

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 20 / Issue no. 20

Dicembre 2019 / December 2019

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 20) / External referees (issue no. 20)

Alberto Cadioli (Università Statale di Milano)

Eleonora Capra (Università di Parma)

Silvia Contarini (Università di Udine)

Matteo Di Gesù (Università di Palermo)

Antonio Di Silvestro (Università di Catania)

Jérôme Dutel (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)

Martino Marazzi (Università Statale di Milano)

Anna Mirabella (Université de Nantes)

Francesco Montone (Università di Napoli Federico II)

Francesca Parmeggiani (Fordham University – New York)

Elena Spandri (Università di Siena)

Rodolfo Zucco (Università di Udine)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2019 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

ALIBI MEDIEVALI. IL MEDIOEVO COME LABORATORIO DI RISCrittURA

a cura di Francesco Bonelli, Giulia Cacciatore, Filippo Fonio

<i>Presentazione</i>	3-14
<i>Il medioevo citato di Giovanni Pascoli. Re Enzo fra storia e simbolo</i> FRANCESCA IRENE SENSINI (Université Nice Sophia Antipolis)	15-26
<i>Nell'abisso dell'aldiquà. Gli inferni del fantastico italiano</i> STEFANO LAZZARIN (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)	27-42
<i>Da un italiano all'altro. Il "Decameron" di Aldo Busi</i> CHIARA NATOLI (Università di Palermo)	43-57
<i>Dante's "Inferno", Video Games, and Pop Pedagogy</i> BRANDON K. ESSARY (Elon University – North Carolina)	59-82
<i>'Graphic Dante'. Dante Alighieri e Farinata degli Uberti</i> VINCENZO SALERNO (Università di Cassino e del Lazio Meridionale)	83-99
<i>"Io so che l'intenzion lor fu onesta". L'"Inferno" in Topolino</i> DEBORA BARATTIN (Université Grenoble Alpes)	101-119
<i>Dante in giallo. 'Detective story' e riscritture dantesche</i> ANNA MARIA COTUGNO (Università di Foggia)	121-132
<i>Welcome to Hell. Dante's "Inferno" in Valerio Evangelisti's Eymereich Cycle</i> FABRIZIO DI MAIO (University of Birmingham)	133-147
<i>Citare le crociate. La fantastoria di Valerio Evangelisti</i> DANIELE COMBERIATI (Université Paul Valéry – Montpellier)	149-156

MATERIALI / MATERIALS

<i>"Utinam ne in nemore Pelio". Un verso di Ennio nelle opere di Cicerone</i> ALESSANDRA DI MEGLIO (Università di Napoli Federico II)	159-167
<i>Haunted by a Monster: Mary Shelley's Translation of Apuleius and "Frankenstein"</i> CHIARA ROLLI (Università di Parma)	169-182
<i>"Richard the Third" and "Looking for Richard": from Stage to Docudrama</i> MARIA GRAZIA DONGU (Università di Cagliari)	183-207

*La rete musicale. Citazione e comunicazione in “The Crying of the Lot 49”
di Thomas Pynchon*

FEDERICO FRANCUCCI (Università di Pavia)

209-219



FRANCESCA IRENE SENSINI

IL MEDIOEVO CITATO DI GIOVANNI PASCOLI. RE ENZO FRA STORIA E SIMBOLO

1. Risorgimento medioevale

Dalla fine del Settecento fino a oggi, il recupero del Medioevo conosce un'innegabile continuità, per quanto sia difficile attribuire un carattere unitario alle molte visioni che ne risultano, e ai programmi ideologici ed estetici a esse sottesi. Il Medioevo storico, convenzionalmente delimitato *a quo* dalla caduta dell'Impero Romano d'Occidente nel 476 d.C., *ad quem* dall'arrivo europeo nel continente americano nel 1492,¹ è la radice da cui discende una ricca produzione di Medioevi riattualizzati e immaginari medioevali, come altrettanti contenitori in cui i dati documentari vengono elaborati sull'orizzonte del possibile. La vastità

