

Interpretazione moderna dell'antico nelle *Myricae* di G. Pascoli

Marianna Savarese

C'è indubbiamente nel Pascoli che saggia possibilità nuove del linguaggio (parola e sintassi, suono e ritmo) qualcosa di moderno.

Lo sperimentalismo pascoliano non sta tanto nella varietà esteriore delle prove, quanto nella volontà di scovare ogni possibile sorpresa ritmica nei metri consacrati dalla tradizione, di porgere l'inedito nel tramandato. Pascoli intende dunque accettare le istituzioni; ma l'accettazione della regola non gli impedisce di distruggerla dall'interno.

Nelle *Myricae* si possono notare echi di alcuni grandi poeti del passato con l'intento di innovare la tradizione (è questo uno dei motivi per cui è parso alla critica del tutto insoddisfacente parlare di rottura nella poesia del Novecento, senza porre in primo piano il nome di Pascoli).

Se parliamo di Carducci, subito pensiamo ad un linguaggio aulico; invece, l'aristocratico e il popolaresco, il nobile e il quotidiano, l'illustre e l'umile, sono chiamati da Pascoli alla coesistenza. Si spiega così perché, tra i latini, prediligesse Catullo e le sue *nugae*, in cui il grecismo elegante si accompagna al provincialismo, il nesso prosaico con la parola volgare, con le parole della comune conversazione, con i diminutivi. Non solo dunque il mondo illustre, lusinghiero e consolatorio in quanto nobile ed aulico, ma anche il mondo non eccezionale e quotidiano entra con pari diritto nel linguaggio poetico pascoliano; i toni alti ed i toni bassi vengono allora a contatto. Fu appunto attraverso il compromesso tra nuovo ed antico che ebbe vita e incidenza la cultura letteraria italiana di fine '800: Pascoli è sperimentatore e insieme rètore.

Il mio intervento intende mettere in evidenza le modalità attraverso cui il Pascoli rende moderna la tradizione classica di cui fruisce nelle *Myricae* e puntualizzare come la modernità del Pascoli risulti da molteplici componenti tra le quali è tutt'altro che irrilevante la sua cultura classica; l'influenza di Catullo, Orazio, Virgilio, Esiodo, Lucrezio, Cicerone, per citarne alcuni, non ha mai abbandonato Pascoli e in *Myricae* essa è evidente anche sul piano linguistico (gli eleganti grecismi e latinismi).

Le fonti classiche costituiscono come un bordo, sempre presente e necessario, per la poesia in italiano: il repertorio tematico e stilistico da esse offerto si cristallizza nel rigoroso ripristino di quelle forme, pronto però a risvegliarsi e a dar luogo a cellule poetiche originali.

In *Myrica* tale utilizzazione si verifica quasi esclusivamente a livello di immagini desunte e restaurate, soprattutto da Virgilio e da Omero. Ad esempio, tra le carte preparatorie delle *Myrica* del 1892, nella pagina bianca che precede *Il dittamo* compare l'indicazione delle fonti: (Cicerone, *De Natura Deorum* II 411 ; Virgilio, *Aeneis*, XII 411).

Cicerone, *De Natura Deorum* II 411

“Capras autem in Creta feras, cum essent confixae venenatis sagittis, herbam quaerere quae dictamnus vocaretur, quam cum gustavissent, sagittas excidere dicunt e corpore”.

“Anche a Creta le capre selvatiche, quando si sentono trafitte da frecce avvelenate, vanno subito alla ricerca di un'erba detta dittamo, che una volta gustata, farebbe cadere le frecce dal corpo”.

Virgilio, *Aeneis*, XII 411

*Hic Venus, indigno nati concussa dolore
Dictamnus genatrix Cretae carpit ab Ida,
Puberibus caulem foliis et flore comantem
Purpureo, non illa feris incognita capris
Gramina, cum tergo volucres haesere sagittae*

Venere, allora, scossa dall'immeritato dolore di suo figlio, da madre amorosa raccoglie sull'Ida cretese il dittamo, un'erba dalle foglie rigogliose, chiomata di fiori porporini, che i capri selvaggi conoscono bene e corrono a cercare quando le frecce volanti trafiggono loro la schiena.

Ma sullo stesso piano della fonte ciceroniana e virgiliana il motivo occasionale viene indicato nella lettera a Ida-Clizia che si legge nell'Archivio di Castelvecchio:

E a me venne dall'Ida l'erba dalle foglie piene di morbida peluria, dal fiore ricciuto e purpureo: dall'Ida fanciulla e sorella mia. Ne abbia io sempre questi ῥῶα f ??μα?α. Senti che soave profumo?

