CAPITOLO

8

Giovanni Pascoli

«È dentro noi un fanciullino» (Pascoli, Il fanciullino, cap. I)

OBIETTIVI

1. Ricostruire la vita di Pascoli, dal lutto del 1867 al «nido» di Castelvecchio e alla cattedra di Bologna, fino al nazionalismo degli ultimi anni
2. Spiegare la poetica del *Fanciullino*: vedere, nominare, collegare; la poesia «pura»
3. Riconoscere i tratti della lingua di Pascoli: nomi esatti, onomatopea e fonosimbolismo, analogia, i tre livelli descritti da Contini, il novenario
4. Leggere, parafrasare e analizzare testi di *Myricae*, dei *Poemetti* e dei *Canti di Castelvecchio*
5. Leggere *L'ultimo viaggio* accanto all'*Odissea* e a Dante, e conoscere il Pascoli poeta latino

INDICE DEL CAPITOLO

8.1 La vita: il «nido», la scuola, la nazione 2
8.2 La poetica: Il fanciullino 5
8.3 La lingua di Pascoli 8
8.4 Myricae 10
8.5 Dai Poemetti ai Poemi conviviali 15

Italiano 5 · Parte III · Dall'Unità alla fine dell'Ottocento · versione 1.0
Capitolo 8: Giovanni Pascoli · pagine 243–268 del volume completo · estratto per lo studio

Romagna, sera del 10 agosto 1867. Un uomo torna a casa da Cesena sul suo calesse; lungo la strada qualcuno gli spara e lo uccide. Secondo il racconto della famiglia, la cavalla proseguì da sola e riportò a casa il calesse con il morto. L'uomo si chiamava Ruggero Pascoli e aveva dieci figli; uno di loro, Giovanni, non aveva ancora dodici anni. Gli assassini non furono mai condannati. Da quella sera, per tutta la vita, quel ragazzo diventato professore e poeta continuerà a scrivere di nidi distrutti, di case illuminate nella notte, di voci che chiamano dal buio.

Giovanni Pascoli (1855–1912) è, con D'Annunzio (capitolo 9), il poeta senza il quale non si capisce la poesia italiana del Novecento. Allievo e successore di Carducci (capitolo 5), grande latinista e grecista, rinnovò la lingua della poesia partendo dalle cose più umili: i nomi degli uccelli e dei fiori, i suoni della campagna. Leggerai la sua vita e il saggio *Il fanciullino*, studierai la sua lingua, poi testi di *Myricae*, dei *Poemetti*, dei *Canti di Castelvecchio* e dei *Poemi conviviali*, dove riscrive il viaggio di Ulisse. Nel capitolo 7 hai visto nascere in Francia il Simbolismo: qui vedrai come un poeta italiano, per strade sue, arrivi a una poesia in cui le cose diventano segni del mistero.

8.1 La vita: il «nido», la scuola, la nazione

8.1.1 Un'infanzia spezzata

Giovanni Pascoli nasce il **31 dicembre 1855** a **San Mauro di Romagna**, il paese che oggi porta il suo nome (San Mauro Pascoli), quarto dei dieci figli di Ruggero, che amministra una grande tenuta agricola, e di Caterina Vincenzi Alloccatelli. Nel 1862, a sei anni, entra nel Collegio Raffaello di **Urbino**, retto dai padri Scolopi, dove resta fino al 1871 e riceve una formazione classica rigorosa: il latino e il greco saranno il suo mestiere e la sua seconda lingua poetica.

Dopo l'uccisione del padre (**10 agosto 1867**, il giorno di San Lorenzo) la famiglia perde la casa e il benessere, e i lutti si susseguono: nel 1868 muoiono la sorella Margherita e la madre, nel 1871 il fratello Luigi, nel 1876 il fratello maggiore Giacomo, che aveva fatto da capofamiglia. Da qui nasce il mito che regge tutta l'opera di Pascoli, il **nido**: la famiglia come luogo chiuso, caldo e protettivo, assediato da un mondo esterno violento; e, insieme, la presenza continua dei morti accanto ai vivi. Nelle poesie il nido diventa una figura universale: la casa distrutta è la condizione di chi scopre che il male colpisce senza ragione. In *Italiano 2* hai letto *X Agosto*, dove la rondine e il padre uccisi mentre tornano al nido sono la stessa immagine.

8.1.2 Bologna, il socialismo, il carcere

Nel 1873 Pascoli vince una borsa di studio all'**Università di Bologna** e diventa allievo di Giosue Carducci. Sono anni poveri e inquieti: perde la borsa dopo una manifestazione studentesca e

aderisce all'Internazionale anarchica e socialista di Andrea Costa, molto forte in Romagna. Il **7 settembre 1879** è arrestato dopo una protesta in favore di alcuni compagni processati e resta circa tre mesi nel carcere bolognese di San Giovanni in Monte; a dicembre è assolto. Il carcere chiude la militanza: resterà un **socialismo umanitario**, fatto di pietà per i poveri e di sogni di fratellanza più che di lotta di classe. Nel giugno 1882 si laurea con una tesi su **Alceo**, il poeta lirico greco di Lesbo, contemporaneo di Saffo.

8.1.3 Il professore e il nido ricostruito

Insegna poi latino e greco nei licei di **Matera** (dal 1882), **Massa** (dal 1884) e **Livorno** (dal 1887). A Massa, nel maggio del 1885, lo raggiungono le sorelle **Ida** e **Maria**, cresciute in un collegio di monache a Sogliano: con loro Pascoli ricompone il nido, una famiglia di fratelli che vive come se i genitori fossero ancora presenti. A Livorno, nel 1891, esce la prima edizione di *Myricae*. Quando nel settembre del 1895 Ida si sposa, il poeta vive il matrimonio come una ferita: il nido si è rotto un'altra volta. Non si sposerà mai e vivrà con Maria fino alla morte.

Nello stesso 1895 prende in affitto una casa a **Castelvecchio**, un borgo della media valle del Serchio, vicino a Barga, in provincia di Lucca; la comprerà nel 1902, anche con il denaro dei premi vinti ad Amsterdam per la poesia latina. Lì trova gli orti, le campane e le parlate contadine dei *Canti di Castelvecchio*. La carriera universitaria lo porta da Bologna (1895) a **Messina** (1897) e a **Pisa** (1903); nel 1905 è chiamato a **Bologna** sulla cattedra di letteratura italiana lasciata da Carducci (Figura 8.1).

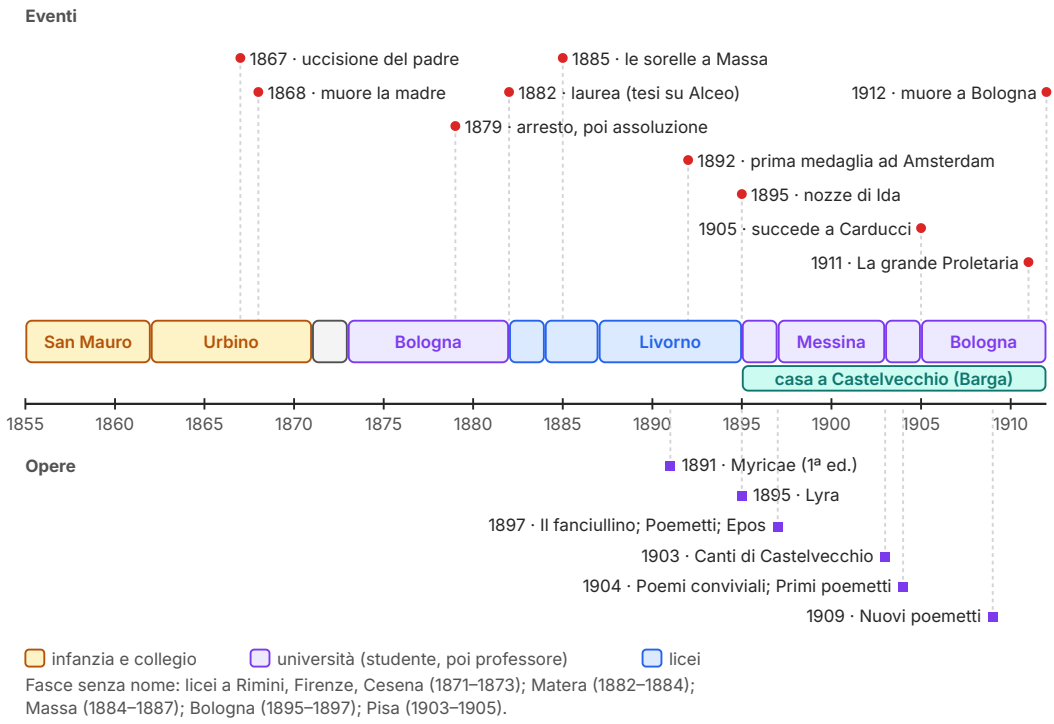


Figura 8.1 La vita di Pascoli in scala proporzionale (1855–1912): nella fascia centrale i luoghi in cui visse, sopra gli eventi, sotto le raccolte poetiche con l'anno della prima edizione.

