

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

“E tra i due scogli si spezzò la nave”: «L’ultimo viaggio» dei «Conviviali» pascoliani come poema ai confini della classicità.

Matteo Pellegrini

La pertinenza di Pascoli alla tradizione del poema narrativo potrebbe risultare immotivata e arbitraria, soprattutto nella misura in cui si privilegi il côté myriceo della sua produzione o comunque si assecondino i remoti, ma a lungo recepiti, giudizi crociani sulla presunta superiorità del frammentismo pascoliano:¹ non, tuttavia, se ci si rivolge ai *Poemi conviviali*. In questa raccolta, che più delle altre, e proprio negli ultimi anni, sta godendo di una rinnovata fortuna critica ed editoriale,² compare quello che a nostro avviso può dirsi il contributo fondamentale del Pascoli alla storia del poema narrativo: l’*Ultimo viaggio*. Il più lungo dei *Conviviali*, a dispetto, o forse proprio per merito, dell’imponenza dei suoi 1211 versi nelle dimensioni scorciate e “alessandrine” della raccolta, è da tempo al centro delle attenzioni della critica pascoliana che vi ha identificato una sorta

¹ Nella concessione al romagnolo del titolo di «poeta armonico e compiuto» solo quando si riconosca che «il meglio dell’arte del Pascoli è nella sua riduzione a frammenti», per limitarci ad un passaggio (BENEDETTO CROCE, *Giovanni Pascoli. Studio critico*, Bari, Laterza, 1920, p. 28).

² Basti citare, dopo il convegno tenutosi a San Mauro Pascoli e Barga nel settembre del 1996 (*I «Poemi conviviali» di Giovanni Pascoli*, Atti del Convegno di Studi di San Mauro Pascoli e Barga (26-29 settembre 1996), a c. di Mario Pazzaglia, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1997), e dopo i contributi del Baldassarri intesi, a partire dal 2001, a trarre gli autografi pascoliani dall’archivio di Castelvecchio attribuendovi finalmente un valore non meramente bibliografico (GUIDO BALDASSARRI, *Per l’officina dei «Conviviali»: «Anticlo»*, in *Miscellanea di studi in onore di Claudio Varese*, a c. di Giorgio Cerboni Baiardi, Manziana, Vecchiarelli Editore, 2001, pp. 145-156; ID., *Per l’officina dei «Conviviali»: «Silenio»*, in «Levia Gravia», III (2001), pp. 115-135; ID., *Per l’officina dei «Conviviali»: «Il sonno di Odisseo»*, in «Critica Letteraria», 115-116 (2002), pp. 593-614; ID., *Per l’officina dei «Conviviali»: «I vecchi di Ceo»*, in «Studi Novecenteschi», 63-64, giugno-dicembre 2002, pp. 79-126; ID., *Per l’officina dei «Conviviali»: «Tiberio»*, in *Miscellanea di studi in onore di Giovanni da Pozzo*, a c. di Donatella Rasi, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2004, pp. 599-610; ID., *Nell’officina dei «Conviviali»: «Gog e Magog» (e dintorni)*, in *L’occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco*, Palermo, Editori del Sole, 2004, pp. 412-423; ID., *Nell’officina dei «Conviviali»: «La cetra d’Achille»*, in «Esperienze letterarie», 1 (2005), pp. 1-38; ID., *Nell’officina dei «Conviviali»: «I gemelli»*, in *Filologia e interpretazione. Studi di letteratura italiana in onore di Mario Scotti*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 431-448; ID., *Nell’officina dei «Conviviali»: «Alexandros»*, in «L’Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», I (2006), «L’Erma» di Bretschneider, pp. 101-123; ID., *Nell’officina dei «Conviviali»: «La civetta»*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant’anni*, a c. degli allievi padovani, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. II, pp. 1083-1109; ID., *Nell’officina dei «Poemi conviviali». Stratigrafie ideative e redazionali di «Gog e Magog»*, in «Filologia e critica», XXXIV (2009), pp. 383-431), le numerose edizioni commentate edite a stretto torno: dal Nava (GIOVANNI PASCOLI, *Poemi Conviviali*, a c. di Giuseppe Nava, Torino, Einaudi, 2008), da Gibellini e dalla Belponer (G. PASCOLI, *Poemi Conviviali*, prefazione di Pietro Gibellini, a c. di Maria Belponer, Milano, Rizzoli, 2010), senza omettere le versioni incluse in progetti editoriali di più ampio respiro (G. PASCOLI, *Tutte le poesie*, a c. di Arnaldo Colasanti, traduzione e note delle *Poesie latine* di Nora Calzolaio, Roma, Newton Compton, 2001; G. PASCOLI, *Poemi e canzoni*, a c. di Mario Pazzaglia, Roma, Salerno, 2003 e G. PASCOLI, *Poesie*, vol. IV, *Poemi conviviali*, a c. di Giovanni Barberi Squarotti, Torino, UTET, 2009, pp. 19-397), in un panorama critico animato e dinamico che se, da un canto, giova ad una rinnovata vitalità dei *Conviviali* e ad una maggiore conoscenza di essi da parte del pubblico non solo specialistico, d’altro canto sottolinea più segnatamente l’assenza di un’edizione critica dei *Poemi*, resa veramente, a tutt’oggi, più urgente e necessaria.

