Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


## L'incontro delle Arti #9

*Pascoli e Puccini, due poetiche distanti*

# Il sogno (pascoliano) di un'intesa mancata

di Claudia Antonella Pastorino

Parte I

Tra il 1898 e il 1902 Giovanni Pascoli (1855-1912) era assillato dal desiderio di scrivere per il teatro d'opera, voleva dare una svolta alla situazione musicale del suo tempo, confermandone l'intenzione ad Angiolo Orvieto(1869-1967)[1],

il 26 marzo 1897: «Io mi sono ficcato in testa di sollevare il dramma musicale nella sua parte letteraria alle altezze in cui si trova in altri paesi». E gli chiese di sondare il terreno con Giacomo Puccini (1858-1924) per una possibile intesa; Orvieto contattò il musicista torinese Carlo Cordara (1866-1930) e questi il Maestro, il quale, preso dal nuovo progetto di *Tosca*, fece sapere che soltanto in seguito avrebbe potuto

[1] Primo direttore della rivista "Il Marzocco", famosa rivista letteraria italiana.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

prendere il discorso in considerazione.

Nel 1901, il 16 gennaio, confidava ad Emma Corcos (1860-1933), la famosa "gentile Ignota" [2]: «Mi ricordo quando Severino [Ferrari] mi rivelò le romanze per musica (anch'io voglio scrivere per musica: il poeta lirico deve scrivere per musica! Faccio un *libretto*, ma... ho fatto un *episodio* mezzo narrazione e mezzo lirica e più oltre farò e cerco sempre d'intonare le mie liriche come s'elle dovessero essere cantate – così *L'ora di Barga*, *La mia sera* etc. etc.)». Era *Il sogno di Rosetta* ("Odi e inni", 1906). Pascoli ne fu entusiasta perché finalmente riusciva a vedere un suo testo musicale calcare un palcoscenico. In seguito fece altri tentativi di realizzare testi per opere o cantate o cori, ma solo qualcuno di questi si concretizzò.

All'amico lucchese Alfredo Caselli (1865-1921), commerciante e mecenate, il 22 febbraio del 1902, asseriva di sentirsi pronto a questa missione: "Tu non sai quale è il campo nel quale G. Pascoli sarà considerato veramente a suo posto? È *il teatro*". In seguito gli esporrà più dettagliatamente le sue ragioni in merito alla relazione musica-poesia, scrivendogli (26 settembre 1908) "che il regno della musica per me

[2] Emma Strozzi, moglie del celebre pittore Vittorio Corcos e signora di un salotto fiorentino, ebbe con il poeta un fitto rapporto epistolare durato dal 1897 fino alla morte di lui.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


comincia dove finisce la realtà pensabile e si apre la misteriosa regione dell'ultra-poesia … Soggetti di drammi musicali, a parer mio, non si trovano che o nella poesia primitiva epica, dove li trovò, per la maggior parte, Wagner, o nell'eterna poesia popolare della fiaba e della novellina, dove li trova, credo, Debussy, o in qualche altra landa elisia illuminata da un suo sole e da sue stelle più grandi e più vere delle nostre". È il manifesto della sua poetica, delle sue suggestioni simboliche, è la prevalenza del mistero della poesia sulla musica, ma dovrà fare i conti con la realtà – molto più pratica - della prassi teatrale e musicale che gli sbarrerà l'accesso, nonostante fosse e si chiamasse Pascoli. Sarà costretto ad ammettere, un anno prima della morte, che dei vari drammi composti in versi e in prosa, pensati per la musica, non ne fece nulla, riconoscendoli come "episodi drammatico-musicali che faccio per carità e a tempo perso, con nessuno".[3]

[3] Il 30 agosto 1911 a Giuseppe Saverio Gargano (1859-1930), noto critico letterario.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


In realtà il suo sogno era collaborare con Puccini. Tornò alla carica, ma di librettisti nuovi l'altro non aveva bisogno e, nel 1902, gli rispose: «Ascriverei a grande fortuna il poter collaborare con lei! Ma l'argomento? Questo è il nocciolo duro!». Pretesto o no, il diniego è palese sul fatto sostanziale, l'argomento, "il nocciolo duro" che, per quanto riguarda un Pascoli poeta lontano dal suo mondo musicale, appare insormontabile. L'intesa si presentava difficile a trovarsi. Eppure non vi furono, come accade di solito tra musicisti e letterati, rapporti di incomprensione o una già concordata ricerca di scambio per combinare insieme qualcosa – e che poi non va in porto per una ragione o per l'altra – ma soltanto una collaborazione mai nata. Pascoli la voleva, Puccini per niente. I documenti disponibili al riguardo sono esigui e seguono perlopiù una linea di generica cortesia di circostanza, attestata da qualche cartolina e uno sporadico scambio epistolare, ma non sono del tutto alieni da possibilità di approfondimenti che possano aiutare a comprendere meglio le ragioni del mancato sodalizio: più che disinteresse, impossibilità di definire un tracciato in comune.

Una bozza d'intesa venne incoraggiata da una sola parte proprio dal poeta-bambino così schivo e riservato, chiuso nel suo mondo votato alla campagna, al ricordo della famiglia perduta, alle meditazioni solitarie attraversate da ombre, larve, fantasmi: quasi un ossario alleggerito dalla sensibilità fiabesca e irrazionale del Fanciullino[4], la chiave del suo pensiero di uomo e di poeta a cui si deve il lato più solare dell'opera sua, la base della sua estetica, poiché il vero poeta ode sempre la voce del fanciullino e le sue profondità segrete che gli si svelano dinanzi agli occhi prima che il pensiero intervenga a

[4] "Pensieri e discorsi", Bologna 1907.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


comprometterle, a snaturarle. Nelle integrazioni dello scrittore e giornalista bolognese Augusto Vicinelli (1888-1965) alle memorie della sorella Mariù[5], si legge che, già nel 1902, "Si aspettava nel novembre la visita del maestro Puccini e del pittore Nomellini"[6], ma nessun dettaglio al riguardo. Le uniche date certe degli incontri nella casa del poeta restano il 1908, quando Pascoli aveva 53 anni e Puccini 50, e il 1911, 56enne l'uno e 53enne l'altro, vale a dire un'epoca in cui erano entrambi molto affermati e avevano già prodotto il meglio dell'arte loro.

Il musicista aveva scritto e dato *Le Villi* (1884), *Edgar* ('89 e '92), *Manon Lescaut* ('93), *La Bohème* ('96), *Tosca* (1900), *Madama Butterfly* (1904), *La Fanciulla del West* (1910). Al Pascoli per essere ricordato sarebbero bastate le due raccolte che ancora adesso lo consacrano alla letteratura, *Myricae* (1892, ristampata negli anni successivi) e i *Canti di Castelvecchio* (1903, riediti nel 1907 e nel 1913), sebbene sia doveroso ricordarne altre che non andarono oltre il 1911, l'anno prima della fine: *Primi Poemetti* (1897, 1900, 1904), *Poemi conviviali* (1904), *Odi e Inni* (1906), *Poemi italici* e *Canzoni di Re Enzio* (1908-1910), *Nuovi Poemetti* (1909), *Poemi del Risorgimento* (1913, interrotti dalla morte e pubblicati postumi da Mariù), *Poesie varie* (1872-1880, poesie giovanili raccolte postume dalla sorella nel 1913). In un discorso a sé si collocano i *Carmina* del Pascoli latinista, raccolta di carmi in latino divisi in sezioni; composti tra il 1887 e il 1911[7]e ispirati al mondo romano e paleocristiano, comprendono trentuno poemetti e settantatrè poesie più brevi. Dei poemetti fanno parte alcune delle figure di donna più significative, Pomponia

[5] M. Pascoli, "Lungo la vita di Giovanni Pascoli", Memorie curate e integrate da Augusto Vicinelli con 48 tavole fuori testo, Mondadori 1961.
[6] M. Pascoli, cit., p. 699. Plinio Nomellini (1866–1943), livornese, fu un noto pittore italiano della corrente del Divisionismo. Visse per un periodo a Torre del Lago.
[7] La prima edizione postuma è del 1914, a cura di Ermenegildo Pistelli, la prima integrale del 1917. Seconda edizione 1930, Terza 1951.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


Graecina e Thallusa (della sezione 'Poemata Christiana'), considerate personaggi drammatici rispetto alla scarna ritrattistica del mondo femminile pascoliano dominato da vergini, monache e fanciulle che muoiono senza mai aver avuto il tempo di sapere e capire qualcosa della vita. Ma fu anche prosatore e critico (con saggi, articoli e studi danteschi), latinista e grecista, oratore (tenne discorsi ufficiali di natura politica, civile, sociale, patriottica), scrisse antologie italiane e latine per la scuola[8], insomma tutto quel che all'opera lirica serve a poco per non dire a niente.

Sappiamo però che amava la musica, il melodramma in particolare. Mariù ricordava che il fratello, studente universitario con pochi quattrini in tasca, si recava spesso a teatro con il fratello Falino e gli amici studenti. "Aveva un orecchio molto buono, ed era appassionatissimo per la musica e per il canto".[9] Quando prese con sé lei e l'altra sorella Ida – poi sposatasi nel 1895 - festeggiò l'evento portandole all'opera. Continuò a coltivare la sua passione ascoltando musica dal 'piano melodico' della Ditta Racca di Bologna, collocato nello studio della casa di Castelvecchio. Inventato e brevettato da Giovanni Racca, che ne iniziò la produzione nel 1888 con i cartoni forati fornendo un repertorio musicale vastissimo, gli fu donato dall'amico Giulio Vita, al quale il poeta confidò il 18 luglio 1906 di aver goduto di varie musiche: "l'Ave Maria di Gounod, la portentosa sinfonia della Semiramide, e due o tre volte quella divinissima Prière d'une vierge, che mi ha suggerito i più alti e profondi pensieri. Io e Maria siamo risorti a nuova vita. Il Racca è un benefattore dell'umanità a più buon diritto di qualunque scopritore e inventore di comodità e di medicine. Egli viene in soccorso degli appassionati – dei bisognosi – della musica, i quali, come molte atre cose, così

[8] Lyra romana (1895), Epos (1897), Minerva oscura (1898), Sotto il velame (1900), Fior da fiore (1900), Sul limitare (1900), La mirabile visione (1902), Pensieri e discorsi (1907), Patria e umanità (postumo, 1914).

[9] M. Pascoli, cit, p. 110.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


non poterono da ragazzi apprenderne l'arte consolatrice e sublimatrice. Vorrei avere il ritratto di questo industriale per metterlo accanto a quello dei poeti che più m'hanno ispirato e giovato! […] A me pare che lì dentro ci sia del mistero, dell'oltreumano. Insomma dacché ho il musico strumento, io vivo il doppio di prima». Mistero e oltreumano, in questa lettera che celebra con tanto entusiasmo gli effetti della musica ponendola perfino al di sopra delle conquiste della scienza medica e del benessere, sono motivi tipicamente pascoliani, ma lo erano pucciniani? Anche l'amico Ermenegildo Pistelli (1862-1927)[10], fu invitato nel 1908 a raggiungerlo per ascoltare insieme i "divini pezzi di Rossini. E c'è anche la marcia funebre di Chopin, che soniamo per … consolarci".

Ma cosa possedeva di queste musiche cartonate, quali erano i suoi gusti in fatto di scelta? Tra gli inni, quello di Garibaldi, di Mameli e la Marsigliese; di Bellini "Casta diva" dalla *Norma*; di Donizetti "Spirto gentil" da *La Favorita*; di Verdi il "Miserere" e duetto da *Il Trovatore*, "Agnus Dei" e "Lux aeterna" dalla *Messa di Requiem*, "Come rugiada al cespite" dall'*Ernani*, "La Vergine degli angeli" da *La forza del destino*, il Preludio atto IV da *La Traviata*, la Canzone del Salice dall'*Otello*; di Massenet il duetto dal *Werther*; di Gomez la Sinfonia dal *Guarany*; di Wagner "Mercé cigno gentil" dal *Lohengrin* e la Gran Marcia dal *Tannhäuser*; di Rossini "Assisa a piè d'un salice" dall'*Otello*, le sinfonie da *Semiramide* e *Guglielmo Tell*, la Preghiera dal *Mosè* "Dal tuo stellato soglio", Cuius animam (aria per tenore) ed Eia, Mater (Recitativo per basso e coro) dallo *Stabat Mater*; di Bizet *L'Arlésienne*; di Liszt le *Rapsodie ungheresi* (sono diciannove brani per pianoforte: quali o quale?); di Chopin la *Marcia funebre* (Sonata n. 2 op. 35 in si bemolle minore); di Sydney Smith *Sur le lac*, abbozzo musicale op. 109; *Le pendule* op. 33, *caprice fantastique contenant un galop-carillon et un polka-mazurka per piano*, di Adolfo Fumagalli; della compositrice polacca Tekla Bądarzewska-Baranowska, *La*

[10] Padre Scolopo, docente di latino e greco, scrittore e papirologo.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


*prière d'une vierge*; di Gounod l'*Ave Maria* e l'*Inno a Santa Cecilia*; di Schubert l' *Ave Maria*.

Ci saremmo aspettati una sovrabbondanza di pagine pucciniane, forse se le procurò in vista della visita del Maestro, quando per rendergli omaggio gli fece ascoltare sue musiche sul 'piano melodico'.

Nel decadentismo pucciniano non c'erano il misticismo, il mistero, le visioni trasognate, le divagazioni metafisiche o l'ossessione mortuaria come nel Pascoli, con i suoi fantasmi sempre presenti, il nido familiare ricreato a Barga prendendo con sé le sorelle, le meditazioni dolcissime sempre intercettate da voci, perlopiù dei propri cari, ma anche dalla natura, dal paesaggio, dalle cose, da uomini, da animali, dal cosmo. Non che Puccini non risentisse delle nevrosi del tempo – e questo lo sappiamo dalla sua musica – ma del decadentismo in senso stretto non ne fece un mito; la nuova religione degli sbigottimenti e dei vaneggiamenti se la rigirò come volle, traendone e affermandone un'arte personale. Le

sue inquietudini e le sue frammentazioni non spezzano, creano pause, lunghi respiri che si fanno sospiri, illusioni, giovinezza che si consuma, l'annullarsi di sé mentre si vive (non mentre si pensa), amore che angoscia, sfugge e non si raggiunge se non per essere dissolto, la fine che quasi accarezza senza ghermire, senza violare. Lui non elaborava a freddo la propria poetica riandando in ricordi o in dimensioni sospese a mezz'aria, nell'arcano e nelle rivelazioni giungenti dall'ignoto, ma la filtrava attraverso la vita e le sue sciocchezze pur così importanti nella sua poetica, i momenti

fatti di tutto e di niente, cogliendo ogni attimo fugace non solo per interiorizzarlo ma per sfaldarlo nella fugacità vitale dell'esperienza. La sua stessa vita era piena di futilità essenziali. Andava a caccia, fumava, aveva donne, il club della bohème, il tressette, la briscola, i vestiti e le automobili all'ultima moda, le biciclette, le camicie e i colletti fatti venire da Londra, la pelliccia per il freddo americano[11], la vita lacustre, trascorreva le notti e i giorni al pianoforte a comporre quasi sempre con gente intorno a giocare e chiacchierare, e quando lo afferravano i trasalimenti dell'arte sapeva di aver trovato per i suoi personaggi le parole giuste per la situazione giusta. Poi le note facevano il resto perché erano già lì ad aspettare da qualche parte. La tradizione librettistica epico-romantico-eroica dell'Ottocento era un lontano ricordo, vi aveva sostituito cose legate alle persone, al quotidiano, a una certa realtà tangibile, per cui nell'affannosa ricerca faceva impazzire gli amici librettisti - tutti uomini di lettere e di teatro o del mondo artistico - come la genesi della *Manon Lescaut*, di *Tosca* e non solo, ampiamente dimostra.

In che modo e con quale mezzo tutto questo complicato armamentario di far arte potesse conciliarsi, o sperare d'incontrarsi con le regressioni del mondo pascoliano all'infanzia, ai tormenti della tragedia familiare segnata dall'assassinio del padre, alle proiezioni continue di un immaginario tutto suo – sia pure mediato dalla luminosità di un profondo sentimento per la natura che opera, che canta, che vive – resta difficile da intravedere. Per questo reputiamo eccessivo definire di amicizia il rapporto fra i due, in quanto di amicizia non si è mai trattato e forse non poteva neppure esserci come molti vorrebbero, essendosi appena sfiorati con garbo, con rispetto, con tatto, quasi con timidezza, senza mai arrivare a un'ipotesi di lavoro insieme. E non perché non si fossero capiti, ma per l'esatto contrario, come confermerebbe quel costante tirarsi indietro da parte del poeta anche nelle poche occasioni di apertura, di velato

[11] Quello di dicembre per *La Fanciulla del West* a New York, 1910.

incoraggiamento che, per garbo, ne riceveva: dentro di sé lo sapeva, lo aveva intuito.

Pascoli è un poeta che esprime il tremito improvviso dei sensi e dell'anima in una musicalità evocativa, ricca di fascino e sbigottimento ma anche di angoscia, e con questa musicalità rivestiva la parola, alla ricerca d'immagini e simboli caratteristici del decadentismo, nella manifestazione di una poetica nuova rispetto alla tradizione, nella creazione e suggestione di atmosfere musicali, nella novità della sintassi frantumata a favore di un libero aggregarsi di sensazioni. Per Mario Pazzaglia, che ben individua i motivi musicali nella composizione dell'opera sua, è una poesia costruita «su una trama musicale, apparentemente dispersiva, fatta di continui richiami e ritorni, come una melodia che si svolga con onde concentriche di suoni». E aggiunge, in riferimento al verso, che «I versi tradizionali acquistano in lui un ritmo nuovo, nuove cadenze, improvvisi accordi melodici e improvvise pause d'assorto silenzio. È un verso musicale, ma ha una musica tutta intima, rivolta, più che all'orecchio, all'anima».[12]

Il Pascoli, all'interno della propria opera, è dunque autore di temi musicali tra i più vari e interessanti, ma la musicalità è cosa assai diversa dalla musicabilità, dalla traduzione in un fatto di teatro da rappresentare e presentare davanti a un pubblico. Un libretto è poesia povera fatta di versi spiccioli, di estrema praticità e funzionalità, di arte vera e propria c'è poco o nulla ed è così che dev'essere, o l'opera non c'è. Ne sapeva qualcosa Andrea Maffei (1798-1885), fine intellettuale[13], che per l'amico Giuseppe Verdi aveva scritto il libretto de *I Masnadieri* e rivisto in seguito quello di Francesco Maria Piave sul *Macbeth* (1847 entrambe), confidando al poeta e romanziere vicentino Jacopo Cabianca: "Ho commesso un brutto peccato (e tu pure ti sei

[12] "Gli Autori della letteratura italiana", Seconda edizione ampliata, Volume Terzo, Zanichelli, Bologna 1972, p. 866.

[13] Noto traduttore di Schiller, marito di Clara Spinelli del famoso Salotto Maffei (sorto a Milano nel 1834) frequentato anche da Verdi, del quale era amico e collaboratore.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


lordato di questa pece) ho scritto un libretto per musica: *I Masnadieri* […]".[14] Un libretto giudicato "assurdo fino al ridicolo […] Verdi non osò probabilmente contraddirlo come avrebbe fatto con il Piave. Ma il Piave le sciocchezze del Maffei non le avrebbe mai scritte. Benché sia stato di moda irridere ai versi dei poeti di teatro, nessun librettista di Verdi scrisse versi indecenti come questi".[15] Morale? Meglio che non vi sia dietro a un libretto un autore di grande spessore, un intellettuale, un genio, o meglio non per forza. Basta e avanza un buon mestierante dal fiuto teatrale.

La migliore poesia del Pascoli resta quella di "Myricae" e dei "Canti di Castelvecchio", quando naviga nelle acque amniotiche e protettive dell'infanzia – le ciaramelle, la befana, la ninna-nanna – e i sapori, gli odori, i colori, i suoni, il lavoro della campagna e della natura, ed è originale quando bisbiglia sogni, percezioni, parole quasi inarticolate, modi

popolari a guisa di ritornello, anafore insistenti, ritmi oscillanti tra il tragico e il fiabesco nel tentativo di esprimere l'inesprimibile. E, accanto a questo suo mondo di beatitudini precarie, sentiva l'esigenza di gridare attraverso la poesia l'ingiustizia per le sciagure subìte ed iniziate con l'assassinio del padre, i tormenti della *domus* spezzata che bramava di

[14] Lettera del 23 ottobre 1846.
[15] G. Tintori, *Invito all'ascolto di Verdi*, Mursia, Milano 1983, p. 120.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


ricostituire attraverso le sorelle superstiti con le quali tornare a vivere come nell'infanzia. Un mondo che genera fantasmi, si popola di morti, specchio di una vita spesa fra libri e cattedre scolastiche cui gli unici affetti a fare capolino sono quelli familiari, le figure del padre Ruggero e della madre Caterina – che sopravvisse da vedova poco più di un anno al marito - inseguite per tutta la vita a promettere loro, come a risarcirle delle ingiustizie patite, in una personale offerta votiva, il suo essere poeta che ha saputo affermarsi, essere degno di loro. Annientato dalla morte del genitore, assassinato da un colpo di fucile il 10 agosto del 1867 mentre rientrava a casa nel calesse tirato dalla cavalla storna, ricorderà che "Altri uomini, rimasti impuniti e ignoti, vollero che un uomo non solo innocente ma virtuoso, sublime di lealtà e di bontà, e la sua famiglia, morisse. E io non voglio. Non voglio che siano morti".[16] Ecco il bambino che s'impunta e tiene il broncio, che non sopporta la realtà e la rifiuta stizzito: "E io non voglio. Non voglio che siano morti", ma la morte c'è, si fa continua presenza nella sua vita e diventa meditazione dolente, mistero, angoscia, problema insoluto come quello del male.

Poteva Puccini attingere materia nuova da un Pascoli librettista, il poeta che inizia "Myricae" con un camposanto (*Il giorno dei morti*) e lo stesso fa con i "Canti di Castelvecchio" (*Tra San Mauro e Savignano*), per non parlare, da ambo le raccolte, de *La voce*, *Il morticino*, *Morte e Sole*, *Morto*, *La civetta*, *Lapide*, *Il bacio del morto*, *La notte dei morti*, *Il Brivido* (il tremito che secondo la credenza romagnola si prova al passaggio della morte)? In quest'ultima si chiede ossessivamente: *com'era* (la morte)?

Mi scosse, e mi corse
le vene il ribrezzo.
Passata m'è forse
rasente, col rezzo
dell'ombra sua nera,

[16] Prefazione ai "Canti di Castelvecchio" (1903).

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


la morte. . .
Com'era ?

Veduta vanita,
com'ombra di mosca:
ma ombra infinita,
di nuvola fosca
che tutto fa sera:
la morte. . .
Com'era ?

Tremenda e veloce
come un uragano
che senza una voce
dilegua via vano:
silenzio e bufera:
la morte. . .
Com'era ?

Chi vede lei, serra
nè apre più gli occhi.
Lo metton sotterra
che niuno lo tocchi,
gli chieda - Com'era?
rispondi …
com'era ? –

Vero è che l'attitudine del Pascoli a un ripiegamento così angoscioso nei confronti della vita e soprattutto della morte, deriva anche da suggestioni del patrimonio classico, greco e latino in particolare, con la sua tragicità, la sua sacralità letteraria perpetuatasi da millenni

nella nostra cultura del pensare e del vivere, ma anche dalle tematiche dominanti sviluppate, in polemica con la tradizione romantica, dalla Scapigliatura milanese col suo senso del macabro. Fu non da meno anche la sua sensibilità personale, attraversata dalle tragedie familiari, da presagi luttuosi, da ansie metafisiche, a costruire quel mondo costellato dall'angoscia della morte. Lui stesso, consapevolmente, si chiese: "Troppo? Troppa questa morte? Ma la vita senza il pensier della morte, senza, cioè, religione [...] è un delirio, o intermittente o continuo, o stolido o tragico".[17] Il terrore, una volta morto, di finire sepolto sotto terra gli incuteva terrore, e poiché, nei giorni dell'agonia a Bologna, Mariù gli sentì ripetere molte volte, nel dormiveglia, "Sotto terra ... sotto terra ... sotto terra ..."[18], ci si convinse di questa paura e gli fu fatto un sarcofago esterno nella cappellina della casa di Castelvecchio: quello con le fessure praticate alle pareti laterali affinché la sorella potesse infilarne le mani e toccarne la bara di noce per continuarne il contatto fisico (lei si trova lì, nel loculo sotto di lui).

Le malinconie del poeta passano per questo retroterra unito alla storia della cronaca familiare e non sono le malinconie nevrotiche di Puccini che invece nella noia ripone e rimesta le migliori soluzioni dell'arte sua: il superfluo, le piccolezze, le dannazioni, sono il trionfo di questa poetica. Un esempio per tutti *La Bohème*. La cuffietta rosa, le buffonate dei quattro amici, le chiacchiere alla dogana, la neve e il freddo che non danno tregua, i litigi fuori campo di Musetta e Marcello, la vecchia zimarra, il manicotto e, a un passo dalla fine di Mimì, il gesto caritatevole di Musetta che pensa a un riparo per la lampada *perché la fiamma sventola* (e in quelle poche note si sentono tutti gli spifferi che su quella povera soffitta dovevano abbattersi), sono pulviscoli di grandezza che chiamano a sé l'opera in ogni frammento e non soltanto nelle pagine più note. Se manca la tipica atmosfera

[17] Prefazione, cit.
[18] M. Pascoli, cit., p. 1014.

pucciniana non sarebbe neppure possibile isolare un'aria o un duetto come per la tradizione del passato, perché non avrebbe senso, gli stessi personaggi non starebbero in piedi nella loro dissolvenza esistenziale.

Come ogni autore che si rispetti, era sempre in cerca di novità e molte furono le idee per soggetti mai realizzati. Spesso su consiglio di Luigi Illica e dell'amica inglese Sybil Seligman, pensò ad autori italiani ma soprattutto stranieri: *Pelléas et Mélisande* di Maurice Maeterlinck, *Notre-Dame* di Victor Hugo, La *Faute de l'abbé Mouret* di Emile Zola, *Tartarin* di Alphonse Daudet, *Teodora* di Victorien Sardou, *Mauvais bergers* di Octave Mirbeau, *Enoch Arden* di Alfred Tennyson, *La femme* da *La femme et le pantin* di Pierre Louÿs (da affidare ai versi di Maurice Vaucaire con il titolo *Conchita*), *The Duchess of Padua* e *A Fiorentine Tragedy* di Wilde, *Hanneles Himmelfahrt* e *Tessitori* di Gerhardt Hauptmann, *Anima allegra* di Serafin e Joaquin Alvarez Quinterno, *Don Pablo di Segovia* di Francisco de Quevedo, *La locandiera* e *Le baruffe chiozzotte* di Carlo Goldoni, *Lea* di Felice Cavallotti, *Margherita da Cortona* di Valentino Soldani, un soggetto sugli ultimi giorni di *Maria Antonietta*, uno da Paul de Kock e, ancora, Poe, Dumas padre, Balzac, Shawe. Sul *Tartarin* scrisse ad Illica che il soggetto gli piaceva perché il pubblico era stanco di lacrime e avrebbe voluto ridere, impressione che lo indusse ad accantonare l'*Hanneles* di Hauptmann perché «troppo triste e uniforme», ma di fatto li scartò tutti non rispondendo – come si evince dai tipi di soggetto – al suo sentire, lontano da ideali epici e romantici, tragedie storiche e commedie dell'arte.

Un primo contatto tra il musicista e il poeta si ebbe nel 1898, l'anno di Messina, quando Puccini chiese e ottenne un epitaffio per l'amico lucchese Guglielmo Lippi, giovane medico morto appena venticinquenne il 7 novembre 1897, per un'infezione contratta curando un paziente. Pascoli era stato nominato professore ordinario di

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Giovanni Pascoli nella sua casa di Messina

letteratura latina all'università messinese, rimanendovi, a periodi alterni, dal gennaio 1898 fino a una parte del 1903. Nel '98 si era ammalato di tifo ed anche Mariù ne era stata contagiata; rimarrà da solo per un periodo, la sorella che non sopportava quella città se ne tornò a Castelvecchio. Quando con Caselli si davano ancora del lei, lo solleciterà il 29 novembre di quell'anno per una richiesta precisa: "Dica all'illustre Maestro se è disposto a farmi un gran piacere, musicandomi un coro-inno in persona di questi studenti Messinesi. Il coro-inno non è ancora fatto. [...] Ma mi ottenga dall'illustre Puccini la promessa che 'musicherà'!".

Si trattava di un *Inno alla Sicilia*, un coro-inno incluso in "Odi e Inni" dedicato agli studenti di Messina ed eseguito nel 1900 in occasione delle celebrazioni del 350° dalla fondazione dell'università. E di nuovo, il 10 dicembre: [...] *L'inno alla Sicilia* ... Per mostrare a lei la mia gratitudine – perché senza lei come il Maestro avrebbe acconsentito! – le indirizzerò presto una poesia. Non è un gran regalo, ma è quello che posso far io. [...] Mi saluti con reverente affetto il Maestro al quale spedirò l'inno nelle prossime vacanze Natalizie. E lo ringrazi tanto! tanto! tanto!". In quello stesso anno dedicò infatti al Caselli la poesia *Il torello*[19] per ringraziarlo dell'interessamento avuto con Puccini, il quale

gli scriverà il 15 dicembre: «Ho letto la magnifica epigrafe e l'ho trovata sublime per concezione e affettuosità. Bravo col cuore. Per l'inno ben venga da parte sua e sarò onorato farci la musica». Di

[19] Pubblicata il 23 luglio dell'anno dopo su Il Marzocco e poi inclusa nella seconda edizione dei "Primi poemetti" (1900).

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


fatto però non accadde nulla e l'inno venne poi musicato da Giovanni Zagari, compositore reggino. Ce ne informa il poeta stesso, il 7 giugno del nuovo secolo, da Messina, all'amico commerciante. " [...] Ieri fu cantato un mio povero inno.

La musica, che doveva fare il sommo nostro Puccini (ma, quando io potei cominciar l'inno, il Puccini era a Parigi o non so dove, sicché lo lasciammo in pace), e che invece fu fatta, assai bene, da un bravo giovane Reggino, Giovanni Zagari, sarà dedicata al Puccini da lui che è suo grande ammiratore. Sarà tua gentilezza fargli accettar la dedicazione".

Intanto si era occupato di un altro impegno poetico-musicale, l'epigrafe per ricordare Alfredo Catalani (1854-1893), musicista e compositore lucchese molto dotato, ma con poca fortuna nell'arte e nella vita, morto di tisi a soli trentanove anni. Era l'autore de *La Wally* (1892), opera in quattro atti su libretto di Luigi Illica rimasta in repertorio fino alla metà del secolo scorso, cavallo di battaglia dei grandi soprani per l'aria più famosa "Ebben? Ne andrò lontana". Nella stessa lettera chiese: "Ho letto qua e là qualche piccola corrispondenza sulla lapide al povero Catalani, e in nessuna, alcun cenno sull'iscrizione. Non fu incisa? non piacque?". L'iscrizione c'era, fu apposta sulla facciata della casa del musicista al n° 12 di via Cernaia a Milano, in zona Porta Nuova, il 24 maggio del 1900, una lapide con medaglione (Catalani di profilo) dello scultore lucchese Francesco Petroni (1877-1960).[20] Questa l'iscrizione del Pascoli con i nomi delle quattro opere più importanti.

[20] Per l'insigne concittadino, Petroni realizzerà nel 1954 un monumento a Lucca, al Baluardo San Paolino, all'estremità sud-occidentale della cerchia di mura.

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


IN QUESTA CASA
ALFREDO CATALANI
VISSE E MORÍ
IL VII AGOSTO MDCCCXCIII

APPARVE PER BREVI ANNI
GUARDANDO INTORNO IN ALTO IN SÉ
TRASSE D'OLTRE LA VITA
DEJANICE EDMEA LORELEY WALLY
RIPORTÓ AGLI UOMINI DOLCI NOTE
CHE IL CUORE NON RICORDAVA E RICONOBBE E NON OBLIA
PENDE DAL SALICE L'ARPA MA CANTANO ANCORA LE CORDE
TOCCHE DA DITA CHE I NOSTRI OCCHI NON VEDONO PIÚ

G. PASCOLI

Come si è notato, in comune lui e Puccini avevano sicuramente, più che qualcosa, qualcuno, il citato Alfredo Caselli, titolare di una nota drogheria e caffetteria di famiglia nel centro di Lucca, in via Fillungo, noto come Caffè di Carluccio dal nome del padre. Oggi si chiama Caffè Di Simo – ma la saracinesca è sempre abbassata, riaprirà? - da quando, ad inizi anni Venti fu ceduta l'attività ai fratelli Di Simo che proseguirono la tradizione istituendo nei primi anni Trenta

un premio d'arte intitolato al predecessore. Salotto culturale non solo cittadino con tre salette interne e una serie di litografie successivamente realizzate dal pittore lucchese Antonio Possenti (1933, vivente), ha rappresentato il manifesto dei più importanti eventi pucciniani e artistici dell'epoca e punto di ritrovo di personaggi tra i quali Verdi, Carducci, Catalani, Giacosa, Verga, Mascagni, Ungaretti e naturalmente gli stessi Pascoli e Puccini, come ricorda una lapide del 1958. Caselli fu uno dei componenti il club

della *Bohème* e tra i maggiori referenti epistolari dell'uno e dell'altro, tanto che entrambi gli indirizzavano lettere fra le più significative della propria vita e attività. Competente di musica, gran viaggiatore, persona colta e raffinata, omosessuale, corrispondeva tranquillamente con mezza Italia letteraria, era amato e tenuto in considerazione da ambo i personaggi, come dimostrano le molte confidenze anche sulle rispettive poetiche. Il Pascoli lo conobbe nel 1898 e lo frequentò anche perché l'amico soleva trascorrere la villeggiatura estiva in una località della Garfagnana, dove fu trovato morto in non mai precisate circostanze il 15 agosto 1921, sotto una tenda da campo a San Pellegrino in Alpe, frazione divisa tra i confini dei territori di Lucca e Modena, ad oltre 1500 metri d'altezza. Era andato solo, con il proprio cane, ma cosa realmente successe non si è mai saputo.

Nel 1902 gli dedicò ancora la piccola ode *Ad Alfredo Caselli* ("Poesie varie") con l'incipit "Se tu sei nulla, noi siamo nulli..." e, nelle Note alla prima edizione dei *Canti di Castelvecchio*, nel 1903, gli rivolse un ringraziamento per aver «tanto fatto, vegliato, trepidato, col suo gran cuore e col suo gentile intelletto, per noi». Puccini gli scriveva da Londra, da Parigi, si faceva fotografare da lui per i giornali dopo il grave incidente d'auto del 26 febbraio 1903, lo metteva al corrente della messa in scena e di altri dettagli di opere come *Bohème* e *Butterfly*, gli estendeva le sue impressioni, lo annoverava tra i membri di quel circolo assai temibile per ogni genere di virtù e che aveva sede dirimpetto la villa del musicista a Torre del Lago, in una baracca in legno col tetto di paglia che oggi definiremmo una sorta di prefabbricato. E l'amico affiggeva nel suo caffè-salotto, tipo notiziario, tutti i successi, le cronache e le novità del mondo pucciniano. Purtroppo l'amicizia finirà irreparabilmente per un debito di gioco con lui contratto dal musicista.

Nel regolamento del club boccaccesco presieduto da Puccini, un tipo come il Pascoli non sarebbe mai entrato o potuto entrare. I soci, sottoposti ad una serie di obblighi,

erano tenuti al giuramento di bere e mangiar bene, a non ammettere "immusoniti, pedanti, stomachi deboli, poveri di spirito, schizzinosi e altri disgraziati del genere", a proibire severamente "tutti i giochi leciti", a vietare il silenzio, a bandire la saggezza "non ammessa neppure in via eccezionale". Unica concessione andava al cassiere, avente "facoltà di fuggire con la cassa". Se poi si lancia un'occhiata al resto della combriccola, in particolare ai nomignoli di ognuno, ci si può fare un'idea più precisa dei suoi componenti nonché dello spirito che dominava l'attività di gruppo: oltre il Caselli, c'erano Alfredo Catalani, il direttore d'orchestra Leopoldo Mugnone, Luigi Illica, Renato Fucini, il sacerdote don Pietro Panichelli, personaggi coloriti come i pittori Angiolino e Ludovico Tommasi, Ferruccio Pagni detto "mi strafotto" e "denti di ghisa", Ferruccio Fanelli il "patata", il giornalista Carlo Paladini il "pelacane", il riduttore delle partiture pucciniane Carlo Carignani il "mestola". Di costoro il presidente si circondava anche dentro casa, mentre lavorava a *Bohème*, forse facendone tesoro mentre pensava ai quattro spiantati della soffitta parigina e mentre sentiva schiamazzare intorno a lui, tra le note che venivano fuori da risa, scherzi, carte da gioco, facezie scurrili, racconti di avventurette, proprio come nei ritrovi o nelle osterie. Un clima da bettola, una fucina d'idee, scenario impossibile e assolutamente impensabile per un tipo come il Pascoli, i cui unici frastuoni graditi erano quelli delle cucine di campagna intente al girarrosto, alla pentola che *brontola brontola brontola* e *sfrigola sfrigola sfrigola*, alle castagne sul fuoco, alla legna che scoppietta, o quelli provenienti dai brontolii e suoni della natura, quel mondo semplice ma mai banale che si portava dietro fin dall'infanzia. Accanto ai deliziosi quadretti della vita di campagna (galline, uccellini, bucato, polenta, piada) e della povera gente, in particolare madri, bambini, orfani, tra scorci contemplativi e malinconici di natura o di memorie (ricordi d'infanzia e lutti familiari), con quel suo modo sempre originale di provare stupore e saper entrare nel mistero, nel misticismo, nel sogno come nella tragedia, Pascoli resta pur

sempre inedito, anzi unico nella sua capacità di creare una sorta di analogia tra aspetti del mondo esterno e il proprio stato d'animo. Tuttavia la sua rimane una vita da professore. Blindato con Mariù e il cane Gulì nell'eremo che si era creato a Barga, terra riconosciuta quale «patria di quasi tutta l'opera mia», confiderà al Caselli, l'11 settembre 1900, la sua "melanconia" e come lui e la sorella non fossero felici "nella loro trista vita solitaria [...] ma rassegnati, rassegnati". Poi in chiusura domanda della *Tosca*, l'opera nuova di quell'anno, uscita a gennaio, che si stava dando al Teatro del Giglio. "Quanto dura ancora la *Tosca*? Arderei di sentirla, e di fare un bell'articolo d'impressioni musicali. Sarebbe il primo". Dimorava a breve distanza – ci vogliono oggi cinquanta minuti di treno dal capoluogo di provincia - ma naturalmente non andò, anche per l'approssimarsi del rientro a Messina dove insegnava. "Non possiamo certo venire a Lucca per la *Tosca*. Già siamo sottosopra per la partenza che non può ormai più tardare. [...] (al Caselli il 27 settembre) e, a fine lettera, "Mi sai dire se il grande Puccini è costà? o dov'è?". Da Barga nel 1903 Pascoli scrisse ad Alfredo informandolo di aver avuto notizia dell'intenzione del musicista di affittare una casa in quelle zone. "Lieta notizia è per noi il desiderio di Giacomo Puccini. Vicino a me ci sarebbe la villa Cardosi (di cui ti scriverà Michele Bertagna) già abitata dal Salvini. In Caprona stessa ci sarebbe la casa Salvi, ma son quasi certo che non farebbe". Il 6 gennaio 1903 giunse da Torre del Lago una lettera scritta dal Nomellini e da Puccini, in cui il musicista fece sapere che "verrà il giorno che davanti a noi si presenterà l'antica Barga e sarà nella prossima primavera, se lei ci sarà verremo ...". Si è pensato che volesse soggiornare lì in funzione della presenza del Pascoli che vi abitava, ma noi riteniamo che il suo desiderio fosse di essere vicino al Caselli, che già in estate soleva trascorrere le vacanze in Garfagnana. Comunque l'idea della visita primaverile ed anche quella della casa in affitto per i giorni estivi naufragò a causa dell'incidente d'auto capitatogli a pochi chilometri da Lucca nella notte tra il 25 e il 26 febbraio. All'infortunato, immobilizzato per i postumi dell'incidente, giunsero dal

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

Pascoli gli auguri di guarigione, cui l'altro risponderà il 3 marzo: "Caro ed illustre amico, con grande sollievo ho letto la sua tanto buona e gentile cartolina! La cura sarà lunga … Ah! L'immobilità è terribile".

Ancora velleità legate alla musica. Il 14 gennaio del 1901, da Messina, Pascoli confidò ad Alfredo di aver lavorato a un poemetto da mettere in musica. "Io ho avuto molto da fare (un poemetto musicale, tra altro, che ti manderò, perché *me ne dica* proprio il tuo parere e lo faccia dire al Puccini). […] Leggerai la mia filosofia della felicità e della vita nel «Ritorno d'Odisseo-Episodio», il sopra accennato poema musicale. Sentirai!"

Due testi si concentrano sul ritorno dell'eroe ad Itaca, *Il sonno di Ulisse* ed *Il ritorno*: il primo pubblicato nella «Nuova Antologia» (16 febbraio 1899) e in seguito inserito nei "Poemi Conviviali" (1904); il secondo, una cantata musicata da Riccardo Zandonai (1883-1944) in un episodio per soli, coro e orchestra, pubblicata nell'appendice di "Odi e inni" (1906, con ipotesi di datazione al 1904). I "Poemi conviviali" comprendono venti poemetti composti a partire dal 1892, ispirati al mondo classico soprattutto greco, mentre "Odi e inni" rivelano l'impegno dell'autore sul piano

etico, sociale e storico-politico alla maniera del Carducci, affinché il ruolo della poesia valicasse il mondo personale lirico-biografico e si facesse guida e messaggio educativo per il popolo. Secondo l'annotazione dello stesso Pascoli, «questo poemetto epico-lirico, che io chiamai già, come il seguente [si riferisce a *Il sogno di Rosetta*], *episodio*, e anche *cantata*, fu musicata dal giovane egregio Riccardo Zandonai, Trentino, allievo di Pietro Mascagni. Le parti narrative sono interpretate, secondo la mia intenzione, dall'orchestra». Tra il 1903 e il 1904 si colloca la composizione del terzo testo sull'eroe omerico, *L'ultimo viaggio*, in cui Ulisse ormai avanti negli anni vuole rivivere il suo passato e fa ritorno nei luoghi dove ha vissuto i giorni più belli, constatando però che tutto è cambiato e restano solo le illusioni del vivere, insieme all'impossibilità da parte dell'uomo di ascendere al vero e toccare l'irraggiungibile.

Nello stesso periodo, tra il 1903 e il 1904, Puccini attraversava una fase tra le peggiori della sua vita e della sua produzione, sia per la forzata inattività dovuta alle conseguenze dell'incidente, sia per la dolorosa convalescenza, sia per il crollo di *Madama Butterfly* alla Scala, il 17 febbraio 1904. Pascoli lo seppe dai giornali e ne accennò al Caselli il 19: "dalla «Tribuna» stessa, che unica mi giunge qua, capisco che Butterfly avrà tanto successo altrove da compensare largamente il Maestro dell'insuccesso a Milano. Non è niente". Fu questa l'occasione che si offrì al poeta per consolarlo del tonfo, spedendogli su cartolina i bei versi sulla farfalla ferita, poi pubblicati sul Giornale d'Italia il 20 aprile di quell'anno: "Caro nostro e grande Maestro, / la farfallina volerà: / ha l'ali sparse di polvere, / con qualche goccia qua e là, / gocce di sangue, gocce di pianto … / Vola, vola farfallina, / a cui piangeva tanto il cuore; / e hai fatto piangere il tuo cantore … / Canta, canta farfallina, / con la tua voce piccolina, / col tuo stridere di sogno, / soave come l'ombra, / dolce come una tomba, / all'ombra dei bambù / a Nagasaki ed a Cefù". Un altro tentativo, velato di delicata poesia estemporanea, di solleticare l'interesse del Maestro per

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


indurlo a vedere in lui un potenziale librettista? Risposta di Puccini il 19 febbraio, da Milano: «Caro grande poeta, con tanta gioia ho letto la fine sua cartolina e ne la ringrazio. Anch'io ho così fede (sia pur tenue) nel volo di Cio Cio San! A giorni andrò a Torre. Ella è così vicino adesso! Una visita al povero zoppo e bastonato sarebbe un balsamo». Invece il Pascoli non andò, poteva cogliere al volo l'occasione ma non lo fece. Non era un uomo d'azione o d'intraprendenza, ogni volta era come se si bloccasse, se non sapesse decidersi. L'opera trionfò tre mesi dopo, il 28 maggio, al Teatro Grande di Brescia con sette bis e la giusta rivincita, ma vorremmo far notare un dettaglio apparentemente poco rilevante del biglietto di risposta di Puccini, che scrive del «volo di Cio Cio San», non della «farfallina», diminutivo caro al lessico pascoliano non solo per il linguaggio bensì per tutta una poetica di riferimento. Puccini invece è più concreto, per lui Butterfly non è una farfallina, è Cio Cio San. Il verso *dolce come una tomba* è un altro motivo dell'assillo pascoliano e chissà come l'effetto dovette suonare al già lacerato spirito del musicista dopo la disfatta dell'opera; fatto sta che, se per il poeta romagnolo la morte è una tomba, per l'altro è una dissolvenza fra le nebbie di un lago all'alba o al tramonto, un vapore che non produce ossari ma soltanto annientamento dell'esistenza già da vivi, purché passi per le passioni e le densità del vivere, non per il niente. I versi sulla farfallina avrebbero forse voluto muovere qualcosa, far crollare delle riserve, ma personalmente non riesce ad abbandonarci il sospetto – quasi un indizio – che Puccini ritenesse il Pascoli un poeta di cose mortuarie e che dunque l'ipotesi di lavorare su versi così distanti dalla realtà di un pubblico di teatro, il suo teatro, fosse davvero remota.

La richiesta di un testo da far preparare al poeta per una cartolina pubblicitaria sulla nuova opera era stata accennata dal musicista al Caselli il 3 aprile del 1903, precisando che l'idea "da Milano" era quella di un quadretto raffigurante lui a letto, "contornato da Tosca, Manon, Mimì, Musetta (pregante) e Butterfly che s'affaccia sulla porta e domanda:

è permesso?". Aggiunse però che il Pascoli lo voleva l'Illica. "Ora Illica vorrebbe che mi si facesse un sonetto nientemeno che Pascoli!!! Che pretese eh? Vuoi dirlo al Maestro? Magari dì che l'idea è tua …". Alfredo, per farla breve, trasmise invece l'intera lettera a Giovanni, il quale per potersi ispirare chiese all'amico commerciante i libretti dei titoli relativi, ma non ebbe nulla. Il 15 aprile, da Ponte all'Ania – frazione di Barga – glielo ricordò: "Quella poesia (o sonetto?) devo o non devo farla? Non s'è visto alcun libretto". Anche stavolta tutto passò sotto silenzio. Probabilmente lo stesso Caselli, conoscendo bene l'uno e l'altro amico, non diede seguito a un qualcosa che non sarebbe andato avanti. Erano entrambi troppo impegnati o incombeva sempre il solito ostacolo naturale su due linguaggi che proprio non si prendevano, pur nella reciproca stima? Ad attestare questa distanza esiste un'altra circostanza, il desiderio di Puccini, trasmesso al poeta il 21 luglio del 1907, di avere un'epigrafe funeraria per i propri genitori Michele e Albina, sepolti nel cimitero di Lucca. Al Caselli il 27 agosto Giovanni informerà che "Domani (tante tante scuse, mio buon grande Maestro!) manderò le iscrizioni Pucciniane". C'erano o non c'erano? O cambiò idea e non le mandò più? Fatto sta che v'indugiò fino al 1909 senza mai concludere e, come si legge nelle memorie di Mariù, le due epigrafi rimasero allo stato di abbozzo. Se ne deduce che quelle tuttora esistenti sulle tombe dei genitori del musicista e attribuite per tradizione al Pascoli, non lo siano. Puccini pensò a lui per gli epitaffi, lo vede adatto a una materia del genere, ma anche in questo caso il progetto non va in porto, perché? La verità è che entrambi non traevano ispirazione e attrattiva, se non sul piano formale ed esteriore, dai rispettivi ambienti d'arte.

S'incontrarono in casa del poeta dopo i cenni di contatto avuti anni addietro, ma sappiamo che Puccini, nativo di Lucca, si era stanziato a Torre del Lago nel periodo di *Bohème*, mentre Pascoli, di San Mauro di Romagna (oggi San Mauro Pascoli), in Toscana ci andò per insegnare latino e greco a Massa negli anni '84-'87 e a Livorno in quelli '87-

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898

'95, decidendo di stabilirsi a Castelvecchio di Barga, in provincia di Lucca, nell'autunno del '95, una casa di tre piani con giardino. Lasciò Livorno il 15 ottobre in treno insieme alla sorella Mariù (mancava Ida, l'altra sorella, che si era sposata con Salvatore Berti il 30 settembre, andando a vivere nella zona di Rimini) e andò a stare in affitto nella nuova casa sul colle di Caprona – o dei Caproni – nella Valle del Serchio, in Garfagnana, lo stesso territorio selvaggio che l'Ariosto, in qualità di governatore, andò a liberare dal banditismo nel 1522 rimanendovi tre anni. Il poeta si era assestato con la nuova casa, riuscendo ad acquistarla nel 1902 con il ricavato della vendita delle medaglie d'oro vinte tredici volte con i *Carmina* al concorso internazionale di poesia latina, bandito annualmente dall'Accademia Hoefftiana di Amsterdam.[21]

[21] Queste le composizioni con cui vinse: Veianus (1891), Phidyle (1894), Myrmedon (1895), Cena in Caudiano Nervae (1896), Reditus Augusti (1897), Sosii Frates bibliopolae (1900), Centurio

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


Ne fece fondere sei di 250 grammi ognuna e le vendette, assicurandosi così il possesso dell'amata dimora ove rimase per tutta la vita, lasciandola solo per i periodi dell'insegnamento universitario a Messina, Pisa e Bologna e per andare a curarsi la grave malattia – ormai accertata come cirrosi epatica - nel capoluogo emiliano, nella casa di via dell'Osservanza. Lo aveva in cura un luminare del tempo, il professor Augusto Murri, marchigiano. Giuntovi ormai allo stremo il 18 febbraio 1912, vi morirà il 6 aprile. Puccini fu presente ai funerali, quando la salma venne portata da Bologna a Castelvecchio in un giorno assai piovoso, vero pianto del cielo, il 9 aprile, un martedì, tra acqua, vento e temporale, con sosta a Lucca, arrivo a Fornaci (all'epoca unica stazione attiva del comune di Barga), con il corteo funebre costretto a fermarsi più volte nel buio a causa delle strade ridotte ad acquitrini, in direzione del cimitero di Barga. Insieme al Nomellini, partecipò anche alla cerimonia commemorativa che si tenne al Teatro dei Differenti di Barga alcuni mesi dopo, il 6 ottobre.

(*continua*)

(1902), Paedagogium (1904), Fanum Apollinis (1905), Rufius Crispinus (1907), Pomponia Graecina (1910), Fanum Yacunae (1911), Thallusa (1912, l'ultima vittoria comunicatagli con telegramma la sera dell'11 marzo mentre era a Bologna, dove sarebbe morto il mese dopo).

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


## IMMAGINI

pag. 1 - Giovanni Pascoli e Gulì

pag. 2 a sinistra - Il Poeta

pag. 2 a destra - Emma Corcos, la 'gentile Ignota', nel ritratto fattole dal marito Vittorio, celebre pittore

pag. 3 - Puccini in vacanza sull'Abetone, in Toscana

pag. 4 - Casa natale a San Mauro Pascoli (FC), in una foto di fine Ottocento

pag. 8 - Da sinistra, Ida e Mariù Pascoli, sorelle del poeta

pag. 11 - Ruggero Pascoli, padre del poeta, con la moglie Caterina e una parte della famigliola

pag. 13 - Giovannino e Mariù

pag. 16 a sinistra - A Messina

pag. 16 a destra - Alfredo Caselli

pag. 17 - Epigrafe scritta dal Pascoli per Alfredo Catalani, nella casa milanese del musicista

pag. 18 - Lucca. Scorcio interno dell'antico Caffè Caselli, poi Caffè Di Simo, in via Fillungo

pag. 22 - Puccini in auto

pag. 26 a sinistra - La casa di Castelvecchio

pag. 26 a destra - Villa Puccini a Torre del Lago, agli inizi del Novecento

pag. 27 - Un'immagine inedita di Puccini che gioca a palle di neve in Sicilia, probabilmente alle pendici dell'Etna (1906)

Iscritta nel Pubblico Registro della Stampa del Tribunale di Rimini: n° 11 del 24-05-2011
ISSN: 2239-0898


**Claudia Antonella Pastorino,** giornalista e musicologa, unisce da sempre la profonda formazione umanistica all'attività di ricerca nel campo della critica storico-letteraria e del teatro d'opera.

Ha pubblicato contributi saggistici per quotidiani e riviste (la storica *Scena Illustrata* fondata nel 1885 da Pilade Pollazzi, *Il Mattino*, *Il Giornale di Napoli*, *La Voce del Meridione*, *Musica*,) e vari testi. È inserita tra le voci del Dizionario di Musica Classica edito dalla BUR (Biblioteca Universale Rizzoli). Ha fondato e diretto la rivista *Rassegna Musicale Italiana*, dedicata interamente ad approfondimenti sul teatro lirico, la sua storia e le sue problematiche.

Collabora tuttora, con contributi saggistici, a riviste, uffici stampa, programmi di sala, case editrici.

Pubblicato nel mese di giugno 2016