

CECILIA PIANTANIDA

Le varie facce della luna nella poesia di Giovanni Pascoli:
tradizione, mito ed esoterismo

La luna è una delle immagini naturali meno frequentate dalla poesia di Giovanni Pascoli (1855-1912). Nella miriade di fiori, piante, uccelli, albe e tramonti prediletti dal poeta le rare rappresentazioni dell'astro vanno quasi a perdersi, confuse tra gli elementi decorativi di sfondo. Eppure, una lettura approfondita rivela che la luna ha nella poesia di Pascoli molteplici valenze simboliche e fornisce nuovi spunti ermeneutici. Dovendo rintracciare un luogo letterario che rappresenti il sincretismo poetico di Pascoli in atto, la luna sarebbe quello più indicato.

Per certi versi il simbolo lunare per Pascoli rimanda ai notturni lirico-romantici in cui la solitudine umana si confronta con la natura — già immagini della poesia di Foscolo e Leopardi. D'altro canto, è chiaro l'interesse del poeta per le rappresentazioni mitiche di tradizione greco-latina. E se questi due aspetti sono evidenti non solo nell'opera in italiano, ma anche nelle traduzioni da Saffo e nella poesia latina, vi è un terzo elemento fondante del simbolo lunare nella poetica pascoliana: quello esoterico. L'immagine della luna evoca tutta una tradizione di incarnazioni mitiche e divine, e infine l'influenza del mito lunare nei culti misterici e nella sfera magica. Le facce della luna in Pascoli sono varie, spesso nascoste e, com'è tipico dell'opera pascoliana, interconnesse.

Il poeta stesso ci rivela la sua predilezione per la luna in una pagina giovanile degli anni universitari (1880-1883), in cui troviamo un tentativo di traduzione del frammento 3 Bergk di Saffo:

Gli astri intorno alla bella luna
nascondono la splendida faccia
quand'ella piena massimamente irradia
la terra¹

¹ Rimangono diverse traduzioni di questo frammento ad opera di Pascoli: un'altra traduzione in versi si trova in un quaderno manoscritto di esercizi giovanili dal titolo «Studi di traduzione | dal greco», c. 162, pubblicato in C. Piantanida, «Pascoli and Sappho: Two Unpublished Manuscripts», «Filologia italiana», X, 2013, pp. 181-214: 188; una versione in prosa si trova nella tesi di laurea *Alceo. Tesi per la laurea*, a cura di G. Caputo, Clueb, Bologna, 1988, p. 46. L'edizione di ri-

La traduzione è seguita da un commento che, pur scritto di getto, rivela già una personale forma di appropriazione. Le osservazioni sul frammento saffico ci indirizzano a una lettura su diversi livelli:

Non è codesto un graziosissimo idillio mitico nella sua indeterminatezza? La luna è bella, è bianca e splendida come l'argento: le stelle n'hanno invidia e nascondono la faccia. Questo non è mito: non fa appello a nessuna tradizione: a nessuna favola: a nessuna rappresentazione plastica o pittorica: è proprio naturalmente sbocciato nella mente di Saffo: come direbbe un poeta Arcadico? Sa ben difficile un tempo non di Diana e non suscitare con ciò una pagina ben delineata e dalla quale mi sembra e mi è sembrato sempre un po' troppo pretendere ch'ella faccia lume a quella maniera!²

Pascoli, in primo luogo, attribuisce la maternità dell'immagine lunare alla prediletta Saffo,³ stabilendo alla fonte il legame inscindibile tra il motivo del plenilunio e la forma lirica e, in seguito, inserisce il *topos* nella tradizione pastorale: «come direbbe un poeta Arcadico?». La figura del poeta arcadico, con cui Pascoli s'identifica, racchiude Teocrito e Virgilio, ma anche Leopardi. Va ricordato che alcune delle rappresentazioni idilliche più famose della luna sono appunto del poeta di Recanati (e.g. *Alla luna*, *Il tramonto della luna* e *La vita solitaria*).⁴

ferimento del testo greco per queste traduzioni è la terza del 1867, *Poetae lyrii graeci. Pars iii. Poetas melicos continens*, Theodorus Bergk recensuit, Leipzig, Teubner, 1867³. Successivamente Pascoli avrebbe impiegato anche la quarta edizione del 1882, *Poetae lyrii graeci. Vol. iii. Poetas melicos continens*, Theodorus Bergk recensuit, Leipzig, Teubner, 1882⁴. Sull'impiego di questa edizione per la composizione di *Solon* (1895) vedi V. Citti, *La ricezione dell'antico nei «Poemi conviviali»*, in M. Pazzaglia (a cura di), *I Poemi conviviali di Giovanni Pascoli. Atti del convegno di studi, San Mauro Pascoli e Barga, 26-29 settembre 1996*, Scandicci (FI), La Nuova Italia, 1997, pp. 99-131: 109.

² Per l'edizione e la datazione di questo foglio, c. 8r, LXX, 9, in Archivio di Casa Pascoli, vedi Piantanida, «Pascoli and Sappho», cit., pp. 203-204.

³ Un esempio dell'interesse di Pascoli per Saffo è il poema conviviale *Solon* (1895), del quale la poetessa è soggetto principale. Per alcuni studi fondamentali su Saffo in Pascoli: L. Siciliani, *I Poemi conviviali di Giovanni Pascoli*, «Atene e Roma», 90-91, pp. 161-191; G. Bonfante, *Pascoli e Saffo*, «Italice», XXI, pp. 21-24; C. Del Grande, *Pascoli e i poeti greci*, in *Pascoli. Discorsi nel centenario della nascita*, Bologna, Zanichelli, pp. 285-305: 296-297; G. Debenedetti, *Solon*, in *Pascoli. La rivoluzione inconsapevole*, Milano, Garzanti, 1979, pp. 197-264; P. Gibellini, *Saffo, Catullo & Co.*, in T. Kemeny e E. Cotta Ramusino (a cura di), *Dicibilità del sublime*, Udine, Campanotto Editore, pp. 209-216; V. Citti, *Solon e la ricezione dell'antico*, «Rivista pascoliana», VIII, pp. 63-80 e *Id.*, *La ricezione dell'antico nei «Poemi conviviali»*, cit., pp. 104-126; Piantanida, *Pascoli and Sappho*, cit. Dove non diversamente indicato tutte le citazioni e i riferimenti all'opera poetica di Pascoli in italiano sono da G. Pascoli, *Poesie*, a cura di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1968.

⁴ Tutti i riferimenti all'opera poetica di Giacomo Leopardi in questo saggio sono da Giacomo Leopardi, *Canti*, ed. critica per cura di Emilio Peruzzi, Milano, Rizzoli, 1981.