di luogo privilegiato per individuare il concretizzarsi della ricca e multiforme precettistica teorica del Pascoli intorno alla poesia antica, declinata in una varietà di piani che, dalle regole di prosodia, giunge al rapporto con il passato, sino alle più profonde e sofferte riflessioni sul senso ultimo della poesia.³

L'*Ultimo viaggio*, apparso per la prima volta nella *princeps* in volume dei *Poemi conviviali* pubblicata a Bologna nel 1904 presso Zanichelli, è, come noto, suddiviso in 24 canti e narra l'ennesimo viaggio, questa volta l'*ultimo*, di Ulisse, in una direzione che, se, in un certo senso, non nega al fondo una ricerca di «virtute e canoscenza», è tuttavia all'insegna prevalente del “ripercorrimo”, del calcare di nuovo orme già peste a tessere un racconto che diviene così, nel contempo, palinsesto, rovesciamento, rilettura e riscrittura, entro coordinate apparentemente simili solo nell'onomastica e nella topografia, di quella ch'era stata l'*Odissea* omerica. Il numero dei canti, ricalcato sulla partizione in 24 libri del poema greco, e la profonda conoscenza della tradizione e della letteratura greca documentata dal Pascoli antologista, critico e poeta, sono i due termini entro cui traguardare alla creazione pascoliana di un poema narrativo ch'è, senz'altro, una moderna *Odissea*, ma che proprio in questa sua “modernità” sceglie di sancire la sconfitta ultima di un eroe che non è più tale, riducendo *ad nihilum* l'ascissa dei luoghi e dei personaggi attraverso cui si era snodato il *nòstos* omerico, e ponendo in ordinata uno sguardo che da dimensioni eroiche si stringe ineluttabilmente a dimensioni umane. Se i piani di lettura del poema sono molteplici – dalla

³ I contributi critici sull'*Ultimo viaggio* costituiscono una delle sezioni più ponderose della bibliografia “conviviale”, in questa sede ci limitiamo a citare i più significativi (accanto alla prima traduzione G. PASCOLI, *Le dernier voyage d'Ulixes*, traduit et annoté par Albert Valentin, in «Annales de l'Université de Grenoble», I, 1924, pp. 19-126); GIUSEPPE PISANTI, *Ulisse nella poesia di Tennyson e in quella di G. Pascoli*, S. Giuseppe Vesuviano, Tipografia L. Amendola, 1937; LUIGI PIETROBONO, L'“Ultimo Viaggio” nei «Poemi Conviviali» di Giovanni Pascoli, in *Italia e Grecia: saggi su le due civiltà e i loro rapporti attraverso i secoli*, a c. dell'Istituto Nazionale per le relazioni culturali con l'estero, Firenze, Le Monnier, 1939, pp. 369-408; ROBERTO BRACCESI, *La leggenda di Ulisse nella coscienza dei moderni e la poesia di Giovanni Pascoli*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte, Convegno bolognese (28-30 marzo 1958)*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962, tomo III, pp. 191-200; ELISABETH PIRAS-RÜEGG, *Giovanni Pascoli, «L'ultimo viaggio». Introduzione, testo e commento*, Genève, Librairie Droz, 1974; GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, «L'ultimo viaggio» o la verifica dei valori, in ID., *Gli inferi e il labirinto. Da Pascoli a Montale*, Bologna, Cappelli, 1974, pp. 33-38; LAURA BELLUCCI, *Chi è Calypso? (Nota a “L'ultimo viaggio” di G. Pascoli)*, in «Studi e problemi di critica testuale», 18 (1979), pp. 187-20; JONE GAILLARD, «L'eroe senza pace»: *Sonno, Ritorno e Ultimo viaggio dell'Odisseo pascoliano*, in «Romance Languages Annual» (West Lafayette), vol. 6, 1994, pp. 253-260; ODDONE LONGO, *L'ultimo viaggio di Odisseo. Una lettura pascoliana (e omerica)*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», N.S. vol. 53, 2 (1996), pp. 165-179; CARLA CHIUMMO, *Il silenzio delle sirene*, in I «Poemi conviviali» di Giovanni Pascoli, Atti del Convegno di Studi di San Mauro Pascoli e Barga (26-29 settembre 1996), a c. di Mario Pazzaglia, cit., pp. 71-83; GIUSEPPE NAVA, *Il mito vuoto: «L'ultimo viaggio»*, in «Rivista pascoliana», 9 (1997), pp. 101-114 (che anticipa il commento al “conviviale” poi incluso nell'edizione einaudiana); ELENA SALIBRA, *Folclore, mito, ritorno. Lettura dell'«Ultimo viaggio»*, in *Giovanni Pascoli: sconosciuto? Incompreso? Reticiente?*, «Paragone-letteratura», n. 21-22-23, gennaio-giugno 1999, pp. 156-197; GIOVANNI CERRI, *Pascoli e L'ultimo viaggio di Ulisse*, in *Omero mediatico. Aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea. Atti delle giornate di studio*, Ravenna, 18-19 gennaio 2006, a c. di Eleonora Cavallini, Bologna, d.u. press, 2007, pp. 15-31; MAURIZIO PERUGI, «Col riso innumerevole dell'onde» («L'Ultimo viaggio», VIII 450): *identità europea di una metafora conviviale*, in «Rivista pascoliana», 19 (2007), pp. 109-130; GIORGIO CILIBERTO, *Esercizi di esegesi pascoliana: il «non esser più» e l'esistenzialismo orfico in L'ultimo viaggio*, in «Rivista Pascoliana», 22 (2010), pp. 61-87; VINCENZO DE CAPRIO, *Pascoli e i ritorni di Ulisse*, in «Misure critiche», 2 (2010), pp. 30-53.

