

TIBERIA DE MATTEIS

## Giovanni Pascoli: le lezioni leopardiane

L'esperienza dell'insegnamento accompagna senza interruzioni tutta la vita e la produzione creativa di Giovanni Pascoli: subito dopo la laurea in lettere conseguita all'università di Bologna nel giugno 1882, il poeta romagnolo inizia la sua carriera come docente di latino e greco nel liceo di Matera per poi approdare a Massa nel 1884 e a Livorno nel 1887. Chiamato nel 1895 all'università di Bologna come professore straordinario di grammatica greca e latina, diventa ordinario di letteratura latina all'università di Messina nel 1897 e ottiene il trasferimento a Pisa nel 1903 per arrivare infine nel 1905 a succedere al suo maestro Giosuè Carducci nella cattedra di letteratura italiana dell'università di Bologna. Si comprende perciò che la didattica non fu un episodio occasionale e transitorio nella vita del poeta, bensì la sua vera professione vissuta come un impegno continuo e determinante che Pascoli volle assolvere con indubbia serietà e autentica dedizione nell'arco del trentennio decisivo per la sua realizzazione umana e artistica.

Le testimonianze dirette dei suoi allievi sono concordi nell'attribuire al poeta una modalità insolita e originale di sviluppare ogni singola lezione nel desiderio di rispettare e approfondire l'autore trattato senza preconcetti critici e rigide grigie metodologiche. Perfino nelle lezioni pisane di letteratura latina il poeta si distingue dai suoi colleghi perché non si limita a leggere i testi esaminando le fonti e segnalando le esegesi più accreditate.

La lezione del Pascoli era tutt'altra cosa: disorganica, frammentaria, ricca di occasionali osservazioni, scorreva lenta e impacciata, senza un nesso logico, movendo da uno scrittore latino ad uno greco, da Dante alla metrica barbara, da notizie a chiarimento di un nome o di una parola all'acuta confutazione di un giudizio, dal valore di una variante al nuovo significato di una voce [...]<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. G. FATINI, *Giovanni Pascoli professore universitario*, in «Nuova Antologia», n° 1857, settembre 1955, pp. 15-16.

Così si esprime Giuseppe Fatini ribadendo la novità assoluta di questo metodo «che difficilmente avrebbe potuto incontrare l'approvazione di un ispettore che avesse valutato l'opera di un docente alla stregua della consueta didattica»<sup>2</sup>. L'assenza di un'organizzazione sistematica del messaggio da comunicare e il desiderio di spaziare nell'universo culturale attraverso accostamenti imprevedibili, ricercati con sensibilità estetica tutta personale, poteva essere considerata dagli studenti un ostacolo all'unità e all'efficacia della lezione. Si addentra nella descrizione del poeta in cattedra all'università di Bologna l'ex allievo Mario Rosati:

Il Pascoli aveva sempre la sua lezione preparata su foglietti che teneva sotto gli occhi, ora leggendo, ora divagando. Ma spesso accadeva che nella improvvisazione il suo pensiero ci giungesse in un discorso quasi frammentario: a tratti la voce faceva una pausa breve, ma nel trapasso da una frase all'altra un'idea balenava nei suoi occhi e bisognava coglierla in quel baleno con uno sforzo di attenzione, cui ormai ci eravamo abituati. Allora tutto il discorso filava chiaro, preciso, spesso geniale e sorprendente<sup>3</sup>.

Siamo di fronte all'abbandono della solennità oratoria tanto in voga in quegli anni nella convinzione diffusa che il professore dovesse trascinare l'uditorio con la veemenza parentoria di un avvocato al culmine dell'arringa. In Pascoli, al contrario, sembra dominare la riflessione pacata, illuminata improvvisamente dal guizzo veloce dell'intuizione di chi è sempre pronto a percepire e ad accogliere nuovi stimoli. Continua infatti Rosati:

Esponava la sua lezione con tono calmo e sereno, quasi conversando; e se talora il tono della voce mutava cadenza, era per esprimere il suo rammarico, la sua momentanea tristezza – o anche il suo disgusto – nel richiamo casuale a fatti o cose che suscitavano in lui quel turbamento. La sua anima delicata e sensibilissima appariva talvolta più desolata, più affranta in quei richiami, cui la lezione del giorno lo aveva portato<sup>4</sup>.

Risulta qui evidente un rapporto con il testo letterario incentrato sulla partecipazione emotiva diretta e destinato a coinvolgere gli ascoltatori, trasformandoli nei protagonisti di un evento unico e irripetibile scaturito nell'*hic et nunc* di una lezione sublimata in un incontro spirituale.

Da queste premesse emerge la necessità di valutare gli insegnamenti impartiti agli allievi come momenti fondativi e rivelatori della sua poetica sia dal punto di vista della ricerca tematica sia nel settore della sperimentazione formale. Il

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Cfr. M. ROSATI, *Le lezioni del Pascoli*, in «La Prora», III, settembre-ottobre 1962, pp. 2-4.