DA RICORDARE

Il «nido»

Il nido è la parola chiave della biografia e della poesia di Pascoli. 1) È la **famiglia** distrutta dalla morte del padre e ricostruita con le sorelle a Massa e a Castelvecchio. 2) È un **luogo chiuso** che protegge dal male esterno, ma che esclude il mondo (il poeta vi resta fuori, come nel *Gelsomino notturno*). 3) È il **legame con i morti**, che nelle poesie parlano, tornano, chiamano. 4) Diventa infine una **figura politica**: la patria come grande nido che dovrebbe accogliere i figli emigrati.

8.1.4 L'ultimo Pascoli: la «grande Proletaria»

Negli ultimi anni Pascoli è un poeta celebre e sente il compito di parlare alla nazione. Il suo socialismo umanitario si salda a un nazionalismo sempre più acceso, che parte da un dolore reale: l'**emigrazione**, che porta milioni di italiani nelle Americhe e in Europa e svuota anche la sua valle. Quando nell'autunno del 1911 l'Italia muove guerra all'Impero ottomano per conquistare la Libia, il 26 novembre, al teatro di Barga, Pascoli tiene un discorso per i morti e i feriti della guerra, che si apre così:

> La grande Proletaria si è mossa. Prima ella mandava altrove i suoi lavoratori che in patria erano troppi e dovevano lavorare per troppo poco. Li mandava oltre alpi e oltre mare a tagliare istmi, a forare monti, ad alzar terrapieni, a gettar moli, a scavar carbone, [...] a fare tutto ciò che è più difficile e faticoso, e tutto ciò che è più umile e perciò più difficile ancora
>
> (Pascoli, *La grande Proletaria si è mossa*, 1911)

La «grande Proletaria» è l'Italia: una nazione povera, che ha prestato le sue braccia al mondo ed è stata disprezzata; ora, conquistando una terra oltre il mare, darebbe lavoro ai suoi figli senza costringerli a perdere la patria. Diciamolo con chiarezza: il discorso usa le parole della solidarietà sociale per giustificare una **guerra coloniale** e presenta la Libia come una terra quasi vuota, che spetterebbe agli italiani in nome di Roma antica. Era propaganda: la Libia era abitata, la guerra fece migliaia di morti, e la colonia non diventò mai lo sbocco dell'emigrazione. Pascoli muore a Bologna il **6 aprile 1912**; è sepolto nella cappella della casa di Castelvecchio.

COLLEGAMENTI

Storia · L'emigrazione e la guerra di Libia

Fra l'Unità e la prima guerra mondiale l'Italia conosce l'emigrazione più grande della sua storia: contadini e braccianti, prima soprattutto dal Nord, poi in massa dal Sud, partono per gli Stati Uniti, l'Argentina, il Brasile, la Francia. Nel poemetto *Italy* (1904) una famiglia della valle del Serchio torna da Cincinnati con una bambina che parla inglese: è la «grande Proletaria» vista da vicino, prima della retorica del 1911. La guerra italo-turca (1911–1912), voluta dal governo Giolitti, si chiuse con la pace di Losanna (ottobre 1912). Il discorso di Barga mostra come anche gli intellettuali abbiano costruito il consenso alla guerra, e anticipa l'interventismo del 1915 (capitolo 9).

8.2 La poetica: *Il fanciullino*

8.2.1 Il fanciullo che è in noi

Nel 1897 Pascoli pubblica sulla rivista fiorentina *Il Marzocco*, a puntate, alcuni pensieri sull'arte poetica. Rielaborati, diventano il saggio **Il fanciullino**, che apre nel 1903 il volume *Miei pensieri di varia umanità* e poi i *Pensieri e discorsi* (1907; citiamo da quest'ultimo testo, in venti brevi capitoli). Nella stessa raccolta c'è anche il discorso *Il sabato*, dedicato a Leopardi, il poeta della giovinezza e della rimembranza (vedi il capitolo 1). È una prosa piena di immagini e di citazioni omeriche, che a tratti diventa un dialogo fra l'autore e il fanciullo che porta dentro di sé. L'inizio è famoso.

> È dentro noi un fanciullino che non solo ha brividi, come credeva Cebes Tebano che primo in sé lo scoperse, ma lagrime ancora e tripudi suoi. [...] Ma quindi noi cresciamo, ed egli resta piccolo; noi accendiamo negli occhi un nuovo desiderare, ed egli vi tiene fissa la sua antica serena maraviglia; noi ingrossiamo e arrugginiamo la voce, ed egli fa sentire tuttavia e sempre il suo tinnulo squillo come di campanello.
>
> (Pascoli, *Il fanciullino*, cap. I)

Spiegazione. Dentro di noi c'è un fanciullino che non prova soltanto paure, come pensava Cebete di Tebe, ma anche pianti e gioie. Noi cresciamo, lui resta piccolo; nei nostri occhi si accendono desideri nuovi, nei suoi resta la meraviglia di sempre; la nostra voce si fa grossa e roca, la sua suona limpida come un campanello. La pagina si regge su un'antitesi ripetuta tre volte (*noi... ed egli...*), che oppone la crescita alla fedeltà del fanciullo alla prima meraviglia. Nota i latinismi (*tripudi*, «esultanze»; *tinnulo*, «squillante», dal latino *tinnulus*) e la scelta di un suono per dire una qualità dell'anima.

COLLEGAMENTI

Greco · Cebete e il fanciullo del *Fedone*

Il «Cebes Tebano» è Cebete, il giovane discepolo di Socrate che nel *Fedone* di Platone discute dell'immortalità dell'anima nel giorno della morte del maestro. Pascoli stesso, in una nota del saggio, rinvia al passo (*Fedone*, 77e): Cebete sorride e dice che forse dentro di noi c'è un fanciullo che ha paura della morte come dei mostri delle favole; Socrate risponde che bisogna cantargli ogni giorno un incantesimo finché la paura passi. In Platone il fanciullo interiore è la paura da curare con la ragione e con il canto; in Pascoli diventa la parte migliore di noi, quella che vede e canta. Se quest'anno leggi in Greco un dialogo platonico, cerca come la filosofia vi usi il mito e l'immagine accanto all'argomentazione.

8.2.2 Vedere, nominare, collegare

Che cosa fa, in concreto, il fanciullino? I segni della sua presenza, scrive Pascoli, sono «semplici e umili». Il terzo capitolo ne fa un ritratto:

> Egli è quello, dunque, che ha paura al buio, perché al buio vede o crede di vedere; quello che alla luce sogna o sembra sognare, ricordando cose non vedute mai; quello che parla alle bestie, agli alberi, ai sassi, alle nuvole, alle stelle: che popola l'ombra di fantasmi e il cielo di dei. [...] egli è l'Adamo che mette il nome a tutto ciò che vede e sente. Egli scopre nelle cose le somiglianze e relazioni più ingegnose. Egli adatta il nome della cosa più grande alla più piccola, e al contrario. E a ciò lo spinge meglio stupore che ignoranza, e curiosità meglio che loquacità: impicciolisce per poter vedere, ingrandisce per poter ammirare.
>
> (Pascoli, *Il fanciullino*, cap. III)

In queste righe c'è quasi tutta la poetica di Pascoli, in tre operazioni (Figura 8.2). Il fanciullino **vede**: nel buio intravede presenze, parla alle cose come a esseri vivi. Poi **nomina**: come Adamo

nella Genesi, chiama le cose come se le vedesse per la prima volta, e quindi con il loro nome esatto. Infine **collega**: scopre «somiglianze e relazioni» nascoste e passa dal piccolo al grande e viceversa. È l'**analogia**, il rapporto di somiglianza che il poeta coglie fra cose lontane senza dichiararlo con un «come»: nel *Gelsomino notturno* le Pleiadi diventano una chioccia che pigola stelle sull'aia azzurra del cielo, e il grande (le costellazioni) è nominato con il piccolo (il pollaio). Anche la sintassi del passo parla: frasi parallele (*quello che… quello che…*), un elenco senza congiunzioni, una chiusa a due membri simmetrici.