sanzione della leopardiana caduta delle «favole antiche» in una fatale irrecuperabilità del mito,⁴ all'aspetto di metapoesia, «di poesia che prende a oggetto i modi del far poesia e la condizione del poeta», il cui «risultato più alto» è per Nava rappresentato proprio dall'*Ultimo viaggio*⁵ – e numerose, nonché parimenti centrali nella definizione dell'arte pascoliana, le significazioni rinvenibili in esso, qui interessa soprattutto, *in limine*, l'attribuzione certa del “conviviale” alla tradizione del poema narrativo. Già il titolo della raccolta dichiara la tipologia di componimenti che la costituiscono, e a ben guardare, al di là del rapporto con l'antico, il tratto unificante tra i vari *Conviviali* è, sul piano formale, il metro, cioè l'endecasillabo sciolto, variamente organizzato in lasse di differente estensione, o, semmai, disposto secondo disegni particolari.⁶ Proprio la scelta del metro impone alcune considerazioni sulla modalità di rapportarsi all'antico del Pascoli e sulla sua ri-creazione di un'epica: la Piras-Rüegg, nel primo saggio monografico dedicato a questo poema, osserva, infatti, che l'endecasillabo sciolto «nella tradizione letteraria italiana è il classico verso epico e sostituisce l'esametro greco»,⁷ per Pascoli, tuttavia, si tratta di una considerazione probabilmente necessaria ma non sufficiente, inoltre endecasillabi e non esametri troviamo nell'*Ultimo viaggio* e in genere nei *Conviviali*,⁸ con l'eccezione semmai della prima stesura di *Anticipo*.⁹ Sappiamo bene con quale profondità e impegno Pascoli studiò e si applicò all'utilizzazione del metro greco epico per eccellenza: il Valgimigli, tra i primi, ha evidenziato nel *Volgarizzamento dal principio della «Batracomiomachia»*, compiuto per il Carducci dal poeta studente a Bologna, «l'atto di nascita di quelli che furono poi, del Pascoli, specie nel decennio dal 1890 al 1900, i molti tentativi di metrica classica»,¹⁰ destinati a concretizzarsi in quell'anno 1900 cui risalgono sia le traduzioni esametriche dall'*Iliade* e dalla *Odissea*, poi pubblicate in *Sul limitare*, sia il saggio in forma di lettera a Giuseppe Chiarini, *Della metrica neoclassica*, edito postumo nel

⁴ «Il mito è caduto e con esso ogni possibilità di dar senso e valore alle cose», per cui «l'ultimo viaggio di Odisseo approda al Nulla attraverso la caduta del “senso”» (G. PASCOLI, *Poemi conviviali*, a c. di Giuseppe Leonelli, Milano, Mondadori, 1980, p. 125).