In Leopardi la luna è spesso silenziosa interlocutrice. Nell'idillio *Alla luna* il poeta si rivolge direttamente all'astro: «O graziosa luna, io mi rammento | Che, or volge l'anno, sovra questo colle | Io venia pien d'angoscia a rimirarti: | E tu pendevi allor su quella selva | Siccome or fai, che tutta la rischiari» (*Alla luna*, vv. 1-5). Il dialogo con l'astro, nonostante sia unidirezionale, è di consolazione per il poeta. La luna offre uno spunto maieutico e di confronto, tramite il quale l'identità del poeta si afferma e comprende la propria solitudine: «Che fai tu, luna, in ciel? Dimmi, che fai, | Silenziosa luna? [...] Dimmi, o luna: a che vale | Al pastor la sua vita, | La vostra vita a voi? Dimmi: ove tende | Questo vagar mio breve, | Il tuo corso immortale» (*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv. 1-2; 17-21). *L'Ultimo canto di Saffo*, che apre proprio con un'invocazione di Saffo alla luna, rappresenta poi un precedente per il giovane Pascoli che è alle prese con la traduzione del frammento 3 Bergk:

Placida notte, e verecondo raggio
Della cadente luna; e tu che spunti
Fra la tacita selva in su la rupe,
Nunzio del giorno; oh dilette e care
Mentre ignote mi fur l'erinni e il fato,
Sembianze agli occhi miei: già non arride
Spettacol molle ai disperati affetti.
(*Ultimo canto di Saffo*, vv. 1-7)

Leopardi narra la leggenda dell'amore non ricambiato di Saffo per il mitico pastore Faone, mito che lo stesso Pascoli riprende in età matura nel poema conviviale *Solon* (1895), e in particolare nelle due odi saffiche del poema. La prima ode, in cui Saffo piange le sue pene d'amore, inizia appunto con un plenilunio che getta intorno a sé una luce argentata:

Splende al plenilunio l'orto; il melo
Trema appena d'un tremolio d'argento...
Nei lontani monti color di cielo
Sibila il vento.
(*Solon*, vv. 41-44)

In questa strofa Pascoli fonde diversi frammenti e motivi saffici in traduzione, tra cui il frammento 3 Bergk. Diversamente dall'incipit della lirica leopardiana, in cui la voce poetica si rivolge alla luna con appassionata immediatezza per sottolineare la propria sofferenza e solitudine, in *Solon* l'io poe-

tico osserva dall'esterno il paesaggio circostante, vivificandolo, tuttavia, con la sua visione interiore.⁵

Nel saggio *Il sabato* Pascoli si sofferma sull'immagine del poeta solitario al cospetto della luna nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*:

E il fanciullo senile è ancora là, sente stormire le foglie e naufraga nel mare dell'Infinito. O siede, in forma di pastore, su un sasso della prateria, guardando la luna (appunto la luna falcata si mostrava su Monte Lupone) e chiedendo: «che vuol dire questa | solitudine immensa? Ed io che sono?» Sì: la coscienza umana chiede ancora quello che chiedeva allora.⁶

Pascoli rivendica l'importanza etico-filosofica della poesia: «il fanciullo senile» è tanto un riferimento a Leopardi quanto alla poetica del *fanciullino* e del *puer aeternus*.⁷ Seppur sviluppi la sua teoria in maniera contrastiva, il poeta riconosce la centralità delle domande esistenziali che affliggevano il predecessore («Sì: la coscienza umana chiede ancora quello che chiedeva allora»), anche se la formulazione dei quesiti e le risposte della poesia si muovono in tutt'altra dimensione. L'astro non funge pressoché mai da interlocutore anche quando si trovi al centro del componimento: la voce poetante de *L'assiuolo* (1897) chiede infatti fra sé e sé «Dov'era la luna?». La solitudine umana rimane al centro della domanda esistenziale di Pascoli, mentre la luna diviene oggetto del poetare e rappresentazione in atto della funzione poetica stessa.

Nel commento al frammento di Saffo, Pascoli si sofferma sulla freschezza e novità delle rappresentazioni della luna come elemento naturale: «questo non è mito, non fa appello a nessuna tradizione, a nessuna favola: a nessuna rappresentazione plastica o pittorica: è proprio naturalmente sbocciato nella mente di Saffo». Il poeta riflette poi sull'eternità della luna che, da sempre, rischiara il mondo con la sua luce: «[il poeta Arcadico] sa ben difficile un tempo non di Diana». È indicativo che sin da queste carte giovanili Pascoli si riferisca alla luna con il nome di «Diana». L'indicazione della luna, intesa come astro, con il nome latino della dea dei boschi, delle bestie feroci, e della luna stessa, aggiunge un secondo livello interpretativo al simbolo poetico. Per Pascoli la luna e la dea Diana, versione latina della greca Artemide, si sovrappongono: la menzione dell'una porta con sé l'immagine accessoria dell'altra. Saffo, i poeti arcadici, e ogni altro poeta sono chiamati a confron-

⁵ Il punto di vista esterno è uno stilema ricorrente della poesia di Pascoli.

⁶ G. Pascoli, *Il sabato*, in A. Vicinelli (a cura di), *Prose di Giovanni Pascoli*, vol. I, Milano, Mondadori, 1952², p. 84.

⁷ *Il fanciullino* (1903), in Vicinelli, *Prose di...*, cit., pp. 5-56.

tarsi con la realtà di ciò che è eterno, a partire dalle manifestazioni del ciclo naturale che scandiscono l'esistenza umana e che gli antichi spiegavano con il mito. L'idea di eterno è per il poeta principio fondante di poetica. Il *fanciullino*, il *puer aeternus*, è «antichissimo» in quanto la facoltà del *fanciullino* è la capacità del poeta di ogni epoca di riconoscere nella realtà circostante quell'elemento di «eterno, che è sempre nuovo», e di esprimerlo con occhi vergini, da bambino, come facevano gli antichi.⁸ Si comprende, quindi, la lode a Saffo, che è in grado di vedere la luna con occhi da *fanciullino* e di rappresentarla in modo nuovo.⁹

Saffo e in particolare questo frammento di plenilunio sono per Pascoli punti di riferimento imprescindibili. Nella tesi di laurea *Alceo* (1882), scritta contemporaneamente agli esercizi di traduzione giovanili,¹⁰ si trova lo stesso frammento saffico in una versione in prosa corredato da un altro commento illuminante:

Secondo alcuni Saffo sarebbe sempre una vecchietta uggiosa e schifiltosa. No: nulla impedisce di crederla ancor giovinetta nella 49° Olimpiade; d'altronde l'epiteto che Alceo le dà è la qualifica delle Grazie e di Diana, e si conviene più alla vergine Saffo che a Saffo maritata. Allora ella come Nausicaa dalle bianche braccia cantava tra le sue compagne ed era facilmente riconoscibile alla sorridente maestà.

Intorno a lei gli altri astri nascondevano la splendida faccia, come quando piena la luna d'argento irradia la terra.