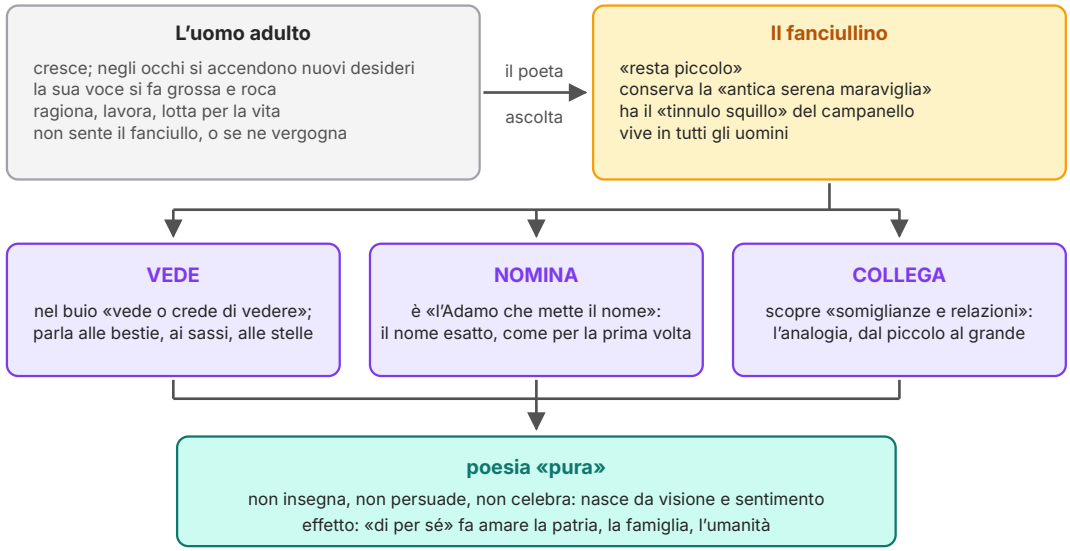


Figura 8.2 La poetica del *Fanciullino*. L'uomo adulto e il fanciullo convivono nella stessa persona; il poeta è chi ascolta il fanciullo, che vede, nomina e collega. Da qui nascono la poesia «pura» e il suo effetto morale.

8.2.3 Poesia pura e poesia «applicata»

Ne derivano tre conseguenze. Non esistono argomenti impoetici: il fanciullino trova la poesia anche in un fiore di campo o nel verso di un uccello. La poesia non deve servire a uno scopo esterno: il poeta, scrive Pascoli, non è «oratore o predicatore», non è filosofo, storico, maestro o tribuno. Pascoli chiama **poesia pura** quella che nasce soltanto dalla visione e dal sentimento, e la distingue da quella «applicata» dei poemi, dei drammi e dei romanzi, dove si mescola al racconto, alla morale, alla politica. Infine, proprio perché è pura, la poesia ha un effetto morale: il fanciullino vive in tutti gli uomini, e la poesia «pura», dice il saggio, è di per sé benefica, fa amare meglio la patria, la famiglia, l'umanità. È un'eredità del socialismo umanitario; ed è anche la porta da cui entrerà, negli ultimi anni, la poesia civile.

ERRORE FREQUENTE

Il fanciullino non è un poeta ingenuo

«Per Pascoli il poeta deve scrivere come un bambino.» No: il fanciullino è una facoltà dello **sguardo**, la capacità di stupirsi, non uno stile infantile. Le poesie di Pascoli nascono da una tecnica raffinatissima, da anni di studio dei classici e da correzioni continue: metri calcolati, suoni scelti uno per uno, parole rare e precise. Lo sguardo è quello del bambino; la mano che scrive è quella del filologo. Allo stesso modo, la poesia «pura» non è una poesia senza contenuti: è una poesia che non predica.

8.3 La lingua di Pascoli

8.3.1 Il nome esatto delle cose

Il primo gesto del fanciullino-Adamo è dare il nome. La poesia italiana dell'Ottocento diceva ancora la natura con parole generiche e nobili, ereditate da Petrarca: i fiori, gli augelli, le fronde. Pascoli usa i **nomi precisi** delle piante e degli uccelli, quelli della botanica e quelli dei contadini: il mandorlo e il melo, i viburni, il bosso, la digitale purpurea; l'assiuolo, il fringuello, il luì. Nel *Fanciullino* rimprovera ai poeti italiani di dire sempre «uccelli» e «fiori», senza distinguerli. Il nome esatto non è pedanteria: è il modo di vedere una cosa nella sua singolarità, invece di usarla come ornamento.

8.3.2 Il suono: onomatopea e fonosimbolismo

Il secondo strumento è il suono. Pascoli imita i versi degli animali e i rumori della natura con **onomatopee** vere e proprie, spesso parole inventate che non esistono nel vocabolario: il *chiù* dell'assiuolo, il *fru fru* tra le fratte, il *bubbolìo* del tuono lontano. Ma va oltre: usa il **fonosimbolismo**, cioè dà ai suoni delle parole, alle vocali e alle consonanti ripetute, un valore di significato, così che il suono suggerisca un'emozione o un'atmosfera anche quando non imita nulla. Le *u* cupe e le *i* acute, le allitterazioni (*sentivo… sussulto… singulto*), le rime interne fanno della pagina una partitura: lo vedrai nell'*Assiuolo*.

8.3.3 Tre lingue in una

Nel 1955, nel centenario della nascita, il filologo Gianfranco Contini tenne una conferenza sul linguaggio di Pascoli che è diventata una lettura classica. In sostanza, Contini osserva che nella poesia di Pascoli convivono tre livelli di lingua: accanto alla lingua normale, **grammaticale**, c'è una lingua che sta *prima* della grammatica, fatta di suoni e onomatopee che non sono ancora parole (il **linguaggio pregrammaticale**), e una lingua che sta *dopo* la grammatica comune, fatta di linguaggi speciali, tecnici e settoriali: i nomi scientifici di piante e animali, le parole dei me-

stieri contadini, il dialetto, le lingue straniere, il latino e il greco (il **linguaggio postgrammaticale**). L'effetto è di rompere la lingua uniforme e «letteraria» della tradizione: è un primo passo verso la poesia del Novecento (Tabella 8.1).

Tabella 8.1 I tre livelli della lingua di Pascoli secondo la lettura di Gianfranco Contini (1955), con esempi dai testi del capitolo.

Livello	Che cos'è	Esempi
pregrammaticale	suoni e onomatopee che imitano la natura, prima delle parole	*chiù*, *fru fru* (*L'assiuolo*); *zi zi* (*Italy*)
grammaticale	la lingua comune, spesso semplicissima, con frasi brevi e nominali	«Un bubbolìo lontano…» (*Temporale*); «Nasce l'erba sopra le fosse» (*Il gelsomino notturno*)
postgrammaticale	lingue speciali: botanica, ornitologia, mestieri, dialetto, lingue straniere, latino	*viburni*, *assiuolo*, *Chioccetta*; l'angloitaliano di *Italy* («Bad country, Ioe, your Italy!»); *myricae*

L'esempio più audace del livello postgrammaticale è *Italy*, il poemetto degli emigrati tornati dall'America. La nipotina Molly, nata a Cincinnati, parla solo inglese; la nonna, che non sa l'inglese, la ascolta come il canto di un uccello:

> Parlava la sua lingua d'oltremare:
> «…a chicken-house» «un piccolo luì…»
> «…for mice and rats» «che goda a cinguettare,
> zi zi» «Bad country, Ioe, your Italy!»
>
> (Pascoli, *Primi poemetti*, *Italy*, canto I, III)

La bambina dice che la casa della nonna è un pollaio per topi e ratti, un brutto paese; la nonna sente solo un luì che cinguetta. Comico e tragico si toccano: due generazioni della stessa famiglia non hanno più una lingua comune. Gli emigrati del poemetto parlano un **angloitaliano** fatto di parole inglesi adattate alla pronuncia italiana (*bisini* per *business*, *fleva* per *flavour*), che Pascoli spiega in una nota: è uno dei primi documenti letterari di questa lingua mista, su cui tornerai nel capitolo 15.

8.3.4 La sintassi e il metro

Anche la **sintassi** cambia: frasi brevi accostate senza congiunzioni (paratassi), **frasi nominali** senza verbo di modo finito, punti di sospensione, domande senza risposta. La realtà arriva per frammenti, come percezioni isolate. Il **metro**, invece, resta tradizionale: endecasillabi, settenari, quinari, e soprattutto il **novenario**, il verso di nove sillabe con l'ultimo accento sull'8ª, raro nella tradizione, che Pascoli usa di regola con accenti di 2ª, 5ª e 8ª e rende cantilenante come una ninnananna. Rinnova anche le forme antiche (la terzina dantesca dei *Poemetti*, il sonetto, la quartina) e ne ricava strutture brevissime, come i sette versi di *Temporale*. La rivoluzione di Pa-

scoli avviene *dentro* la metrica tradizionale: il verso libero arriverà dopo di lui (capitolo 9, capitolo 10).

ESEMPIO SVOLTO

Riconoscere il novenario pascoliano

Scandisci il v. 1 del *Gelsomino notturno* e il v. 2 dell'*Assiuolo*, e verifica che siano novenari con accenti di 2ª, 5ª e 8ª.

1. Conta le sillabe metriche, unendo con la sinalefe (‿) la vocale finale di una parola e quella iniziale della seguente. *E / s'a / pro / no‿i / fio / ri / not / tur / ni*: le sillabe sono 9, e l'ultimo accento cade sull'8ª (*-tùr-*), come vuole un verso piano di nove sillabe. *no / ta / va‿in / un' / al / ba / di / per / la*: anche qui 9 sillabe, con la sinalefe *va‿in*.