Queste righe consentono di sorprendere lo scatto che ha provocato la stesura del *Dittamo*: la diretta conoscenza di questa pianta, il cui nome ricorre nel suo Virgilio, sullo sfondo dell'affettività quotidiana. Durante una delle permanenze a Sogliano, Ida ha inviato in dono a Giovanni (sono gli anni del soggiorno livornese) la pianticella odorosa e lenitiva che gli offre lo spunto a scrivere la poesia. E per la datazione della poesia può non risultare priva di rilievo una lettera a Ida (dell'agosto

1892) dove compare la citazione virgiliana: «Oh! Il dittamo! È diventata la mia pianta prediletta. Pueribus caulem foliis et flore comantem/ purpureo! [...] Portami il dittamo e il tuo cuore»¹.

Anche per quanto riguarda il sonetto *La vite e il cavolo*, che nell'edizione 1892 inaugura il gruppo dedicato al fratello Raffaele² e che, nell'edizione definitiva, sarà il sesto della serie intitolata *Le gioie del poeta*, Pascoli indica la fonte ciceroniana del sonetto

Cicerone *De Natura Deorum* II 120:

Vites sic claviculis adminicula, tamquam manibus, apprehendunt, atque se ita erigunt, ut animantes. Quin etiam a caulibus brassicisque, si prope sati sint, ut a pestiferi et nocentibus, refugere dicuntur, nec eos ulla ex parte contingere.

*Le viti si aggrappano ai sostegni coi loro tralci simili a mani e non diversamente dagli esseri animati assumono posizione eretta. E non basta: se nelle vicinanze sono piantati dei cavoli se ne tengono lontano come da corpi funesti e pestilenziali e si guardano bene dall'entrare in contatto con essi*³.

Anche Pascoli (*Myricae*, *La vite e il cavolo*) contrappone lo stile alto, la vite, allo stile basso, il cavolo, tuttavia il «gramo» cavolo che nel «paiol borbotta» ha il vanto di allietare la mensa e il cuore del povero contadino che se ne sfama: «il core allegra al pio villan che d'esso/trova odorato il tiepido abituro,/mentre ai fumanti buoi libera il collo».

Pascoli quindi si rifà al *De Natura Deorum*, ma rielabora in modo personalissimo, evidenziando l'importanza dell'umile ortaggio.

C'è da puntualizzare che più volte Pascoli proclamò e difese l'assoluta originalità di *Myricae* e la sua sostanziale autonomia rispetto a modelli appartenenti alla tradizione italiana o europea, attaccando anche in versi fin dal 1893 (si pensi a *Le femminelle*, inclusa nella sezione *Le pene del poeta*) quelli che egli riteneva suoi imitatori. Se si guarda al risultato complessivo, il poeta aveva certamente ragione: mai cifra di scrittura fu più inconfondibile della sua, mai combinazione lessicale o scelta di rime o versificazione più personale e peculiare, mai ossessione tematica più privata; ciò non toglie tuttavia che quella scrittura possa rifondere contributi provenienti dal passato. Affiorano nelle *Myricae* nuove rappresentazioni naturali: per esempio nell'*Assiuolo* la luna che illumina il cielo negli attimi appena precedenti alla sua comparsa, ricorda *La sera fiesolana*⁴ (vv. 8-9); tuttavia ai versi puramente descrittivi di D'Annunzio:

¹ La lettera a Ida-Clizia ("Portami il dittamo"...) si legge nell'Archivio di Castelvecchio. A. Andreoli, *Le biblioteche del fanciullino*, Roma, De Luca, 1995.

² Una serie di otto sonetti, che entrano in *Myricae*, Pascoli aveva pubblicato in occasione delle nozze del fratello, Livorno, Giusti, 25 novembre 1887.

³ A. Andreoli, *Le biblioteche del fanciullino : Giovanni Pascoli e i libri*, Roma, De Luca, 1995, pp. 31-33.

⁴ G. D'Annunzio, *Alcyone*, Milano, Mondadori, 1960.

*il fusto che s'inargenta
con le sue rame spoglie
mentre la Luna è prossima a le soglie
cerule e par che innanzi a sé distenda un velo
ove il nostro sogno si giace*

si contrappone una visione pascoliana più moderna della natura, essa è coinvolta interamente in questo evento: gli alberi e le piante risultano antropomorfizzati e si innalzano per osservare meglio lo spettacolo.

*Dov'era la luna? ché il cielo
notava in un'alba di perla,
ed ergersi il mandorlo e il melo
parevano a meglio vederla.*

Inoltre la luna che c'è e non si vede, ma inonda di luce il cielo che vi nuota, segnala l'attenzione costante del Pascoli per il motivo della luna velata nei poeti greci e latini, da Apollonio Rodio a Virgilio, come sintomo non già d'una curiosità da erudito ma, al contrario, d'un suo modo onirico di accostarsi al mondo classico, d'una sua vocazione a far rivivere di quel mondo aspetti e motivi sentiti come naturalmente poetici, altrettanto e più del mondo a lui contemporaneo.

