

ODDO BIASINI

Pascoli e la Romagna

Testimonianze

ESTRATTO DA
Nuova Antologia - n. 2157
Gennaio-Marzo 1986

LE MONNIER - FIRENZE

TESTIMONIANZE

PASCOLI E LA ROMAGNA

Quando il mio caro amico Primo Parenti, nella domenica della sagra garibaldina a Cesenatico, incontrandomi in una delle mie escursioni ciclistiche per le strade di Romagna, mi comunicò l'invito dell'Accademia Nazionale Pascoliana per il 3 novembre 1985, invito che altamente mi onora e per il quale sento il dovere di un vivo ringraziamento, ad inaugurare l'attività culturale con un discorso sul Pascoli, non ebbi esitazione ad indicare il tema: *Pascoli e la Romagna*.

E fu una scelta per così dire d'impulso, cui insieme concorrevano il ricordo di tante letture, il grande amore per il poeta nato fin dagli anni dell'adolescenza e forse, inconsapevolmente, quel paesaggio intorno a noi, più di ogni altro romagnolo, legato alla biografia ed alla ispirazione di Giovanni Pascoli.

Ma non ancora Parenti era scomparso con la sua veloce auto ed io, continuando a pedalare, andavo già dentro di me rimuginando il possibile sviluppo del discorso, ed ecco insorgere in me dubbi e perplessità sul tema prescelto, sul modo in cui svolgerlo, sulle argomentazioni da prospettare, sulle conclusioni alle quali approdare. Non c'era il rischio di una interpretazione e di uno svolgimento riduttivo? Di rinchiudere entro limiti regionalistici un poeta ed una poesia di dimensioni cosmiche ed universali?

Quelle perplessità insorte in una mattina d'agosto non sono state da me superate: riaffioreranno in una trasparente incertezza interpretativa fatalmente destinata a tradursi in incertezza di conclusione; in un discorso sempre un po' ondivago ed erratico, tra valutazioni differenti.

Il tema impone, credo, una preliminare, anzi pregiudiziale, riflessione sulla reale esistenza e quindi sull'essenza di una poesia e di una letteratura romagnola, di una «romagnolità» del Pascoli, nei limiti in cui tale romagnolità può essere in lui concepita. E spero che non dispiacerà se la

conclusione sarà problematica, limitata ad aprire, senza chiuderla, una «problematicità» appunto, che lascia aperte differenziate e distinte ipotesi conclusive.

Si può dunque ripensare un'interpretazione che sembra consolidata e paradigmatica? Quella del rapporto fra Giovanni Pascoli e la Romagna, così come è fissato nella nostra memoria e nella nostra anima? Un accenno che non approdi a chiare conclusioni, non finirà per configurarsi come una sorta di ridicolo tentativo iconoclastico, qui, in questo paese, in mezzo a romagnoli su tutto diversi e differenziati, salvo che nella unanime, quasi religiosa ammirazione per la poesia di Zvani?

Nessun intento iconoclastico, né del poeta, né di lesa romagnolità: non si discute il giudizio che considera il Pascoli come espressione tipica della nostra terra, della nostra cultura, delle nostre tradizioni. A cominciare dalla figura fisica del poeta, che sembra emblematica rappresentazione del romagnolo; ma soprattutto per l'ispirazione della sua poesia, soprattutto della sua grande poesia che da *Myricae*, ai *Canti di Castelvecchio*, *Primi Poemetti*, *Nuovi Poemetti*, può veramente esser definita un album di acquerelli, di paesaggi romagnoli, una rappresentazione di vita della nostra terra.

Una poesia dunque che non avrebbe potuto essere concepita fuori di questa realtà, fino a credere che forse non possa esser del tutto interpretata e gustata da chi non sia profondamente immerso nella realtà della Romagna. Tanto da vedere nei limiti che il Croce, nella sua lettura, pose alla poesia del Pascoli l'inevitabile conseguenza di una estraneità alla realtà della nostra terra.

Questo il giudizio consolidato. Ma è proprio così? Non si finisce con questa rivendicazione di romagnolità per ridurre la grandezza di un poeta che come Rilke, come Proust, in altri campi, ha aperto vie nuove, prima inesplorate, alla poesia e alla letteratura moderne, ed ha operato (per usare l'espressione diffusa tra noi politici), un salto di qualità, tra 800 e 900? Non si limita la sua universalità legandone l'opera troppo insistentemente a caratteristiche, tradizioni, realtà della nostra terra?

Il dubbio che in me affiorava quel giorno pedalando entro San Mauro (avevo voluto entrare nel paese, passare davanti alla casa del poeta per superare perplessità che sembravano far vacillare consolidate e tradizionali certezze), si veniva così configurando in questa sorta di teorema: quanto più si cerca nella vita dell'uomo Pascoli, chiuso nella sua gelosa ed impenetrabile intimità, quanto più si approfondiscono i temi della sua inimitabile poesia, non si attenuano i legami dell'uomo e del poeta con la sua terra? Non svaporano, per così dire, le caratteristiche tradizionali?