2. Trova gli accenti. Nel primo verso: *s'à-* (2ª), *fiò-* (5ª), *-tùr-* (8ª). Nel secondo: *-tà-* (2ª), *àl-* (5ª), *pèr-* (8ª). Lo schema è lo stesso: due sillabe atone fra un accento e l'altro.

3. Ascolta il ritmo. Fra un accento e l'altro ci sono sempre due sillabe atone: il passo è regolare e ondulante, come in una ninnananna. Leggi ad alta voce la prima strofa dell'*Assiuolo* battendo le tre sillabe forti di ogni verso.

8.4 *Myricae*

8.4.1 Le «umili tamerici»

Myricae è il libro con cui Pascoli si presenta. La prima edizione, uscita a Livorno nel 1891 per le nozze di un amico, contiene 22 poesie; il libro cresce a ogni ristampa (72 nel 1892, 116 nel 1894, oltre 150 nel 1897 e nel 1900), come un diario poetico, diviso in sezioni dai titoli semplici, come *In campagna* o *Tristezze*. In *Italiano 2* ne hai letto *Lavandare* (l'aratro dimenticato e la cantilena delle lavandaie), *X Agosto* (la rondine e il padre uccisi) e *Novembre* (la falsa primavera di una giornata autunnale).

Il titolo viene da Virgilio. All'inizio della quarta *Ecloga* il poeta invita le Muse di Sicilia a cantare cose un po' più alte, perché «*non omnis arbusta iuvant humilesque myricae*» (*Ecl.* IV 2), «non a tutti piacciono gli arbusti e le umili tamerici» (trad. della redazione). Pascoli prende il verso come epigrafe del suo libro, ma lo taglia: scrive soltanto «*arbusta iuvant humilesque myricae*», «piacciono gli arbusti e le umili tamerici». La negazione scompare, e la frase di Virgilio, che annunciava un canto più alto, diventa una dichiarazione di poetica: questa poesia sceglie le cose piccole e basse, le piante di campagna, la vita quotidiana.

COLLEGAMENTI

Latino · Virgilio e le tamerici

Le *myricae* sono le tamerici, arbusti delle rive e dei terreni sabbiosi, simbolo della poesia pastorale che Virgilio aveva ereditato dal greco Teocrito. Nella quarta *Ecloga* Virgilio annuncia un canto «un po' più alto» (*paulo maiora*), la profezia di un'età dell'oro; Pascoli fa il contrario e resta fra le tamerici. Il taglio dell'epigrafe mostra come lavora con i classici: li conosce parola per parola e li piega a un senso nuovo.

8.4.2 Lettura · *L'assiuolo*

La poesia entrò in *Myricae* con l'edizione del 1897, nella sezione *In campagna*. L'assiuolo è un piccolo rapace notturno, una specie di civetta, il cui verso è una nota sola, ripetuta, che i contadini rendono con *chiù*; nella tradizione popolare è un uccello di malaugurio. Tre strofe di otto versi: sette **novenari** e, in chiusura, il monosillabo onomatopeico *chiù*. Le rime sono alternate, e l'ultima rima di ogni strofa (*laggiù*, *fu*, *più*) torna sempre su *chiù*: schema **ababcd′cd′**, **efefgd′gd′**, **hihild′ld′**.

Tabella 8.2 Pascoli, *Myricae*, *L'assiuolo*: testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Dov'era la luna? ché il cielo notava in un'alba di perla, ed ergersi il mandorlo e il melo parevano a meglio vederla.	Dov'era la luna? Il cielo infatti era immerso in un chiarore perlaceo, come di alba, e il mandorlo e il melo sembravano alzarsi per vederla meglio.
Venivano soffi di lampi da un nero di nubi laggiù; veniva una voce dai campi: chiù...	Da un ammasso nero di nuvole, laggiù, arrivavano bagliori di lampi silenziosi, come soffi; dai campi veniva una voce: *chiù*...
Le stelle lucevano rare tra mezzo alla nebbia di latte: sentivo il cullare del mare, sentivo un fru fru tra le fratte;	Poche stelle brillavano in mezzo alla nebbia bianca come il latte; sentivo il dondolio del mare, sentivo un fruscio tra i cespugli;
sentivo nel cuore un sussulto, com'eco d'un grido che fu. Sonava lontano il singulto: chiù...	sentivo nel cuore un sobbalzo, come l'eco di un grido di un tempo lontano. Risuonava lontano quel singhiozzo: *chiù*...
Su tutte le lucide vette tremava un sospiro di vento: squassavano le cavallette finissimi sistri d'argento	Su tutte le cime degli alberi, lucenti nel chiarore, tremava un soffio leggero di vento; le cavallette scuotevano sottilissimi sistri d'argento [il loro frinire],
(tintinni a invisibili porte che forse non s'aprono più?...); e c'era quel pianto di morte... chiù...	(come tintinnii davanti a porte invisibili, che forse non si aprono più?); e c'era quel pianto di morte: *chiù*...

Guida alla lettura

Comprensione. È una notte di luna, ma la luna non si vede: si vede solo il suo chiarore. Il poeta registra sensazioni visive (il cielo perlaceo, gli alberi, i lampi lontani, le stelle nella nebbia), poi uditive (il mare, il fruscio, il vento, le cavallette); su tutte torna la voce dell'assiuolo, che da «voce» diventa «singulto» e infine «pianto di morte».

Analisi. La poesia è una partitura sonora (Figura 8.3). Il *chiù* chiude ogni strofa come un ritornello, preparato dalle rime tronche *laggiù*, *fu*, *più*: il verso dell'uccello «risponde» sempre all'ultima parola del poeta. Nella seconda strofa l'**anafora** di *sentivo* (vv. 11–13) e l'allitterazione della *s* (*sentivo… sussulto… Sonava… singulto*) portano la scena dall'esterno all'interno: il «sussulto» è nel cuore. Accanto alle onomatopee (*chiù*, *fru fru*) ci sono le analogie: l'«alba di perla», la «nebbia di latte», i «soffi di lampi» (un bagliore detto con una parola del respiro, cioè una sinestesia), le cavallette che suonano «sistri d'argento». Le frasi sono brevi e giustapposte, quasi tutte all'imperfetto, un tempo che non racconta ma sospende.

Interpretazione. Il **sistro** era lo strumento a sonagli del culto egizio di Iside, la dea che nel mito ricompone il corpo dello sposo ucciso e lo riporta alla vita: per questo i sistri tintinnano davanti a «invisibili porte», le porte dell'aldilà, «che forse non s'aprono più». La domanda è il centro della poesia: c'è una vita dopo la morte? Il verso dell'assiuolo, da semplice suono della campagna, diventa il simbolo del dolore e della morte; il «grido che fu» può far pensare ai lutti dell'infanzia, ma la poesia non lo dice. È il procedimento tipico di Pascoli: partire da una cosa concreta, esattamente nominata, e lasciarla caricare di significati che il testo non spiega.



Figura 8.3 Mappa sonora dell'*Assiuolo*. Ogni riga è un verso; i colori indicano le onomatopee, le allitterazioni della *s* e le rime in *-ù* che preparano il *chiù*. A destra, il crescendo del ritornello: «voce», «singulto», «pianto di morte».

8.4.3 Lettura · *Temporale* e *Il lampo*

Due poesie brevissime da leggere insieme. *Temporale* è nella sezione *In campagna*, subito dopo l'*Assiuolo*; *Il lampo* in *Tristezze*, seguito da *Il tuono*. Stessa forma: un verso isolato e una strofa di sei, con la rima del primo verso che torna nell'ultimo; *Temporale* è di settenari (schema **a bcbc-ca**), *Il lampo* di endecasillabi (**A BCBCCA**).

> Un bubbolìo lontano...
>
> Rosseggia l'orizzonte,
> come affocato, a mare:
> nero di pece, a monte,
> stracci di nubi chiare:
> tra il nero un casolare:
> un'ala di gabbiano.
>
> (Pascoli, *Myricae*, *Temporale*)

> E cielo e terra si mostrò qual era:
>
> la terra ansante, livida, in sussulto;
> il cielo ingombro, tragico, disfatto:
> bianca bianca nel tacito tumulto
> una casa apparì sparì d'un tratto;
> come un occhio, che, largo, esterrefatto,
> s'aprì si chiuse, nella notte nera.
>
> (Pascoli, *Myricae*, *Il lampo*)

Guida alla lettura

Comprensione. *Temporale*: un brontolio lontano di tuoni; l'orizzonte verso il mare è rosso, come infuocato; verso i monti il cielo è nero come la pece, con brandelli di nuvole chiare; in mezzo al nero, una casa isolata, come l'ala bianca di un gabbiano. *Il lampo*: alla luce di un lampo cielo e terra si mostrarono come erano davvero, la terra affannata e livida, il cielo sconvolto; e nel tumulto silenzioso una casa bianchissima apparve e sparì, come un occhio che si spalanca atterrito e si richiude nella notte.

