

ANTOLOGIE

Così Mengaldo riposiziona il Pascoli all'interno della tradizione dei moderni

di MASSIMO NATALE

●●●Ha scritto da qualche parte Andrea Zanzotto che l'esperienza di Pascoli ha aperto uno spazio prima sconosciuto, consentendo nuove possibilità alla parola della poesia, e lo ha fatto attraverso la sua «ombra, anzi la sua luce grandiosa». Ombra e luce insieme, dunque, quasi ad alludere a quelle *compresenze* – inconscio e splendore degli oggetti, psicologia e narrazione, dato naturale e ineluttabile senso di morte – di cui Pascoli è stato eletto maestro da molti dei suoi lettori. E compresenza vorrà dire anche *contraddizione* – nucleo centrale del suo fascino –, come ricorda Pier Vincenzo Mengaldo nella *Premessa* alla sua recente *Antologia pascoliana* (Carocci, pp. 236, € 19,00). Pascoli, lo sappiamo, non è nuovo alla prova del florilegio – basti pensare alle *Trenta poesie famigliari* allestite per Einaudi da Cesare Garboli, e poi al «Meridiano» curato dallo stesso Garboli – così come Mengaldo si era già impegnato nell'esercizio antologico, non solo quello, ormai canonico, sui *Poeti italiani del Novecento*, ma anche sul campione singolo (del 2011 la raccolta doppia – prosa e poesia – dedicata nientemeno che a Leopardi). Qui i testi scelti sono 31 – da *Ida*, in *Myricae*, fino al

Pascoli traduttore di se stesso nel *Ritorno*, dal *Catullo calvos* – accompagnati di volta in volta da una densissima scheda e anticipati dalla già richiamata *Premessa*, viatico nel quale l'antologista-commentatore 'riposiziona' Pascoli all'interno della tradizione dei moderni. E non solo gli italiani. Perché se le asserzioni di un Pasolini o di un Luzi sono impiegate da Mengaldo per tornare a riflettere sulle

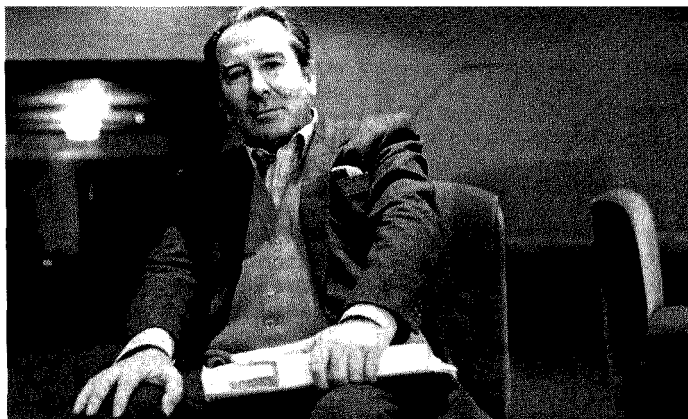
oscillazioni pascoliane fra ossessività tematica e sperimentalismo, o fra sua attitudine 'paterna' e, d'altra parte, tendenza alla regressione, sono poi soprattutto certe accensioni improvvise e certi accostamenti 'europei' a suggestionare fortemente il lettore: vedi il Flaubert vicino a Pascoli nel confessarsi detentore di una «lingua speciale» e indecifrabile in una lettera a Luise Colet, o la modernità pascoliana accostata a quella di un lirico come Thomas Hardy; o ancora, le analogie fra il 'ritardo' ideologico pascoliano e lo stile *Biedermeier*, sfruttando stavolta il suggerimento di uno scrittore-saggista come Sebald. Ma oltre a creare sfondi e nessi, le pagine introduttive si pongono anche il problema di salvare o addirittura valorizzare quello che in un'antologia soprattutto rischia di perdersi o risultare sfuocato, ovvero la progressione e le distanze tra raccolta e raccolta, insomma la necessità della differenza:

così *Myricae* può sì riconfermarsi come il contenitore di alcune prove altissime di Pascoli, o l'anticipo di vari esiti futuri, purché muoia però la «vecchia idea», insiste Mengaldo, «che qui ci sia "tutto Pascoli"». Oppure: se in *Myricae* il plurilinguismo pascoliano è ancora soltanto «tendenziale», nei *Canti di*

Castelvecchio assisteremo invece al suo «pieno». E anche per un tema per eccellenza e estesamente suo – e lasciato poi in eredità a tanto Novecento, da Montale a Sereni – come quello dei morti familiari si può, nei *Canti*, distinguere e categorizzare, da un massimo di pervasività nelle liriche più esplicite fino all'insinuarsi dello stesso «tema (ridotto ndr) a motivo» esilissimo – l'«ora» in cui Giovanni pensa ai propri «cari» – nel grande *Gelsomino notturno*. O vedi ancora la diffidenza per una critica sociologica (Salinari, Sanguineti, ecc.) non abbastanza «fornita di dialettica». Se ancora c'è gioco per la critica, sembra dirci Mengaldo, non può che stare nella vigile capacità della *nuance*. Spicca, nel libro, lo spazio dedicato a un'attività certamente non secondaria, per Pascoli, come il tradurre, sia dai classici – Omero, Orazio, o come detto lo stesso latino pascoliano – sia dalla *Chanson de Roland* (e nel Pascoli traduttore Mengaldo può in effetti riconoscere «uno dei grandissimi della nostra tradizione», oltre che un indispensabile alter ego del poeta in proprio). Va poi da sé che il pezzo forte dell'antologia siano i singoli commenti, nei quali la maestria tecnica pascoliana è sottoposta alla più fine auscultazione del dato verbale. Si veda, per stare a un solo esempio di indagine 'totale', la scheda dedicata a *Romagna*: dettagliati affondi metrici e linguistici, attenzione alla storia redazionale e alle diverse stesure del testo nonché agli intertesti, insistenza sul tema fondativo del 'nido' e su quella che è la vera cifra dell'intera arte pascoliana, la ripetizione – sia essa fonica, strutturale o appunto, a giro più largo, tematica. Ma se il corpo a corpo testuale non risparmia alcuna zona delle liriche in oggetto, in una sorta di analisi senza tregua (che può anche offrire asserti netti e seduttivi, come a p. 29: «classicismo non vi può essere in chi ribalta l'antico o sosta nelle sue zone d'ombra, di sconfitta e di barbarie»), intriga molto che sia poi lo stesso Mengaldo – pur attaccato per intero alla sua preda – a non voler sciogliere del tutto la «grande complessità» e il «mistero» di certo Pascoli, per esempio quello dello splendido *Miracolo*. A poterne «appena sfiorare», interpretando, il cuore del senso, che si offre in «un'orchestrazione retorica lussuosa», in una ballata «scritta con un

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

artigianato proverbialmente prezioso», eppure da accostare in tutta delicatezza ermeneutica: perché Pascoli, ci avverte il suo stesso commentatore, tende a depistarci, «è sempre lì e altrove».



¹ Pier Vincenzo Mengaldo