L'immagine del Poeta resta quella che conosciamo, ma la poesia che abbiamo sempre considerato tipicamente romagnola si eleva verso immensità universali, cosmiche, dove realtà ed immagini paesane trascolorano al cospetto di una rappresentazione che non ha confini, che non tollera nessun limite provinciale.

Nulla di originale in queste osservazioni, che semplicemente si svolgono sul filo di autorevoli altrui interpretazioni critiche, richiamate e sottolineate da chi parla con grande trepidazione ed umiltà; mai disgiunte però, e quella e questa, dalla convinzione che una riflessione puramente problematica deve avere come sbocco un'accresciuta ammirazione per il nostro poeta.

Nessun intento, allora, di ledere la maestà della nostra Romagna: solo il desiderio di collocare Giovanni Pascoli nelle dimensioni dell'autentica sua poesia, di quella universalità che la critica gli ha riconosciuto con giudizio unanime.

Dunque: Pascoli e la Romagna: l'uomo e il poeta nel rapporto con la sua terra. Nessuno può mettere in dubbio che la vita dell'uomo Pascoli fu sempre più caratterizzata da una sua gelosa tendenza a chiudersi in una impenetrabile intimità: poco l'interesse e lo spazio per quelle che vengono definite le attività civili e politiche.

Dopo le note vicende dell'adolescenza e della giovinezza, ed anche a causa di esse, Giovanni Pascoli si chiuse nell'ambito intimo della sua oasi familiare, coi morti e coi vivi: la madre, il padre, i fratelli, Maria, Ida: perché non metterci anche Guli? Mai vistose iniziative pubbliche, quali quelle che caratterizzarono la vita del poeta che gli fu maestro a Bologna: Giosuè Carducci.

Non per questo si attenuavano i rapporti fitti, profondi, incessanti del poeta con tanti romagnoli: su questi tanto è stato amorevolmente ricercato e scritto; tutti gli aspetti sono stati messi in luce; questo legame con amici, parenti e conoscenti romagnoli non si attenuò quando gli impegni dell'insegnamento liceale ed universitario allontanarono il poeta dalla sua terra; sempre resta il ricordo legato al sentimento intimo dell'amicizia in lui sempre profondo; ad affetti con persone care. Ma non legami con vicende pubbliche, politiche, sociali della Romagna.

La giovinezza del Pascoli si era venuta svolgendo sotto il segno delle nostre consuetudini, delle nostre tradizioni, del costume di allora.

Come ogni romagnolo egli ebbe il gusto della politica, nella prima giovinezza. Candidato a consigliere comunale a San Mauro, poi a Barga prese parte alle polemiche e ai risentimenti della gente.

Il suo itinerario politico si lega all'esperienza personale. Alcuni critici

si sono domandati se il fallimento della sua poesia politica non abbia avuto rapporti con la sua ideologia.

Le sventure familiari, l'assassinio del padre, la morte repentina della madre, della sorella Margherita e del fratello Giovanni, sconvolsero il suo animo, e lo fecero sentire vittima di una ingiustizia: umana e del destino.

Nell'ottica di questo stato d'animo va collocata l'iscrizione all'internazionale e l'adesione al socialismo le cui teorie erano condivise da molti giovani intellettuali bolognesi (e tra questi l'amatissimo Severino Ferrari). Anche la sua personale amicizia con Andrea Costa, che aiutò a sfuggire alla polizia a Bologna, contribuì a questa scelta, sempre nell'ambito di una tradizione tipica della nostra terra, ma sempre senza un impegno che potesse esser giudicato una definitiva ed irreversibile scelta politica.

Collaborò ai giornali socialisti: fu arrestato, passò centotré giorni in carcere in attesa del processo dal quale uscì assolto. Il socialismo di Pascoli, misto ad una forma di anarchismo che si esprime polemicamente anche contro i partiti, il suo senso di palingenesi della rivoluzione, erano espressione un po' ingenua e sensitiva dell'insoddisfazione dell'Italia post-risorgimentale. E si avverte qui una certa influenza del Carducci: il suo maestro si scagliava con sdegno contro i dirigenti politici che snaturavano il patrimonio del Risorgimento: alla luce della patria tradizione storica, concepiva una poesia civile che costituiva, di per sé, una battaglia.

Dal Carducci il Pascoli ricavò e svolse per qualche tempo i motivi politici del biasimo dei partiti e della esigenza di una conciliazione in nome del patriottismo, temi che affiorano in una lettera entusiastica del *Discorso per la morte di Garibaldi*, pronunciato dal Carducci, ove la polemica contro i partiti e la leggenda garibaldina sono inquadrata nel rimpianto poetico ed eroico di un ideale ove le lotte della vita civile possano ricomporsi.