¹ La periodizzazione è in realtà questione controversa. Si veda G. Perta, *Sismondi, Pirenne e la periodizzazione del Medioevo. Il "fuoco greco" e il primato tecnologico degli armamenti*, in *Sismondi e la nuova Italia*, Atti del Convegno di studi. Firenze – Pescia – Pisa, 9-11 giugno 2010, a cura di F. Sofia, Firenze, Polistampa, 2011, p. 58.

temporale e geografica dell'età di mezzo – mille anni in uno spazio che va dalla Gran Bretagna al Mar Nero, fino alle sponde mediorientali del Mediterraneo, dalla penisola scandinava all'Africa settentrionale – determina, accanto alla sua inorganicità, la sua irresistibile inclinazione a diventare un passato remoto assoluto che si colloca oltre la storia anche se da essa viene alimentato.²

Nell'Ottocento italiano ed europeo, sull'onda della nuova estetica romantica, il Medioevo finisce col rappresentare un'età di grandi passioni eroiche e sentimentali, capace di fornire materiale di forte impatto emotivo ai diversi campi della creazione, in grado di esaltare e nobilitare le aspirazioni dei popoli all'autodeterminazione e all'unità nazionale.³ Di fatto si assiste all'elaborazione di un mito delle origini cui il Medioevo fornisce materiali importanti, trasversali a contesti nazionali diversi, eppure funzionali allo stesso scopo, quello di contribuire alla costruzione ideologica e quindi politica della nazione:

“ [...] di quel tempo favoloso, infatti, non si coglie quasi mai un'immagine diretta, derivata dalle fonti coeve, ma sempre e soltanto il riflesso di quello specchio deformante che fu la fantasia ottocentesca, fedelmente riprodotta sulla 'tela' dell'iconografia romantica.”⁴

Nell'Italia del primo Ottocento questo progetto ha uno statuto eversivo, poiché esorta a una profonda trasformazione geopolitica della penisola, variamente osteggiata dagli Stati preunitari. La selezione delle memorie nazionali, inoltre, è destinata ad una *élite* intellettuale di

² Si veda R. Roda, *I cavalieri e le vaporiere dell'apocalisse. Guida ragionata ai revival medievali e ai tecnomedioevi*, Ferrara, Festina Lente, 2013.

³ Si veda A. M. Banti, *Le invasioni barbariche e le origini delle nazioni*, in *Immagine della nazione nell'Italia del Risorgimento*, a cura di A. M. Banti e R. Bizzocchi, Roma, Carrocci, 2010, pp. 21-44.

⁴ R. Bordone, *Lo specchio di Shalott. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento*, Napoli, Liguori, 1993, p. 11.

estrazione borghese, in un territorio ad elevato tasso di analfabetismo. Si crea tuttavia, già nella prima fase dei moti rivoluzionari e poi sotto la corona sabauda dopo la formazione del Regno,⁵ una sorta di “connessione sentimentale”⁶ fra questa mitografia e il dato comunitario, coinvolgendo non solo la letteratura ma anche il teatro, la musica e le arti figurative. Un ruolo fondamentale, come è noto, svolge il romanzo storico, anche in forme di più facile fruizione come il *feuilleton* avventuroso sulla scia del successo europeo dei romanzi di Alexandre Dumas e Walter Scott.⁷

In questo progetto risorgimentale e identitario, il Medioevo si presenta come un’epoca di rinascita dopo i tempi oscuri del dominio barbarico, caratterizzata da fervore culturale, politico ed economico. Al centro di questa dinamica virtuosa è il Comune, laboratorio di libertà politica e democrazia rappresentativa: il Comune centro-settentrionale che combatte l’aristocrazia germanica e il potere imperiale, una piccola patria rappresentata esemplarmente da Milano e Firenze fra Due e Trecento, modello ideale per una riforma etico-politica da attuare nel presente.

