

9.7. Verso una nuova poesia: Giovanni Pascoli

1855 - 1912

9.7.1. Alla ricerca di uno spazio nascosto: vita di Pascoli.

A differenza di quella di D'Annunzio, la vita di Pascoli rifugge da ogni gesto avventuroso e spettacolare, è solitaria e priva di eventi eccezionali, chiusa in una carriera di professore, scandita da trasferimenti in sedi diverse e segnata dall'ossessiva ricerca di uno spazio nascosto, atto a proteggere il poeta dal ricordo di una tragedia familiare avvenuta nell'infanzia. L'origine piccolo-borghese, la vita stentata e faticosa della giovinezza, la stessa condizione di poeta-professore possono indurre ad assimilare la sua vita a quella di Carducci, maestro del Pascoli all'università di Bologna: ma l'allievo è lontanissimo dalla estroversa vitalità del Carducci, dal suo umore sanguigno e polemico, dalla sua «sanità»; tende a sottrarsi al mondo, vive i rapporti con la società come una costrizione, li riconosce come necessari, ma li adempie solo per potersi poi rinchiodare più a fondo in una sorta di «nido», in segreta intimità con se stesso e con le piccole cose della natura; e non crea intorno a sé una nuova famiglia, ma ricostruisce insieme alla sorella Maria (sua fedelissima compagna per tutta la vita) un'immagine dell'originario nucleo familiare precocemente distrutto.

Chiudersi  
in un «nido»

Nato a San Mauro di Romagna il 31 dicembre 1855, GIOVANNI PASCOLI era il quarto dei dieci figli di Ruggero, amministratore della locale tenuta agricola dei principi Torlonia, e di Caterina Allocatelli Vincenti. La famiglia godeva di una buona situazione economica e il bambino passò una felice infanzia nella campagna romagnola; nel 1862 iniziò gli studi, con i fratelli più grandi Giacomo e Luigi, nel collegio degli scolopi della vicina Urbino, dove rimase fino al '71. Ma il 10 agosto del 1867 una sciagura si era abbattuta sulla famiglia: l'assassinio del padre, che tornava dalla fiera di Cesena, dovuto probabilmente a una vendetta per ragioni di interesse (un assassinio che restò impunito, anche per l'omertà della gente e lo scarso impegno della polizia); a breve distanza seguirono le morti della sorella maggiore, della madre e poi del fratello Luigi. All'uscita del collegio, quanto restava della famiglia (che ormai versava in cattive condizioni economiche ed era guidata dal fratello Giacomo, poi deceduto nel '76) si stabilì a Rimini: Giovanni concluse gli studi liceali a Firenze e, forte della sua ottima preparazione classica, ottenne - dopo un esame sostenuto davanti a una commissione di cui faceva parte il Carducci - una borsa di studio per la facoltà di lettere dell'università di Bologna. Gli anni bolognesi furono molto dif-

Un'infanzia  
di lutti



Gli anni bolognesi  
 L'esperienza del carcere  
 La vita con le sorelle  
 Lontano dall'amore e dal sesso  
 Il rapporto con D'Annunzio

facili, nonostante l'attenzione che per lui ebbe il Carducci e l'intrecciarsi di importanti amicizie (in primo luogo quella con Severino Ferrari, cfr. 9.3.8); i suoi studi si svolgevano tra ostacoli e momenti di stanchezza; i primi tentativi di poesia si alternavano a scatti di ribellione, che sboccarono nell'adesione alle nuove tendenze socialiste, molto diffuse tra gli studenti bolognesi. Viveva assai poveramente, tra Bologna e San Mauro, e svolgeva attività di propaganda sindacale; fu arrestato durante una manifestazione e rimase in carcere dal settembre al dicembre del 1879: l'esperienza, per lui molto dura, gli provocò una grave depressione e lo portò quindi a rifiutare l'azione politica, a tradurre il suo socialismo e il suo spirito ribelle in una più vaga aspirazione alla «pace» e alla «bontà», in un umanesimo indeterminato, in un ideale di solidarietà degli uomini nel dolore. Assolto dalle accuse di sovversione e di oltraggio alla forza pubblica, riprese con più vigore gli studi, e si laureò in lettere nel giugno del 1882 con una tesi sul poeta greco Alceo. Passò subito a insegnare latino e greco nel liceo di Matera, da dove nell'84 fu trasferito a Massa: lì poté stabilirsi in una modesta casetta con le sorelle minori Ida e Maria (detta Mariù), che erano rimaste a lungo come educande presso il convento delle monache di Sogliano al Rubicone; nel 1887 passò a insegnare e ad abitare, sempre con le due donne, a Livorno, dove rimase fino al '95. La vita comune con le sorelle fu per lui un modo di ricostituire, dopo tante sciagure, la famiglia originaria, il nido distrutto dell'infanzia: si trattò di un legame intenso e non privo di aspetti anche morbosi, fitto di piccoli riti, manie e gelosie; una grave crisi si verificò nel '95, in seguito al matrimonio di Ida, che gettò il poeta nello sconforto, ma che rafforzò ulteriormente il suo legame con Mariù (che, per suo conto, nella dedizione al fratello, rinunciò a ogni possibilità di un diverso destino personale e rimase fedele cultrice della sua memoria fino alla morte, avvenuta nel 1953). Pascoli vide sempre il mondo femminile attraverso questo schermo familiare, escludendo l'amore e il sesso dall'orizzonte della sua vita: il breve fidanzamento con la cugina Imelde Mori ebbe presto fine per la gelosia di Mariù; e la lunga corrispondenza epistolare che il poeta ebbe più tardi con la fiorentina Emma Corcos, moglie di un artista, detta la «gentile ignota», non va al di là di una nobile conversazione intellettuale.

Il poeta intanto cominciava a pubblicare alcuni componimenti in sedi diverse, fino al primo volumetto, dal titolo *Myricae*, apparso nel 1891 e seguito l'anno dopo da un'edizione più ampia (cfr. 9.7.2). Infittiva inoltre i suoi contatti con gli ambienti letterari e, tra l'altro, entrava in rapporto con D'Annunzio, che recensì favorevolmente *Myricae*: la loro fu un'amicizia a distanza, tra due personaggi con caratteri e comportamenti diversissimi e incompatibili; specialmente Pascoli ebbe molta diffidenza per l'esuberante mondanità del collega, che esaltò con l'appellativo di «fratello minore e maggiore», ma che sentì come rivale più felice e fortunato, specialmente quando, negli ultimi anni, tentò la poesia ufficiale e celebrativa, spesso in concorrenza con quella dell'abruzzese (i buoni rapporti tra i due ebbero una pausa di esplicita ostilità solo tra il 1900 e il 1903, ma alla morte del Pascoli D'Annunzio gli rese comunque un appassionato omaggio nella *Contemplazione della morte*, cfr. 9.6.13).

Nel 1892  
 nale di poesia  
 guite negli anni  
 derno (cfr. 9.7)  
 Maria una casa  
 partato, a dire  
 per la sua poesia  
 nario di gramm  
 to come ordin  
 al 1903, con l'i  
 le sue nuove po  
 vari interventi  
 danteschi (cfr.  
 quella dei *Can*  
 ottenuta lo inc  
 nell'uomo com  
 Nel 1902 realiz  
 fuso delle med  
 chio con l'anne  
 anche per i diff  
 rimento dall'un  
 una vita serena  
 stelvecchio: lì p  
 ritorta, divisa tr  
 loro contropar  
 all'esterno» (M  
 re alla cattedra  
 che egli sentì no  
 to come un risa  
 per le sofferenze  
 cosa: alla scarsa  
 vano i fastidi acc  
 sumeva, sulle or  
 stelvecchio). An  
 li, come rivelar  
 ponimenti pubb  
 Dal socialism  
 zione dell'ordine  
 prospettive uman  
 mare la necessità  
 ne coloniale, capa  
 argine alla piaga d  
 ra di Libia, che cel  
 pronunciato a Bar  
 to: minato da un ca