Siamo al 16 agosto 1882 ed il Pascoli, ancora fresco dell'impressione del discorso del 4 giugno, scriveva al suo grande maestro: «Son tornato da pochi giorni in Romagna e non v'ho parlato di politica, eccetto che ho detto che non se ne deve parlare così da tutti. In generale i buoni romagnoli mi sembrano un poco indolenziti per quello ch'Ella ha detto de' partiti nel discorso su Garibaldi; e fregano apertamente la parte offesa».

L'atteggiamento spirituale della gioventù di Pascoli verso il socialismo e l'internazionalismo, legato ad una pagina importante della storia romagnola di quel tempo, venne man mano, se non negato, certo superato da una concezione vaga ed umanitaria fondata sul principio che nessun miglioramento della società è possibile se non è basato sulla elevazione intellettuale e morale del popolo.

Spenta la lotta di classe e allontanato lo spettro della Rivoluzione, Pascoli scrive: «Vorrei essere un 'pacificatore', non un 'lottatore'». In una lettera del 22 luglio 1903 inviata al suo amico Domenichino Francolini egli precisa il suo ideale politico nell'antica formula *privatus census brevis, commune magnum* che, scrive, «è a parer mio la formula pur dell'avvenire: che non sarà, a parer mio, né del tutto collettivista, perché vorrà essere anche libero, né del tutto individualista, perché vorrà essere giusto e buono».

Orientamenti, come si vede, emotivi, scaturiti più da generici sentimenti umanitari che non da una qualche partecipazione alla politica attiva dalla quale egli si venne sempre più staccando; così come le vicende della sua vita di insegnante e letterato lo portavano lontano dalla Romagna, senza che questo significasse indifferenza a certe iniziative della sua terra.

Al riguardo è significativo il suo interesse per costruire l'asilo infantile in San Mauro, per «fare una poesia non di parole ma di opere, poesia collettiva che torni a gloria d'uno, ma a gioia di tutti. Chiediamo a tutti di voler essere poeti di questa poesia utile e buona». Egli sollecitava l'ambizione di veder scritto il proprio nome su una lapide del vestibolo, ma rivendicava a sé l'espressione della volontà dei propri cittadini. Così scrive il 12 febbraio 1911 nell'opuscolo che si vendeva a profitto dell'asilo infantile: «Ma vera casa vogliono che sia la loro i cittadini di San Mauro in Romagna. Vogliono che nel faticante villaggio dove gli uomini non conoscono stagione morta, perché hanno ognuno due o tre mestieri vivi, vivi dal canto del gallo al singulto del chiù, sì che quale e quanta sua faccia la terra presenti al sole, San Mauro lavora; povero rude villaggio dove le donne si danno da fare come gli uomini; vogliono questi uomini e queste donne, che tra lo squillar dei magli sulle incudini e il tonfar dei martelli sul cuoio e il ronfar delle seghe nel legno e il cantar del garzuolo tra i raffi, e tra tutto l'assiduo rumore di calcole e pettini e il vario tramestio delle faccende casarecce e anche il frullar de' fusi e il tenue tintinnio de' ferri da calze, sentire, se non udire, il coro boschereccio dei loro piccini, che col medesimo sorriso col quale riconobbero già la madre, ora imparano i fiori, gli alberi, la terra, il sole, le stelle, il cielo a sé stessi. Vogliono, per i bellissimi campi, quando guidano e spingono le quattro o cinque paia di grandi e bianchi bovi al cui tergo si svolta fumida e nera sin dal fondo la terra; quando in lunghe file respingono via via con le falci il fitto mar purpureo del trifoglio e mar violaceo della spagna; quando abbicano in alti monumenti, nereggianti poi a notte tra lo sfavillio delle lucciole; i covoni di grano; vogliono sapere

che, intanto, i loro figli, lontani dal padre che ara, falcia e miete, lontani dalla madre che zappa, rastrella e spigola, balbettano, con fiori in mano, il dolce canto di benedizione alla vita e al lavoro.

«Oh! sì: i grandi sono in contrasto fra loro, e hanno dato il nome a diversi partiti, e dei pochi terrazzani, ognuno, anche quando alcuni altri non odia, perché d'altro partito, almeno non ama come quelli del suo. È così piccola la loro patria piccola, San Mauro, eppure si spicciola in almeno quattro patrie, e ognuno ama soltanto la sua, vale a dire, un quarto del paese. Ma ecco: si costruirà il focolare a cui tutti quanti verranno a scaldarsi, si edificherà la casa che di tutte le case sarà il penetrale più caro, s'innalzerà il tempio, nel cui vestibolo tutte le famiglie s'incontreranno, ognuna col loro bambino per mano».

