

Bergamini non fece mai mistero di voler anche lei far sentire la propria voce nella gazzarra tumultuosa dei periodici, ma le collaborazioni furono saltuarie e i suoi articoli avevano «la consistenza di un chiacchiericcio fatto sull'uscio di casa» (p. LVI).

Abissale la sua distanza sociale dal poeta, come detto, ma ancor di più lo iato stilistico-linguistico tra i due, che non passa affatto inosservato. La Bergamini era «tanto ignara di ruoli e di registri linguistici da chiudere una lettera con piglio di bottegaia» (p. LVII). La sua scrittura era claudicante, sgrammaticata, un misto di parlato e di dialetto, eppure Carducci, nella sua silente consapevolezza, non la mortifica mai con rilievi professorali. Le missive da lui vergate dal Caffè dei Servi di Bologna, l'una del 24 novembre 1881 e l'altra del 27 gennaio 1882, valgono a rimarcare plasticamente il divario. E i criteri conservativi adottati dalla curatrice del carteggio nella trascrizione delle lettere, illustrati in un'ampia e circostanziata *Nota al testo* (seguita dal regesto delle varianti), valgono a documentare appieno «il tratto inculco» dello stile della Bergamini e quindi il profondo divario culturale tra lei e Carducci.

Nell'edizione l'apparato delle lettere carducciane fa precedere in ottica positiva l'accolta lezione dell'autografo nell'Edizione Nazionale edita da Zanichelli (1938-1968); in quello invece delle missive della scrittrice romana alla trascrizione segue l'autografo. In entrambi i casi sono documentate aggiunte, cassature o sovrascritture. Da segnalare la profonda revisione compiuta rispetto alla storica edizione zanichelliana, che ha interessato sia le date di alcune lettere sia il generale assetto cronologico del carteggio, apponendo nelle caselle opportune i pezzi non datati di corrispondenza, con relativa segnalazione delle carte andate perdute. Quello della Tosi è dunque un lavoro apprezzabile, anche per il notevole sforzo di identificazione e di accertamento di nomi ed episodi citati in ciascun autografo. Le ricche note di corredo fungono da supporto indispensabile alla lettura, avendo il merito di dilatare la brevità oggettiva della corrispondenza in un più esteso spaccato di vita letteraria, sociale e politica di fine Ottocento.

ANDREA SCARDICCHIO  
(Università del Salento)

MASSIMO CASTOLDI, *Da Calypso a Matelda. Giovanni Pascoli poeta dell'Èra nuova*, Modena, Mucchi, 2019, pp. 362.

LA critica pascoliana della seconda metà del '900, da Garboli a Gioanola, si è accostata all'opera del poeta di San Mauro in chiave prevalentemente biografica e psicologica; solo negli ultimi decenni si sono avvertiti i limiti di una lettura incentrata esclusivamente sulla dimensione privata e si è com-

presa la necessità di ricollocare lo scrittore nel contesto culturale che gli fu proprio; un contesto che col procedere degli studi si è rivelato sempre meno provinciale o attardato, come a lungo si è sostenuto, e che coincide anzi con quanto di meglio l'Europa stava elaborando in quegli anni. Da sempre assertore di questo rinnovamento degli studi, Massimo Castoldi, già autore della meritoria edizione critica dei *Saggi e lezioni leopardiane* (La Spezia, 1999), intende con il suo nuovo volume riconoscere a Pascoli lo statuto di pensatore, se non proprio di filosofo. Per quanto la sua riflessione non sia svolta in modo sistematico ma «per immagini» («in Pascoli» – avverte infatti Castoldi – «poesia e poetica, immagini, miti e pensiero, sono sempre sovrapposti e intrecciati», pp. 13-14), essa si rivela a una lettura attenta coerente e niente affatto superficiale, in dialogo col pensiero di Hartmann, Haeckel, Spencer, Nietzsche, o di colleghi filosofi quali Francesco Aciri, Giovanni Cesca o Giovanni Dandolo. È infatti ora di superare la retorica dell'ingenuità e la riduzione dell'intera opera pascoliana alla poetica del fanciullino che, complice anche una certa *vulgata* scolastica, ha impoverito la sua poesia schiacciandola sulla dimensione regressiva e *larmoyant*. *Il fanciullino*, infatti, non è l'unica dichiarazione di poetica di Pascoli, forse neanche la più importante per comprendere appieno la sua opera matura; ad essa va infatti affiancato il fondamentale discorso *L'era nuova* (1899), che integra e corregge quanto sostenuto nel saggio precedente. Come noto, in tale discorso Pascoli assegna ai poeti il compito di trasformare la scienza in coscienza, facendo comprendere finalmente agli uomini la loro condizione mortale e la loro nullità nel cosmo, al fine di renderli «più buoni» e di garantire così la pace e la fratellanza universali. La tesi costituisce l'approdo di una intensa riflessione sull'opera leopardiana, condotta a partire dal 1895 e testimoniata dai discorsi *Il sabato* e *La ginestra*, e rappresenta la chiave di lettura privilegiata per accedere alla lirica pascoliana della maturità, che lo stesso poeta concepiva come «completamento in senso morale di quella leopardiana» (p. 27). Al grande Recanatense occorre però affiancare Omero e Dante, su cui si esercitava in quegli anni l'esegesi di Pascoli: solo così infatti rivelano pienamente il loro significato alcuni dei testi più alti del poeta, universalmente noti.

