

*Giovanna Tomasello*

## PASOLINI LEGGE PASCOLI

Verso la metà degli anni Cinquanta la nascita di due riviste, tanto dissimili per impostazione e per la stessa durata della loro vita, come «Officina» e «Il Verri», si iscrive nella profonda esigenza di rinnovamento che sembra percorrere in quel momento il panorama della vita culturale italiana.<sup>1</sup> Non a caso anche «Il Caffè» che era stato fondato qualche anno prima, nel 1953, da Giambattista Vicari, trasforma subito dopo la metà del decennio la sua linea direttiva nel tentativo di individuare e proporre nuovi modelli, italiani e stranieri, capaci di condurre la ricerca letteraria oltre gli stretti limiti del dibattito che aveva caratterizzato il periodo dell'immediato dopoguerra, imperniato sulla contrapposizione delle recenti proposte neorealiste alla tradizione ermetico novecentesca.<sup>2</sup>

Di fronte alla diffusa percezione di un cambiamento profondo che sembra dover caratterizzare la vita nazionale dopo le vicende del conflitto, mentre la tradizione ermetica continua a pesare come inevitabile punto di riferimento della produzione poetica, le nuove proposte della narrativa neorealista appaiono infatti insufficienti a segnare

<sup>1</sup> Il primo numero di «Officina» esce nel maggio del 1955, l'ultimo numero è del giugno del 1959. «Il Verri» viene fondato da Luciano Anceschi nel 1956 che lo dirige fino alla sua scomparsa avvenuta nel 1995.

<sup>2</sup> Il primo numero de «Il Caffè» esce nel marzo 1953 e continua sotto la direzione di Vicari fino al 1977. Dopo la morte del suo fondatore avvenuta nel 1978, alcuni collaboratori particolarmente vicini alla rivista tentarono di mantenerla in vita senza modificarne significativamente l'impostazione e a fasi alterne la rivista uscì fino al 1988. Cfr. Giovanna Tomasello, *Il Caffè di Giambattista Vicari. Indice analitico*, Bulzoni, Roma 1995.

un'effettiva svolta e a proporre più efficaci modi e procedimenti di scrittura. Nel 1951 il celebre dibattito promosso da Carlo Bo <sup>3</sup> aveva impietosamente segnalato incertezze, dubbi, equivoci e confusioni che la stessa nozione di neorealismo – almeno in campo letterario, e nonostante gli eminenti esempi cinematografici – recava con sé. Un autentico rinnovamento non poteva invece che essere il frutto di un'operazione capace di riconsiderare la tradizione senza alcun complesso, e di individuare in campo letterario precisi procedimenti critici e linee di ricerca creativa che coniugassero novità ed efficacia. E tutto questo comportava la trasformazione, attraverso la ricerca di nuovi modelli, tanto dell'atteggiamento della critica letteraria, quanto dell'universo degli obiettivi e dei modi operativi della scrittura.

«Officina» che nasce nel maggio del '55 come fascicolo bimestrale di poesia, fondata da Pier Paolo Pasolini, Francesco Leonetti e Roberto Roversi, esibisce fin dall'esordio una precisa consapevolezza della situazione presente e una definita progettualità. Non per nulla una parte essenziale del suo discorso viene infatti impostata sulla revisione della tradizione ermetica novecentesca e su una polemica condotta contemporaneamente verso il novecentismo e il neorealismo. Ciò che lega i suoi fondatori, all'epoca poco più che trentenni e uniti da un'amicizia poco più che decennale, è l'esigenza dell'«impegno» come dimensione essenziale dell'attività letteraria. Intorno alla rivista, dichiara infatti nel numero di apertura Pasolini, si raccoglie un gruppo di ideologi che vuole collocarsi fuori dal campo «di una morale ontologicamente letteraria tipica del Novecento».

Uscire da una morale «ontologicamente letteraria» significa, per i tre fondatori e per il gruppo più fedele dei collaboratori (come Angelo Romanò, Gianni Scalia e Franco Fortini), superare i limiti di una considerazione della letteratura costretta in un'ottica autarchica, e recuperare la connessione che lega la ricerca propria della scrittura alla consapevolezza politica e civile e all'istanza etica dell'autore.