Pascoli rielabora temi e figure della tradizione cristiana o romantica, dal pellegrino al mendico al cieco, dall'analogia tra macrocosmo e microcosmo al rapporto simultaneo eternità-istante; temi di grande tradizione letteraria, come il volo delle gru, ritornano nelle poesie pascoliane continuamente rielaborati sugli spunti originali di Omero,

*E né pur esso di rincontro Ettore
tra' Teucri in turba si riman; ma quale
aquila falba che uno stormo invade
o di cigni o di gru che lungo il fiume
van pascolando...*

(*Iliade*, libro XI)

e di Virgilio

*Il fanciullesco suo primo diletto
e 'l primo studio fu lanciar di palo,
e trar d'arco e di fromba; e 'n fin d'allora
facea strage di gru, d'ocche e di cigni.
(Eneide, Libro XI)*

Myrica, In Cammino

*... più su,
dove serene brillano le stelle
sul mar di nebbia, sul fumoso mare
in cui t'allunghi in pallide fiammelle
tu, lento Carro, e tu, Stella polare,
passano squilli come di fanfare,
passa un nero triangolo di gru.⁵*

Pascoli cerca negli antichi l'ispirazione a creare il nuovo; la modernità del linguaggio di *Myrica* sta nell'aderenza alle cose; gli manca ad esempio l'indeterminatezza di Leopardi: predilige i termini esatti, al posto delle parole vaghe, generiche. Il poeta chiama ogni cosa con un nome preciso, la sua poesia è come un laboratorio che prepara il linguaggio della poesia del Novecento.

Il suo lessico è nuovo, la parola perde la propria funzione informativa, di messaggio puro e semplice, per caricarsi invece della soggettività dell'io-poeta, che si identifica col mondo e dice le cose non come sono, ma come le sente: in *Lavandare*, la terzina iniziale

*Nel campo mezzo grigio e mezzo nero
resta un aratro senza buoi che pare
dimenticato, tra il vapor leggero.*

e quella finale

*Il vento soffia e nevicca la frasca,
e tu non torni ancora al tuo paese!
quando partisti, come son rimasta!
come l'aratro in mezzo alla maggese*

⁵ Il topos delle gru ricorre altrove nel Pascoli: cfr. *Pietole, Nuovi Poemetti*, VII 17; *La partenza del boscaiolo, Canti di Castelvecchio*, II 6-7; *L'ultimo viaggio, Poemi Conviviali*, III 1-2 .

evocano uno dei temi della poetica pascoliana: quello dell'erotismo represso. Lo scenario descritto dal poeta, proietta uno stato d'animo smarrito e malinconico, dove si colgono gli echi della fatica umana. L'immagine dell'aratro in mezzo al campo diventa simbolo di abbandono e di desolazione.

Da un punto di vista metrico, Pascoli ci appare insieme tradizionalista e rivoluzionario. Anzitutto conserva molti metri del passato, sembra addirittura voler approfittare di tutte le forme offertegli dalla tradizione italiana e mantiene l'uso delle rime⁶. Ma entro questa tradizione egli effettua un profondo cambiamento. Spesso i versi, già spezzati da punti e virgole, non coincidono affatto con le frasi; i periodi, per lo più brevissimi, si accavallano, come a tradurre la crisi che è subentrata nella visione del mondo. Ciò rimanda a un'idea della poesia come pausa dai dolori dell'esistere e come desiderio di ritorno all'infanzia; a una poesia – fanciulla, che rifugge dalle costruzioni logiche e impiega pochi verbi e frasi brevi, nell'assoluto prevalere della coordinazione sulla subordinazione. Una specie di "sfida metrica", dice Bàrberi Squarotti⁷, che rivela in modo inquieto la volontà di dimostrare le possibilità di ogni metro e di ogni combinazione. Pascoli ha fatto uso di strutture brevi ed ampie, variando continuamente gli schemi canonici nel modo di legare i versi per rima. Uno sperimentalismo che lo conduce a tentare metri diversissimi: ritenta largamente i metri classici (su cui si era esercitato Carducci), ma non più alla maniera carducciana⁸.

Ritenta e prova strofe di svariatissima e complicata combinazione: di sei versi, alternativamente ottonari e quaternari con il primo e l'ultimo verso di ciascuna che riprende la stessa parola in rima (*Myricae*, *Speranze e memorie*); quartine di tre novenari e un ternario, (il ternario in seconda sede), con rima alternata (M, *Scalpitio*); quartine di novenari e ottonari, con i due novenari sdruciolati (M, *Le monache di Sogliano*); ecc.⁹.