(*Alceo*, p. 46)

In questo “quadretto” Pascoli ricostruisce la relazione tra Alceo e Saffo, i due poeti di Lesbo. Tramite una serie di sostituzioni per analogia, la poetessa diventa il soggetto del suo stesso frammento: «intorno a lei gli altri astri nascondevano la splendida faccia». Saffo, nelle sembianze di Diana, diventa l'astro che splende tra i poeti di Lesbo. Nelle interpretazioni pascoliane la luna, Diana e Saffo stessa si sovrappongono e diventano espressione del poetico, dell'«eterno, che è sempre nuovo».

⁸ G. Pascoli, *Il fanciullino*, in Vicinelli, *Prose di...*, cit., pp. 17-18; ne *La mia scuola di grammatica* Pascoli sviluppa l'idea d'eterno in letteratura: «nella letteratura greca e romana è in alcuni scrittori o almeno in alcuni scritti ciò che si può chiamare l'eterno, che è sempre nuovo», Vicinelli, *Prose di...*, cit., p. 253.

⁹ Ma è una lode non senza ironia: «mi sembra e mi è sembrato sempre un po' troppo pretendere [che Diana] faccia lume a quella maniera!». Al Pascoli più realista, l'iperbole saffica, secondo la quale la luce della luna è così forte da provocare l'invidia delle stelle, pare un'esagerazione. Pascoli non prende in considerazione il famoso precedente omerico in *Il. VIII*, 555-561, tradotto dal poeta nell'episodio *Bivacco d'eroi*, in Pascoli, *Poesie*, cit., p. 1540.

¹⁰ Piantanida, *Pascoli and Sappho*, cit., pp. 196; 205.

Anche in *Solon*, come abbiamo visto sopra, Pascoli utilizzerà la figura di Saffo nella qualità di archetipo lirico soffermandosi sulle immagini lunari. Nel saggio introduttivo alla sua famosa antologia della poesia latina *Lyra* (1899) il poeta traccia una storia letteraria e individua nella lirica arcaica il nucleo originario della letteratura occidentale. Trattando della nascita della poesia nelle prime pagine del saggio, spiega:

Presto l'uomo trovò gli strumenti che imitassero le voci della natura; coi quali egli potesse da sé e a sua posta creare il meraviglioso mormorio che lo circondava. E presto vi associò piuttosto grida, sul principio, che parole, quasi a vincere il frastuono incessante del mondo esterno e ad affermare la vitale forza della sua anima avanti il Tutto. [Dalla] Grecia, da cui, come da maestra di Roma e di tutti, è bene cominciare.¹¹

Da queste parole la natura come forza vitale si riconferma elemento fondante del processo poetico. Più avanti nel saggio Pascoli associa l'opera e la figura di Saffo all'archetipo del plenilunio:

Intorno il vento fresco sussurra tra i rami del melo, e allo stormir delle foglie fluisce il sonno profondo – [...] donne di Creta così bellamente una volta danzavano [...] piena appariva la luna, ed esse come stettero presso l'altare... — è tramontata la luna e le Pleiadi, è mezza notte, il tempo passa e io dormo sola — (*La poesia lirica in Roma*, p. 662)

Si delinea in questo centone di frammenti saffici il quadro tipico dei notturni della tradizione letteraria: mentre il vento strepita e scuote le foglie degli alberi, la luna splende in mezzo a un cielo pieno di stelle ad illuminare il mondo sottostante. Ma l'importanza di Saffo risiede nella sua originalità. Pascoli suggerisce che la poetessa di Lesbo sia stata la prima a immortalare la luna, a intuirne la carica poetica d'eternità.

La luna è simbolo dell'alternarsi ciclico del giorno e della notte nel poemetto latino *Catullo calvos* (1897).¹² Le sezioni IX e X del carme, un inno a Hespero e uno alla Luna, sono modellate su due poesie di Catullo. Il primo, *Hesperus*, sul carme 65 e il secondo, *Luna*, sul carme 34, un inno, non a caso, in onore della dea Diana:

Luna
Luna, quae vaga vertici
Montis et tacitis casis
Inmines et anhelitu
Lucidos legis amnis,

¹¹ *La poesia lirica in Roma. Commentario I*, in Vicinelli, *Prose di...*, cit., pp. 645-676: 645.

¹² In G. Pascoli, *Saturae*, a cura di A. Traina, Firenze, La Nuova Italia, 1968.

«Griseldaonline» 14 (2014)

<http://www.griseldaonline.it/temi/lune/face-luna-poesia-giovanni-pascoli-piantanida.html>

Te canam miseris piam,
Luna, nam simul occidit
Sol et aurea cum die
 Spes hinc avolat omnis:
Non eam sinis exsulem
Tunc abire, sed excipis
Candido trepidam sinu
 Vestis, Luna, vietae;
Induis trepidae tuum
Lumen, atque silentiis
Rosidis madidam tuis
 Huc Spem, Luna, remittis;
Facta quae leve Somnium
Clausas ingreditur domos,
Exilisque, ope qua solet,
 dormientibus adstat.
(*Catullo calvos*, vv. 241-260)

La luna riporta speranza, «Huc Spem, Luna, remittis», nei sogni degli uomini riflettendo la luce del sole. Pascoli, deviando dalla sua norma stilistica, tramite la persona poetica di Catullo, si rivolge alla Luna in seconda persona.¹³ Nello spazio culturale dell'inno, diventa la destinataria del canto. L'invocazione esprime gratitudine nei confronti della dea che intercede in favore degli uomini e ne illumina l'oscurità della notte.

Un quadro d'immagini classico caratterizza l'astro che splende sopra le montagne e il bosco, i fiumi e il silenzio della natura selvaggia: «Luna, quae vaga vertici | Montis et tacitis casis | Inmines et anhelitu | Lucidos legis amnis». Gli stessi elementi sono presenti nell'inno a Diana di Catullo, ampiamente commentato da Pascoli in *Lyra*, da cui riporto il testo latino:

Dianae sumus in fide
Puellae et pueri integri:
Dianam pueri integri
 Puellaeque canamus.
O Latonia, maximi
Magna progenies Iovis,
Quam mater prope Deliam
 Deposuit olivam,
Montium domina ut fores
Silvarumque virentium

¹³ Sulla pratica del "Du-Stil" vedi E. Norden, *Dio ignoto. Ricerche sulla storia della forma religiosa*, a cura di C. Ombretta Tommasi Moreschini, Brescia, Morcelliana, 2002, pp. 261-285.