Per indagare adeguatamente tutto questo – e dunque per prendere piena coscienza della crisi stagnante del momento – è necessario elaborare una prospettiva storiografica in cui gli sviluppi della letteratura italiana contemporanea vengano studiati in diretto rapporto con le dinamiche sollecitate dalle trasformazioni sociali e politiche che in-

<sup>3</sup> Il dibattito promosso da Carlo Bo attraverso una serie di conversazioni radiofoniche, fu pubblicato nel libro *Inchiesta sul neorealismo*, Eri, Torino 1951.

vestono la vita italiana tra l'Ottocento e il Novecento, e si raccolgono nell'essenziale processo dell'unificazione nazionale. E proprio per questo sulle pagine della rivista tra il 1955 e il 1959 le riflessioni di stretta attualità, come la valutazione del neorealismo, l'assimilazione della riflessione estetica e critica d'impostazione marxista, o la discussione sulla cultura di sinistra nel dopoguerra e sulla letteratura di partito sono accompagnate da interventi critici di Leonetti, Scalia, Romanò dedicati all'opera di Leopardi, De Sanctis, Manzoni, mentre in posizione decisamente critica viene affrontata la revisione di un intero versante del decadentismo italiano lungo un arco che va dalla Scapigliatura alla «Voce», alla «Ronda», fino all'Ermetismo e ai Crepuscolari.

«Il decadentismo italiano», come spiega infatti Francesco Leonetti in un articolo che appare sul sesto numero del 1956, è una «malattia» della nostra letteratura, che ha origine in tempi remoti ed è riemersa durante il ventennio fascista, frenando, stravolgendo o addirittura deviando il naturale svolgimento di un'attività letteraria cosciente e morale, nata sotto la spinta dell'unità d'Italia. Si tratta quindi, nella particolare tradizione della letteratura italiana, di un fenomeno morale involutivo perché «vanifica il rapporto dell'uomo e dell'artista con la realtà». Ed è un atteggiamento che «attinge l'angoscia ed è per se stesso chiuso e irreversibile». In tempi recenti, «nel suo ultimo modo di essere ripropone all'incirca, come nel ventennio anteguerra uno stato d'intimismo all'ombra del potere»<sup>4</sup>.

Il discorso condotto dalla rivista tenta dunque di coniugare una visione d'impronta storicistica orientata a riconsiderare la tradizione nazionale alla luce dei rapporti che legano produzione letteraria e condizioni politico sociali, con l'esigenza di proporre strumenti critici e operativi capaci di collocare l'istanza etico politica (la cui inadeguatezza produce appunto «angoscia» ed «intimismo») al centro stesso della creazione letteraria. Ma abbozzata la diagnosi, resta il problema di indicare gli sviluppi possibili: i modi insomma, che possano consentire alla produzione letteraria del presente di recuperare il suo naturale processo di svolgimento ancorato alla tensione verso la trasformazione del reale, liquidando gli estremi effetti della «deviazione». Ed è questo il problema che sembra particolarmente ispirare, tra i diversi contributi apparsi sulla rivista, gli articoli di Pasolini.

<sup>4</sup> Francesco Leonetti, *Il decadentismo come problema contemporaneo*, «Officina», 6 aprile 1956, pp. 211-227.

A Pasolini si devono infatti due interventi sull'argomento destinati a sollevare una vivace discussione: *Il Neo sperimentalismo*, pubblicato sul numero del febbraio del '56, e *La libertà stilistica*, del giugno dell'anno successivo. Ma gli strumenti concettuali di cui Pasolini si serve per affrontare il problema della sperimentazione emergono con estrema lucidità in un saggio precedente – l'articolo di apertura del primo numero di «Officina» dedicato a Pascoli.<sup>5 6</sup> Qui si può riconoscere infatti, nei suoi tratti sintomatici, lo sforzo caratteristico di una riconsiderazione storiografica delle figure chiave della letteratura italiana contemporanea, mediante categorie direttamente utilizzabili per decifrare la condizione presente.

«Ricorre il centenario della nascita di Pascoli», scrive Pasolini, «nel campo letterario, si tratta di una data eccezionale, che va considerata degna di qualcosa di meglio di una semplice celebrazione di circostanza e tale da potersi prendere addirittura a oggetto dello scritto d'apertura di una rivista al primo numero per diverse ragioni e fini».