Un simile “teorema comunale”⁸ è già adottato da Giosue Carducci, che si fa cantore ufficiale della nuova Italia post-risorgimentale ed evoca in poesia il tempo delle crociate e di Dante, di Federico Barbarossa e Federico II (*Su i campi di Marengo* nel 1873, *Il Parlamento* nel 1879, *Il comune rustico* nel 1885).⁹ Ma è soprattutto Giovanni Pascoli, successore di Carducci sulla cattedra di Letteratura italiana all’Università di Bologna nel

⁵ Si veda L. Salvatorelli, *Pensiero e azione del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1974⁷.

⁶ Cfr. A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, Edizione critica dell’Istituto Gramsci, A cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, vol. II, p. 1505.

⁷ Si veda D. Balestracci, *Medioevo e Risorgimento. L’invenzione dell’identità italiana nell’Ottocento*, Bologna, il Mulino, 2015, p. 86.

⁸ Cfr. *ivi*, p. 48.

⁹ Si veda L. Fournier-Finocchiaro, *Giosuè Carducci et le populisme risorgimental*, in *Le peuple. Formation d’un sujet politique*, sous la direction de S. Landi et I. Taddei, in “Laboratoire italien”, 1, 2001, pp. 65-82.

1906, a portare alle estreme conseguenze questa rilettura del Medioevo, trasformandolo in uno strumento ideologico e al tempo stesso in un contenuto sapienziale eternamente valido, oltre i dati stessi della filologia e della storia.

2. Pascoli e gli Svevi

L'interesse di Pascoli per i discendenti di Federico II Hohenstaufen, in particolare Manfredi e i suoi figli, si manifesta per la prima volta in occasione della conferenza *La Sicilia in Dante*, tenuta il 17 e 18 febbraio 1900 per la Società Dante Alighieri di Messina. La Sicilia viene presentata come particolarmente cara a Dante, ammiratore della colta e raffinata dinastia sveva e sostenitore di un potere imperiale "restauratore della giustizia e assertore della pace".¹⁰ Nel florilegio di passi danteschi consacrati agli Svevi, Pascoli si sofferma sull'incontro di Dante *viator* e Manfredi sulla spiaggia dell'Antipurgatorio, tra le anime dei morti scomunicati (*Purgatorio*, III, 103-145): a questo imperatore "valoroso e infelice"¹¹ il poeta fiorentino rende giustizia, tramandando ai posteri l'immagine di un personaggio nobile e degno, immeritabilmente calunniato dai suoi avversari nella lotta per il potere; ed evoca "il destino orrendo dei figli innocenti di Manfredi", eredi legittimi al trono di Sicilia, "nelle tetre prigioni di Carlo" d'Angiò.¹²

¹⁰ Cfr. G. Pascoli, *La Sicilia in Dante*, in Id., *Conferenze e studi danteschi*, in Id., *Prose*, vol. II: *Scritti danteschi*, Introduzione di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1971, sez. II, pp. 1452-1453.

¹¹ Cfr. *ivi*, p. 1454.

¹² Cfr. *ivi*, p. 1455. Si veda P. Cafaro, *I figli di Manfredi*, in *Società di storia patria per la Puglia*, Atti del III congresso storico pugliese e del convegno internazionale di studi garganici (Foggia, 25-29 ottobre 1953), Bari, Cressati, 1955, pp. 85-93.

