



MAGNIFICHE
presenze





Con il patrocinio di



Caterina Salvi Westbrooke

Caterina Salvi Westbrooke

Magnifiche Presenze: Giovanni Pascoli, Gabriele d'Annunzio

Fotografie e Saggio critico di Daniela Marcheschi

Un progetto a cura di:

Franca Severini e ZonaFranca Editrice

Ideato da:

Franca Severini, Sandra Rigali, Caterina Salvi Westbrooke

Produzione e coordinamento:

ZonaFranca Editrice, Lucca

Ideazione, realizzazione progetto fotografico:

Caterina Salvi Westbrooke

Coordinamento Scientifico:

Franca Severini (ZonaFranca Editrice)

Giordano Bruno Guerri (Il Vittoriale degli Italiani)

Presidente Comitato Scientifico progetto Magnifiche presenze:

Daniela Marcheschi

Comitato scientifico progetto Magnifiche presenze:

Daniela Marcheschi

Luísa Marinho Antunes

Geoffrey Brock

Comunicazione e ufficio stampa:

Il Vittoriale degli Italiani

ZonaFranca Editrice

Grafica:

Arteimmagine, Barga

Stampa:

Bandecchi e Vivaldi, Pontedera (PI)

Editore:

ZonaFranca Editrice

Sevim S.r.l. Concessionaria dei Marchi ZonaFranca e ZF®

Piazza S. Romano N°15 55100 Lucca (LU)

Copyright:

Copyright ©2017 Sevim S.r.l.

All photographs copyright:

©2017 Caterina Salvi Westbrooke

Immagini di archivio:

Copyright ©Archivio Casa Museo Giovanni Pascoli

Copyright ©Archivio Il Vittoriale degli Italiani

Si ringraziano:

Marco Bonini, *Sindaco Comune di Barga*

Caterina Campani, *Vicesindaco Comune di Barga*

Giovanna Stefani, *Assessore alla Cultura Comune di Barga*

Maria Teresa Di Natale, *Comune di Barga*

Maria Elisa Caproni, *Biblioteca Comunale Barga*

Alessandro Adami, *Presidente Fondazione Giovanni Pascoli*

Sara Moscardini, *Casa Pascoli, Castelvechio Pascoli*

Stefano Crudeli, *Casa Pascoli, Castelvechio Pascoli*

Giordano Bruno Guerri, *Presidente Fondazione Il Vittoriale degli Italiani*

Annarita Della Penna, *Coordinatrice Ufficio Progetti Speciali Il Vittoriale degli Italiani*

Franca Pelucchetti, *Mostre Fondazione Il Vittoriale degli Italiani*

Alessandro Tonacci, *Archivi e Biblioteche Fondazione Il Vittoriale degli Italiani*

Roberta Valbusa, *Archivi e Biblioteche Fondazione Il Vittoriale degli Italiani*

Un particolare ringraziamento:

On. Senatore Andrea Marcucci

Monica Barni, *Vicepresidente Regione Toscana*

Eugenio Giani, *Presidente Consiglio Regione Toscana*

Ilaria Giovannetti, *Consigliera Regione Toscana*

Massimo Marsili, *Direttore Fondazione Giacomo Puccini*

Ilaria Del Bianco, *Presidente Associazione Lucchesi nel Mondo*

Paolo Becattini

Paolo Console

Ilaria Ciapetti

Enza Gori

Alessandro Lo Presti

Elisabetta Severi

Dusia Anisim

Stefania Bernardini

Daniele Bonaccorsi

Filippo Cantoni

Francesco Colognori

Julia and Tim Jones

Luigi Salvi

Francesco Severini

Viola Severini

Manuela Tinti

Barbara Westbrooke

Giovanni Pascoli - Gabriele d'Annunzio MAGNIFICHE PRESENZE

Premessa di Giordano Bruno Guerri
Saggio introduttivo di Daniela Marcheschi

Codice ISBN: 978-88-97025-18-4

ZonaFranca Editrice





Cercavo un anno fa un luogo appartato e solitario dove fare certi miei poveri lavori e ribevermi certe mie povere lagrime in pace.

Venni a Barga. Vidi che «c'era bello», e sostai.

Dov'è la bellezza e la bontà il cuore dell'artista non ha altro da desiderare. Io rimarrò qui.

Giovanni Pascoli (1896)



Io son venuto a chiudere la mia tristezza e il mio silenzio in questa vecchia casa colonica, non tanto per umiliarmi quanto per porre a più difficile prova la mia virtù di creazione e di trasfigurazione.

Tutto, infatti, è qui da me creato o trasfigurato.

Tutto qui mostra le impronte del mio stile, nel senso che io voglio dare allo stile.

Il mio amore d'Italia, il mio culto delle memorie, la mia aspirazione all'eroismo, il mio presentimento della Patria futura si manifestano qui in ogni ricerca di linea, in ogni accordo o disaccordo di colori.

Tutto qui è dunque una forma della mia mente, un aspetto della mia anima, una prova del mio fervore.

Gabriele d'Annunzio (1923)



INDICE

Saluti	p. 8
Premessa di Giordano Bruno Guerri	p.11
Saggio introduttivo di Daniela Marcheschi	p.13

La Bicocca di Pascoli

La dimora	p. 26
Entrata	p. 32
Cucina	p. 34
Salotti	p. 40
Studi	p. 58
Stanze private	p. 82
Monumenti funebri	p. 119
Esterni	p. 124

Il Vittoriale di d'Annunzio

La dimora	p. 132
Entrata	p. 136
Cucina	p. 138
Salotti	p. 142
Studi	p. 156
Stanze private	p. 180
Monumenti funebri	p. 244
Esterni	p. 248

Un percorso ideale nelle case e nelle vite di due Poeti

Saluto
dell'On. Senatore Andrea Marcucci

È sempre con particolare timore che rivolgiamo lo sguardo a Giovanni Pascoli e Gabriele d'Annunzio, due dei massimi poeti italiani del Novecento.

Nel *Commiato*, d'Annunzio sviluppa una metafora che sembra particolarmente appropriata, dell'ascesa alla vetta, e immagina i due poeti, Pascoli e d'Annunzio, salire su quella stessa cima percorrendo vie distinte che si potranno incontrare solo sulla sommità, là dove, con pari dignità, ognuno potrà esprimere la propria maestria.

Ed è proprio questa immagine che fissa per sempre i rapporti tra i due, ispirati da una grande curiosità intellettuale, dal reciproco riconoscimento di valore, ed anche da una marcata diffidenza, che alla fine prenderà il sopravvento.

In questa mostra *Magnifiche presenze* per la prima volta in modo esaustivo si affrontano il personale rapporto tra Giovanni Pascoli e Gabriele d'Annunzio, ed il loro mondo di riferimento.

È una grande occasione di approfondimento, che entra nelle vite di due uomini che hanno fatto la storia della cultura italiana del Novecento.

Saluto
di Marco Bonini, Sindaco del Comune di Barga

Magnifiche Presenze: in mostra l'arte, la fotografia e i carteggi tra Castelvechio e il Vittoriale

Magnifiche Presenze è il progetto artistico che unisce la Casa Museo Giovanni Pascoli di Castelvechio Pascoli nel Comune di Barga, in provincia di Lucca e la Fondazione Il Vittoriale degli Italiani a Gardone Riviera per un futuro di arte, letteratura e bellezza. Il Comune di Barga, che ha ricevuto in lascito conservativo da Mariù Pascoli, la sorella del Poeta, la straordinaria «Bicocca», oggi casa museo, con l'archivio e il centro di studi pascoliani, ha accolto con entusiasmo la sfida di accostare in una mostra di fotografie, dipinti e documenti d'archivio l'eredità dei due Poeti, le colonne portanti del Novecento.

Attraverso Magnifiche Presenze, Pascoli e d'Annunzio arrivano ai giorni nostri più attuali che mai: le mostre di fotografia e di pittura e dei documenti d'archivio, sono visibili contemporaneamente in entrambi i musei, a Castelvechio Pascoli e al Vittoriale degli Italiani per un nuovo futuro.

Un evento che sintetizza il lavoro di questi mesi che ci ha visto lavorare come Amministrazione, insieme alla Fondazione Pascoli, per definire un duraturo rapporto con la Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, Garda Musei e Fondazione Puccini sancito con la firma di un Protocollo d'intesa per un nuovo sistema culturale e turistico.

Tante sono infatti le prospettive che si aprono per il futuro e ci auguriamo che questo sia solo l'inizio di una lunga stagione di collaborazioni, che comporti scambi e crescita reciproca.

Con Magnifiche Presenze si crea così un circuito virtuoso, turistico e culturale, all'avanguardia in Italia, con il quale riappropriarsi della bellezza, dell'arte e della cultura del nostro paese, per un futuro ricco di nuove prospettive.

Infine, un doveroso ringraziamento alle persone che hanno ideato e progettato Magnifiche Presenze e che si sono adoperate a renderlo tangibile e fruibile, in particolare a Franca Severini nella sua veste di promotrice e coordinatrice dell'evento e a Sandra Rigali e Caterina Salvi Westbrooke che con le loro opere ne hanno dato espressione.

Il poeta di Alcyone e il poeta di Myrica
di Giordano Bruno Guerri, Presidente del Vittoriale degli Italiani

Saluto

di Alessandro Adami, Presidente Fondazione Giovanni Pascoli

«l'ultimo figlio di Vergilio»
Gabriele d'Annunzio, *Il commiato*

«Cercavo un anno fa un luogo appartato e solitario dove fare certi miei poveri lavori e ribevermi certe mie povere lagrime, in pace. Venni a Barga. Vidi che c'era bello e sostai. Ora la vostra accoglienza, o cittadini di Barga, mi dice che in questi luoghi c'è buono. Dov'è la bellezza e la bontà il cuore dell'artista non ha altro da desiderare. Io rimarrò qui».

Così affermava Giovanni Pascoli nel 1896, l'anno successivo al suo arrivo in Valle del Serchio a Castelvecchio di Barga, oggi Castelvecchio Pascoli, dove è la casa museo.

La provincia di Lucca, una terra fra «l'Alpe e il Mare», con i propri paesaggi, le sue incantevoli bellezze, la sua storia, ha attratto e ispirato numerosi autori della grande cultura europea. Tra questi primeggiano per le loro storie personali, di conoscenza ed amicizia, e di un intimo rapporto con queste nostre terre: Pascoli, d'Annunzio e Puccini. La volontà delle tre Fondazioni, a cui oggi è affidato il compito di promuovere le figure e le opere di questi tre grandi personaggi della nostra storia culturale, di definire accordi, progetti e forme di collaborazione per conseguire risultati ancora più alti ed efficaci, costituisce un atto di particolare valore ed importanza. La Fondazione Giovanni Pascoli è fortemente impegnata, insieme al Comune di Barga, nell'attuazione di programmi volti alla valorizzazione di tutto il complesso di Casa Pascoli, lo sviluppo del centro studi, l'utilizzo della digitalizzazione di tutto l'archivio di Giovanni e Maria Pascoli. Oggi, grazie a questo importante lavoro curato dalla Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana, è possibile consultare on line l'intero archivio storico: lettere, manoscritti, testi originali delle poesie ed altri documenti. Attualmente stiamo definendo i progetti esecutivi per dotare Casa Pascoli di tutta una serie di servizi al fine di renderla più accogliente e funzionale per studiosi, semplici visitatori ed in particolare per le visite delle nostre scuole di ogni ordine e grado. Il protocollo d'intesa, siglato il 10 Agosto 2016 a Casa Pascoli dai Presidenti delle tre Fondazioni Il Vittoriale degli Italiani, G. Pascoli e G. Puccini, è un valido punto di partenza per sviluppare un qualificato ed innovativo progetto culturale. La realizzazione della mostra *Magnifiche Presenze* costituisce il primo atto concreto di attuazione di queste comuni volontà. Una mostra che si articola su tre sezioni: una documentale che mette in luce i rapporti personali e culturali vissuti fra Pascoli e d'Annunzio, una sezione di documentazione fotografica di oggetti e dei luoghi eletti (Casa Pascoli e Il Vittoriale) ed una di elaborazione pittorica dei personaggi, le loro storie, i luoghi vissuti. È quindi con particolare piacere che a nome della Fondazione Pascoli e mio personale desidero esprimere un vivo ringraziamento a Franca Severini, quale promotrice e coordinatrice di questo evento culturale di grande rilievo, a Sandra Rigali per il lavoro artistico realizzato, espressione di una qualificata ricerca e innovazione pittorica, a Caterina Salvi Westbrooke per la documentazione fotografica elaborata di particolare valore espressivo del vissuto e dello spirito dei luoghi nobilitati da queste «magnifiche presenze», alla professoressa Daniela Marcheschi, quale supervisore culturale e scientifico, per la preziosa collaborazione data. Ed infine un nostro particolare ringraziamento al Presidente della Regione Toscana, Enrico Rossi, all'Assessore alla Cultura, Monica Barni, al Presidente del Consiglio Regionale, Eugenio Giani, e alla Consigliera Ilaria Giovannetti per l'attenzione, adesione e sostegno dato a questa nostra iniziativa e alla sua realizzazione.

Gabriele d'Annunzio e Giovanni Pascoli sono conosciuti proprio così: il poeta di *Alcyone* – e delle *Laudi* – e il poeta di *Myrica*. Due personalità completamente diverse, due poeti completamente diversi, stili di vita, passioni, interessi uno l'opposto dell'altro. Direi quasi che la loro diversità diventa la cifra stilistica di ognuno: Gabriele mondano, raffinato, carnale, passionale, mentre Giovanni ritirato, semplice, professorale, serio, anzi serissimo. Alla vitalità e alla creatività vulcanica di Gabriele si oppone la calma riflessività di Giovanni, ma non per questo non si stimarono e non si apprezzarono. Non possiamo dire che si tratta del classico caso degli opposti che si attraggono, ma dialogano, si confrontano, gareggiano a suon di versi, di parole ricercate, di parole nuove. Soprattutto per d'Annunzio la parola nuova – come velivolo – diventa un modo di espressione e rappresentazione di una realtà in divenire, della modernità. Pascoli, invece, abilissimo a ritrovare nella poesia altrui – da Alceo a Dante – remote allusioni e forme avveniristiche che attraggono persino il giovane Marinetti. Diversità nella parola, diversità nelle espressioni e diversità anche nello scegliere le proprie dimore: Pascoli, diventato toscano da romagnolo purosangue, trova il suo rifugio a pochi chilometri da Barga, a Castelvecchio, in un piccolo agglomerato di case che oggi porta il suo nome; d'Annunzio invece non ha mai avuto una casa di proprietà, se si escludono la casa natale di Pescara e il Vittoriale, trascorrendo la sua vita da una dimora in affitto all'altra, da una casa di amici – famosissimo il Convento di Michetti a Francavilla – a appartamenti scelti insieme all'amante di turno.

Tra tanta diversità un luogo li accomuna: la Toscana. Dal 1884-85 Giovanni vi si stabilì fino alla morte ricostruendo il «nido» con le sorelle Ida e Maria; Gabriele, dopo essersi stabilito a Settignano nell'antica villa dei Capponi sui colli fiorentini, nell'estate del 1899 inaugurò le sue ormai famose villeggiature in Versilia. Prima con la Duse a Marina di Pisa, poi con Alessandra di Rudinì nella villa La Versiliana, definita «il più bel posto dell'universo». Gli stili di vita, però, sono ancora una volta diversi: Gabriele raggiunge a piedi la foce dell'Arno, contempla la lite tra il fiume e il mare, cavalca sulla spiaggia, amoreggia, si sdraia sul fondo di una barca a cercare di scorgere dove il cielo e il mare sono più chiari, mentre Pascoli in una modesta residenza rurale – lui stesso si autodefinisce «un fattore» piuttosto che un poeta – si dedica agli studi saccheggiando la sua fornitissima biblioteca (circa diecimila volumi), alternandosi nelle tre diverse scrivanie: quella per la poesia italiana, quella per la poesia latina e quella per la saggistica.

L'amore per i libri e la necessità di possedere biblioteche attrezzatissime per ricerche, confronti, composizioni poetiche accomuna i due poeti che, senza i loro preziosi strumenti di lavoro, non avrebbero potuto comporre un solo verso. Entrambi hanno sempre disposto di libri propri oppure si rivolgevano spesso a amici – mi viene in mente Annibale Tenneroni nel caso di d'Annunzio – per reperire quel volume in particolare, per trovare quell'edizione o quella traduzione. A Castelvecchio, in una continua e costante operosità, Pascoli costruisce il suo itinerario di letture, riconducibile soprattutto agli anni della maturità (mancano purtroppo riferimenti e indicazioni alle letture giovanili) che rappresenta una campionatura senz'altro significativa di quello che passa tra le mani di un lettore onnivoro e vorace che spulcia letteralmente ogni singolo verso dei suoi predecessori, e di Dante in particolare.

Più complicata la vicenda dei libri di Gabriele che dopo l'asta della Capponcina rischiavano di andare perduti. Per evitare la dispersione non solo del volume in sé ma del volume annotato e chiosato – oggi tutti conservati nella biblioteca della Prioria al Vittoriale – un gruppo di amici e estimatori dell'ormai esule in Francia decisero di creare una Fondazione – come sarà in seguito il Vittoriale – che esercitasse la tutela sui libri e sui manoscritti del Poeta. Oltre al gesto quanto mai apprezzabile di questo gruppo di notabili che si adoperarono per la salvaguardia delle carte e degli strumenti di lavoro di Gabriele occorre sottolineare il fatto che pensarono proprio a Pascoli come presidente della Fondazione, ma la malattia prima e la morte in seguito impedirono al poeta di *Myrica* di agire attivamente per il poeta di *Alcyone* che, non a caso, aveva dedicato proprio a Pascoli il terzo libro delle *Laudi* nei versi del *Commiato*: «Ode, innanzi ch'io parta per l'esilio / risali il Serchio, ascendi la collina / ove l'ultimo figlio di Vergilio / prole divina / quei che intende i linguaggi degli alati / strida di falchi, pianti di colombe / ch'eguale offre il cor candido ai rinati / fiori e alle tombe [...] il figlio di Vergilio ad un cipresso / tacito siede, e non t'aspetta. Vola!» (vv. 113-120, 125-126).

Dal suo rifugio in Francia d'Annunzio dedicherà a Pascoli, «l'ultimo figlio di Vergilio», altre pagine, altre parole, che rievocano il loro primo incontro e che in qualche modo – Gabriele le scrive nel 1912 appena venuto a conoscenza della scomparsa del poeta – suggellano il loro rapporto:

La nostra amicizia soffriva d'una strana timidezza che non potemmo mai vincere perché i nostri incontri furono sempre troppo brevi. [...]

Da prima egli temeva che la sua rusticità e la sua parsimonia mi dispiacessero, come io temevo che gli increscesse la mia diretta discendenza dalla brigata spendereccia. [...]

Ma come ci incontrammo la prima volta? A Roma, per insidia. [...] egli certo desiderava di vedermi; ma, nel momento di porre ad effetto il suo proposito, la timidezza lo arrestava [...] Allora Adolfo De Bosis, il principe del silenzio, il nobilissimo signore di quel *Convito* che fu «presame d'amistade» fra i pochi deliberati d'opporsi alla nuova barbarie ond'era minacciata la terra latina, ricorse a un grazioso stratagemma. Me lo condusse di buon'ora, all'improvviso, nella mia casa, dandogli ad intendere che lo conduceva a veder una statua di Calliope ritrovata nel limo del Tevere [...]

Come Adolfo spinse alla soglia il poeta delle *Myricae* e mi chiamò al soccorso, balzai mezzo vestito. E due confusioni si abbracciarono senza guardarsi. L'ingannatore rideva nel vederci così vergognosi mentre tuttavia ci tenevamo per mano. Poi ci sedemmo su la panca, felici, senza far molte parole, nessuno di noi temendo il silenzio che è sì soave quando il cuore si colma.

Eravamo sani e resistenti entrambi, sentivamo la nostra purità nel divino amore della poesia (*Contemplazione della morte*).

Un incontro semplice di due poeti, anzi di due «Magnifiche presenze», che hanno arricchito e ancora oggi arricchiscono il panorama culturale, sempre perseguendo quell'«arte pura» – l'espressione è di Gabriele – che li ha spinti parola dopo parola, verso dopo verso, a comporre due capolavori come *Alcyone* e *Myricae*.

L'unione fra Gabriele e Giovanni si rinnova oggi attraverso le loro Case, nel segno di GardaMusei, attraverso un fattivo lavoro di scambio e di reciproco stimolo e aiuto. E attraverso una mostra magnifica come le loro presenze, arricchita da questo catalogo delle opere di Caterina Salvi Westbrooke, dalla potenza realistica quanto immaginifica. L'esposizione dei dipinti di Sandra Rigali, capaci di unire creativamente sulla tela pittura, fotografia, scrittura, completa l'impresa.

Molti hanno contribuito con passione al successo dell'iniziativa, e desidero ringraziarli con il cuore: il senatore Andrea Marcucci, il sindaco di Barga Marco Bonini, il presidente della Fondazione Pascoli Alessandro Adami, Daniela Marcheschi, Franca Severini, amica e editrice di questi volumi, Annarita Della Penna, straordinaria pontiera. La poesia italiana, ora, deve qualcosa anche a loro.

Magnifiche Presenze: Giovanni Pascoli - Gabriele d'Annunzio di Daniela Marcheschi, Presidente del Comitato Scientifico *Magnifiche Presenze*

«le lacche le lune dei corridoi
si ricordano dei nostri sguardi
stanchi e si guardano nell'imitarli.
Il silenzio non compete che la campagna»
Remo Pagnanelli, *Musica da camera*

1 – «Magnifiche presenze» senza dubbio, quelle di Giovanni Pascoli (1855-1912) e Gabriele d'Annunzio (1863-1938), nella nostra cultura; di due grandi personalità, senza le quali la letteratura italiana del Novecento sarebbe stata meno europea. Difficile trovare nostri autori, nel XX secolo, che non abbiano dovuto o voluto fare i conti con d'Annunzio e Pascoli, le loro scelte linguistiche, le invenzioni tecniche, i modi, i registri, le numerose sperimentazioni formali. A quella che Pier Vincenzo Mengaldo ha individuato come una vera e propria *koiné* pascoliano-dannunziana possono essere ascritti tanti nomi e di movimenti noti – dai crepuscolari ai futuristi, da Ungaretti a Montale, da Quasimodo a Pasolini, ma l'elenco sarebbe lungo – e non merita qui indugiare¹.