Nel 1892 Pascoli vinse la medaglia d'oro all'annuale concorso internazionale di poesia latina di Amsterdam: era la prima di ben dodici medaglie, conseguite negli anni successivi, che premiavano in lui il maggiore poeta latino moderno (cfr. 9.7.7). Nel 1895, al matrimonio di Ida, il Pascoli prese in affitto con Maria una casa a Castelvecchio di Barga, nella valle del Serchio, vivendovi appartato, a diretto contatto con la campagna, e facendone un luogo essenziale per la sua poesia; nello stesso anno venne chiamato come professore straordinario di grammatica greca e latina all'università di Bologna e nel '97 fu trasferito come ordinario di letteratura latina all'università di Messina, dove restò fino al 1903, con l'intervallo di lunghe vacanze a Castelvecchio. Intanto pubblicava le sue nuove poesie su importanti riviste, come il «Convito» e il «Marzocco», vari interventi critici, fortunate antologie destinate alla scuola e originali studi danteschi (cfr. 9.7.9). Nel '97 usciva la prima edizione dei *Poemetti*, nel 1903 quella dei *Canti di Castelvecchio*, nel 1904 quella dei *Poemi conviviali*; la fama ottenuta lo indusse a provarsi in una poesia civile, capace di suscitare anche nell'uomo comune la «bontà» e di offrire insegnamenti patriottici e umanitari. Nel 1902 realizzò, con i suoi faticati risparmi (utilizzando tra l'altro anche l'oro fuso delle medaglie di Amsterdam), il sogno di comprare la casa di Castelvecchio con l'annesso podere (la cui cura gli procurò tuttavia molte ansie e fastidi, anche per i difficili rapporti che ebbe con i coloni); e nel 1903 ottenne il trasferimento dall'università di Messina a quella di Pisa. Pensava di essere giunto a una vita serena e tranquilla, vicino alla sua Mariù, nel ricostituito nido di Castelvecchio: lì poteva più serenamente condurre la sua «esistenza impacciata, ritorta, divisa tra tenerezze e pigolii e svolazzi domestici (intorno al nido) e la loro contropartita di crucci, di risentimenti, di paure eccessive di fronte all'esterno» (M. Luzi). Ma nel 1905 accettò, tra ansie ed esitazioni, di succedere alla cattedra del maestro Carducci all'università di Bologna: una chiamata che egli sentì non tanto come un onore alla sua persona e alla sua poesia, quanto come un risarcimento per le antiche umiliazioni patite dalla sua famiglia e per le sofferenze dei suoi poveri morti. La vita a Bologna risultò piuttosto faticosa: alla scarsa risonanza del suo insegnamento presso gli studenti si sommarono i fastidi accademici, i compiti ufficiali e i discorsi celebrativi che egli si assumeva, sulle orme del Carducci (ma frequenti furono anche i soggiorni a Castelvecchio). Anche la sua poesia assumeva toni sempre più ambiziosi e ufficiali, come rivelarono in pieno la raccolta *Odi e Inni* (1906) e numerosi altri componimenti pubblicati in quegli anni.

Dal socialismo giovanile il Pascoli era alla fine passato a una piena accettazione dell'ordine dominante nell'Italia giolittiana, a un nazionalismo venato di prospettive umanitarie, che usava un linguaggio di matrice socialista per affermare la necessità di una collaborazione tra tutte le classi sociali e di un'espansione coloniale, capace di dare uno sbocco alle forze di lavoro italiane e di mettere argine alla piaga dell'emigrazione. Vide queste prospettive realizzate dalla guerra di Libia, che celebrò nel suo ultimo discorso *La grande Proletaria si è mossa*, pronunciato a Barga il 26 novembre 1911. Ma era ormai da tempo stanco e malato: minato da un cancro al fegato e allo stomaco, morì a Bologna il 6 aprile 1912.

Un poeta latino moderno

Castelvecchio e la carriera accademica

All'università di Bologna

1905

Gli ultimi anni

1911



## Vita e opere di Giovanni Pascoli

- 1855 Nasce il 31 dicembre a San Mauro di Romagna, quarto di dieci figli. Il padre è amministratore della locale tenuta agricola dei principi Torlonia.
- 1862 Studia al collegio degli scolopi di Urbino, dove rimarrà fino al 1871.
- 1867 Il 10 agosto il padre viene assassinato in circostanze misteriose. Seguono a breve distanza le morti della sorella maggiore, della madre e del fratello Luigi.
- 1871 Uscito di collegio, si stabilisce con i fratelli a Rimini e porta a termine gli studi a Firenze. Una borsa di studio gli permette di frequentare la facoltà di lettere dell'università di Bologna, dove svolge attività di propaganda sindacale.
- 1876 Morte del fratello Giacomo.
- 1879 Viene arrestato durante una manifestazione e rimane in carcere qualche mese. Ne segue una grave depressione che lo induce a rinunciare all'azione politica.
- 1882 Si laurea con una tesi sul poeta greco Alceo. Passa subito a insegnare latino e greco nel liceo di Matera. I suoi componimenti poetici appaiono sempre più frequentemente in riviste.
- 1884 È trasferito a Massa, dove lo seguono le sorelle Ida e Maria.
- 1887 Trasferimento a Livorno, fino al 1895.
- 1891 Prima edizione di *Myricae*, seguita l'anno successivo da una seconda più ampia. Recensione favorevole di D'Annunzio.
- 1892 Medaglia d'oro al concorso internazionale di poesia latina di Amsterdam: la prima di dodici.

- 1894 Nuova edizione
- 1895 Matrimonio con Maria Chiaro di Barga. Pubblicazione straordinaria, dove rimarrà fino al 1900.
- 1897 Prima edizione pubblica la prima
- 1898 Pubblicazione dell'antologia italiana
- 1900 Edizione definitiva di *Sotto il velame*
- 1901 Pubblica l'antologia
- 1902 Riesce ad accogliere saggi danteschi
- 1903 Prima edizione di prosa *Il fanciullo*. Ottiene il premio Nobel
- 1904 *Poemi conviviali*
- 1905 Succede alla guida di *Odi e Inni*; N
- 1906 Pubblica gran parte di *Poemi italiani*; Libia con il
- 1911 Muore a Bologna

## 9.7.2. Le raccolte poetiche di Pascoli.

Un lavoro costante su forme e generi diversi

Come le raccolte poetiche di Carducci (cfr. 9.3.3), quelle pascoliane presentano una successione e un'organizzazione che non corrispondono alla reale sequenza cronologica dei testi: in ogni momento della sua attività (a parte la fase iniziale), Pascoli lavora a diverse forme di poesia, seguendo contemporaneamente contenuti e «generi» diversi, che distribuisce in varie raccolte, destinate ad accrescersi e a mutare assetto in edizioni successive; la prima edizione di ogni raccolta non corrisponde quindi alla chiusura di una fase di lavoro, ma solo a una provvisoria sistemazione di forme e di temi, che è contemporanea alla elaborazione di altre forme e di altri temi che Pascoli riconsidera costantemente.

Le sue prime poesie negli anni Ottanta; rivista fiorentina «*Il*» to poesie per la prima edizione vera e dedicata alle nozze e godé di una moglie ed ebbe varie modi compare la dedica definitiva nella quarta assistenti ancora in quanto poeta aveva variamente uscirono a partire da



Nuova edizione di *Myrica*.

- 1894 Matrimonio di Ida. Si trasferisce con Maria in una casa a Castelvecchio di Barga, nella valle del Serchio. Viene chiamato come professore straordinario di grammatica greca e latina all'università di Messina, dove rimane fino al 1903. Pubblica l'antologia latina *Lyra*.
- 1895
- 1897 Prima edizione dei *Poemetti*; quarta di *Myrica*. Il «Marzocco» pubblica la prima versione de *Il fanciullino*. Esce l'antologia latina *Epos*.
- 1898 Pubblicazione della raccolta di saggi danteschi *Minerva oscura* e dell'antologia italiana *Sul limitare*.
- 1900 Edizione definitiva di *Myrica*. Pubblica la raccolta di saggi danteschi *Sotto il velame*.
- 1901 Pubblica l'antologia italiana *Fior da fiore*.
- 1902 Riesce ad acquistare la casa di Castelvecchio. Pubblica la raccolta di saggi danteschi *La mirabile visione*.
- 1903 Prima edizione dei *Canti di Castelvecchio*. Versione definitiva della prosa *Il fanciullino*, nel volume di saggi *Miei pensieri di varia umanità*. Ottiene il trasferimento all'università di Pisa.
- 1904 *Poemi conviviali*; *Primi poemetti*.
- 1905 Succede alla cattedra del Carducci presso l'ateneo bolognese.
- 1906 *Odi e Inni*; *Nuovi poemetti*.
- 1908 Pubblica gran parte delle *Canzoni di Re Enzo*.
- 1911 *Poemi italici*; *Poemi del Risorgimento*. Celebra l'inizio della guerra di Libia con il discorso *La grande Proletaria si è mossa*.
- 1912 Muore a Bologna il 6 aprile.