L'attenzione di Pascoli alla sorte degli Svevi è confermata l'anno successivo dall'antologia per le scuole *Fior da fiore*, pubblicata presso l'editore Sandron di Palermo.¹³ Fra i passi scelti, quasi tutti di letteratura moderna italiana e straniera, spiccano in chiusura i versi del *Purgatorio* con il titolo *Manfredi* insieme a una pagina del critico Luigi Pietrobono intitolata *I figli di Manfredi* e dedicata ancora alla tragica prigionia dei giovanissimi eredi dell'imperatore.¹⁴ Nella nota che segue l'introduzione, il curatore precisa che i due passi dedicati a Manfredi e ai suoi discendenti hanno lo scopo di rivelare "un uffizio consimile" della poesia e della storia, quello "che un poeta latino [...] dichiarava con le parole: CONSOLARE LE GRANDI TOMBE".¹⁵

Se la funzione etica e consolatrice della poesia acquista potenza di verità grazie al dato oggettivo offerto dalla storia, Pascoli individua in un altro figlio di Federico II il personaggio più adatto a esprimere alcune valenze simboliche che appartengono ai motivi più profondi della sua opera. Figlio naturale dell'imperatore e in seguito legittimato (come Manfredi), Enzo ovvero Heinrich detto Heinz fu vicario imperiale per l'Italia settentrionale e si scontrò per lunghi anni contro i Comuni ribelli all'autorità del padre. Il 26 maggio 1249, durante la battaglia della Fossalta sul Panaro, cadde in mano ai Bolognesi e rimase loro prigioniero per oltre vent'anni, fino alla morte avvenuta nel 1272. Il primo riferimento pascoliano a Enzo è contenuto nel testo della commemorazione per la morte di Enrico Panzacchi, tenuta nel teatro Duse di Bologna nel 1906. Pascoli esalta nel suo discorso il poeta e la città evocando in apertura l'antico concittadino Guido Guinizelli e la sua "prima bella canzone" *Al*

¹³ In precedenza Pascoli aveva curato le antologie latine *Lyra Romana* (1895) ed *Epos* (1897) e l'antologia italiana *Sul limitare* (1900).

¹⁴ Cfr. G. Pascoli, *Fior da fiore*, a cura di C. Marinucci, Bologna, Pàtron, 2009, p. 405.

¹⁵ Cfr. *ivi*, p. 33. Si veda Stazio, *Silvarum libri*, II, 7, 103.

cor gentil ripara sempre amore.¹⁶ Collegando le aspirazioni e il fervore politico dell'età comunale all'Italia postunitaria, Pascoli riconosce in Panzacchi “un forte come quei vostri antichi, o cittadini bolognesi, coi quali visse e cantò [...] quel buon Guido che è l'ideale progenitore del buon Enrico”.¹⁷ Ed è a questo punto, come un'altra medioevale conferma della *laudatio urbis*, che il conferenziere inserisce una rapida rievocazione della prigionia di re Enzo:

“Essi avevano preso prigionie un re. Gli assegnarono un palagio per carcere e deputarono alla sua compagnia sedici gentili giovani ogni quindici giorni, gli assicurarono il modo di fare le sue magnificenze usitate. Ma all'Imperatore che lo richiedeva con le minacce, risposero: ‘Non siamo canne palustri che si muovano a un po' di vento, non siamo piume non siamo brume che il sole dissipa. Lo tenevamo, terremo e teniamo’.”¹⁸

Il medesimo episodio è presente anche nei materiali preparatori alla stesura delle *Canzoni del Re Enzo* (1908-1909), dove Pascoli ricorda che Guinizelli faceva parte della compagnia dei “gentili giovani¹⁹ e cita esplicitamente una composizione poetica del prigioniero. Enzo scrisse infatti dei versi secondo i canoni della Scuola Siciliana: di lui i codici tramandano due canzoni (*Amor mi fa sovente* e *S'eo trovasse pietanza*), un frammento di canzone e un sonetto sulla precarietà della fortuna (*Tempo vene ke sale ki discende*).²⁰ Nella sua nota Pascoli si riferisce verso 29 di

¹⁶ Cfr. G. Pascoli, *Enrico Panzacchi*, in Id., *Patria e umanità*, in Id., *Prose*, vol. I: *Pensieri di varia umanità*, Premessa di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1971, p. 396.