Analisi. In *Temporale* c'è un solo verbo di modo finito (*Rosseggia*): il resto sono frasi nominali, macchie di colore accostate dai due punti. La critica ha parlato per queste poesie di **impressionismo**, come per i pittori che dipingevano per tocchi di colore la luce di un istante: il poeta non racconta un temporale, ne registra le impressioni immediate, prima il suono, poi i colori. L'ultimo verso è un'analogia: il casolare bianco nel nero è «un'ala di gabbiano». Nel *Lampo* la tecnica è più drammatica: aggettivi a gruppi di tre (*ansante, livida, in sussulto*; *ingombro, tragico, disfatto*), verbi accostati senza congiunzione (*apparì sparì, s'aprì si chiuse*) che imitano la rapidità del lampo, l'ossimoro «tacito tumulto», la similitudine finale della casa-occhio. Al v. 1 il verbo al singolare («cielo e terra si mostrò») tratta i due soggetti come un'unica cosa che si rivela.

Interpretazione. Al centro di entrambi i paesaggi c'è una **casa**, cioè il nido, dentro la tempesta. In *Temporale* il casolare è ancora un'immagine di luce; nel *Lampo* la casa è un occhio «esterrefatto» che vede per un attimo il caos del mondo e si chiude. Molti lettori vi hanno visto l'ulti-

mo sguardo di un uomo che muore, e il ricordo del padre ucciso; il testo non lo dice, e proprio per questo è più forte. L'impressione visiva, in Pascoli, diventa subito un simbolo.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Brevità non vuol dire semplicità**
>
> Davanti a sette versi senza verbi molti studenti scrivono che il testo è «una semplice descrizione». È l'errore più comune su *Myricae*. Metro e rime chiudono queste poesie in un cerchio, i suoni sono calcolati, e l'ultima immagine trasforma il paesaggio in un segno. Nel commento chiediti sempre: che cosa sta al centro della scena? che cosa diventa nell'ultimo verso?

8.5 Dai *Poemetti* ai *Poemi conviviali*

8.5.1 I *Poemetti*: la campagna raccontata

Accanto alle poesie brevi Pascoli scrive componimenti narrativi in **terzine** dantesche, i **poemetti**: escono nel 1897 (*Poemetti*), poi ampliati nei *Primi poemetti* (1904) e nei *Nuovi poemetti* (1909). Raccontano la vita di una famiglia contadina della valle del Serchio, il lavoro dei campi secondo le stagioni, gli emigranti di *Italy*; accanto a questo mondo rurale idealizzato compaiono testi di memoria e di mistero. In *Digitale purpurea* due amiche, Maria e Rachele, cresciute insieme nel collegio di un convento, si ritrovano adulte e ricordano un fiore dell'orto che le suore dicevano velenoso.

> L'altra sorrise «E di': non lo ricordi
> quell'orto chiuso? i rovi con le more?
> i ginepri tra cui zirlano i tordi?
> i bussi amari? quel segreto canto
> misterïoso, con quel fiore, fior di...?» 15
> «morte: sì, cara» «Ed era vero? Tanto
> io ci credeva che non mai, Rachele,
> sarei passata al triste fiore accanto.
> Ché si diceva: il fiore ha come un miele
> che inebria l'aria; un suo vapor che bagna 20
> l'anima d'un oblìo dolce e crudele.
>
> (Pascoli, *Primi poemetti*, *Digitale purpurea*, I, vv. 11–21)

La digitale purpurea, dai fiori a campanula, è davvero velenosa (se ne ricava un farmaco per il cuore). Maria, la bionda, ne ha sempre avuto paura; nella terza parte Rachele, la bruna, confessa di essersi avvicinata al fiore in una sera di lampi silenziosi, e di averne provato una dolcezza che l'ha cambiata. Il fiore diventa il simbolo ambiguo del desiderio e della morte, che il collegio

insegnava a temere. Nota la reticenza: «morte» arriva come risposta a una frase lasciata in sospeso («fior di…?»), e il v. 16 è spezzato fra due voci.

8.5.2 I *Canti di Castelvecchio*

Nel 1903 escono i *Canti di Castelvecchio*, dedicati alla madre. Rispetto a *Myricae* le poesie sono più lunghe e più musicali, spesso in strofe di novenari, e il paesaggio è quello della valle del Serchio. Ritornano il nido, i morti, le campane, le stagioni; il tempo è spesso quello della sera e della notte. Fra i testi più famosi, *La mia sera*, *La cavallina storna*, sull'uccisione del padre, e *Il gelsomino notturno*.

8.5.3 Lettura · *Il gelsomino notturno*

La poesia fu scritta nel 1901 per le nozze dell'amico Gabriele Briganti, bibliotecario a Lucca: è dunque un **epitalamio**, cioè un canto nuziale, genere antichissimo che da Saffo e Catullo arriva alla poesia moderna. Ma è un epitalamio stranissimo, che non nomina mai gli sposi. Sei quartine di **novenari** a rima alternata (**abab**).

Tabella 8.3 Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, *Il gelsomino notturno*: testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
E s'aprono i fiori notturni, nell'ora che penso ai miei cari. Sono apparse in mezzo ai viburni le farfalle crepuscolari.	E si aprono i fiori che sbocciano di notte, nell'ora in cui penso ai miei cari [morti]. Tra i viburni sono comparse le falene, le farfalle del crepuscolo.
Da un pezzo si tacquero i gridi: là sola una casa bisbiglia. Sotto l'ali dormono i nidi, come gli occhi sotto le ciglia.	Da tempo sono cessati i richiami degli uccelli; là, soltanto una casa sussurra. I piccoli dormono nei nidi sotto le ali delle madri, come gli occhi sotto le ciglia.
Dai calici aperti si esala l'odore di fragole rosse. Splende un lume là nella sala. Nasce l'erba sopra le fosse.	Dalle corolle aperte esce un profumo di fragole rosse. Là, nella sala, risplende una lampada. Sulle tombe nasce l'erba.
Un'ape tardiva sussurra trovando già prese le celle. La Chioccetta per l'aia azzurra va col suo pigolio di stelle.	Un'ape rientrata tardi ronza, perché trova già occupate le cellette dell'alveare. Le Pleiadi attraversano il cielo azzurro come una chioccia con il pigolio dei suoi pulcini-stelle.
Per tutta la notte s'esala l'odore che passa col vento. Passa il lume su per la scala; brilla al primo piano: s'è spento...	Per tutta la notte si diffonde il profumo, che il vento porta con sé. La lampada sale per le scale; brilla al primo piano; si è spenta...
È l'alba: si chiudono i petali un poco gualciti; si cova, dentro l'urna molle e segreta, non so che felicità nuova.	È l'alba: i petali, un poco sgualciti, si chiudono; dentro l'ovario morbido e nascosto del fiore si prepara non so quale nuova felicità.

Guida alla lettura

Comprensione. La poesia segue una notte, dal crepuscolo all'alba. Il gelsomino notturno apre i fiori al tramonto e li chiude al mattino: in questo intervallo si compie, senza essere mai detta, la prima notte degli sposi, nella casa che «bisbiglia», dove un lume sale le scale e si spegne. All'alba il fiore fecondato si chiude, e nel suo ovario, l'«urna», cresce una vita nuova: l'immagine del figlio che nascerà. Il poeta guarda da fuori, e pensa ai suoi morti.

Analisi. La poesia alterna due serie di immagini (Figura 8.4): la vita e l'eros (i fiori che si aprono, il profumo, la casa, il lume, l'urna feconda) e la morte e l'esclusione (i «cari» morti, l'erba «sopra le fosse», l'ape tardiva che trova «già prese le celle»). Spesso le due serie stanno nella stessa strofa, verso dopo verso: «Splende un lume là nella sala. / Nasce l'erba sopra le fosse». Le analogie sono continue: i nidi sotto le ali «come gli occhi sotto le ciglia», le Pleiadi (la *Chioccetta*, nome popolare) che attraversano il cielo-aia con un «pigolio di stelle», sinestesia che fonde suono e luce. Nell'ultima strofa *pètali* rima con *segrèta*: la parola sdrucciola ha una sillaba

in più, che si fonde con la vocale iniziale del verso seguente (*petali / un poco*). È una **rima ipermetra**, una delle soluzioni con cui Pascoli rende mobile la rima tradizionale.

Interpretazione. L'atto d'amore è detto soltanto attraverso la natura: il fiore che si apre e si chiude, il profumo, il lume. Ma chi parla è fuori dalla casa, come l'ape fuori dall'alveare: il poeta del nido contempla una felicità che non è sua, pensando ai suoi morti. Così un canto nuziale diventa una poesia sulla vita e sulla morte, e l'ultimo verso («non so che felicità nuova») è insieme augurio e malinconia.