<sup>4</sup> *Ibid.*

campo d'indagine del Pascoli professore è centrato su Dante come dimostrano le note raccolte di saggi<sup>5</sup>, ma comprende anche Carducci e Manzoni oltre che la storia del poema eroico da Omero a Garibaldi<sup>6</sup>.

Al fine di individuare una specificità espressiva, euristica e metodologica dello scrittore in cattedra possono dimostrarsi interessanti le lezioni leopardiane tenute più o meno regolarmente al Corso pedagogico per i maestri annesso all'università di Bologna fra i primi mesi del 1906 e la fine del 1910. I testi originali delle dispense dattiloscritte elaborate da alcuni discenti sono stati pubblicati nella loro redazione integrale a cura di Massimo Castoldi nel volume *Saggi e lezioni leopardiane*<sup>7</sup>. Il corpus è formato da undici lezioni di cui otto di dichiarato argomento leopardiano e tre relative agli studi di psicologia infantile di James Sully<sup>8</sup> con diversi cenni al poeta di Recanati in accordo con la concezione artistica pascoliana legata al linguaggio e all'immaginazione dei fanciulli. Bisogna innanzi tutto segnalare che le lezioni non appartengono a un unico corso completo e recano l'indicazione di successivi anni accademici, ma la natura delle osservazioni e il tenore della discussione del professore ammettono una lettura organica come se si trattasse di un percorso unitario e, sia pure idealmente, consecutivo e consequenziale. Le dispense sono state compilate dai maestri Mario Vivarelli e Alessandro Mingarelli per gli anni 1905-1906, dai maestri Mario Vivarelli e Pia Maggi per gli anni 1907-1908 e infine da Mario Vivarelli per gli anni dal 1908 al 1910 e sono conservate nell'Archivio di Casa Pascoli a Castelvecchio. Tale cospicuo lavoro era destinato a concretarsi in un volume da dare alle stampe che non fu mai pubblicato<sup>9</sup>.

I materiali a disposizione devono ovviamente essere studiati tenendo sempre ben presenti i limiti di veridicità degli appunti redatti dagli allievi anche se in qualche caso vi è la prova di correzioni e interventi proposti dallo stesso insegnante che lascerebbero immaginare una sua rilettura, almeno parziale, delle dispense. Il carattere multiforme e caotico delle lezioni di Pascoli, del resto, costringeva gli studenti a notevoli sforzi di concentrazione per tradurre in frasi compiute la miriade di notizie e di osservazioni disseminate dal poeta e spesso era necessaria la collazione di appunti presi da persone diverse per un'opportuna, anche se mai del tutto fedele, ricostruzione del suo discorso<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> G. PASCOLI, *Minerva oscura*, Messina, Muglia, 1898; *Sotto il velame*, Messina, Muglia, 1900; *La mirabile visione*, Messina, Muglia, 1902.

<sup>6</sup> Cfr. M. PASCOLI, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*. Memorie curate e integrate da A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1961, p. 836.

<sup>7</sup> G. PASCOLI, *Saggi e lezioni leopardiane*, a cura di M. Castoldi, La Spezia, Agorà, 1999.

<sup>8</sup> J. SULLY, *Études sur l'enfance par James Sully*, Paris, Germer Baillière et C. Félix Alcan, 1898.

<sup>9</sup> Cfr. PASCOLI, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., p. 836.

<sup>10</sup> Cfr. FATINI, *Giovanni Pascoli professore universitario*, cit., pp. 15-16.

Un riferimento a questo lavoro di trascrizione dell'attività didattica del poeta romagnolo si rintraccia in *Lungo la vita di Giovanni Pascoli* dove si afferma: «qualche corso universitario fu raccolto da studenti e più o meno (forse meno che più...) riveduto dal professore»<sup>11</sup>. Ancora più significativa la dichiarazione che «più varietà (anche se non sempre originalità) hanno le lezioni per il corso pedagogico ai maestri»<sup>12</sup>, volta a sottolineare la molteplicità delle informazioni indirizzate a destinatari specifici come i giovani insegnanti rispetto all'impostazione generica delle lezioni universitarie seguite da un pubblico assai più eterogeneo. La prospettiva di fornire alle nuove generazioni di formatori una conoscenza approfondita dei più celebri *Canti* leopardiani doveva comunque costituire per Pascoli una sfida entusiasmante da affrontare con le armi critiche dello scrittore creativo oltre che del fine studioso.

