

# Giovanni Pascoli

Cesare Garboli

## Il tema del nido, crocevia della poetica pascoliana

*Al centro delle pagine qui antologizzate, che sono parte dell'ultimo, ampio contributo offerto agli studi pascoliani da Cesare Garboli (1928-2004), curatore e prefatore della più recente silloge di testi poetici dell'autore, sta ancora un tema a lungo dibattuto dagli esegeti del poeta di San Mauro: quello del nido. Ma con la sua scrittura partecipe, che mescola rigore critico e affabilità e tiene costantemente d'occhio le trame complesse dei rapporti familiari dello scrittore, Garboli offre una risposta al perché dell'«ipertrofia progressiva del tema funebre» nella poesia pascoliana. La presenza dei morti, a suo giudizio, si sarebbe fatta tanto più intensa quanto più profonda sarebbe maturata in Pascoli la consapevolezza dell'irrimediabile distruzione del nido domestico. Il desiderio manifesto delle sorelle di «spiccare il volo» (anche se poi Maria non lo farà) doveva insomma condurre il poeta a cercare sempre più saldamente nel mito funebre, nel ricordo della famiglia dispersa, un'ancora a cui aggrapparsi, nel momento in cui la prospettiva temuta della distruzione del residuo nucleo familiare sembrava farsi una realtà concreta.*

Del nido sappiamo molto e poco, tutto quello che dicono i documenti famigliari, le lettere di Giovanni, quelle di Maria e quelle angosciate e nostalgiche di Ida. Sappiamo che anche alle sorelle piaceva moltiplicare e dividersi i ruoli, recitare non solo la parte delle sorelle ma quella di madri, spose, figlie. Nessuno dei tre Pascoli aveva mai vissuto in famiglia. Mettere su casa dovette essere un'esperienza entusiasmante. La famiglia non era più un pensiero lugubre, ma un'emozione e un gioco. Fu questa spensieratezza a creare i pasticci di dopo: l'amore vede tutto e subito, non vede a lungo termine. Anche la diversità delle due sorelle sedusse il Pascoli. Gli piaceva lasciarsi amare da quella più simile a lui, la bruna, e farsi domande sull'altra, la bionda, farsi sorprendere da quegli scoppi di risate senza motivo, e ascoltarne incantato i "gorgheggi che sapean d'aurora". Gli piaceva sentire "l'odorino dei due angoli ambrosi", molto più che non imbarcarsi nella banalità e nella difficoltà di una vita coniugale con una persona estranea. Gli piaceva farsi ascoltare come il verbo incarnato. Gli piaceva la gratitudine delle sorelle. Ognuno ha i suoi gusti. Era un piacere malato? Era molto di più. Era un amore purissimo e infetto, una sublimazione perversa, ma anche un mistero della carne [...]. Scrisse un giorno il Pascoli a Ida, dopo la rovina del nido:

Io spero che Dio ci sia e che ci riveli l'un all'altro spogli della nostra mortalità e delle convenzioni e finzioni sociali. Allora, solo allora, vedremo chiaramente quale abisso d'amore c'era e c'è nel mio cuore per voi due.

Si possono trovare parole più forti, più spregiudicate per esprimere l'amore tra fratello e sorella? Ma a dispetto di tanta profusione del cuore, così terribilmente impegnativa,

la vita del nido era semplice e allegra, non c'erano pensieri che non fossero più che limpidi, e rari i misteri affettivi da brivido soprannaturale. A Castelvecchio, tra le carte di Maria, si conserva un disegno del Pascoli dove Ida figura a seno nudo [...]. È un disegno grazioso, d'ispirazione palesemente comica. Era questa l'aria che si respirava nel nido. La censura del desiderio, il gioco, la novità, la sorpresa produssero i madrigali dell'*Ultima passeggiata*, dove la terra appena arata schizza fuori ancora bagnata di umidità e limpidezza, e il mondo è lasciato a se stesso, separato dall'ansia e dalla volontà di toccarlo. Molto più del desiderio, sembra appagare il poeta lo sguardo neutro che contempla la natura autunnale da lontano, rimpicciolita, una miniatura splendente di azzurri, rossi, bruni in fondo a un cannocchiale rovesciato.