Pascoli, infatti, è individuato come un autore essenziale, punto di partenza per verificare le procedure di lavoro che la rivista intende sviluppare nel campo della critica letteraria. Si tratta, secondo Pasolini, di riconsiderare le figure chiave della letteratura italiana, mediante categorie utili per decifrare la condizione presente, in cui si trova oggi ad operare il produttore di scrittura. Ma per giungere a tanto è innanzi tutto necessario rimuovere le visioni critiche sedimentate che impediscono una chiara visione dell'oggetto. Infatti, continua Pasolini, «ora a noi sembra che con la stroncatura crociana e rondista e col disinteresse dei non specializzati di questi ultimi dieci o quindici anni – un primo stadio della critica pascoliana si sia concluso, e che perciò al critico nuovo si presenti una possibilità oggettiva di revisione».

Nel 1955 ricorreva il centenario della nascita del poeta e si assisteva a una rifioritura di studi sulla sua opera. L'interesse per la sua figura non era mai stato scarso. Nel decennio successivo alla sua morte avvenuta nel 1912, erano apparsi più di duecento interventi critici. E le vicende complessive degli studi pascoliani erano state assai complesse. Un primo stadio della critica pascoliana si era concluso con

<sup>5</sup> Gli articoli di Pasolini, *Pascoli, Il Neosperimentalismo e La libertà linguistica* si trovano oggi su *Passione e ideologia* Einaudi, Torino 1985, pp. 231-238, 406-418, 419-426.

<sup>6</sup> Pascoli, «Officina», a. I, n.1, maggio 1955.

la stroncatura di Croce che, formulando un giudizio negativo sull'intero decadentismo italiano, aveva espresso delle ampie riserve anche sull'attività di Pascoli. Croce riconosceva la bravura di Pascoli come latinista, ma riteneva che la sua opera in lingua italiana caratterizzata da un'estrema ipersensibilità verso le cose minime, fosse viziata da consistenti difetti: tanto nella produzione poetica da *Myricae* ai *Canti di Castelvecchio* ai *Poemi conviviali* – quanto nella produzione in prosa. Qui Pascoli avrebbe mostrato una solida cultura letteraria, non orientata però verso la ricerca storica e scientifica, ma verso il godimento del gusto e della riproduzione fantastica. La sua prosa, quindi – svolta nelle ampie prefazioni alle sue raccolte di versi, in discorsi e conferenze – apparirebbe antiquata rispetto alla nuova filologia.

E nella stessa attenzione manifestata da Pascoli per le esigenze della precisione e della lingua e l'esattezza del dato, emergerebbe, secondo Croce, un atteggiamento inutilmente pedante, che ostacolerebbe l'acutezza della percezione critica. Per tutti varrebbe l'esempio della «precisione» rivendicata da Pascoli nell'affrontare il problema della lingua e poi della stessa precisione applicata ad analizzare la poesia di Leopardi.<sup>7</sup> Osservando come la mancanza di una vera e propria poesia italiana derivi dalla povertà della lingua impiegata, troppo generica e grigia (chiedete sempre il nome di ciò che vedete e udite, ammoniva Pascoli, chiedetelo agli altri, e solo quando gli altri non lo sappiano chiedetelo a voi stessi), Pascoli, nota divertito Benedetto Croce, nell'esaminare la poesia leopardiana finisce con il trovare indeterminato e vago il verso «un mazzolin di rose e di viole» (le rose e le viole non fioriscono nello stesso momento), quasi che, incrudelisce Croce, «Leopardi dovesse essere, in quel momento, non un'anima assorta nel problema del dolore e del fine dell'universo ma un dilettante di botanica».<sup>8</sup>

L'influenza della stroncatura di Croce appariva però nel 1955 ormai esaurita. E intorno a quell'anno dovevano appunto imporsi all'attenzione degli studiosi nuovi e importanti lavori che centravano l'attenzione sull'aspetto rivoluzionario del linguaggio poetico di Pascoli colto come intervento di fondamentale rottura con la tradizione pre-

<sup>7</sup> Giovanni Pascoli, *Prima lettura leopardiana* tenuta a Firenze nel marzo del 1896, ora in *Il Sabato in Prose*, vol. I, Mondadori, Milano 1956, pp. 57-85.