¹⁷ Cfr. *ivi*, pp. 403-404.

¹⁸ *Ivi*, p. 404.

¹⁹ Cfr. Id., *Le Canzoni di re Enzo*, a cura di M. Castoldi, Bologna, Pàtron, 2005, p. 37.

²⁰ Si veda S. Santangelo, *Enzo prigioniero e poeta*, in *Atti del Convegno internazionale di studi federiciani*, Palermo, A. Renna, 1952, pp. 427-433; G. Fasoli, *Re Enzo tra storia e leggenda*, in *Studi in onore di Carmelina Naselli*, Catania, Facoltà di Lettere, 1968, vol. II, pp. 121-136.

S'eo trovasse pïetanza, dove l'io poetico invoca la pietà della donna entro la dialettica di gioia e dolore della servitù amorosa:

“[Enzo] con la presenza stimolò, con l'esempio ammaestrò i gentili visitatori alla poesia. Non forse un amore immaginario, più probabilmente il suo duro fato gl'ispirò questa, che è delle più sentite strofe della lirica siciliana:

Ecco pena dogliosa etc.”²¹

Il re appare dunque ai suoi occhi non solo come valoroso guerriero ma anche come poeta, rinviando così all'Achille dei *Poemi conviviali*²² e alla fragilità della condizione umana, unica costante sullo sfondo vario e mutevole degli avvenimenti storici. Se Federico Barbarossa chiudeva il carducciano *Su i campi di Marengo* passando alla testa del suo esercito (“e Cesare passò”),²³ Re Enzo appare e scompare in un senso tutto pascoliano, suggerendo la transitorietà e l'impossibile permanenza nel mondo.²⁴ Quella di Pascoli è una riflessione sul senso della Storia e dell'agire umano, in vista di un rinnovamento di esso nel presente, grazie al messaggio

²¹ G. Pascoli, “*Canzoni di re Enzo*”: materiale preparatorio. Preparativi per le *Canzoni del cor gentile, dello studio, di Biancofiore, Oh! Tristezza* (segnatura G.70.5.2), in *Giovanni Pascoli nello specchio delle sue carte. L'archivio e la casa di Giovanni e Maria Pascoli a Castelvecchio*, all'indirizzo elettronico <http://www.pascoli.archivi.beniculturali.it>.

²² Si veda F. I. Sensini, *Prolegomena all'Achille pascoliano*, in “*Revue des Études italiennes*”, LI, 3-4, 2005, p. 235.

²³ Cfr. G. Carducci, *Sui campi di Marengo. La notte del sabato santo 1175*, in Id., *Poesie*, introduzione di G. Getto, scelta e commento a cura di G. Davico Bonino, Milano, Rizzoli, 1979, p. 210 (48).

²⁴ Sono molteplici le occorrenze del verbo *passare* in questa accezione, come quando lo squillo dell'auleta incita all'azione Alessandro Magno, confondendosi con la poesia che addita un oltre raggiungibile solo nella contemplazione e svelando l'inermità di ogni ambizione umana: “O squillo acuto, o spirito possente, / che passi in alto e gridi, che ti segua! / ma questo è il Fine, è l'Oceano, il Niente... // e il canto passa ed oltre noi diletua” (cfr. G. Pascoli, *Alexandros*, in Id., *Poemi conviviali*, in Id., *Poesie*, con un Avvertimento di A. Baldini, Milano, Mondadori, 1978, vol. II, p. 1056 [IV, 7-10]). Si veda F. I. Sensini, *Dall'Antichità classica alla poesia simbolista: i “Poemi conviviali”*, Bologna, Pàtron, 2010, pp. 77-79.

pacificatore della parola poetica che agisce come farmaco ovvero esorcismo contro la morte e il nulla.²⁵