«Magnifiche presenze», anche perché Pascoli e d'Annunzio non smettono di porre quesiti attraverso le loro opere, attraverso gli interrogativi che scaturiscono dalle loro vite: mostrano anzi, a ogni approfondimento, di avere ancor più da offrire alle nuove generazioni, solo che esse vogliano porsi in ascolto di quanto entrambi hanno scritto e lasciato². L'uno, il più giovane, di alto ceto, elegante, ricco e indebitato di continuo, perché amante del lusso e della mondanità; incline alla lussuria quasi sino alla fine dei suoi giorni; «imaginifico» poeta vate e del vivere inimitabile, secondo il termine caro al Plutarco della *Vita di Antonio*; eroe di guerra – «il Comandante» dei legionari dell'impresa di Fiume (1919-1920) –, che non riuscì a morire in mare come avrebbe invece desiderato alla maniera dell'amato poeta inglese Percy Bysshe Shelley (l'auspicio è espresso dallo stesso d'Annunzio in una glossa autografa all'antologia pascoliana *Epos*³); usato e controllato dal regime di Benito Mussolini, per il quale non nutriva soverchia simpatia. L'altro, il più vecchio, proveniente dalla borghesia agraria romagnola e da una famiglia rovinata e dispersa in seguito all'assassinio rimasto impunito del padre Ruggero⁴ e ad altri lutti; dopo una giovinezza misera, ribelle, perfino in carcere; legatissimo alle «povere bambine»⁵, le sorelle Ida e la più piccola Maria, detta Mariù, con la quale ultima, dopo il matrimonio nel 1895 di Ida, visse fino alla morte in un vincolo intricato di dipendenze; ipersensibile, ombroso e ironico (con gli altri); buontempone e amante della buona cucina e del buon bere in compagnia anche degli umili; compiaciuto di somigliare a un fattore e socialista⁶; cantore della natura e della vita campestre, ma anche di molto altro: si pensi alle straordinarie poesie in latino o ai *Poemi conviviali*⁷; già frequentatore di bordelli⁸ e fumatore di pipa; professore, «poeta gentile» e «dottissimo», come lo definì ancora l'Ojetti⁹, con poco denaro, tanto da non poter dare una dote a Mariù, e quel poco faticosamente guadagnato.

Martedì 1° marzo 1938, il giorno di Sant'Albino vescovo, proprio Mariù annotava nel suo diario: «Alle ore otto e cinque minuti è morto il poeta Gabriele D'Annunzio. Grande orgoglio dell'Italia. Era stato amico di Giovannino, ma in nulla lo somigliava. Erano agli antipodi per tutti i conti»¹⁰.

1 Ci limitiamo a rimandare per un primo approfondimento precisamente all'oramai canonico Pier Vincenzo Mengaldo, *La tradizione del Novecento*, nelle sue varie «serie», dalla prima (Milano, Feltrinelli, 1975) alla quinta (Roma, Carocci, 2017); e a AA.VV., *Pascoli e la cultura del Novecento*, a cura di Andrea Battistini, Gianfranco Miro Gori, Clemente Mazzotta, Venezia, Marsilio, 2007 (si tratta degli Atti del Convegno tenuto a Torre di San Mauro Pascoli nel 2005).

2 Si legga ad esempio anche il recente AA.VV., *L'Era nuova. Pascoli e i poeti d'oggi*, a cura di Andrea Gareffi, Claudio Damiani, Bari, LiberAria Edizioni, 2016.

3 Livorno, R. Giusti, 1897. La nota autografa è la seguente: «Non altrimenti io supplisco G.». La si legge sul margine sinistro di p.152, apposta a lapis al verso dell'*Eneide*, III, 606, che d'Annunzio con la stessa matita sottolinea e isola cerchiandolo: «Spargite me in fluctus vastoque immergite ponto» («Fatemi a pezzi e i pezzi seminateli» - aveva rapidamente annotato il passo Pascoli).

4 Rosita Boschetti, *Omicidio Pascoli. Il complotto*, Milano-Udine, Mimesis, 2014.

5 Così chiamate dallo stesso Pascoli in una lettera inviata da Argenta alle due sorelle il 3 luglio 1882.

6 Cfr. Ugo Ojetti, *Giovanni Pascoli*, in *Alla scoperta dei letterati*, Milano Bocca, 1899 (I edizione 1895), pp.139-150, in particolare pp.143-144: «— Io sono socialista. Sono stato nel partito militante. Poi mi sono affievolito, da quel lato. E si intende. Sai ch'io sono un insegnante e per mangiare bisogna fare il proprio dovere. Veramente la parola *socialismo*, come la parola *anarchia*, ha preso dei significati così vari, a volta pusilli, a volta larghissimi: e non c'è da fidarsi. Ma nel senso, diremo così, etimologico, io sono socialista. E in quello che scrivo, applico questo pensiero mio».

7 Bologna, Zanichelli, 1904. Fondamentale l'edizione dei *Poemi Conviviali*, a cura di Giuseppe Nava, Torino, Einaudi, 2008. Cfr. pure Giovanni Pascoli, *Poemi conviviali*, a cura di Maria Belponer, prefazione di Pietro Gibellini, Milano, BUR, 2009. E nella *Prefazione* alla raccolta che Pascoli definisce d'Annunzio «fratello, minore e maggiore».

8 Cfr. Rosita Boschetti, *Pascoli innamorato. La vita sentimentale del poeta di San Mauro*, San Mauro Pascoli, Comune-Museo Casa Pascoli, 2015, p.26.

9 Cfr. Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, cit., p.139.

10 Cfr. Archivio Maria Pascoli, XXXIV – 2 – 1.33.



Tutto quanto abbiamo detto finora sembrerebbe darle ragione e in parte, sì, è come Mariù stessa precisò; ma Mariù ignorava anche, o volle ignorare, alcuni altri aspetti della vita del fratello, non solo giovanile. Tuttavia, questo essere diametralmente opposti di d'Annunzio e Pascoli, per un'altra parte profonda, poggiò in realtà su una base o sostanza di interessi e problematiche comuni sebbene sviluppati in maniera specifica e complementare, come vedremo meglio più avanti.

2 – Il progetto *Magnifiche presenze*, che consta di due mostre – una fotografica di Caterina Salvi Westbrooke, e una di dipinti di Sandra Rigali –, di due cataloghi, pubblicazioni varie e un convegno di studi che sarà realizzato nel settembre 2017, è stato ideato e diretto da Franca Severini, in collaborazione con Giordano Bruno Guerri e Il Vittoriale degli Italiani; ed è supportato da un Comitato scientifico internazionale. L'intento è quello di cercare di riappropriarsi e di rileggere, con nuovi strumenti sia storico-critici sia artistici, le esperienze di Pascoli e d'Annunzio. Se poi la mostra della Rigali è una rilettura soggettiva – attraverso la lente dell'arte della pittura, capace di misurarsi e interagire spesso con le inquadrature fotografiche originali dell'epoca, – di momenti tipici della vita di d'Annunzio e Pascoli, delle loro passioni, dei loro incontri e dei loro versi, le fotografie della Salvi Westbrooke consentono di avvicinare con le loro focalizzazioni, i loro scorci significativi, alla ricostruzione e all'interpretazione di quel vero e proprio mondo ulteriore, che costituì il vivere «agli antipodi» dei due poeti. Il taglio dell'immagine, lo stare accosto agli oggetti, la selezione del colore locale e delle luci, restituiscono il «rumore del tempo» e stati psicologici che sono anche stati emotivi, riverberazione del pensiero visivo, secondo l'accezione di Arnheim¹¹. I materiali di una esistenza intera, messi in posa, non solo richiamano al teatro del mondo, ma anche alla mano del loro possessore: la chiave che fu girata e il cappello indossato ad esempio; oppure la lettera che fu scritta, la pagina che fu sfogliata e annotata. I diversi scatti rievocano uno sguardo possibile del/i proprietario/i sugli oggetti e gli spazi visti – dentro e fuori della casa – e vissuti: la facciata, l'ingresso, la camera da letto, lo studio. Anche, però, la visuale, lo «sguardo» stessi degli oggetti e degli spazi vissuti sul padrone di casa: le scale che furono salite, le stanze abitate, gli occhiali, i vestiti, le penne, i calamai, i libri posseduti.

L'inquadratura opera, pertanto, *un'opera*: una costruzione e ricostruzione di senso e di percettibilità. Dal colore delle carte alla grafia del documento, all'accostamento di edizioni antiche e meno antiche, è un continuo gioco di rimandi, di richiami allusivi, di stratificazioni, di saperi rinnovati. All'aspetto documentario dell'immagine si uniscono quello rappresentativo, quello presentativo e le amplificazioni della soggettività e della sensibilità.

Il bianco e nero, con la sua natura straniante, aiuta il prodigio del presentarsi delle forme nette, nel gioco luce-ombra. Nel risultato delle trasparenze, tre bicchieri su un vassoio acquistano una sorta di nuovo spessore volumetrico, una rinnovata astanza; esse conferiscono agli oggetti non solo una forma, ma anche una vera e propria personalità e potere evocativo. In queste «magnifiche presenze» il tempo pare così sospeso nell'attimo dello scatto, nel duplicarsi anche sorprendente delle figure di proiezione delle ombre¹² (come nella foto a p.32, dove sembra di poter ravvisare il profilo del Pascoli stesso!): ombre, che rivelano quanto normalmente è fuggevole e riposto nel gioco della percezione, un fissarsi della forma e della luce nell'evento ostensivo. Tutto ciò chiama all'approfondimento e alla connessione di cui l'immagine diviene, in senso positivo, un simulacro, un custode di temporalità.

«Magnifiche presenze» e vite «agli antipodi», case imparagonabili sotto un certo aspetto per le differenti condizioni sociali ed economiche di d'Annunzio e Pascoli, eppure dimore che possono essere poste allo specchio, perché di personalità che subito si riconoscono per il valore e si ascoltarono. I due maggiori poeti italiani del tempo si scrissero; si scambiarono libri; si incontrarono; ebbero un dissidio e si riappacificarono; si lessero: sempre; e presero spunti l'uno dall'altro, perché il lavoro dell'uno attrasse l'altro, nonostante alcune riserve. Pascoli, ad esempio, dichiarava a Ojetti: «La retorica, che anche nelle poesie del Carducci è stata *magna pars*, ora scompare lentamente. E il più sincero tra i sinceri – ti sembrerà strano – è, per me, Gabriele d'Annunzio. Egli è il primo poeta d'Italia, adesso che Carducci non scrive più versi; e non solo è il primo poeta d'Italia, ma pochi all'estero reggono al confronto. Egli, anche nel periodo primo dell'imitazione polizianesca era sincero, perché, essendo di temperamento molto sensuale, aveva scelto maestri di forma vivi della stessa vita sua; e li aveva scelti conscientemente e non aveva ancora venticinque anni. Del resto lo stesso studio della forma non è una forma di sensualismo estetico? Io ti dirò di più: credo che il sensualismo, lasciando da parte qualche fenomeno morboso, sia un carattere precipuo della lirica erotica italiana, così come lo è stato della latina. La sovrapposizione del cristianesimo lo ha, per via di contrasto, tenuto vivo.

¹¹ Si rimanda a Rudolf Arnheim, *Il pensiero visivo*, traduzione di Renato Pedio, Torino, Einaudi, 1974.

¹² Quanto alle figure di proiezione, cfr. il testo critico di Amedeo Anelli, *Sulla luce e sull'ombra*, in Edgardo Abbozzo, *Sulla luce e sull'ombra*, [Ponte San Giovanni], Litostampa, 1996, pp.[12] - [18], poi in Amedeo Anelli, *Novanta. Per un'arte di pensiero*, Pistoia, CRT-Petite plaisance, 1999, pp.25-30. Sono debitrice di Anelli anche per diverse altre annotazioni formali in merito alla Fotografia e al catalogo di *Magnifiche presenze*. Ringrazio il critico per averne discusso con me alcuni aspetti.

– Così anche il romanzo?...

– Sì, sì, anche il romanzo erotico di Gabriele d'Annunzio non accogliendo il sentimento che come stanchezza del senso, è sotto quel punto di vista opera veramente italiana.

– La lingua e lo stile adoperati dal d'Annunzio sono da te accettati senza critica?

– Lo stile di Gabriele è ottimo, e, come stile narrativo, nuovo ed italianissimo, non – come alcuni milanesi che non sanno scrivere, vorrebbero dire – foggiano su lo stile francese. Del resto non comprendo questo continuo spavento del contagio francese; ma le due lingue son così simili che certi scambi devono fatalmente avvenire, anzi è bene che avvengano. I nostri antichissimi poeti non avevano timore di prendere parole dal provenzale. Ora siamo diventati schifiliosi. Quanto al vocabolario di Gabriele, io ti dirò che lo credo ottimo; solo vorrei vedere vivificato quel suo carattere aulico da qualche buona infusione di dialetto. A studiar bene i classici nostri, si vede che noi abbiamo delle parole che ora sono credute dialettali, e invece sono state e sono vivissime ed italianissime. E questo avviene massimamente nei nomi che significano cose campestri, piante, animali, strumenti, paesaggi. E qui mi permetto di fare un'osservazione, e mi pare di averne il diritto!

E rideva bonariamente.

– La campagna è stata per troppo tempo dai nostri poeti descritta convenzionalmente sopra un tipo fatto; per troppo tempo gli uccelli sono stati sempre rondini ed usignoli, e per troppo tempo i fiori dei mazzolini sono stati *rose e viole*. Si studia tanto la psicologia che un po' di botanica e di zoologia non farebbe male. Il primo è stato Gabriele il quale però molte volte usa a denominare le erbe e le piante il nome latino italianizzato, mentre abbiamo dei nomi italiani meravigliosi e poeticissimi. Ma anche lui, anche lui! Oh non mi è andato a far nidificare, non so più dove, gli usignoli sui cipressi?»¹³.

Per dare un riferimento opposto, si rimanda a una lettera del 26 settembre 1896. Qui d'Annunzio gli scriveva, non senza aver sottolineato quanto, trascorrendo del tempo insieme con il comune amico Adolfo de Bosis, lo avessero ricordato: «Hai trovato, in quest'ultimo tempo, suoni profondi e indimenticabili: suoni di dolore e di terrore [cioè in *La morte (Scalpitio), I due cugini e X Agosto*].

Ma io vorrei vederti salire verso la Gioia!

Addio per oggi, caro fratello[...]»¹⁴.

La «gioia» di Pascoli è «nel poco», come scrive nella *Prefazione ai Poemi Conviviali*; qualcosa di illusorio e destinato a fuggirsene via rapido, al modo di Giacomo Leopardi, ed è una rispetto al dolore, al sogno, all'ombra o alla morte; mentre l'impulso di affermazione del Superuomo dannunziano (altro rispetto all'*Übermensch* – l'OltreUomo – di Friedrich Nietzsche) è inseguimento continuo del piacere e della «Gioia», che scaturisce dall'affermazione di sé, dal «possesso» dell'esistere e, per ciò stesso, facendo tutt'uno con la Vita, si contrappone alla morte sua antitesi e fine. Peraltro, il positivismo «di botanico e di ornitologo»¹⁵ del Pascoli, le sue conoscenze tecniche esigevano precisione assoluta, fundamenta «sulla realtà e sulla scienza»¹⁶, laddove d'Annunzio preferiva fondare la sua scrittura poetica e narrativa sull'appropriazione fino al plagio della letteratura antica e moderna, sulla manipolazione del vocabolario, sulla lingua in quanto creazione continua di suggestioni musicali e di immagini. Ovviamente ciò non gli impediva lo studio dei classici, anche greci e latini, le letture voraci da Herbert Spencer a Nietzsche, da Charles Darwin a Oscar Wilde, da Wolfgang Goethe a Charles Baudelaire o Guy de Maupassant, da Théophile Gautier a Émile Zola, da Giosuè Carducci a Giovanni Verga, giusto per dare qualche minimo esempio. Diversi di questi autori saranno anche parte del bagaglio di letture di Pascoli, ma, nella propria scrittura, questi mirerà piuttosto a sottendere le proprie acquisizioni e fonti filtrandole, decostruendo e ricostruendo di continuo il tessuto dei temi e dei significati dei suoi componimenti. Al momento dell'ispirazione o dell'intenzione di lavorare a un testo, Pascoli può fissare delle reminiscenze letterarie, appuntarle su uno o più fogli; dopo, però, è come se lasciasse avvenire una sorta di implosione in sé e nella propria poesia, una serie di sommovimenti lievi, ma costanti nell'intreccio di ispirazione e pensiero, di esperienza e nuovi sentimenti, e in grado di occultare il materiale che le costituiva al principio. Basti pensare a un poemetto come *Il Naufrago*¹⁷,

¹³ Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati* cit., pp.147-149.

¹⁴ In Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pascoli. Carteggi, 2. *Carteggio Pascoli-d'Annunzio*, a cura di Emilio Torchio, Bologna, Patron, 2008, p.142. Quanto a un ulteriore chiarimento sui «suoni» pascoliani «di dolore e di terrore», cfr. ivi, pp.35-36.

¹⁵ Così Luigi Russo, *La religione del Pascoli*, in AA. VV., *Studi per il Centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel Cinquantenario della morte*, Convegno bolognese, 28-30 marzo, 1958, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1962-1963, 3 voll., vol. 3, pp.1-14, in particolare p.12.

¹⁶ Così Pascoli, nel discorso *L'era nuova*, in *Pensieri e discorsi, 1895-1906*, Bologna, Zanichelli, 1914, pp.109-126, in particolare p.118. Il discorso fu pronunciato a Messina il 5 febbraio 1899 e, secondo Maurizio Perugi, rappresenterebbe una svolta nella produzione pascoliana, dal momento che il poeta comprende come la scienza renda impossibile una poesia mitico-allusiva, ma sia anche incapace di dare risposta autentica agli interrogativi umani più profondi: Giovanni Pascoli, *Opere*, a cura di Maurizio Perugi, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1980-1981, 2 voll., vol. I, p. LVIII.

¹⁷ Il componimento, uscito nel «Marzocco», dicembre 1906, fu incluso nei *Nuovi Poemetti*, Bologna, Zanichelli, 1909.

in cui le suggestioni classiche (ad esempio la favoletta di Fedro, *Il naufrago e il mare*) e moderne (ad esempio, il romanzo Victor Hugo, *I lavoratori del mare* del 1866), riconoscibili nei primi appunti, sono diluite e trasformate carta dopo carta sino a una versione definitiva, capace di non lasciar trasparire che in minima parte, o ben poco, quelle fonti stesse.

D'Annunzio, pur mosso da rivalità, elaborò anche testi critici sui versi di Pascoli, e ne rievocò suggestivamente la figura in una prosa della *Contemplazione della morte*¹⁸. Pascoli, dal carattere «di esasperata sensibilità»¹⁹ e permaloso, a tratti incerto e fiacco²⁰, diffidente, nutrì sentimenti ambivalenti nei confronti di d'Annunzio e del suo successo, arrivandone a temere perfino la concorrenza quando, all'università di Bologna, si trattò di succedere sulla cattedra del maestro Carducci. Pascoli e d'Annunzio furono insomma legati in un vincolo contrastante di emulazione e ammirazione, che è anche la cartina di tornasole di una società e di un'epoca cruciale della storia nostra e d'Europa.

La fotografia di «Magnifiche presenze» mira così a una sorta di «interstualità» anche degli ambienti, degli arredi, degli oggetti: a una inquadratura della casa di Pascoli ne corrisponde allora una analoga del Vittoriale di d'Annunzio; appunto, a quella di un vassoio con i bicchieri su un tavolo dell'uno quella di un altro vassoio su un tavolo dell'altro.

3 – In un libro, *Le Sette Lampade dell'Architettura (The Seven Lamps of Architecture)*, – che apparve nel 1849 ed esercitò grande influenza sulla cultura e sull'estetica europea dell'Ottocento, e ben oltre i limiti di quel XIX secolo –, John Ruskin (1819-1900) dichiarava che le nostre case d'abitazione dovrebbero essere «costruite per durare e per essere belle[...]; ma, in ogni caso» – aggiungeva – «vorrei vi fossero delle differenze capaci di adattarsi e di esprimere il carattere e l'occupazione di ogni uomo e, in parte, la sua storia. [...] E sarebbe bene che fossero lasciate in opera delle pietre vuote da scolpire con un riassunto della sua vita e della sua esperienza, elevando così l'abitazione a una sorta di monumento»²¹. Poco prima aveva scritto: «Io dico che se gli uomini vivessero veramente da uomini, le loro case sarebbero come dei templi, templi che noi non oseremmo tanto facilmente violare e nei quali diventerebbe per noi salutare privilegio poter vivere. Dev'essere una ben strana dissoluzione degli affetti naturali, una ben strana ingratitudine verso tutto quello che le nostre dimore ci hanno dato e i nostri genitori ci hanno insegnato, una ben strana coscienza della nostra infedeltà nei confronti dell'onore di nostro padre, oppure la consapevolezza che la nostra vita non è tale da render sacra la nostra dimora agli occhi dei nostri figli, quella che induce ciascuno di noi a desiderare di costruire per sé stesso, e a costruire soltanto per la piccola rivoluzione della sua vita personale»²².

Nessun dubbio che Il Vittoriale sia stato immaginato da Gabriele d'Annunzio (1863-1938), con il prezioso e fedele supporto dell'architetto Giancarlo Maroni (1893-1952) e delle diverse maestranze impiegate nella lunga impresa di costruzione e rifinitura, come un «tempio»: basti ripensare anche solo per un attimo alla tomba e alle disposizioni delle arche funebri; o alla cura speciale, studiata, per ogni oggetto, sia pur minimo, raccolto e collocato in una casa che doveva, com'è accaduto, diventare patrimonio comune «degli Italiani». Un «monumento», precisamente, a se stesso e alla sua storia personale: la propria vita ed esperienza di poeta soldato, devoto alla bellezza. La celebrazione della bellezza della poesia, dell'arte, dell'eroe e delle sue imprese.

La casa di Pascoli è una casa «privata», senza funzioni sociali. L'abitazione-anima di un uomo borghese ma simile a un colono, accademico, amante delle cose buone e devoto agli studi e alla poesia.

4 – Gabriele d'Annunzio fu un attento lettore dei versi altrui e, lo ribadiamo, del «caro fratello» Giovanni Pascoli (1855-1912) in particolare; precisamente come Pascoli lesse con attenzione i versi e le altre opere di d'Annunzio. Nonostante voracità di assimilazione (da parte di d'Annunzio), ansie e paure di essere scavalcato (da parte di Pascoli), che nutriva antagonismo per il «fratello» più giovane e affermato in società), apprezzamento e rancori, la rottura e la ricomposizione della loro amicizia (gennaio 1900-giugno-luglio 1903), è un fatto che i due poeti ebbero, nel loro essere opposti, l'uno necessità dell'altro per potersi individuare appunto come autori compiuti, per definire le

proprie rispettive poetiche. Così, se questi due nostri grandi furono «fratelli nemici», come li definì non senza ragione Alfonso Traina²³, nutrono però anche un sentimento d'affetto l'uno per l'altro, che le ombre, nonostante tutto, non riuscirono a far dissolvere. Soprattutto, insieme essi contribuirono ad apportare alla letteratura italiana non solo fondamentali innovazioni tematiche, linguistiche e metrico-ritmiche, ossia tecniche, ma anche «una sistemazione poetica dell'Antico»²⁴, fra mito, storia e filologia, che ha avuto pochi seguaci nel nostro paese, eccetto forse per il grande musicista Luigi Dallapiccola, autore del testo poetico e dello spartito dell'*Ulisse* (1968).