Il confronto con Leopardi, consacrato ormai a modello imprescindibile, in quanto inventore di un canone e di un linguaggio già divenuti «maniera» nella seconda metà dell'Ottocento, assume connotazioni differenti nel corso della formazione culturale e letteraria di Pascoli e si manifesta perciò un valido percorso di indagine delle sue progressive acquisizioni poetiche. Un primo approccio critico di argomento leopardiano doveva essere un saggio sull'*Ultimo canto di Saffo* che Pascoli voleva già scrivere ai tempi della nomina al liceo di Matera per documentare il ricorso del celebre poeta ad alcuni frammenti originali dell'autrice greca nel rispetto di un'oggettività ritenuta apprezzabile perfino da un lirico soggettivo per antonomasia come il recanatese. Il progetto venne accantonato e bisogna aspettare il 1895 per ritrovare un accertato interesse pascoliano nei riguardi di Leopardi. In realtà nel periodo intermedio, occupato dalla stesura di *Myricae*, il legame fra i due artisti è rintracciabile in una dinamica di corrispondenze e rifiuti che esclude l'imitazione e sembra radicarsi nei sentieri misteriosi della memoria creativa<sup>13</sup>. Una volta libero dal rischio di essere inserito nella fitta schiera dei leopardisti e sicuro di aver trovato una strada individuale alla ricerca di quel vero che la tradizione accademica copriva di citazioni classiche, il giovane Pascoli può finalmente dialogare con il poeta marchigiano senza il timore di esserne sopraffatto. Pubblica allora il breve articolo *Una fonte del Leopardi*<sup>14</sup>, in cui individua nel poema postumo *Anti-Lucretius* del cardinale Melchiorre de Polignac l'origine della sfiducia nella felicità umana che caratterizza la sconsolata filosofia leopardiana. Seguono poi la conferenza *Il Sabato*, tenuta il 24

<sup>11</sup> PASCOLI, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., p. 835.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Cfr. G. NAVA, *Pascoli e Leopardi*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLX, 1983, pp. 506-23.

<sup>14</sup> G. PASCOLI, *Una fonte del Leopardi*, in «La Nuova Squilla», 1 febbraio 1895, pp. 3-4.

marzo 1896 nella Sala del Palazzo Riccardi di Firenze nell'ambito del ciclo «Pubbliche letture sulla vita italiana nei secoli» promosso da Guido Biagi, allora direttore delle Biblioteche Laurenziana e Riccardiana, e la conferenza *La Ginestra*, svoltasi nell'aula magna del Collegio Romano il 14 marzo 1898 per iniziativa di un comitato di studenti che desideravano raccogliere fondi per un monumento a Leopardi. In questi due discorsi pubblici, Pascoli si pone il compito di sintetizzare e completare la sua personale visione della parabola poetica leopardiana.

La ricostruzione dettagliata dell'infanzia dotta e claustrofobica del piccolo Giacomo occupa gran parte de *Il Sabato* arrivando a dimostrare che «l'attenzione premurosa per il Leopardi fanciullo a Recanati era un modo per storicizzare in un esempio ostensibile, unico, indiscusso di assoluta poesia il *fanciullino* della poetica, un modello da configurare e proporre in una particolarissima, e, per lui, affascinante e biografica tangibilità»<sup>15</sup>. Pascoli è ormai giunto a un rapporto così intimo con il poeta marchigiano da superare la fitta rete di somiglianze e opposizioni in favore di un avvicinamento prospettico così empatico da inficiare l'obiettività critica. Gli studi novecenteschi sui rapporti fra i due letterati convergono nell'affermare la tendenza pascoliana a interpretare Leopardi attraverso se stesso adattando il modello prima rinnegato alle sopraggiunte esigenze culturali e poetiche<sup>16</sup>. La diretta esperienza artistica impedisce una disinteressata attività esegetica inducendo Pascoli a proiettarsi, anche inconsciamente, nelle vicende biografiche e letterarie leopardiane. La figura del recanatese viene restituita nella sua potenzialità di riflettere la poetica pascoliana grazie a un taciuto ma evidente percorso di assimilazione egocentrica. Questo orientamento personale della lettura leopardiana si radica così prepotentemente nella riflessione di Pascoli da suscitare la necessità di ricondurre lo sviluppo temporale della lirica raccolta nei *Canti* a un principio unificante. L'intervento *La Ginestra* serve perciò ad attribuire al testamento leopardiano il compito di affidare al poeta la missione di rendere coscienti gli uomini della loro nullità nell'universo affinché imparino a cercare la salvezza nella solidarietà reciproca. L'ultimo messaggio di Leopardi poteva allora essere accolto da Pascoli giustificando la sua ricerca di una nuova poesia in grado di aiutare l'essere umano a rassegnarsi al proprio destino.

Le lezioni per i maestri affrontano tali argomenti negli anni della docenza pascoliana all'ateneo di Bologna che corrispondono alla scrittura e alla pubbli-

<sup>15</sup> C. VARESE, *Pascoli e Leopardi*, in *Leopardi e il Novecento*. Atti del III Convegno internazionale di Studi leopardiani (Recanati, 2-5 ottobre 1972), Firenze, Olschki, 1974, p. 68.