Non a caso, allora, Enzo è nuovamente evocato nella prefazione pascoliana a una raccolta di studi del 1908 dedicata ad Alessandro Tassoni.²⁶ Il noto poema eroicomico tassoniano *La secchia rapita*, infatti, evoca le contese fra Bologna e Modena ai tempi di Federico II e una sgangherata secchia di legno finita nelle mani dei Modenesi come paradossale trofeo di guerra. Tenuto in ostaggio come l'umile arnese "intarmolito",²⁷ il regale personaggio non vale più allora come gloriosa figura epica ma è degradato nell'universo antieroico universo di Tassoni, all'insegna dell'omerico Tersite e dello Yorick di Shakespeare.²⁸ Ogni *epos*, infatti, è per Pascoli "un canto notturno dopo una giornata di battaglia" ovvero una demistificazione dei valori guerreschi e del desiderio umano di gloria, come già insegnava l'amaro "allegro poema"²⁹ tassoniano.

3. "Le Canzoni di re Enzo" fra storia e palingenesi

Intorno al volgere del secolo, dunque, comincia a delinearsi il progetto pascoliano di una raccolta poetica di argomento medioevale incentrata sulle vicende della dinastia sveva, nella forma di un autentico ciclo epico che parte dal secolo XI e si chiude con la morte degli eredi

²⁵ Si veda G. Pascoli, *Il Fanciullino*, in Id., *Pensieri e discorsi*, in Id., *Prose*, vol. I, cit., p. 16.

²⁶ Si veda *Miscellanea Tassoniana di studi storici e letterari pubblicata nella festa della Fossalta, 28 giugno 1908*, a cura di T. Casini e di V. Santi con prefazione di G. Pascoli, Bologna-Modena, Formiggini, 1908.

²⁷ Cfr. G. Pascoli, *Prefazione alla Miscellanea Tassoniana*, in M. Castoldi, *Giovanni Pascoli, la "Miscellanea Tassoniana" e la genesi del ciclo di re Enzo*, in "Paragone. Letteratura", s. III, LI, 27-28-29, 2000, p. 88.

²⁸ Si veda *ibidem*.

²⁹ Cfr. *ibidem*. Si veda A. Da Rin, *Pascoli e la poesia epica. Un inedito corso universitario di Giovanni Pascoli*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.

maschi dell'imperatore Federico II, Manfredi e Corradino di Svevia, nella seconda metà del Trecento: in un arco cronologico che, dalla morte di Federico II nel 1250, si sarebbe esteso fino a quella di Enzo nel 1272 e della sorella Biancofiore (monaca a Montargis) nel 1278, passando per la sconfitta e uccisione di Manfredi a Benevento nel 1266 e di Corradino a Tagliacozzo nel 1268. Da questi avvenimenti storici il poeta deriva lo spunto per sei "canzoni"³⁰ in endecasillabi sciolti (*del Carroccio, del Paradiso, dell'Olifante, dello Studio, del cor gentile e Biancofiore*), componendo solo le prime tre e lasciando delle altre solo pochi versi e qualche appunto preparatorio.

La canzone del Carroccio si apre nell'ottobre del 1251, poco tempo dopo la morte di Federico II, quando papa Innocenzo IV si reca a Bologna per annunciare la disfatta del nemico comune: i Bolognesi ricevono il pontefice raccogliendosi intorno al carroccio, simbolo d'indipendenza comunale, mentre dal balcone del *Palatium Novum* Re Enzo assiste ai preparativi, ignaro di tutto. *La canzone del Paradiso* compie un salto in avanti di sei anni, quando il comune di Bologna concede la libertà a un gran numero di servi della gleba riscattandoli con denaro pubblico (il titolo della canzone rinvia al nome del codice che contiene i nomi degli schiavi liberati). La storia d'amore tra Re Enzo e la schiava Flor d'uliva³¹ è narrata sullo sfondo di questa vicenda, mentre Pascoli sottolinea il valore simbolico della natura che passa dalla primavera all'estate il giorno di San

³⁰ Il termine "canzone" rinvia alle medioevali *chansons de geste* francesi ma anche alle cantiche dantesche, come dichiara *Inferno*, XX, 1-3 ("Di nova pena mi conven far versi / e dar matera al ventesimo canto / de la prima canzon"). L'epica storico-guerresca e l'epica mistica di Dante sono infatti i modelli a cui Pascoli fa qui riferimento.