Figura 8.4 La struttura del *Gelsomino notturno*. Lungo la notte, dal crepuscolo all'alba, le immagini di vita ed eros (in alto) si alternano a quelle di morte ed esclusione (in basso), spesso nella stessa strofa.

8.5.4 I *Poemi conviviali* e *L'ultimo viaggio*

I *Poemi conviviali* (1904) prendono il nome dalla rivista romana *Il Convito*, dove i primi uscirono dal 1895. Sono poemi in endecasillabi sciolti ambientati nel mondo antico, soprattutto greco: Omero e i suoi eroi, Solone, Alessandro Magno al confine del mondo, fino a Roma e all'arrivo del cristianesimo. Pascoli non ricostruisce l'antichità come un museo di bellezza neoclassica: vi proietta le domande dell'uomo moderno sulla morte, sul conoscere, sul nulla. Il più lungo è *L'ultimo viaggio*, in ventiquattro canti come i libri dell'*Odissea*.

Ulisse, vecchio, è tornato a Itaca. Ha compiuto l'ultimo pellegrinaggio che Tiresia gli aveva prescritto nell'*Odissea*: è andato nell'entroterra con un remo sulla spalla fino a un popolo che non conosce il mare. Ora però la vita domestica non gli basta, e decide di ripartire con i vecchi compagni, l'aedo Femio e il mendicante Iro, per rivedere i luoghi delle sue avventure. Ma tutto è cambiato o svanito: all'isola di Circe non trova più la casa della maga; nell'antro del Ciclope trova un pastore qualunque, con la moglie e i figli, che non ha mai sentito parlare di giganti. Infine arriva al prato delle Sirene, e chiede loro la verità che una volta non aveva potuto ascoltare, legato all'albero della nave:

> Son io! Son io, che torno per sapere!
> Ché molto io vidi, come voi vedete
> me. Sì; ma tutto ch'io guardai nel mondo,
> mi riguardò; mi domandò: Chi sono?
>
> (Pascoli, *Poemi conviviali*, *L'ultimo viaggio*, XXIII, vv. 35–38)

> Solo mi resta un attimo. Vi prego!
> Ditemi almeno chi sono io! chi ero!
> E tra i due scogli si spezzò la nave.
>
> (Pascoli, *Poemi conviviali*, *L'ultimo viaggio*, XXIII, vv. 53–55)

Le Sirene non rispondono: sono due scogli, accanto a un mucchio di ossa umane. L'uomo che ha visto tutto non sa ancora chi è, e il viaggio della conoscenza finisce contro una roccia muta. L'ultimo canto riporta il corpo dell'eroe all'isola di Calipso, la ninfa che lo aveva tenuto con sé per sette anni e gli aveva offerto l'immortalità:

> Era Odisseo: lo riportava il mare
> alla sua dea: lo riportava morto
> alla Nasconditrice solitaria,
> all'isola deserta che frondeggia
> nell'ombelico dell'eterno mare.
> Nudo tornava chi rigò di pianto
> le vesti eterne che la dea gli dava;
> bianco e tremante nella morte ancora,
> chi l'immortale gioventù non volle.
> Ed ella avvolse l'uomo nella nube
> dei suoi capelli; ed ululò sul flutto
> sterile, dove non l'udia nessuno:
> — Non esser mai! non esser mai! più nulla,
> ma meno morte, che non esser più! —
>
> (Pascoli, *Poemi conviviali*, *L'ultimo viaggio*, XXIV, vv. 40–53)

Guida alla lettura

Comprensione. Il mare riporta Odisseo morto alla dea «Nasconditrice», sull'isola deserta e boscosa al centro del mare («ombelico» traduce l'omerico *omphalós*): torna nudo l'uomo che aveva bagnato di lacrime le vesti immortali che la dea gli dava, che aveva rifiutato la giovinezza eterna. Calipso lo avvolge nei capelli e grida sul mare sterile, dove nessuno la sente: non essere mai nato, non esistere affatto, sarebbe meno morte che non esistere più.

Analisi e interpretazione. Il verso è l'endecasillabo sciolto dei traduttori ottocenteschi di Omero, con ripetizioni epiche (*lo riportava… lo riportava*; *alla… all'… nell'*), ma il senso è moder-

no e disperato. Il nome Calipso viene dal verbo greco che significa «nascondere», e Pascoli lo traduce: la «Nasconditrice» è la dea che nasconde, forse la morte, forse il nulla. Il grido finale rovescia il senso comune: per Calipso «non essere mai» sarebbe meno doloroso che «non essere più», perché il dolore viene dalla perdita. L'Ulisse di Pascoli non è l'eroe della conoscenza di Dante: è un vecchio che cerca il senso della propria vita e trova il silenzio (Figura 8.5).

COLLEGAMENTI

Greco e Dante · Tre Ulissi

Nell'*Odissea* Calipso trattiene Odisseo nella sua isola e gli promette di renderlo «immortale e senza vecchiaia per sempre» (ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἤματα πάντα, *Od.* V 136, trad. della redazione); l'eroe rifiuta, piange sulla riva e sceglie il ritorno a Itaca, cioè la vita mortale. Tiresia, nel libro XI, gli predice un ultimo viaggio nell'entroterra, con un remo sulla spalla, e poi una morte dolce, nella vecchiaia. Dante, che non leggeva Omero, inventa invece l'ultimo viaggio per mare oltre le colonne d'Ercole e il naufragio davanti alla montagna del Purgatorio; il suo Ulisse esorta i compagni con la celebre «orazion picciola» («fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza», *Inf.* XXVI 119–120), che hai letto in *Italiano 3*. Pascoli conosce tutti e due i modelli e li fonde: riprende da Tiresia il remo e da Dante la ripartenza, ma il suo eroe non trova né la virtù né la conoscenza, e naufraga per una domanda su se stesso. Nel capitolo 14 vedrai come il canto di Ulisse torni ancora nel Novecento, in una situazione estrema.

	Omero *Odissea*	**Dante** *Inferno* XXVI	**Pascoli** *L'ultimo viaggio*
l'ultimo viaggio	nell'entroterra, con un remo sulla spalla (profezia di Tiresia, libro XI)	oltre le colonne d'Ercole, per mare, verso il «mondo senza gente»	per mare, sulle rotte delle antiche avventure, con Femio e Iro
che cosa cerca	il ritorno e la vita mortale: rifiuta l'immortalità offerta da Calipso	«virtute e canoscenza»: conoscere il mondo oltre il limite	«il vero»: chiede alle Sirene «chi sono io»
come finisce	una morte dolce, nella vecchiaia (predetta da Tiresia)	il naufragio davanti alla montagna del Purgatorio	la nave si spezza sugli scogli; il corpo torna a Calipso
il senso	accettare il limite umano	la conoscenza senza la grazia: il «folle volo»	nessuna risposta: il silenzio e il nulla

Figura 8.5 Tre Ulissi: Omero, Dante, Pascoli. Per ciascuno, il viaggio finale, la meta, la fine e ciò che l'eroe cerca.

8.5.5 Pascoli poeta latino

Pascoli fu anche uno dei maggiori poeti in **lingua latina** del suo tempo. Al **Certamen Hoeufftianum**, il concorso internazionale di poesia latina di Amsterdam, vinse **tredici medaglie d'oro**, la prima nel 1892 con *Veianius*, su un gladiatore che si ritira dall'arena. I suoi carmi latini, raccolti dopo la morte, raccontano la vita quotidiana di Roma, gli schiavi, i gladiatori, i bambini, l'età di Orazio e la nascita del cristianesimo: lo sguardo sulle «piccole cose» di *Myricae*, rivolto all'antichità. Per le scuole preparò due antologie commentate della poesia latina, *Lyra* (1895), dedicata alla lirica, ed *Epos* (1897), dedicata all'epica.

APPROFONDIMENTO

Pascoli e il Novecento

Per i lettori del primo Novecento Pascoli era il poeta delle campane e dei nidi, sentimentale e un po' lacrimoso; la critica del secondo Novecento vi ha visto invece l'inizio della poesia moderna italiana: la sintassi frantumata, l'analogia, il fonosimbolismo, la mescolanza delle lingue. I crepuscolari (capitolo 10) ne riprendono il tono dimesso e le piccole cose; Montale (capitolo 13) l'attenzione per i nomi esatti degli oggetti e delle piante; Pasolini, che si laureò con una tesi su Pascoli, gli dedicò pagine critiche importanti (capitolo 14).

IN SINTESI

Pascoli in cinque opere

- *Myricae* (1891, poi ampliata): poesie brevi, quadri di campagna che diventano simboli; il nido, i morti, la natura misteriosa.
- *Il fanciullino* (1897, in volume 1903): la poetica dello stupore, del nome esatto e dell'analogia; la poesia pura.
- *Poemetti* (1897; *Primi* 1904, *Nuovi* 1909): racconti in terzine, la famiglia contadina, l'emigrazione (*Italy*), *Digitale purpurea*.
- *Canti di Castelvecchio* (1903): la valle del Serchio, il novenario, le sere e le notti; *Il gelsomino notturno*.
- *Poemi conviviali* (1904): il mito greco riletto con angoscia moderna; *L'ultimo viaggio* di Ulisse.

SINTESI

- Pascoli nasce a San Mauro nel 1855; l'uccisione del padre (10 agosto 1867) e i lutti successivi generano il mito del **nido**, la famiglia chiusa e protettiva legata ai morti.
- Allievo di Carducci a Bologna, socialista e anarchico, è arrestato e assolto nel 1879; poi insegna nei licei e nelle università, e nel 1905 succede a Carducci. Dal 1895 vive a Castelvecchio con la sorella Maria; muore nel 1912.
- Il socialismo umanitario si unisce, negli ultimi anni, al nazionalismo: *La grande Proletaria si è mossa* (1911) giustifica la guerra di Libia come risposta all'emigrazione.
- Nel *Fanciullino* il poeta ascolta il fanciullo interiore, che vede le cose come per la prima volta, le nomina e ne scopre le relazioni (analogia); la poesia è **pura**, ma ha un effetto morale.
- La lingua: nomi esatti, onomatopee e fonosimbolismo; per Contini un livello pregrammaticale, uno grammaticale e uno postgrammaticale (lingue speciali, dialetto, angloitaliano, latino). Sintassi paratattica e nominale, metri tradizionali rinnovati, il novenario.
- *Myricae* (1891, poi ampliata) prende il titolo da Virgilio, di cui Pascoli taglia la negazione: è il libro delle cose umili. Nell'*Assiuolo*, in *Temporale* e nel *Lampo* il paesaggio, registrato per impressioni, diventa simbolo del mistero e della morte.
- I *Poemetti* raccontano in terzine il mondo contadino e l'emigrazione (*Italy*); in *Digitale purpurea* un fiore è simbolo del desiderio e della morte.
- Nei *Canti di Castelvecchio* (1903) *Il gelsomino notturno* è un epitalamio reticente, in cui vita ed eros si alternano a morte ed esclusione.
- Nei *Poemi conviviali* (1904) il mito greco esprime domande moderne: l'Ulisse dell'*Ultimo viaggio* chiede alle Sirene chi è e trova il silenzio. Poeta latino, Pascoli vinse tredici medaglie d'oro ad Amsterdam.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Che cosa rappresenta il «nido» nell'opera di Pascoli?
   - **A.** La casa di Castelvecchio, e soltanto quella
   - **B.** La famiglia come luogo chiuso e protettivo, legato alla memoria dei morti, che protegge ma esclude
   - **C.** L'ideale della vita in campagna contrapposto alla città industriale
   - **D.** Il collegio di Urbino, dove il poeta trascorse l'infanzia

2. ● Nel *Fanciullino*, che cosa distingue il fanciullo interiore dall'uomo adulto?
   - **A.** Il fanciullo conosce meglio la natura, perché ha studiato le scienze
   - **B.** Il fanciullo è ingenuo e scrive in modo semplice
   - **C.** Il fanciullo vive soltanto nei poeti, non negli altri uomini
   - **D.** Il fanciullo resta piccolo e conserva la meraviglia, mentre l'adulto cresce e desidera

3. ● Che cosa intende Pascoli per poesia «pura»?
   - **A.** Una poesia che nasce dalla visione e dal sentimento e non serve a insegnare o persuadere, ma che proprio per questo ha un effetto benefico
   - **B.** Una poesia scritta in una lingua senza dialettismi né parole straniere
   - **C.** Una poesia che tratta soltanto argomenti religiosi
   - **D.** Una poesia in versi liberi, senza rima e senza metro

4. ● Perché il titolo e l'epigrafe di *Myricae* sono una dichiarazione di poetica?
   - **A.** Perché annunciano un poema epico sulla storia d'Italia
   - **B.** Perché indicano che il libro è una traduzione delle *Bucoliche*
   - **C.** Perché Pascoli taglia la negazione del verso di Virgilio e sceglie le «umili tamerici», cioè le cose piccole e quotidiane
   - **D.** Perché le tamerici erano la pianta preferita di Carducci

5. ● Che cosa indica, nella lettura di Contini, il «linguaggio postgrammaticale» di Pascoli?
   - **A.** Le onomatopee che imitano i versi degli animali
   - **B.** I linguaggi speciali: nomi tecnici di piante e animali, parole dei mestieri, dialetto, lingue straniere, latino
   - **C.** La lingua comune, con frasi brevi e semplici
   - **D.** Gli errori di grammatica voluti dal poeta

6. ●● Nel *Gelsomino notturno*, quale immagine rappresenta l'esclusione di chi parla dalla felicità degli sposi?
   - **A.** Il lume che sale le scale
   - **B.** La Chioccetta che attraversa l'aia azzurra
   - **C.** L'odore di fragole rosse
   - **D.** L'ape tardiva che trova «già prese le celle»

7. ●● Che cosa cerca l'Ulisse dell'*Ultimo viaggio*, e che cosa trova?
   - **A.** Chiede alle Sirene la verità su se stesso e trova soltanto due scogli muti e un mucchio di ossa
   - **B.** Cerca la gloria militare e la trova nella guerra contro i Ciclopi
   - **C.** Cerca di tornare a Itaca e vi arriva dopo molte avventure
   - **D.** Cerca la montagna del Purgatorio e naufraga davanti a essa

Comprensione e parafrasi

8. ● Scrivi la parafrasi di *Temporale*, sciogliendo le frasi nominali con i verbi che il poeta ha tolto.

9. ● Scrivi la parafrasi del *Lampo* e spiega in una riga che cosa significa il v. 1, «E cielo e terra si mostrò qual era».

10. ●● Spiega il significato delle seguenti parole nel loro contesto: *notava* (*L'assiuolo*, v. 2); *sistri* (v. 20); *celle* e *Chioccetta* (*Il gelsomino notturno*, vv. 14–15); *urna* (v. 23); *Nasconditrice* (*L'ultimo viaggio*, XXIV, v. 42).

11. ●● Riassumi in 8–10 righe la poetica del *Fanciullino*, usando i due passi del capitolo e spiegando le tre operazioni del fanciullo (vedere, nominare, collegare).

12. ●● Parafrasa i vv. 11–21 di *Digitale purpurea*, indicando chi parla in ogni battuta.

13. ●● Spiega con parole tue i vv. 35–38 del canto XXIII dell'*Ultimo viaggio*: che cosa vuol dire Ulisse quando afferma che tutto ciò che ha guardato nel mondo «mi riguardò; mi domandò: Chi sono?»

Analisi del testo

14. ● Confronta la forma metrica di *Temporale* e del *Lampo*: tipo di verso, numero dei versi, schema delle rime. Che effetto produce la rima che lega il primo e l'ultimo verso?

15. ●● Scandisci i vv. 1–4 dell'*Assiuolo*: conta le sillabe metriche segnando le sinalefi, indica gli accenti principali e verifica che si tratti di novenari.

16. ●● Analizza il fonosimbolismo della seconda strofa dell'*Assiuolo* (vv. 9–16): onomatopee, anafore, allitterazioni, rime. In che modo i suoni accompagnano il passaggio dal paesaggio al cuore?

17. ●● In *Temporale* c'è un solo verbo di modo finito. Individualo, poi spiega che cosa sono le frasi nominali e perché si parla, per queste poesie, di impressionismo.

18. ●● Nel *Gelsomino notturno* individua: a) le due similitudini o analogie fra il mondo umano e quello naturale; b) la sinestesia; c) per ogni strofa, le immagini di vita e quelle di morte o di esclusione.

19. ●●● Scandisci i vv. 21–22 del *Gelsomino notturno* e spiega perché la rima *petali* / *segreta* è detta ipermetra. Dove va a finire la sillaba in più?

20. ●● Rileggi i quattro versi di *Italy* citati nel capitolo. Quante voci e quante lingue si intrecciano? Che cosa capisce la nonna di ciò che dice la bambina? Collega il passo ai tre livelli della lingua di Pascoli.

Contestualizzare e collegare

21. ●● Latino. Confronta il verso di Virgilio (*Ecl.* IV 2) con l'epigrafe di *Myricae*. Che cosa cambia, nel senso, togliendo *non omnis*? Che cosa annunciava il verso 1 dell'*Ecloga*, e perché Pascoli non lo riprende?

22. ●● Greco. Nell'*Odissea* Calipso offre a Odisseo di renderlo «immortale e senza vecchiaia» (*Od.* V 136), e l'eroe sceglie la vita mortale. Come riprende Pascoli questo episodio nei vv. 40–53 del canto XXIV, e quale nuovo significato gli dà il grido finale della dea?