Saltutumque reconditorum
Amniumque sonantum:
Tu Lucina dolentibus
Iuno dicta puerperis,
Tu potens Trivia et notho es
Dicta lumine Luna.
[...]¹⁴

Gli elementi della natura selvaggia, montagne e boschi, rientrano nella sfera d'influenza della dea Artemide / Diana.¹⁵ È lo stesso Catullo a fornire i diversi nomi della dea: Lucina, Trivia, Luna. Artemide e Diana, identificate con Giunone Lucina, inoltre, accompagnavano le partorienti,¹⁶ mentre il nome Trivia rimanda al culto della Diana dei trivii, in cui Diana era invocata con il nome di Hecate.¹⁷

Il commento di Pascoli al testo di Catullo richiama le fonti greche e latine su Artemide / Diana / Luna, e fornisce diversi spunti di lettura per le sue appropriazioni poetiche del simbolo lunare. Tramite gli elementi paratestuali in *Lyra* Pascoli attualizza le rappresentazioni mitiche della luna nella realtà quotidiana: «E sui monti invero è bello vederla ancora, la cacciatrice bianca» e nuovamente «Né altrove invero ella è più dea che nei boschi, i quali empie d'una misteriosa vita notturna» (*Lyra*, p. 108). Nell'ambiente panico dipinto da Pascoli, la luna diviene una presenza arcana, quasi un'emanazione divina.

Nel commento emerge anche l'interesse di Pascoli per gli elementi culturali della dea Diana / Luna. Sui tratti distintivi del mondo regolato da Diana Pascoli glossa: «Strofa semplicissima, una enumerazione, che però con le assonanze e il polisindeto rende il vario, il misterioso, il sonoro del regno di Diana» (*Lyra*, p. 108). Alfonso Traina ha già notato l'importanza di questa osservazione per l'interpretazione degli stilemi dell'opera neo-latina di Pascoli, il quale si serviva di diversi elementi della poesia di Catullo, tra cui

¹⁴ In G. Pascoli, *Lyra. Catullo-Orazio*, a cura di D. Nardo, S. Romagnoli, M. Valgimigli, Firenze, La Nuova Italia, pp. 107-109.

¹⁵ Vedi R. Ellis, *A Commentary on Catullus*, Oxford, Clarendon Press, 1889², p. 117. Il commento fu utilizzato anche dal Pascoli, come ci informa nelle «Note al testo» di *Lyra*, cit. Vedi anche *Artemis*, in W. Burkert, *Greek Religion. Archaic and Classical*, trans. by J. Raffan, Oxford, Basil Blackwell, 1985, pp. 149-152.

¹⁶ Catull. 34, 13-16, cfr. Theoc., *Id.* XXVIII, 29-30; Cic., *Nat. Deor.* II 67.

¹⁷ Ellis, cit., p. 117; D.F.S. Thomson, *Catullus*, Toronto, University of Toronto Press, 1998, p. 292 e A.-M. Tupet, *La magie dans la poésie latine*, Lille, Service de Reproduction des Theses Université de Lille III, 1976, p. 15. Tupet cita in riferimento a Diana triviva e all'assimilazione di Hecate alla Diana infernale le seguenti fonti: Verg., *Aen.* VI 13, 35, 69; Ov., *Met.* II 416, VII 94 e 177; Sen., *Med.* 787 e *Hippol.* 412; Val. Fl. VII 395.

l'uso delle assonanze e del polisindeto, per plasmare la propria lingua.¹⁸ Qui però gli elementi salienti e più intriganti sono il «vario e [...] misterioso» del regno di Diana. La luna, dice Pascoli, è segnale di una sfera misteriosa. E se l'inno del *Catullo calvos* si presenta come un'ode alla Luna, intesa come segnale di speranza fra gli uomini, il poeta pone l'accento sul fatto che questa luce vivificatrice è comunque una luce riflessa e non diretta, come invece quella del sole, vera sorgente di vita: «Te canam miseris piam, | Luna, nam simul occidit | Sol et aurea cum die | Spes hinc avolat omnis». La luna, dunque, dona un riflesso del giorno alla notte buia e disperante. Questo può accadere però esclusivamente nella dimensione onirica: «Facta quae leve Somnium». In questo senso la luna assolve un ruolo fondamentale di tramite tra realtà altrimenti contrapposte: il giorno e la notte, la vita e il sogno, il divino e l'umano, ma anche, come emerge da altri componimenti, la vita e la morte.

Pur presentandosi spesso in descrizioni formulari, è proprio questa capacità della luna di oltrepassare il limite di sfere naturalmente inconciliabili a stimolare l'indagine pascoliana. Nell'avvicinarsi naturale del giorno con la notte la luna è uno dei simboli fondamentali, elemento di sfondo, ma non mai esclusivamente decorativo. La proliferazione di elementi descrittivi, infatti, contribuisce alla sovrapposizione dei livelli connotativi.

Ne *Il ponte* (1890) la luna ha un ruolo chiave all'inizio e in chiusa di componimento:¹⁹

La glauca luna lista l'orizzonte
E scopre i campi nella notte occulti
E il fiume errante. In suono di singulti
L'onda si rompe al solitario ponte.

Dove il mar, che lo chiama? E dove il fonte,
Ch'è sita mormorando tra i virgulti?
Il fiume va con lucidi sussulti
Al mare ignoto dall'ignoto monte.

Spunta la luna: a lei sorgono intenti
Gli alti cipressi della spiaggia triste,
Movendo insieme come un pio sussurro.

Sostano, biancheggiando, le fluenti
Nubi, a lei volte, che salian non viste

¹⁸ Vedi Traina in Pascoli, *Saturae*, cit., p. 40. Vedi anche A. Traina, *Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*, Bologna, Patron, 2006³, pp. 116-254.

¹⁹ Incluso in seguito nella seconda edizione di *Myrica*. Vedi G. Nava, in G. Pascoli, *Myrica*, a cura di G. Nava, Roma, Salerno, 1991², p. 233.

Le infinite scalèe del tempio azzurro.

L'eternità del ciclo naturale viene a sovrapporsi all'eternità del simbolo rituale evocato dalla luna / Diana. Con i suoi fasci di luce la luna interrompe il buio notturno («lista l'orizzonte») e diventa il punto di contatto non solo tra il giorno e la notte, ma anche tra la natura e il divino. Il cielo è descritto come un «tempio azzurro» dalle «infinite scatee», un tempio al cui centro regna la luna / Diana. La sua luce svela il paesaggio «occulto» circostante: come in un rito misterico, gli adepti della luna, i cipressi che «a lei sorgono intenti», anelando verso l'infinito e l'eterno, accedono alla conoscenza di oscure zone liminali. La luna diventa, così, intermediaria tra elementi terrestri rischiarati dalla sua luce, e la sfera celeste divina. L'immagine iniziale del ponte è duplicata in quella della luna, la cui influenza avvia verso la conoscenza e permette la comunicazione tra la sfera del reale e quella del soprannaturale.