<sup>8</sup> Benedetto Croce, *Scritti di storia letteraria e politica, La letteratura della nuova Italia, Saggi critici*, vol. IV, Laterza, Bari, 1929, p. 123.

cedente. Nel '53 Gianfranco Contini pubblicava il suo saggio dedicato al *Linguaggio di Pascoli*, individuando l'aspetto rivoluzionario della sua opera e mettendo in evidenza la funzione svolta dall'uso delle onomatopee. Sempre nel 1953 appariva il lavoro di Alfredo Schiaffini, *Giovanni Pascoli disintegratore della forma poetica tradizionale*, quindi nel '54 veniva pubblicata la traduzione italiana di una raccolta di studi curata da Leo Spitzer in cui la figura di Pascoli veniva esaminata attraverso gli strumenti della critica stilistica. E nel 1955, come abbiamo già accennato interveniva Pasolini sull'argomento ritenendo innanzi tutto fondamentale l'opera del poeta romagnolo per comprendere le vicende della poesia italiana del Novecento.

In Pascoli, secondo Pasolini, «bisogna riconoscere il precursore dei modi stilistici essenziali della poesia del nostro secolo, e la sua influenza non si è esercitata sui poeti extravaganti o marginali, ma proprio su quelli che si collocano nel filone centrale della letteratura novecentesca». Proprio per quella «storia della parola» su cui Croce nutriva delle riserve, «che indubbiamente si presenta della poesia novecentesca [...] come il momento più autentico e necessario». Ciò perché il «plurilinguismo pascoliano», «il suo sperimentalismo antitradizionalistico, le sue prove di parlato e prosaico, le sue tonalità sentimentali o umanitarie [...] sono di tipo rivoluzionario, ma solo in senso linguistico o verbale». Finora infatti «l'eccesso di intimismo che la personalità poetica di Pascoli comporta» è stata sempre vista in relazione a una storia stilistica complessa e generale come il romanticismo e il decadentismo europeo, e si è trascurato di circostanziare esaurientemente il Pascoli in un ambiente culturale più immediato e specifico: «l'ambiente culturale, cioè, in cui egli si era formato e operava, e che del resto era forse molto meno provinciale e in un certo senso molto più europeo di quanto la posizione marginale e ritardataria di un Pascoli rispetto, al postromanticismo possa far pensare».

Ed è proprio la considerazione dell'ambiente specifico, in cui Pascoli opera – ambiente inteso come nodo storico di conflitti, tensioni, ricerche qual è quello dell'Italia post unitaria – che apre la visione delle tendenze propulsive che segnano l'importanza della sua opera. La percezione di quell'ambiente diventa dunque essenziale. Ma la valutazione positiva proposta da Pasolini sembra trovare un più arduo ostacolo nel giudizio formulato da Gramsci sulla cultura italiana al tempo di Pascoli.

In un appunto di *Letteratura e vita nazionale* a proposito dell'attività culturale di quello scorcio di secolo, Gramsci riteneva che l'Ita-

lia non avesse avuto le premesse storiche che aveva invece avuto la Francia, niente di simile alla rivoluzione del 1789 e alle lotte che ne seguirono. Nell'ambiente culturale in cui Pascoli operava le tendenze dinamiche si sarebbero ridotte insomma, secondo Gramsci, «a un riflesso delle analoghe tendenze della cultura francese».<sup>9</sup> E Pasolini, pur evitando di opporsi alla sostanza del giudizio gramsciano, lo aggira. La sua negatività non esclude completamente la presenza, nel periodo dell'Italia postunitaria, di un effettivo sviluppo della cultura nazionale.

Per cogliere però l'esemplarietà dell'opera del poeta e la fondamentale influenza che ha esercitato, è necessario individuare l'essenziale contraddizione che percorre la sua figura. Pasolini, osserva Pasolini, sembra infatti riproporre un «profilo umano» che per i tratti della sua «vita sentimentale viziata, immobile monotona e uniforme, potrebbe rientrare nell'accezione borghese, o piccolo borghese, post-romantica della figura tipica dello scrittore dal Rinascimento a noi, la cui vita risulta ridotta alla funzione poetica». Eppure di questa figura tradizionale, Pascoli rappresenta una «variante essenziale», come primo modulo umano nuovo di letterato che si imporrà nel nostro Novecento.

Ciò è dovuto al particolare ambiente culturale della sua formazione. Si era, spiega Pasolini, «in pieno e qualificato fervore di una nazione che si era appena istituita e di una classe sociale che si apprestava a farsene dirigente» e prosegue: «Non si dimentichi che è in quei due o tre decenni che si gettano (bene o male ma con radicata onestà) le fondamenta filologiche su cui impiantare una storia letteraria italiana; e non si dimentichi la varietà e la libertà delle ricerche erudite del tempo: dal De Sanctis al Nigra, dal D'Ancona al Pitrè, dal Comparetti al Rajna. Questa è l'origine necessaria, e per così dire professionale, di tanta ricerca e inquietudine linguistica del Pascoli, che è stata spiegata finora attraverso un esclusivo esame della sua psicologia».

«Aperto dunque il Pascoli sul suo tempo», prosegue Pasolini, studiando il più analiticamente possibile i suoi rapporti con esso, ci troveremo di fronte a questa prima formulazione teorica a proposito della sua storia psicologico stilistica. Nel Pascoli coesistono con apparente contraddizione di termini, «una ossessione, tendente patologicamen-

<sup>9</sup> Cfr. Antonio Gramsci, *La cultura nazionale italiana*, in *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, Torino 1954, pp. 81-84.

te a mantenerlo sempre identico a se stesso, immobile, monotono e spesso stucchevole, e uno sperimentalismo che, quasi a compenso di quella ipotetica psicologia, tende a variarlo e a rinnovarlo incessantemente». Ossia coesistono in lui, per quanto meglio ci riguarda, «una forza irrazionale che lo costringe alla fissità stilistica e una intenzionale che lo porta alle tendenze stilistiche più disparate».

Così, secondo Pasolini a un'antipatia che Pascoli riscuoterebbe a causa della sua immobilità e uniformità umana, corrisponderebbe una «simpatia» derivante dal suo sperimentalismo e dalla sua appassionata velleità a sperimentare. E da questa appassionata velleità sperimentale nascerebbero le proposte e le soluzioni sviluppate da Pascoli che Pasolini elenca accuratamente: dalla introduzione della lingua parlata nella lingua poetica (che conduce non solo alla più ovvia adozione di un tono dimesso, ma anche a intenzionali violenze espressive), fino all'impiego di un «lessico vernacolare» che per Pasolini costituisce «la più cospicua novità pascoliana». E ancora un'efficace ricerca impressionistica, la definizione di modalità espressive che preannunciano «il vocabolario della metafisica regionale o terrigena del Montale», «la poetica del fanciullino» e la conseguente freschezza nel cogliere i particolari del reale, in un lirismo insieme ingenuo e sapiente che prefigura stilisticamente tutta un'ala dell'ermetismo, le suggestioni di una religiosità «sfumante e imprecisa» e via dicendo.

Nutrito dalle tensioni di un ambiente ricco di fermenti vivi ed immediati, di carattere sociale, politico, culturale, e soprattutto percorso da compiti e obiettivi concreti e riconosciuti, lo sperimentalismo di Pascoli si carica così di precisi funzioni civili (determinando ad esempio un contributo linguistico essenziale nell'esperienza dell'Italia unitaria) e acquista l'efficacia conferita dalla partecipazione a un movimento di effettiva innovazione del reale. La figura tradizionale del letterato che svolge la sua attività alla luce di un radicale isolamento della sua opera poetica dagli effettivi processi di trasformazione della realtà, si muta perciò nel nuovo profilo del letterato «con incompleta coscienza della propria forza innovativa». Ed è questo, secondo Pasolini, il profilo cardine del letterato italiano del nostro Novecento, che mentre assimila i possibili fermenti innovativi li proietta irriducibilmente in un campo meramente letterario, restando piegato verso un insuperabile intimismo che traduce l'insufficiente percezione delle proprie funzioni e delle sue autentiche possibilità operative.

Lo strumento critico utilizzato da Pasolini per spiegare la figura di Pascoli è dunque l'esame della specificità dei rapporti che in-

tercorrono tra l'efficacia dell'innovazione poetica, la partecipazione dello scrittore a un concreto processo di trasformazione del reale, e la sua consapevolezza (psicologica, etica, esistenziale) di questa partecipazione. E con questo stesso procedimento che Pasolini si accinge a studiare le condizioni attuali della sperimentazione poetica nei due fondamentali articoli a cui si è già accennato, *Il neosperimentalismo*, del febbraio 1956, e *La libertà stilistica*, del giugno del 1957.