Le sue prime poesie vennero pubblicate in varie riviste o in edizioni per nozze negli anni Ottanta; i testi più numerosi e consistenti apparvero tra l'89 e il '91 sulla rivista fiorentina «Vita nuova» (e in particolare nell'agosto del '90 un gruppo di otto poesie per la prima volta sotto il titolo di *Myrica*); nel '91 vide la luce a Livorno la prima edizione vera e propria di *Myrica*, costituita di soli ventidue componimenti e dedicata alle nozze di amici; ma la raccolta assunse una dimensione molto più ampia e godé di una maggior circolazione con la seconda, del 1892. Il libro si accrebbe ed ebbe varie modificazioni in una nuova veste del 1894 (dove per la prima volta compare la dedica alla tomba del padre) e raggiunse un assetto assai vicino a quello definitivo nella quarta edizione (1897): il Pascoli apportò aggiunte e variazioni consistenti ancora in quella successiva del 1900. Intanto nel corso degli anni Novanta il poeta aveva variamente lavorato al nuovo «genere» dei *Poemetti*, alcuni dei quali uscirono a partire dal '96 sul «Marzocco» e che furono raccolti nel '97 in una prima

L'esordio poetico

Le edizioni di *Myrica*

91

92

94

97

La novità dei *Poemetti*



edizione, a cui seguì una seconda – accresciuta – nel 1900: ma la composizione di molti altri poemetti indusse Pascoli a dividerli in due raccolte distinte, i *Primi poemetti* (1904) e i *Nuovi poemetti* (1909). Parallelamente, a cavallo tra i due secoli, il poeta lavorava ad altri generi, con componimenti che apparvero in sedi diverse: a) poesie che continuavano in forme più ampie il «genere» di *Myricae* e vennero raccolte nel marzo 1903 nei *Canti di Castelvecchio* (dedicati alla tomba della madre, i *Canti* furono variamente ampliati fino all'edizione del 1912, curata, come tutte le altre edizioni postume, dalla sorella Maria); b) *poemi di materia «greca»*, in gran parte apparsi sul «Convito» di De Bosis (cfr. 9.6.1) e raccolti poi nel 1904 col titolo *Poemi Conviviali*; c) poesie di tipo «civile», con propositi morali e celebrativi e spesso su temi di attualità, raccolte nel 1906 col titolo *Odi e Inni* e accresciute fino all'edizione postuma del '13; d) poesie «storiche», risalenti agli anni dell'insegnamento bolognese e costituite dalle *Canzoni di Re Enzo*, apparse in parte nel 1908, e dai *Poemi del Risorgimento*, la cui raccolta uscì postuma nel 1913; a questo tipo di poesia si collegano i *Poemi italiani* (1911), uno dei quali (*Paulo Uccello*) risaliva al 1903.

Non va poi trascurata l'ampia mole di testi poetici che, distribuiti lungo tutto l'arco dell'attività di Pascoli, furono raccolti solo dopo la sua morte: testi minori ma non privi di interesse come le *Poesie varie* (1912) e le *Traduzioni e riduzioni* (1913, dove si può apprezzare la straordinaria abilità linguistica e mimetica di Pascoli); e versi di grande valore, anche se appartenenti a un ambito specialistico, come i *Carmina* latini (1915: durante la vita del poeta erano apparsi solo i testi premiati ad Amsterdam, in edizioni apposite a cura degli organizzatori del concorso).

### 9.7.3. La nuova poesia di Myricae.

Con la raccolta *Myricae*, contenente alcuni dei primi testi pascoliani, ma variamente accresciuta tra le edizioni del '91 e del '97 (cfr. 9.7.2), si rivela una poesia nuova al suo stato più semplice e puro, libera da incrostazioni ideologiche, che condensa i caratteri più originali di tutta l'opera pascoliana. Il titolo è spiegato da un'epigrafe, che adatta un verso di Virgilio, *arbusta iuvant humilisque myricae*, "piacciono gli arboscelli e le umili tamerici": esso ci dice che l'autore si propone una poesia di breve respiro, dedicata ai più semplici aspetti della vita della natura, a un mondo campestre fatto di piccole cose. Riferendosi a Virgilio, questa poesia si situa deliberatamente all'interno della tradizione classica: mantiene un certo legame con la poesia carducciana, ma se ne distingue subito per una ricerca di forme brevi e quasi frammentarie, di illuminazioni e squarci che si susseguono incessantemente come in una «rapsodia» (e secondo Mario Luzi, l'intera poesia pascoliana si configura proprio come un'ininterrotta rapsodia).

Questi brevi componimenti (che nella prefazione del '94 il poeta designa come «frulli d'uccelli, stormire di cipressi, cantare di campane») si affidano a una grande varietà di metri, a molteplici combinazioni di strofette, a varie e originali contaminazioni tra schemi della tradizione (significativo, tra l'altro, l'uso di un verso non frequente nella nostra poesia, il novenario). Ma quello che più colpisce è il linguaggio, che si adatta in modo diretto alle piccole cose, ai mo-

menti più semplici  
termini assai pre  
quell'umile realtà  
Contini) che apre  
li, di attività agric  
nostra tradizione

Ma non è solt  
l'aderenza alle pic  
tini ha definito «  
supera i paramet  
traverso puri suon  
l'uso – con una fr  
TECNICHE, tav. 21  
zioni di immagini  
TERMINI BASE IO)

Questo lingua  
precisione, ma che  
mistero, da qualco  
dietro quelli che p  
musica sotterranea  
ai sensi del poeta  
zioni sfuggenti, in  
vediamo più indiv  
fondono con la vit  
poeta sono intenti  
che risultano tant  
dietro una serena

GENERI E TI

### Onomatope

Dal greco óno  
produce nelle par  
limitarsi a una ser  
diverse, da cui ris  
propria trascrizio  
Abbastanza rara  
presente nella po  
ad esempio nella f  
cocco per te!», e i  
nello della biciclet

I *Canti*,  
i poemi «storici»  
e le poesie  
«civili»

Edizioni postume

Un classicismo  
delle piccole cose

La metrica



menti piú semplici della vita familiare e del mondo campestre, basandosi su termini assai precisi, che aderiscono nel modo piú minuto ai particolari di quell'umile realtà: si tratta di una vera e propria «democrazia linguistica» (G. Contini) che apre lo spazio della poesia a tanti nomi di piante, di fiori, di uccelli, di attività agricole, di piccoli oggetti quotidiani, rimasti sempre estranei alla nostra tradizione poetica.

Ma non è soltanto la scelta dei vocaboli a ricreare questo mondo «basso»: l'aderenza alle piccole cose viene assicurata anche da un linguaggio che il Contini ha definito «fono-simbolico», «agrammaticale o pregrammaticale», che supera i parametri istituzionali e comunicativi della lingua ed evoca le cose attraverso puri suoni: le manifestazioni piú esplicite di tale orientamento sono l'uso – con una frequenza senza precedenti – dell'*onomatopea* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 212), gli improvvisi salti dei legami logici e sintattici e le associazioni di immagini lontane, che hanno tra loro solo un rapporto di *analogia* (cfr. TERMINI BASE IO).

Questo linguaggio dà vita a paesaggi naturali o a ritratti umani di estrema precisione, ma che non hanno nulla di realistico: tutto appare come abitato dal mistero, da qualcosa di nascosto e segreto, tutto si vela di sfumature di sogno; dietro quelli che potrebbero sembrare brevi quadretti campestri affiora una musica sotterranea, una forza inquietante che avvicina incredibilmente le cose ai sensi del poeta e nello stesso tempo le allontana, trasformandole in apparizioni sfuggenti, inafferrabili. Le presenze umane sfumano in lontananza: non vediamo piú individui reali e concreti, ma soggetti indeterminati, che si confondono con la vitalità degli animali e delle piante. L'occhio e l'orecchio del poeta sono intenti a seguire le vibrazioni di essenze oscure e segrete, essenze che risultano tanto piú oscure quanto piú si presentano con nitida semplicità: dietro una serena apparenza di idillio si disegna una misteriosa inquietudine.

#### GENERI E TECNICHE tav. 212

### Onomatopea

Dal greco *ónoma-atos*, "nome", e *poiên*, "fare", è una figura fonica, che riproduce nelle parole suoni o rumori non verbali, naturali o artificiali: essa può limitarsi a una semplice *allitterazione*, cioè a una ripetizione di fonemi in parole diverse, da cui risulta appunto un effetto di suono non verbale, o a una vera e propria trascrizione del suono stesso (ad esempio il *din-don* delle campane). Abbastanza rara – ma non assente – nella poesia antica, l'onomatopea è molto presente nella poesia contemporanea. Pascoli ne fa un uso ampio e ossessivo: ad esempio nella forma dell'*allitterazione*: «Un cocco! / ecco ecco un cocco un cocco per te!», e in quella della *riproduzione diretta*: *dlin... dlin*, per il campanello della bicicletta, *gre gre*, per il gracidiare delle rane, ecc.

