

FRANCESCA FLORIMBII

Virgilio e Dante: sulla didattica di Giovanni Pascoli

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FRANCESCA FLORIMBII

Virgilio e Dante: sulla didattica di Giovanni Pascoli

L'interesse per Dante e la Commedia tocca la sua forma definitiva durante le lezioni tenute da Pascoli all'Università di Bologna tra il 1905 e il 1911. Si tratta dell'ultimo momento della sua esegesi dantesca, quando già tutti i volumi sono stati pubblicati e manca solo quel commento integrale al poema sacro che Pascoli vorrebbe approntare, ma che non riuscirà mai a compiere. Senza mirare a un'analisi esaustiva dell'interpretazione che Pascoli propone della Commedia nei suoi corsi universitari, ci si limita ad affrontarne uno dei temi ricorrenti, e cioè il legame tra Virgilio e Dante: a cominciare dalla connessione che si instaura fra il latino di Virgilio e il volgare latium di Dante – che da esso deriva –, per proseguire con la modernità di Virgilio e il carico formativo che questa ha su Dante auctor, sino all'indicazione dei luoghi della Commedia riconosciuti da Pascoli come di diretta derivazione dall'Eneide, primo ipotesto del poema dantesco. Ne viene messa in luce, anche con esempi tratti dalle dispense universitarie, la singolare e affascinante lettura che un poeta fa di un altro poeta.

La presenza di Dante è onnipervasiva nelle lezioni di Letteratura italiana svolte da Giovanni Pascoli all'Università di Bologna fra il 1905 e il 1911. L'esegesi della *Commedia*, che sin dal 1898, con *Minerva oscura*, aveva impegnato il poeta, non si esaurisce infatti né con il secondo volume dantesco, *Sotto il velame* del 1900, né con il terzo, *La mirabile visione* del 1902, né con la *Prolusione al Paradiso* pronunciata nella chiesa di Orsanmichele nel 1903. Lo studio della *Commedia* accompagnò Pascoli per molti anni ancora:¹ la sua intenzione, mai compiutamente realizzata, di illustrare in un unico volume il poema, canto per canto, si riversò in un commento estemporaneo affidato negli anni alle lezioni universitarie bolognesi, che rappresentano l'estremo approdo della sua 'didattica' dantesca. Come già avevano fatto Carducci e Severino Ferrari, anche Pascoli affronta quindi Dante nei suoi corsi universitari: ma il suo è un taglio ermeneutico distinto da quello del maestro e dell'amico.²

Nella maggior parte dei casi le carte autografe d'argomento dantesco conservate presso l'Archivio di Casa Pascoli a Castelvecchio di Barga (d'ora in poi ACP) testimoniano che Pascoli dedicò all'illustrazione di ciascun canto della *Commedia* un'analisi in primo luogo intra- e intertestuale. Se *Convivio*, *Monarchia*, *De Vulgari Eloquentia* alimentano con innumerevoli rinvii ai *loci* paralleli la parafrasi che Pascoli presentò a lezione, di pari rilievo sono gli accenni continui alla tradizione classica e cristiana (anzitutto a Virgilio, di cui dirò fra poco, e a Sant'Agostino). Ricordo ad esempio il *Commento* a *Inf. III*, lezione dell'a.a. 1909-1910 (ACP, Cassetta LXIX,

¹ Si veda in proposito G. CAPECCHI, *Voci dal "nido infranto". Studi e documenti pascoliani*, Firenze, Le Lettere, 2011, p. 110.

² Carducci e Ferrari praticarono una lettura simile di Dante, a suo tempo illustrata da Stefania Martini: «inquadramento storico, religiosa attenzione alle varianti, rigoroso studio dei documenti e delle fonti, oneroso vaglio della tradizione esegetica e lessicografica, esame comparativo intratestuale e intertestuale e vigile introspezione degli uomini e della loro vicenda terrena e artistica» (S. MARTINI, *Le letture dantesche di Severino Ferrari. In appendice un inedito carducciano*, in *Severino Ferrari e il sogno della poesia*, a cura di S. Santucci, Bologna, Pàtron, 2003, pp. 107-139: p. 121). Fu indiscutibile già allora l'affinità fra discepolo e maestro. Di certo l'impronta filologica appartenne anche a Pascoli che fondò molte delle sue intuizioni sullo studio scientifico della tradizione; tuttavia, a differenza del maestro e dell'amico, Pascoli lasciò che una libera lettura talora prevalesse sulla critica più rigorosa. Ciò provocò le stroncature dei contemporanei – tra cui quelle dello stesso Carducci –, che riconobbero nelle novità dell'esegesi pascoliana una creatività troppo audace. Si vedano in proposito F. BAUSI, *Severino Ferrari critico e editore di testi*, ivi, pp. 39-59; ID., «Il poeta che ragiona tanto bene dei poeti». *Critica e arte nell'opera di Severino Ferrari*, Bologna, CLUEB, 2006; S. MARTINI, *Per il commento inedito di Carducci all'"Inferno" di Dante. Chiose e annotazioni al canto XIV*, in *Atti dell'"Accademia Ligure di Scienze e Lettere"*, serie VI, vol. V, 2002, pp. 375-424; EAD., *Un quaderno inedito di Carducci sull'"Inferno" di Dante*, in «L'Archiginnasio», XCVIII, 2003, pp. 401-478; EAD., *Giosuè Carducci, Interpretazione inedita di Inf. XII, 1-15*, in *Filologia e Storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di C. Caruso e W. Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 545-559; EAD., *Carducci e gli indovini di Dante: chiose e annotazioni al canto XIII dell'Inferno*, in *Atti del Congresso per il centenario della morte di Giosuè Carducci*, Urbino, Arti Grafiche Editoriali, 2009, pp. 643-702.