<sup>16</sup> Cfr. C. SALINARI, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli, 1960, pp. 107-83; NAVA, *Pascoli e Leopardi*, cit.; VARESE, *Pascoli e Leopardi*, in *Leopardi e il Novecento*, cit.; F. FELCINI, *Due postille alla relazione del Varese*, in *Leopardi e il Novecento*, cit., p. 89.

cazione di componimenti ufficiali e celebrativi come *Odi e Inni* del 1906, *Nuovi Poemetti* del 1909, *Poemi italiani* del 1911 e il postumo *Poemi del Risorgimento* del 1913. Il professore è ormai all'apice della carriera sia nell'insegnamento sia nella produzione poetica e occupa il posto di un vate nazionale come Carducci. La prosa agile e scorrevole del Pascoli oratore si riscontra anche nella stesura delle dispense che presenta però un'attitudine speciale al commento dettagliato delle singole immagini e una notevole cura nell'analisi fonica ed etimologica delle parole. Alla concezione generale della creatività poetica leopardiana elaborata nelle due conferenze si sostituisce qui una precisa volontà di indagine testuale dettata sicuramente dalle finalità didattiche. Pascoli non sembra mai dimenticare il suo ruolo di insegnante e, persino quando si lascia trascinare dall'entusiasmo per un passaggio poetico, resta consapevole dell'importanza di chiarire le sue ragioni all'uditorio. Esaminando la forma della sua lezione con i criteri della didattica moderna si può rilevare che Pascoli non approfitta del modello comunicativo unidirezionale, tipico dei professori universitari della sua epoca, ma rifiuta spontaneamente la centralità dell'emittente che oltretutto la sua ormai conclamata fama di poeta gli avrebbe permesso. La struttura aperta del suo discorso segnala una naturale disponibilità all'interazione che non considera mai la comprensione del messaggio come un risultato atteso e scontato. Il desiderio di istruire e di mettere a servizio degli altri le proprie conoscenze non prevale sull'interesse per le reazioni dei destinatari anche se non è testimoniata l'eventualità di interventi diretti dei discenti. Va aggiunto, inoltre, che il professore sceglie un tono amabilmente colloquiale come se fosse sempre cosciente di rivolgersi ad allievi sui generis, abituati loro stessi a insegnare e lì convenuti per un'ulteriore specializzazione pedagogica. Questa particolare condizione mette il poeta a suo agio completo consentendogli spesso di inserire qualche osservazione personale nella certezza di essere compreso da un pubblico di addetti ai lavori. Si ha inoltre la sensazione che Pascoli provi un vero piacere nell'immaginare che il frutto dei suoi insegnamenti non sia destinato a rimanere nella memoria dei suoi attuali ascoltatori, ma possa viaggiare attraverso di loro e giungere a una folta schiera di fanciulli ai loro primi contatti con il mondo della cultura letteraria e poetica.

L'atteggiamento bonario del Pascoli professore e il «rispettosissimo silenzio» con cui era attesa la sua parola sono accuratamente descritti nel preciso ricordo dell'allievo Giuseppe Onofrio Chinarelli<sup>17</sup> che fornisce un simpatico ritratto del poeta in cattedra. La platea era certamente consapevole del ruolo significativo occupato da Pascoli nella cultura letteraria italiana e l'interesse per la sua persona era stimolato dalla nota attività poetica che lo distingueva dagli altri insegnanti. Nella lettura delle lezioni, invece, emerge subito un'evidente contraddi-

<sup>17</sup> G. O. CHINARELLI, *Giovanni Pascoli alla scuola pedagogica di Bologna*, in «Il Duca», II, n° 5, 1909, p. 4.

zione: Pascoli commenta le opere leopardiane senza mai lasciarsi sfuggire alcun riferimento alla sua esperienza creativa. La vistosa e persistente omissione potrebbe essere interpretata come una scelta di modestia piuttosto coerente con lo schivo carattere del poeta: la sede deputata all'insegnamento non gli appariva congrua per una confessione soggettiva delle proprie modalità poetiche. Eppure in questo silenzio si cela un bisogno di esprimersi represso e, proprio in quanto tale, molto più dirompente e necessario. Pascoli trova sconveniente il ricorso all'autocitazione e censura la sua produzione lirica, ma nella lezione intitolata *La conclusione morale della filosofia leopardiana*, non a caso l'ultima dell'anno accademico 1908-1909, supera il suo ritegno e trasgredisce la rigorosa abitudine di separare l'impegno didattico da quello creativo: «mi gioverò di alcune pagine da me scritte in altri tempi perché forse più nitide e più chiare. Confesso che io ho una riluttanza incredibile a leggere cose mie; ma prima di tutto è prosa, e poi fu letta altre volte; inoltre per la mia piccola parte vorrei essere conosciuto un po' dai miei scolari»<sup>18</sup>. Una dichiarazione di schietta semplicità molto utile per analizzare la posizione del Pascoli poeta rispetto alla sua funzione di insegnante. La lettura di brani significativi dei saggi da poco pubblicati in *Pensieri e discorsi*<sup>19</sup> è annunciata con la giustificazione che si tratti di prosa come se il vero tabù da non svelare consistesse proprio nella sua scrittura poetica. Il punto successivo attesta l'avvenuta lettura pubblica delle sue riflessioni quasi confinando la lirica creativa a un ambito strettamente privato. Non c'è da stupirsi conoscendo l'ossessiva ricerca delle metafore della chiusura che contraddistingue il suo rapporto con la natura e gli oggetti familiari. Pascoli si confermerebbe allora come il cantore dell'universo simbolico rassicurante del «nido», dell'intimità inviolabile della casa, della protezione psicologica della siepe e la sua attività didattica non sarebbe altro che un rapporto con il mondo esterno reso indispensabile dalla necessità della sopravvivenza economica. Nelle lezioni leopardiane, però, è contenuto un messaggio ben più complesso e articolato, nascosto nelle pieghe del legame perturbante che Pascoli ha instaurato con l'amato e criticato modello recanatese durante tutta la sua esistenza.