La vita felice del nido durò fino a quando durarono la novità e la sorpresa. Durò fino al trasloco da Massa a Livorno, dove il Pascoli affittò il brutto appartamento di via Micali, sostituito troppo tardi con un altro più comodo e soleggiato nella stessa via. Ma il nido non era fatto per la routine. A Livorno, fra il 1887 e il 1892, si consumò la crisi. A quel tempo, il tempo lentissimo durante il quale si formarono le prime *Myricae*, il Pascoli era ancora incerto sul suo futuro di poeta. [...] Ma sopravvenne una novità. Una rivista fiorentina, la «Vita nuova», lo invitò a collaborare, e il 10 agosto 1890 uscì la nota silloge di nove pezzi di diversa metrica e ispirazione, le prime *Myricae*. È importante il titolo, ma anche la data. Per la prima volta si affaccia in una stampa pascoliana un ricordo funebre, la fatale ricorrenza del 10 agosto, il giorno dello sparo e della cavalla senza più redini. È solo un rintocco. I morti hanno tempo. Passeranno ancora due anni prima che il tema funebre faccia il suo ingresso ufficiale nella seconda edizione delle *Myricae*, coi tre sonetti

sul proprio genetliaco – 31 dicembre 1889, 1890, 1891 – in forma di colloquio-monologo con la madre, “l’infelicissima”, richiamata in sogno per un istante dalla notte eterna. Specialmente nel secondo dei sonetti, commemorativo del nido, prende forma un motivo destinato in futuro a grande orchestrazione e a grande fortuna: un accento insolito e la-crimoso di autocommiserazione, unito al bisogno irrecu-sabile di presentarsi al pubblico, e a se stesso, come una vit-tima sacrificale e un padre espiatorio.

Ubicare nella poesia pascoliana il tema del sacrificio, e assegnargli una sede materialmente riconoscibile, non sa-rebbe impresa da poco. Più che di un tema si tratta di un profumo, un odore forte sparso dappertutto, penetrante, insinuante, di quelli un po’ nauseabondi che nascono dal-la putrefazione dei fiori di chiesa e invadono il sagrato nel-le festività così care al poeta di *Campane a sera* e alla sua, e nostra, idillica patria cattolica. [...] Dallo scoppio di gioia delle prime poesie famigliari (1882) ai sonetti sul genetli-aco nella seconda edizione delle *Myricae* (1892), passano dieci anni, e nelle poesie famigliari non si registra nessuna allusione ad alcun sacrificio. Incantate e immemori, le pri-me poesie scritte per le sorelle non nascono dal ricordo del passato ma dal gusto d’immaginare il futuro, dall’entusia-smo e dalla gioia di cominciare a vivere. [...] Che cosa ha trasformato un incantesimo, un sacrificio simulato per gio-co in un sacrificio vero, letterale, mortifero come tutti i sa-crifici?

Nel 1913, con grande tempismo, il Borgese [...] si pose una domanda a proposito di quello che egli chiamava “un paradosso”: l’ipertrofia progressiva del tema funebre, quan-do ci sarebbe stato, secondo logica, da aspettarsi il contra-rio. Il Borgese era stupito che il tema, appena presentito nelle prime *Myricae*, diventasse poi, nella maturità, sempre più dominante. Era stupito che il “contraccolpo sentimentale” di una tragedia che risaliva quasi alla puerizia, “l’om-bra dolorosa” di fatti antichi e lontani fosse cresciuta con gli anni “invece di attenuarsi”, raggiungendo il massimo di estensione e d’intensità nei *Canti di Castelvecchio*. [...] Se avesse approfondito la lettura, si sarebbe facilmente per-suaso che il culto dei morti, nella poesia pascoliana, non na-sce dal ‘contraccolpo sentimentale’ di una tragedia passa-ta e lontana, ma dal contraccolpo di una tragedia presente. A risuscitare i morti fu la progressiva consapevolezza di avere investito e gettato via la propria esistenza in un sogno sbagliato, irrealizzabile, in un sacrificio compiuto invano, per “puerizia d’animo”, come dirà il Pascoli di *Sotto il vela-me*, di lì a qualche anno pensando a se stesso.

“Lasciamo la vita a chi vuol viverla” fu la conclusione del Pascoli quando vide falliti tutti i tentativi di tenere con sé la sorella indisciplinabile, la bionda Ida ansiosa di spiccare il volo. È una frase rivelatrice, da mettere in relazione con quel che il Pascoli scrisse al Ferrari nel 1893 e al Pistelli un anno dopo.

la mia vita da che non ti vedo e non ti parlo nemmeno per iscrit-to passa melanconica, ed è turbata da molte ragioni e special-mente dalla considerazione dell’inutilità e vacuità e vanità del-la vita mia e delle mie sorelle. Giunti a questo punto, ci siamo

accorti tutti e tre, credo, che abbiamo sbagliato nella somma la vita; e non si rinasce

(a Severino Ferrari, 12 dicembre 1892)

Io sono infelice perché ho sotto gli occhi continuamente l’infelicità delle persone che amo

(a Ermenegildo Pistelli, s.d. ma settembre-ottobre 1894)