⁵ «Impostato non solo come un viaggio retrospettivo, e quindi filosofico, di ricerca delle proprie origini, secondo la tipologia di E. Leed, anziché di scoperta di nuovi mondi, ma anche come il viaggio compiuto da un eroe, che è contemporaneamente il protagonista di un'opera letteraria, e che torna sui luoghi della propria vita passata, che sono al tempo stesso gli episodi di un poema» (G. PASCOLI, *Poemi Conviviali*, a c. di Giuseppe Nava, cit., p. XXV).

⁶ Non è questo il luogo, si capisce, per dare un elenco dei differenti schemi metrici dei *Conviviali*: ci limitiamo a segnalare come non di soli endecasillabi si compongano, occorrendo anche versi differenti (nelle due saffiche di *Solon* e negli inni de *I vecchi di Ceo*, per esempio), laddove anche la prevalenza dello sciolto non è assoluta (basti ricordare il caso de *Le Memnonidi* dove il poeta cerca di riprodurre lo schema del *nòmos* di Terpanδρο).

⁷ ELISABETH PIRAS-RÜEGG, *op. cit.*, p. 21.

⁸ Per uno studio approfondito cfr. ARNALDO SOLDANI, *La tecnica dello sciolto nei «Conviviali»*, in *I «Poemi conviviali» di Giovanni Pascoli*, Atti del Convegno di Studi di San Mauro Pascoli e Barga (26-29 settembre 1996), a c. di Mario Pazzaglia, cit., pp. 295-327.

⁹ È in una forma affatto differente da quella della *princeps* dei *Conviviali* che compare la prima versione del poema edita sul numero di «Flegrea» del 5 aprile 1899 in nove lasse di esametri (poi accolte, come noto, da Maria nelle *Poesie Varie* del 1914).

¹⁰ MANARA VALGIMIGLI, *Uomini e scrittori del mio tempo*, Firenze, Sansoni, 1943, p. 213.

volume mondadoriano delle *Prose*.¹¹ Già all'altezza della prova studentesca del *Volgarizzamento* si riscontra l'abbozzo, tutt'altro che incerto – basti ricordare la presa ch'ebbe sul maestro e sulla sua metrica barbara – di quella che verrà poi definendosi come una teoria e precettistica sempre più rigorosa: «Negli esametri della mia traduzione si conservano le *thèseis* al loro posto. Che con ciò siano piuttosto un poco somiglianti che uguali a quegli antichi, è chiaro: noi non s'ha quantità, tale almeno da poterla misurare. Hanno peraltro la monotonia epica; essendo tutti uguali di sillabe e d'accenti, ma anche un certo balzellare di tre in tre sillabe fastidioso anzi che no».¹² La riflessione pascoliana, quindi, dopo alcune considerazioni premesse all'antologia *Sul limitare*,¹³ si distende in tutta la sua articolata compiutezza nella succitata lettera al Chiarini¹⁴ dove due passaggi risultano estremamente significativi per la nostra analisi: da una parte, infatti, il poeta si domanda se «possiamo noi avere una metrica quale è dei classici greci e latini? Cioè, quantitativa», e la risposta è affermativa,¹⁵ ma, soprattutto, nella conclusione dello scritto, annota: «l'endecasillabo è un bel verso, è il bellissimo dei versi, se si vuole, e io l'amo d'amore unico. Bene, ma a tradurre Omero e Virgilio, non serve. Non serve, perché quasi mai e non senza storpiare o mutilare la frase e l'immagine e l'idea, l'endecasillabo del traduttore può contenere l'esametro dell'autore, e quindi diverse sono, nel traduttore e nell'autore, le clausole, cioè tutto».¹⁶ Se non vogliamo accontentarci di attribuire quest'ultima affermazione a una sorta di snobismo del poeta, è proprio qui che si nasconde il senso della scelta metrica dei *Conviviali*. Nella distanza che separa l'esametro pascoliano dal suo endecasillabo sciolto sta la distanza tra il recupero filologico dell'autore antico realizzabile con la traduzione e la ri-creazione di un mondo ch'è solo approssimazione dell'antico, una sua eco, una forma di «poesia riflessa, sul piano tanto dei contenuti che della forma».¹⁷ Così

¹¹G. PASCOLI, *Prose*, vol. I *Pensieri di varia umanità*, con una premessa di Augusto Vicinelli, Milano, A. Mondadori, 1946, pp. 904-976, ma vedi *infra* n. 15.

¹² Citiamo da G. PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, a c. di Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 2002, tomo I, pp. 364-365, con l'appunto che il testo autografo pascoliano può leggersi in facsimile nella sezione *Favole* del volume *Traduzioni e riduzioni di Giovanni Pascoli* raccolte e riordinate da Maria, Bologna, Zanichelli, 1920, pp. 137 ss.