Parole nelle quali si coglie il tema della critica ai partiti del discorso carducciano su Garibaldi, ma anche parole completamente staccate dalla vita romagnola di quegli anni.

Siamo nel 1911 in una realtà politica, sociale, civile tutta ribollente di battaglie e di conflitti tra i partiti popolari e quelli moderati; ma anche all'interno dei partiti popolari: non era raro il caso in cui questi conflitti si risolvevano nella conclusione cruenta tra repubblicani e socialisti: a questa Romagna il poeta è completamente estraneo e ci tiene a sottolineare questa sua estraneità: la sua aspirazione sempre profonda per l'idillio mal concepisce una politica spinta alla lotta o addirittura alla rissa; financo al sangue.

Ma, quelle parole sono pure parole di amore per San Mauro; ben lontane dal tono polemico che caratterizzerà certe sortite della sorella del poeta, che impedì con durezza nel 1912 che la salma del fratello fosse traslata da Bologna a San Mauro; che confermò con una polemica sempre un po' astiosa, fin che visse, il suo rifiuto di far riposare le ossa del fratello tra i «cori boscherecci» dei fanciulli e degli infiniti uccelli da lui osservati ed imitati nella pace di San Mauro. Senza pensare che il *dib dib* dei passeri e il *vitt videvitt* della rondine, il *gre gre* delle ranelle e il *tio tio torotorolix* del rosignolo costituivano, nell'armonia imitativa, la presenza costante del Pascoli, nel suo natio borgo selvaggio, del Pascoli amante della campagna e della povera gente, del Pascoli dei fiori e degli uccelli, del cantore e del difensore dei valori eterni ed umani.

La sorella Mariù scriveva il 12 settembre 1933 al Pietrobono: «I Sanmauresi hanno torto marcio di pensare di poter avere Giovannino là, mentre non hanno fatto nulla per averlo da vivo. Le ingiustizie commesse non si riparano quando uno non c'è più».

Era un'accusa eccessiva che sembrava condividere il Panzini quando

sul «Corriere della Sera» del maggio 1933 rilevava ingiustamente come, specialmente in Romagna, non si fossero accorti del Pascoli nemmeno nel 1892. E implacabile Mariù rimproverava al Pietrobono di essere andato a San Mauro «nel paese delle bugie», dopo il suo discorso commemorativo di Pascoli a Cesena; e, rincarando la dose, parlava dei romagnoli come «gente rozza, ignorante, che apprezza solo il denaro», per concludere: «ho inteso dire che quelle celebrazioni romagnole erano *politiche*. Di politica non ne voleva sapere Giovannino... vorrei che fosse lasciato in pace nel suo eremo così adatto per lui».

Reazioni umorali, se pur comprensibili, di chi non aveva superato in un processo catartico di purificazione il cruccio verso coloro che gli avevano ucciso il padre, stato d'animo certamente molto lontano dallo spirito di Zvanì. Resta comunque anche nel poeta una caratteristica che certo romagnola non è: un distacco dall'impegno civile e politico che in noi costituiva e costituisce una sorta di imperativo categorico.

Passando ora dall'uomo al poeta: quale il rapporto del poeta, cioè della sua ispirazione e della sua poesia, con la sua terra? Dobbiamo far nostra la perentoria affermazione di Alfredo Galletti secondo il quale «Pascoli nacque per una bizzarria del caso in Romagna»? O quella del grande coro delle voci che ritengono inconcepibile la poesia del Pascoli fuori del fecondo *humus*, della ferace terra di Romagna e del suo popolo sanguigno?

Ecco sull'argomento qualcuna delle voci più autorevoli: quella di un poeta tanto caro a chi parla: Aldo Spallicci: «in Pascoli è tutto canto che si leva da ogni zolla, da ogni aia, da ogni siepe che dice Romagna in tutte le strofe di *Myricaes*».

Sulla stessa linea il giudizio di Manara Valgimigli: egli esclude che siano vera Romagna i bozzettistici racconti di Beltramelli; le caratteristiche della vera Romagna egli coglie nell'intimità raccolta, nella confidenza assoluta, nell'amicizia sicura, nell'antiretorica, nell'antioratoria, nell'antiloquenza ed indica in Pascoli («più romagnolo e domestico dove è più poeta») il più autorevole interprete di questa «romagnolità»; accanto a lui il mite carducciano Severino Ferrari, Marino Moretti, Alfredo Panzini.

Ma Renato Serra, su cui torneremo, ammonisce: «qualcuno mi consiglia che basterà volgere quietamente gli occhi intorno alle cose, per trovare la via facile e piana dell'anima poetica? Bene io a questo non credo». E ancora: «sì *Romagnolo* è l'accidente, ma l'essenziale è l'intenzione».