“Giunti a questo punto”: se ne ricava che l’invenzione del nido, dopo cinque anni di serenità e altri cinque di ama-rezza e di delusione, non aveva più nessuna risorsa vitale che la giustificasse. La spensierata cecità dell’amore si era dileguata con il giardino di Massa e con un giovane alloro tagliato. Se si eccettua la routine famigliare, c’era una sola realtà che potesse perpetuare la vita a tre, e alimentare in-definitamente l’imbroglio affettivo con le sorelle, una inna-morata e l’altra che si lasciava amare: i morti, il ricordo del-la famiglia dispersa – come poi dimostrerà la convivenza a due con Maria, la quale reciterà oltre ogni limite di convin-zione e di devozione il suo ruolo di perpetua e di sibilla, di guardiana del cielo e dell’Ade. Ma il legame a tre con le due sorelle, finito l’incantesimo, non aveva più né la forza né il motivo di sussistere. Mancava al nido tutto ciò che tiene in-sieme una famiglia, il desiderio, la libido, la carne. Il progetto di fondare una famiglia passando attraverso la carne dei morti si realizzerà, ma ritorcendosi contro il suo ideatore. Si realizzerà ex post con una sola delle due sorelle, e a malin-cuore, grazie alla determinazione irresistibile, e al ricatto, di un amore e di una dedizione che non ebbero limiti.

Se dunque si manifesta con la crisi del nido, il culto dei morti denuncia un’origine spuria, equivoca ma vitale. I mor-ti: si può fare tutto coi morti, non hanno difese. Chi meglio potrebbe proteggere una convivenza paraconiugale fon-data sull’appartenenza allo stesso sangue? Il mito funebre nasce per perpetuare il nido. È il richiamo, l’appello a un ta-cito vincolo sacro; una corda tesa da una mano caritatevole, una di quelle astuzie a cui ricorrono i meccanismi del profondo per mandare avanti delle situazioni disperate. Il padre di famiglia espiatorio, l’immagine vedovile, il tema funereo la cui progressione stupiva tanto il Borgese, rap-presentavano per il Pascoli uno strumento di sopravvivenza, e ubbidivano a una crudele e sincera simulazione. Un alibi, un altro alibi venne chiamato a occultare quel nodo permanente di negatività, quella sindrome di eterna adole-scenza che aveva dato origine alla spensierata trasumana-zione del nido. In sogno, alla spicciolata, come larve o fan-tasmi pirandelliani, i morti *significano* che il nido ha preso il lutto, e il tempo di giocare è finito. Il mito del padre conso-latore non altera, ma perpetua, cambiandolo di segno, li-standolo di nero, il distacco grazie al quale si può assapo-rare la vita, sognarla, e magari gustarla da innamorato – come nei madrigali dell’*Ultima passeggiata* – senza mai andar-le incontro, senza mai affrontarla e sfidarla, tenendola anzi accuratamente lontana. La paternità, l’Ottocento, il ca-pofamiglia si lasciano decifrare come la maschera distorta e involontariamente ipocrita di una malattia novecentesca; espressioni perverse di quello stato di “puerizia d’animo”, di non-volontà e di non-essere, d’incapacità di vivere – “ciò che non siamo, ciò che non vogliamo” – che definisce o

concorre a definire il modello del poeta nel Novecento. Non era un modello del tutto sconosciuto al poeta di tante crisi d'identità e di ripetute perdite di coscienza. [...]

Annettere il Pascoli, in anteprima, alla razza "di chi rimane a terra", non vuol dire annetterlo all'indifferenza e all'aridità, o – che sarebbe forse più legittimo – a quel "minimo di tollerabilità del vivere" che il Contini riconosceva a Montale. Vuol dire però toglierlo alle sue origini, a Bologna e al Carducci, dandogli l'originalità che gli compete. Fra le divergenze, o deviazioni, che si possono registrare tra un maestro che si comporta da padre-padrone e un allievo che gli cresce in seno come una serpe, c'è anche una sensibile diversità di pareri circa i rapporti tra l'io e il mondo. Il Pascoli sta tutto dalla parte della loro separazione. Ma non gli è facile dichiararla, e se lo fa, non lo fa mai apertamente, trova piccole attenuanti, o grandi giustificazioni. Ricorre a metafore leziose: il "cantuccio", dove i rumori del mondo arri-

vano da lontano, e si vedono solo le cose che stanno di qui a lì, a due centimetri dagli occhi. Ma in altre occasioni vomita una negazione che gli sale dalle viscere, "da molti anni, / chiusa dentro" (siamo nel 1892):

La vita  
che tu mi desti – o madre, tu! – non l'amo!

[...] La negazione della vita spinge il Pascoli verso il Novecento, ma la negazione della negazione è più forte [...]. Sballottato tra due secoli, il Pascoli benedice e consacra la vita nel momento stesso in cui la riconosce malvagia e invivibile. Benedice la vita e se ne tiene il più possibile lontano.

C. Garboli, Introduzione a G. Pascoli,  
*Poesie e prose scelte*, I, Mondadori, Milano 2002, pp. 25-34