La sperimentazione alla quale faccio riferimento, il ritentare cioè le forme antiche da tempo in disuso, è propria dell'età in cui Pascoli vive (è nota la varia ed elegante sperimentazione di metri in D'Annunzio). Tra Otto e Novecento vengono ripresi la romanza, il rondò, il sonetto minore, il madrigale.

⁶ La rima che invece i romantici avevano messo in discussione preferendole l'endecasillabo libero; e non giunge fino al verso libero, che sarà proposto poco più tardi dai poeti del Novecento.

⁷ G. Bàrberi Squarotti, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, Messina - Firenze, D'Anna, 1966.

⁸ Notevoli le differenze rispetto a Carducci, su cui si veda F. D'Ovidio, *La versificazione delle Odi barbare*, in *Opere* di F. D'Ovidio, IX, P. I, pp. 314-15; G. Devoto, *Nuovi studi di stilistica*, Firenze Le Monnier, 1962, pp. 198-99). Pascoli scrive saffiche (ma rimate) già in *Myricae* (*Dopo l'acquazzone*, composto di tre endecasillabi con cesura dopo la quinta sillaba, più il quinario, accentato sulla prima); la sperimentazione maggiore in metro classico l'abbiamo comunque in *Odi e Inni*.

⁹ Dà un elenco esauriente di tale varietà l'articolo del Bigi e il libro di Bàrberi, *Simboli*.

Pascoli smorza continuamente il suo ritmo, ma come se gli risuonassero all'orecchio i ritmi dei metri tradizionali. Preferiva il compromesso: tra l'endecasillabo che poteva esser scandito alla maniera classica, e l'esametro che poteva esser letto alla moderna¹⁰.

Un compromesso spesso redditizio, afferma Onofri¹¹, che ci aveva dato quei versi celebratissimi:

*Qual di gemiti e d' ululi rombando
cresce e dilegua femminil lamento?
I fili di metallo a quando a quando
squillano, immensa arpa sonora, al vento.*

(M., *La via ferrata*¹², vv. 7-10)

Il fischio del treno non è certo un grido di vittoria, né il suo cammino un segno del progresso. I "gemiti e gli ululi" del treno sono messi in forma interrogativa, proprio perché non vi sono certezze nel progresso, ma solo senso problematico. Non sono fischi roboanti, ma lamenti. Sembra di sentire la sofferenza dell'alienazione borghese, sembra di osservare l'andatura ciclica delle crisi del capitale, con la curva delle sofferenze che sale e scende («cresce e dilegua»).

Il paragone dei fili telegrafici con un'arpa che suona al vento non dà semplicemente l'idea di una voce lamentosa della natura, ma fa della natura stessa un contraltare del progresso. I "gemiti e ululi" del treno vengono come raccolti dall'arpa e trasmessi al vento.

Nella innovazione espressiva è sottesa la tradizione del metro classico¹³.

Pascoli, dissolutore della metrica istituzionale, insegna ai moderni ad optare per un tipo di verso "leggero": cioè dal ritmo poco accentuato.

Per verso "leggero", dal ritmo poco marcato, si intende quella caratteristica neutralizzazione degli elementi metrici: per esempio, pur usando la rima, Pascoli ne neutralizza la funzione introducendo con dovizia prima ignota la rima interna, le assonanze, che sfrangiano i contorni esterni; neutralizza la cadenza di rima per via di frequentissimi *enjambements*.

La novità e la modernità della poesia del Pascoli consiste nella sua capacità di rendere le sensazioni più impalpabili; è una lirica estremamente sensibile e più suggestiva che realistica; il verso è

¹⁰G. L. Beccaria, *Metrica e sintassi nella poesia di Giovanni Pascoli*, corso di storia della lingua italiana a cura di E. Cane Cancelli, Torino, G. Giappichelli, 1970.

¹¹A. Onofri, *Lecture poetiche del Pascoli*, prefazione di E. Cecchi, Bari, L'albero, 1953.

¹² Pubblicata nel 1886 per le nozze dell'amico Severino Ferrari, poi fu stampata su vari periodici, infine nella seconda edizione di *Myrica* (1892).

¹³ Il metro è un madrigale in endecasillabi, formato da due terzine, legate dalla rima centrale, e da una quartina, secondo lo schema ABA, CBC, DEDE.

spezzato, singhiozzato, e tutta la sua musica sta negli accenti che insistono su certe parole, che sottolineano certe sfumature. Egli va compreso e studiato in quella novità di elementi sensibili e di modi espressivi che è la sua conquista e il segno della sua presenza nella nostra storia letteraria.