Questo tema della «romagnolità», cioè del legame con una tradizione letteraria della Romagna, con una «letteratura romagnola», con una sua identità tutta però da definire (impresa molto ardua), è stato affrontato

in maniera stimolante da un critico romagnolo, Claudio Marabini nella sua raccolta, *I bei giorni*, con un saggio da cui conviene forse prendere le mosse.

Il Marabini, superato il dubbio pregiudiziale se il concetto di romagnolità vada inteso nel significato riduttivo di pura cornice geografica, cerca di cogliere, di definire una unità e omogeneità di ispirazione nelle opere di poeti, artisti, scrittori quali Pascoli, forse anche Carducci, secondo il Marabini, di Panzini, Serra, Stecchetti, Valgimigli, Baldini, Moretti, Serantini, per arrivare fino a Tonino Guerra.

Lo svolgimento è problematico: se la romagnolità è un'anima, un modo di essere e di vedere le cose del mondo che tocca il singolo scrittore, ma investe anche la gente che in questo fortemente si caratterizza, allora è difficile identificarla con una qualche omogeneità andando da Pascoli, o addirittura da Vincenzo Monti, a Tonino Guerra; difficile cogliere una unità di indirizzi, di ispirazione, di creazione che giustifichi un concetto di «romagnolità» nello stesso senso in cui Emilio Cecchi parlava di «fiorentinità».

Su questo il Marabini non ha dubbi: non esiste nella nostra terra una identità analoga a quella della Toscana in mancanza di quella unità di lingua, di belle arti, di architettura, di letteratura che dava senso al concetto del Cecchi: né la «romagnolità» può essere ricondotta alla scuola classica di Vincenzo Monti in cui ben poco troviamo di quella classicità perfetta che, magistralmente, il Serra definiva come: «un ambito di eleganza e di gentilezza che nasce da modestia di uomini bennati, quando raggiungono il più felice effetto col moto più lieve».

E quando poi si cerchi di definirne i contenuti, ecco della «romagnolità» emergere due distinte, forse contrastanti caratteristiche: l'idillio e l'oratoria; la retorica e l'antiretorica; ed ecco il Serra escludere da essa il Beltramelli: «Non è Romagna questa terra di Beltramelli»; mentre il Valgimigli ne esclude Alfredo Oriani: «Non sono Romagna, né storia né fantasia né poesia i libri di Oriani».

Il Marabini, a sua volta, nega che di romagnolità si possa parlare con Serra e Moretti, così come con Guerra che di una possibile storia della letteratura e della poesia romagnola rappresenterebbe lo sbocco. Quando poi da essa si dovrebbero escludere gli stessi Stecchetti e Spallicci con riferimento al fatto linguistico, allora sfugge e svanisce il concetto come espressione di genio, anima di una terra e di una gente; né riesce possibile cogliere una ben identificabile unitarietà di indirizzi nella produzione degli scrittori di Romagna.

Ma Valgimigli, dall'alto della sua autorevolezza, insiste e sembra con-

cludere, senza possibilità di obiezioni: «il volumetto di *Myricae* è pieno di Romagna, ed è la Romagna di S. Mauro, con le sue strade, le sue case, quegli alberi, quelle siepi, quei fiori, quell'aria che vibra tra i colli ed il mare...». Conclusione dunque definitiva? Torniamo allora a Renato Serra: la Romagna c'è; c'è anche una romagnolità da ricercarsi, per quel che riguarda il Pascoli, nella *myrica* intesa come l'unitaria ispirazione che alimenta *Myricae* (non è un bisticcio di parole): ma, secondo il Serra, essa è l'accidente; l'essenza è altrove.

È un discorso difficile, rischioso in questo paese geloso, legittimo ed autorevole custode della memoria di uno dei più grandi poeti del '900, di un grande patrimonio artistico che onora non solo S. Mauro, ma l'Italia e il mondo.

Ma nulla di iconoclastico: questo rapporto tra accidente ed essenza non riguarda solo le cose di Romagna; ma riguarda tutta la poesia del Pascoli: la classicità di *Carmina* e dei *Poemi Conviviali* per far riferimento a produzioni la cui ispirazione è così lontana nel tempo: ed anche nello spazio: *Solon* che affronta il tema della morte e dell'immortalità della poesia è un Pascoli vestito in panni greci: l'Achille che medita intorno al mistero della morte; Alexandros, che al limite dell'universo, figge lo sguardo nel mistero, nell'incerto oscillare tra il sogno e la realtà per concludere che «Il sogno è l'infinita ombra del vero»: tutti questi personaggi, quelli dei *Carmina* cristiani, sono travestimenti del poeta che trasferisce nel passato la sua anima profonda e di quel passato cancella obiettività ed identità storiche. Ben diverso in questo dal rispettoso scrupolo storicistico della poesia carducciana della storia.