La luna, inoltre, è frequentemente descritta da Pascoli come foriera d'alba in scenari notturni. Ancora una volta le sfere del giorno e della notte vanno a mescolarsi. Basti pensare a *L'assiuolo* (1897), in cui Pascoli isola le varie sfaccettature del simbolo lunare e le dissemina per l'intero componimento:

L'assiuolo

Dov'era la luna? Ché il cielo
Notava in un'alba di perla,
Ed ergersi il mandorlo e il melo
Parevano a meglio vederla.
Venivano soffi di lampi
Da un nero di nubi laggìù;
Veniva una voce dai campi:
Chiù...

Le stelle lucevano rare
Tra mezzo alla nebbia di latte:
Sentivo il cullare del mare,
Sentivo un fru fru tra le fratte;
Sentivo nel cuore un sussulto,
Com'eco d'un grido che fu.
Sonava lontano il singulto:
Chiù...

Su tutte le lucide vette
Tremava un sospiro di vento;
Squassavano le cavallette
Finissimi sistri d'argento
(Tintinni a invisibili porte
Che forse non s'aprono più?...);

E c'era quel pianto di morte...

Chiù...

La descrizione mantiene gli elementi tradizionali del plenilunio di Diana: la luce bianca della luna sovrasta le vette degli alberi e dei monti, accompagnata dallo stormire dal vento e dal luccichio delle stelle. Ma la forma e il contenuto della poesia aggiungono elementi misterici ed esoterici alla sfera d'influenza della luna.

Nella letteratura classica le ripetizioni hanno funzione incantatrice, magica, e sono spesso usate negli incantesimi. Le ripetizioni marcate de *L'assiuolo* assumono così la funzione di canto magico. Viene spontaneo ricordare il ruolo chiave assegnato da Pascoli alle allitterazioni nell'inno a Diana di Catullo, con le quali il poeta rende il «misterioso, il sonoro del regno di Diana». Ma qual è il regno di Diana se non il cielo? O meglio, quali altri regni abita la luna pascoliana? La luna in Pascoli non abita esclusivamente il regno dei vivi, ma soprattutto quello del sogno e dei fantasmi, ovvero l'oltretomba.

I pleniluni pascoliani segnano quasi sempre situazioni inquietanti, spesso foriere di presentimenti mortiferi, certamente misteriosi.²⁰ È indicativo tra l'altro che un elemento di morbosità si ritrovi anche nel laboratorio dell'inno celebrativo *Luna* nel *Catullo calvos* in una carta manoscritta dal titolo *Hymnus eis Selēnēn*.²¹ Già nel titolo di questo frammento si ritrova il sincretismo pascoliano: la dea Selene è assimilata al culto di Luna e Diana. L'inno, che ha lo stesso metro di *Luna*, presenta uno scenario molto più oscuro che nella versione finale. In questa prima stesura Pascoli si spinge a descrivere la luna come un sepolcro:

[...]

Canes lunam versus

Latrant in triviis.

Num vident illi eam

Esse sepulcrum immane,

Obscurum, quod sol lustrat?

Un residuo di questa immagine di morte compare nell'ultimo verso di *Luna*. Il verbo di chiusura, *adsto*, in «Exilisque, ope qua solet, | Dormienti-

²⁰ Vedi E. Gioanola, *Giovanni Pascoli. Sentimenti filiali di un parricida*, Milano, Jaca Book, 2000, p. 249.

²¹ Traina, *Il latino del pascoli*, cit., p. 238.

bus adstat», nel significato di ‘stare sul capo’, è un verbo utilizzato da Lucrezio in riferimento alla morte (III 959: «necopinanti mors ad caput adstit»).²²

Questo aggiunge una nota premonitrice alla presenza di elementi lunari nel paesaggio notturno de *L'assiuolo*, pubblicata nello stesso anno del poemetto latino. L'aspetto misterico e magico della Luna / Diana è riconducibile a una fonte greca, l'idillio II di Teocrito:

πᾶ μοι ται δάφναι; φέρε, Θεστυλί. πᾶ δὲ τὰ φίλτρα;
στέφον τὰν κελέβαν φοινικέῳ οἴδς ἀώτῳ,
ὡς τὸν ἐμὸν βαρὺν εὖντα φίλον καταδήσομαι ἄνδρα,
[...]
βασεῦμαι ποτι τὰν Τιμαγήτιο παλαιστραν
αὔριον, ὡς νιν ἴδω, καὶ μέμφομαι οἷά με ποιεῖ.
νῦν δὲ νιν ἐκ θυέων καταδήσομαι. ἀλλὰ, Σελάνα,
φαῖνε καλόν· τιν γὰρ ποταεῖσομαι ἄσυχᾳ, δαῖμον,
τᾶ χθονία θ' Ἐκάτα, τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι
ἐρχομένην νεκύων ἀνά τ' ἠρία καὶ μέλαν αἶμα.
χαῖρ', Ἐκάτα δασπλήτι, καὶ ἐς τέλος ἄμμιν ὀπάδει.
φάρμακα ταῦτ' ἔρδοισα χερεῖονα μῆτέ τι Κίρκας
μῆτε τι Μηδείας μῆτε ξανθᾶς Περιμήδας.
[...]
ἴνγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτι δῶμα τὸν ἄνδρα.
νῦν θυσῶ τὰ πίτυρα. τὸ δ', Ἄρτεμι καὶ τὸν ἐν Ἴδιδα
κινήσας ἀδάμαντα καὶ εἴ τί περ ἀσφαλὲς ἄλλο—
Θεστυλί, ται κύνες ἄμμιν ἀνὰ πτόλιν ὠρῦνται·
ἀ θεὸς ἐν τριόδοισι· τὸ χαλκίον ὡς τάχος ἄχει.
ἴνγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτι δῶμα τὸν ἄνδρα.

Dov'è l'alloro? Portalo, Tèstili! E i filtri?
Corona la coppa con fili di lana purpurea:
Che io possa legare il mio amato, che mi fa soffrire.
[...]
Domani andrò alla palestra di Timageto:
Voglio vederlo, rimproverarlo di come mi ha trattata.
Intanto, lo legherò coi miei incantesimi. E tu, Selene,
Brilla nel tuo splendore: a te, mia dea, io canterò i miei riti sottovoce,
E a Ecate degli Inferi: anche i cani tremano a vederla,
Quando si aggira fra le tombe dei morti e il nero sangue.
Salve, tremenda Ecate, assistimi sino in fondo
E fa che i miei incantesimi siano forti
Come quelli di Circe e di Medea e della bionda Perimede.
[...]
Iynx, trascinalo tu alla mia casa, quell'uomo!

²² Vedi Traina in Pascoli, *Saturae*, cit., pp. 35; 42.