Plico 3, cc. 29 ssg.): nell'episodio di Caronte Pascoli rivede la discesa di Enea nell'Ade e riconosce nelle parole del traghettatore («Più lieve legno convien che ti porti», v. 93) il chiaro ipotesto del *lignum crucis* agostiniano.

In verità egli aveva percorso nella selva l'iter vegetale, e ora veniva di tra quei parvoli d'animo punti da mosconi e da vespe. E d'altra parte era forma d'ossa e di polpe. Al principio, forse, l'aveva preso per un di quelli, ma poi che vide che non si partiva, che non andava con gli altri dietro l'insegna, capì che era vivo della sua vita vera; e allora replicò: Più lieve legno convien che ti porti. Ma se quella *cymba* accogliendolo così vivo con la sua carne, avrebbe gemuto e lasciato passare molta acqua per le crepe, più grave e forte ci sarebbe voluta, non più lieve. Caron riceve Enea, smesso il suo cruccio e quietate le lanose gote, quando gli si mostra un ramo, una verga che dopo lungo tempo egli rivede... A qual legno qui allude Caron? È in Aur.[elius] Aug.[ustinus] questo passo: Era buttato là lontano dalla patria. I flutti del secolo interrompono il cammino e non c'è di dove passare in patria nisi ligno porteris. Questo è il *lignum crucis*.³

Insomma, un'esegesi puntuale, animata da una vocazione impressionistica ma sostenuta anche da un'imponente conoscenza dei classici. Più di rado il professore si dedica invece ad approfondimenti mirati, incentrando singole lezioni su personaggi o luoghi peculiari della *Commedia*; in quei momenti a una spiegazione continua del poema, parola per parola, si sostituiscono affondi di respiro più ampio, che consuevano con l'ermeneutica più matura del commentatore.

Testimoni di entrambe le tipologie di lettura, possiamo annoverare fra le lezioni dantesche 81 carte (*recto* e *verso*) autografe che conservano in successione ordinata il commento integrale a ventuno canti dell'*Inferno* (nello specifico ai canti I-XIII, XV-XX, XXIII, XXXII)⁴ da un lato; dall'altro, 55 pagine manoscritte appartenenti a tre dispense universitarie distinte, idiografe e relative rispettivamente agli anni accademici 1906-1907, 1907-1908 e 1909-1910 (delle 55 pagine, 14 risalgono all'a.a. 1906-1907, solo 2 all'a.a. 1907-1908 e 39 all'a.a. 1909-1910),⁵ in cui Pascoli fa convivere – in un disegno meno sistematico ma fitto di corrispondenze e rinvii interni – finalità diverse: all'analisi delle fonti principali della *Commedia* dantesca e all'illustrazione di luoghi cruciali del poema – a cominciare dalla *selva oscura* –, si affiancano il *Commento a Inf. XXVIII, XXXI, XXXII, XXXIV* e a *Purg. XXXIII*, l'interpretazione dell'allegoria delle tre fiere e l'esame di alcune figure di spicco del poema – è il caso di Francesca da Rimini, di Vanni Fucci, di Ulisse, di Guido da Montefeltro, di Ugolino e, non ultimo, di Virgilio –. Sono d'altronde numerosi i temi che vi ricorrono ciclicamente e che instaurano un rapporto a distanza anche con i volumi di esegesi dantesca sopra ricordati. Da qui le continue autocitazioni pascoliane, a riprova di un metodo e di un'interpretazione ormai più che sperimentati:

Il leone e la lupa sono la malizia fine della quale è l'ingiustizia; che può essere raffigurata dalla sola lupa che comprende anche il leone. Ma Dante arretrando davanti alla lupa (ingiustizia) grida contro di lei e piange; questi sono segni di orrore per l'ingiustizia, dunque Dante aveva contro la lupa la virtù della giustizia. Ad un certo punto le fiere che già non sono in scena che ad una alla volta, si nascondono e si assommano in una sola bestia.

3 ACP, Cassetta LXIX, Plico 3, c. 30, «Canto terzo». Il rinvio pascoliano, collocato sul margine destro della carta, è sia ad AUG. *Evang. Ioannis* II, 4 («Sed quare crucifixus est? Quia lignum tibi humilitatis eius necessarium erat. Superbia enim tumueras, et longe ab illa patria proiectus eras; et fluctibus huius saeculi interrupta est via, et qua transeatur ad patriam non est, nisi ligno porteris»), sia ad AUG. *De Civ. Dei* XX, XXVI («Quod si quisquam illos dies ligni vitae, quos commemoravit propheta Isaias, istos qui nunc aguntur Ecclesiae Christi dies esse contendit ipsumque Christum "lignum vitae" propheticum dictum, quia ipse est Sapiencia Dei, de qua Salomon ait: Lignum vitae est omnibus amplectentibus eam»).

4 ACP, Cassetta LXIX, Plico 3, cc. 24-77 e Cassetta LXVI, Plico 7, cc. 64, 87-88, 99.

5 ACP, Cassetta XI, Plico 5, pp. 55-99 e 126-127 (le 8 pp. che sembrerebbero mancare sono in realtà incluse fra p. 55 e p. 99: l'incongruenza apparente dipende da una errata numerazione d'archivio). Per la dimostrazione dell'idiografia delle tre dispense universitarie si rinvia a G. PASCOLI, *Per Giosue Carducci. Lezioni disperse*, Presentazione e testo a cura di F. Florimbii, Bologna, Pàtron, 2013, in particolare pp. 9-26.