A quasi due anni di distanza dal suo viaggio in Grecia, avvenuto nel luglio-agosto 1895 in compagnia del traduttore Georges Hérelle, del noto giornalista Edoardo Scarfoglio, dell'avvocato Pasquale Masciantonio e dell'artista-etnologo Guido Boggiani a bordo dello yacht *Fantasia*²⁵, d'Annunzio lesse con applicazione, lo ribadiamo, anche l'antologia *Epos*, pubblicata nel febbraio 1897 e subito inviata da Pascoli all'amico con la seguente dedica: «A Gabriele con affetto non minore dell'ammirazione». Le diverse postille e i vari segni di lettura a matita²⁶ dimostrano con quanta concentrazione d'Annunzio si soffermasse sui versi e sulle gesta dei «Magnanimi heroes, nati melioribus annis» (secondo la citazione di *Eneide*, VII, 649), di cui Pascoli aveva raccolto degli esempi classici da Virgilio, anzi «Vergilio», e altri, convinto, come dichiarava all'inizio della prefazione, che il tempo «colora ogni cosa d'una patina inimitabile che rende tutto bello, venerabile, augusto. Non le cose presenti scolora, ma colora le passate, sì che quelle al paragone di queste paiono pallide e smorte».

Fu la lettura dell'*Epos* pascoliano a dare un ulteriore contributo alla ideazione e all'individuazione delle tematiche delle *Laudi*, iniziate da d'Annunzio solo nel 1899²⁷. Potrebbe mai essere un caso, ad esempio, che alla quarta/quinta riga dall'alto della p. XXXI d'Annunzio tratteggiasse con la matita rossa una *crux* sul margine destro, fra i tanti, a un passo relativo agli aedi antichi? Quello in cui leggiamo che essi «si chiamavano *vates* e *carmantes*. Si credè poi che essi non facessero che predire il futuro, ma certo narravano anche il passato. È inutile aggiungere parole per confermare l'affinità tra poeta e profeta»? E che d'Annunzio riprendesse a segnare, con una sorta di croce capovolta vergata in blu, le ultime quattro righe sulla sinistra della stessa pagina, quando Pascoli riportava le testimonianze sui cantori/artisti che cantavano le lodi degli eroi, in breve, come vi si legge latinamente, «clarorum virorum laudes»? Qualcosa che richiama subito, in modo esplicito, il titolo delle *Laudi* e il contenuto in particolare di libri come *Elettra* (1903) e *Merope* (1911-1912), li inclusi, dove si leggono appunto lodi di eroi e altri uomini illustri: da Dante e Segantini a Verdi, da Narciso e Pilade Bronzetti e Garibaldi a Mario Bianco, primo caduto nella Guerra di Libia, da Bellini a Hugo e vari altri. Lo stesso vale per *Asterope* (1915-1918), il quinto libro delle *Laudi*, che uscì in varie edizioni nel 1933, nel 1935, infine nella postuma del 1949.

5 – Ruskin aveva anche l'idea d'ascendenza dantesca che l'arte continuasse la natura, precisamente come penserà d'Annunzio che insisterà spesso su tale motivo²⁸. Dopo il fallimento dell'impresa fiumana, d'Annunzio scelse di affittare nel 1921 casa Thode e il terreno collinare circostante a Gardone Riviera per poi presto acquistarli e via via ampliarli fino a farli diventare il complesso del Vittoriale. Aveva bisogno di concentrazione e solitudine per terminare di lavorare all'edizione definitiva del *Notturmo*²⁹, e si trattava di luoghi carichi di suggestioni letterarie per le tracce lasciate fin dall'antichità classica da Virgilio e Catullo, poi da Dante o Bonfadio, alcune suggestive pagine del quale sul lago di Garda non erano sfuggite a Leopardi, che le aveva antologizzate nel 1827 nella sua *Crestomazia*³⁰.

Il paesaggio che d'Annunzio fa allora proprio ha quella pienezza naturale, storica e poetico-letteraria, capace di acquistare un valore psicologico ulteriore: l'arte vi potrà aggiungere qualcosa di ancor più eccellente, anzi unico. Si tratta dell'impronta del Superuomo, del genio creato dalla natura, che solo può ricrearla e plasmarla attraverso l'architettura.

23 Così Alfonso Traina, *I fratelli nemici. Allusioni antidannunziane nel Pascoli*, in «Quaderni del Vittoriale», 23, Settembre-Ottobre 1982, pp.229-240; poi in Id., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, II, Bologna, Pàtron, 1991, pp.91-114.

24 Cfr. in merito il bel saggio di Emilio Mariano, *Gabriele d'Annunzio e Giovanni Pascoli, ovvero l'Ellade e la Grecia*, in AA.VV., *Convegno Internazionale di Studi pascoliani*, Barga 1983, Barga, Prima Edizione Speciale dei Quaderni pascoliani-Tip. Gasperetti, 1988, 3 voll., vol. II, pp.7-85, in particolare p.84.

25 Gabriele d'Annunzio, *Viaggio in Grecia*, Edizione commentata a cura e con introduzione di Ornella Rella, Lecce, Edizioni Digitali CISVA, 2014.

26 Sulle abitudini di lettura di d'Annunzio si veda anche Chiara Arnaudi, «*Esamino, sfoglio, spulcio*»: *Gabriele d'Annunzio lettore al Vittoriale*, in «Per Leggere», 10, 18 (2010), pp.113-130.

27 Gabriele d'Annunzio, *Maia*, Edizione critica a cura di Cristina Montagnani, [Gardone Riviera], Il Vittoriale degli Italiani, [2006], p.XVI.

28 Ad esempio, già nella commemorazione del poeta Percy B. Shelley (1892) d'Annunzio scriveva: «Non v'è qui salto fra la natura e l'arte», cfr. in Gabriele d'Annunzio, *Prose scelte Antologia d'Autore (1906)*, a cura di Pietro Gibellini, Note e apparato filologico di Giacomo Prandolini, Firenze, Giunti, 1995, p.53. E a Ugo Ojetti, *Gabriele d'Annunzio*, in *Alla scoperta dei letterati* cit., pp.298-331, in particolare p.329, dichiarava nel 1895: «Il nuovo rinascimento dovrà dunque cominciare col ristabilire il culto dell'Uomo. E i nuovi artisti, come gli antichi, chiederanno alla scienza la facoltà di creare: ciò è di continuare la Natura, di aggiungere alla Natura più alte anime e più nobili forme, di manifestare per segni luminosi l'Ideale». Cfr. anche John Woodhouse, *Impronte shelleyane sul paesaggio dannunziano*, in AA. VV., *Natura e arte nel paesaggio dannunziano. Atti del II Convegno Internazionale di studi dannunziani*, a cura di Luigia Abrugiat, Pescara, 29-30 novembre 1980, Pescara, Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 1980, pp.67-81; e Matteo Veronesi, *Il critico come artista. Dall'estetismo agli ermetici: D'Annunzio, Croce, Serra, Luzi e altri*, Bologna, Azeta, 2006, pp.42-43.

29 Milano, Treves, 1921.

30 Si possono leggere in Giacomo Leopardi, *Crestomazia italiana. La prosa*, Introduzione e note di Giulio Bollati, Torino, Einaudi, 1968, pp.87-89. Cfr. anche Daniela Marcheschi, *Il volto umano dell'olio*, Milano, OOF, 2016, pp.30-35.

18 Milano, Treves, 1912. Le quattro prose che compongono il volume apparvero prima nel «Corriere della Sera» nell'aprile 1912.

19 Così lo ricordava Elvira Baldi Bevilacqua, nipote di Giosuè Carducci, nel suo *Carducci mio nonno*, Milano, Pan, 1977, p.57.

20 «Quando non sono certo d'una cosa, io non so dirigere a quella cosa la mia energia», scriveva Pascoli in una lettera del 12 novembre 1905: cfr. Giulio Scarpati, *Le lettere del Pascoli ad Augusto Guido Bianchi*, in «Aevum», 1979, 3, pp.439-497, in particolare p.460. E, ancora, ricordando l'innamoramento di Pascoli per Lia Bianchi a Livorno, Elvira Baldi Bevilacqua scriveva: «Il Pascoli non era uomo da prendere risoluzioni: più la pensava una cosa, e più gli si allontanava», in *Carducci mio nonno* cit., p.58.

21 Si cita dall'edizione John Ruskin, *Le Sette Lampade dell'Architettura*, Con una presentazione di Roberto Di Stefano, Milano, Jaca Book, 1982, p.215. La versione originale è la seguente: «built to last, and built to be lovely [...] but, at all events, with such differences as might suit and express each man's character and occupation, and partly his history [...] and it would be well that blank stones should be left in places, to be inscribed with a summary of his life and of its experience, raising thus the habitation into a kind of monument», in *The Seven Lamps of Architecture*, London, Smith, Elder, And Co, 1849, p.168.

22 John Ruskin, *Le Sette Lampade dell'Architettura* cit., pp.212-213 (Aforisma 28). La versione originale è la seguente: «I say that if men lived like men indeed, their houses would be temples - temples which we should hardly dare to injure, and in which it would make us holy to be permitted to live; and there must be a strange dissolution of natural affection, a strange unthankfulness for all that homes have given and parents taught, a strange consciousness that we have been unfaithful to our fathers honor, or that our own lives are not such as would make our dwellings sacred to our children, when each man would fain build to himself, and build for the little revolution of his own life only», in *The Seven Lamps of Architecture*, cit., p.165.

In una simile continuità di «organismi»³¹, è l'epifania del sacro: ed è del resto in una tale sovrumana presenza che per d'Annunzio diventava sempre possibile la fusione «fino all'esuberanza e all'incontinenza»³² visionaria, verbale, avida di vita, fino all'immersione panica dell'essere umano nella natura, alla metamorfosi già cantata in *Alcyone*³³. Non a caso, nel 1925, la prua, rivolta in direzione del mar Adriatico, dell'elegante incrociatore Puglia – la nave coinvolta negli incidenti di Spalato, in seguito ai quali ne morì il comandante Tommaso Gulli –, fu incassata nella costa di una collina del Vittoriale. Tutto ciò che è prodotto dalla grande scienza ha stretto contatto con la grande arte – credeva infatti d'Annunzio, con lo Spencer di *Education* –, perché «la facoltà intellettuale che muove il poeta e l'artista [è] la medesima da cui derivano le invenzioni e i progressi della scienza»³⁴.

Il panismo di d'Annunzio, la volontà e la voluttà della commistione tutta istinto e sensualità con la natura si ricollegano naturalmente alla ricerca di musicalità, allo speciale gusto della lingua, all'uso e alla ricerca a oltranza di preziosismi e forme desuete. Bisogna dar vita a un nuovo e più moderno linguaggio poetico, creare uno stile, andare oltre e proseguire l'opera del genio. Nell'intervista, a sua volta rilasciata nel 1894 a Ojetti, che gli domanda che cosa pensi della letteratura contemporanea nel nostro paese, d'Annunzio non a caso dichiara: «Penso che sia vano parlare di letteratura contemporanea in Italia perché noi non potremo avere una letteratura se non quando gli scrittori, essendosi infine persuasi che tutta l'arte letteraria dipende dalle virtù intime dell'elemento materiale di cui ella si serve, si adopereranno a conoscere e a studiare tali virtù per trarre dalle loro combinazioni e dalle loro convergenze il maggior possibile effetto estetico. In più chiare parole: una letteratura non può esser fatta se non da letterati; e io non conosco ancora, in Italia, un libro moderno il quale appaia l'opera di un letterato, cioè di un artefice che abbia l'assoluta padronanza del suo strumento d'arte: la padronanza della Lingua Italiana.

Questo mio giudizio non è nuovo. Ho avuto più volte l'occasione di ripeterlo. Le altre ragioni, che si danno da altri per giustificare la presente miseria, mi sembrano inconsistenti. Non v'è se non una ragione, capitalissima: la mancanza di scrittori che sappiano scrivere»³⁵. E, dopo una dichiarazione tanto netta, che serviva a «ritagliare» la propria esperienza letteraria, facendone risaltare l'unicità, continuava in termini alla Herbert Spencer (quelli relativi in particolare alla definizione degli organismi e della vita sociali, gli aggregati ecc.) e alla Walter Pater (sulla padronanza della lingua e lo stile): «Circa tre anni fa, io dimostrava come nell'artista moderno non debba ripercuotersi la vita della nazione soltanto, ma quella del mondo, e come l'arte moderna debba avere un carattere di universalità, debba abbracciare e armonizzare in un vasto e lucido cerchio le più diffuse aspirazioni dell'anima umana.

Fu bene adunque che quei giovani [quelli «che hanno aperto il loro spirito ai soffii della modernità»] esponessero il loro spirito [...] e si lasciassero penetrare da [...] nuovi flutti di sentimento e di pensiero. Quel contatto e quella comunione li arricchivano e li inalzavano, ma non potevano né distruggere né menomare in loro la nativa essenza latina dell'intelletto nutrito di sani alimenti, educato a concepire e ad esprimere secondo il genio della grande lingua italiana.

Per sfortuna, a quegli scrittori mancavano e mancano appunto quella nutrizione e quella educazione; per sfortuna, a quegli scrittori mancava e manca a punto lo strumento primo dell'arte letteraria: la padronanza della lingua. E per ciò le loro opere anche quando portano l'impronta di un ingegno non volgare, hanno una vitalità efimera e non possono entrare nel dominio assoluto dell'arte e non possono essere considerati se non come tentativi più o meno spontanei di forze creatrici a cui difettano i mezzi di espressione.

Nessun artista è degno di questo nome se non possiede uno stile. (E che cosa intenda per *stile* ho già manifestato troppe volte). Ora in Italia, tra i nuovi scrittori, nessuno è giunto a formarsi uno stile e per conseguenza nessuno è giunto a produrre un'opera vitale. La vita dell'opera d'arte dipende essenzialmente dallo stile, come la vita dell'animale dall'organo della circolazione.

In questo senso noi possiamo stabilire il seguente assioma: «Ogni coordinazione di parole – nella quale l'artista scrittore, secondando il genio della lingua e obbedendo alle leggi fisiologiche del respiro, sia riuscito a rappresentare con la lettera e col suono l'apparenza, l'essenza e la movenza dell'oggetto – ha di per sé il valore d'un organismo vitale. L'aggregato d'una moltitudine di questi organismi – omogenei, o differenti e complementari con una mutua affinità – forma un organismo d'ordine superiore, egualmente vitale».

31 Il termine è dannunziano e in origine così contestualizzato: «Non vi è limite alla varietà degli organismi verbali», cfr. Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati* cit., p.312.

32 Carlo Diano, *D'Annunzio e l'Ellade*, in AA.VV., *L'arte di Gabriele D'Annunzio*, Atti del Convegno internazionale di studio Venezia-Gardone Riviera-Pescara, 7-13 ottobre 1963, a cura di Emilio Mariano, Mondadori, 1968, pp.51-66, in particolare p.52.

33 *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi. Volume II: Libro secondo, Elettra - Libro terzo, Alcione*, Milano, Treves, 1904 (ma 1903).

34 In Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati* cit., p.321. Si leggano le seguenti parole di Spencer: «Only when Genius is married to Science can the highest results be produced. [...] And now let us not overlook the further great fact that not only Science underlie sculpture, painting, music, poetry, but that Science is itself poetic. The current opinion that Science and poetry are opposed, is a delusion.», in *Education: Intellectual, Moral and Physical*, London, G. Manwaring, 1861, p.44. Questo volume di Spencer ebbe, com'è noto, numerose traduzioni italiane e francesi nell'Ottocento.

35 Ugo Ojetti, *Gabriele d'Annunzio*, in *Alla scoperta dei letterati* cit., pp.298-331, in particolare pp.303-304.

Secondo questo assioma, l'artista scrittore è colui che possiede la facoltà di creare la vita. Una tale facoltà non gli è data se non dallo stile. Lo stile è dunque *invio labile* come la vita»³⁶.

Se Pascoli era convinto che «Lo studio deve rifarci ingenui», come scriveva nel capitolo XIII nella sua opera di poetica più celebre *Il Fanciullino*³⁷, perché la poesia possa risuonare con una sua forza primigenia (e coltissima), d'Annunzio pensava che, accanto all'ispirazione, lo studio fosse fondamentale proprio in quanto costruzione incessante di quell'arte/artificio capace di continuare la natura.

Il Vittoriale diventò presto la «Santa Fabbrica»³⁸: tempio e «monumento» anche della natura e dell'artificio; e non solo dell'individuo storico d'Annunzio, ma dell'uomo-specie che egli fu; e non solo della sua vita di artista/poeta, ma anche del patrimonio culturale della Nazione capace di incontrarsi con il mondo; e non solo della sua propria memoria, ma, in quanto «Comandante», anche della memoria collettiva, in un processo di trasfigurazione, che rendeva Il Vittoriale come un «libro religioso ch'io pensai preposto ai riti della Patria»³⁹. Riti di cui d'Annunzio uomo, vate, combattente impavido, fu l'ideatore e l'officiante, coadiuvato da uno stuolo di collaboratori e devoti ammiratori.

Nel rito si scelgono dei luoghi, si fissano dei comportamenti, che sono replicati e resi stereotipati, si escogita un cerimoniale (e quanti, fra il pagano e il cristiano, ne ha concepiti d'Annunzio nelle sue opere letterarie e nella vita!), inserendoli in una sequenza in grado di ridare significato a parole e gesti, di riscattarne le valenze. È attraverso i riti votati a celebrare la bellezza, la poesia, l'arte, le virtù eroiche, – tradotti in momenti regolarmente scanditi della sua esistenza quotidiana, allusi in elementi architettonici, nei nomi delle stanze, simbolizzati negli arredi e negli oggetti sovrabbondanti, segno e simbolo di un destino umano esemplare –, che d'Annunzio intende tramite sé alimentare il mito: il racconto-«fondazione» di una rinnovata realtà sociale e culturale destinata agli «Italiani», eredi del Vittoriale, per una vita esemplare di poeta e di eroe, di bellezza e di eroismo, come se il tempo degli Antichi potesse essere riaffermato, richiamato in vita dall'atto stesso di una volontà superiore, capace di rappresentarselo. È noto che d'Annunzio fu un lettore del filosofo Arthur Schopenhauer, autore dell'opera *Il mondo come volontà e rappresentazione* (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1818-1819 e 1844), come del resto ne ebbe conoscenza Pascoli.

Legato per dieci anni a una delle più celebrate attrici italiane di sempre, Eleonora Duse, grande amore della sua vita⁴⁰, drammaturgo, d'Annunzio fu autore di tragedie in prosa e in versi, quali *La Città morta* (1898), *La Gioconda* (1898), *La Figlia di Iorio* (1904), *La Fiaccola sotto il Moggio* (1905) o *La Nave* (1908) e *Fedra* (1909); ed ebbe un'attenzione maniacale per tutto quello che era teatro, *rito* del teatro. E lo innovò, mirando alla essenzialità dell'antica tragedia greca e introducendo novità tecniche: ad esempio, d'Annunzio fu il primo ad affidare le scenografie ad artisti di fama come l'amico Francesco Paolo Michetti. Inoltre, seguiva sempre con scrupolo la preparazione dei costumi e degli arredi di scena e mostrava particolare sollecitudine verso la rappresentazione dell'architettura scenica in relazione alla rappresentazione della tragedia realizzata nella e dalla recitazione degli attori⁴¹. Noto è anche l'amore di d'Annunzio per il teatro musicale e l'opera di Richard Wagner in specie, che ne influenzò il teatro e pure la scrittura romanzesca⁴². Lo stesso Pascoli nutrì ambizioni teatrali e avrebbe desiderato diventare famoso come autore di libretti, in specie per la musica di Giacomo Puccini⁴³. Nel suo archivio si trovano quattordici drammi almeno, in versi e in prosa, prova di quanto scriveva all'amico Alfredo Caselli, il 22 febbraio 1902, da Messina: «Tu non sai quale sarà il campo nel quale G. Pascoli sarà considerato veramente a suo posto? È il teatro»⁴⁴. Nel 1901 lo spezzino Carlo Alfredo Mussinelli ne aveva musicata l'azione scenica *Il sogno di Rosetta*, la cui sorte artistica, in cui tanto Pascoli confidava, era però segnata: dopo il successo a Barga e in altri teatri della Toscana e della Liguria, l'opera cadrà a Milano. Ciò che conta qui ricordare è come d'Annunzio e Pascoli condividano una valutazione negativa del teatro naturalistico della propria epoca («Il teatro, come è adesso, sopra tutto

36 Ivi, pp.308-311.

37 Pubblicato a puntate, con il titolo *Pensieri sull'arte poetica*, nel «Marzocco» del 17 gennaio, 7 marzo, 21 marzo, 11 aprile 1897, il testo apparve con aggiunte in *Miei pensieri di varia umanità*, Messina, Vincenzo Muglia, 1903, pp.11-55, quindi in Giovanni Pascoli, *Pensieri e discorsi*, Bologna, Zanichelli, 1907, pp.1-55. Per la storia di questo testo, le fonti (anche gli *Studies of Childhood* di James Sully, che Pascoli conobbe attraverso la traduzione francese del 1898, *Etudes sur l'enfance*), cfr. *Introduzione a Pensieri sull'arte poetica*, in Giovanni Pascoli, *Poesie e prose scelte*, Progetto editoriale, introduzioni e commento di Cesare Garboli, Milano, Mondadori I Meridiani, 2002, 2 tomi, t. I, pp.1181-1186.

38 Alla maniera della Bayreuth di Richard Wagner. Cfr. Franco di Tizio, *La Santa Fabbrica del Vittoriale nel carteggio inedito d'Annunzio-Maroni*, Pescara, Ianieri, 2009.

39 Desumo la citazione dannunziana da Valerio Terraroli, *Il Vittoriale. Percorsi simbolici e collezioni d'arte di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Skirà, 2001, p.97.

40 In merito cfr. Annamaria Andreoli, *Più che l'amore. Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio*, Venezia, Marsilio, 2017.

41 Si rimanda al volume di Carlo Cresti, *Gabriele d'Annunzio 'Architetto immaginifico'*, Presentazione di Annamaria Andreoli, Firenze, Angelo Pontecorboli Editore, 2005.