³¹ Il personaggio rimanda a un'antica cronaca del XV secolo, che narra di una bellissima contadina e dei suoi amori con Re Enzo. Da questo amore sarebbe nato un figlio, leggendario capostipite della casata bolognese dei Bentivoglio. Si veda G. Pascoli, *Le Canzoni di re Enzo*, cit., p. 176.

Giovanni, come la vergine diventa sposa passando la notte con l'amato. Infine *La canzone dell'Olifante* evoca il 26 febbraio 1266, giorno della battaglia di Benevento e della morte di Manfredi, mentre Re Enzo ascolta un giullare che canta in Piazza Maggiore la disfatta di Roncisvalle e l'eroica morte di Roland. L'epica carolingia e la storia contemporanea si legano dunque in un solo ciclo, mentre coraggio e gloria diventano per Enzo prigioniero un "brusìo d'ombre vane".³²

Le tre canzoni vengono pubblicate separatamente, in ordine non cronologico rispetto alla materia trattata, presso l'editore Zanichelli di Bologna con le illustrazioni di Alfredo Baruffi: *La canzone dell'Olifante* il 31 maggio 1908, *La canzone del Carroccio* il 31 ottobre 1908, *La canzone del Paradiso* il 30 ottobre 1909. Alla fine di ogni opuscolo l'autore inserisce delle note esplicative precedute, nella *Canzone dell'Olifante*, da un avvertimento al lettore. Traendo materia per il suo canto da studi e documenti rigorosamente storici e rifiutando la tendenza del suo tempo a narrare un Medioevo riflesso nello specchio del presente, l'autore intende stimolare il lettore

“ [...] a imparar sempre più della grande storia d'Italia; grande quando Roma dominò sul mondo, non meno grande allorché l'impero romano si scisse nelle sue due funzioni, la politica e la sacerdotale; che cozzarono lunghi secoli per invadersi a vicenda e per reintegrarsi l'una con l'altra.”³³

L'accento alla riconciliazione della funzione politica e di quella sacerdotale non rimanda solo alla storia dei rapporti fra potere temporale e potere spirituale, ma anche a un nucleo simbolico tipicamente pascoliano. Come dimostrano infatti i saggi dedicati dall'autore alla *Commedia*

³² Cfr. Id., *La canzone dell'Olifante*, ivi, p. 262 (VIII, 65).

³³ Id., *Le Canzoni di Re Enzo*, cit., p. 266.

dantesca,³⁴ le due funzioni garantiscono rispettivamente la giustizia terrena e la speranza della contemplazione ultraterrena, permettendo all'uomo di operare il bene nella vita attiva e ottenere la sapienza in quella contemplativa. Nell'opera di Pascoli queste funzioni sono incarnate da personaggi molto diversi tra loro, chiamati a mettere in scena la scissione dell'Io ma anche la sua ritrovata unità, grazie alla parola poetica incarnata dall'archetipo del fanciullo originario.