“Vedi la bestia per cui io mi volsi”. Ciò si spiega pensando come la lupa sia nello stesso tempo incontinenza, violenza e frode: incontinenza perché appetisce fuor d'ordine il bene suo (se fosse avarizia); violenza perché ha per fine ingiuria cioè il male altrui; frode perché questo male lo fa con artifici che sono propri dell'uomo. Essa figura un disordine nell'appetito come quella che è avarizia, un disordine nella volontà come quella che ha un fine e questo fine è il male, un disordine nell'intelletto, come quella che ne approfitta per adempiere il male altrui che vuole, e ottenere il suo bene che appetisce. Cfr. Sotto il velame pag. 125-190. Mirab. Visione 458-484.⁶

L'ampiezza del materiale rinvenuto, spesso disomogeneo, e la complessità del suo ordinamento lasciano insomma ancora aperto il cantiere degli studi di Pascoli su Dante e la *Commedia*. Come ulteriore primizia dell'edizione critica di tutte queste carte, ho eletto a campione la figura di Virgilio, affidandomi in primo luogo alla lezione *La modernità di Virgilio*, tenuta a Bologna nell'a.a. 1906-1907 e conservata nella dispensa di quell'anno, dove occupa le pagine 92-99.⁷

Virgilio è sì la guida di Dante nelle fasi iniziali del suo percorso catartico ma è soprattutto il primo autore della tradizione classica citato nel poema: la sua poesia e l'*Eneide* in particolare rappresentano infatti, secondo il giudizio di Pascoli, il principale ipotesto della *Commedia*.⁸ A lui fanno capo spunti interpretativi per nulla convenzionali. Al Virgilio dantesco si riferiscono ad esempio cinque carte autografe sino ad oggi sconosciute, che l'Archivio di Casa Pascoli non classifica come materiale didattico benché debbano senz'altro risalire alle lezioni bolognesi di Letteratura italiana:⁹ parlo dello studio su *Virgilio e Dante ne L'Ile des pingouins di Anatole France* (*L'Ile des pingouins*, Paris, C. Lévy, 1908), che porta Pascoli a indagare sulle condizioni sociali e politiche ai tempi dei due autori e sulle consonanze nella vita e nella poetica di entrambi.¹⁰ Colpisce in questo caso la sua attenzione per la narrativa francese contemporanea, e addirittura per un romanzo, quello di France, la cui carica dissacratoria e parodica (antiborghese e antireligiosa) fu sin da subito palese e a tratti aspramente stigmatizzata:¹¹ e questo è solo un episodio della visione plurivoca che un poeta ha di un altro poeta.¹² D'altronde, la lezione sulla *Modernità di Virgilio* aveva già fornito suggestioni importanti sul legame per così dire genetico che unisce Virgilio a Dante, e soprattutto sulla segreta analogia fra i due poeti antichi e Pascoli stesso, inesausto lettore della materia classica (pur sempre accompagnata da un'«aggiornata informazione antiquaria» e da «sottili ricostruzioni psicologiche e interpretazioni intime dei fatti

6 *Le tre fiere*, Dispensa a.a. 1906-1907, ACP, Cassetta XI, Plico 5, p. 92. A tal proposito si rileggano le parole di Cesare Garboli in G. PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, a c. di C. G., Milano, Mondadori, 2002 («I Meridiani»), vol. I, pp. 293 ssg.: p. 304: «Si può intravedere, lungo l'arco diacronico di un settennio, dal 1895 al 1902, un incastro, da libro a libro, di dissolvenze; la sovrapposizione progressiva di nuclei tematici, nodi e diramazioni che si avvicendano e si fanno largo a catena, a staffetta».

7 ACP, Cassetta XI, Plico 5.

8 Per un quadro sommario della presenza di Virgilio nella *Commedia* si ricorra alla voce *Virgilio* dell'*Enciclopedia Dantesca*, a cura di A. Ronconi (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1976, vol. V, pp. 1030-1049). A ciò si aggiunga, perché certamente noto a Pascoli, il fondamentale *Virgilio nel Medioevo* di D. COMPARETTI, quadro della cultura dell'Occidente da Augusto a Dante, Livorno, Vigo, 1872.

9 ACP, Cassetta LXIX, Plico 5, cc. 1, 9-12.

10 A tale riguardo mi permetto di rinviare al mio «*Virgilio e Dante ne L'Ile des Pingouins di A. France: dalle lezioni pascoliane dell'a.a. 1908-1909*, in corso di stampa.

11 La bibliografia su Anatole France e sui rapporti che egli intrattene con l'Italia è ancora scarsa e per di più non recente. Rinvio soltanto, per un quadro d'insieme, agli studi di E. GIUDICI (*Anatole France e l'Italia*, Estr. da Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata, 11 [1978], Padova, Antenore, 1978), G. MIRANDOLA (*Anatole France e la sua recente fortuna in Italia*, in «Verifiche», III, 1974, voll. 3-4, pp. 327-342) e G. TODISCO (*Letteratura e politica. Anatole France. Dal Secondo Impero all'Ile des Pinguins*, Trento, Uniservice, 2008).

12 Si tenga ad ogni modo presente che la figura di Virgilio è come un *Leitmotiv* all'interno degli scartafacci pascoliani e che le testimonianze e i richiami alla sua opera sono troppo numerosi per poter essere illustrati esaurientemente in questa sede.

di stile») e fedele all'ideale «d'una letteratura universale, patrimonio comune dell'umanità qualunque ne sia stata la forma linguistica».¹³

Ben regolata, priva di formule allocutive e nondimeno, come è sempre la prosa pascoliana, affabile e sintatticamente vicina al parlato, la lezione si apre con la descrizione del primo incontro di Dante e Virgilio, definito da Pascoli momento «solenne nella storia della poesia umana». La prima attenzione è alla lingua: i due poeti si intendono sebbene si esprimano con segni linguistici differenti. Dante è cosciente – spiega Pascoli – della derivazione del suo idioma da quello di Virgilio: al di là delle teorie enunciate nel *De Vulgari Eloquentia* – Pascoli non indugia in questo caso sulla distinzione fra *vulgare semilatium* e *vulgare latium* illustrata da Dante, come invece farà in altre occasioni (ad esempio nel 1910-1911, anno in cui dedica un'intera lezione alla lingua di Dante e all'idioma 'lombardo' di Virgilio e Sordello) –,¹⁴ Dante sa che fu merito di Virgilio mostrare «ciò che potea la lingua nostra».¹⁵ Da questa convinzione dipendono, secondo l'interprete moderno, il suo sguardo affascinato ed emulo nei confronti del poeta classico e della sua opera, il riconoscimento della sua paternità e del suo magistero. Eppure Dante è un innovatore: come potrebbe quindi accogliere a modello Virgilio se questi – afferma Pascoli – non fosse stato a sua volta il primo dei moderni?

13 G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita (1861-1968)*, Firenze, Sansoni, 1994⁷ (1^a ediz. 1968), p. 250.

14 *Guido da Montefeltro e suo figlio*, Dispensa a.a. 1910-1911 (ACP, Cassetta XI, Plico 5, pp. 64-67); si badi che Pascoli possedeva l'edizione critica curata da Pio Rajna del *De Vulgari Eloquentia*: ciò significa che era informato sullo stato degli studi linguistici attorno a Dante e al volgare italiano (*Il trattato del De vulgari eloquentia*, per cura di P. Rajna, Firenze, Le Monnier, 1896: Biblioteca di Giovanni Pascoli, Casa Pascoli, Castelvecchio, coll. VIII 6 B 2; inv. 3318. Sul verso dell'occhietto del volume si legge: «Esemplare destinato al Prof. Pascoli Giovanni». Il libro è tuttavia parzialmente intonso). Questo il brano della lezione che qui interessa: «Hoc autem vulgare, quod illustre, Cardinale, Aulicum esse et Curiale ostensum est, dicimus esse illud, quod Vulgare Latium appellatur. Nam sicut quoddam Vulgare est invenire quod proprium est Cremonae, sic quoddam est Lombardiae, et sicut est invenire aliquod, quod sit proprium Lombardiae sic est invenire aliquod, quod sit totius sinistrae Italiae proprium; et sicut omnia haec est invenire, sic et illud quod totius Italiae ecc / Si può trovare il volgar di Cremona e, aggruppando queste città con le altre analogamente parlanti e finitime, si può trovare il volgar lombardo; e via via il Volgar dell'Italia a sinistra – che D. poi chiama *semilatium* – e così in fine il volgar di tutta Italia che si chiamerà volgar latino. Che altro s'ha da inferire, supponendo che di tal dottrina D. conservi pure alcunché mutando, se non che D. accettando per un certo suo uso, lombardo per italiano e Lombardia per Italia, ponga nella D.C. per volgar latino di tutta Italia il lombardo? Invero i parenti di Virgilio sono lombardi e lombardo è il suo linguaggio. Ma come questo cambiamento, così strano a prima vista? Ricorriamo ancora alla V.E. I, 12 ita quod eorum (Fed. e Manfr.) tempore quicquid excellentes Latinorum nitebantur, primitus in tantorum coronatorum aula prodibat; et quia regale solum erat Sicilia, factum est, quicquid nostri praedecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocaretur – Or non più: che valgono il nuovo Federigo e la sua trombetta? Carlo secondo e il suo campanelluzzo? Giovanni o Azzo marchesi con le loro cornette? Gli altri magnati con le loro pive? O carnefici o fraudolenti! o avari! Ora è ben verosimile che come se Federigo d'Ar. avesse continuato a tenere l'aula nello stato di Federigo di Soave, siciliano si avrebbe continuato a chiamare il volgare illustre d'Italia, così se qualche altro signore avesse acquistato tal predominio e potenza e si fosse mostrato tutt'altro che carnefice e altreplice e avaro, si da agguagliare la cortesia al *tantorum coronatorum*, dalla sua aula ciò che fosse uscito si sarebbe potuto chiamare col nome della provincia o regione sua. E così noi ci conduciamo all'aula / del gran Lombardo / che in su la scala porta il santo uccello (Par. XVII 71) o a colui che ebbe tanta virtù in curar d'argento né d'affanni, che fu così magnifico, che sarà... Dante da Cacciaguida si sente dire ciò che sarà o farà; ma a noi nol ridice / e porterà ne scritto nella mente / di lui, ma nol dirai... e disse cose / incredibili a quei che fien presente (Par. XVII 91) // Questo lombardo che parla Virgilio, badiamo, è un *illustre Vulgare, aulico, curiale*... È illustre – in regis omnibus conversantes semper illustri Vulgari loquuntur – V.E. 18.I È aulico – sta bene che non ci fosse *aula* in Italia; ma il volgare aulico c'era, sebbene peregrinasse come *acola* e albergasse in umili asili – in quello, per esempio, dell'esule errante – Ma ora par che l'aula ci sia! E ci sia il grande coronato, il sire magnifico e munifico, ci sia la corte e la cortesia; e degno sia quindi che il Volgar cardinale illustre aulico e curiale d'Italia (dell'Italia sinistra) si chiami, dal luogo dove essa aula si trova, lombardo. Perciò Virgilio sin da principio, poco prima di profetare il cane misterioso che salverà l'*umile* Italia, si annunzia come figlio dei *lombardi*».

15 *La modernità di Virgilio* cit., p. 92 (cfr. anche «mostrò ciò che potea la lingua nostra»: *Purg.* VII, 17).

In linea con i *Poemi Conviviali* (1904), Pascoli guarda dunque alla tradizione con l'occhio dell'uomo nuovo; acquisisce alla modernità l'antico che è nelle cose e nella lingua, e coglie in Virgilio quella «maggiore vibrazione di sentimento», tipica dei poeti fra Otto e Novecento, che ha «la potenza di farci fremere». Al pari di Victor Hugo,¹⁶ il poeta latino possiede per Pascoli una potenza *storico-drammatica* in grado di captare, attraverso rappresentazioni simboliche, l'essenza, tragica e segreta, della vita: subendo «il solito processo pascoliano di destoricizzazione e simbolizzazione»,¹⁷ Virgilio diviene in tal modo antesignano della sua poetica. Vorrei qui ricordare solo un esempio. Un personaggio virgiliano implicato dalla visione simbolistica di Pascoli è certamente Enea: nelle parole di Pascoli (tratte dalla pagina 93 della dispensa dell'a.a. 1906-1907 sopracitata) l'immagine di Enea avvolto nella nebbia richiama la profondità oscura del mistero e contiene in sé un «presagio ferale».¹⁸ Alla sicurezza dell'uomo che può avanzare nel mondo senza timore (come nel Montale di *Ossi di seppia*: «Ah l'uomo che se ne va sicuro, / agli altri ed a se stesso amico, / e l'ombra sua non cura...», *Non chiederci la parola*, vv. 5-7) fa da contraltare il presentimento della strage, in un'aura simbolistica che anticipa la problematicità e l'angoscia dell'età contemporanea:

Esaminiamo pertanto il *sentimento storico-drammatico* di Virgilio. Nel libro I dell'Eneide noi osserviamo l'Eroe che viene dalla città arsa, naufrago, alla spiaggia, aggirarsi per una città nata allora, ma già sorta alta, ammirando i templi Fenici. «et fastigia suspicit urbis» (I. 438). Qui il Poeta fa dire all'Eroe «O fortunati, quorum iam moenia surgunt» (437). E così con la mente piena di storia ricordiamo subito che queste "moenia" saran distrutte per opera dei successori della città vincente. L'Eroe continua a camminare «saeptus nebula». I 439. Anche in Omero Enea era avvolto nella nuvola. Ma in questa città in cui «fervet opus, reddentque thymo fragrantia mella» (I. 436) è strano l'immaginare questa nebbia che contiene dentro a sé la sua distruzione.¹⁹

Alla *nebbia* che circondava Enea lasciando presagire la rovina di Cartagine risponde in Dante l'«aureola di oscurità»²⁰ che avvolge Francesca e Ugolino evocando la tragedia dei due peccatori infernali: di nuovo Pascoli coglie in Virgilio impressioni e corrispondenze testuali inattese. Qui chiamo a testimonianza non più la lezione sulla *Modernità di Virgilio*, ma quella dedicata da Pascoli, nell'a.a. 1908-1909, alla religione e alla morale di Dante nella *Commedia*, da cui ricavo la citazione che segue (si tratta di una lezione autografa anch'essa conservata in ACP):

Nella ghiaccia, dove non è più senso alcuno di pietà e tutto è immobile e duro e le lagrime, se alcuno ne sparge, si congelano e serrano gli occhi, c'è una coppia che ricorda quella del primo cerchio di veri peccatori, di lassù dove tutto invece è mobile, ché la bufera infernale gli spiriti mali / di qua di là di giù di su li mena. / Le coppie sono d'una donna unita eternamente al suo amante, e d'un uomo eternamente unito al suo nemico. / Lassù l'amore [...]; quaggiù l'odio [...]. Dell'una Dante vuol sapere il principio, la prima dice dell'amore, e l'altro, a Dante che vuol sapere il perché dell'odio, racconta la fine, come la morte sua fu cruda. [...]. E dopo il racconto, così misto di parole e di lagrime, Dante, là viene meno per pietà, come morisse; e sì, cade come morto; qua, si leva quasi feroce e impreca desolazione

16 Sintomatici i versi della poesia *A Victor Hugo*, accolta da Maria Pascoli nel volume postumo *Poesie varie* (1913): «Se vedo in alto il fiume /latteo di nebulose/ in due partire il cielo;/ se un rio, quaggiù, con piume /d'ala e foglie di rose/ piano urtare uno stelo; / penso, Victor, a te.// Odo un ruggito: io penso/ a te. Un vagito, un pianto: /io penso a te. Sul lido/ fuma il mare, l'incenso/ sull'are, un fiore è infranto,/ Scheepers è ucciso... Io grido: / Victor Hugo dov'è?».

17 *Giovanni Pascoli*, voce a cura di A. Traina, in *Virgilio. Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1987, vol. III, pp. 998-1005: p. 998.

18 C. ZAMPESE, «Nebbia» nei «*Rerum vulgarium fragmenta*». *Appunti per un'indagine semantica*, in *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di M. Gioseffi, Milano, LED, 2010, pp. 121-150: p. 146.

19 *La modernità di Virgilio* cit., p. 93 (cfr. anche *Aen.* I, 435-437).