Un linguaggio fonosimbolico

Rappresentazione non realistica



L'infanzia  
e la morte

Nel suo rapporto con le cose, il poeta aspira a ritrovare una calda intimità, uno spazio chiuso e felice: lo rivela nel modo piú chiaro la frequenza delle figure del nido (che accoglie la vita alla sua origine) e della siepe (che separa dal mondo minaccioso e nemico). La poesia sembra quindi un modo per ritrovare il mondo dell'infanzia: ma proprio le immagini dell'infanzia richiamano la morte e le figure dei morti, che dominano tutto l'orizzonte di *Myricae*. Si scopre allora che il linguaggio pregrammaticale di Pascoli tende costantemente e ossessivamente a evocare presenze che non sono piú (i genitori, i fratelli, altre immagini di bimbi e di madri defunte), che appaiono vicinissime e nello stesso tempo fissate in un'irraggiungibile distanza (per la sua formazione positivista, Pascoli non crede all'immortalità dell'anima, anche se prova simpatia per il Cristianesimo, inteso come religione degli affetti familiari, della fratellanza e della solidarietà umana). Le sensazioni arcane risvegliate dalla vita della natura, il sogno e il mistero che si annidano tra le cose, non fanno altro che riproporre la lacerante contraddizione di questo rapporto con i morti: dappertutto il poeta sembra interrogare qualcosa che vuol esistere per forza, che si presenta alla memoria in modo assoluto, e nello stesso tempo non è, non può tradursi in una comunicazione e in un contatto reale.

Il sogno,  
il mistero,  
l'assenza

Il richiamo  
ai morti

Il continuo richiamo ai morti dà luogo a una sorta di struttura narrativa, che si definisce sempre piú esplicitamente nel corso delle varie edizioni di *Myricae*, anche grazie all'inserimento di una sempre piú fitta serie di poesie legate al ricordo dei genitori e dei tragici eventi dell'infanzia: dopo un componimento in terzine (il solo lungo componimento di tutta la raccolta), *Il giorno dei morti*, che apparve la prima volta nell'edizione del '94 e fa da introduzione, le poesie sono raggruppate in numerose sezioni, che propongono sottili risposdenze tra immagini di vita della natura e immagini di morte: manifestazioni e movimenti del mondo vegetale e animale restano come sospesi, vengono continuamente confrontati con le tracce di vite perdute, interrotte, non vissute (e ritorna ossessivo il ricordo della morte del padre, come nella celebre composizione *X Agosto*, 1896). Il presente si sovrappone non soltanto al passato, ma anche a ciò che poteva essere e non è stato e non sarà mai piú; il sognare del poeta vorrebbe collocarsi entro il sognare dei morti stessi, grazie a quel linguaggio che vince la lontananza; vivi e defunti obbediscono a una misteriosa volontà di comunicare, ma innumerevoli segni rivelano l'impossibilità di appartenersi, la costrizione a restare definitivamente separati. I morti sono in contatto con i vivi, ma con una parte di loro che non può piú essere (cosí la mamma morta continua ad accarezzare «i riccioli d'allora» del poeta); e i vivi risentono in sé gli atti e le sensazioni in cui la morte ha sospeso i loro cari (cosí il poeta rivive nella propria persona il pianto della madre morente: «e sempre a gli occhi sento che mi viene / quella che ti bagnò nell'agonia / non terminata lagrima le ciglia»). Gli annunci di morte si nascondono anche nelle voci degli uccelli (come nel bellissimo *L'assiuolo*, 1897) e si è continuamente toccati da qualcosa che non si conosce e non si riesce a decifrare (come ne *Il bacio del morto*, apparso la prima volta nell'edizione del '94): si affaccia dunque una suggestiva poesia del «non sapere» (come ne *I due cugini*, 1896, sulla quale egli non può conoscere l'aspetto, ormai mutato).

Le molteplici immagini della natura e delle stagioni (dall'incanto del sole estivo al freddo pungente della neve) si confondono cosí con quelle di un sogno in cui si

Un linguaggio  
che vince  
la lontananza

Poesia del  
«non sapere»

Legami  
col simbolismo

sovrappongo  
versi di *Ultim*  
colta a partire  
d'un fiume ch  
questa poesia  
unica nella po

9.7.4. La poe

Con la loro a  
nalogia e la loro  
neamente alle te  
scoli (legato fort  
na) conoscesse la  
ce radicate nella  
va e, piú che svil  
poesia a un biso  
cio che fu») e di  
immediatezza e c  
*Sabato*, sul *Sabat*  
spesso, intenden  
e del dolore). Ve  
lizzare il senso de  
quello celebre d  
1897, e poi pubb  
varia umanità (ch  
In quelle pagine  
sua poesia al mor  
no di ogni uom  
«tutto con mara  
migeni, e di com  
voce a questo «fa  
la vera poesia è s  
naria, capace di  
zia, di risvegliare  
vidui, di palesare  
in modo essenzia  
sessuale, ma com  
La poesia cla  
espressione a que  
vile e morale: ne  
piú profonda di c  
civili costumi, d'a  
piú minute, i part  
me epiche, celebri



sovrappongono la vita dei vivi e la vita dei morti. Emblematici in tal senso alcuni versi di *Ultimo sogno* (un testo che apparve nell'edizione del '94 e che chiude la raccolta a partire da quella del '97): «fruscio / sottile, assiduo, quasi di cipressi; / quasi d'un fiume che cercasse il mare / inesistente...»; qui sta la grande forza evocativa di questa poesia, che sa dar voce al dolore e alla gioia perduta dell'infanzia (una voce unica nella poesia italiana di fine Ottocento).

#### 9.7.4. *La poetica del fanciullino.*

Con la loro apertura verso il mistero e l'impossibile, con il loro uso dell'analogia e la loro ricerca di una musica segreta, le *Myricae* si collegavano spontaneamente alle tendenze del simbolismo (cfr. PAROLE, tav. 193), senza che il Pascoli (legato fortemente a una cultura classicistica e all'educazione carducciana) conoscesse la contemporanea poesia europea. Le idee di Pascoli sono invece radicate nella sua esperienza personale: egli non ha una mentalità speculativa e, piú che sviluppare una vera e propria teoria, preferisce ricondurre la sua poesia a un bisogno esistenziale di memoria (convinto che poesia «è rivivere ciò che fu») e di rapporto con le cose, che egli coglie nella loro spontaneità e immediatezza e con ossessiva precisione (come rivela la conferenza del 1896, *Il Sabato*, sul *Sabato del villaggio* di Leopardi, un poeta a cui Pascoli si richiama spesso, intendendolo soprattutto come poeta della vita quotidiana, del ricordo e del dolore). Verso gli ultimi anni del secolo egli tentò di precisare e razionalizzare il senso della propria esperienza in numerosi interventi, tra i quali spicca quello celebre dal titolo *Il fanciullino*, apparso in parte sul «Marzocco» nel 1897, e poi pubblicato in forma piú ampia nel 1903 nel volume *Miei pensieri di varia umanità* (che raccoglieva conferenze e saggi sugli argomenti piú diversi). In quelle pagine Pascoli giustificava implicitamente l'attenzione prestata dalla sua poesia al mondo dell'infanzia, muovendo dalla constatazione che all'interno di ogni uomo vive un «fanciullino»: un «fanciullino» capace di vedere «tutto con meraviglia, tutto come per la prima volta», con occhi intatti e primigeni, e di comunicare con la realtà piú autentica. Il poeta è colui che sa dar voce a questo «fanciullino», che ne usa le qualità per il bene di tutti gli uomini: la vera poesia è sempre espressione del «fanciullino» che è in noi, forza originaria, capace di metterci in rapporto con le piú semplici emozioni dell'infanzia, di risvegliare la bontà e la solidarietà che dovrebbero accomunare gli individui, di palesare i bisogni e le esigenze degli uomini piú comuni. Essa esprime in modo essenziale l'amore, da intendersi non come passione ed esperienza sessuale, ma come comunicazione fraterna e infantile.

La poesia classica, specchio dell'infanzia dell'umanità, sapeva dare libera espressione a questo «fanciullino», riconoscendogli compiti di educazione civile e morale: ne è grande esempio Omero, il cieco poeta che coglie una realtà piú profonda di quella apparente. Il poeta-fanciullino è «ispiratore di buoni e civili costumi, d'amor patrio e familiare e umano»: può non solo cantare le cose piú minute, i particolari piú nascosti e inavvertiti, ma anche manifestarsi in forme epiche, celebrative, educative.