¹³ Nella ricerca di una resa il più aderente possibile al testo greco il poeta, nella *Nota per gl'insegnanti*, terzo avantesto dell'antologia *Sul limitare*, osserva che «la lingua italiana non ha brevi e lunghe; è vero; ma ha peraltro sillabe atone e toniche, cioè *non allungabili e allungabili*. Della sillaba accentata, con una conveniente recitazione, potete sempre fare il doppio d'un'atona» (G. PASCOLI, *Sul limitare*, Palermo, Sandron, 1899, p. XXX, ora anche in G. PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, a c. di Cesare Garboli, cit., tomo II, p. 137).

¹⁴ Il primo annuncio di un testo intitolato *Regole e saggi di metrica neoclassica con una lettera a Giuseppe Chiarini* si trova nella summenzionata *Nota per gl'insegnanti* (G. PASCOLI, *Sul limitare*, cit., p. XXXI n. 1): Garboli ricostruisce la genesi del trattato, destinato a una pubblicazione esclusivamente postuma, notando che richiese al Pascoli «dai tre ai quattro anni di lavoro, dal 1896 al '99, documentato da pochissimi esemplari a stampa del volumetto datato Sandron 1900 ritirato poi dalla circolazione» (G. PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, a c. di Cesare Garboli, cit., tomo II, p. 179). In margine, e cursoriamente, si potrà ricordare come l'origine del saggio sia collegata al D'Annunzio (che in un biglietto del 26 settembre del '96 chiedeva aiuto al Pascoli per tradurre dei versi dell'*Antigone* sofoclea), primo destinatario poi sostituito, tra '97 e '98, dal Chiarini, studioso della metrica barbara del Carducci.

¹⁵ Perché «la sillaba accentata noi la possiamo allungare quanto vogliamo» (ivi, p. 257), pur con il riconoscimento di alcuni problemi quali «il difetto di spondei» e, ostacolo maggiore, secondo l'autore, «il difetto di ossitoni naturali» (ivi, p. 254).

¹⁶Ivi, p. 268.

¹⁷ARNALDO SOLDANI, *op. cit.*, p. 299.

«gli sciolti dei *Conviviali* divengono un passo indietro necessario, una scorciatoia verso l'esametro»,¹⁸ il cui ritmo e il cui andamento ampio e rigoroso sono riottenuti principalmente attraverso un'attenta selezione dei tipi versali e una serie di meccanismi che contrastano la libertà dello sciolto.¹⁹ Il Soldani ha condotto una rigorosa campionatura delle soluzioni prosodiche operate dal Pascoli nella raccolta, mettendo in evidenza come si assista ad una «fortissima [...] riduzione dei tipi versali»²⁰ e ad una conseguente «straordinaria uniformità ritmica, da intendersi sia in senso orizzontale (come ripetizione, tendenzialmente all'infinito, della cellula 'giambica'), sia in senso verticale (come riproduzione inerziale del medesimo schema prosodico nella stringa dei versi)».²¹ A definire un andamento della narrazione echeggiante il modello epico concorrono una serie d'altri fenomeni, dai più manifesti ai più sottilmente tecnici, che troviamo ampiamente operanti nella struttura dell'*Ultimo viaggio*; ne nominiamo solo alcuni: i frequenti *incipit* di canto nel segno della congiunzione 'e' a riprodurre una formularità omerica e suggerire l'assenza di soluzione di continuità nel fluire del racconto; i versi in cui l'*ordo verborum* risulta permutato a ricalcare una sintassi più propriamente classica, o classicistica;²² gli endecasillabi a struttura interna chiastica o alternante;²³ l'andamento prevalentemente paratattico in cui anche le figure retoriche di disposizione, come l'anastrofe o l'iperbato, non agiscono al di là dei limiti del verso sottolineando la regolarità dell'andamento prosodico. Quella libertà peculiare dell'endecasillabo sciolto che era stata una delle ragioni della sua fortuna fra Cinque e Ottocento viene appunto contraddetta dal Pascoli, in ciò nuovamente, come l'aveva definito Contini, «rivoluzionario nella tradizione»,²⁴ attraverso una serie di procedimenti tra cui risaltano l'insistito e frequente ricorso all'assonanza in tutti i discorsi diretti del poema, sino all'utilizzazione della rima in un passaggio topico, ossia la riscrittura di una nuova «orazion picciola» (ai vv. 40-47 del canto XXI), giungendo, così, alla definizione di quel doppio ritmo di cui ebbe a parlare il Bigi: un «ritmo 'esterno', relativo, per intenderci, a quella rievocazione del mondo antico che costituisce il tema apparente dei *Conviviali*»

