Come dire che anche Pascoli, nell'interpretazione di Battistini, sfornava libri spinto dal bisogno di guadagnarsi il pane, per richiamare due espressioni metaforiche usate dallo stesso Battistini perché cariche di molte implicazioni⁵. Nel testo prefatorio appena ricordato trovò spazio una citazione assai pregnante, tratta dalle colonne della «Cronaca bizantina». Nel 1881 la rivista romana, nel denunciare le «piaghe che affliggono il povero autore italiano», collocò la relazione fra le lettere e l'intermediazione editoriale entro un polemico assunto: «se un autore ambisce il plauso degli eletti, non può rinunciare al soldo delle masse, dalle quali deve trarre il guiderdone materiale delle sue fatiche»⁶. Forse ritrovata da Battistini nel bel volume che Alessandra Mantovani – allieva del comune maestro Raimondi – ha dedicato all'industria giornalistica e al suo contraccollo nel sistema della cultura italiana fra fine Otto e primo decennio del Novecento⁷, la considerazione di Angelo Sommaruga è sicuramente valida anche per il poeta di San Mauro, proteso tanto al «plauso degli eletti» quanto al «soldo delle masse». Come tutti sanno, il periodico fondato e amministrato da Sommaruga, titolo anticipatore delle riviste letterarie di primo Novecento, ebbe tra i suoi più convinti sostenitori Giosue Carducci e, tra i suoi collaboratori, lo stesso Pascoli⁸. Non per caso, come è noto, il primo numero, datato 15 giugno 1881, si apriva con un componimento di Carducci, poi confluito nelle *Nuove odi barbare* (1882).

Sono pochi, invece, a ricordare che nello stesso primo numero, al terzo punto del breve piano programmatico («Tutte le cose hanno un limite – specie i programmi in corpo 10»)⁹, la testata dichiarò ai lettori, dopo aver confessato di non aver potuto avvalersi di più moderne macchine tipografiche:

Ci permettiamo solo di far loro osservare la nitidezza dei tipi, il gusto dei fregi, l'orrore del comune, che regnano dalla prima all'ultima delle quattro pagine colorate ravvolgenti amorosamente il testo – non meno nitido e non meno elegante – della

⁴ Ivi, p. 11.

⁵ La metafora del fornaio, riferita al suo maestro Raimondi, tornò in uno dei testi autobiografici forse più significativi di Battistini: A. Battistini, *Il mestiere più bello del mondo: Bologna, 5 febbraio 2020*, Fermignano, Italic, 2020.

⁶ A. [amministratore, i.e. Angelo Sommaruga], *I pick-pockets della stampa*, «Cronaca bizantina», I (1881), n. 4 (31.7.1881), p. 8.

⁷ A. Mantovani, *L'industria del presente: giornalismo, critica, letteratura nell'età della "Voce"*, Pisa, Pacini, 2012, p. 34.

⁸ Entro cornice ricamata a inchiostro rosso, al centro delle colonne della «Cronaca bizantina», II (1882), n. 12 (1.12.1882), p. 92, apparve la poesia di Pascoli *Colascionata I^a*, dedicata a Severino Ferrari *Ridiverde*, poi divenuta *Romagna*. Ringrazio il dott. Marco Petrolli, Casa Carducci (Bologna) per avermi fornito la riproduzione digitale del raro numero, citato anche nella BP in modo non completo.

⁹ «Cronaca bizantina», I (1881), n. 1 (15.6.1881), p. 2.

CRONACA BIZANTINA, quasi a fiancheggiarlo, col sacrificio eroico di se medesimo, da ben più prosaici e salati rinvoltimenti.

Vale la pena di sottolineare quanto l'«orrore del comune» si ponesse, anche in tipografia, come chiaro antecedente a rivoluzioni letterarie che di lì al 1909 avrebbero condotto al travolgente Manifesto del Futurismo, movimento rivoluzionario dei linguaggi artistici e letterari così come dell'organizzazione e della *facies* tipografica della pagina.

Tra gli aspetti che Battistini ritenne opportuno rimarcare nella relazione tra Pascoli e la sua opera, vi fu l'«oculatezza [...] nel confezionare i suoi libri, nel rivolgere un pensiero costante ai suoi lettori», con atteggiamento «scrupoloso ed esigente anche nelle periferie del testo, consapevole che anche le sue componenti materiali hanno la loro importanza»¹⁰. In anni lontani, Raimondi e Battistini avevano già riconosciuto a Pascoli il bisogno, insito nella poesia dell'inconoscibile e del simbolico, di «chiedere [...] la complicità del lettore» a districare l'umbratile e trascendente verità delle cose, un lettore che si concede alla poesia «senza sforzarsi di resistere»¹¹. E non fu solo Pascoli l'autore che portò l'acuta penna di Battistini ad analoghe conclusioni circa la rilevanza del valore semantico di componenti materiali ancora oggi trascurate dalla critica letteraria (e, a dire il vero, dalla filologia dei testi a stampa e persino da distratte analisi bibliografiche). Varrà la pena ricordare qui almeno il saggio su Giambattista Vico e sulla funzione sinottica del frontespizio e sulla semantica sottesa al variare del corpo dei caratteri tipografici nelle edizioni della *Scienza nuova* del 1730 e del 1744, a ricercare «intenzionali ambiguità semantiche», da sciogliere anche attraverso il ricorso al peritesto¹². Battistini, partito dal caso del trattato di Vico, figlio di un libraio napoletano, giunge a conclusioni ben più generali e di metodo:

Si capisce allora perché la *Scienza nuova* sia un esempio paradigmatico di come i dintorni del testo abbiano un'importanza uguale al testo stesso, e insieme la dimostrazione che il riferimento alle periferie e alle zone marginali di un libro, se è esatta in termini materialmente spaziali, è fuorviante nel caso che se ne ricavi, più o meno consapevolmente, una gerarchia di valori che li releghi in una posizione subalterna. Non c'è dubbio che tra tutte le parti di un libro quelle del peritesto sono fatte oggetto da sempre delle più arbitrarie e brutali manipolazioni, sia perché considerate aggiunte posticce degli editori sia perché, anche quando rispondono a una precisa volontà dell'autore, [...] giudicate abbellimenti estranei ai contenuti [...]¹³.