È il caso ad esempio del poema *L'ultimo viaggio*, su cui si sofferma lungamente Castoldi (*Odisseo, Calypso, Tristano e La Ginestra*, pp. 47-70; *L'ultimo viaggio e Ultimo sogno: la conclusione di Myrica*, pp. 89-98): se è ormai acquisito che Circe rappresenta il sogno d'amore e Polifemo la promessa della gloria, raramente viene riconosciuta nella figura di Calypso, su cui si chiude il poema, l'incarnazione della poesia dell'era nuova, ossia di quella poesia che non illude e non consola l'uomo, ma gli svela la verità e innalza il suo grido sulle rovine di tutte le illusioni e tutte le vane promesse del

passato. Analogo discorso si può fare per alcuni poemetti, primo fra tutti *Digitale purpurea*: solitamente si riconducono le due protagoniste Maria e Rachele alle sorelle del poeta e si vede nel fiore dalle «dita spruzzolate di sangue» un'allusione al matrimonio di Ida, quindi all'eros; tale lettura rischia però di risultare riduttiva e di far dimenticare che la digitale rappresenta *in primis* la verità, ossia la consapevolezza che «si muore»; consapevolezza che secondo Pascoli deve costituire il fondamento della poesia dell'era nuova. In modo non dissimile *Il vischio* non è la semplice trasfigurazione poetica di una passeggiata fatta con la sorella Maria, per altro mai nominata espressamente nella lirica, bensì un drammatico confronto con un albero recante in sé i germi della morte, che il poeta percepisce come un proprio doppio, per ragioni che vanno ben al di là del mancato matrimonio. Il discorso si può estendere alle altre raccolte pascoliane: a *Myricae*, dove la conclusiva *Ultimo sogno* rappresenta l'inevitabile approdo mortuario; ai *Canti di Castelvecchio*, dove la lampada della *Poesia* illumina già in apertura la misera condizione dell'uomo; ai *Poemi conviviali*, dove all'orda distruttiva di *Gog e Magog* fa seguito il messaggio di pace e fratellanza della *Buona novella*, recato da un Gesù totalmente umano e testimone della sofferenza e della morte; alle *Canzoni di Re Enzo*, dove la schiava liberata Flor d'Uliva incarna la nuova poesia, che come la Matelda dantesca si muove «libera, felice, innocente» (p. 250) al cospetto della verità. Se per Pascoli vi è un paradiso, esso è infatti un paradiso rigorosamente terrestre, che coincide in sostanza con la poesia, capace di guidare l'uomo verso il bene, verso la pace, verso quella felicità «mesta» e consapevole che solo è concessa a noi uomini.