Anche per il mondo classico si può dunque parlare nel Pascoli di un rapporto tra un accidente da cui si prende le mosse, sempre occasionale, ed un'immutabile essenza: quella dell'anima del poeta, dei suoi temi più congeniali e profondi: il problema del dolore, del male, della morte, del mistero; i lutti della sua vita sono i temi ricorrenti che, secondo Attilio Momigliano: «sono il presupposto della sua poesia, non la sua poesia». Questo concetto dunque di «accidente», di «presupposto» è forse la chiave interpretativa che ci aiuta a cogliere anche il rapporto del Pascoli con la sua terra. La sua poesia nasce dalle cose; e le cose da cui il Pascoli trae ispirazione sono, nella visione e nella memoria, le cose che ci circondano, qui a San Mauro: la campagna nativa; le strade allora polverose; gli alberi; la guazza; il vento che piange nella campagna solitaria; una piuma che palpita nel nido abbandonato; un aratro dimenticato nel campo, indefiniti elementi tratti dalla nostra terra; e poi la Torre, il Rio Salto, l'azzurra vision di San Marino (che appartiene ad una poesia, *Romagna*,

anteriore a *Myricae* (1889-91), nella quale Momigliano coglieva «ancora un impeto carducciano».

Tutto questo, per altro, non ci può far parlare di realismo; non possiamo fermarci all'immagine esterna; perché su quelle cose sovrasta sempre, a trasformarle, a dissolverle, l'anima contemplativa e malinconica del Poeta; l'anelito che sembra nascere dalle cose; nasce invece dal poeta che su di esse va sempre collocando se stesso, la sua anima.

Nulla allora in quella natura di realistico, di bozzettistico, in senso fuciniiano: essa non è descritta: è, sempre, evocata dal poeta che coglie da essa echi misteriosi, la trasporta in un'atmosfera senza storia e senza tempo in cui ogni romagnolità svapora e si cancella nei «silenzii assorti della campagna» (ancora Attilio Momigliano), che si colgono in *Myricae*, come nelle visioni del mondo e delle epoche classiche rievocate al di fuori di ogni scrupolo storico. Il poeta vede con gli occhi la sua terra; ne ricorda tratti, particolari, ma la sua poesia sembra venire da lontananze infinite, da un mondo irreali, invisibile; avvolto nel mistero; ed il linguaggio, che in apparenza sempre trascurato, esprime l'eratico vagare del poeta in un misterioso universo oltre quello che vede; la sua anima non è né nelle cose; non è nel linguaggio: la sua anima è assorta in quell'universo in cui egli ascolta una voce sola: la sua.

È sempre Renato Serra, il critico più fine e penetrante del Pascoli, a guidarci in questa lettura della sua poesia. Rileggiamo insieme qualche passo del suo saggio: «La poesia del Pascoli consiste in qualche cosa che è fuori della letteratura, fuori dei versi presi ad uno ad uno: essa è di cose»... Ed ancora: «... Il Poeta fa i suoi versi solo per sé, in un mondo dove il valore di tutte le cose è cambiato... Nel mondo che egli abita non c'è norma né convenienza, né rispetto d'altri che del poeta; egli vi è solo e quando parla non c'è nell'universo altra voce che la sua, ... ed egli è perpetuamente inebriato ed assorto *nel mondo fittizio che la sua parola gli ha creato d'intorno*... In ogni sasso, da ogni siepe, lungo il cammino pare che le canzoni del Pascoli debbano volar via con frullo rapido e vario come uccelli dal nido».

Dunque non una realtà oggettiva ma «un mondo fittizio» che la parola crea d'intorno a quella classicità, a quella campagna.

«Queste poesie sono nate quasi tutte in campagna», scriveva il Pascoli nella prefazione ai *Canti di Castelvecchio*, ricordando, con mesta malinconia, l'influenza della madre sulla sua «abitudine contemplativa».

«Non posso dimenticare certe sue silenziose meditazioni in qualche serata, dopo un giorno lungo di faccende, avanti i prati della Torre. Ella stava seduta sul greppio: io appoggiavo la testa sulle sue ginocchia. E

così stavamo a sentire cantare i grilli e a veder soffiare i lampi di caldo all'orizzonte».

Poi l'angolo visuale del poeta si allarga: la campagna diventa l'«angolo dell'anima», la «penombra dell'anima», il «cantuccio d'ombra»; la poesia si fa più profonda e meditativa, nel passaggio da *Myricae* (1891-1903), ai *Primi Poemetti* (1897-1904), ai *Nuovi Poemetti* (1909), ai *Canti di Castelvecchio* (1903-1907-1912), ai *Poemi Conviviali* (1904-1905).