¹⁰ Battistini, *Un «difficile arringo»*, cit., p. 14.

¹¹ A. Battistini - E. Raimondi, *Pascoli: la catarsi degli oggetti*, in *Iidem, Le figure della retorica. Una storia letteraria*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 394-400: 396, 397. Sulle riflessioni in proposito di Battistini si legga D. Baroncini, *Pascoli e la geografia dell'anima tra quotidiano e metafisico*, in *Per Andrea Battistini*, cit., pp. 23-34.

¹² A. Battistini, *La funzione sinottica del frontespizio e la semantica dei corpi tipografici nella «Scienza nuova» di Vico*, in *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro, Atti del convegno internazionale (Roma-Bologna, 18-19 novembre 2004)*, a cura di M. Santoro e M.G. Tavoni, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005, vol. 2, pp. 467-484: 467.

¹³ *Ivi*, p. 476.

Attraverso vie solo in apparenza lontane, come Battistini ha insegnato, si può ritrovare la strada di casa, o almeno una direzione di senso che dapprima mancava. L'invito rivolto da Battistini, quindi, valido anche per Pascoli, è duplice: per un verso ribaltare la gerarchia di valori tra testo e libro con il gettare alle scelte tipografico-editoriali uno sguardo senza pregiudizi, per un altro verso smascherare le «più arbitrarie e brutali manipolazioni» della creazione autoriale da parte sia degli interpreti più attrezzati (i critici, i filologi) sia dei destinatari più miti (i lettori).

Una delle più abbondanti fonti scritte disponibili per conoscere la dialettica fra l'ideale aspirazione dell'autore e la concreta realizzazione dell'editore, sono i carteggi che editori, tipografi, librai, autori, agenti, illustratori, altri mediatori editoriali hanno intrattenuto con Pascoli. Su uno di questi, scambiato con il poco noto Luigi Pallestrini, mi soffermo per due ragioni. Perché i testi epistolari ad oggi noti, per lo più risalenti al periodo tra il 28 luglio 1898 e l'aprile 1904¹⁴, appartengono al novero di quelli intrecciati con esponenti del mondo dell'editoria sia perché il peculiare carattere del suo corrispondente, segretario personale e agente del libraio ed editore palermitano Remo Sandron, e pure simpatizzante socialista¹⁵, consente di entrare nella dimensione più concreta e intima della relazione tra Pascoli e i suoi mediatori editoriali. Le missive aiutano, oltre ad ampliare le testimonianze autobiografiche di Pascoli, a raccogliere ulteriori elementi di giudizio sui complessi e ambigui anni messinesi¹⁶, quando ormai si è compiuta la trasformazione di Pascoli da giovane animato dalle idee rivoluzionarie a professore "vate", convinto

¹⁴ Con alcune cartoline che arrivano al settembre 1904 per poi interrompersi, salvo una cartolina del febbraio 1912. Del carteggio Pascoli-Pallestrini sopravvivono in ACP 87 testimonianze, fra lettere, cartoline e telegrammi. ACP conserva 68 pezzi, fra lettere, cartoline, biglietti, telegrammi di Pallestrini al poeta, unitamente a 4 cartoline indirizzate da Pallestrini a Mariu. Altre 16 lettere autografe di Pascoli a Pallestrini, 3 cartoline e un biglietto di Pascoli al fratello Falino per presentargli Pallestrini (cfr. *infra* nota 32), sono stati rinvenuti in Brasile nel 1986 (insieme con altre carte fra cui lettere dei socialisti Andrea Costa e Nicola Barbato, nonché del poeta e italianista Giovanni Bertacchi e del repubblicano Napoleone Colajanni a Pallestrini), annunciati e in minima parte editi da L. de Stauber Caprara, *Lettere del Pascoli*, cit. Ciò che è rimasto dell'archivio personale di Pallestrini, quindi, è stato donato nel 1988 all'ACP, dove oggi ancora si conserva. Si conosce anche un ritratto di Pallestrini e della moglie, sopravvissuto nel fondo fotografico di Maria Pascoli (ACP, F.2.3.49, cfr. fig. 1).

¹⁵ Dopo molti anni di silenzio epistolare, il 5 febbraio 1902 Pascoli, con Pallestrini, scrisse un'affettuosa cartolina ad Andrea Costa, «antico *princeps iuventutis*», ricordato in compagnia del «caro amico Luigi Pallestrini» mentre i due da Messina contemplavano «l'Aspromonte tutto immerso nella nebbia e nella pioggia»: G. Pascoli - L. F. Pallestrini a A. Costa, Messina, 5.2.1902, (ABIM, Carte A. Costa, Archivio A. Costa 1872-1910, corrispondenza ricevuta, b. 21, fasc. 2949). Sulla cartolina illustrata, riprodotta in *Il giovane Pascoli attraverso le ombre della giovinezza; catalogo*, a cura di R. Boschetti, San Mauro Pascoli, Museo Casa Pascoli, 2007, p. 95, si legga E. Graziosi, *Pascoli studente e socialista: una carriera difficile*, in *Pascoli socialista*, a cura di G. M. Gori, Bologna, Pàtron, 2003, pp. 75-103, 99.

¹⁶ G. Abbadessa, *Giovanni Pascoli e la Sicilia*, «Archivio storico siciliano», N.S., XXXIX (1914), fasc. 2-4, pp. 430-435 (che ricorda, p. 433, Vincenzo Muglia, chiamato dal poeta «un modesto e forte amico»); G. Resta, *Pascoli a Messina*, Messina, La Editrice Universitaria, 1955; S. Di Giacomo, *Pascoli a Messina*, «Rivista pascoliana», XXI (2009), pp. 83-106: 86-87. Nel contributo

sostenitore di un socialismo non più sovversivo ma umanitario e pacifista. Ma nel contempo Pascoli ha imparato anche a trattare con più case editrici su fronti diversi con improvvisi innamoramenti, rapidi cambi di rotta, spericolati tentativi di eludere il diritto d'autore, inseguendo per un verso la predilezione per gli editori più abili nel circondarlo di attenzioni e prossimi alla sua sede di lavoro, per un altro verso quelli più liberali nell'anticipare o elargire somme di denaro¹⁷. Come si vedrà, anche le iniziative editoriali collocabili nell'alveo dell'insegnamento nell'Università dello Stretto, sono inscrivibili o nella «buona e calda affettuosità» o nella «considerazione di contratto e di interessi», messe a fuoco da Sandron in uno dei primi scambi scritti con il professore¹⁸.

A Messina Pascoli entra infatti nell'orbita dell'editore palermitano Remo Sandron (1855-1925), figlio del libraio-editore Decio, già agente della tipo-litografia Antonelli e fondatore dell'azienda¹⁹. Dal 1873, morto il padre, Remo gestisce una florida ditta commerciale ed editoriale, investita dalla trasformazione della cultura italiana dal Risorgimento all'età giolittiana e fortemente radicata nella produzione di libri d'istruzione e di educazione²⁰. Sandron è, come molti altri, editore che punta alla diversificazione del catalogo; come pochi altri, invece, diviene in breve tempo dominante nel mercato delle riviste e dei libri scolastici e di altri sussidi pedagogici²¹, necessari tanto agli imprenditori del libro quanto alla schiera degli insegnanti impegnati nella missione politica e sociale, prima ancora che educativa, di forgiare la nazione²². Presso Sandron – che in nome della diversificazione editoriale sa prestare ascolto anche a dottrine europee d'avanguardia, incarnate da Marx e Moleschott, Guyot e Lafargue – usciranno, come si sa, le antologie pascoliane per gli istituti scolastici *Sul limitare* (1900) e *Fior da fiore* (1901)²³, la

di Di Giacomo non molto spazio è riservato agli editori con cui Pascoli collaborò negli anni messinesi: vi figurano infatti solo Vincenzo e suo figlio Biagio Muglia (pp. 95-96, 100-101).

¹⁷ Per una aggiornata e sintetica panoramica del rapporto tra Pascoli e gli editori mi permetto il rinvio a M.G. Tavoni, P. Tinti, *Editoria*, in *Lessico critico pascoliano*, M. Biondi e G. Cappucci (a cura di), Roma, Carocci, 2023, pp. 175-182.

¹⁸ R. Sandron a G. Pascoli, Palermo, 6.12.1898 (ACP, G.45.1.18), Lando 21.

¹⁹ R. Sani, *L'editoria scolastico-educativa nell'800 meridionale tra '800 e '900: il caso Sandron (1839-1925)*, in *Editoria, educazione e scuola fra '800 e '900*, «Annali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche», IV (1997), pp. 53-84; per un più breve profilo, completo e aggiornato, cfr. Id., *Sandron, libreria editrice*, in *TESEO: tipografi e editori scolastico-educativi dell'Ottocento*, diretto da Id., Milano, Editrice Bibliografica, 2003, pp. 525-530.

²⁰ M.I. Palazzolo, *Tra positivismo e attualismo: le edizioni Sandron di Palermo*, in Ead., *I tre occhi dell'editore. Saggi di storia dell'editoria*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990, pp. 215-259 (già in «Studi storici», XXX (1989), 3, pp. 717-746). Per un primo orientamento è utile la sintesi, senza citazioni di fonti archivistiche e fortemente impregnata di idealismo crociano, di R. Tommasi, *La casa Sandron, la Storia, l'Europa, 1839-1997*, Firenze, Sandron, 1997.

²¹ Sulle riviste pedagogiche di Sandron e dell'Italia del suo tempo cfr. *La stampa pedagogica e scolastica in Italia, 1820-1943*, a cura di G. Chiosso, Brescia, La scuola, 1997.

²² G. Chiosso, *Il libro per la scuola tra Otto e Novecento*, in *TESEO*, cit., pp. XI-XXVIII.

²³ Sulla puntuale ricostruzione della storia editoriale delle due antologie, incluse le edizioni

seconda edizione raddoppiata dei *Poemetti* (1900) e altre edizioni meno conosciute. Come scrive Battistini:

Se Pascoli da un certo momento in poi si è dedicato con assiduità all'allestimento di antologie scolastiche, è stato certamente per ragioni economiche, in anni in cui, con il nuovo Stato unitario, era mutato il sistema scolastico che, comportando la necessità di preparare manuali, antologie, sussidiari nuovi, consoni alle nuove leggi dell'istruzione, aprì un mercato editoriale molto fiorente²⁴.