20 F. DE SANCTIS, *L'Ugolino di Dante*, pubblicato per la prima volta in «Nuova Antologia», vol. XII-fasc. 12, dic. 1869, poi nei *Nuovi saggi critici* del 1873: vd. ora in ID., *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1967, pp. 681-704: p. 699.

e sterminio, ché in vero *offense* sono codeste anime, ambedue: quella, il modo della morte ancor l'*offende*, questo, Dante dal racconto della crudeltà della morte ha veduto, se il nemico l'ha *offeso*: sì che la donna all'offensore promette appunto Caina, là nella ghiaccia eterna, dove l'altro strazia, per vendetta, il suo, peggior peccatore di lui stesso.²¹

Il velo della parola poetica, in grado di captare «una veritate ascosa» (*Convivio* II, 1, 4), è insomma il movente della poesia virgiliana come di quella dantesca:

Quale pittore di battaglie, quale scrittore che faccia propaganda di pace – continua Pascoli –, l'ha fatto con più eloquenza di Virgilio in tutto il libro secondo?²²

Al chiasso festoso con cui si era concluso il primo libro dell'*Eneide* segue ora il fragore della distruzione. Sinché al rosso delle fiamme di Troia si sostituisce il chiarore della stella del mattino. E il grande contrasto del poeta latino è, nelle parole di Pascoli, captato da Dante in tutto il suo *significato simbolico*:

C'è una festa: uomini, donne, fanciulli si danno alla gioia, si recano a vedere il mare; succede la notte, si fa silenzio. Quegli che è destinato a sopravvivere ha un cattivo sogno fatto con tutti i caratteri della verità; poi si risveglia e ode rumori e vede fiamme. Tutto il libro secondo continua con rumori strazianti: ecco l'incendio, ecco la cattività, la morte del Vecchio (Priamo) e di bambini; e dopo tutti questi crolli c'è una scena più intima, quella dell'Eroe che ritorna a casa e vuole salvarsi e ha il vecchio padre fulminato che non si vuol muovere. [...] L'Eroe traendo seco il vecchio e la moglie attraversa la città devastata. Ritorna addietro, solo, e rivede tutta la desolazione della città e una lunga fila di donne e di bambini. [...] Dopo tutte queste scene di dolore «consumpta nocte» il poeta vi fa osservare una stella che brilla sul monte «Lucifer». [...] Questo grande contrasto con tutto quel rosseggiare d'incendio, oltre ad esser moderno, ha il suo significato simbolico. Dante non errava tanto a credere che il poeta vestisse una verità coi colori della menzogna e che fosse allegorico.²³

Sono numerosissimi gli esempi di questa *moderna* percezione di Virgilio e di Dante da parte di Pascoli.²⁴ Ricordo solo pochi altri punti. Da un lato, avverte Pascoli, in Virgilio è forte il

21 *La religione e la morale in Dante*, ACP, Cassetta LXIX, Plico 5, c. 22. Nei confronti di entrambi Dante è mosso da «pietade»: «tutto il pietoso racconto singhiozzato del peccatore – afferma Pascoli – è pur diretto, come quello di Francesca, a menomare quella sua colpa, per la quale, offeso, dovè morire in eterno» (*Commento a Inf. XVIII*, Dispensa a.a. 1910-1911, ACP, Cassetta XI, Plico 5, p. 84). Da questa immagine di benevolenza – Dante tenta secondo Pascoli di sfumare le colpe dei peccatori – veniamo ricondotti alla *pietas* già rilevata in Virgilio: Pascoli, in linea con i lettori medievali, definisce Virgilio *naturaliter christianus* e già uomo «nuovo» secondo la concezione di S. Paolo (*Col. 3, 9-10*: «Non dite menzogne gli uni agli altri: vi siete svestiti dell'uomo vecchio con le sue azioni / e avete rivestito il nuovo, che si rinnova per una piena conoscenza, ad immagine di Colui che lo ha creato») e, quindi, di Dante (*Prelezione*, ACP, Cassetta LXXI, Plico 4, c. 77).

22 *La modernità di Virgilio* cit., p. 95.

23 Ivi, pp. 95-96 (cfr. anche *Aen. II*, 796 ssg.). La dimensione allegorica – «una veritate ascosa sotto bella menzogna» (*Convivio* II, 1, 4) – lega indissolubilmente Pascoli a Virgilio e a Dante. Tuttavia solo in rari casi egli si sofferma a illustrare il significato dell'allegoria nella *Commedia*: il più delle volte sintetizza la poesia dantesca con formule rapide, quali ad esempio: «Qui la realtà, come sovente, si fa strada attraverso l'allegoria» (*Canto decimo (fine del IX)*, ACP, Cassetta LXIX, Plico 3, c. 52). In altri luoghi – come nel *Commento a Inf. XXXIV* custodito nella Dispensa dell'a.a. 1910-1911 – vi accenna soltanto: «Dante, in una notte (del marzo o dell'aprile del 1300, l'anno del famoso Giubileo) s'accorge d'essere in una selva oscura folta e intricata, simboleggiante la vita peccaminosa, e nella quale si aggira impaurito, giovandosi della luna piena, che gli rischiarava di tratto in tratto la via». E di seguito, in nota: «Dante è in primo luogo, l'uomo che espone in veste poetica ed allegorica le proprie esperienze individuali; in secondo luogo, è il rappresentante dell'umanità travolta nel male della vita terrena» (*Commento a Inf. XXXIV*, Dispensa a.a. 1910-1911, ACP, Cassetta XI, Plico 5, pp. 89-90 e 93).