Si può cominciare dalla lezione su *Il sabato del villaggio* (anno accademico 1905-1906) in cui il professore ribadisce le osservazioni della sua conferenza del 1896 senza mai nominarla. La sua critica non teme l'irriverenza quando si appunta a tacciare di sapore arcadico il lessico adottato dal poeta marchigiano approfondendo il rifiuto dell'indeterminatezza della tradizione accademica in contrasto con la poetica del vero, già scatenato dalla questione del «mazzolin di rose e viole» divenuta argomento di un annoso dibattito letterario del primo

<sup>18</sup> PASCOLI, *La conclusione morale della filosofia leopardiana*, in ID., *Saggi e lezioni leopardiane*, cit., p. 159.

<sup>19</sup> G. PASCOLI, *Pensieri e discorsi*, Bologna, Zanichelli, 1907.

novecento. La puntualità dell'esegesi pascoliana anticipa alcune modalità della critica contemporanea e in queste notazioni sono già racchiusi molti aspetti dell'assai più recente saggio di Emilio Bigi intitolato proprio *Leopardi e l'Arcadia*<sup>20</sup>. Sulla medesima linea il commento metrico che attribuisce ai ritmi leopardiani un'ingenuità efficace, lontana però dalla regolarità petrarchesca. Basterebbe questa sola lezione per capire quali fossero gli obiettivi del rinnovamento poetico pascoliano e come Leopardi non servisse altro che da specchio in cui riflettere progressivamente la propria soggettività fino a una completa sostituzione.

La lezione successiva, dedicata ad *A Silvia* (2 maggio 1907), ha senz'altro il merito di evidenziare l'abilità filologica del poeta che si muove con disinvoltura critica fra le varianti autografe di Leopardi, ma rende sempre più scoperto il processo di identificazione con l'oggetto di studio e denuncia come tipicamente leopardiane le procedure inventive che in realtà appartengono a Pascoli:

Il Leopardi sanno come poetava o no? Non crediate che la prosa si traduca in versi. Non si può concepire la poesia come un ragionamento che si possa poi convertire in versi. Ma egli appuntava rapidamente un'ispirazione del momento, poi aspettava fosse la medesima aria, la medesima disposizione dello spirito, una giornata come quella, e magari, a distanza di tempo, riprendeva quegli scarabocchi gettati giù in fretta e tornava a concepire la sua poesia. Quell'appunto serviva di aiuto alla memoria. Si sa che il lavoro di versificazione, di rima, raffredda a mano a mano il poeta e invece la poesia deve essere sintetica, vuole che non s'indugi<sup>21</sup>.

Il riservatissimo professore parla liberamente della sua esperienza quotidiana di poeta dietro lo schermo protettivo dell'autore trattato a cui fa torto negando l'indiscutibile origine meditativa di molti versi del recanatese. Suggella questa idea di proiezione nel Leopardi della propria fantasia lirica la lettura di «tomba ignuda» come «tomba senza il suo abitatore»<sup>22</sup> e cioè pronta ad attendere il poeta. L'immagine conclusiva del canto finisce per somigliare in modo imbarazzante alla conclusione de *La tessitrice* pascoliana inserita nella raccolta altrettanto leopardianamente chiamata *Canti di Castelvecchio*<sup>23</sup>.

Seguono poi due lezioni su *La Ginestra* (12 maggio 1907 e 16 maggio 1907), ulteriore cavallo di battaglia dell'interesse di Pascoli per un poeta che, a suo parere, ha ricavato l'idea dell'infelicità umana non solo dal disagio fisico e dalle avventure biografiche, ma soprattutto dalle letture dei libri fondamentali del cri-

<sup>20</sup> E. BIGI, *Leopardi e l'Arcadia*, in ID., *La genesi del Canto notturno e altri saggi su Leopardi*, Palermo, Manfredi, 1967, pp. 141-84.