Casa Sandron, che con Pascoli intrattiene un fitto carteggio iniziato nel gennaio 1898, quasi interamente trascritto da Mariangela Lando, a partire dall'estate dello stesso anno incarica Pallestrini non solo di scrivere ma anche di firmare le missive spedite al poeta²⁵. Nell'aprile del 1899 il preannunciato matrimonio della figlia dell'editore, celebrato il 9 luglio²⁶, è l'occasione propizia per Luigi Pallestrini, collaboratore della Libreria editrice palermitana dall'estate 1892, di stringere rapporti ancora più stretti e di rivolgersi quindi al poeta senza altri intermediari per domandargli versi nuziali, in vista di una pubblicazione celebrativa, allestita a insaputa dell'editore²⁷. Chi fosse Luigi Francesco Pallestrini (1869-1922), prima delle ricerche di Loredana de Stauber Caprara, non era affatto chiaro²⁸. Neppure il luogo di nascita di Pallestrini, dalla de Stauber definito «socialista anarchico», era

successive alla prima sino al 1948, cfr. L. Crippa, «*Fiori semplici e nativi*». *La ricerca comparata e l'arte del tradurre nelle antologie italiane di Giovanni Pascoli*, Firenze, Olschki, 2022, pp. 1-11.

²⁴ A. Battistini, *Giovanni Pascoli dal socialismo rivoluzionario al socialismo nazionalistico*, «Memorie scientifiche, giuridiche, letterarie dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena», s. VIII, XVI (2013), n. 1, pp. 53-70: 64.

²⁵ La prima lettera firmata da Pallestrini a Pascoli risale infatti al luglio 1898: L.F. Pallestrini a G. Pascoli, Palermo, 28.7.1898 (ACP. G.45.1.11), Lando 14 (dove la lettera è però assegnata a Sandron, per una svista nella trascrizione). Va tuttavia osservato che molte missive – inclusa la prima, datata 7.1.1898 – sono autografe di Pallestrini e solo la firma autografa di Remo Sandron assevera l'ufficialità della comunicazione, insieme con la carta intestata dell'azienda. L'edizione del carteggio Pascoli-Sandron dovrà distinguere quali sono gli autografi dell'editore (pochi) da quelli di Pallestrini (la maggior parte).

²⁶ ASDPa, Parrocchia di Gesù, Maria, Giuseppe e S. Stefano Protomartire alla Zisa, Anagrafe parrocchiale, vol. aa. 1893-1900, atto n. 96, 9.7.1899; matrimonio fra Domenico Di Leo nato a Sambuca Zabut (l'odierna Sambuca di Sicilia), figlio di Epifanio e Teresa Ciaccio con Emma Sandron nata a Palermo, figlia di Remo e Maddalena Nautier. Testimoni Enrico Clauser, Antonino Greco Natoli. Ringrazio il dottor Claudio Gino Li Chiavi per le preziose notizie comunicatemi.

²⁷ Del libretto per nozze si ignora il titolo esatto. La sua assenza all'anno 1889 sia da *Remo Sandron Palermo. Catalogo storico: 1873-1943*, a cura della redazione e dell'ufficio tecnico, Firenze, Sandron, 1997, sia dal catalogo della biblioteca di Castelvecchio rende plausibile l'ipotesi di una mancata realizzazione del libretto. Nessuna copia di tale *nuptialium* è registrata né nei maggiori cataloghi italiani online né nella BP, se li si interroga all'anno e al nome dell'Autore e/o dell'Editore. Non c'è alla Biblioteca Centrale Regionale «A. Bombace» né alla Comunale «L. Sciascia» di Palermo (grazie a Domenico Ciccarello per il controllo sui cataloghi cartacei). Il titolo manca anche dal catalogo di rarità editoriali, inclusi molti e rari *nuptialia* pascoliani, ignorati dalla bibliografia: *Giovanni Pascoli*, Milano, Libreria antiquaria Pontremoli, 2018.

²⁸ L. de Stauber Caprara, *Lettere del Pascoli e di altri a Luigi Pallestrini*, «Campi immagina-

stato appurato: secondo la de Stauber²⁹, che ebbe contatti diretti con l'archeologa Luciana Pallestrini, nipote di Luigi, quest'ultimo sarebbe nato a Villa Biscossi, presso Pavia, nel 1869 ma nulla risulta a quella data negli archivi anagrafici del Comune lombardo³⁰. In una lettera a Pascoli Pallestrini scrive: «sul versante del *Boglia* opposto a quello di cui parla il Fogazzaro – che non amo – *io sono nato*», ossia nei pressi di Lugano³¹. Lo stesso Pascoli presentò Pallestrini al fratello Raffaele come «il *grande agente* del mio editore Remo Sandron: Luigi Pallestrini di Lugano»³². Da ricerche negli archivi svizzeri è quindi riaffiorata la storia della famiglia Pallestrini o Palestrini. Luigi Francesco Enrico Pallestrini (in questa forma del cognome è sempre la sua firma autografa) nasce a Soragno, sulle rive del lago di Lugano e ai piedi del monte *Boglia* l'8 agosto 1869³³; il padre Roberto, originario di Villa Biscossi nel Pavese, sposato il 17 giugno 1856 con Marietta Bossi di Lugano, aveva da lì trasferito la famiglia (proveniente da Mede) nell'ottobre 1861³⁴. La famiglia vendette nel 1876 la grande casa a corte costruita all'inizio del paese e risultò trasferita a Como nel 1875³⁵. Pallestrini trascorse quindi la prima

bili», I (1991), nn. 1-2, pp. 123-134; M.G. Tavoni - P. Tinti, *Pascoli e gli editori*, cit., pp. 215-218. De Stauber non cita fonti documentarie che attestino le date di nascita e di morte di Pallestrini.

²⁹ Ibid., p. 125.

³⁰ Ringrazio Rino Viganò, sindaco di Villa Biscossi, per la ricerca, nell'archivio del Comune, in provincia di Pavia.