Se la poesia di ispirazione storica non è estranea a Pascoli – dai miti moderni di *Odi e inni* fino a quelli antichi dei *Poemi conviviali* e dei *Carmina – Le Canzoni di Re Enzo* si inseriscono scopertamente nel solco segnato dal magistero carducciano per i temi e l'ambientazione scelti. Seguendo l'esempio del maestro, anche Pascoli si rivolge alla nazione ricorrendo a fatti e personaggi destinati a incarnare un patrimonio culturale condiviso: come indica l'avvertimento al lettore della *Canzone dell'Olifante*, il suo intento è divulgativo e pedagogico, mira a rendere popolare l'età di mezzo. Ma il rinvio a Carducci è anche polemico, in controcanto evidente dal punto di vista ideologico: il vero modello delle *Canzoni* è quello dantesco, il suo sogno imperiale e il suo fiero anticlericalismo animato da *pietas* cristiana. A una semplice contrapposizione fra popolo latino e popolo germanico, fra libertà e dispotismo, Pascoli preferisce un ambizioso affresco che lascia trasparire nei fatti storici l'eterna vicenda del genere umano, suggerendo la necessità di andare oltre la logica di oppressori e oppressi per ritrovare “l'*homo* [...] *humanus*”³⁵ e realizzare così la “*palingenesia*” di una “nuova era”.³⁶

³⁴ All'epoca delle *Canzoni del Re Enzo*, Pascoli aveva già pubblicato i suoi maggiori volumi di critica dantesca: *Minerva oscura* (1898), *Sotto il velame* (1900) e *La mirabile visione* (1902).

³⁵ Cfr. Id., *L'avvento*, ivi, p. 219.

³⁶ Cfr. Id., *L'era nuova*, ivi, p. 120 e p. 123. Si veda M. Marcolini, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su “Pensieri e discorsi”*, Modena, Mucchi, 2002.

Le *Canzoni di Re Enzo* forniscono un buon esempio, *sub specie Mediae Aetatis*, di questi motivi palingenetici. Enzo ritrova infatti il proprio Io nell'esperienza dell'amore, mentre i ruoli sociali si dissolvono (la schiava affrancata libera a sua volta il re prigioniero) e si ricrea in sogno la felicità primigenia dell'Eden:

“Non è più re, ma d'una schiava, in dono,
la libertà che a lei fu resa, egli ebbe.
[...]
E dorme infine, dorme l'Uomo avvinto
alla dolce Eva. Quella che fu schiava,
quei che fu re tengono il capo accanto,
e l'onde brune solcano le bionde.”³⁷

Il soggetto coglie il volto nascosto della vita, fuori dall'ordine logico della realtà fenomenica,³⁸ in una sorta di mistica visione e superiore conoscenza che prendono l'aspetto di una “*meteora spirituale*”;³⁹ mentre l'unione di Enzo e Flor d'uliva diventa l'emblema della parola poetica ritrovata. Sullo sfondo della storia la natura continua il suo ciclo, le voci degli animali e l'avvicinarsi delle stagioni affermano la loro indifferente e affascinante alterità rispetto alle aspirazioni umane: il tempo storico e il tempo ciclico entrano in una dialettica la cui sintesi è il messaggio della poesia, che trascende entrambi e dà accesso alla felicità originaria. All'*epos* della guerra si affianca la parola paradisiaca, rivelatrice del senso profondo nascosto nell'apparente nonsenso del reale. Da origine, il paradiso diventa destino, punto di partenza dimenticato al quale si deve ritornare.

³⁷ Id., *La canzone del Paradiso*, in Id., *Le Canzoni di re Enzo*, cit., pp. 214-215 (X, 56-57, 67-70).

³⁸ Si veda M. Perugi, *Tra Dante e Sully: elementi di estetica pascoliana*, in *Giovanni Pascoli: poesia e poetica*, Atti del convegno di Studi Pascoliani (S. Mauro, 1-2-3 aprile 1982), Rimini, Maggioli, 1984, pp. 225-309; Id., “*Elementi di letteratura*” di *Giovanni Pascoli*, in “*Filologia e critica*”, 16, 1991, pp. 401-418.

³⁹ Cfr. G. Pascoli, *La Ginestra*, in Id., *Pensieri e discorsi*, cit., p. 89.

Copyright © 2019

Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies