



Cecilia Bello su
FAUSTO CURI, *Pascoli e l'inconscio*
Mimesis 2015

Il Pascoli di Fausto Curi è poeta di grandissimo fascino, seducente, che provoca turbamento; è autore di un'opera «in cui l'eros affiora di continuo» ma solo di rado si manifesta e per questo è tanto più affascinante, «un eros di continuo rimosso o represso, quindi nutrito di vita psichica inconscia, quindi tanto più perturbante e, almeno potenzialmente, in sede di poetica più redditizio». Nelle limpide letture che Fausto Curi ha dedicato a Pascoli negli anni, in circolarità stringente, in approfondimento ostinato, perseverante, emerge la forza del portato psichico, anzi di una verità psichica che preme, urgente, mascherata ma ineliminabile, per noi toccante e tangibile, che sentiamo familiare, se non intima. E moderna, o meglio attualissima e universale. Perché l'eros che affiora nella poesia pascoliana, o almeno il suo influsso pulsionale riguarda, nel profondo, tutti noi: è psichico e biologico, è «universale», come Curi ha mostrato nella sua interpretazione del *Gelsomino notturno*, «celebrazione della notte nuziale dell'uomo e dei fiori», «inebriata copula universale» cui rimane estraneo il soggetto che vede e ode, e solitario pronuncia i versi.

L'oggetto d'indagine del nuovo libro di Fausto Curi è propriamente «la vita psichica» di Pascoli, letta con finezza nel «tempo della conoscibilità» – s'intenda nei termini di Benjamin – della poesia pascoliana, nel tempo della sua «leggibilità» grazie a strumenti esegetici disponibili ora, peculiari dei nostri anni. Nel suo avvicinarsi al testo Curi si è servito, in particolare, dei metodi interpretativi ispirati alla psicoanalisi di Freud e di Matte Blanco, cui si aggiunge, segnatamente nel capitolo d'apertura, il vaglio critico alla luce di uno dei metodi di composizione – di *costruzione* – più innovativi del Novecento e più caratterizzanti il secolo, giusto l'assunto sanguinetiano: il montaggio. È a quest'aspetto, al «metodo dello smembramento e della ricomposizione» teorizzato e genialmente impiegato da Ejzenštejn che Curi dedica la sua attenzione nel leggere alcuni *Canti di Castelvecchio*, compreso *Il gelsomino notturno*, aggiungendo alla critica pascoliana, pur molto nutrita, un'interpretazione di sicura novità che coglie la costruzione delle immagini, il loro essere distaccate e saldate, congregate per «sequenze di fasi». Al «sentimento fasico» che ordina la poesia corrisponde una «percezione si-

multanea», ricca e conturbante, che unisce in questo testo «contemporaneità e successione». Il montaggio della lirica mostra segni della vita e della morte. Splendida, allora, la pur inconsapevole sconfessione del Freud di *Al di là del principio di piacere* messa in evidenza da Curi: *Il gelsomino notturno* è l'unica poesia di Pascoli in cui «Eros sconfigge la morte». Nelle successive letture appare chiarissima la differenza tra la sintassi di *Myricae* e il montaggio dei *Canti di Castelvecchio*, differenza che fonda le sue radici in una diversa percezione del tempo, non elaborata dal poeta con lucidità teorica, ma presentata, intima, pressante. E ancora diverso dalle prime opere appare, persuasivamente, anche il linguaggio dei *Poemi conviviali*.

Difficile sottrarsi al fascino di un poeta che scrive eludendo e accettando l'autocensura, schiacciando e facendo affiorare il rimosso, travestendo il desiderio e soggiacendovi. Il nucleo pulsionale è il motore di una scrittura seduttiva, che lascia inquieti, tanto è carica di marche dell'inconscio: si pensi a *Digitale purpurea*, «la massima prova del Pascoli 'sceneggiatore'», una poesia dominata dal «paradosso» della «non coincidenza del contenuto e del linguaggio», nel quale paradosso si avverte esemplarmente la lotta fra l'Es e l'Io, «fra la violenza pulsionale che tende a intridere il linguaggio, e la ferma resistenza opposta dall'Io, che sceglie parole precise, nitide, con qualcosa però di molle che sembra annunciare un disfacimento che incombe ma non ha luogo». Si pensi alla fisicità della carnale bocca della *Voce*, bocca «di una morta», un «particolare macabro», come osserva Nava ricordato da Curi, bocca addirittura «piena di terra» che tuttavia non appanna il desiderio, anzi lo esalta e lo configge nella morte: «nello scoprire Eros in Thanatos, nel fare dunque della morte la vita vera».

E si pensi alla sorella Ida identificata in Nausicaa e poi trasformata in Rosa, infinitamente, colpevolmente desiderata; alla curiosità sessuale infantile di Pascoli, all'autentica «fantasia di deflorazione» patita da Viola nel *Sogno di una vergine*, alla censura onirica che li trasforma il sangue in latte e all'appagamento onirico del desiderio pascoliano di una gravidanza e di una nascita senza deflorazione.

Il fascino del libro di Fausto Curi è nel suo essere acutissimo e pieno di eros, anzi nell'essere acutamente, e saggiamente, *ermeneuticamente*, pieno di eros. Capace di cogliere tutte le rivelatrici e (anche oscuramente) irresistibili «insorgenze verbali non premeditate» e i travestimen-

ti dell'io. Capace di indagare la vita psichica di Pascoli senza fare «una psicoanalisi» della sua opera, ma servendosi delle teorie freudiane solo «per comprendere meglio un oggetto fatto di parole», come precisava Orlando. E la chiave d'accesso rivela la sua auspicata efficacia.

Un magnifico modo di leggere i testi, al consueto, e di ribadirsi allievo di Anceschi, quello adoperato da Curi, e al contempo un modo di confermarsi a sua volta maestro. Di essere un benjaminiano «stratega» dotato di affilate armi: oltre al «pensiero emozionale», al pensiero simmetrico e asimmetrico di Matte Blanco, oltre a Freud (di cui usa gran varietà di scritti e casi clinici) e a Ejzenštein, a Groddeck e a Bataille, anche i «procedimenti di implicitazione» di Ducrot, *L'inconscio* di Laplanche e Leclaire, le analisi di Debussy proposte da Boulez e da Bortolotto per discutere la «musicalità», l'«impressionismo del visibile» e l'«impressionismo dell'invisibile» usate da Debenedetti rispettivamente per *Myrica* e per *Il gelsomino notturno*, e infine la diacronia di sguardo con cui percorrere l'«idea di classico e di classicità che, in modi diversi, hanno nutrito Nietzsche, Pascoli, e Serra (e prima di loro Sainte-Beuve)». È innanzitutto, Curi, dotato di discernimento critico sensibilissimo e di vibratili antenne, e della giusta, imprescindibile e rigorosa dinamica tra distanza e prossimità al testo letterario. Come in *Digitale purpurea* possiamo cogliere «un occhio che seduce un altro occhio», così qui, in *Pascoli e l'inconscio*, ritroviamo un lettore sedotto che sa sedurre un altro lettore.