³¹ L. Pallestrini a G. Pascoli, Palermo, 6.7.1901 (ACP. G.45.1.98), Lando 111. La stessa de Stauber aggiunge, senza tuttavia richiamare alcun documento, che spesso Pallestrini fu costretto per motivi politici a soggiornare a Lugano, dove avrebbe conosciuto anche la moglie Edvige, figlia di un editore (L. de Stauber Caprara, *Lettere del Pascoli*, cit., p. 125). Il nome della moglie, che de Stauber ignorava, è in L. Pallestrini a G. Pascoli, Palermo, 21.12.1900 (ACP. G.40.15.13). De Stauber Caprara ottenne le notizie biografiche su Pallestrini per via orale dalla nipote professoressa Pallestrini (così dalla cortese comunicazione telefonica a chi scrive, 8.11.2022). Ringrazio Barbara Robbiani (Biblioteca cantonale di Lugano), Manuela Maffogelli (Archivio storico della Città di Lugano, serie dei registri della popolazione di Lugano e Castagnola), per avermi comunicato l'assenza di documenti di Pallestrini nelle rispettive istituzioni.

³² G. Pascoli a R. Pascoli, Castelvecchio, 22.8.1900 (ACP, G.21-ter.1.1).

³³ Va corretto anche M.G. Tavoni - P. Tinti, *Pascoli e gli editori*, cit., dove il nome di battesimo di Pallestrini, in attesa di future ricerche d'archivio, era indicato come Luigi Filippo, come compare in G. Papini - G. Prezzolini, *Carteggio*, vol. 2: 1908-1915: *dalla nascita della Voce alla fine di Lacerba*, a cura di S. Gentili e G. Manghetti, Roma, Edizioni di storia e letteratura; Lugano, Biblioteca cantonale, Archivio Prezzolini, 2008, p. 70. In ACP, come in Lando, Pallestrini è inspiegabilmente indicizzato come Luigi Ferdinando.

³⁴ AAL, Fondo Archivio Ex Comune Davesco-Soragno, «Prospetto della Popolazione del Comune di Davesco Soragno dal 1845», *ad vocem*; AAL, Fondo Archivio Ex Comune Davesco-Soragno, «Registro della Popolazione del Comune di Davesco-Soragno, Circolo di Pregassona, Distretto di Lugano dal 1868», *ad vocem*. Dal matrimonio di Roberto e Marietta nacquero, prima di Luigi Francesco, altri tre figli: Giovanni, Ester Giuseppina Pierina, Giuseppe. Dopo Luigi Francesco nacquero Tullia, Lavinia Maria Virginia, Emilio Pietro Francesco e Rosa Francesca. Purtroppo, come talvolta accade, non sono indicate notizie degli spostamenti successivi. Ringrazio Manuela Pintus, funzionario dell'Archivio luganese, per l'aiuto fondamentale nella ricerca.

³⁵ AAL, Fondo Archivio Ex Comune Davesco-Soragno, «Registro della Popolazione del Comune di Davesco-Soragno, Circolo di Pregassona, Distretto di Lugano dal 1868», *ad vocem*. Per i

infanzia tra le montagne che sovrastano Lugano e la Lombardia, dove la famiglia continuava ad avere antiche radici.

All'epoca residente a Palermo, l'«aspro e rude» Pallestrini forse a Bologna aveva conosciuto Andrea Costa; i due, uniti dalla comune militanza socialista, divengono amici e intrattengono uno scambio epistolare, affievolitosi con il tempo. Dopo una vita itinerante, che lo vede frequentare il ginnasio a Bologna e il «Guerrazzi» di Livorno, dove Pascoli insegnava mentre Pallestrini era studente, entra in contatto con la professione di tipografo, con ogni verosimiglianza esercitata direttamente durante l'attivismo politico; quasi trentenne, Pallestrini ricopre il ruolo di segretario personale di Remo Sandron, uno dei maggiori editori italiani dell'epoca. Un editore che da Palermo aveva avvertito l'urgente necessità di potenziare la propria rete commerciale, aprendo filiali in tutta la Penisola (a Milano, a Napoli, a Genova, a Bologna, a Torino e a Roma), che aveva fatto dei temi della critica politica, sociale ed economica al Risorgimento uno dei tratti caratterizzanti del suo catalogo, con la pubblicazione di Antonio Labriola, Antonio Renda, Georgij V. Plechanov, Antonio Niceforo, Achille Loria, George Sorel ed altri, non poteva non attirare un giovane sostenitore del progresso sociale dei braccianti e dei lavoratori³⁶. Pallestrini ha alle spalle studi letterari, non documentati se non da cenni delle missive. In caso di emergenza Pallestrini può sostituire il capo-macchina, ossia il proto, della stamperia di cui si serve Sandron³⁷; a lui compete la revisione finale delle bozze di *Sul limitare*³⁸; Pallestrini conosce la cultura greco-latina e sa tradurre dalle lingue classiche; la sua compagna Edvige è versata nelle lingue straniere e nel tedesco in particolare³⁹; ferrato nelle questioni giuridico-amministrative di un'azienda editoriale, delinea con lucidità i possibili scenari conseguenti al celebre *affaire* delle *Myricae* tra Pascoli, Raffaello Giusti, Sandron, Cesare Zanichelli ed il tipografo Alberto Marchi di Lucca⁴⁰; l'agente-segretario avrebbe dovuto dirigere la progettata «Rassegna della vita italiana», annuario fotografico immaginato da Sandron nell'estate del 1902, «in cui si tenterà di ritrarre la vita italiana dell'anno in tutte le sue faccie, che non sono poche⁴¹». Non stupisce quindi che in caso di sua assenza prolungata, Sandron lasci al suo agente il compito di carteggiare con

dati relativi alle proprietà immobiliari di Roberto Palestrini cfr. AAL, Fondo Archivio Ex Comune Davesco-Soragno, «Registro generale corrispondente alla Mappa del territorio di Davesco e Soragno 1864».