42 Cfr. ora Gabriele d'Annunzio, *Il caso Wagner*, Roma, Elliot, 2013, in cui sono raccolti i tre articoli – pubblicati nel luglio-agosto 1893 sul giornale «La Tribuna» – in cui d'Annunzio difendeva il musicista dalle accuse di Nietzsche; e, almeno, per una prima documentazione critica, Renato Chiesa, *Riccardo Wagner nell'opera di D'Annunzio*, in «Quaderni del Vittoriale», 9/1978, pp.17-62; Ezio Raimondi, *Alla ricerca del romanzo "moderno"*, Introduzione a Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, I, a cura di Annamaria Andreoli, Milano, Mondadori, 1982, pp. XIII-LIII; e Vincenzo Borghetti-Riccardo Pecci, *Il bacio della Sfinge: D'Annunzio, Pizzetti e "Fedra"*, Torino, EDT, 1998.

43 Sebbene l'Autrice si lasci andare a considerazioni non prive di clichés sulla biografia pascoliana, cfr. in proposito Claudia Antonella Pastorino, *Pascoli e Puccini, due poetiche distanti. Il sogno (pascoliano) di un'intesa mancata*, in «Aracne», 2016, online.

44 Giovanni Pascoli, *Lettere ad Alfredo Caselli: (1898-1910)*, Edizione integrale a cura di Felice Del Beccaro, Milano, Mondadori, 1968, p.271.

quello che hanno chiamato il teatro naturalista, è una forma d'arte povera ed inferiore»⁴⁵) e come si rivolgono al teatro musicale, perché la loro poesia vi trova comunque *humus* fertile proprio per le caratteristiche strutturali, fondative, del melodramma: ad esempio, i tempi rallentati o la rappresentazione degli affetti e dell'interiorità più che dell'azione.

Pascoli sembrò tendere, nei suoi versi, a mettere in scena il dolore e a chiamare il lettore ad assistere alla sua rappresentazione, perché la verità del destino umano doveva per lui essere mostrata nella sua essenza tragica. E forse anche per l'innocenza di Mariù donna-bambina, sua vestale implacabile ma anche suo primo pubblico, Pascoli teatralizzò una natura e una società apparentemente solo a misura di "innocenti" e di "semplici": i due orfani, il Fanciullo mendico, Valentino e tanti altri.

Gabriele d'Annunzio, ritualizzandola, teatralizzò invece la sua stessa esistenza, costruendo forme via via diverse (come toni mutevoli di una stessa tastiera), della rappresentazione di sé: uomo di mondo e seduttore, esteta e Superuomo, poeta e Vate, deputato e «signore rinascimentale» (alla Capponcina di Settignano), soldato, aviatore ed eroe carico di medaglie, Comandante e capo della Reggenza Italiana del Carnaro, infine monumento vivente egli stesso, una volta ritiratosi a Gardone e intrapresa la risistemazione-costruzione del Vittoriale. In breve, d'Annunzio volle essere "personaggio", nel significato di vero e proprio protagonista di quella narrazione vivente, epico-drammatica, che fu la sua esistenza umana sul palco della storia e della moderna società di massa. E personaggio dell'immaginario italiano ed europeo lo divenne, continuando a rimanerle⁴⁶. Le fotografie, che lo ritraggono, mettono in risalto quanto egli amasse essere guardato, come potrebbe accadere a un attore su cui – da parte del pubblico in platea – dovesse focalizzarsi l'attenzione allorché comparirà sul palcoscenico. Gli scatti lo mostrano spesso in varie pose plastiche, in cui l'eleganza del gesto rischia di sconfinare talora nell'affettazione, oppure lo rivelano come teso a esibirsi compiaciuto all'obiettivo e quasi a sfidarlo. Appunto l'opposto di Pascoli che, con la sua amata Kodak, preferiva scattare più spesso foto di paesaggio urbano e campestre, oppure fare i ritratti degli amici⁴⁷ e della sorella; e che, quando si faceva fotografare, aveva uno sguardo talvolta proiettato altrove, in una qualche lontananza che lui solo sembrava conoscere.

6 – Pascoli affittò una «bicocca»⁴⁸ a Castelvecchio di Barga nel 1895, che poté acquistare soltanto nel 1902, grazie alle medaglie d'oro vinte in diversi anni al *Certamen poeticum Hoeufftianum* o certame di poesia latina di Amsterdam. Vi fece le migliori necessarie per abitarci con Mariù e ricevere gli ospiti graditi, prima fra tutti Ida, e altri come ad esempio il droghiere, e suo factotum a Lucca, Alfredo Caselli, il bibliotecario e traduttore dall'inglese Gabriele Briganti, il pittore Alberto Magri, i senatori Gaspare Finali e Antonio Mordini, Puccini fra gli altri. In quella casa, che fu l'espressione del suo mondo intimo e più caro, Pascoli non si preoccupò che di vivere, studiare, scrivere, quando glielo permettessero gli impegni di insegnamento a Messina, Pisa, Bologna; e di seguire le cure dell'orto, magari per far venire semi, piante e altro da San Mauro di Romagna, dove era nato. Quel «paesaggio dell'anima» si inanella fra pianori e piani più estesi, fra le Alpi Apuane, altri monti e colline, su una delle quali, il Colle Remeggio, si staglia la città di Barga⁴⁹. Ancora oggi il luogo scelto da Pascoli è un'oasi di pace e silenzio, che cento anni e più di industrializzazione e meccanizzazione riescono a malapena a scalfire.

Il poeta sceglie la casa in una campagna in cui si inserisce semplicemente e a cui si abbandona in una vita borghese/contadina vigilata dalla sorella minore, di cui lui si erge a paladino difensore, ma che lei sa a sua volta dirigere e manipolare con una forza di carattere che il fratello non ha. È una vita fatta di piccole cose quotidiane, di passeggiate, bevute e mangiate con gli amici, di studio e lavoro a tavolino: attività, queste ultime, che non facevano certo difetto neanche a d'Annunzio. Come dicevamo in precedenza, la casa di Castelvecchio era stata per Pascoli anche una scelta imposta dal suo reddito limitato; questo, però, non è tutto. La sua fu una casa-nido, ma un nido segnato anche dall'ombra della perdita e del dolore; un ritiro in cui ritrovare affezioni certe, sottrarsi al mondo cittadino, ritemperarsi dalle fatiche universitarie, e votarsi pure al sacrificio di continuare a provvedere a Mariù, senza venir meno al patto di ricostruzione del nucleo familiare stretto con lei e Ida, nel 1884-1885, e rinunciando a realizzare il desiderio di una famiglia propria. Un critico di grande acutezza come Cesare Garboli ha illustrato, da par suo, l'intero groviglio dei sentimenti contrastanti e i diversi aspetti formali dell'opera pascoliana, connessi all'affettività, alla convivenza dei tre fratelli e alla fine dell'idillio – per il matrimonio-tradimento di Ida nel 1895 – di quel nodo di affetti⁵⁰.

45 Così Pascoli in Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati* cit., p.146.

46 Cfr. in merito AA. VV., *D'Annunzio come personaggio nell'immaginario italiano ed europeo (1938-2008)*. Una mappa, Atti del convegno internazionale di Liège (19-20 Febbraio 2008) organizzato da Luciano Curreri, a cura di Luciano Curreri, Bruxelles, Lang, 2008.

47 Giovanni Pascoli, *Lettere ad Alfredo Caselli*, cit., pp.54 e 376. Cfr. anche Graziella Cosimini, *Giovanni Pascoli "fotografo" da Messina a Castelvecchio*, Barga, Istituto Storico Lucchese-Tip. Gasperetti, 1996.

48 Cfr. Gian Luigi Ruggio, *Castelvecchio Pascoli: La casa del Poeta. Ricordi e presenze*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1997, p.14 e passim.

49 Cfr. Maura Del Serra, *Giovanni Pascoli*, Firenze, La Nuova Italia, 1976, p.1. Per i rapporti con Barga, cfr. Umberto Sereni, *Il poeta legislatore. Pascoli a Barga (1895-1912)*, Barga, Quaderni Pascoliani 22, Tipografia Gasperetti, 1995.

50 Cfr. Giovanni Pascoli, *Poesie famigliari*, a cura di Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 1985. In merito alla cronologia di diversi testi, si veda anche il saggio di Piero E. Pieretti, *Ecdotica aneddotica*, in AA.VV., *Giovanni Pascoli. Poesia e poetica*, Atti del Convegno di Studi Pascoliani (San Mauro, 1-3 aprile 1982), Rimini, Maggioli, 1984, pp 411-58; e Id., *Giano Bifronte. Identificazione del Pascoli allegorico*, in AA.VV., *Convegno internazionale di Studi pascoliani. Barga 1983*, a cura di

A noi preme puntualizzare adesso come nel mese di settembre 1894, quando Pascoli rilasciò l'intervista più volte citata a Ojetti in *Alla scoperta dei letterati*, che lo poneva fra i notevoli del suo tempo, Ida si recasse a Sogliano e ancora non fosse fidanzata con Salvatore Berti (lo farà solo nel novembre), che poi sarebbe diventato suo sposo nel 1895. Proprio nell'intervista ojetiana, Pascoli forniva una giustificazione implicita, sul piano storico-critico e ideologico, della propria decisione di prendere una casa in campagna. Con un richiamo al parallelismo fra Impero romano e condizioni sociali contemporanee, caro al pensiero social-comunista di Karl Kautsky⁵¹, Pascoli dichiarava: «Io penso che le nostre condizioni sociali sieno in gran parte simili a quelle dell'impero romano. Il fastigio attinto da quella potenza mondiale ha forme egualissime a quelle dell'odierna società borghese trionfante: e fra le altre massimamente l'accentramento delle popolazioni nelle grandi città pel commercio e per le manifatture. Allora Virgilio ed Orazio chiedevano e cantavano l'amore alla campagna, la diffusione della ricchezza, l'*aurea mediocritas*, invitavano i ricchi e i poveri a disertare o temporaneamente o per sempre la torbida vita cittadina per la quiete dei campi, ed essi pei primi ne davano l'esempio. Questo io pure canto, questo – se potessi – io pure farei, e certo farò appena potrò»⁵². Quindi, a un'altra domanda di Ojetti, che osservava come la poesia moderna fosse «divenuta solamente lirica», Pascoli rispondeva significativamente: «Tu hai ragione a dire la poesia attuale essenzialmente lirica e soggettiva. Il Carducci, cui è stata data lode di essere oggettivo, non lo è mai. Nell'ode *Alle fonti del Clitumno*, ad esempio, quando egli canta del rosso Galileo e delle vicende della sua religione, è oggettivo? E poi in tutti i carmi sabaudi è oggettivo? Del resto, dal lato formale io non credo che il poemetto in forma epica sarebbe disdegnato dall'età nostra; ma bisognerebbe che fosse, secondo me, di soggetto umile, spesso campestre. Ed esempi sommi recenti ce ne darebbe il Tennyson con l'*Enoc Arden*, e *La figlia del mugnaio*; e con lui altri inglesi minori e qualche scandinavo. Ma, come ben ha saputo fare il Tennyson, bisognerebbe evitare ogni pastorelleria d'arcadia, bisognerebbe essere semplici, sinceri, umili, bisognerebbe adattarsi al soggetto...»⁵³.

Per Pascoli, nei riti della terra si muovevano l'uomo e il mondo che non mutavano, e la campagna era il luogo dove l'essere umano era ricondotto alla sua primaria condizione di *homo humanus*: la libertà, la sovranità grazie alla piccola proprietà (si pensi a un testo come *La siepe*, ispirato da un discorso di d'Annunzio⁵⁴); l'esistenza e il suo destino nell'essenza più profonda e autentica di dolore, pietà per i propri simili, gioie passeggiare e, soprattutto, nel suo misurarsi con la morte inesorabile. La vita contadina era l'epifania di un mondo che non si lasciava travolgere dall'ansia di possesso di vani beni materiali e che manteneva fisso lo sguardo su obiettivi di un ordine spirituale più alto e consapevole della «labile» sorte comune della specie umana. Pascoli scriverà nel discorso *L'Avvento*, edito a Messina nel 1901: «Quando e dove l'abitatore dei pianeti lontani comincerebbe a pensare che noi siamo essenzialmente diversi dai ragni tessitori e dalle lucciole fosforescenti?

Quando e dove vedesse, che noi facciamo qualcosa contro quell'istinto, quando e dove riconoscesse che noi abbiamo conquistato o andiamo conquistando che cosa? – *La libertà!* quando cioè e dove stupisse, che alle madri degli uomini non basta dare il loro latte ai loro piccoli e provvedere al loro sostentamento, fin che non siano atti a fornirselo da sé; ma vogliono anche educarli, istruirli, tremare e piangere e tribolare per loro tutta la vita; che ai padri degli uomini non basta aver fecondata la femmina, ma si trattengono presso lei, e non solo l'aiutano ad alimentare i piccini, ma diventano i loro più attivi, più pensosi, più solleciti guardiani e maestri; che, cosa più mirabile ancora, queste madri e questi padri pensano ai figli degli altri; che, cosa da esaltarsene in sé, quel figlio più puro dei cieli, ci sono tra gli uomini quelli che rinunziano a godere, perché altri non pianga, a mangiare, perché altri non digiuni, a vivere, perché altri non muoia. Ora, come mai – quell'essere superiore esclamerebbe – come mai in questa povera razza d'esseri deboli, caduchi, efimeri, ha potuto fiorire questa pianta insemiata della *volontà*? come questo genere d'animali bipedi senza ali ha potuto *liberarsi* dai legami della egoistica e cauta e fredda ragione? Chi ha portata la *pietà* in terra? Quando l'homo, *così sapiens*, ha potuto, non in virtù della sua sapienza, ma contro contro contro la sua sapienza stessa, tanto superiore a quella degli altri animali terreni; quando l'homo *sapiens* ha potuto divenire *homo humanus*? Per qual miracolo è avvenuto in questo selvaggio pianeta, dopo il fiero regno della *ragione*, il dolce regno del *sentimento*?

Ecco l'avvento! Quel che è cominciato già, sebbene non abbia ancora conquistata tutta la terra, è il regno della pietà, cioè della volontà, cioè della libertà! Tutto lo dice e lo grida»⁵⁵.

Felice Del Beccaro, Barga, Gasperetti, 1992, vol. III, pp.43-159.

51 L'autore più tradotto in italiano» tra fine Ottocento e primi del Novecento: così in *Marginalismo e socialismo nell'Italia liberale, 1870-1825*, a cura di Marco E. L. Guidi e Luca Michelini, Milano, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, 2001, p. CXXIII, n.396.

52 Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati* cit., pp.144-145.

53 Ivi, pp.145-146. Pascoli fu un notevole traduttore di classici e moderni, e dello stesso Tennyson (*Ulysses*).

54 Il testo di Pascoli fu incluso nella seconda edizione dei *Poemetti*, Bologna, Zanichelli, 1900 (I edizione 1897), ma era già apparso in «La Tribuna», 31 agosto 1897. Il *Discorso della Siepe* era stato tenuto da d'Annunzio a Ortona a Mare, il 22 agosto di quello stesso anno, durante la sua campagna elettorale; parlando a proprietari terrieri, d'Annunzio vi aveva sottolineato il valore della proprietà privata incarnata dall'immagine della siepe che ne delimita i confini.

55 Si cita da *Pensieri e discorsi di Giovanni Pascoli, MDCCCXCV-MCMVI*, Seconda Edizione, Bologna, Zanichelli, 1914, § II, pp.231-232. Nel § III di questo

Altri hanno illustrato l'ideologia del poeta meglio di quanto non si possa qui accennare⁵⁶. Qui, semplicemente, diciamo che non dovrebbe dunque meravigliare l'apertura della poesia pascoliana alle lingue europee, al dialetto, al gergo, al latino stesso: alle lingue degli uomini, vivi e morti, perché la poesia li riguarda o li ha riguardati, tutti, e proprio a partire dalla constatazione di un mero dato di natura antropologica. Esiste per Pascoli un essere umano eterno, come esiste un fanciullino, un divino fanciullo poeta, che conosce per intuizione: quello di cui egli parla proprio nella già menzionata opera *Il Fanciullino*. Esiste un mare di onde e onde che vanno, vengono, si ergono e si infrangono, fatto di lingue e parole, che nascono e muoiono, e a quel mare attinge il poeta, che deve formarsi una lingua propria assimilando, come un fanciullo, ciò che gli risuona nuovo e strano.

Il latino non è più allora solamente una lingua morta, bensì la lingua di un'epoca, analoga a quella contemporanea, da cui pure è possibile attingere quella «bellezza» e quella «giustizia», di cui «la nostra anima [...] ha bisogno»⁵⁷. In un simile senso dinamico, e illuminante per liberare ulteriormente Pascoli da certi *clichés*, bisogna intendere una sua affermazione testimoniata dalle carte dell'amico Briganti, con data 22 settembre 1901: «Dice:// Poesia è ottimismo, anche quando par pessimismo// (allora abbellisce, cioè trova bello il dolore, ed è più//ottimista che mai)»⁵⁸.

Con parole che risuoneranno simili nelle narrazioni autobiografiche e nei saggi di Elias Canetti, premio Nobel nel 1981, o che sembrano anticipare certe immagini celebri del film di Ingmar Bergman *Il settimo sigillo* (1956), Pascoli lega l'esercizio della scrittura poetica all'idea tutta novecentesca (si pensi anche ad Albert Camus) di una guerra da guerreggiare contro la morte. Difende una visione del poeta-eroe-cavaliere su un campo di battaglia ideale e morale, dove egli scende per duellare con il dolore cosmico, con la Morte appunto, e per tentare ossessivamente di sottrargli quanta più vita è possibile: «Oh! bada. La mia idea è questa. L'uomo combatte continuamente contro la morte. Esso alla morte deve disputare, contrastare, ritogliere quanto può. La nostra vita è gelida e noi abbiamo bisogno di calore; la nostra vita è oscura e noi abbiamo bisogno di luce: non si lasci spegner nulla di ciò che può dar luce e calore: una favilla può ridestare la fiamma e la gioia! Non si lasci morir nulla di ciò che fu bello e giocondo. E consoliamo i banchettanti i quali dopo aver profuso sulla mensa il vino che pareva soverchio da prima, si attristano all'ultimo per la sete insoddisfatta: consoliamoli con l'anfora spregiata che già riponemmo tra le loro risa. E se per ciò la nostra fama non va tanto in alto e tanto per largo, e se la nostra voce non esce dall'ombra delle scuole, pazienza! Io sento che poesia e religione sono una cosa, e che come la religione ha bisogno del raccoglimento e del mistero e del silenzio e delle parole che velano e perciò incupiscono il loro significato, delle parole, intendo, estranee all'uso presente, così ne ha bisogno la poesia: la quale, del resto, anche in volgare, non usò mai e non usa ancora né la lingua né i modi né il ritmo abituali»⁵⁹.

Ciò non significa, per il «figlio» di Virgilio, rinnegare «il presente per il passato»⁶⁰, ma solamente consentire alla lingua della poesia di divenire espressione di un atto, capace di volgersi in positivo e di porsi prima di tutto come salvaguardia e recupero di ciò che di bello e giusto permane nella storia dell'essere umano e nella parola/con la parola. Si pensi pure a un componimento di poco successivo, quale *La Canzone dell'Ulivo*, inclusa nei *Canti di Castelvecchio*⁶¹. Pascoli vi sottolinea come chi pianta «Per sé» ha una visione più limitata del tempo e della vita umana: gli alberi «subiti» danno subito frutto per chi li pianta e li innesta. All'ulivo il poeta chiede solo di restare e lo esorta virgiliamente: «ma cresci, sicuro e tardivo,/nel tempo che tace!//ma nutri il lumino soletto/che ancora ci brilli sul letto/ dell'ultima pace!». L'ulivo è così il simbolo del poeta, apportatore di fertilità per le sue parole, e della stessa poesia capace di durare nel tempo e mantenere viva la memoria di chi l'ha composta. L'ulivo/poesia, con l'olio/i versi che scorrono e si conservano

[[]discorso, Pascoli aggiungeva significativamente: «Il regno della schiavitù, della guerra, della conquista, dello sfruttamento, cioè della ragion sola, sta per chiudersi. La pietà ha indotto la ragione a escogitare strumenti e sistemi di salute e felicità non più per le città, non più per le nazioni, non più per le razze, ma per tutti, ma per la società, ma per tutto il genere umano. //Il socialismo! Senz'altri argomenti e fatti, basterebbe questo, del sorgere del socialismo, a dimostrare che il regno della pietà è già inoltrato. Esso è un fenomeno d'altruismo. Quali ne furono i messia e gli apostoli? quali ne sono i predicatori e i confessori? Tutti (poiché di classi si è costretti ancora a parlare) tutti, o nobili o borghesi o, se operai, tali però che per l'ingegno e per l'abilità o sono usciti o potrebbero uscire dalla classe degli operai propriamente detti.// Si avvera anche per il socialismo il fatto storico che l'elevamento delle singole classi è per opera della classe superiore. E un fatto dunque di carità e d'amore. Sono uomini, codesti predicatori e confessori, che rinunziano già volontariamente ai beni della loro classe, perchè non è bene quello che coincide col male degli altri. O sublime follia di Carlo Cafiero, il quale fuggiva dal raggio di sole che penetrava nella sua camera d'ammalato, perchè non c'era sole per tanti altri nelle miniere, nelle officine, nelle stive, nelle prigioni! "Io non voglio sole che non sia di tutti!.,//È la follia della croce, dunque; è la follia di S. Francesco. Una parte del genere umano si scalza, perchè l'altra parte è scalza. La seconda grande fase della storia è già aperta: l'homo humanus sta per prendere il posto dell'homo sapiens. // Secol si rinnova»(pp.234-235).

[[]56 Cfr. ad esempio Giovanni Pascoli, *Primi poemetti*, a cura di Odoardo Becherini, Milano, Mursia, 1994.

[[]57 I termini sono di Giovanni Pascoli, nel discorso letto a Messina il 27 giugno 1898 per la commemorazione di Diego Vitrioli, poeta latinista e grecista reggino: cfr. *Un poeta di lingua morta*, in *Pensieri e discorsi, 1895-1906*, Bologna, Zanichelli, 1914, pp.159-169, in particolare § II, p.164. Per un approfondimento su Pascoli e al suo pensiero linguistico, cfr. Maurizio Perugi, *Morfologia di una lingua morta. I fondamenti linguistici dell'estetica pascoliana*, in AA.VV., *Convegno Internazionale di Studi pascoliani*, cit., vol. II, pp.171-233.

[[]58 Giovanni Pascoli, *Lettere ad Alfredo Caselli*, cit., p.892.

[[]59 Giovanni Pascoli, *Un poeta di lingua morta* cit., III, p.166.

[[]60 *Ibidem*. È d'Annunzio nel *Commiato dell'Alcyone*, cit., a definire Pascoli «l'ultimo figlio di Vergilio/prole divina».