Il percorso delineato da Castoldi nel volume è così coerente che si fatica a riconoscere nei saggi che lo compongono la rielaborazione di contributi originalmente distinti, composti nell'arco di oltre un ventennio per le occasioni più disparate: merito non secondario dell'autore, che ha saputo aggiornare e rielaborare in modo convincente il lavoro svolto in precedenza alla luce di un'idea forte, mai sviluppata finora in modo così capillare. Prescindendo dalla tesi di fondo, che si è tentato qui sommariamente di illustrare, il volume presenta comunque non pochi motivi di interesse, che non abbiamo il tempo di passare dettagliatamente in rassegna. Ci si conceda però di soffermarsi brevemente sulle pagine dedicate al rapporto tra Pascoli e Tolstoj (*Il «romito felice»*: *Leone Tolstoj*, pp. 276-296), in cui lo studioso, dopo aver evidenziato i punti di contatto tra la riflessione pascoliana e il discusso saggio tolstoiano *Che cosa è l'Arte?*, ribadisce con forza l'estraneità dello scrittore di San Mauro alle poetiche estetizzanti dell'*Art pour l'Art* e la sua fiducia nella finalità morale della poesia; troppo spesso, nel tentativo di avvicinare Pascoli al simbolismo europeo, si è infatti dimenticata questa

differenza sostanziale, che lo studioso fa bene a rimarcare. Non meno interessanti le pagine in cui Castoldi confronta la concezione della storia di Carducci e di Pascoli leggendo in parallelo la *Canzone di Legnano* e la *Canzone del Carroccio (La guerra e la pace: il carroccio di Carducci e di Pascoli)*, pp. 228-242): è ormai ben nota la distanza tra l'indole pugnace del maestro e l'irenismo astorico e un tantino utopico dell'allievo, ma lo studioso è abile nel metterla in rilievo attraverso confronti in larga misura inediti e spesso illuminanti. Pienamente condivisibili anche le lucide osservazioni sulla religiosità di Pascoli, che non può essere in alcun modo assimilata al cristianesimo: il poeta non nutre alcuna fede nella vita ultraterrena, rifiuta l'idea di un Dio creatore e ammira in Gesù il «figliuolo dell'uomo», annunciatore di un «messaggio assoluto di fratellanza, di pace», che costituisce «una risposta tutta razionale a una religione del nulla» (p. 204). Niente a che spartire, quindi, con la fede ingenua e un po' bigotta di Mariù, dalla quale il poeta prende ripetutamente ed esplicitamente le distanze, con buona pace di tutti gli interpreti, Maria Pascoli *in primis*, che hanno tentato più o meno maldestramente di accostare *Zvani* al cristianesimo.

ALESSANDRO MERCI  
(Università di Bologna)

GABRIELE D'ANNUNZIO, *Elettra*, edizione critica a cura di Sara Campardo, Gardone, Il Vittoriale degli Italiani, 2017, pp. 366.

DOPO quasi un decennio dall'ultimo frutto, l'Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio si è arricchita nel 2017 dell'edizione critica di *Elettra*, il secondo dei tre libri del ciclo delle *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*, grazie alle cure di Sara Campardo. Il volume esce quale sesto della preziosa collana, che già annovera l'*Alcyone* a cura di Pietro Gibellini (1988), le *Elegie romane* a cura di Maria Giovanna Sanjust (2001), *La figlia di Iorio* a cura di Raffaella Bertazzoli (2004), *Maia* a cura di Cristina Montagnani (2006) e *La fiaccola sotto il moggio* a cura di Maria Teresa Imbriani (2009). Come pure di queste, anche di *Elettra* si disponeva della minuta autografa, che attesta la parte più sostanziosa e significativa dell'elaborazione testuale. Rientrava dunque tra le opere sulle quali si concentra il piano dell'Edizione nazionale (per la quale sono in preparazione le *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, la *Contemplazione della Morte*, la *Francesca da Rimini*, *Il ferro*, *Il fuoco*, *La nave*, *La vita di Cola di Rienzo*, *Le Vergini delle Rocce*, il *Notturmo* e il *Sogno d'un mattino di primavera*), selezionando tra quelle che d'Annunzio progettò di includere nella propria *Opera omnia*: i 48 volumi di poesia (*Versi d'amore e di gloria*), narrativa (*Prose di romanzi*), teatro (*Tragedie. Misteri e sogni*) e *Prose*