«Griseldaonline» 14 (2014)

<http://www.griseldaonline.it/temi/lune/facce-luna-poesia-giovanni-pascoli-piantanida.html>

Ora brucio la crusca. Tu, Artemide, le porte d'acciaio
Dell'Ade sai smuovere e ciò che è incrollabile.
Tèstili, per la città stanno abbaiano i cani;
La dea è per strada: presto, fai suonare il bronzo.
Iynx, trascinalo tu alla mia casa, quell'uomo!
(II 1-3; 8-16; 27-32)²³

La voce dell'idillio invoca Selene, Hecate e Artemide. Diana nella sua versione infernale prende il nome di Hecate, come Pascoli stesso ricorda nel suo commento all'inno a Diana di Catullo, il carme 34: «grande era il potere di Diana, sotto il nome di Hecate, nelle magiche cerimonie che si facevano nei trivii. "Testylis, i cani ci uggolano per la città: la dea nei trivii" esclama Simaetha in Theocr. II. 35» (*Lyra*, p. 108). Pascoli rileva che il motivo dei cani che latrano alla luna, utilizzato dal poeta stesso anche nell'abbozzo *Hymnus eis Selēnēn* e nella sezione *Canes* del poemetto latino *Fanum vacunae* (vv. 42-43) si ritrova appunto in Teocrito, *Id.* II.²⁴ È difficile stabilire con certezza se Pascoli abbia deliberatamente modellato la sua poesia sull'idillio greco, certo è che l'ambiente magico / pastorale aggiunge un'ulteriore suggestione poetica.

Perugi ha rintracciato le fonti de *L'assiuolo* in un testo di Mario Pratesi, *Il chiù*, incluso in *Sul limitare* (1900) e in una prosa di Paolo Savi, *L'assiuolo*, da *l'Ornitologia toscana*, compresa in *Fior da fiore* (1901), facendo notare che certo contenuto allegorico della *myrica* è dichiarato apertamente nel poemetto *Il chiù* (1909) di Pascoli.²⁵ Tuttavia le similitudini tra *L'assiuolo* e Teocrito sono diverse. Entrambe le poesie si aprono con una domanda della voce narrante: «pâ moi taì dâphnai?» («Dov'è l'alloro?») in Teocrito / «Dov'era la luna?» in Pascoli. L'apertura di Pascoli è più suggestiva; il lettore è immediatamente trasportato in un passato indefinito dato dall'uso del tempo imperfetto e dal contesto notturno.²⁶ Il rituale magico di Teocrito si svolge invece interamente in un presente concitato. Mentre l'occasione delle due poesie è differente, entrambi i poeti sembrano rifarsi alle associazioni della luna ai riti magici e all'influenza dell'astro nell'ambito infernale. In Teocrito la ripetizione dei versi serve il rituale magico: Testili invoca ripetutamente con la stessa formula *Iynx* e, in seguito, Selene, la dea identificata con la luna che presiede

²³ Traduzione italiana di M. Cavalli in *Teocrito. Idilli*, a cura di M. C., Milano, Mondadori, 1991, pp. 16-19.

²⁴ Vedi G. Pascoli, *Fanum vacunae*, in *Saturae*, cit., p. 59.

²⁵ G. Pascoli, *Opere*, a cura di M. Perugi, vol. I, Milano, Ricciardi, 1980, p. 122; pp. 429-431.

²⁶ Sul rapporto determinato / indeterminato ne *L'assiuolo* vedi G. Contini, *Il linguaggio di Pascoli* (1958), in A. Baldini et al., *Studi pascoliani*, Faenza, Lega, pp. 27-52, poi in Pascoli, *Poesie*, cit., pp. lxii-xcvii: xcii-xciii.

ai riti magici notturni insieme a Hecate,²⁷ «phrázeó meu tòn érōth' hóthen íketo, pótna Selána» («*Ecco l'amore mio da dove è nato, grande Selene*») (v. 105). Come notato sopra, anche ne *L'assiuolo* le ripetizioni hanno una funzione incantatrice, in uno scenario notturno e inquietante, in cui i simboli sono di difficile interpretazione. L'intercalare più evidente nella poesia di Pascoli è il «chiù» dell'assiuolo, ripetuto, come nel caso delle invocazioni dell'idillio greco, in chiusura di strofa. C'è poi l'uso insistente delle anafore nella prima strofa, «Venivano soffi di lampi [...] | Veniva una voce dai campi: | Chiù...», ed ancora il battere ripetuto di «sentivo» nella penultima strofa.²⁸ La struttura anaforica riconduce ad altri precedenti classici, in cui la luna è parte di un rito magico, nel quale la poesia assume un valore d'incantesimo. Negli *Amores* di Ovidio la parola «carmen», nell'accezione di 'incantesimo', è ripetuta tre volte all'inizio di verso:

Carmina sanguineae deducunt cornua lunae
Et reuocant niueos solis euntis equos:
Carmine dissiliunt abruptis faucibus angues,
Inque suos fontes uersa recurrit aqua;
Carminibus cessere fores insertaque posti,
Quamus robur erat, carmine uicta sera est.
(II 1, 23-28)

La tradizione popolare e il mito raccontano che le streghe, e in particolare quelle della Tracia, come Medea, con i loro canti avevano il potere di attrarre la luna sulla terra. È un motivo ricorrente nella poesia latina. Anche Virgilio fa uso del tema dell'adduzione della luna sulla terra nell'ottava *Bucolica*, in cui si assiste alla realizzazione di un incantesimo, strutturato in maniera simile a quello raccontato in Teocrito II:

Carmina vel caelo possunt deducere lunam,
Carminibus Circe socios mutauit Vlixi,
Frigidus in pratis cantando rumpitur anguis.
Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.
(Verg., *Ecl.* VIII 69-72)

La Luna / Diana, infatti, aiuta le operazioni magiche e, nelle sembianze di Hecate, è patrona e il simbolo di tutta la magia.²⁹ Il legame delle streghe con

²⁷ Su Selene vedi Cavalli, *Teocrito*, cit., p. 318.

²⁸ Sul motivo della luna attratta sulla terra dalla forza magica dei carmi si veda anche Ov., *Am.* II 1, 23-24; Tib. I 8,19-22; Prop. I 1,19-22.

²⁹ Tupet, *La magie ...*, cit., p. 316.

i fenomeni astronomici è archetipico; lo si ritrova nelle rappresentazioni più antiche di Circe e Medea. Pascoli ha molto probabilmente studiato la figura della strega, anche dal punto di vista antropologico, in giovane età, con la lettura de *La sorcière* di Michelet.³⁰ Si sofferma diverse volte sull'immagine di Circe: traduce passi dell'*Odissea* e ripropone la figura della strega ne *L'isola Eea*, un episodio chiave della sua rielaborazione del poema omerico ne *L'ultimo viaggio (Poemi conviviali, 1904)*. In un'altra poesia di *Myrica*, *Il mendico* (1892), che precede *L'assiuolo* cronologicamente e anche nella versione definitiva della silloge, si ritrova l'aspetto esoterico e onirico del plenilunio:

Presso il rudere un pezzente
Cena tra le due fontane:
Pane alterna egli col pane,
Volti gli occhi all'occidente.

Fa un incanto nella mente:
Carne è fatto, ecco, l'un pane.
Tra il gracchiare delle rane
Sciala il mago sapiente.