[[]61 Bologna, Zanichelli, 1903. Si ricordi che, come *Inno all'olivo*, il testo era apparso nella rivista «La Riviera Ligure», 30, 1901, pp.305-306; cfr. ora anche la ripubblicazione in anastatica della prima versione: Giovanni Pascoli, *Inno all'olivo*, Lucca, ZonaFranca, 2017, con una nota di commento di chi scrive qui (*Per l'Inno all'olivo*, a pp.16-18).

nella memoria, alimenterà la fiamma sulla nostra tomba. Anche nella linea della grande tradizione foscoliana, la poesia è ciò che, *dopo* la fine, custodisce la memoria e la testimonianza di una esistenza e di una bellezza degni di non andare perduti. Tutto ciò significa permettere alla lingua della poesia di diventare un atto in grado di porsi come ascolto del «mistero»⁶², inteso alla maniera di Spencer⁶³ –Inconoscibile, esistenza di una realtà assoluta, alla cui soglia la scienza conduce la coscienza umana⁶⁴, ma che non è dato conoscere mai pienamente, perchè «ombra» e «ignorati abissi»⁶⁵ – e concentrazione riflessiva, meditativa come nella “contemplazione” di un mistero del rosario, oltre che ricordo e conforto, anzi «beatrice» dei cuori: «Né credo io che la poesia debba o possa essere l'agitatrice delle turbe, ma la beatrice dei cuori. Ella non gonfia le gote per dar fiato alla tromba; ma attinge brevemente con le dita le corde dell'arpa. Ella non respinge da sé, riempiendo di fracasso e di mania orecchie e cervelli, ma attira a sé con un lontano e fievole tintinno. Ci sono certe musiche che bisogna allontanarsene per gustarle senza esserne intronati: alla poesia bisogna avvicinarsi, per sentirla. Ed ella parla ora a questo ora a quello, qua asciuga una lagrima, là aggiunge un sorriso, con delicata modestia, come una silenziosa benefattrice. Ora gli uomini che attrae la mia lira antica col suo giocondo strepito, e consola e conforta, vengono da tutte le parti del mondo, e verranno finché si studi la lingua dei Quiriti. Oh! il grande avvenire di quest'arte universale!»⁶⁶.

Il compito dei poeti è quello di far penetrare nelle coscienze il mondo quale è veramente, «quale la scienza l'ha scoperto», come Pascoli stesso scriveva in *Per un poeta morto*, cioè Amilcare Finali, nel «Fanfulla della Domenica» del 6 novembre 1892. Non dovrebbe, così, neanche colpire l'incombenza o la presenza di oscure minacce, se non della morte stessa, nella natura e nella vita campestre che si incontrano nelle poesie pascoliane: lo impone del resto l'intento dichiarato di «evitare ogni pastorelleria d'arcadia». Con ben altra risonanza speculativa, Pascoli avrebbe poi scritto nella sua prefazione ai *Canti di Castelvecchio*: «Troppa questa morte? Ma la vita, senza il pensier della morte, senza, cioè, religione, senza quello che ci distingue dalle bestie, è un delirio, o intermittente o continuo, o stolido o tragico». Epos contadino in Pascoli, eroismo umile di quegli umili che lavorano duramente la terra, ed eroismo del poeta, che lavora umilmente per la bellezza, per indurre a contemplare il mistero del destino umano, per testimoniare e consolare. Anche se stesso, perché alla maniera di Orazio i «poeti non muoiono quando lasciano tanta vita d'immagini.

Queste ricambiano a lui il sacro dono. Vennero alla vita per lui, poichè prima erano confuse nell'oscurità e nel caos, per così dire, della natura e della psiche, ed esso le trasse fuori e soffiò loro sopra, ed apparvero a tutti: ora sono esse quasi l'alito incessante d'una sua seconda vita»⁶⁷.

7 – Diversamente attratti dal passato, d'Annunzio e Pascoli vissero comunque calati nella modernità, attenti alla vita di ogni giorno, a quella politica e agli eventi critici del proprio tempo. Basti pensare alle loro battaglie contro la speculazione edilizia: d'Annunzio a Roma, Pascoli a Lucca⁶⁸. Di d'Annunzio sono troppo noti gli interventi pubblici, per riferirli qui; come di Pascoli è risaputa la reazione favorevole alla guerra di Libia, in occasione della quale pronunciò nel 1911 il discorso *La grande proletaria si è mossa*⁶⁹. Se ne conosce meno il turbamento profondo per la rivolta dei Boxers in Cina⁷⁰ ad esempio, o l'impegno per far arrivare la ferrovia nell'area barghigiana e la partecipazione alle liste elettorali in vista delle elezioni amministrative proprio a Barga⁷¹.

D'Annunzio possedeva automobili di lusso, il telefono (ma non lo usava); il meno ricco, la bicicletta, la macchina da scrivere (ma non la usava), la macchina fotografica.

[[]62 Quello stesso «mistero», e «Indefinito» (si noti il termine spenceriano), di cui d'Annunzio aveva riscontrato la mancanza in *Myricae* – secondo Emilio Torchio a ragione (cfr. Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pascoli. Carteggi, 2. *Carteggio Pascoli-d'Annunzio*, cit., p.22) –, recensendole nel «Mattino» del 30-31 dicembre 1892. La raccolta, il cui primo nucleo apparve nel 1891, conobbe diverse ristampe fino al 1911, con molteplici aggiunte e aggiustamenti di struttura e di stile: cfr. ora Giovanni Pascoli, *Myricae*, Edizione critica a cura di Giuseppe Nava, Firenze, Sansoni, 1974, 2 voll. A cura dello stesso Nava, che sottolinea come «mistero» sia «una parola chiave della poesia pascoliana», cfr. anche Giovanni Pascoli, *Myricae*, Roma, Salerno, 1991(II edizione), p.141. Da leggere e consultare pure Giovanni Pascoli, *Poesie e prose scelte*, cit. Cfr. infine Nadia Ebanì, *Pascoli e il canzoniere : ragioni e concatenazioni nelle prime raccolte pascoliane*, Verona, Fiorini, 2005.

[[]63 Cfr. in merito anche l'accenno di Luigi Castagnola, *La poesia del mistero in Giovanni Pascoli*, in «Letras» (Universidade do Paraná), 7/8, 1957, pp.15-28, in particolare p.18; e Luciano Anceschi, *Nuovi studi pascoliani*, Bolzano-Cesena, 1963, p.17 e n. È soprattutto stato Furio Felcini a richiamare l'attenzione sulla presenza di Spencer in Pascoli: cfr. *Sopra alcune particolari questioni dell'esegesi pascoliana*, in *Bibliografia della critica pascoliana: 1879-1979. Degli scritti dispersi e delle lettere del poeta. Precede uno studio introduttivo*, Ravenna, Longo, 1982, pp.11-54, in particolare pp.16, 28-29, 40. Cfr. anche Fernando Bollino, *Modi dell'estetica, mondi dell'arte*, Firenze, Alinea, 2005, pp.232-236.

[[]64 Ancora nel discorso *L'era nuova*, cit., p. 113, Pascoli scrive con citazione esplicita di Spencer: «la poesia è ciò che DELLA SCIENZA FA COSCIENZA».

[[]65 Come Pascoli scrive in *Sapienza* (in *Pensieri*, III) di *Myricae*, 1991 cit., p.67. Nava commenta che in Victor Hugo il termine «ricorre spesso [...] con accenti simili a quelli pascoliani; e che il Tommaseo afferma nelle sue poesie che “tutto è mistero”» (ibidem).

[[]66 Ivi, pp.166-167. Nella *Prefazione a Poemi conviviali* è ribadita l'idea della poesia come «conforto e [...]serenità».

[[]67 *Un poeta di lingua morta*, cit., § IV, p.168.

[[]68 Ad esempio, come articolista del quotidiano romano «La Tribuna» (dal novembre 1881) d'Annunzio denuncia le speculazioni che distruggono Roma; nel 1905 Pascoli esorta d'Annunzio a unirsi a lui, a Puccini e a Carducci per impedire l'apertura di Porta S. Anna nelle mura di Lucca: cfr. Cresti, *Gabriele d'Annunzio 'Architetto immaginifico'*, cit., pp.83-90.

[[]69 Il discorso, tenuto a Barga, fu pubblicato nel giornale «La Tribuna», il 27 novembre 1911 (quindi Bologna, Zanichelli, 1911).

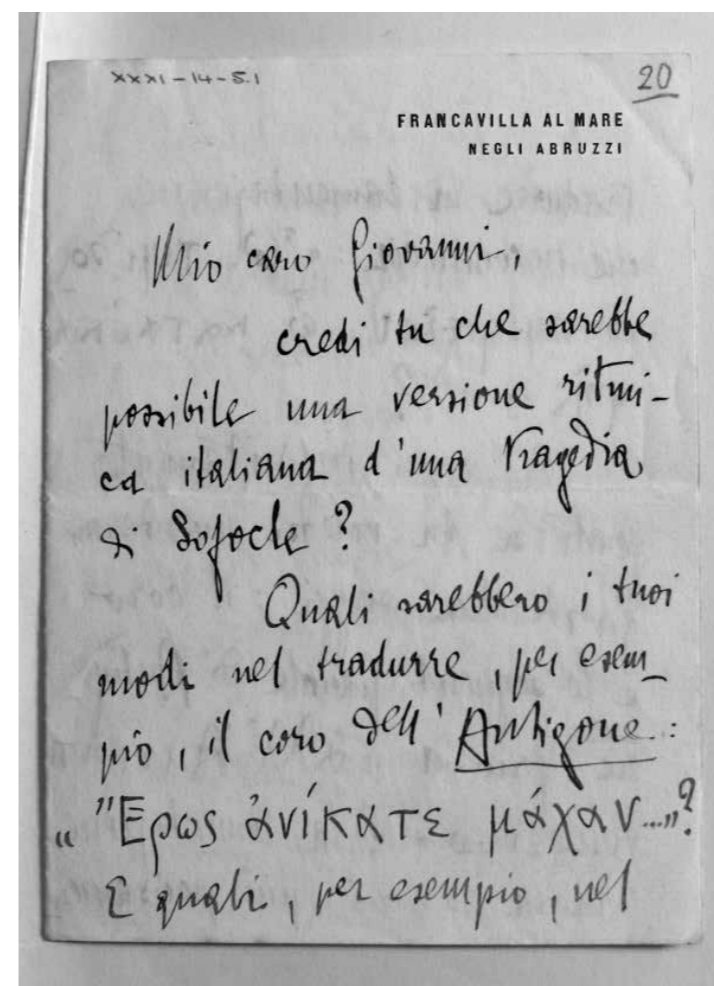
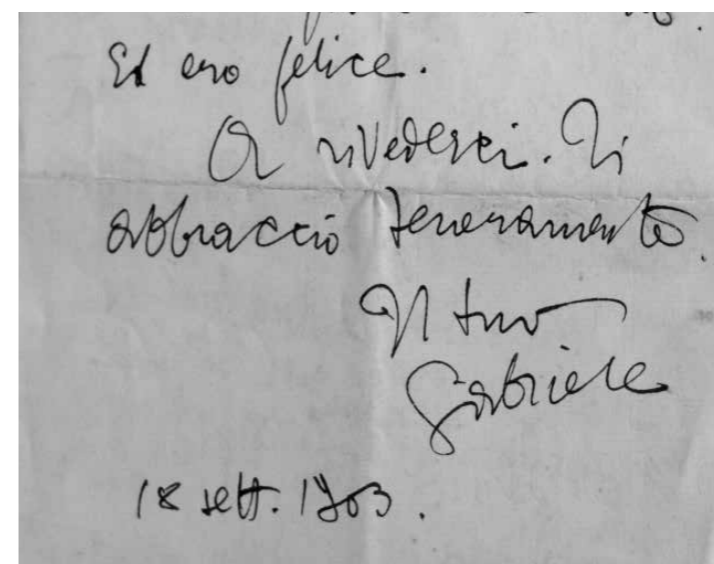
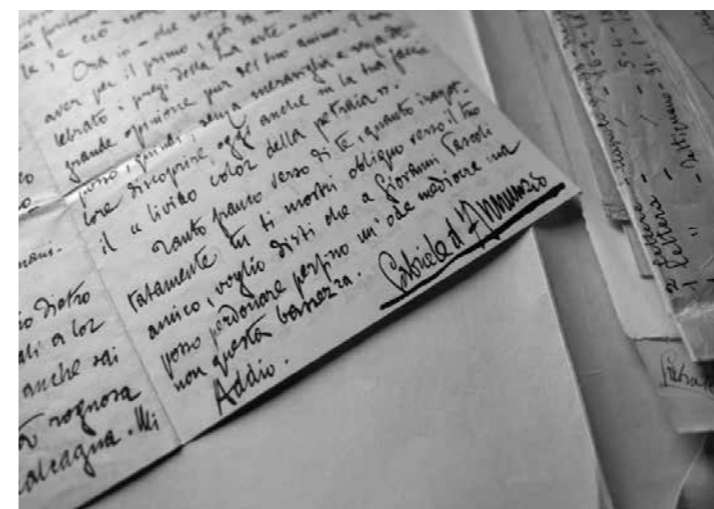
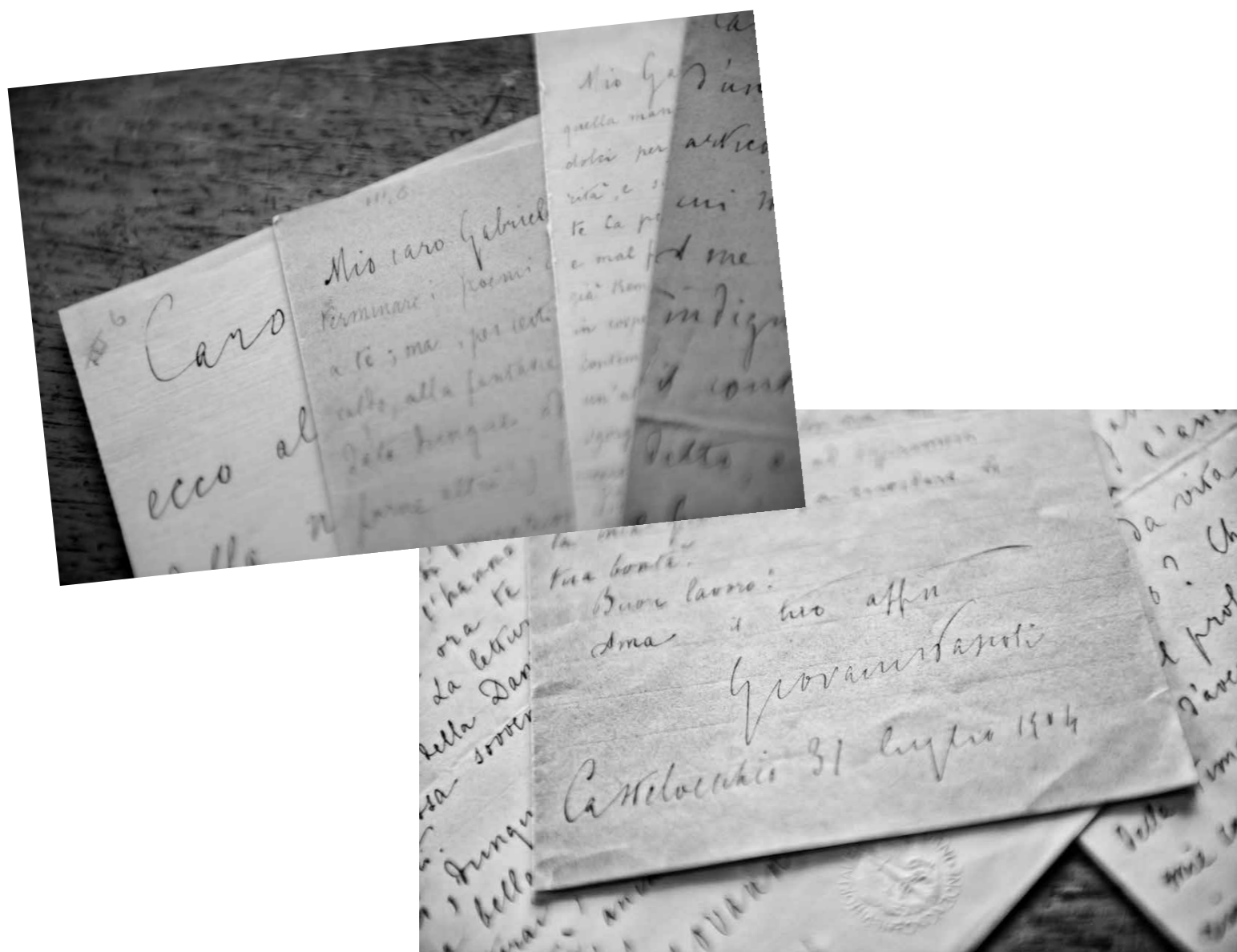
[[]70 Giovanni Pascoli, *Lettere ad Alfredo Caselli*, cit., p.53.

[[]71 Cfr. Umberto Sereni, *Il poeta legislatore*, cit., pp.52-60.

Protesi verso il nuovo, entrambi sapevano che per costruire la vita futura bisogna guardare al passato, e che sono proprio le modalità di quello sguardo a valere. Il loro fare letteratura, la cura devota della Tradizione/delle tradizioni culturali, le aperture internazionali, il loro essere lettori onnivori, che dell'applicazione artigianale facevano uno dei perni dell'esercizio dello scrivere, si innestavano su un sentimento di vitalità del passato, legato sia alla concezione della poesia come *arte* sia all'urgenza di salvaguardarne *in toto* il destino, cioè l'essenza e il ruolo nella società moderna. Tutto questo pone interrogativi radicali su come noi oggi intendiamo la poesia e vogliamo trasmetterne il ruolo alle generazioni future.

Entrambi ebbero un culto dei morti: d'Annunzio voleva lodare e celebrare gli eroi, non solo del passato, e lo faceva nei suoi versi e *sub specie architectonica* al Vittoriale. Fu così un moderno antico. La sua era mitopoiesi, utopia letteraria che si traduceva o tentava di tradursi in realtà, e Mussolini furbescamente capì che, proprio "rapinando" d'Annunzio – il poeta che aveva amato la vita «con furore» – delle sue creazioni ideali, il Fascismo ne avrebbe tratto vantaggio per i suoi rituali mentre il Vate sarebbe stato disarmato per sempre. Pascoli ricorderà gli eroi, gli antichi, le vittime del male, e prima di tutti i propri cari perduti, le presenze che hanno animato un mondo oramai tramontato, ma che sente vivere in sé. Farà di quelle memorie, di chi non c'è più, la sua forza propulsiva. Sarà un antico moderno.

Mondi opposti, ma complementari nel particolare orizzonte in cui si è articolato il Novecento italiano, d'Annunzio e Pascoli sono le due facce del Giano della modernità nel nostro Paese. Sarebbe perciò poco efficace contrapporre l'un poeta all'altro: essi non si possono, infatti, dare ciascuno a parte, bensì in relazione. Valse per loro, e deve valere per la nostra letteratura, il realismo della relazione, per dirla con Gaston Bachelard, la doppia presenza: le «Magnifiche presenze».