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Si ricordi l'imprecindibilità del ritmo nella riflessione pascoliana: sempre nelle sue *Regole di metrica neoclassica* risaltava la fervida difesa di questo aspetto nella lirica: «Le pastoie del ritmo! Non mai furono messe sotto il medesimo giogo due parole più nemiche! Il ritmo, una pastoia? [...] E no: il ritmo è appunto quella spinta fervida e molle che fa trottare sempre più leggermente e rapidamente il corsiero al suono quadruplice de' suoi zoccoli; il ritmo è ciò che scioglie a un tratto e sgranchisce le gambe al soldato stanco, allo squillo cadenzato delle trombe [...] Il ritmo, non c'è che dire, dà al pensiero agilità e forza e persuasione» (G. PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, a c. di Cesare Garboli, cit., tomo II, p. 244).

²⁰ Dove «spicca in maniera eclatante il modulo di 4^a-8^a» (ARNALDO SOLDANI, *op. cit.*, p. 301).

²¹ *Ivi*, p. 303.

²² Basti pensare, un esempio su tutti, all'apertura del primo canto, dove risalta il forte distanziamento tra oggetto e soggetto, accentuato dall'inserzione del locativo, unitamente all'andamento sintattico invertito: «Ed il timone al focolar sospese / in Itaca l'Eroe navigatore» (*L'ultimo viaggio*, I, vv. 1-2).

²³ A titolo d'esempio: «tra gli alti pioppi e i salici infecondi» (*ivi*, I, v. 27), «con lungo scroscio e subiti barbagli» (*ivi*, VI, v. 36).

²⁴ GIANFRANCO CONTINI, *Il linguaggio del Pascoli*, in ID., *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 219-245 a p. 227.

e un «ritmo ‘interno’» che «non tanto riecheggia l’esametro omerico, quanto si serve di esso come di uno schema congeniale [...] al canto intimo del poeta che con ansioso stupore scava entro i fatti e i miti del passato, strani e lontani simboli della sua inquieta visione della vita».²⁵

Proprio questo scavo nel mito disegna il secondo dei due scogli tra cui Pascoli fa spezzare la nave del poema narrativo. Siamo al limite dell’esistenza, o sarebbe meglio dire, della sopravvivenza dell’epica, e di lì a poco non resterà nulla della sua ampiezza d’orizzonti e della sua ricchezza di intrecci, fatta salva la constatazione ineluttabile, moderna nella sua assolutezza ma antica per formulazione (già nel *Contrasto di Homero ed Hesiodo* ne troviamo un esempio), di un congenito ed umano male di vivere. Caratteristica dell’epica è l’articolarsi su temi e storie differenti che il poeta conosce e raggruppa attorno a questa o quella figura catalizzatrice, l’eroe appunto, che diviene così centro di quel repertorio che il cantore viene tessendogli attorno, interamente basato sulla tradizione, e rispetto a cui l’“originalità” individuale si riduce consapevolmente ad una combinazione formulare. Le fonti e gli episodi cui si rifà il Pascoli nella stesura del suo poema hanno una rilevanza affatto centrale proprio in virtù del riuso di cui sono oggetto, e per il disegno sovraordinato che concorrono a definire. In una sua nota alla *princeps* dei *Conviviali* Pascoli dichiara di essersi ingegnato, nell’*Ultimo viaggio*, «di metter d’accordo l’*Od.*, XI, 121-137, col mito narrato da Dante e dal Tennyson», oltre a riconoscere la presenza di Esiodo nei canti III, *Le gru nocchiere* e IV, *Le gru guerriere*.²⁶ Nella seconda edizione del 1905 aggiungerà che «Arturo Graf andava ricordato dopo Dante per il suo *Ultimo viaggio di Ulisse* [...], poema, come tutti gli altri di quel nobilissimo spirito, superiore a ogni mia lode».²⁷ Non fa mistero dei suoi modelli, Pascoli, ma qui ci sentiamo di convenire col Braccesi quando osserva che va separata l’«anima dell’ispirazione», eventualmente debitrice di suggestioni esterne, dal «significato del mito», per il quale invece il poeta «interrogava solo se stesso», di modo che «il suo Odisseo non ha avuto progenitori, se non esteriormente».²⁸ Inoltre, concordando ulteriormente col Braccesi nella sua scelta di escludere dal novero degli effettivi modelli il Graf, presente più «per cortesia accademica tra maestri universitari» che per un reale influsso sulla creazione pascoliana,²⁹ possiamo far nostre le parole della Piras-Rüegg quando scrive che, al di là dei debiti dichiarati dal poeta nell’ideazione dell’*Ultimo viaggio*, «la sua significazione trova [...] riscontro nel pensiero del Leopardi o, ad ogni modo, nell’interpretazione che ne dà il Pascoli», soprattutto in quel discorso intitolato *La Ginestra*

²⁵ EMILIO BIGI, *La metrica delle poesie italiane del Pascoli*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte, Convegno bolognese (28-30 marzo 1958)*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962, tomo II, pp. 29-56 a p. 43 (che ripropone l’articolo apparso precedentemente sul «Giornale Storico della letteratura italiana», LXXV (1958), 412, pp. 552-586).