<sup>21</sup> PASCOLI, *A Silvia*, in ID., *Saggi e lezioni leopardiane*, cit., p. 116.

<sup>22</sup> Ivi, p. 123.

<sup>23</sup> Cfr. M. CASTOLDI, *Le lezioni*, in PASCOLI, *Saggi e lezioni leopardiane*, cit, pp. CXCVCXCXVIII; ID., *Silvia, la «tessitrice» del Leopardi*, in «Rivista pascoliana», n° 6, 1994, pp. 161-85.

stianesimo. Il professore rielabora le tesi della conferenza *La Ginestra* e definisce l'ultimo canto leopardiano il «poema, diciamo, dell'irreligione»<sup>24</sup> aggiungendo però subito dopo: «Il fatto che da queste premesse di irreligione il Leopardi ricava un risultato di moralità e di bontà, deve incoraggiarci, deve farci pensare che comunque il maestro o la maestra pensi, può sempre dare al bambino un insegnamento religioso»<sup>25</sup>. Un consiglio didattico che certo Pascoli era autorizzato a fornire in quella sede, ma che sembra potersi ben poco giustificare nell'ambito circostanziato di un esame letterario dell'opera leopardiana. Significative per individuare il modo di procedere degli accostamenti pascoliani sono le due avvincenti digressioni comparative sull'*Inno a Satana* di Carducci ed *Eureka* di Poe.

Nella lezione *Giacomo Leopardi* (anno accademico 1908-1909), già pubblicata da Giuseppe Nava nel 1987<sup>26</sup>, Pascoli mette a frutto la sua sapienza di cultore delle lingue classiche per instaurare un fitto rapporto di corrispondenze umane e letterarie fra Lucrezio e il poeta di Recanati. I canti leopardiani sono passati in rassegna e scomposti per immagini poetiche come soltanto un artista abituato a inseguire i lampi della propria fantasia può fare, ma la ricognizione è anche nobilitata dall'uso accorto di affinati strumenti esegetici come rivelano soprattutto le descrizioni delle analogie inconsapevoli «fra il poeta del dolore della nuova letteratura italiana e il poeta del dolore dell'antica letteratura italiana»<sup>27</sup>.

A questo punto si ritrova la lezione *La conclusione morale della filosofia leopardiana* che assume un valore di epilogo argomentativo sia per la sua natura di appuntamento finale del corso dell'anno accademico 1908-1909 sia per la volontà testamentaria autobiografica che l'insegnante poeta vi diffonde. Nel presentare l'opportunità della lettura di alcuni brani delle sue produzioni saggistiche, Pascoli si concede agli allievi nella speranza di farsi conoscere meglio, come già indicato in precedenza, e inoltre coglie l'occasione per smentire alcuni pregiudizi su quell'arte letteraria che di solito amava tenere lontana dalle aule anche se solo apparentemente.

Sebbene abbia fatto sempre professione di semplicità e di sincerità, sono un enigma vivente per la maggior parte degli Italiani, perché trovano me complicato, ma per colpa della complicazione del loro senso visivo. Questo è certo, che in tempi di simbolismo letterario, di girandole di sensi riposti e mistici, l'uomo che vuole che s'intenda ciò che si scrive, diventa terribilmente oscuro perché il lettore non si ferma alla buccia, vuole andare oltre e naturalmente non trova quel che cerca e dice: non si capisce. Una volta trovai un paragone per questa man-

<sup>24</sup> PASCOLI, *Ad Arimane – La ginestra*, in ID., *Saggi e lezioni leopardiane*, cit., p. 127.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> G. NAVA, *Una lezione inedita del Pascoli su Leopardi*, in «Il Veltro», XXXI, n° 5-6, 1987, p. 679.

<sup>27</sup> PASCOLI, *Giacomo Leopardi*, in ID., *Saggi e lezioni leopardiane*, cit., p. 151.

canza di chiarezza che trovavano in me; e dissi che sarebbe lo stesso che un cieco imputasse alla lucerna di non far lume<sup>28</sup>.

Un'affermazione perentoria che invita lo studioso di Pascoli a restare aderente ai significati letterali della sua poesia, ma anche questa volta possiamo riscontrare un meccanismo difensivo dello scrittore creativo che non vuole offrire il destro a interpretazioni troppo profonde e introspettive. La curiosità sta nel fatto che tali rivelazioni personali vengano espresse nel momento in cui l'insegnante si accingeva a dibattere, attraverso le sue opere critiche, il contenuto morale della filosofia leopardiana. Siamo in piena autocelebrazione in quanto i saggi pascoliani sono concepiti dal poeta come una diretta risposta a quel messaggio di fratellanza umana che, a suo avviso, era contenuto ne *La ginestra*. Seguendo questo percorso Pascoli si consacra implicitamente come un ideale continuatore del Leopardi in grado di trasformare il pessimismo negativo in una rinnovata fiducia nel consorzio umano. Il rapporto fra morale e religione si colorisce di episodi personali e di moti patriottici e politici fino a chiudersi nel messaggio finale: «Concludo: l'infelicità presente non deve essere che uno sprone a migliorare nell'avvenire, e questo avvenire è affidato a voi, o maestri»<sup>29</sup>. Una lezione emblematica di vita più che di letteratura in cui il poeta mette in gioco se stesso nel tentativo di una palingenesi morale realizzabile attraverso l'insinuante potere della didattica. Gli insegnanti possono ancora, secondo Pascoli, influenzare le nuove generazioni purché sappiano instaurare un fruttuoso dialogo con l'età più immaginativa dell'essere umano e cioè l'infanzia.