Sorge e beve alle due fonti:
Chiara beve acqua nell'una,
Ma nell'altra un dolce vino.

Giace e guarda: sopra i monti
Sparge il lume della luna;
Getta l'arti al ciel turchino,
Baldacchino

Di mirabile lavoro,
Ch'ei trapunta a stelle d'oro.

La figura del mendico assume il ruolo di un mago, «come metafora del poeta e della funzione consolatoria della poesia rispetto alla nuda realtà».³¹ Il mendico, in un sogno / visione, «fa un incanto nella mente» e tramuta il pane in carne e l'acqua in vino, gettando infine le braccia al cielo, che nel sogno diventa un lussuoso giaciglio. In questa dimensione magica la luna illumina la notte e aiuta la magia del mendico / poeta. Se la poesia è incantesimo, la

³⁰ Marco Antonio Bazzocchi studia le connessioni tra la poetica del fanciullino e Circe in *Circe e il fanciullino. Interpretazioni pascoliane*, Firenze, La Nuova Italia, 1993, pp. 19 ss.

³¹ Nava, *Myrica*, cit., p. 216.

luna è il tramite attraverso cui la poesia giunge all'uomo, divinità che intercede in favore dell'atto creativo.

L'assiuolo associa l'aspetto esoterico a quello infernale, un legame sviluppato anche nell'idillio II di Teocrito, in cui la luna / Artemide ha il potere di aprire le porte dell'oltretomba, «Tu, Artemide, le porte d'acciaio | Dell'Ade sai smuovere e ciò che è incrollabile». Il motivo è ripreso da Pascoli attraverso un'allusione al culto egiziano di Iside: i sistri d'argento (i sistri erano strumenti musicali utilizzati per le celebrazioni rituali della dea) e i versi: «(tintinni a invisibili porte | che forse non s'aprono più?...). Pascoli trova un'altra declinazione dei miti lunari nella tradizione egiziana: Iside è la dea della luna e, insieme al fratello Osiride e ad Anubi, presiede all'oltretomba. Il culto di Iside nel mondo tardo antico è uno dei più diffusi e viene ripreso da diverse fonti classiche, tra cui il *De Iside et Osiride* di Plutarco e l'ultimo libro (XI) delle *Metamorfosi* di Apuleio, in cui troviamo la dea che emerge dalle acque illuminate dalla luna e una descrizione del culto e dei rituali tradizionali e di iniziazione ai misteri.³² Pascoli in questo modo connette la sfera lunare al mondo dei morti mediante il verso de *l'assiuolo*, augurio di morte e richiamo a un esoterismo infernale, ribadito dai riferimenti ai riti misterici della mitologia egiziana.

La luna de *L'assiuolo*, specialmente nella sua funzione di ponte per le anime nel viaggio verso l'oltretomba, si presta inoltre a una nuova interpretazione di un altro aspetto della poesia già ampiamente dibattuto della critica pascoliana: l'effettiva assenza della luna. È senza dubbio un'assenza indicativa al di là delle dinamiche di rappresentazione paesaggistiche soprattutto se letta alla luce di un passo della prefazione a *La mirabile visione*:

Credo io dunque nella mistica luna, bianca nera, che splende e non si vede, che ci faccia trovare il passo: e nel mistico veltro, che pasce sapienza e amore e virtù, che ricacci nell'inferno la lupa? Sì: ci credo. La luna è la Grazia, il veltro è un Augusto: e dunque io credo alla Grazia e all'Augusto? Questa domanda è vana. Dante credeva a una Grazia misteriosa, pari a una luna che fosse piena nella nostra notte, e pur non fosse veduta, la quale faceva uscir l'uomo dal suo fatale aggrovigliamento vegetativo, risvegliandone, nel suo torpor di pianta, la volontà. Ora la scienza non ci dichiara, come l'uomo sia diventato uomo, se non con una parola 'evoluzione', la Grazia, e con un'immagine strana quanto la luna, che è tonda e non si vede, e quanto Lucia, che ci porta in alto mentre dormiamo. Dante spiegava la nostra ascensione come la spieghiamo noi: ossia non la spiegava, ossia la dichiarava non spiegabile.³³

³² Vedi anche F. Solmsen, *Isis among the Greeks and Romans*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1979.

³³ G. Pascoli, *Prefazione*, in *La mirabile visione. Abbozzo d'una storia della Divina Comedia*, Bologna, Zanichelli, 1923³, pp. vii-xxi: viii-ix.

Commentando la profezia del veltro nel primo canto dell'*Inferno*, Pascoli spiega il concetto di Grazia divina in Dante usando l'analogia di una luna che splende ma non si vede. Questo tipo di presenza / assenza di cui si percepiscono gli effetti, ma di cui non si riesce a rintracciare la sorgente, invita l'umanità a una presa di coscienza. Ne *L'assiuolo* l'assenza della luna segnala fin dall'apertura un contesto misterioso, mistico e liminale, che si svilupperà in segno premonitore di morte, e fornirà l'accesso al mondo dell'aldilà, richiamato dal riferimento ai culti misterici di Iside nell'ultima strofa. Pertanto la luna è uno dei simboli poetici più efficaci in quanto capace di stimolare la conoscenza dell'umano. Anche nel suo ruolo di tramite tra la sfera dei vivi e quella dei morti la luna, poiché ravviva il sentimento religioso negli uomini e potenzia la loro capacità creativa, ha un valore positivo.

Perugi cita il passo de *La mirabile visione* in spiegazione di un'altra poesia di Pascoli sulla luna *Gli emigranti nella luna*, inclusa nei *Nuovi poemetti* (1909). L'occasione del poemetto, scandito in sei canti che descrivono le diverse fasi lunari, è la lettura di un articolo di giornale da cui emerse «che alcuni contadini russi s'erano dati a credere di poter salire sulla luna e lì trovare terra libertà»: ³⁴

«La Luna, dice, è un'altra Terra, attorno
A questa Terra. E ci si va. C'è gente
Che v'andò, che ne parla, ora , al ritorno...»
(I, 35-37)

Il poemetto propone la luna come tramite tra cielo e terra, simbolo del divino per gli umani, che le conferiscono tratti antropomorfici: l'astro ha le rughe («rughe: le rughe delle vecchie fronti», II, 29), è un pianeta dove poter abitar in sogno. Ma è un sogno destinato a finire, perché la luna in realtà è deserta e vi abitano solo i morti: «Anche la morte? E dunque anche i viventi? | “No! No! Nessuno. Chi v'andò, discese. | In terra avea del bene e le sue genti”» (II, 45-47). Persino gli aspetti morfologici della luna, raccontati da una fanciulla, ne richiamano il legame con la morte: «Presso il Lago dei Sogni, c'era il Lago | Dei Morti: e niuno ardìa venirci. Alfine | Erano soli. Il loro cuor fu pago» (III, 32-34). Le valenze misteriche e metafisiche dell'astro però prendono il sopravvento e sono privilegiate rispetto alle descrizioni astronomiche:

³⁴ Note a *Nuovi poemetti*, in Pascoli, *Poesie*, cit., p. 493.