Il bisogno di memoria

La meraviglia del fanciullino

L'ispirazione civile

Poesia  
è rivivere  
ciò che fu

la vera  
emozione  
del fanciullino



L'orizzonte  
sociale

Questa poetica suggerisce al pubblico contemporaneo una sorta di modello poetico positivo, di ridotte pretese, di impronta piccolo-borghese, del tutto opposto all'ambiziosa aggressività del «superuomo» dannunziano: ma la più autentica poesia del Pascoli va molto al di là di tale programma, al quale troppo spesso la critica si è rifatta per limitare il valore dei versi pascoliani, per metterne in luce solo certe sdolcinature e certo moralismo. Dietro il «fanciullino» ci sono in realtà malesseri e sofferenze, che nei migliori risultati della poesia del Pascoli affiorano in modi sorprendenti e laceranti; c'è infatti il tentativo di dar voce a ciò che non riesce ad avere voce, di far parlare desideri assoluti e inappagati, di scoprire l'infanzia come autenticità, che resiste alla spietatezza della vita sociale, al suo moto di distruzione e di morte; e c'è il desiderio di fuggire dal presente e di regredire verso un passato prenatale, verso impossibili affetti infantili, verso un'indistinta unità dell'io con la madre. Se la fanciullezza è per Pascoli la fonte sorgiva della poesia, è anche vero d'altra parte che egli tende a concepire l'espressione poetica come una lingua non viva, non comunicativa: quella della poesia è per lui essenzialmente «una lingua morta», che proprio in quanto tale può attingere ai valori più veri (e ciò spiega tra l'altro il suo impegno nella poesia latina, cfr. 9.7.7).

Una poesia  
che dà voce a ciò  
che non ha voce

## 9.7.5. I Poemetti.

Una misura  
più ampia

A differenza di *Myricae*, i *Poemetti* (per le edizioni, cfr. 9.7.2) sono componimenti più ampi, costituiti da brevi serie di strofe di endecasillabi in terza rima, che hanno un pacato andamento narrativo e in cui la serena vita della natura è quasi sempre filtrata attraverso il rapporto tra figure umane. In questa raccolta si sente il peso di un'intenzione ideologica, legata alle prospettive del *Fanciullino* (apparso contemporaneamente alla prima edizione dei *Poemetti*): il poeta vuole infatti esaltare i valori autentici della vita campestre e fornire ai lettori un modello di resistenza al «male» che minaccia la società. La poesia è una sorta di rifugio, in calda intimità col mondo animale; come suggerisce la prefazione del 1897, Pascoli mira a sorprendere «una viva conversazione familiare dentro un nido», a trasmettere una «gioia» autentica, che nasce da una amara esperienza di «dolore»; di fronte alle inspiegabili pene del mondo, la sola salvezza è nel ricavare un po' di gioia dalla natura e dalla campagna, stando «stretti più che si può agli altri» e contentandosi «del poco».

Il rifugio  
della poesiaRomanzo  
georgico

Questo bisogno di protezione e di conforto genera un'ideologia di solidarietà e di rassegnazione, e si traduce in una difesa di spazi limitati e intimi, che s'oppongono alle forme più ambiziose e spettacolari della vita sociale contemporanea. Figura sociale ideale appare qui quella del contadino piccolo proprietario, che lavora duramente, a contatto con la natura più genuina, che vive in un esiguo mondo, fatto di sentimenti familiari e di attività sempre uguali, regolate dal ritmo delle stagioni. Di questo mondo contadino il poeta costruisce un'umile epopea, dedicando molti poemetti alla vita di una famiglia di Barga nelle diverse occorrenze delle attività agricole: si tratta di un vero e proprio «romanzo georgico» (G. Barberi Squarotti), che si svolge nei cicli intitolati *La sementa* e *L'accestire* (nei *Primi poemetti*) e *La fio-*

rita e *La mietitura* (repertorio di esempi di guaggio nomina con dati espressivi, appi producendone i ritone zione della vita cont ca e veristica, offren missiva, di quella ro evidenzia solo i segr ni e conflitti): nel f dalle cadenze stanch cheggia un'antica m poiché associa sapie steriosi turbamenti. guistica, che mira a lologia più tecnica del sito il dialogo *I due* so in vibranti squar apparso nell'edizion una famiglia emigra

L'ideologia, spec e patriottica: dalla fo zionale che consenta porta la costruzione gnificato morale, e v Ma qualche volta da con risultati assai in

E, al di fuori delle rosi poemetti si affacc zioni oscure e indefini liani: *La calandra* (189 interrogazione di segn fondo; *Digitale purpur* cui un'educanda scop sulla morte che miste gioiosa infanzia delle e ricordi della sorella Ma ne di gioie e giochi inf

## 9.7.6. I Canti di Ca

I *Canti di Castelvec* «continuazione» di *My* cuni risultati eccezional questi *Canti* Pascoli sem egli ha faticosamente ric



rita e La mietitura (nei Nuovi poemetti). La vita contadina diventa qui una specie di repertorio di esempi morali, di atti e gesti carichi di «bontà» e di concretezza; il linguaggio nomina con precisione gli oggetti e le circostanze più minute, si infittisce di dati espressivi, appoggiandosi anche al dialetto parlato dai contadini di Barga e producendone i ritmi sintattici. Pascoli abbandona i tradizionali modelli di descrizione della vita contadina, ma si oppone alla violenta rappresentazione naturalistica e veristica, offrendo una sua immagine positiva, dolce, quasi generosamente re-  
 missiva, di quella realtà (che in parte risale anche alle *Georgiche* di Virgilio e che evidenzia solo i segni della spontaneità e della purezza, nascondendo contraddizioni e conflitti): nel far questo trova un originale andamento narrativo-discorsivo, dalle cadenze stanche e tenui, quasi un falsetto moderato e rinunciatario, in cui riecheggia un'antica moralità popolare. L'endecasillabo si rivela qui originalissimo, poiché associa sapientemente un fondo da rapsodia popolare con i più sottili e misteriosi turbamenti. Inoltre nei *Poemetti* si fa strada con forza una ricerca plurilinguistica, che mira a inserire nella poesia idiomi speciali e particolari: dalla terminologia più tecnica del lavoro agricolo al parlato più spezzato (eccezionale a tal proposito il dialogo *I due orfani*, apparso per la prima volta nell'edizione del 1900, sospeso in vibranti squarci di silenzio), alle lingue straniere (come nel lungo poema *Italy*, apparso nell'edizione dei *Primi poemetti* del 1904, che descrive la visita a Barga di una famiglia emigrata in America, intrecciando continuamente italiano e inglese).

Bontà della vita contadina

si oppone  
 alla  
 rappresentazione  
 naturalistica e  
 plurilinguistica

La ricerca plurilinguistica

L'ideologia, specialmente nei *Nuovi poemetti*, assume una connotazione agraria e patriottica: dalla forza del lavoro italiano trae infatti auspici per un'espansione nazionale che consenta di vincere la piaga dell'emigrazione. Tale orientamento comporta la costruzione di vere e proprie allegorie, che danno alla vita campestre un significato morale, e vengono a rappresentare categorie astratte e valori umani eterni. Ma qualche volta dalla stessa allegoria germinano significati oscuramente dolorosi, con risultati assai intensi (come *Il bordone* e *Il vischio*, 1897).

Il valore del lavoro

E, al di fuori delle intenzioni ideologiche del «romanzo georgico», numerosi poemetti si affacciano su ricordi inquietanti, su figure di morte, su sensazioni oscure e indefinite. Ne nascono alcuni dei migliori componimenti pascoliani: *La calandra* (1897), in cui il paesaggio della campagna si dà come esitante interrogazione di segni sonori e visivi che non riescono mai a definirsi fino in fondo; *Digitale purpurea* (1898), dominato da un fiore fascinoso e segreto, in cui un'educanda scopre un segno di erotismo e di morte; *Suor Virginia* (1900), sulla morte che misteriosamente viene a chiamare una suora, in mezzo alla gioiosa infanzia delle educande del collegio (questi due poemetti nacquero da ricordi della sorella Mariú); *L'aquilone*, scritto nel 1899, struggente rievocazione di gioie e giochi infantili troncata dalla morte.

I componimenti maggiori

Digitale purpurea

### 9.7.6. I Canti di Castelvecchio.

I *Canti di Castelvecchio* sono in genere considerati dalla critica come una «continuazione» di *Myricae* in forma più ampia e distesa, da cui si svolgono alcuni risultati eccezionali, ma anche zone di ombra e stanchezza: in realtà in questi *Canti* Pascoli sembra voler confrontare la natura di Castelvecchio, in cui egli ha faticosamente ricostituito il suo nido, con il continuo tornare di impres-

Due paesaggi a confronto



sioni e di ricordi che frustrano ogni appagamento, che riattivano una segreta inquietudine. Due mondi diversi si sovrappongono: nel nuovo paesaggio si insinuano le presenze di un paesaggio piú antico, nelle nuove sensazioni vive l'eco di sensazioni precedenti: si tratta anche qui di «canti d'uccelli», che la prefazione iscrive sotto il segno dell'angoscia e che divengono protesta disperata contro la distruzione della famiglia («io devo fare quello che faccio... E io non voglio. Non voglio che sian morti»).

Un discorso  
disteso

Anche qui la **metrica è molto varia**, si sperimentano diverse combinazioni di versi e strofe: **ma i componimenti sono piú ampi di quelli di Myricae**, non si configurano piú come illuminazioni improvvise, ricavate da singole immagini o da brevi associazioni, **ma come discorso disteso**, spesso costruito con un ritmo narrativo (che può ricordare anche la vicina esperienza dei *Poemetti*). La disposizione dei vari canti è attentamente regolata, con un «ordine latente» cosí suggerito dal poeta in una lettera all'amico Alfredo Caselli (1865-1921) del 7 agosto 1902: «prima emozioni, sensazioni, affetti d'inverno, poi di primavera, poi d'estate, poi d'autunno, poi ancora un po' d'inverno mistico, poi un po' di primavera triste, e *finis*»; la raccolta si conclude con alcuni canti dedicati alla morte del padre (come il celebre *La cavalla storna*, 1903) e con una sezione di nove componimenti intitolata *Il ritorno a San Mauro*, che esplicitamente riporta ai luoghi e alle immagini dell'infanzia, a quel mondo originario perduto che la poesia di Castelvecchio tenta appunto di resuscitare.

Il ritorno  
a San Mauro

Il romanzo  
delle stagioni

La raccolta si pone cosí come un **romanzo lirico sul ciclo delle stagioni**, sulle emozioni suscitate da un mondo campestre in cui il poeta si sprofonda quasi a difendersi dal resto del mondo: l'universo vegetale e animale potrà infatti tenere lontana la visione dell'orrore e del pianto (ce lo dice la bellissima poesia *Nebbia*, 1899: «Nascondi le cose lontane, / nascondimi quello ch'è morto! / Ch'io veda soltanto la siepe / dell'orto, / la mura ch'ha piene le crepe / di valeriane»). Nella animata solitudine di questo microcosmo, il poeta spia e interroga suoni indefinibili, frulli e voci, immagini che sfumano e trascolorano in altre immagini; ascoltando la vita del paesaggio, egli si confronta con tutto ciò che ha perduto e che non ha avuto, fino a voler vedere ciò che non può vedere, a voler sapere ciò che non può sapere. Lo sguardo si allarga cosí al movimento dell'universo e ne ravvisa la pace apparente, abitata dalla distruzione e dalla morte: ecco allora il lungo e ambizioso poema «cosmico» *Il ciocco*, scritto nel 1902, che ci trasmette un messaggio di pacata rassegnazione, di fatalistica attesa dell'inevitabile fine; ma la poesia piú intensa sprigiona proprio dall'ostinata e vana domanda rivolta alle cose, dall'esitante balenare di segni segreti e di sogni impossibili, da accorate fantasie su cose che non si fanno e che non possono esserci.

Il poema  
«cosmico»

Una nascosta  
tematica erotica

In questo orizzonte del non sapere e del non essere si situano anche l'amore e il sesso, che Pascoli vive come cose lontane, rimaste rinchiusse nel bocciolo dell'infanzia perduta, che annunciano vaghe felicità, ma che sono assolutamente negate alla sua diretta esperienza (è chiaro che causa di tale atteggiamento è la particolare biografia del poeta). In alcune grandi poesie si intrecciano strettamente desideri, fascino dell'ignoto, velate fantasie sessuali, ossessioni del divieto, tenerezza e dolcezza inappagate. Ricordiamo in particolare:

*La figlia m...*  
i segni dell'  
ignora l'es  
strazione c  
e che allud  
ze dell'am  
maternità i  
«fiore imp  
(1897), sog  
gnata a tess

La mor  
glia distrutt  
a riconosce  
emerge da c  
proprio sgu  
lo invitano  
del nulla (La  
culla («Son  
solve in «un  
parlano una  
desiderio di  
gracchiare d  
senza fine «  
questo conve  
ne del dolore  
resistente de

9.7.7. La

Si è dett  
capace di r  
namente il  
zione conte  
impegno p  
umanistica,  
latino, da er  
tualità, nel  
ma si legano  
sultati sorpr  
certamente  
compiuti a U  
ma del suo p  
un passato lo  
soluto, di pu  
presente, e ne  
duale, verso t



*La figlia maggiore* (1902), in cui lo sbocciare primaverile della natura sfiora con i segni della maternità la fanciulla che dorme nella tomba e «che non sa nulla», ignora l'esperienza della sessualità; *Il gelsomino notturno* (1901), trepida registrazione di analogie tra leggeri movimenti, rapidi baleni che animano la notte e che alludono a un invisibile evento nuziale (la poesia fu composta per le nozze dell'amico Gabriele Briganti); *Il sogno della vergine* (1898), fantasia su una maternità irrealizzata, che fa emergere, vivere e svanire una figura di bambino, «fiore improvviso, non sorto / da seme, non retto da stelo...»; *La tessitrice* (1897), sogno che nel silenzio fa apparire una figura di fanciulla morta, impegnata a tessere una tela nella quale dormirà, nella morte, accanto al poeta.

*Il gelsomino notturno*

La morte ritorna in tutti i ricordi, nelle immagini dell'infanzia e della famiglia distrutte (di particolare bellezza *Il nido di «farlotti»*): ma è lo stesso poeta a riconoscersi come appartenente al mondo dei morti, come fragile larva che emerge da qualcosa che non è più, e che proprio per questo «non sa» e vede il proprio sguardo e la propria voce svanire ed estinguersi. Le emozioni della sera lo invitano a immergersi in un sonno che è quello della culla e insieme quello del nulla (*La mia sera*, 1900); il poeta giunge a una tomba che si confonde con la culla («Son giunto: alla tomba; che trova / contigua la querula cuna») e si dissolve in «un sogno di nulla» (*Il mendico*, 1899); il partire delle rondini, che parlano una «lingua di gitane, / una lingua che più non si sa», suscita in lui il desiderio di un eterno ripetersi, di un «ritorno dal mondo di là» (*Addio!*); il gracchiare delle rane richiama, per analogia, lo strepito di un treno che cerca senza fine «ciò che non è mai, ciò che sempre / sarà...» (*Le rane*, 1897): e in questo convergere di non essere e di eternità, di fuga dalla realtà e di ripetizione del dolore, di sogno felice e di crudo disinganno, sta il nucleo più intenso e resistente della poesia di Pascoli.

Il poeta e la morte

*La mia sera*

Non essere e eternità

### 9.7.7. La poesia latina.

Si è detto che Pascoli concepiva la lingua della poesia come una «lingua morta», capace di mettere in contatto con il mondo dei morti (cfr. 9.7.4): ciò giustifica pienamente il suo impegno in una poesia in latino, esclusa dal circolo della comunicazione contemporanea e destinata a un pubblico limitatissimo. I frutti di questo suo impegno possono oggi apparire una tarda continuazione dell'antica tradizione umanistica, qualcosa di incredibilmente «inattuale», roba da vecchi professori di latino, da eruditi fuori del tempo: eppure, nel loro chiudersi alle prospettive dell'attualità, nel loro guardare verso il passato, essi non si risolvono in un inutile gioco, ma si legano alle tendenze essenziali della poesia italiana di Pascoli e producono risultati sorprendenti, di altissimo livello. La bravura del poeta nella scrittura latina è certamente frutto della sua educazione scolastica, e anzitutto degli studi umanistici compiuti a Urbino presso i Padri scolopi, ma essa è anche una manifestazione estrema del suo plurilinguismo e della sua aspirazione a ritrovare nella poesia le tracce di un passato lontano e inafferrabile: scrivere in latino è come riattivare una lingua assoluta, di purezza originaria, sottratta alle contaminazioni e alle deformazioni del presente, e nello stesso tempo è un modo di risalire oltre la propria infanzia individuale, verso un mondo prenatale, verso la fanciullezza dell'umanità, verso realtà

La «lingua morta» della poesia

Riattivare una lingua assoluta



che più non ci sono e più non ci parlano (e molto interessanti sono le ragioni addotte da Pascoli nel discorso *Un poeta di lingua morta*, 1898, dedicato alla commemorazione di un altro poeta contemporaneo in latino, DIEGO VITRUVIO, 1819-1898).