La Bicocca di Caprona

di
Giovanni Pascoli



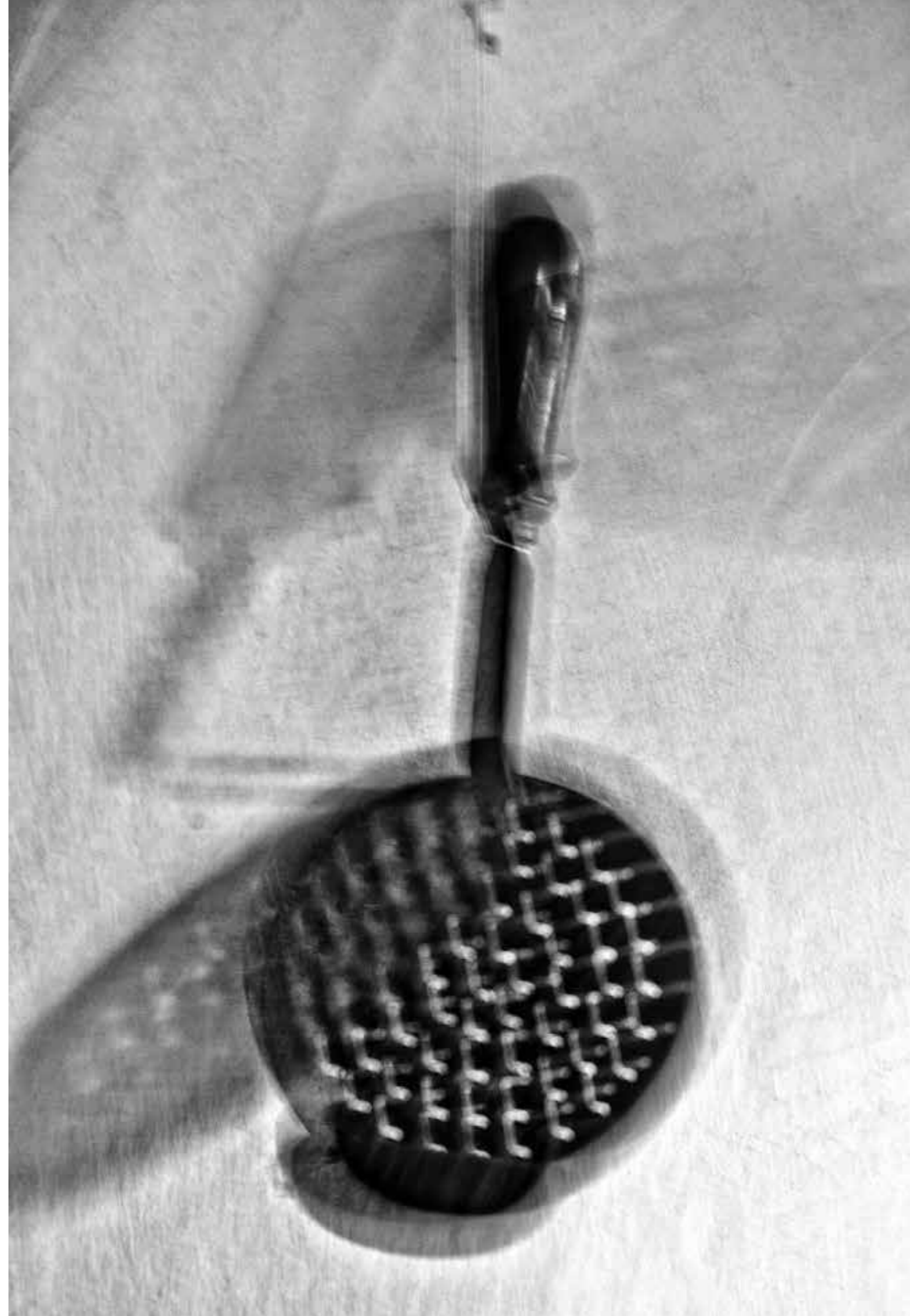






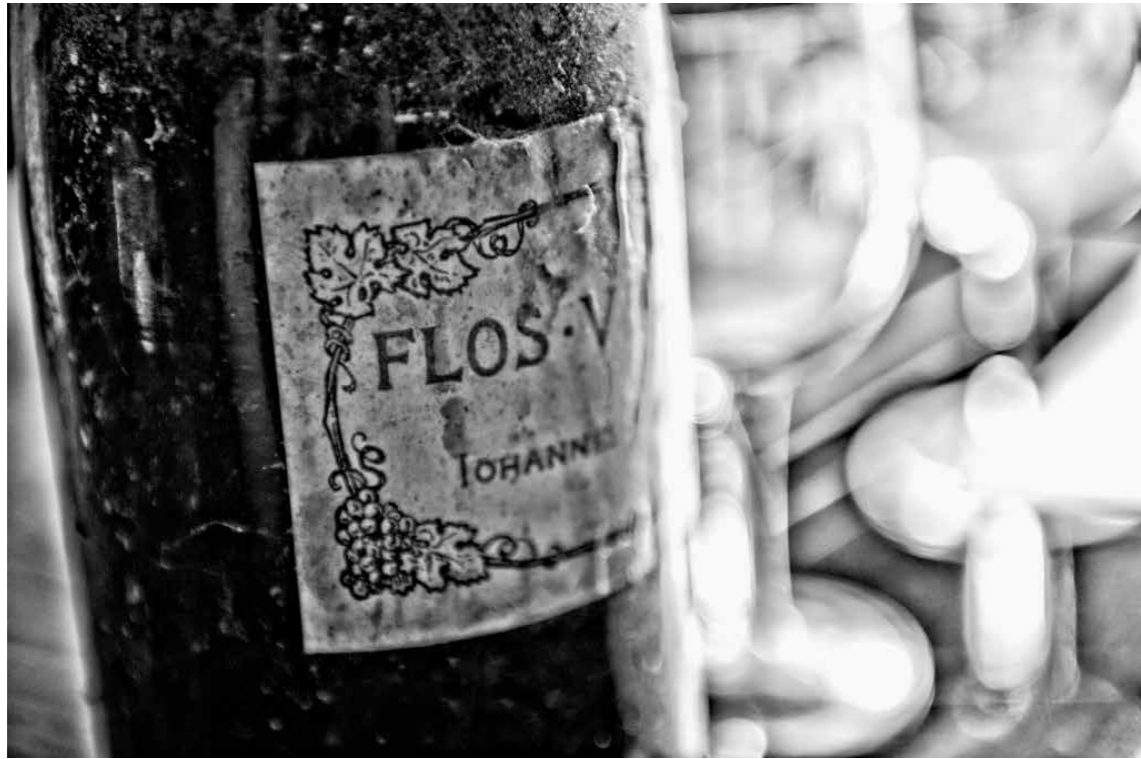






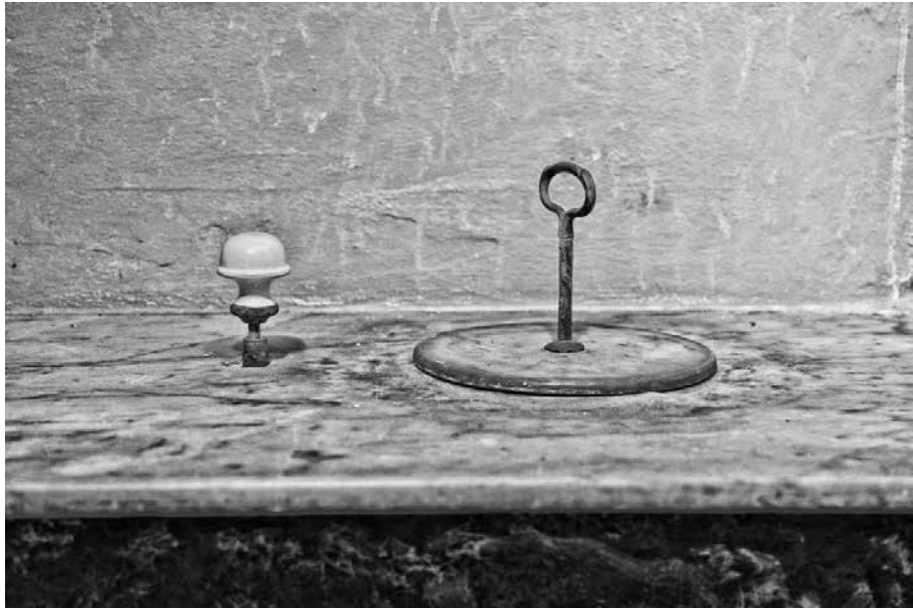


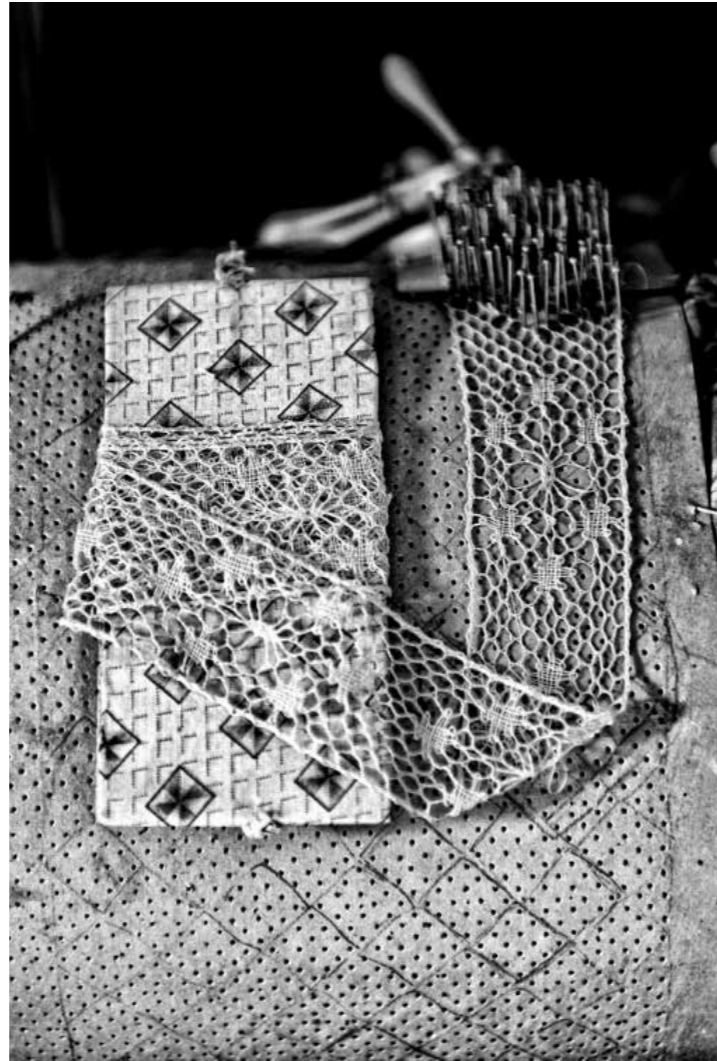
















NOVITA **TEATRO DEI DIFFERENTI** NOVITA
IN BARGA
1901 - STAGIONE ESTIVA - 1901
Tre Serate Straordinarie Musicali
14, 15 e 16 Agosto a ore 9 precise
PROGRAMMA
VERDI: *Studia nell'Opera "LA FORZA DEL DESTINO"*
DUFOUY: *"Amor Tradito", Scenone per Tassi*

IL SOGNO DI ROSETTA
OPERA IDOLLO MAI RAPPRESENTATA
Musica di CARLO MENDELSSOHN
Libretto di GIOVANNI FASCIO
ESECUTORI
Messa di **Maria Pavilli** e **Ernesto Menni**
Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra
FRANCESCO DOPODY
Intendente del Circolo e Organizzatore
SAVERIO CECCHINI
N. 30 PROFESSORI D'ORCHESTRA
N. 50 CORISTI FANCIULLI
Impreso: via S. GIOVANNI 101 - BARGA

La sera del 14 si FINE DANTE SULLA SCENA un gran
dono CONCERTO PER VIOLINO
La sera del 15 l'Orchestra eseguirà il celebre MINUETTO
di LA DONNA IN CAZZA SOCCESSEMI.

Prezzi Serate
Primo Loggione L. 1.000 - Secondo L. 500 - Terzo L. 200 - Quarto L. 100
La sera del 16 si FINE DANTE SULLA SCENA un gran dono
CONCERTO PER VIOLINO
L'IMPRESA













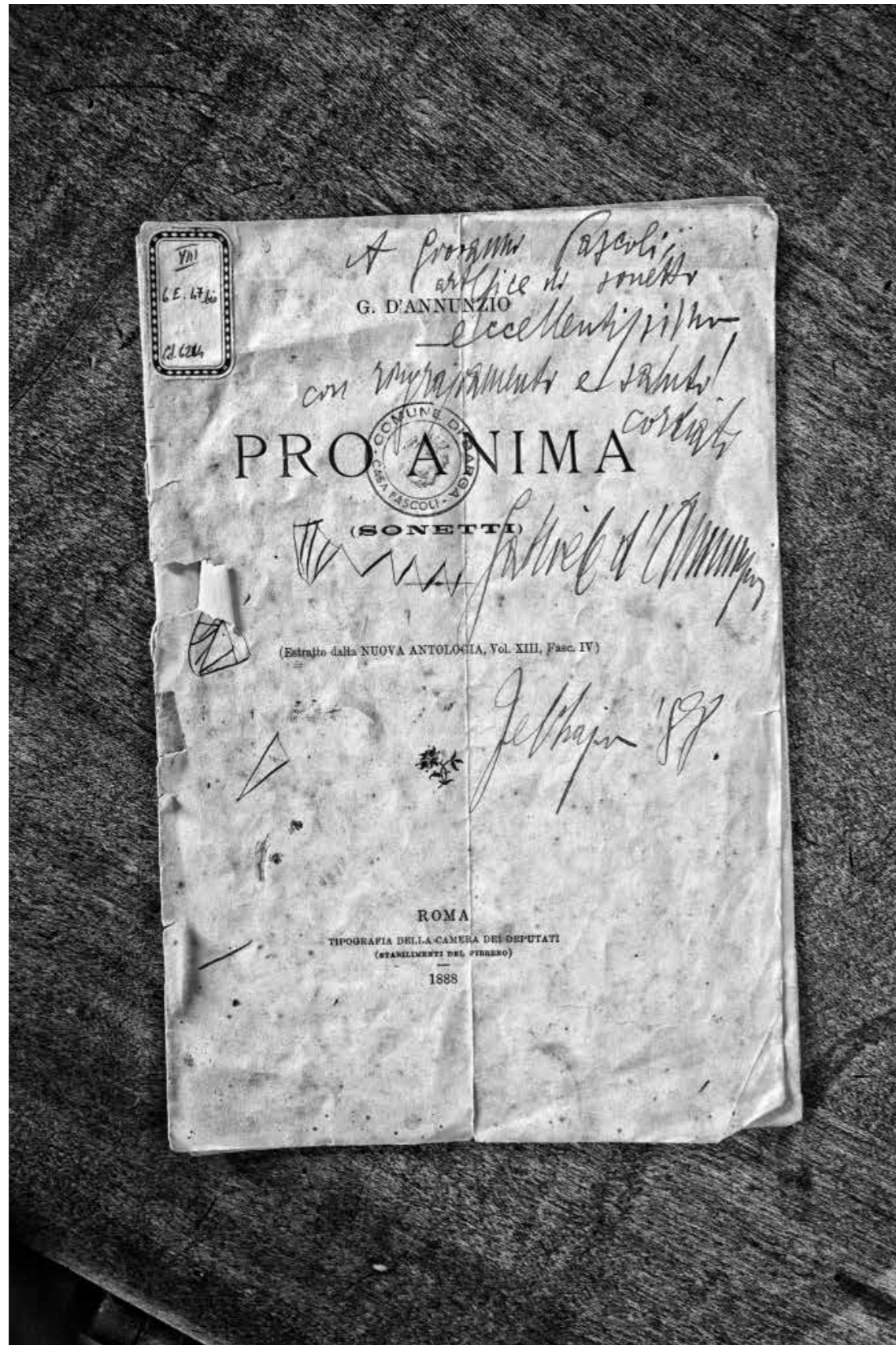


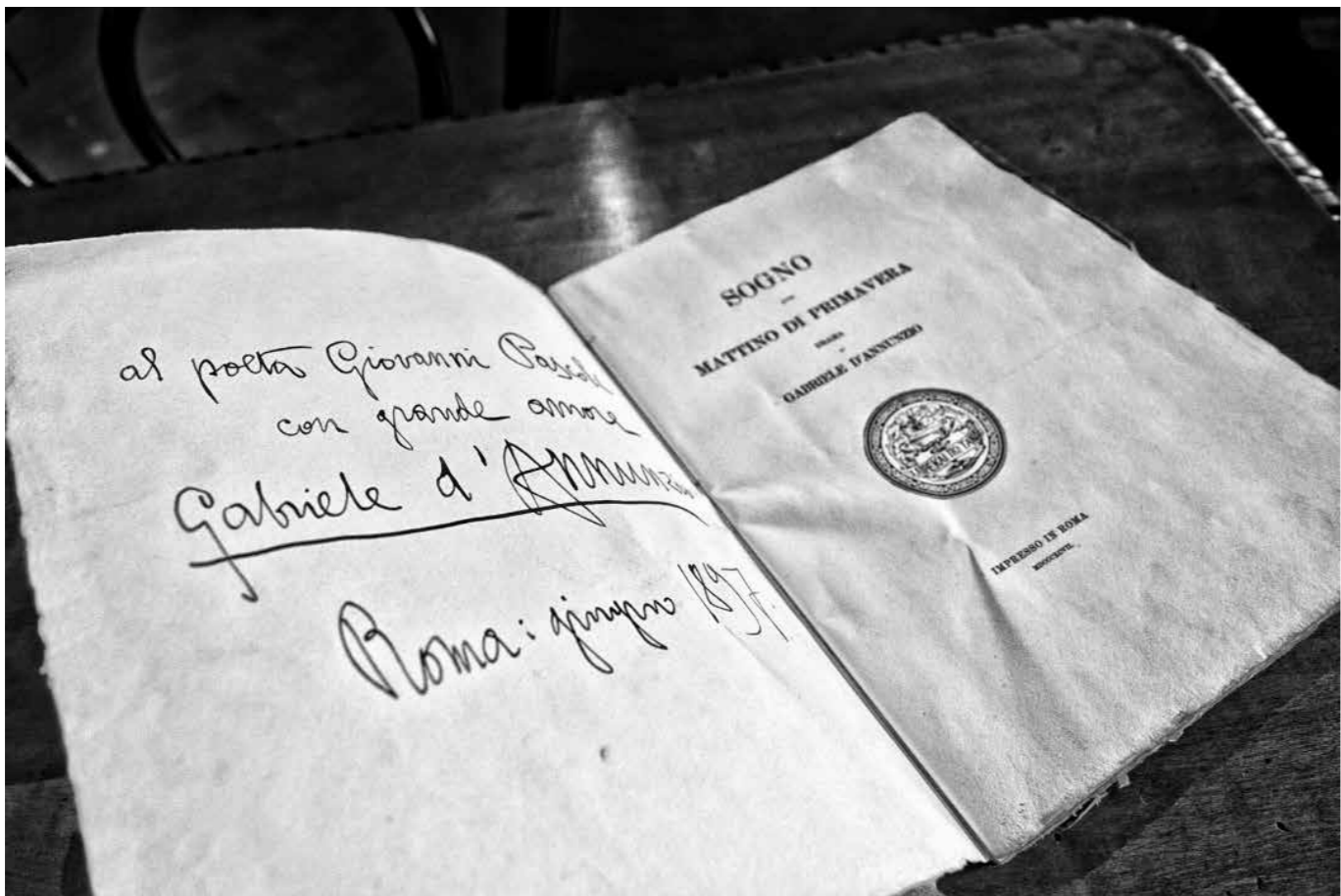
F



G







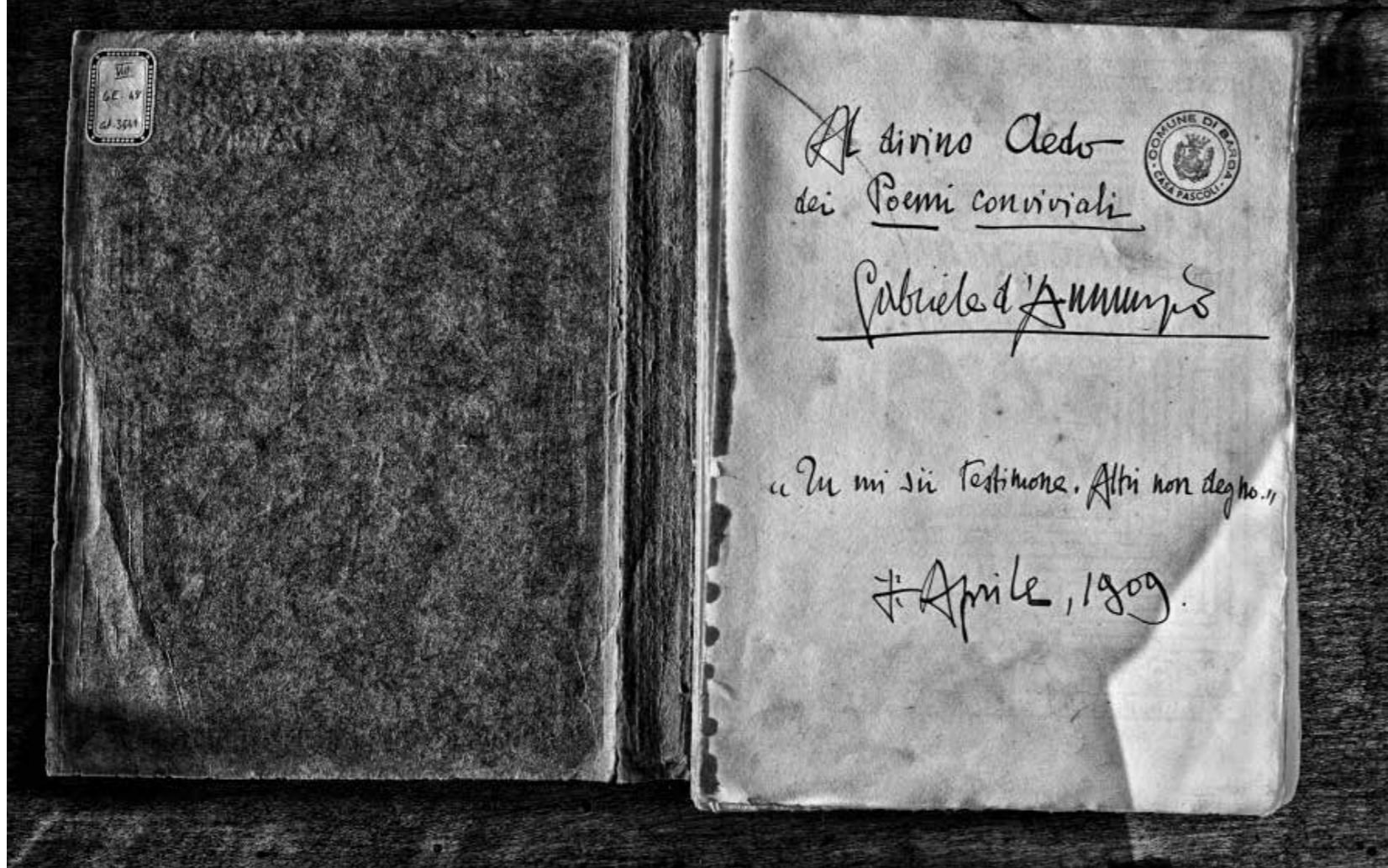
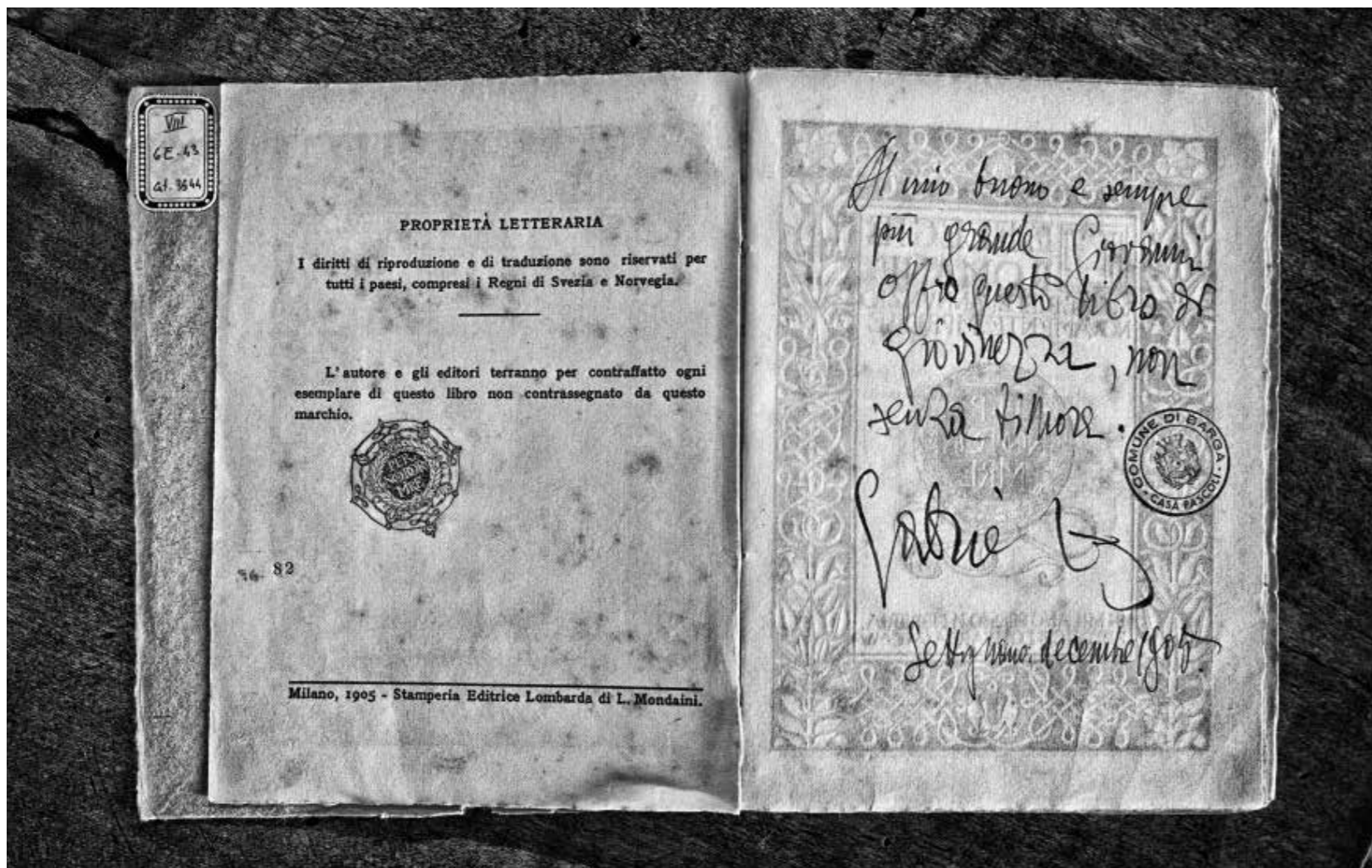
A capo in pagina. (manando parole
come pulce per
Sibacubbi)

Il Commiato

L'alpe di Mommio un pallido velame
d'altri effonde al cielo di garinto,
come un sole dell'isola di Sams
di più cupo



...
...
... = spazio doppio ...
...
... innauri di'io parta per l'entio,
... il Serchio, arcendi la collina
... l'ultimo figlio di Vergilio,
... parte divina,
... intende i linguaggi





Altro è il Monte invisibile ch'ei sale
e due tu soli per l'opportuna balza.
Soli e diversi, entrambi una immortale
ansia v'incalza.

Oz dove i cuori nodi hanno promesso
di incontrarsi un dì, se non in cima?
Quel dì voi canterete un inno istesso
di me la cima. »

Ode, così gli parla. Ed alla Suora,
che vedrai di dolcezza lacrimare,
sà l'ultimo ch'io colsi in su l'aurea
giglio del mare.

Fabule d'Annunzio

Parigi, 4 marzo 1910.























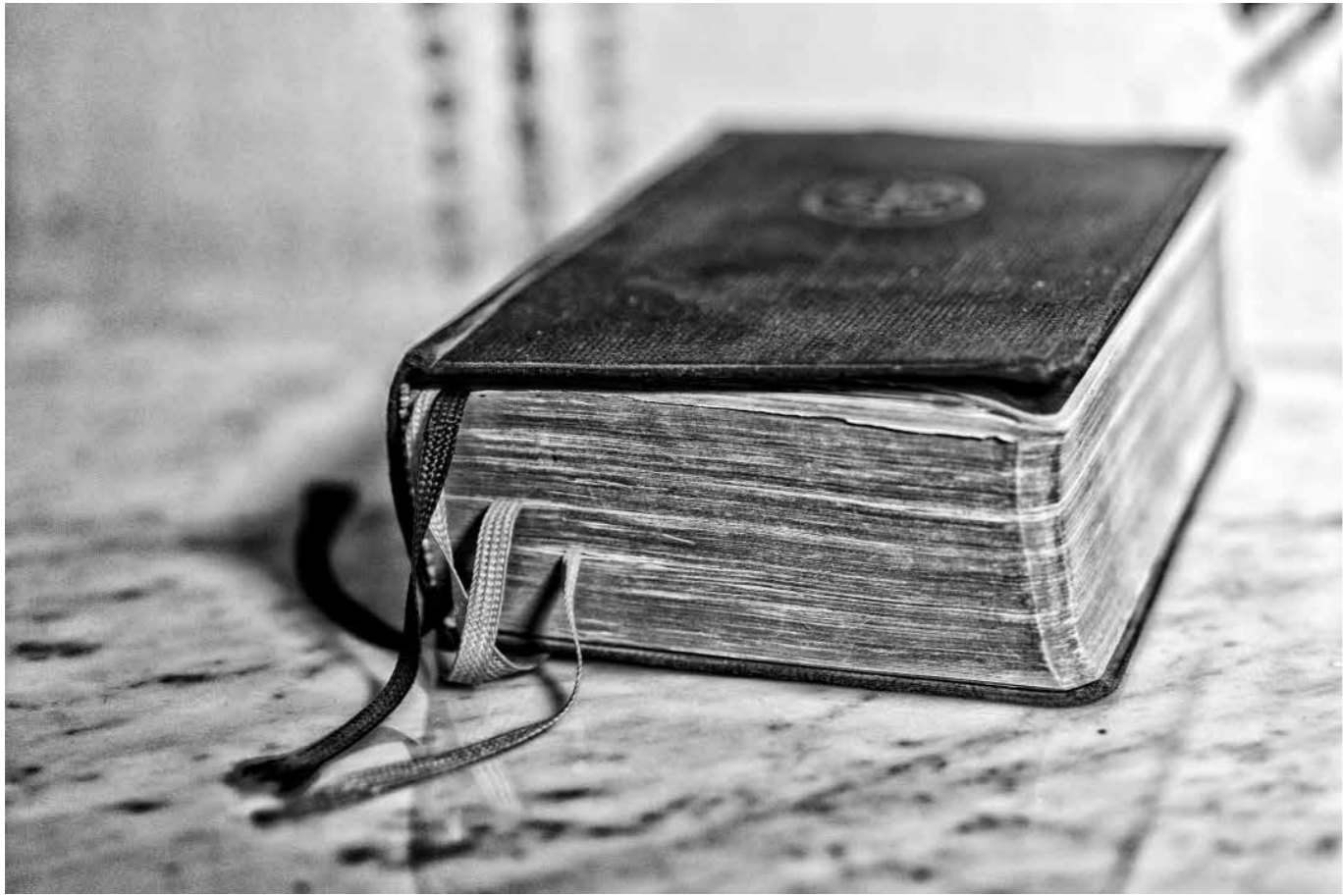




















a Maria
 il suo triste fratello
 superstite
 + Gabriele

CONTEMPLAZIONE
 DELLA MORTE

Luglio, 1912.

793

CESARE ZANICHELLI BOLOGNA ITALIAE

XXXX-14-33-1 49

Ufficio Telegrafico

Trasmissione ordinaria	-100-	Indirizzo postale	-100-
Trasmissione telegrafica	-100-	Indirizzo postale	-100-
Trasmissione telegrafica urgente	-100-	Indirizzo postale	-100-
Trasmissione postale	-100-	Indirizzo postale	-100-
Per telegrammi	-100-	Indirizzo postale	-100-
Per telegrammi urgenti	-100-	Indirizzo postale	-100-
Per telegrammi	-100-	Indirizzo postale	-100-

La rete si estende nel meridione corrispondente al tempo medio dell'Europa centrale, e per telegrammi telegrafici e con tutti i punti cavi in rapporto con una stazione dell'altro.

Nei telegrammi urgenti in carattere e conosciuti il primo verso è dopo il nome del luogo di origine, rappresenta quello del telegramma, il secondo quello delle parole, gli altri la data, l'ora, e i minuti della presentazione.

NUM. PAROLE DATA DELLA PRESENTAZIONE VIA Indichazioni eventuali d'ufficio

Giorni e Mezz. Ore e Minuti

1912 ore 14 30

Numero N: 110

Ricevente: [Signature]



B ARCACHON 501 57 7 11/43 .+

.+ LA RINGRAZIO D AVER PENSATO A ME LA SUA NOBILE DEVOZIONE A TANTO UOMO E POETA E UN ALTO TITOLO D ONORE PER LEI LA MIA TRISTEZZA E ACCRESCIUTA DALL IMPOSSIBILITA DI PARTIRE PER ACCOMPAGNARE IL MIO FRATELLO LA DOVE S ARRESTA IL NOSTRO DOLORE E INCOMMINCIA LA SUA IMMORTALITA

.+ GABRIELE D ANNUNZIO =====

Stampa - No. p. 2.45 - D. Ripponca - 27/12/12 - 24 1/2







Mio Gabriele, non vedo l'ora di stringerti
 quella mano che scrive cose tanto alte per tutti e così
 dolci per me che tu hai segnalato quando era nell'oscu-
 rità, e sollevato (mi ricordo) quando era nel dolore. Se
 te la potrei stringere qui, in questa casa messa dirovata
 e mal fornita, bene: sono certo io, sebbene la mia sorella
 già Romo, che tu competitorai - Oh! che bel giorno sarà quello,
 in cospetto della Pania sublime che per un pezzo abbiamo
 contemplata tutti e due, sebbene tu da una parte e io da
 un'altra fraa nel medesimo tempo, con lo stesso cuore! In tanti
 sgorgi di vena la tua tragedia pastorale. Io, leggendo
 tante tue grandi ecloghe, penso al poeta primitivo (appunto,
Pis' n'bitas) che sapeva la sacra generazione
 di tutti gli dei e pasceva gli agnelli sotto il divino
 ilicone. Abbi tu la quale fonte egli l'ebbe, il medesimo
 scatto che è un ramo di lauro, e la medesima voce che
 canta il futuro e il passato.

La mia sorella ti è molto grata del tuo ricordo,
 e del tuo nobilissimo affetto tu è gratissimo quegli
 che l'ama e l'ammira.

Castelvecchio di Berge
 20 luglio 1903

Giovanni Pascoli



IO HO
QUEL CHE HO
DONATO.

Il Vittoriale degli Italiani di Gabriele d'Annunzio

















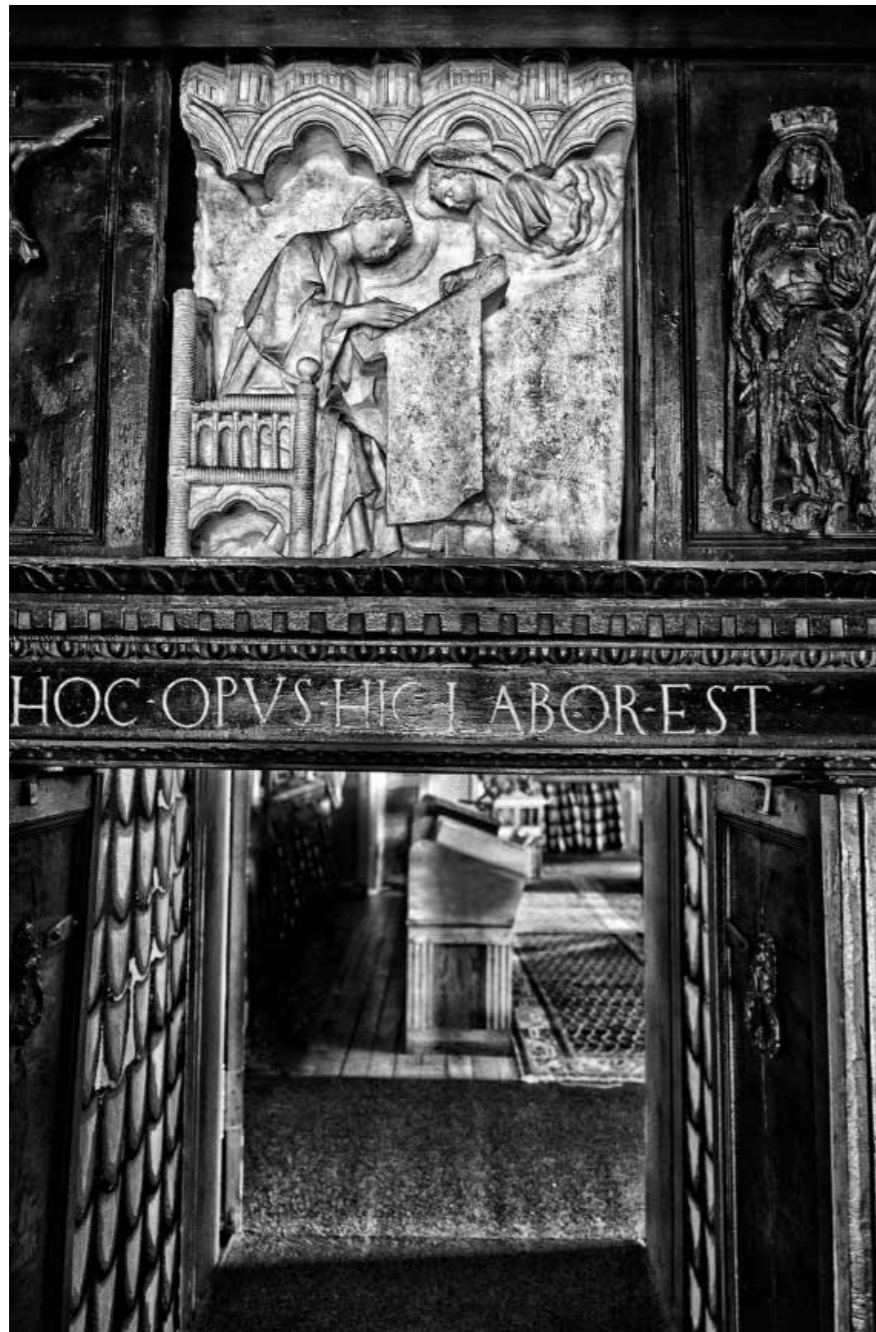


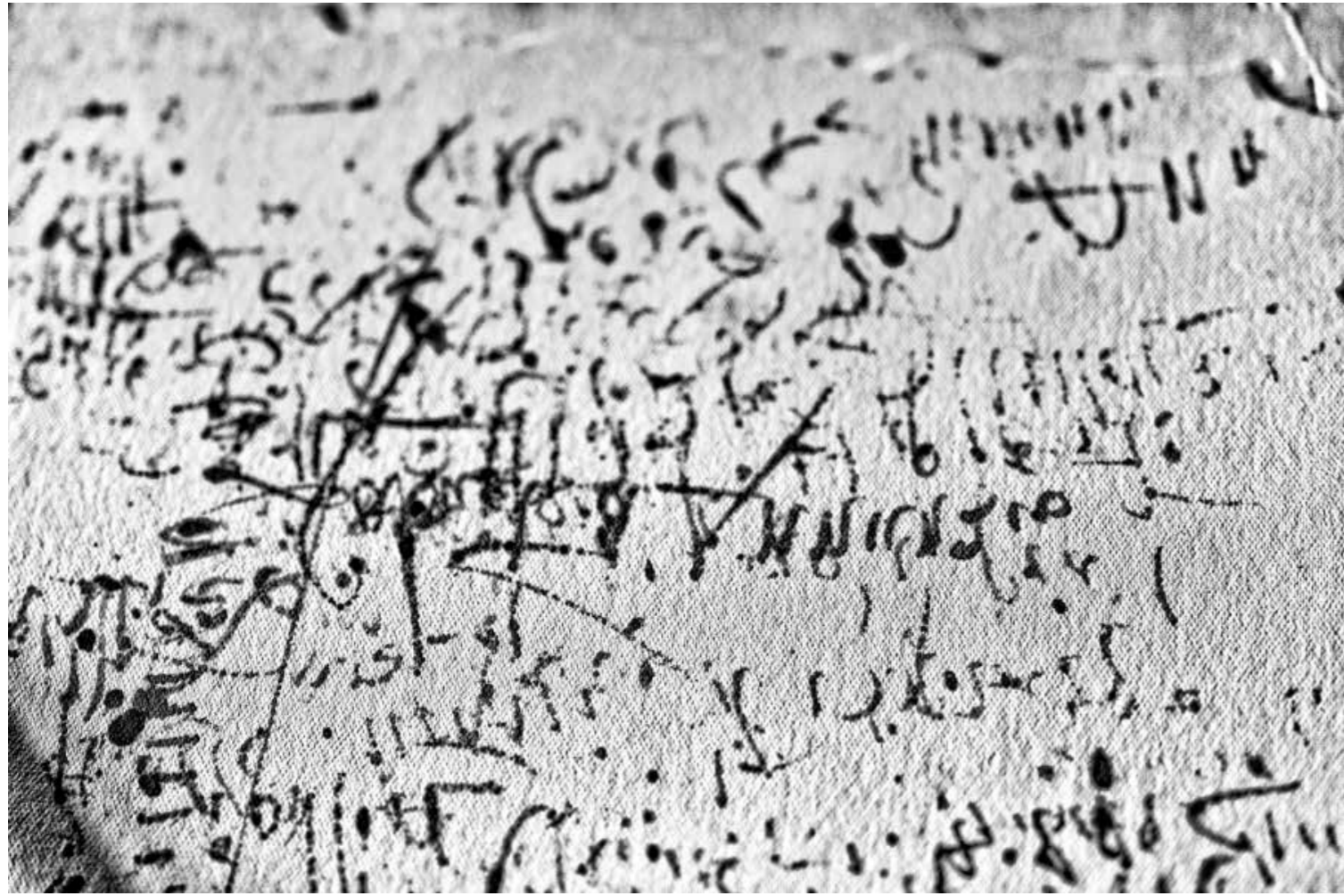






PENNSYLVANIA













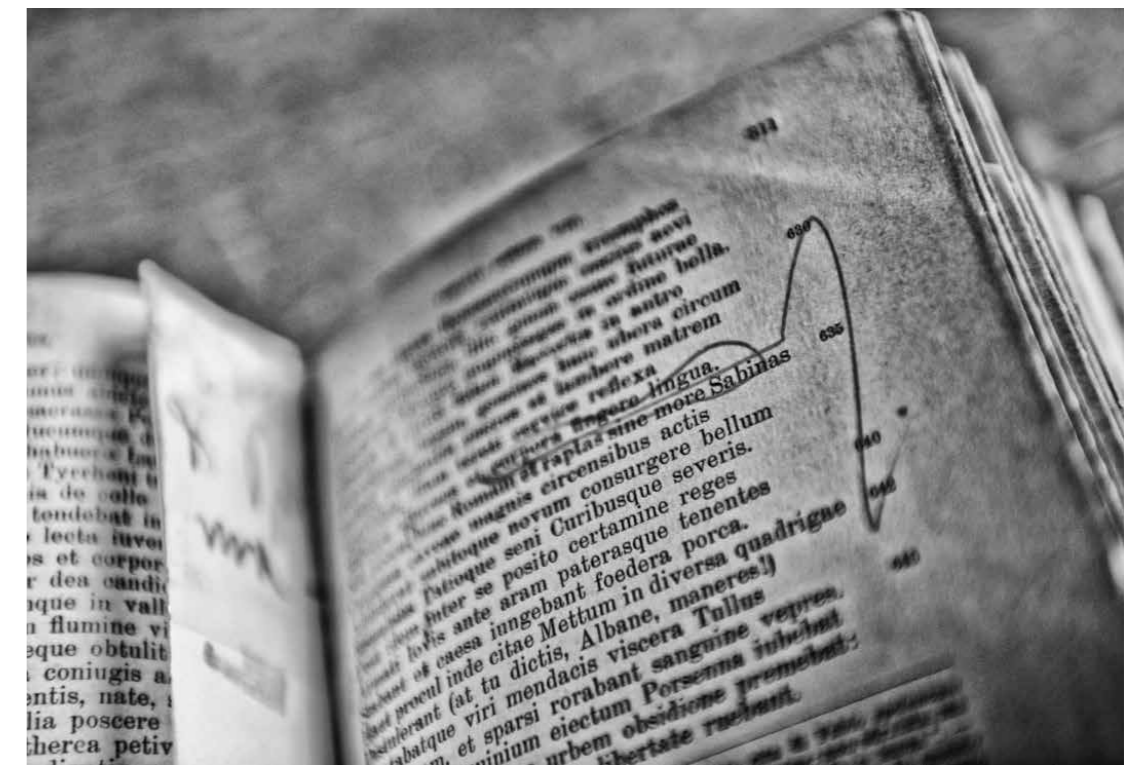


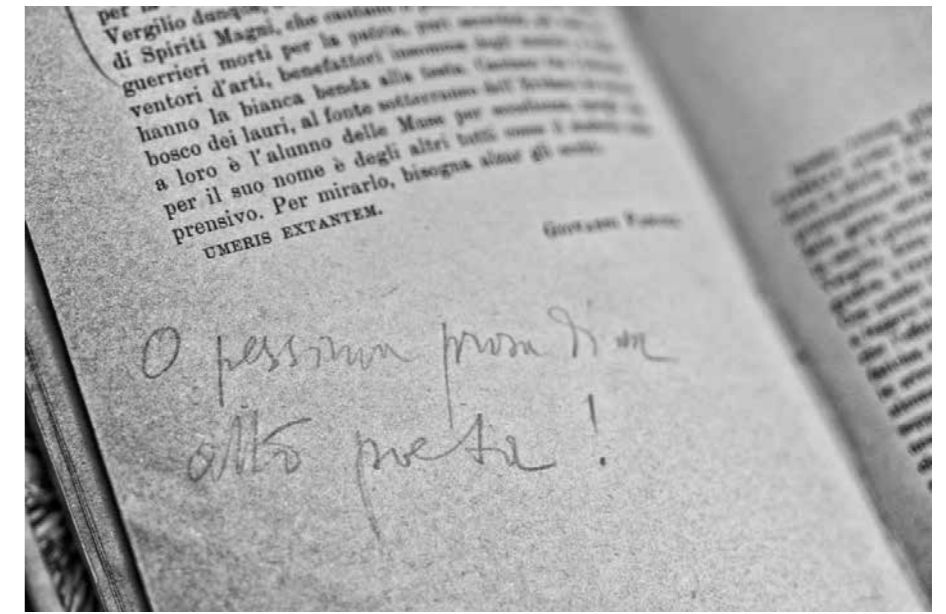
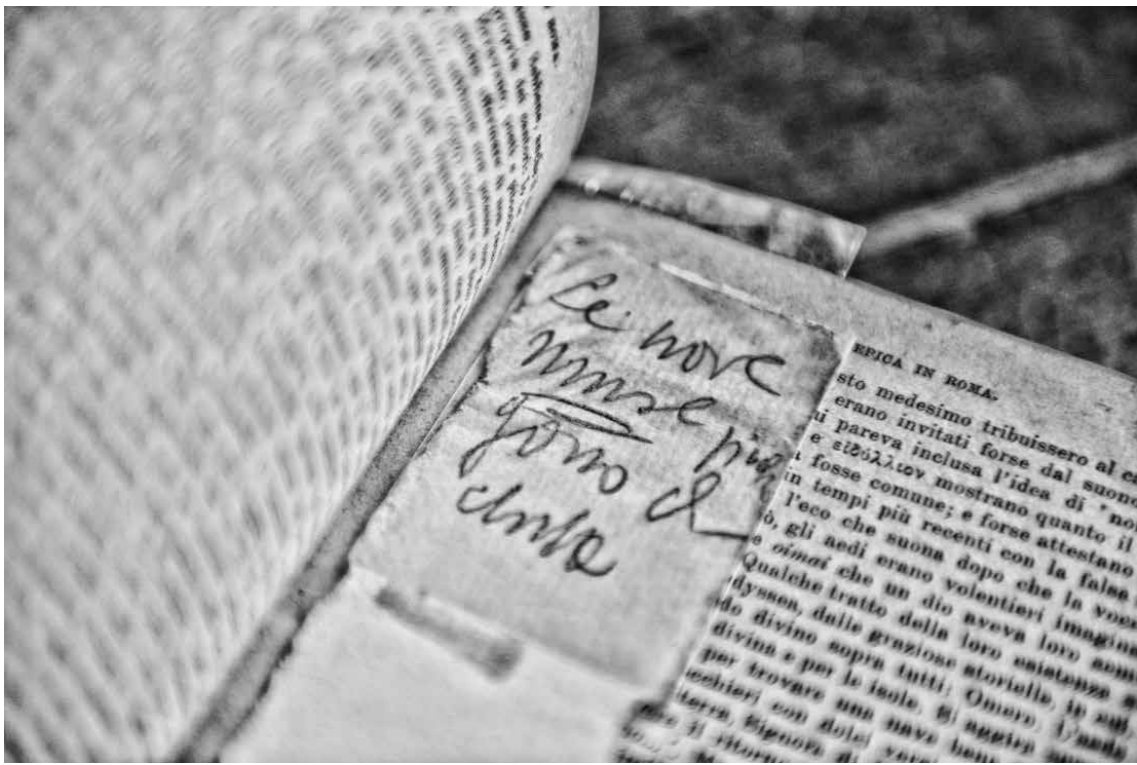






et Gabriele con affetto
non finire sul'ammirazione
Geo. Paschi

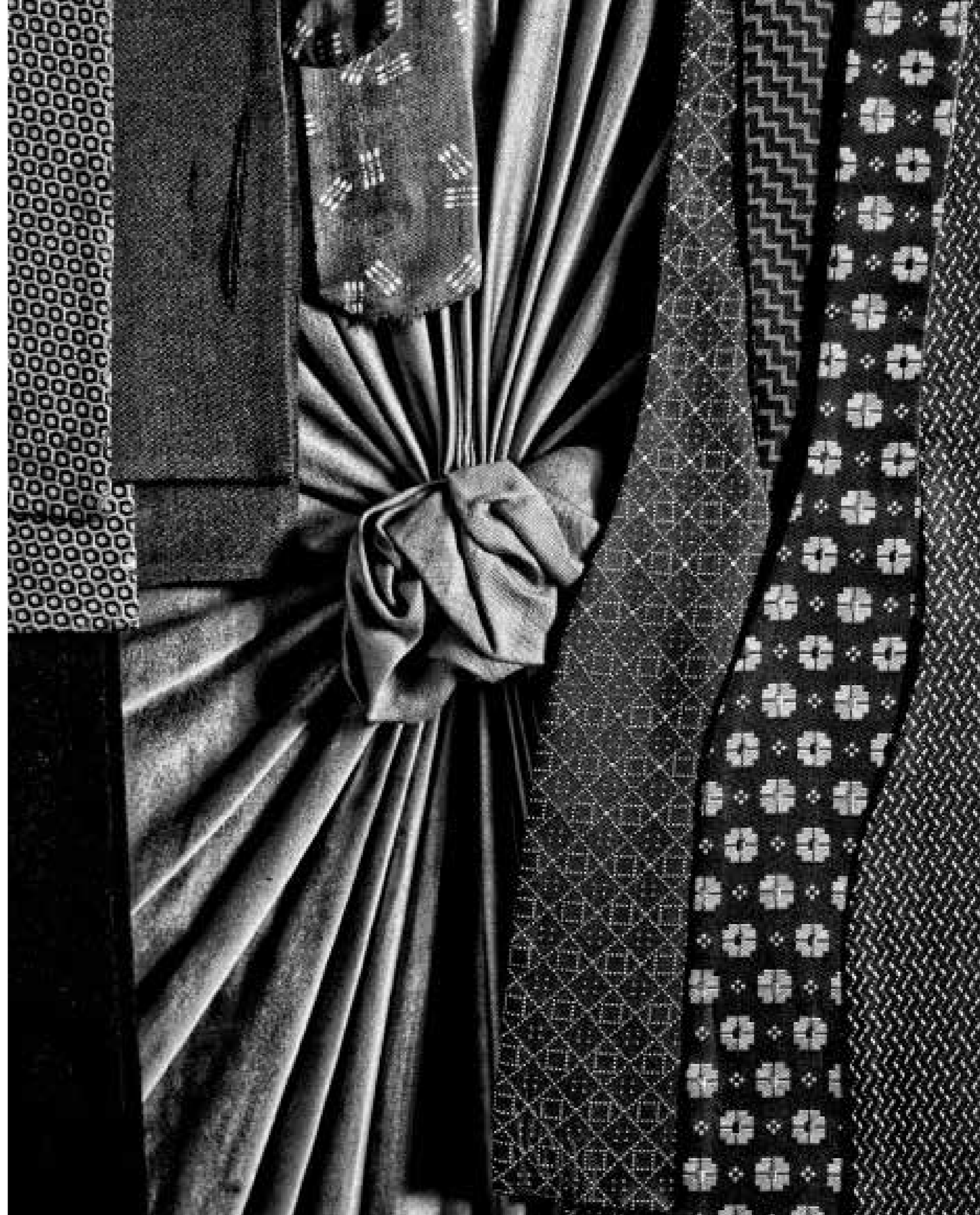


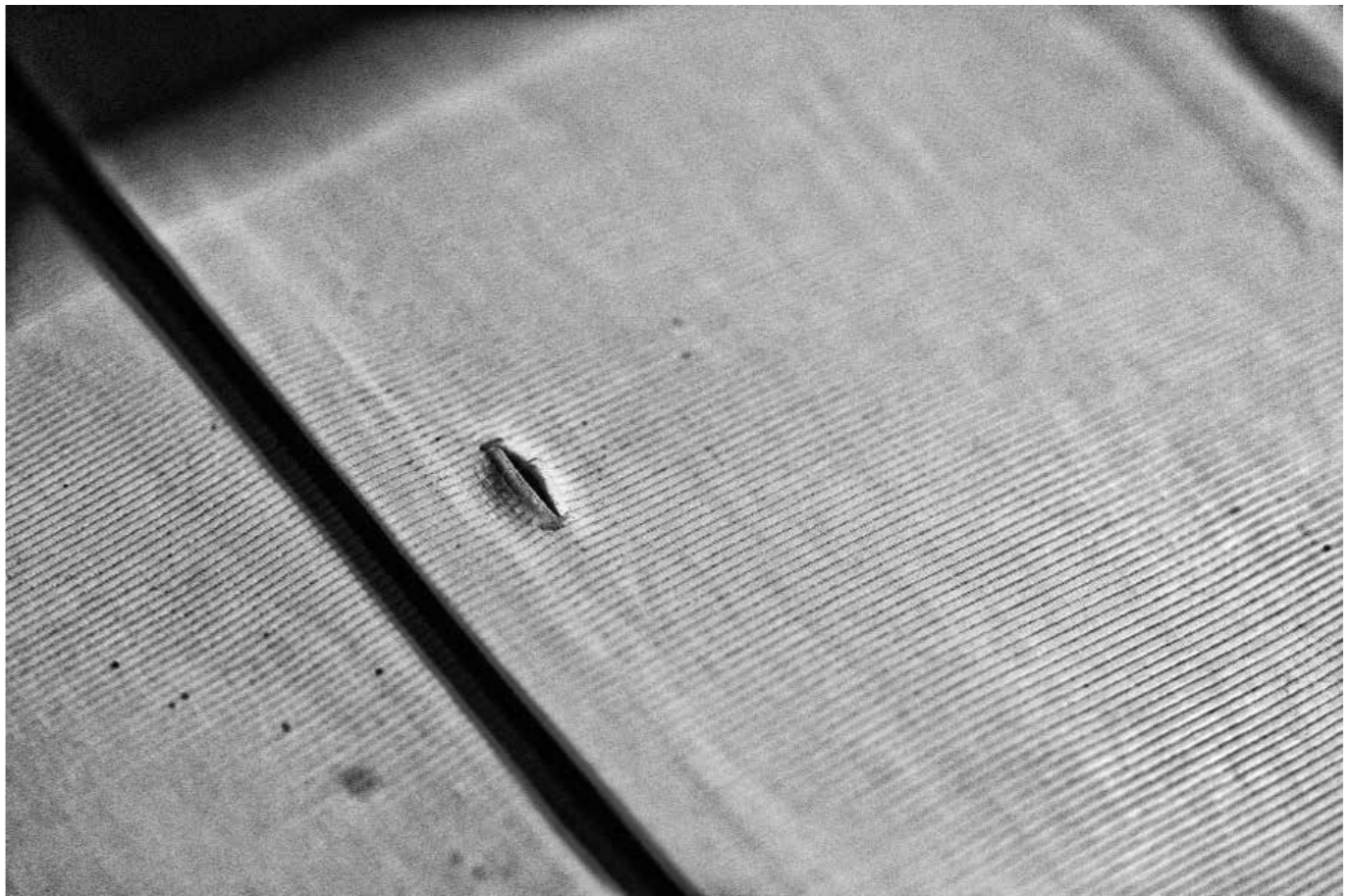
















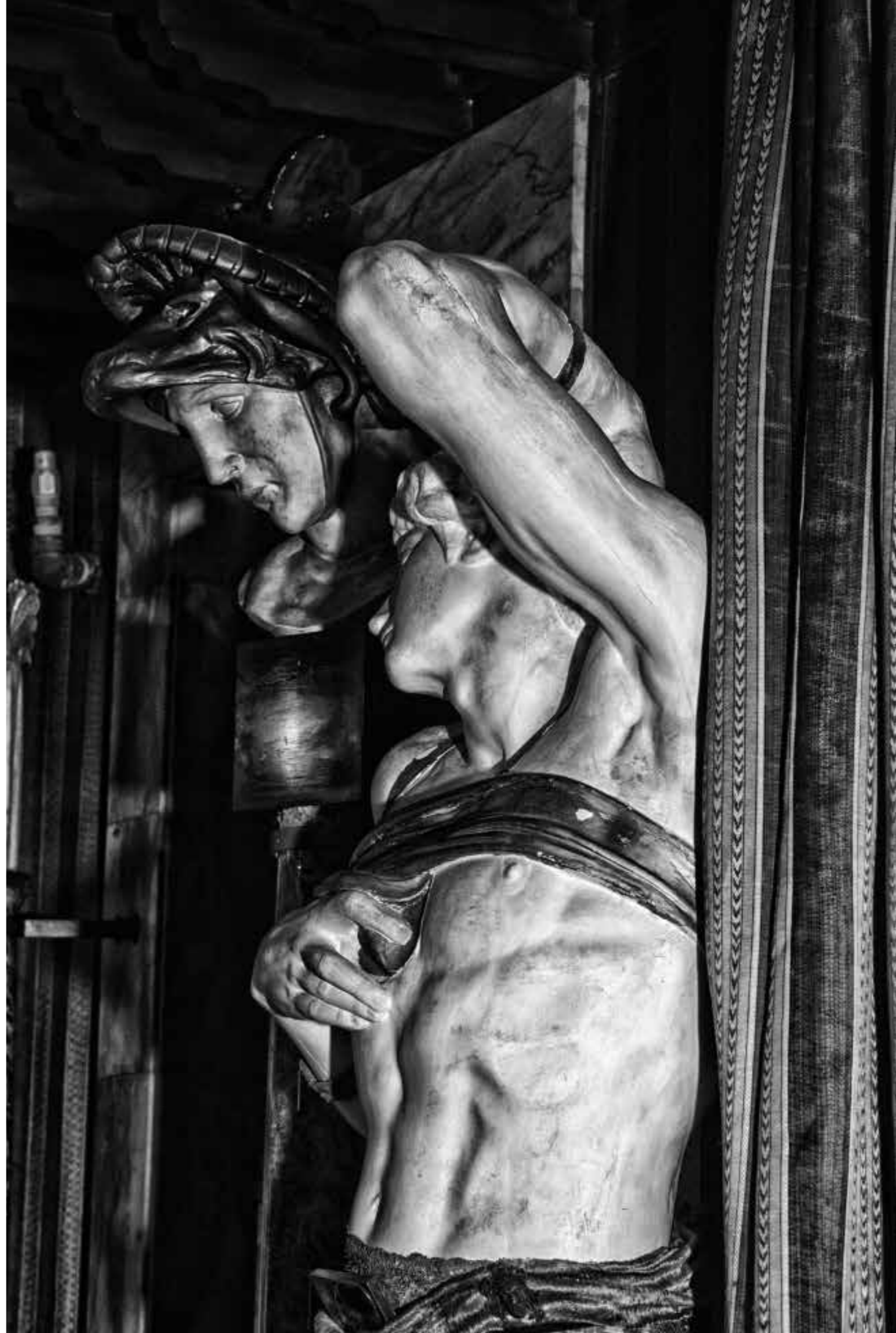




































IN HONOREM DEI PATRI ET MATRI
SANTISSIMIS VIRGINIS MARIAE
ROSEMARII



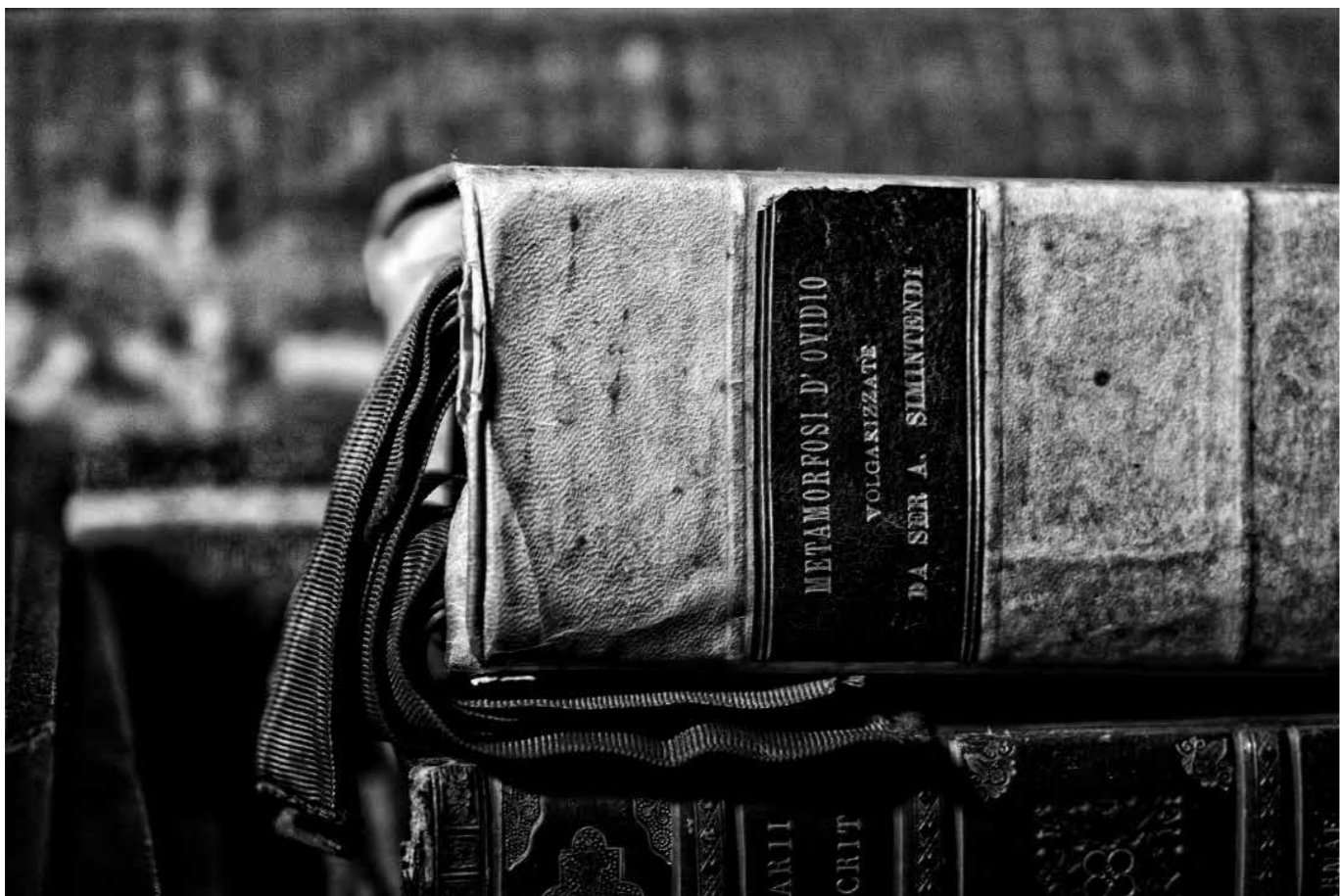


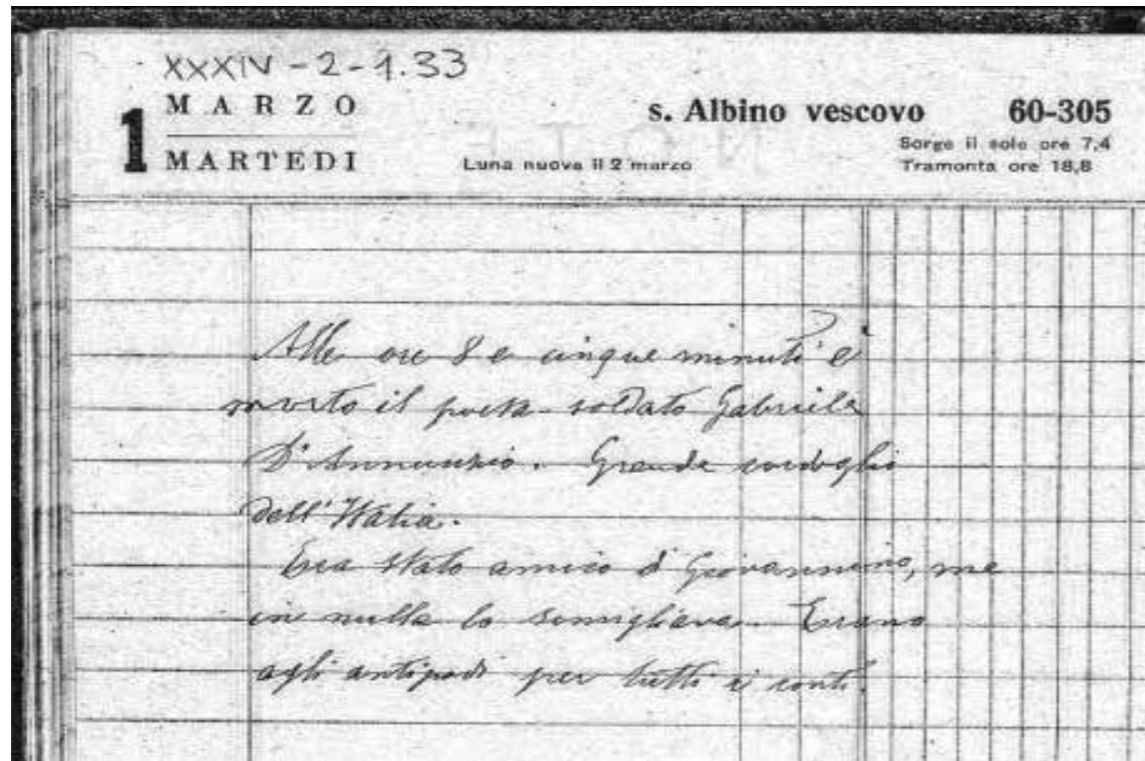


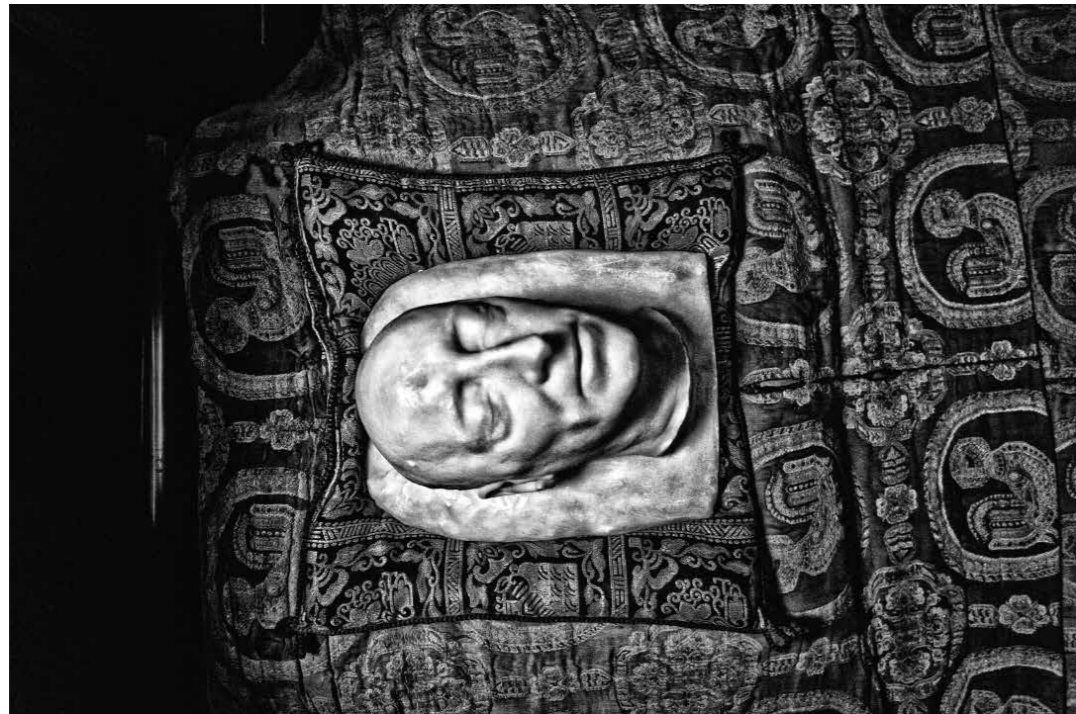


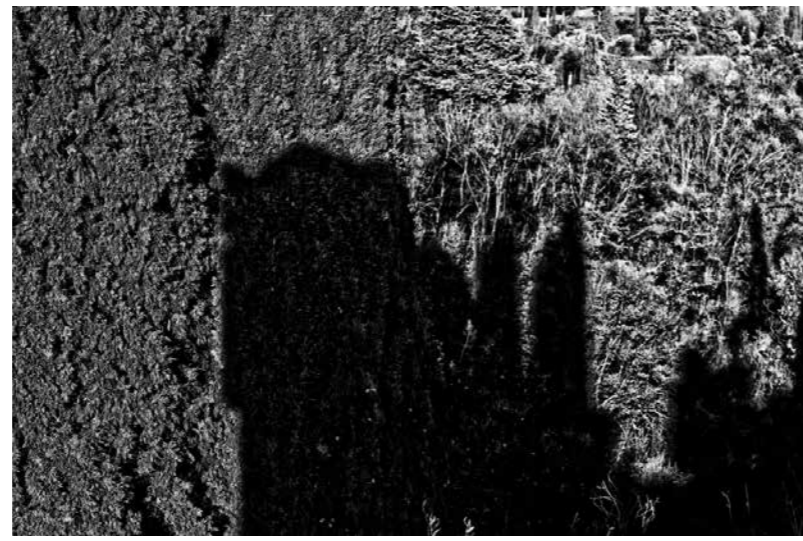




































Dedicated to Annella C. Birkett FRPS, BA Hons Photography mentor and friend
Caterina Salvi Westbrooke



MAGNIFICHE
presenze

All rights reserved

Finito di stampare nel Maggio 2017 da Bandecchi e Vivaldi, Pontedera (PI)
per conto di ZonaFranca Editrice