³⁶ R. Tommasi, *La casa Sandron*, cit., pp. 50-57. Per un panorama sintetico e assai problematico dell'editoria cosiddetta socialista, con riferimento alla sua complessa costellazione, cfr. M. Riboldi, *La breve stagione dell'editoria socialista*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di G. Turi, Firenze, Giunti, 1997, pp. 321-338.

³⁷ R. Sandron a G. Pascoli, Palermo, 13.2.1900 (ACP, G.45.1.55), Lando 63.

³⁸ Sulle antologie Sandron si veda oggi anche L. Crippa, «*Fiori semplici e nativi*». *La ricerca comparata e l'arte del tradurre nelle antologie italiane di Giovanni Pascoli*, Firenze, Olschki, 2022.

³⁹ R. Sandron a G. Pascoli, Palermo, 17.7.1900 (ACP, G.45.1.68), Lando 77.

⁴⁰ L.F. Pallestrini a G. Pascoli, Palermo, 5.5.1902 (ACP, G.45.2.7), Lando 139. Su Marchi cfr. M.G. Tavoni - P. Tinti, *Pascoli e gli editori*, cit., pp. 60-64.

⁴¹ R. Sandron a G. Pascoli, Palermo, 24.6.1902 (ACP, G.45.2.14), Lando 145.

Pascoli o si affidi a Pallesstrini in molte occasioni delicate. E Pallesstrini, che Sandron chiama precocemente «il mio segretario (...) *sicut et in quantum me*»,⁴² mette a frutto lo spazio conquistato nelle relazioni dirette con il poeta.

Dalla primavera del 1902, dopo che i due si sono conosciuti direttamente a Castelvecchio l'estate precedente, tra il poeta e il segretario si instaura un rapporto stretto. Pascoli apostrofa l'agente «Carissimo amico»; gli professa affetto e amicizia; lo considera alla stregua di un disinteressato confidente anche perché ne riceve sentimenti analoghi, dettati da un'apparente sincerità. Pallesstrini ha però dalla sua un'esperienza annosa nei mestieri del libro e sa essere consigliere persuasivo tanto quanto realista. Come quando, nel suggerire a Pascoli di domandare «liberamente e francamente» la somma di denaro ritenuta congrua alla cessione a Sandron della sua collezione poetica, afferma: «Io conosco bene il Sandron e so che il guadagno gli fa desiderare di pubblicare le sue cose»⁴³. Dopo l'esperienza siciliana, culminata con la direzione editoriale dopo dodici, intensi anni di impiego presso Casa Sandron, dall'estate 1892 al giugno 1904⁴⁴, Pallesstrini finì per prendere la via di Milano, ormai centro di primaria importanza nell'industria editoriale dell'Italia unita. Sin dal settembre 1902, ancora dipendente di Sandron, progettò la nascita e poi fondò una libreria editrice con un capitale, notevole per l'epoca, di 70.000 lire⁴⁵. Le pubblicazioni iniziarono nel 1904, con autori quali Angelo Battelli, Gaetano Salvemini e gli stranieri Whitman e Čechov, insieme con gli immancabili testi scolastici, anche se Pascoli, ormai assorbito da Casa Zanichelli, uscì dall'orizzonte dei contatti editoriali di Pallesstrini. La società in accomandita «L.F. Pallesstrini & C.», che annoverava tra i soci fondatori il banchiere e senatore Luigi Della Torre, protagonista del socialismo riformista e dal 1903 presidente della Società Umanitaria, fu sciolta nell'autunno 1907 con gravi perdite. Pallesstrini strinse allora un legame societario con il libraio coetaneo Carlo Signorelli (1869-1935)⁴⁶, al quale aveva venduto il proprio catalogo nell'agosto dello stesso anno, allo scopo di costituire un esercizio di commercio librario ed iniziativa editoriale, con atto stipulato fra i due nell'ottobre 1907. Interrotto nel 1910 il rapporto con Signorelli, gli affari non migliorarono, anzi portarono Pallesstrini al fallimento, sancito con sentenza del Tribunale di Milano del 30 luglio 1912, pochi mesi dopo la morte di Pascoli. Con la chiusura terminava la vicenda editoriale di una delle circa 150 piccole imprese tipografico-editoriali attive a Milano con meno di dieci addetti, che avevano attraversato una stagione nazionale-popolare, legata ai valori

⁴² R. Sandron a G. Pascoli, Palermo, 22.9.1898 (ACP, G.45.1.14), Lando 17.

⁴³ L.F. Pallesstrini a G. Pascoli, Palermo, 26.3.1902 (ACP, G.45.2.5), Lando 137.

⁴⁴ Così se dobbiamo credere alle parole dello stesso Pallesstrini, che scriveva una cartolina a Sibilla Aleramo: L.F. Pallesstrini a S. Aleramo, Milano, 10.9.1904 (AA, Corrispondenza, fasc. 297).

⁴⁵ La società avrebbe dovuto costituirsi con un capitale di ben 130.000 lire, poco meno del doppio di quello che in effetti Pallesstrini raccolse: L.F. Pallesstrini a G. Pascoli, Palermo, 28.9.1902 (ACP, G.40.15.5).

⁴⁶ E. Marazzi, *Signorelli, Carlo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, 2018, vol. 92, pp. 546-547.

del Risogimento e alle ideologie del secondo Ottocento, una stagione di grande modernizzazione, finita con il primo conflitto mondiale⁴⁷.

A Pallestrini, proprio in virtù delle sue competenze tipografiche, Pascoli riservò missive molto circostanziate sul fronte delle richieste in merito alla composizione della pagina e all'illustrazione per le edizioni che licenziò con la Casa palermitana. Nondimeno vi furono questioni tecniche trattate per lettera anche con Sandron, eppure approfondite in particolare misura con l'amico-agente, verso il quale Pascoli nutriva quella speciale fiducia che gli consentiva di affidare al «giovane d'oro», come lo chiamò una volta⁴⁸, le istruzioni più minuziose circa la presentazione materiale dei suoi scritti. L'editore spiegava, ad esempio, che i tempi di consegna del manoscritto e i tempi di utilizzo del carattere tipografico nell'officina sono correlati strettamente. La polizza, ossia l'insieme dei caratteri disponibili per un corpo di una famiglia tipografica, se nuova, poteva attendere senza problema; ma se in uso presso altri banchi di composizione, essa dettava tempi di lavorazione precisi, coordinata con tutti i titoli che la Casa editrice stava componendo e stampando in una determinata fase organizzativa del lavoro⁴⁹.

Nel 1899 per gli sponsali Sandron, purtroppo ancora non rintracciati in alcuna copia, Pascoli ha in mente di comporre «delle favolette in terzine, con figurine graziose (avrei io l'artista)»: accanto al genere letterario il poeta fornisce a Pallestrini un preciso modello tipografico-editoriale, indicato fra quelli elaborati da Raffaello Giusti. A scanso di equivoci Pascoli unisce un «saggio di stampa», allegato oggi mancante e quindi di assai ardua identificazione. Così scrive il poeta nella missiva che accompagna l'invio delle bozze per *Sul limitare*:

Guardi nell'involto delle bozze. C'è un saggio di stampa del Giusti. Veda d'imitarlo, nel formato e possibilmente nella carta, non quell'opuscolo.

Faccia fare margini larghi etc., faccia spaziare dove hanno fatto un grande arruffio, e non *scombinare* le strofe dei versi troppo. Già mi rimanderà le bozze. Vedrà nella prefazione...

Mi aiuti dunque, ella che è un *vecchio tipografo*, mentre a me pare, a dir vero, un *giovane letterato*. Farà un bel libretto⁵⁰.

Sono sempre le bozze della prima edizione di *Sul limitare* ad offrire a Pascoli l'occasione per esercitare la sua puntigliosa attenzione per la dimensione spaziale e l'armonia della composizione tipografica. Che non sono da intendersi come elementi su cui esercitare una maniacale ossessione ma rappresentano una forma di rispetto verso i destinatari dei lavori scolastici, rivolti ad un pubblico molto

⁴⁷ G. Spadolini, *Relazione conclusiva del convegno*, in *Editoria e cultura a Milano tra le due guerre (1920-1940): Milano 19-20-21 febbraio 1981: atti del convegno*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1983, pp. 212-223: 214; ma soprattutto *Editori a Milano (1900-1945): repertorio*, a cura di P. Caccia, Milano, FrancoAngeli, 2013, p. 238 (voce «Pallestrini»).

⁴⁸ «Giovane d'oro, amico dei miei vecchi amici socialisti de la vieille»: *Carteggio Pascoli-Caselli*, a cura di F. Florimbii, Bologna, Pàtron, p. 238.

⁴⁹ R. Sandron a G. Pascoli, Palermo, 6.12.1898 (ACP, G.45.1.18), Lando 21.

⁵⁰ G. Pascoli a L.F. Pallestrini, Messina, 18.4.1899 (ACP, G.21-ter.1.21).

esigente in termini di chiarezza dell'impaginato, di leggibilità e di fruizione della pagina a stampa. In una missiva non datata ma non lontana dal 28 aprile 1899, Pascoli comunica al «vecchio tipografo» Pallesstrini:

veda di esaminare diligentemente le stampe che le rimando. Di quando in quando c'è inegualità negli spazi tra riga e riga. I versi poi sono stampati pessimamente. Ci sono certe pagine (la 41 per esempio e la 78) che paiono stampate con altro corpo di carattere. Le terzine ultime sono addirittura sgangherate. D'una terzina, due versi sono in una pagina, uno in un'altra. Tra terzina e terzina non c'è spazio maggiore che tra verso e verso, bisogna rimediarsi. Il modo migliore sarebbe di adoperare per i versi lo stesso carattere che per le conferenze. A dir il vero, non mi sono reso ragione di quei caratterini minuti nel corpo delle conferenze, per gli esametri specialmente, sta bene, ma in quelle poesie, non si capisce più. Veda di rimediare, caro amico⁵¹.

Oltre a condividere sapienti osservazioni volte a correggere le sviste nell'imposizione, Pascoli discorre con schiettezza delle ragioni che lo costringono a non interrompere la lunga consuetudine con il tipografo Marchi di Lucca:

Il Marchi mi dice che non si rifiuta davvero a discutere e modificare per mio riguardo le sue condizioni. Quanto a me, oltre ripetere la prima dichiarazione, che trovo impegnata la mia parola (carta bollatissima), ovvero che è possibile che in stabilimenti più antichi e vasti e floridi si ottengano condizioni migliori quanto a soldi, ma a scapito, credo, della finezza del lavoro. Il Marchi metterebbe nella cosa tutta la vecchia finezza toscana dei lavori a mano, diligenti, appuntino etc etc⁵².

Non sono che pochi esempi, bastevoli tuttavia a comprendere quanto le questioni tipografiche stessero a cuore a Pascoli, che non esitò a rappresentarle con ordine e precisione, all'interlocutore più qualificato a raccoglierte, e a risolverle.

In conclusione tre sono le considerazioni finali che scaturiscono da quanto sinora richiamato. In primo luogo va osservato come Pascoli, forse più di altri autori fra Otto e Novecento⁵³, prestò attenzione alla traduzione materiale dei propri testi e alla loro lavorazione in tipografia, non solo per quanto riguarda i suoi libri poetici ma anche quelli scolastici. Rivolta al corpo docente e agli allievi della giovane nazione, chiamati a costruire il futuro dell'Italia unita, la pagina del

⁵¹ G. Pascoli a L.F. Pallesstrini, Messina, [intorno al 28.4.1899] (ACP, G.21-ter.1.22). La datazione è prossima alla lettera di R. Sandron a G. Pascoli, Palermo, 28.4.1899 (ACP, G.45.1.38), Lando 43.

⁵² G. Pascoli a L. Pallesstrini, Lucca, 20.10.1901 (ACP, G.21-ter.1.15).

⁵³ Se d'Annunzio mostrò una forte sensibilità alla materiale realizzazione e alla circolazione delle edizioni delle sue opere, documentata da lettere agli editori (cfr. G. d'Annunzio, *Lettere ai Treves*, a cura di G. Oliva, Milano, Garzanti, 1999; F. Di Tizio, *D'Annunzio e Mondadori. Carteggio inedito (1921-1938)*, Pescara, Ianieri, 2006), per altri autori mancano talvolta le fonti nelle quali rinvenire prove o semplici indizi. Nell'archivio del Fondo Luigi Capuana, per citare una nota firma del catalogo Sandron, non vi sono lettere né di Remo Sandron né di Pallesstrini (di Remo Sandron resta un telegramma, datato 31.1.1910, di congratulazioni per il cinquantenario della carriera). Ringrazio Rossana Di Salvo, Casa Museo Luigi Capuana, Mineo (Catania), per aver favorito la mia ricerca.

libro scolastico-educativo era gravida di implicazioni e di significati, trasmessi con forte senso di responsabilità, avvertita da Pascoli anche sul fronte dell'aspetto tipografico. Pascoli, con il dispiegare una non banale sensibilità per l'assetto di caratteri, linee e spazi, in vista di una loro efficacia comunicativa e pedagogica, dimostrò in altri termini di aver colto non solo la semantica ma pure la retorica del corpo tipografico.

In secondo luogo Pascoli dialogò e discusse, per lettera e a voce, con molti editori, librai, tipografi incaricati di progettare, confezionare e smerciare le sue stampe. Nonostante l'elevato numero di interlocutori, egli comprese e seppe scegliere il referente più adatto in rapporto alla questione da affrontare, referente scelto sia per competenza sia per affinità elettive. A Pallestrini, acculturato professionista dotato di nozioni e di pratica d'officina tipografica, riservò osservazioni puntuali, chiare e coerenti, negate ad altri, come ad esempio Remo Sandron, percepito come destinatario di discorsi di natura più economica, progettuale o organizzativa.

Da ultimo sorprende come l'editore e l'agente negli anni di Messina non mettano mai in discussione le richieste di Pascoli sul fronte tipografico (scelta del formato, del corpo del carattere, della *mise-en-page*, dell'illustrazione...) ma in lui confidino e a lui si affidino interamente, anche quando i lavori di scomposizione e ricomposizione determinano ritardi e causano perdite anche economiche.



Fig. 1. Luigi Pallestrini con la moglie Edvige (ACP, coll.: F.2.3.49, al retro «Luigi Pallestrini e sua moglie», nota a lapis di Maria Pascoli).

Collana della “Rivista Pascoliana”

1. **Gori Gianfranco Miro** (a cura di),
Pascoli socialista, 2003
2. **Pascoli Giovanni**,
Le Canzoni di Re Enzo (a cura di Massimo Castoldi), 2005
3. **Pazzaglia Mario** (a cura di),
Nel Centenario dei *Canti di Castelvecchio*. Atti del Convegno di studi indetto dall'Accademia Pascoliana San Mauro Pascoli, 2005
4. **Florimbii Francesca** (a cura di),
Alfredo Caselli - Giovanni Pascoli. Carteggio (1912-1920), 2008
5. **Sensini Francesca Irene**,
Dall'antichità classica alla poesia simbolista: i *Poemi Conviviali*, 2010
6. **Traina Alfonso**,
Il singhiozzo della tacchina e altri saggi pascoliani, 2012
7. **Tavoni Maria Gioia - Tinti Paolo**,
Pascoli e gli editori. Dal «mio editore primo» a Cesare Zanichelli, 2012
8. **Zazzaroni Annarita**,
Melodramma senza musica. Giovanni Pascoli, gli abbozzi teatrali e le *Canzoni di Re Enzo*, 2013
9. **Pascoli Giovanni**,
Per Giosue Carducci. Lezioni disperse
Presentazione e testo a cura di Francesca Florimbii, 2013
10. **Mengaldo Pier Vincenzo**,
Saggi pascoliani, 2015

11. **Tatasciore Enrico,**
Epos di Giovanni Pascoli. Un laboratorio del pensiero e della poesia, 2017
12. **Casini Stefano,**
Pascoli georgico. Un percorso dai poemetti latini ai poemetti italiani, 2018
13. **Baroncini Daniela,**
Pascoli e la vertigine del nulla, 2021
14. **Nava Giuseppe,**
Scritti pascoliani (a cura di Massimo Castoldi), 2022
15. **Pasquini Stefano,**
Il pensiero poetico di Giovanni Pascoli, 2022
16. **Baroncini Daniela** (a cura di),
Pascoli e Dante. Nuovi studi nel VII Centenario della morte di Dante Alighieri,
Atti del Convegno Internazionale dell'Accademia Pascoliana, San Mauro Pascoli,
2022
17. **Baroncini Daniela** (a cura di),
Sondaggi su Pascoli: per ricordare Andrea Battistini, Atti del Convegno di Studi
dell'Accademia Pascoliana, San Mauro Pascoli, 2023