Il corpus delle poesie latine, pubblicato postumo nel 1915 (cfr. 9.7.2), è costituito da trenta poemetti in esametri (scritti annualmente per il concorso di poesia latina di Amsterdam e premiati quindici volte a partire dal 1892) e da settantuno liriche o epigrammi (a cui si aggiungono pochi altri testi reperiti più tardi tra le carte pascoliane): l'autore intendeva così costruire un'immagine della vita romana nei suoi diversi tempi, dalle origini al trionfo del Cristianesimo e alle invasioni barbariche. Il poeta segue, con sereno ritmo narrativo, momenti di vita quotidiana, di esistenze particolari e spesso marginali: le diverse vicende e realtà storiche sono ricostruite proprio attraverso questi personaggi, spesso dolci e remissivi, destinati alla sconfitta, esposti all'orrore della violenza, agli assalti del male, ma sicuri nella difesa dei loro affetti, della loro semplice intimità. Specialmente i poemi (ricordiamo *Veianus*, 1891; *Gladiatores*, 1892; *Fanum Apollinis*, Il tempio di Apollo, 1904; *Thallusa*, 1911) costituiscono una sorta di sorprendente tuffo nel passato, che si affida a un linguaggio di estrema nitidezza, come scavato dentro le forme morte dell'antica poesia latina: un linguaggio che sfugge al preziosismo artificioso della poesia classicistica e storica prodotta dal Pascoli in italiano. Certo si tratta di un frutto di serra strano e abnorme, la cui perfezione senza tempo crea un curioso effetto di allucinazione.

### 9.7.8. Grandi ambizioni: dai Poemi conviviali ai Poemi del Risorgimento.

Con i *Poemi conviviali* (1904) Pascoli ci propone una poesia classicistica in italiano (per lo più in lisse di endecasillabi sciolti, salvo pochi casi di studiatisime combinazioni di strofe) dedicata al mondo greco e orientale: prendendo spunto da aspetti secondari del mito e della storia, suscita atmosfere di mistero, esplora grovigli di desideri e ambizioni, illumina figure che aspirano alla conoscenza e scoprono la vanità del sapere. Sul mito e la storia si proiettano così la sensibilità, l'inquietudine, il languore moderni, ma il tutto è sotto il segno di un'erudizione ossessiva (avvertibile tra l'altro nella scelta peregrina dei nomi, nella minuzia dei termini coniatati sul greco antico) e di un'eleganza troppo esteriore: su Pascoli pesa la volontà di gareggiare da una parte con il più raffinato estetismo, dall'altra con la poesia storica del maestro Carducci. Egli si propone di ripercorrere, nella successione dei poemi, il cammino dell'umanità, dalla antica e illimitata brama di conoscenza, alla solidarietà e alla fratellanza tra gli uomini prospettata dalla «buona novella» del Vangelo. Tra i poemi più noti, ricordiamo: *Solon* (1895), sulla natura vertiginosa e mortale dell'amore; *Alessandro* (1895), sull'insoddisfazione del conquistatore Alessandro di fronte ai limiti del mondo e della conoscenza; *Gog e Magog* (1895), sul mito di una popolazione barbarica che dall'Oriente attende di distruggere le barriere della civiltà poste dallo stesso Alessandro (si tratta di un testo fitto di una nomenclatura abnorme che dà luogo ad abili ma un po' vuoti giochi di deformazione linguistica).

Se l'ambizione mitico-storica dei *Poemi conviviali* produce risultati preziosi ed esteriori, ma non privi di un certo calore nell'evocazione di quel lontano passato, del tutto infelici e astratti restano i propositi educativi, moralistici e celebrativi della

Momenti  
dell'esistenza  
nell'antichità

Gli esiti migliori

La materia dei  
*Poemi conviviali*

Il cammino  
dell'umanità

Poesia pedagogica,  
moralistica,  
celebrativa

raccolta *Odi e Inni*,  
ribile ode d'aperta  
d'attualità per en-  
formulare peroraz-  
*mi italici* (con l'ec-  
ne di *Paulo Uccelli*  
magine del Medi-  
professore nell'un-  
ressanti riprese e c-  
*mi del Risorgimen-*  
Italia), i due retor-  
brazioni del cinqu-  
*l'Inno a Roma* e l'  
ste esibizioni di vo-  
nunzio): restava a  
della storia e dalle

### 9.7.9. Pascoli critico

Privo di mentalità, egli  
gevano le sue esige-  
ne a farli propri, a c-  
lità: ciò è evidente  
cfr. 9.7.4), ma anch-  
quale egli vedeva p-  
cui egli si concentrò  
pretato secondo un  
scitò molte riserve  
recenti della critica  
to in parte a puntate  
*le visioni* (1902). A  
duce i suoi migliori  
disponibilità alla co-  
logie latine *Lyra* (18  
*Fior da fiore* (1901).

Le aspirazioni mo-  
nifestatesi molto pre-  
si scritti in prosa, de-  
anche l'ampio episto-

La prosa del Pascoli  
volersi presentare no-  
comune, che parla co-  
de tuttavia un insiste-  
valori di «bontà» co-  
tutte le forze che osta-  
il suo umanesimo  
zionalistico, traducer-  
auspicio di un nuovo



raccolta *Odi e Inni* (1906), dove talvolta si ricorre a figure allegoriche (come nell'orribile ode d'apertura, *La piccozza*, 1900) e più spesso si prende spunto da occasioni d'attualità per enunciare massime morali, esaltare il lavoro e il progresso umano, formulare perorazioni di tipo nazionalistico. Altrettanto insopportabili sono i *Poemi italici* (con l'eccezione delle delicate e volutamente ingenuie immagini francescamagine del Medioevo bolognese, quasi un compito pagato al ruolo di poeta-professore nell'università di Bologna e di successore del Carducci: ma vi sono interessanti riprese e combinazioni di forme linguistiche della poesia medievale), i *Poemi del Risorgimento* (incongruo tentativo di proporsi come poeta epico della nuova Italia), i due retorici e magniloquenti inni nazionalistici scritti nel 1911 per le celebrazioni del cinquantenario del Regno d'Italia, in duplice versione, latina e italiana, *l'Inno a Roma* e *l'Inno a Torino*. La vera poesia del Pascoli non poteva essere in queste esibizioni di voce sonora e ufficiale (spesso a gara con i versi celebrativi di D'Annunzio): restava affidata a una segreta intimità, a uno spazio lontano dai clamori della storia e dalle ambiziose ideologie che percorrevano l'Italia all'inizio del secolo.

Gli inni nazionalistici

### 9.7.9. Pascoli critico e prosatore.

Privo di mentalità critica e teorica, attento soprattutto ai problemi che coinvolgevano le sue esigenze più intime, Pascoli si accosta ai testi letterari con l'inclinazione a farli propri, a considerarli proiezione dei propri bisogni e della propria sensibilità: ciò è evidente non solo nelle riflessioni di poetica (come quella del *Fanciullino*, cfr. 9.7.4), ma anche nei vari interventi e scritti critici, come quelli su Leopardi, nel quale egli vedeva per l'appunto un «divino fanciullo». I maggiori lavori critici, su cui egli si concentrò puntigliosamente per diversi anni, sono quelli su Dante, interpretato secondo una sottile chiave simbolica (come un mistico ghibellino) che suscitò molte riserve nei critici del tempo, ma che è stata rivalutata dalle tendenze più recenti della critica dantesca: si tratta di ben tre volumi, *Minerva oscura* (1898, uscito in parte a puntate sul «Convito» nel 1895-96), *Sotto il velame* (1900) e *La mirabile visione* (1902). A parte vari altri scritti d'occasione, il lavoro critico di Pascoli produce i suoi migliori risultati in alcune antologie scolastiche, organizzate con piena disponibilità alla comunicazione con i giovani, che ebbero grande fortuna: le antologie latine *Lyra* (1895) ed *Epos* (1897) e le antologie italiane *Sul limitare* (1898) e *Fior da fiore* (1901).

Una critica interiorizzante

Gli studi danteschi

Le antologie scolastiche e gli scritti celebrativi

Le aspirazioni moraleggianti e celebrative legate alla poetica del fanciullino, manifestatesi molto presto nella sua poesia, trovano espressione più diretta in numerosi scritti in prosa, derivati spesso da discorsi d'occasione (ma notevole interesse ha anche l'ampio epistolario, pubblicato per ora solo parzialmente).