«Le due condizioni dell'uomo sulla terra e dell'uomo nel cosmo, dice G. Getto, sono costantemente tenute d'occhio dal poeta che indugia ora sull'una ora sull'altra». I temi di fondo diventano quelli della vita, della morte, del mistero che avvolge l'universo, del destino dell'uomo: la poesia nasce da una riflessione stupita e dolente sulla condizione umana.

Ecco, *Nella nebbia* il tema del mistero che avvolge l'uomo sulla terra:

E guardai nella valle: era sparito
tutto! Sommerso! Era un gran mare piano
grigio, senz'onde
sì, forse, un'ombra vidi, un'ombra errante
vidi ...
e più non vidi nello stesso istante

L'universo è un libro: aperto, ma impenetrabile, sul quale l'uomo si getta tormentato dall'ansia di conoscere, tentando invano di penetrare il mistero; si illude di avere scoperto, ma invano: la ricerca gli si rivela inutile e vana: è il tema del *Libro*:

Sopra il leggio di quercia è nell'altana
aperto il libro
E sembra ch'uno...
sia venuto a lento
sfogli...
le carte. E l'uomo non vedo io: lo sento
Io lo sento tra le voci erranti,
invisibile, là come il pensiero,
che sfoglia, avanti indietro, indietro avanti
sotto le stelle il libro del mistero.

In questo universo, l'uomo avvolto, penetrato dal mistero, vive senza sicurezza, naufrago, sballottato come un'onda che viene e va, che non è mai la stessa, che non esiste; l'uomo è ombra della realtà, sicché in verità, l'uomo, non è:

Noi siamo quello che sei tu: non siamo.
L'ombra del moto siamo. E ci sono onde
anche tra voi, figli del rosso Adamo?

Non resta dunque che aspettare serenamente la morte, che rappresenta la cessazione del dolore, la bonaccia:

È tornata la serenità,
Tu dormi, e par che in sogno apra le braccia.

La morte addormenta in pace: alla morte bisogna arrivare pacati e sereni, «persuasi», come il fanciullo dell'Aquilone, obbedendo alla natura, madre dolcissima, che anche nello spegnerci sembra ci culli e addormenti.

È quello che intuisce *Suor Virginia*: una delle più belle poesie del Pascoli, la più bella secondo il Momigliano, dove il tema del mistero, del dolore, della morte «persuasa», strettamente si intrecciano: la suora, nel silenzio della notte, sente nel *ton-ton* misterioso alla porta della sua cella la chiamata discreta della morte che il Santo le reca:

Tornò, Compresa. Avea bussato il Santo!
Era venuto il tempo di lasciare
il suo cantuccio in questa val di pianto
Suor Virginia il fardello della vita
doveva fare.

Il Pascoli, qualcuno ha detto, non aveva la necessaria profondità di pensiero per affrontare i grandi temi dell'essere; del vivere e della morte; del mistero; del cosmo. Un dubbio che, a prescindere dalla sua attendibilità sembra prescindere dal fatto che il poeta non è chiamato ad approfondire concetti, ma ad interpretare ed esprimere sentimenti; il Pascoli sa accostarsi a questi temi con raffinata sensibilità artistica: la sua ispirazione si innalza e si allarga: la Romagna è lontana: sullo sfondo compare l'universo nella sua cosmica infinità; l'umanità nelle abbrividenti prospettive astrali. Ecco allora un altro tema della poesia del Pascoli: quello *astrale, cosmico*: ne colsero, per primi, motivi ed ispirazioni, critici come Enrico Turolla e Francesco Flora: ma il saggio più ampio ed esauriente su questo aspetto della poesia pascoliana, è indubbiamente quello di G. Getto, *Giovanni Pascoli, poeta astrale*. La chiave interpretativa di questo studio si legge con grande chiarezza nella sua conclusione: «Il grafico dell'esperienza pascoliana, a volerla ridurre al suo schema essenziale, si porrà ancor sempre nei termini di una fondamentale esperienza agreste, modificata però da una successiva esperienza biografica e culturale; ... sui campi si apre immenso il cielo stellato. Il sentimento dello spazio familiare (la casa e l'orto, il campo e il nido) si silata con orrore. Il sentimento del tempo familiare... frana con sgomento in voragine misteriosa».

A questo passaggio della sua poesia, dal circoscritto paesaggio «miri-

cale» a quello cosmico, accenna lo stesso Pascoli in una pagina di *Era Nuova*: «Le acque del già purissimo lago che era nella nostra anima, in cui si specchiava il cielo stellato: il lago così piccolo, il cielo così grande, il cielo con tutte le sue stelle; quelle acque sono intorbidate o almeno mosse: le parvenze si sono offuscate, o girano, girano; si alzano, si abbassano. Non c'è più la tranquilla immobilità».