L'eterna fanciullezza leopardiana costituisce per Pascoli un esempio lampante della corrispondenza fra la prima età e l'invenzione creativa e fornisce un modello inattaccabile alla sua principale teoria poetica<sup>30</sup>. Il repertorio culturale pascoliano si chiarisce in una fitta rete di richiami grazie alle ricerche di Maurizio Perugi<sup>31</sup>, che ha individuato come fonte principale de *Il fanciullino* proprio la raccolta *Études sur l'enfance* di James Sully a cui il professore si ispira per paragonare il linguaggio e la fantasia dei bambini alle figure retoriche e all'immaginario dei poeti nelle tre lezioni dell'anno accademico 1909-10 non specificamente dedicate a Leopardi.

<sup>28</sup> PASCOLI, *La conclusione morale della filosofia leopardiana*, in ID., *Saggi e lezioni leopardiane*, cit., p. 159.

<sup>29</sup> Ivi, p. 168.

<sup>30</sup> G. PASCOLI, *Il fanciullino*, in ID., *Miei pensieri di varia umanità*, Messina, Muglia, 1903 e poi in ID., *Pensieri e discorsi*, cit., pp. 1-55.

<sup>31</sup> Cfr. G. PASCOLI, *Opere*, a cura di M. Perugi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980-1981; M. PERUGI, *James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana*, in «Studi di Filologia Italiana», XLII, 1984, pp. 225-309.

La prima si chiama *Che cosa è la poesia in noi* e non a caso presenta una citazione leopardiana nel paragrafo iniziale. Segue *Tropi di bambini e tropi di poeti* che sviluppa le informazioni di psicologia infantile ricavate da un'attenta meditazione dell'opera di Sully filtrandole attraverso gli studi sul mondo classico contenuti nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* di Leopardi. L'ingenuità che accomuna i bambini ai primi popoli deve appartenere anche al poeta perché solo da una «familiarità straordinaria»<sup>32</sup> con gli altri esseri del cosmo può scaturire l'arte della creazione e ancora una volta gli esempi forniti sono tratti dai *Canti* leopardiani. Il lavoro comparativo continua nella lezione *Ancora dei tropi o traslati dei fanciulli* che termina con *L'infinito*. Il cerchio degli interessi pascoliani si chiude in un perfetto amalgama di riflessioni pedagogiche e di osservazioni letterarie sul «Poeta più poeta che abbia avuto l'Italia»<sup>33</sup> in un impressionante rispecchiamento di modi e di espressioni che il professore vuole richiamare a conferma del valore inoppugnabile della sua concezione poetica.

Ultimata la parentesi teorica, Pascoli propone la lezione *Esempi di poesia elegiaca, melica e giambica in Omero* garantendo anche qui al Leopardi un ruolo fondamentale nel paragone fra il sogno di Achille del libro XXIII dell'*Iliade* e *Il sogno* del poeta marchigiano di cui dà lettura completa con relative spiegazioni. Lo scrittore in cattedra, commentando il suo poeta *alter ego*, si lascia sfuggire un giudizio soggettivo che tradisce il suo progetto di autocensura. Riferendosi ai versi 31-33 afferma: «Parla ancora la donna e dice che la morte arriva sconsolata ai giovinetti. Parla la donna, ma in realtà è lui che sente e pensa; ma non è giusto, forse, quello che dice. Io dico, invece, che muoiono più dolcemente e con meno rimpianto i giovanetti»<sup>34</sup>. L'allusione al notissimo *L'Aquilone* inserito nei *Primi Poemetti* è quanto meno scontata e si suppone che i maestri non dovessero ignorarla.

Il ciclo si chiude con una lezione speculare alla precedente fin dal titolo *Saggi di poesia giambica, elegiaca e melica in Giacomo Leopardi* che ribadisce un'implicita corrispondenza del poeta recanatese con Omero. Pascoli segnala qui la sua conoscenza ad ampio spettro della produzione leopardiana considerando ascrivibili al genere giambico i *Paralipomeni della Batrocomiomachia*, le traduzioni della satira alle donne di Simonide di Amorgo e di un frammento di Archiloco, la *Palinodia al marchese Gino Capponi* e *Aspasia*. La poesia elegiaca di Leopardi, collocata fra amore e morte, viene riscontrata dal professore in un

<sup>32</sup> PASCOLI, *Tropi di bambini e tropi di poeti*, in ID., *Saggi e lezioni leopardiane*, cit., p. 181.