La prosa del Pascoli ha un suo particolare tono di pacata conversazione, sembra volersi presentare non come operazione letteraria, ma come voce fraterna di uomo comune, che parla con cordialità ad altri uomini comuni; questa bonarietà nasconde tuttavia un insistente vittimismo: l'autore sembra sempre pronto a rivendicare valori di «bontà» conculcata, a recriminare in forme un po' piagnucolose contro tutte le forze che ostacolano e perseguitano i «buoni». Su questo fondo si sviluppa il suo umanesimo che già all'inizio del Novecento assume un orientamento nazionalistico, traducendosi in esaltazione dell'antica Italia agricola e lavoratrice, in auspicio di un nuovo e prestigioso ruolo nazionale, capace di porre fine alle soffe-

Un'ambigua cordialità

Tra umanesimo e nazionalismo



renze dell'emigrazione. Negli ultimi anni, nel suo ruolo di poeta-professore e di successore di Carducci, Pascoli manifesta questa sua ideologia in discorsi celebrativi e politici costruiti su un vibrante impianto retorico, che necessariamente si allinea a forme e motivi della tradizione classicistica (in 9.7.1 si è ricordato il discorso sulla guerra di Libia, *La grande Proletaria si è mossa*).

Una retorica vittimistica

Anche in questa retorica possiamo trovare alcuni precedenti del linguaggio politico fascista: a differenza di quella fulminante, aggressiva, superomistica di D'Annunzio, quella di Pascoli è una retorica vittimistica, venata di intendimenti sociali, tesa a rivendicare i diritti di un'Italia povera e umile, ma provvista di saldezza etica (e che nell'espansione coloniale potrebbe trovare uno sfogo per la sua operosità onesta e civilizzatrice); una retorica dunque non trionfante e spettacolare, ma che si radica profondamente nell'anima piccolo-borghese italiana, percorsa da oscure tensioni.

### 9.7.10. Pascoli e la poesia del Novecento.

La prospettiva piccolo-borghese

Vista nel suo insieme, l'opera del Pascoli sembra condensare in sé gli ideali di una piccola borghesia agricola, impegnata nella difesa del proprio spazio contro le laceranti trasformazioni della modernità, ma che non rinuncia totalmente agli ideali positivistic, a un vago laicismo di origine risorgimentale e a una generica fiducia nel progresso: Pascoli ricava da questo orizzonte piccolo-borghese una prospettiva di solidarietà nazionale, ipotizzando un'alleanza tra le classi che metta capo a un imperialismo con venature sociali e umanitarie. A questo orientamento si collega anche l'uso che della poesia di Pascoli, poeta-professore, si è fatto nella scuola italiana: la tematica infantile e familiare, gli atteggiamenti filantropici e moraleggianti, l'intenzione, manifestata dallo stesso autore, di rivolgersi alle « anime giovanili », hanno originato in gran parte del Novecento, una interpretazione edulcorata od oratoria di questa poesia, intesa come modello di « bontà », come costumata rappresentazione dell'infanzia, come esaltazione di valori domestici, civili e patriottici.

La prospettiva simbolica

Nel corso di questo capitolo si è visto però come la più autentica poesia pascoliana sia dominata da una tensione straziante, in un groviglio psicologico che le conferisce una forza conoscitiva singolare, che va molto al di là dei suoi orizzonti sociologici e ideologici e che la collega alle esperienze più moderne della poesia europea della fine dell'Ottocento (Pascoli è il poeta italiano che più si avvicina, ma in modo tutto originale e senza dividerne i supporti culturali e teorici, al simbolismo, cfr. 9.7.4). E d'altra parte essa, benché si mantenga nella linea del classicismo e assuma alla fine una immagine ufficiale e declamatoria, ha radicalmente mutato l'orizzonte del linguaggio e dell'espressione, ponendosi come punto di riferimento essenziale (assai più che la poesia dannunziana) per tutte le nuove esperienze del Novecento: dai crepuscolari agli ermetici, da Saba a Montale. Questi i punti essenziali in cui si può riassumere l'apporto dato da Pascoli al rinnovamento della poesia, al definitivo abbandono di una secolare tradizione:

Novità della poesia pascoliana

1. apertura alle cose, e infiniti nuovi oggetti (che si incarnano in una serie di vo-



- caboli mai usati prima dalla poesia, in una vasta nomenclatura di matrice addirittura tecnica);
2. plurilinguismo, che va dall'inserzione di elementi fonosimbolici (cfr. 9.7.3) all'uso di lingue speciali e straniere;
  3. frattura e sospensione del ritmo sintattico, a sostegno degli aspetti simbolici e analogici;
  4. sperimentazione metrica, con frattura del ritmo del verso e dell'organizzazione strofica.

### 9.7.II. Nuovi tentativi poetici fra tradizione e innovazione.

Questo paragrafo è dedicato ad alcune esperienze poetiche minori, che si svolsero soprattutto negli anni a cavallo tra i due secoli e che non coincidono con le prospettive dominanti alla fine dell'Ottocento cui si è accennato in 9.3.8 e in 9.6.2 (quella del classicismo carducciano e quella dell'estetismo): esperienze che nascono spesso da una scontentezza del presente, da una ricerca di novità, ma che non riescono a definirsi e a realizzarsi in una forma compiuta.

Tendenze  
incompiute

A una sensibilità romantica, espressa in modi tradizionali, ma con lucida chiarezza, si possono ricondurre i versi di VITTORIA AGANOR POMPILJ, padovana di origine armena (1855-1910), nei quali si affaccia il motivo della difficoltà e dell'indeterminatezza del comunicare. L'Aganor ebbe una lunga corrispondenza epistolare con un più anziano poeta romano, DOMENICO GNOLI (1838-1915), direttore della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele, legato al classicismo della scuola romana (cfr. 8.6.2), che nel 1903 diede voce a una diffusa esigenza di rinnovamento dell'orizzonte poetico: nel volume *Fra terra e astri* (pubblicato come opera del giovane GIULIO ORSINI, pseudonimo che Gnoli continuò a usare in raccolte successive) figurava una poesia, *Apriamo i vetri*, che suscitò grande scalpore, poiché l'autore vi annunciava la morte delle vecchie forme, la necessità di una nuova « freschezza » e di una nuova vita; ma le forme usate dall'abile vecchio poeta, mascherato da giovane, restavano legate alla tradizione, definivano solo da lontano, in modo vago e astratto, nuovi territori e possibilità d'espressione.

Esperienze  
isolate

Ricche di interesse appaiono alcune esperienze che si svolsero tra Piemonte e Liguria: in primo luogo quella di ARTURO GRAF, nato ad Atene nel 1848 da padre tedesco e madre italiana, in Italia dall'età di quindici anni e dal 1876 professore di letteratura italiana all'università di Torino, critico che seguiva i metodi della scuola storica (cfr. 9.3.7), ma nutriva una grande curiosità per i motivi tematici e simbolici: la sua conoscenza delle più varie letterature europee, il suo razionalismo rigoroso e la sua simpatia per il socialismo influirono notevolmente sulla cultura letteraria della capitale piemontese, dove morì nel 1913. Nel complesso della sua attività la poesia rappresenta una sorta di zona d'ombra: essa presenta moduli romantici, ma complicati da simboli e tematiche estetizzanti e decadenti, che l'autore controlla con lucido rigore stilistico, nell'intento di riscattare una materia involgaritasi nel consumo del pubblico borghese (tra le sue raccolte poetiche si ricordino *Medusa*, 1880, e *Morgana*, 1901).

Arturo G



Enrico Thovez

A una poesia come espressione di sentimenti essenziali ed eterni, radicata nel patrimonio romantico, ma insieme sensibile alla realtà contemporanea (fino a raggiungere effetti di «parlato» e di diretta conversazione sentimentale), mira *Il poema dell'adolescenza* (1901) del torinese ENRICO THOVEZ (1869-1926), esperto di arte e di musica, acuto e polemico saggista, che nel 1910 pubblicò *Il pastore, il gregge e la zampogna*, battagliera e spregiudicata analisi delle insufficienze e delle arretratezze del linguaggio poetico italiano, condizionato in maniera negativa – secondo lui – dal modello del «pastore» Carducci, del quale i poeti successivi (e in primo luogo D'Annunzio e Pascoli) avrebbero sviluppato gli aspetti retorici e accademici, senza peraltro dividerne l'impegno morale e civile.

Ceccardo  
Roccatagliata  
Ceccardi

Il modello carducciano agisce anche sul genovese CECCARDO ROCCATAGLIATA CECCARDI (1871-1919), che sa però elaborare un linguaggio originale: duro, essenziale, come scavato in una materia secca e ingrata. A tale linguaggio si riallacceranno poi alcuni poeti liguri, come Sbarbaro (cfr. 10.7.4) e Montale (cfr. 10.8.4).