²⁶ GIOVANNI PASCOLI, *Poemi Conviviali*, a c. di Giuseppe Nava, cit., pp. 379-380.

²⁷ Ivi, p. 381.

²⁸ ROBERTO BRACCESI, *La leggenda di Ulisse nella coscienza dei moderni e la poesia di Giovanni Pascoli*, cit., p. 194.

²⁹ Ivi, p. 194 n. 1.

(1899) in cui, ricostruendo e analizzando il pensiero leopardiano, il poeta «svolge a tappe, proprio come nell'*Ultimo viaggio*, la storia dei sogni e dei disinganni umani e conclude che l'amore, la gloria, il sapere, tutto è illusione e vanità, e solo la morte totale ed eterna 'è'». ³⁰ La differenza sostanziale con gli altri supposti cantori di Ulisse, comunque, è che l'eroe pascoliano non appare proteso alla «ricerca della realtà esterna né naufrago per la sua audacia, ma simboleggia l'uomo eroico perché affronta se stesso fino alla disillusione totale e alla morte, culmine della vanità della vita»: ³¹ ed è in questi termini che dominante, al fondo del poema narrativo del Pascoli, resta il rapporto e il confronto con Omero.

La struttura del poema, anzitutto, si suddivide precisamente in due parti: i primi dodici canti sono occupati dalla permanenza, sofferta, dell'eroe sulla terraferma, cui si oppongono i successivi dodici destinati alla “navigazione”. Le fonti antiche sono riusate fedelmente e, in un primo momento, rispettate: nell'antefatto, quando, come gli aveva predetto l'indovino Tiresia nella *nèkuya* dell'XI libro dell'*Odissea* (vv. 119-137), dopo il ritorno ad Itaca, l'eroe sarebbe dovuto partire per un viaggio alla ricerca delle genti che non conoscono il mare. Nei canti III e IV, *Le gru nocchiere* e *Le gru guerriere*, dominati dalla rappresentazione esiodea dell'autunno e dell'inverno, ³² stagioni in cui il navigante deve dedicarsi ad occupazioni quali semina e riposo. Nelle descrizioni che occupano i canti seguenti *Il remo confitto* e *Il fuso al fuoco*, dove si raffigurano gli anni di vita domestica di Ulisse, che, progressivamente più vecchio, cerca di rassegnarsi all'attesa di quella morte che doveva «fuori del mare giungergli, soave», ³³ ma pur continua, in sogni frequenti, a tornare al passato e alla navigazione (canto VII, *La zattera*). Con l'arrivo della primavera del decimo anno ecco la risoluzione di tornare nel suo elemento e di riprendere a viaggiare, ma non avventatamente – ormai è vecchio, dopotutto ³⁴ –, bensì giungendovi dopo alcune tappe nelle quali, oltre all'attesa della partenza e alla ricomposizione dell'equipaggio con l'incontro dei «longiremi / vecchi compagni», ³⁵ trova spazio la fondamentale definizione del motivo ispiratore di quest'*ultimo viaggio*, nelle parole dell'eroe al cantore Terpiade Femio («Sonno è la vita quando è già vissuta: / sonno; ché ciò che non è tutto, è nulla») e «Or io mi voglio rituffar nel sonno, / s'io trovi in fondo dell'oblio quel sogno» ³⁶) e nell'esortazione che il navigante indirizza ai compagni («Io vedo / che ciò che feci è già minor del vero»). ³⁷ Da lì prende avvio la seconda parte del poema, in dodici canti che si estendono da *La*

³⁰ELISABETH PIRAS-RÜEGG, *op. cit.*, p. 19.

³¹*Ibidem*.

³²ESIODO, *Èrga kai Emèrai*, 405-492 e 493-563.

³³*L'ultimo viaggio*, V, v. 7.

³⁴«Non moveva il molto accorto al mare / subito» (ivi, VIII, vv. 23-24).

³⁵Ivi, XI, vv. 27-28.

³⁶Ivi, X, vv. 31-32 e 37-38.