<sup>33</sup> PASCOLI, *Ancora dei tropi o traslati dei fanciulli*, in ID., *Saggi e lezioni leopardiane*, cit., p. 187.

<sup>34</sup> PASCOLI, *Esempi di poesia elegiaca, melica e giambica in Omero*, in ID., *Saggi e lezioni leopardiane*, cit., p. 196.

frammento del 1817, in *A Silvia* e nel *Ritratto di una bella donna scolpito sul monumento sepolcrale della medesima*. Da citare la specifica osservazione metrica suscitata dall'analisi del frammento prima della sua presentazione integrale. Pascoli sostiene che la scelta leopardiana dell'uso della terzina renda a perfezione il ritmo del distico elegiaco latino con una encomiabile rispondenza fra genere letterario e dinamica sonora. Nel lodare il poeta di Recanati che, come è stato ampiamente dimostrato, rappresentava per lui molto di più che una fonte o un modello, Pascoli inserisce anche Carducci ricordando la sua abilità nel riprodurre la versificazione degli antichi. A questo maestro universalmente riconosciuto, di cui sta occupando l'ambito posto di insegnante con tutta la trepidazione e la deferenza dell'ex allievo che si sostituisce al suo professore, si affianca quel rinnegato maestro dell'anima e della poesia, amato e odiato con una passione mai consumata nel rapporto interpersonale e vissuto interiormente come un aspetto di se stesso, con cui cimentarsi in un continuo raffronto non richiesto dalle circostanze, ma soltanto da una inconscia esigenza psicologica e artistica. Leopardi, Carducci e Pascoli diventano così gli esponenti insigni della cultura poetica italiana non per diretta e vanagloriosa dichiarazione del professore, ma attraverso una catena di rimandi sottintesi da riportare alla luce. La visione unificante delle tre avventure artistiche si può intuire proprio nel momento finale della lezione:

Della poesia d'amore ha altri grandi saggi il poeta universale Giacomo Leopardi; ha saggi di quella poesia d'amore che non riguarda una donna sola, ma la patria.

E qui, a questo punto, io direi che il nostro tempo, avanti Pasqua, lo impiegheremo a fare una rivista della poesia civile, politica e patriottica d'Italia. Vorrei cominciare da Dante (episodio di Sordello); poi seguirei col Petrarca (Canzone all'Italia) e con altre poesie sparse qua e là: *Orlando Innamorato*, *Orlando Furioso*, Il Sonetto del Filicaja, Foscolo, Leopardi e, in fine, una breve rivista dei canti patriottici delle nostre battaglie<sup>35</sup>.

Pascoli desidera fornire ai maestri una preparazione adeguata sulla poesia celebrativa e ufficiale italiana che proprio in quegli anni caratterizzava anche la sua produzione creativa sulle orme di Carducci, qui non nominato anche se certamente incluso nella programmazione annunciata che fra l'altro è molto simile alle lezioni tenute per gli studenti universitari. Il tributo reso alla patria dal poeta della segreta intimità, ormai suo malgrado diventato un personaggio pubblico, doveva nobilitarsi grazie all'inserimento in una tradizione illustre e di tutto rispetto. Nella rassegna evocata Leopardi è l'ultimo citato con il proprio nome, mentre il riferimento a Carducci sembra evidente nell'indicazione dei canti patriottici delle battaglie. Il nome del professore resta nel silenzio come è d'uo-

<sup>35</sup> PASCOLI, *Saggi di poesia giambica, elegiaca e melica in Omero*, in Id., *Saggi e lezioni leopardiane*, cit., p. 204.

po, ma il suo interesse didattico per l'argomento è sufficiente a includerlo nella lista. Le congetture sono rese possibili e necessarie dalle lacune del dattiloscritto delle dispense che non conserva traccia di questa ultima parte del corso.

Pascoli aspira ancora una volta a camminare nel solco tracciato da Leopardi, per usare una metafora agreste a lui molto cara, sapendo in questo caso di rendere anche omaggio al suo predecessore nell'ambiente accademico. Le lezioni leopardiane servono così a completare i risultati delle ricerche sui legami fra Pascoli e il recanatese, confermando le proiezioni e i processi assimilatori già evidenziati dalle conferenze e chiarendo la radicalità delle posizioni assunte dal poeta in cattedra negli ultimi anni della sua vita. In quest'ottica l'insegnamento non risulta un'occupazione fastidiosa e di scarsa risonanza come spesso è stata considerata sulla base delle dichiarazioni biografiche del poeta, ma un'esperienza coinvolgente e liberatoria in cui reperire alcune illuminanti riflessioni dello scrittore su se stesso e sulla propria opera.