24 Allo stesso modo un grande tumulto segue la morte di Didone (*Aen. IV*, 669 ssg.): il paragone di Virgilio («Non aliter quam si immissis ruat hostibus omnis / Carthago aut antiqua Thyros, flammaeque

sentimento dell'infelicità dell'essere umano, condannato all'oppressione, all'esilio, alla guerra; dall'altro, vive in lui la speranza di un'esistenza fatta di pace: Virgilio è insomma come Dante portavoce degli umili, anela a un mondo senza conflitto, cerca di rappresentare una realtà ideale, talvolta utopica, ricorda e rimpiange l'abbandono del nido. Come già nei saggi introduttivi delle antologie latine *Lyra Romana* (1895) ed *Epos* (1897),²⁵ *pax* è per Pascoli il cardine dell'ideologia e della poesia virgiliana:

Il Poeta che ci ha rappresentato il dolore dei poveri contadini cacciati dalle loro casupole e dai loro poderi e li ha consolati nelle Georgiche, che ha avuto un'altissima visione di pace nelle Ecloghe, e nelle Georgiche rappresenta la felicità che ci sarebbe a vivere senza opprimere e senza essere oppressi, questo stesso poeta nell'Eneide rappresenta bensì le origini di Roma, ma avendo di mira la conclusione ideale della storia di Roma che è la chiusura del tempio di Giano, il mondo pacificato.²⁶

Anche per Dante – ricorda Pascoli –, il «fine era la Pace universale»: un fine presente

per così dire, in natura, che sarebbe, se gli uomini deviando e contrastando, non la impedissero. Imperatore e virtù morali, luna che precede il giorno e ci fa trovar le vie nelle tenebre dei sensi; e papa e virtù teologiche, sole che ci illumina il vero giorno che è di là, oltre la vita, e non ha tramonto. Tutto che faceva contro questa idealità sua, era così poco di natura, era un disconoscere o annullare (stolti!) i due luminari, la luna e il sole; era un tagliare a mezzo un corpo organicamente solo, un mozzicare variamente e sozzamente l'unità sociale. Egli non voleva tagliare: egli voleva ricongiungere.²⁷

Una convinzione ben radicata, che aveva alimentato altre letture di Pascoli sin dagli esordi del suo insegnamento a Bologna. Dalla prelezione del 17 gennaio 1906 sono ricavate infatti le parole che seguono:

Da per tutto per l'Italia si cercano le orme del mistico pellegrino di Fiorenza. In quanti monasteri, in quanti castelli non si crede ancora di veder l'ombra di Dante! E quell'ombra pare che sussurri la grande parola, che è la sintesi del suo Poema, e che un accorto falsario,

furentes / Fulmina perque hominum volvantur perque deorum») non è, secondo Pascoli, scelto a caso. «Alla morte di Didone fa sentire un altro giorno terribile per Cartagine, il giorno in cui l'*hostis* veramente la distruggerà. Ognuno ricorda l'incanto di poesia in cui si svolge il libro VII nel quale sembra incominciare il poema italico. Nei costumi, nei riti, nell'aspettazione del tramonto, in questo popolo (raffigurato agli sciami d'api [*sic*]) che sta a vedere il volo degli uccelli (è questo un carattere poetico della vita romana) in quel mondo che potremmo chiamare pagano nel senso più esatto della parola, è un'aria di idillio, ma idillio sano e robusto. I miti vulcanici sono narrati con una percezione di scienziato. Il Poeta a Enea, il quale ha stretta amicizia con il re semplice e selvatico, e a noi, fa pensare a Roma col suo oro, coi suoi marmi, con la sua folla chiassosa, in quella solitudine campestre in cui il re è svegliato dal canto degli uccelli di sotto le embrici. Queste antitesi sono tutte proprie dell'era moderna» (*La modernità di Virgilio* cit., pp. 93-94). Come l'uomo «dell'era moderna», Virgilio non elude mai, secondo Pascoli, il turbamento del suo animo: «Molti affanni turbarono l'anima di Virgilio: fu privato del campicello prediletto, e quantunque Augusto l'avesse arricchito non fu mai felice; la sua timidezza, il comando che egli dà affinché la sua opera sia bruciata come incompiuta, tutto rivela in lui infelicità» (ivi, p. 95).

²⁵ Così nel saggio introduttivo di *Lyra*: «ma c'è in Vergilio, come ho a dire? La pace, ancor piena di singulti, dopo un grande sfogo di lagrime»; e, con maggiore sinteticità ma ancora una volta con riferimento al poeta classico, in quello di *Epos*: «e poi scrisse il poema della pace» (cito rispettivamente da G. PASCOLI, *La poesia lirica in Roma*, in *Prose, I, Pensieri di varia umanità*, Premessa di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1971⁵, pp. 645-766: p. 755 e da ID., *La poesia epica in Roma*, ivi, pp. 767-874: 843).

²⁶ *La modernità di Virgilio* cit., p. 95 (e anche *supra*, nota 21).

²⁷ *Commento a Inf. XXXIII*, Dispensa a.a. 1910-1911, ACP, Cassetta XI, Plico 5, p. 69. Si tenga presente che la *pax* abbraccia non soltanto l'Eneide e la *Commedia* ma anche il mito trionfalistico di Roma dell'*Hymnus in Romam* pascoliano (1911).

se falsario fu, mise veramente in bocca a lui: PACE! Perché questa è la parola che dice e dirà al mondo il nostro poeta: PACE!²⁸

Virgilio non è quindi solo lo spunto per annotazioni sparse. È invece in atto un'identificazione profonda fra Dante e il poeta classico che include anche il terzo polo, più volte sottinteso, dell'analisi: Pascoli stesso. Alla dimensione simbolica della poesia, che vela l'aspirazione alla pace di Virgilio e di Dante, rispondono le *Myricae* (in *Notte di neve* se ne rivela il miracolo),²⁹ i *Canti di Castelvecchio* (nella *Mia sera* è la pace ritrovata),³⁰ *Odi e Inni* (si dovrà ricordare almeno il componimento *Pace!*).³¹ Quasi superfluo citare i *Poemetti*, dove l'abbandono del «nido», che è dei contadini espropriati delle loro terre nelle *Bucoliche* e di Dante in esilio da Firenze, è il medesimo degli emigranti italiani costretti a separarsi dalla loro patria nei versi di *Italy o Pietole* (*Primi* [1904] e *Nuovi Poemetti* [1909]). Qui è forse il significato profondo di quel *color locale e temporale*,³² evocabile, secondo Pascoli, dalla letteratura di ogni tempo.