Il tema del cielo stellato ricorre sin dalle prime poesie del Pascoli: *X Agosto, Nel bosco, Notte dei morti, Notte dolorosa*.

Ma nella poesia astrale (è sempre il Getto che parla): «Il poeta passa dalla contemplazione di questo cielo tradizionale e familiare, romantico e poetico, all'ossessione di quell'altro cielo della scienza, immenso e remoto, fonte di inquietudine e sgomento».

Un cielo dal doppio volto: illusorio e reale; della tradizione poetica e delle nuove rivelazioni scientifiche; e l'uomo si presenta nelle due dimensioni della sua condizione: sulla terra e nel cosmo.

È un tema dunque che costituisce una componente intrinseca della visione pascoliana della vita e della sua sensibilità; che affiora prima, per accenni, anche in molti passi della prosa del Pascoli, e si svolge, poi, in forma sistematica in tante poesie: penso a *La pecorella smarrita (Nuovi Poemetti)* dove la profondità del cosmo è vista con gli occhi ingenui del fraticello che crede di cogliere il vagito dell'agnello «sparso nella profondità dell'universo» tra:

Mucchi di stelle, grappoli di mondi
nebbie di cosmi...

su quella immensa polvere di stelle
splendeano occhi di draghi e di leoni
Vega, Deneb, Aldbaran, Polluce.

Penso alla *Guazza (Canti di Castelvecchio)* dove al tema cosmico fuggolmente si accenna sullo sfondo di un paesaggio myricale, e l'immensità dei mondi si riflette per un attimo in una goccia di rugiada.

Anche il *Bolide* ha come sfondo un paesaggio ben identificato della Romagna: il cielo azzurro, la vista lontana del Rio Salto, il camposanto: ma su questo sfondo noto e paesano ecco sovrastare:

il cupo cielo, pieno
di grandi stelle, su cui sommerso
mi parve quanto mi pareva terreno

In *Vertigine* invece il tema si lega a quello religioso; di Dio. È veramente questo tema estraneo al poeta come sostiene il Galletti per il quale

nel Pascoli «Dio manca e la seconda vita manca»? Forse no: più convincente appare invece il giudizio del Getto secondo cui in Pascoli «Dio esiste non come possesso, ma come nostalgia».

Ma il tema astrale ha lo svolgimento più vasto, approfondito e sistematico nel poemetto *Il Ciocco*: siamo in un ambiente paesano, contadino: nella lucchesia, ad una veglia in casa di contadini; sul focolare arde un ciocco nelle cui vene brulica un esercito di formiche: che fuggono a cercare scampo: il tema si allarga dal ciocco arso alla terra sospesa nell'infinito scintillio delle stelle, un punto oscuro negli immensi spazi siderali dove infiniti altri pianeti si muovono ordinatamente, o escono dall'orbita e precipitano in fiamme. Tutto, nella silente immensità del cosmo, è pieno di crolli e rovine: e tutto si confonderà nel nulla: la morte non ci sarà più. Tutto avrà riposo, un riposo che è la vera morte.

«Nessuno forse ha mai saputo cantare con tanto fascino il travaglio della materia, la velocità degli astri, i cataclismi paurosi dell'universo», afferma autorevolmente il Getto, avvalorando il suo giudizio con accenni ai legami del poemetto con la *Ginestra* leopardiana, con puntuali riferimenti comparativi con poeti italiani e stranieri che hanno affrontato la poesia del cielo, la storia dell'uomo e della materia, Leopardi, Zanella, Aleardi, Tennyson, Milton e Dante.

Una conclusione? La poesia del Pascoli è strettamente legata, nella sua ispirazione, alle vicende della vita del poeta, a quel paesaggio della nostra terra nel cui sfondo tali vicende si volsero lasciando nell'animo del poeta traccia incancellabile. Ma la Romagna, come la classicità, come il cosmo, restano sempre l'*accidente*, il *presupposto* da cui si eleva il canto di una poesia universale, che per essere tale non tollera di esser rinchiusa in limiti circoscritti: tanto meno in quelli angusti di una «romagnolità», di cui riesce difficile definire forme e sostanza. Il Pascoli è un grande poeta, è il *poeta*; nell'accezione universale del termine: la poesia, la sua grande poesia, si innalza al di sopra di contingenze temporali e di ogni angusto limite di spazio.

Oggi, mentre l'uomo lanciato verso una fantastica esplorazione degli spazi siderali, celebra le conquiste della scienza e della tecnologia, il tema della poesia astrale del Pascoli acquista forse una attualità ieri meno avvertita, un interesse ieri non suscitato, senza che per questo si possa pensare ad una poesia legata alla contingenza della storia e delle scoperte scientifiche.

Ed anche questo rinnovato interesse può essere prova ulteriore della grandezza e della universalità della poesia di Zvani.