E la luna fu mezza. Erano tutti
Di là. Ciascuno avea varcato un nero
Cerchio di monti, un bianco orlo di flutti.

Ciascuno andava per un suo sentiero.
Movean lassù per il paese vuoto,
Silenzioso come il lor pensiero.

Movean pensosi: e cancellava il moto
L'orme sue stesse; per l'eternamente
Non visto, per l'eternamente ignoto.
(V, 45-53)
[...]

Dov'è colui che sa le vie del cielo?
La luna è là. Le cose ormai son fatte.
(VI, 10-11)

La luna diventa simbolo di salvezza per le anime, comunque impossibile da raggiungere. Perugi, ricordando il passo de *La mirabile visione* sopra citato, interpreta il poemetto in chiave metafisica: «il motivo dell'«ascensione» sulla luna, non spiegabile altro che misticamente, ripercorre con atteggiamento di disincanto i giovanili miti ariosteschi, estraendone la verità allegorica che era rimasta nascosta al Pascoli ancora immaturo».³⁵ L'impossibilità di conoscere «l'eternamente ignoto» e di raggiungere la luna, in altre parole la salvezza, è cristallizzata alla fine del componimento, in cui il saggio del villaggio, l'unico che sarebbe stato in grado di decifrare i segni lunari e comunicare ai contadini come raggiungere l'astro, è sparito e ride del destino delle anime.³⁶ Queste rappresentazioni del simbolo lunare rivelano l'interesse più ampio di Pascoli per le diverse declinazioni dei miti sui cicli naturali e in particolare quelli che rappresentano l'alternarsi del giorno e della notte. Il sincretismo poetico di Pascoli prende ispirazione dallo studio comparato delle religioni antiche di Max Müller, il quale sosteneva che le rappresentazioni ricorrenti dei miti astrologici fossero prova di un elemento fondante condiviso delle culture antiche di origine ariana. Questa radice comune è espressione dell'identità collettiva (linguistica, nazionale e religiosa) dei popoli primitivi. Per Pascoli, dunque, il confronto con la letteratura mitologica e la mitopoiesi personale sui fenomeni astrologici diventano momenti cruciali del processo

³⁵ Perugi in Pascoli, *Opere*, cit., p. 438.

³⁶ Ne *La notte dei morti* in *Myricae* Pascoli accenna ancora una volta all'intercedere della luna sul passaggio delle anime dei morti dalla terra al cielo.

poetico, volto all'affermazione di un senso universale dell'umano.³⁷ Un altro esempio di questa ossessione di Pascoli per i miti astrologici, e in particolare quelli egiziani, si ritrova in *Myricae*, nella poesia *Paese notturno* (1892; 1903):³⁸

Capanne e stolti ed alberi alla luna
Sono, od un tempio dell'antico Anubi,
Fosca rovina? Stampano una bruna
Orma le nubi

Su la campagna, e più profonda e piena
La notte preme le macerie strane,
Chiuse allo sguardo, dove alla catena
Uggiola un cane.

Ecco la falce d'oro all'orizzonte:
Due nere guglie a man a man dipinge,
Indi non so che candido. Una fronte
Bianca di sfinge?

Qui troviamo Anubi, la divinità dalle sembianze di sciacallo, che guida i morti nel viaggio nell'oltretomba, e la sfinge. Sembra un preludio all'atmosfera d'inquietudine e mistero de *L'assiuolo* (la poesia è infatti parte di una sezione precedente di *Myricae*). Torna il solito paesaggio lunare, in cui le piante e le nuvole contribuiscono al biancore del cielo al plenilunio. La luce della luna che illumina a stento i contorni del paesaggio notturno altera la percezione, creando ambiguità di segni. Le case e gli attrezzi agricoli sembrano rovine d'un tempio antico, «macerie strane». Franco Melotti nota: «La lirica è percorsa da una tensione simbolica che alla fine (vv. 11-12) culmina nell'immagine della sfinge, simbolo del mistero della vita, cara al gusto del decadentismo».³⁹ La luna funziona da tramite tra realtà e immaginazione onirica, contribuendo alla creazione di simboli poetici dalle varie connotazioni. Dopotutto, per Pascoli, il compito del poeta è comunicare la poeticità dei fenomeni naturali:

³⁷ Vedi G. Nava, *Pascoli e il folklore*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXI, 1984, pp. 507-543: 537 e M. Müller, *Introduction to the Science of Religion. Four Lectures Delivered at the Royal Institution in February and March 1870*, London, Spottiswoode & Co., 1870, p. 34.

³⁸ Nava, *Myricae*, cit., p. 224.

³⁹ Vedi il commento di Melotti in G. Pascoli, *Myricae*, a cura di F. Melotti, Milano, Rizzoli, 1995⁷.

Chi di noi, pur sapendo di astronomia molto più di me che non ne so nulla, sente di roteare, insieme col piccolo globo opaco, negli spazi silenziosi, nella infinita ombra costellata? Ebbene: è il poeta, è la poesia, che deve saper dare alla coscienza umana questa oscura sensazione, che le manca, anche quando la scienza gliene abbonda.⁴⁰

La luna si inserisce all'interno della visione sincretica della realtà tipica del sistema interpretativo pascoliano e ne diventa simbolo evocativo portante che racchiude in sé elementi connotativi di speranza, solitudine, tradizione letteraria, ma anche sentimento religioso o mitico e premonitore di morte. La luna nella poesia di Pascoli non è esclusivamente un elemento decorativo del paesaggio bucolico, è un'immagine divina ed esoterica. La luna nelle sue diverse declinazioni, e soprattutto grazie alla sua influenza mitica e magica, assume una vera e propria funzione di tramite tra sfere di conoscenza separate. Abita il limine: è un elemento naturale della notte, ma riflettendo i raggi del sole, vi porta l'alba; è l'unico astro che per magia scende sulla terra e intercede in favore del rito magico; è ponte tra il divino e l'umano, la vita e il sogno, i vivi e i morti. Pascoli fa della luna e le immagini analogiche che la rappresentano un archetipo poetico perfetto per rendere il sorprendente della realtà di ogni giorno e dunque assolvere la funzione della poesia di rappresentare «l'eterno, che è sempre nuovo». La luna diventa poesia nel senso più etico del termine, ovvero metafora di una preziosa conoscenza.

Cecilia Piantanida
ceciliapiantanida@gmail.com

⁴⁰ G. Pascoli, *L'era nuova. Discorso tenuto a Messina nel 1899*, in *Pensieri e discorsi. 1895-1906*, Bologna, Zanichelli, 1928, p. 122.