All'immagine di Virgilio poeta della pace, che il poeta delinea citando i vv. 215-217 di *Aen.* XI («hic matres miseraeque nurus, hic cara sororum / pectora maerentum puerique parentibus orbi/ dirum exsecrantur bellum»:³³ «qui le madri e le misere nuore, qui i cari petti / delle sorelle piangenti, bambini privi di genitori/ maledicono la crudele guerra»), si affianca secondo Pascoli quella ancora più effusiva di Virgilio poeta dell'amore, con una «delicatezza tutta femminile». «In Virgilio – egli dice – è espresso ogni affetto»:

Enea viaggia per il mondo col figlioletto e il vecchio padre; Evandro e Pallante; ma l'affetto del padre per il figlio non sarebbe descritto in tutta la sua intierezza se Virgilio non ce lo facesse vedere in un'anima di tiranno efferato che però ama il suo figliolo: Mesenzio. Il sentimento dell'amicizia è finalmente espresso nell'episodio di Eurialo e Niso. Virgilio, quando i Rutuli vittoriosi, portano infitte nelle aste le teste di Eurialo e Niso, ha la crudeltà di dire che le cose dalla luce erano state ben scoperte: *Iam sole infuso, iam rebus luce relectis.* (IX. 461) di modo che possiamo comprendere meglio il dolore che la madre prova alla vista del teschio del figlio. L'episodio di Iturna e Turno è di una drammaticità straordinaria. Negli ultimi momenti del fato di Turno, la sorella lo vuol salvare: si traveste da auriga e conduce il carro dovunque fuor ché dove si trova Enea; è qui il paragone della rondinella che gira attorno ad un grande palazzo, qua e là [...]. Iturna trasgredisce il precetto di Giove e dà all'Eroe la spada; e quando riconosce di non poter più nulla fare per salvar Turno, maledice la sua immortalità che deve essere di dolore. Virgilio aveva una *delicatezza tutta femminile* e conosceva bene il sentimento della donna.³⁴

Delicatezza ravvisabile non solo nella tenuità con cui Virgilio perlustra l'anima dei suoi personaggi, ma anche nei minuti particolari che nutrono i suoi versi: come nella scelta di parole e nomi che celano significati più profondi («Didone si chiama Elissa, nome che le davano quando era fanciulla; il Poeta adopera tre volte questo nome [...])».³⁵ Sia che ciascuna cosa terrena dipenda da un disegno di Dio, sia che ci si scontri con una realtà inesplicabile, è l'uomo nella sua piccolezza ad accomunare i tre poeti; e tutti nella stessa misura vivono e riconoscono il turbamento e la finitezza dell'essere, con o senza risposte di fede. Il poeta classico lo aveva

28 *Prelezione* cit., c. 79.

29 G. PASCOLI, *Notte di Neve* (da *Myricae*), vv. 1-8: «Pace! Grida la campana, / ma lontana, fioca. Là / un marmoreo cimitero/ sorge, su cui l'ombra tace:/ e ne sfuma al cielo nero /un chiarore ampio e fugace./ Pace! pace! pace! pace!/ nella bianca oscurità».

30 ID., *La mia sera*, (da *Canti di Castelvecchio*), vv. 5-8: «Le tremule foglie dei pioppi/ trascorre una gioia leggiera./ Nel giorno, che lampi! che scoppi!/ Che pace, la sera!».

31 ID., *Pace!, I e II*, (da *Odi e Inni*), vv. 35-36: «una parola sorridono: / Pace!»; «tu non l'udrai la parola / di pace» e *Pace!, III*, (ivi), vv. 34-36: «ti giunge / l'ululo d'odi non sazi: / poi... pace!».

32 Secondo la celebre definizione di G. CONTINI, *Il linguaggio del Pascoli*, in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-68)*, Torino, Einaudi, 1987³, (1^a ediz. 1970), pp. 219-224: 222.

33 *La modernità di Virgilio* cit. p. 97 (cfr. anche *Aen.* IX, 461).

34 Ivi, pp. 97-98.

35 Ivi, p. 98.

riconosciuto per primo: «sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt» (*Aen.* I, 462). Quale maggiore espressione di solidarietà e compassione di questa? «Virgilio – seguita Pascoli – fu il poeta dell'amore e della pietà, [...] che non ha descritto nella sua poesia una miseria senza che esprimesse la sua pietà. Non è questa la parte di lui che Dante vedeva di più? Dante che nel suo poema gli faceva rappresentare l'Amore».³⁶

È opportuno chiudere con un'altra citazione straordinaria: la *Commedia*, come già l'*Eneide*, ispira – afferma Pascoli nella prelezione già ricordata – «quel sentimento che non si deve confondere con nessun altro, e si chiama “poesia”, ché “poesia” è rivivere ciò che fu, riviverlo improvvisamente e pienamente avanti un tempio dalle colonne corcate a terra, avanti un poema dal linguaggio antico e disusato, rialzando a un tratto con la leva del sogno quelle gigantesche colonne e ricreando, col soffio del pensiero, quel mondo immenso».³⁷ In questa immagine credo si possa rinvenire il senso profondo di quel processo di *pascolizzazione* a cui questo interprete dantesco così fuori dal comune non cessò mai di sottoporre le sue letture. I titoli e i motti delle sue raccolte poetiche (*Myricae*, *Paulo maiora*, *Canamus*), rappresentano del resto, nel tempo, la sua personale adesione alla *modernità di Virgilio*.

36 Ivi, p. 99.

37 *Prelezione* cit., c. 78.