³⁷Ivi, XII, vv. 38-39.

partenza, nel segno «dell'azzurro color di lontananza»,³⁸ sino all'inevitabile tragica fine che chiude il XXIII, non a caso intitolato *Il vero*, rispetto a cui l'ultimo canto, il XXIV, *Calypso*, costituisce una sorta di appendice e sanzione. Un dato significativo che possiamo rilevare, a riconferma della cura compositiva e delle intenzioni metapoetiche dell'impresa, sta nel fatto che le tappe lungo cui si snoda il nuovo viaggio per mare di Odisseo sono quelle stesse toccate nell'epopea omerica, ma, soprattutto, fatte oggetto del suo racconto presso la corte dei Feaci (*Od.*, IX-XII). Proprio queste – con un rilievo maggiore concesso a tre momenti, rispettivamente Circe, il Ciclope e le Sirene, che, secondo il Cozzani, simboleggiano «la successione di ricordo, ricerca e scoperta dell'illusione»³⁹ – si susseguono prima del naufragio ultimo, con Odisseo protagonista attivo e disperato nocchiero a governare e decidere la rotta verso la risposta all'inascoltato appello «ditemi almeno chi sono io! chi ero!».⁴⁰ Oltre ai momenti rilevati dell'*isola Eea* della maga e dell'*isola delle capre* del Ciclope, in cui trovano confutazione i valori dell'amore e della gloria, rimane all'eroe, in una sorta di tentativo di difesa dell'ultimo valore, la conoscenza, l'attraversamento, in un ottundimento dei sensi da atmosfera onirica, di tutte le tappe rimaste del viaggio precedente: l'isola dei Lestrigoni, l'isola dei Morti, l'isola del Sole, l'isola del Vento, fino a Scilla e Cariddi, in una successione nebulosa che quasi non coinvolge il protagonista. Le Sirene, ovviamente, non sono quello che aveva sperato, e la sua domanda si perde nel nulla: la caduta dell'ultimo valore rimasto è la fine tragica di Odisseo, ma ancora non è la fine del poema. Come l'Odissea, dopo il “prologo” della cosiddetta *Telemachia*, s'apriva in effetti con la vicenda di Ulisse e Calypso (nel V libro, ma già del resto rievocata nel concilio degli dei del I libro), prima di divenire, alla corte dei Feaci, racconto di un viaggio, così ora, cessato il viaggio e il suo ripercorrimento, la fine del poema può essere solo, dopo «nove giorni e notti», sulla costa dell'«isola lontana»,⁴¹ dove troviamo l'unica figura sopravvissuta al crollo del mondo del mito, proprio colei che non era entrata nella meta-narrazione del navigatore. L'apparizione di Calypso, sperduta al di fuori dello spazio e del tempo, Nasconditrice nel senso etimologico del nome, e ora *in re*, mentre avvolge il corpo senza vita dell'uomo, non più eroe, «nella nube / dei suoi capelli»,⁴² può leggersi come cifra e sanzione dell'impossibilità di attualizzazione del racconto epico, ormai perduto in un passato irrecuperabile: se nell'*Ultimo viaggio* il poeta, come annota la Piras-Rüegg, «vivifica il mito di Odisseo, scoprendo il nuovo nel vecchio e conferendogli il significato della sua anima»,⁴³ è solo dopo la morte dell'eroe eponimo che può realizzarsi il ricongiungimento degli estremi in quella struttura circolare che definisce

³⁸Ivi, XIII, v. 2.

³⁹ETTORE COZZANI, *Pascoli*, Milano, L'Eroica, 1939, p. 102.

⁴⁰*L'ultimo viaggio*, XXIII, v. 54.

⁴¹Ivi, XXIV, vv. 2-3.

⁴²Ivi, vv. 49-50.

⁴³ELISABETH PIRAS-RÜEGG, *op. cit.*, p. 25.

l'atemporalità del mito. Un anno prima, a Milano, presso Treves, D'Annunzio aveva dato alle stampe *Maia*: Ulisse era ancora per mare, il mito, a suo modo, era ancora portatore di significato; ora il racconto del viaggio deve cessare perché non c'è più nulla da raccontare: l'interpretazione naturalistica della realtà ha destituito di valore l'epica, sostituendo al canto e alla narrazione la *spiegazione*, e lasciando a Calypso, ultima sopravvissuta del mondo omerico – l'unico personaggio ad avere il privilegio di intitolare un canto –, soltanto lo spazio per un grido, che si perde «sul flutto / sterile, dove non l'udia nessuno: / “Non esser mai! non esser mai! più nulla, / ma meno morte, che non esser più!”». ⁴⁴

⁴⁴*L'ultimo viaggio*, XXIV, vv. 50-53.