23. ●● Confronta l'Ulisse di Dante (*Inf.* XXVI) con quello di Pascoli: la meta del viaggio, il desiderio che lo spinge, la fine. Usa la Figura 8.5 come traccia.

24. ●● Storia. Metti a confronto *Italy* (1904) e il discorso *La grande Proletaria si è mossa* (1911): come è rappresentata l'emigrazione nei due testi? Quale uso politico ne fa il discorso del 1911?

25. ●● Collega Pascoli al Simbolismo francese (capitolo 7): in che cosa l'analogia pascoliana somiglia alle «corrispondenze» di Baudelaire, e in che cosa ne differisce?

Scrivere

26. ●● Scrivi un commento (15–20 righe) al *Lampo*, mettendo in relazione la forma (metro, rime, sintassi) con il significato dell'immagine finale.

27. ●● «La poesia non deve servire a niente.» Partendo dalla poetica del *Fanciullino*, scrivi un testo argomentativo di circa 20 righe in cui sostieni o contesti questa tesi, con almeno un esempio tratto da Pascoli e uno dalla tua esperienza di lettore.

28. ●●● Tipologia C. Il «nido» di Pascoli protegge ma chiude. Scrivi un paragrafo di 20–25 righe sul tema della casa e dell'appartenenza oggi: che cosa significa sentirsi «a casa», e quando una casa diventa un recinto? Dai al testo un titolo.

Verso l'Esame

Tipologia A · Analisi e interpretazione di un testo letterario. Leggi *Il tuono*, che in *Myricae* segue *Il lampo* nella sezione *Tristezze*.

> E nella notte nera come il nulla,
> a un tratto, col fragor d'arduo dirupo
> che frana, il tuono rimbombò di schianto:
> rimbombò, rimbalzò, rotolò cupo,
> e tacque, e poi rimareggiò rinfranto,
> e poi vanì. Soave allora un canto
> s'udì, di madre, e il moto di una culla.
>
> (Pascoli, *Myricae*, *Il tuono*)

29. ●●● **Comprensione e analisi.** 1) Riassumi il contenuto della poesia in tre o quattro righe. 2) Descrivi la forma metrica: tipo di verso, schema delle rime; confrontala con quella del *Lampo*. 3) Individua le onomatopee e le parole che imitano il suono del tuono nei vv. 2–6; che cosa hanno in comune le forme verbali del v. 4? 4) Spiega la parola *rimareggiò* (v. 5): da quale parola deriva e quale immagine suggerisce? 5) Che cosa significa la similitudine del v. 1, «nera come il nulla»? 6) Quale rapporto c'è fra la rima *nulla* / *culla* (vv. 1 e 7) e il contenuto della poesia? **Interpretazione.** Proponi un'interpretazione complessiva del testo, collegandolo al tema del nido e alla coppia *Il lampo* / *Il tuono*, e, se vuoi, ad altri testi di Pascoli letti nel capitolo.

PER APPROFONDIRE

- [FER] Le pagine su Pascoli: la biografia, *Il fanciullino*, le raccolte e il rapporto con il Simbolismo europeo.
- [BEL] Per il novenario, la terzina dei *Poemetti*, le rime ipermetre e le forme brevi di *Myricae*.
- [MEN] L'introduzione, per l'eredità di Pascoli nella poesia italiana del Novecento.
- [DAN] Il canto XXVI dell'*Inferno*, da rileggere accanto all'*Ultimo viaggio*.

Glossario del capitolo

Angloitaliano
La lingua mista degli emigrati italiani in America, fatta di parole inglesi adattate alla pronuncia italiana (*bisini*, *fleva*); Pascoli la riproduce in *Italy*.

Certamen Hoefftianum
Concorso internazionale di poesia latina che si tiene ad Amsterdam; Pascoli vi vinse tredici medaglie d'oro.

Epitalamio
Canto nuziale, composto per le nozze di qualcuno; genere antico (Saffo, Catullo) ripreso da Pascoli nel *Gelsomino notturno*.

Fanciullino
Per Pascoli, il fanciullo che vive in ogni uomo e conserva la meraviglia: il poeta è chi lo ascolta e ne dice la visione.

Frase nominale
Frase priva di verbo di modo finito, che presenta un oggetto o una percezione senza inserirlo in un'azione («Un bubbolìo lontano...»).

Impressionismo (Pascoli)
Tecnica che registra le impressioni immediate dei sensi, per macchie di suono e di colore, invece di descrivere o raccontare (*Temporale*).

Linguaggio postgrammaticale
Nella lettura di Contini, il livello dei linguaggi speciali in Pascoli: termini tecnici, dialetto, lingue straniere, latino.

Linguaggio pregrammaticale
Nella lettura di Contini, il livello dei suoni e delle onomatopee che stanno prima delle parole (*chiù*, *fru fru*).

Myricae
«Tamerici»: titolo della prima raccolta di Pascoli (1891), dal verso di Virgilio *humilesque myricae*; indica la poesia delle cose umili.

Nido
Nella poesia di Pascoli, la famiglia come luogo chiuso e protettivo, legato alla memoria dei morti, opposto al mondo esterno violento.

Novenario
Verso di nove sillabe metriche; in Pascoli ha di regola gli accenti sulla 2ª, 5ª e 8ª, con un ritmo cantilenante.

Poemetto
Componimento narrativo di media lunghezza, in Pascoli di solito in terzine, che racconta storie della vita contadina o della memoria.

Poesia pura (Pascoli)
Nel *Fanciullino*, la poesia che nasce soltanto dalla visione e dal sentimento, senza scopi didattici o politici, opposta alla poesia «applicata».

Rima ipermetra
Rima fra una parola piana e una sdrucciola, che ha una sillaba in più; la sillaba in eccesso si fonde con il verso seguente (*petali* / *segreta*).

Socialismo umanitario
L'ideale politico di Pascoli dopo il carcere: pietà per i poveri e fratellanza fra gli uomini, senza lotta di classe.

Soluzioni

1. B. Il nido è la famiglia ricostruita dopo i lutti, chiusa e calda, che protegge da un mondo violento e conserva il legame con i morti; ma esclude chi è fuori (il poeta del *Gelsomino notturno*).

2. D. «Noi cresciamo, ed egli resta piccolo»: l'adulto desidera e si consuma, il fanciullo conserva la «antica serena maraviglia» (*Il fanciullino*, cap. I).

3. A. La poesia pura non insegna né persuade, nasce dal sentimento e dalla visione; proprio per questo, dice Pascoli, è «benefica di per sé».

4. C. Virgilio scrive che «non a tutti» piacciono le umili tamerici e annuncia un canto più alto; Pascoli toglie la negazione e fa delle tamerici, cioè delle cose umili, la materia del suo libro.

5. B. Il livello postgrammaticale è quello delle lingue speciali (botanica, ornitologia, mestieri), del dialetto, delle lingue straniere e del latino; le onomatopee sono il livello pregrammaticale (A), la lingua comune quello grammaticale (C).

6. D. L'ape rientrata tardi trova occupate le cellette dell'alveare: come il poeta, resta fuori dalla casa dove si compie la felicità degli sposi.

7. A. Ulisse chiede alle Sirene «un vero», almeno «chi sono io! chi ero!»; ma le Sirene sono scogli muti, accanto alle ossa di chi le ha ascoltate, e la nave si spezza (canto XXIII).

8. Parafrasi: «Si sente un brontolio lontano di tuoni. L'orizzonte, verso il mare, è rosso, come infuocato; verso i monti il cielo è nero come la pece, con brandelli di nuvole chiare; in mezzo al nero c'è una casa isolata, bianca come l'ala di un gabbiano». I verbi sottintesi sono del tipo *si sente*, *c'è*, *appare*.

9. Parafrasi: «Alla luce di un lampo il cielo e la terra si mostrarono come erano: la terra affannata, livida, scossa da sussulti; il cielo carico di nubi, tragico, sconvolto. In quel tumulto silenzioso una casa bianchissima apparve e sparì in un attimo, come un occhio che si spalanca atterrito e si richiude subito nella notte nera». Il v. 1 dice che il lampo rivela la vera natura del mondo, che di solito il buio nasconde: una realtà sconvolta e minacciosa.

10. *notava*: «nuotava», era immerso (latinismo, da *natare*); *sistri*: strumenti a sonagli del culto egizio di Iside, qui il frinire metallico delle cavallette; *celle*: le cellette dell'alveare; *Chioccetta*: nome popolare della costellazione delle Pleiadi, vista come una chioccia con i pulcini; *urna*: l'ovario del fiore, dove maturano i semi, immagine del grembo materno; *Nasconditrice*: Calipso, il cui nome deriva dal greco «nascondere».

11. Traccia: in ogni uomo vive un fanciullo che conserva la meraviglia mentre l'adulto cresce e desidera (cap. I). Il fanciullino **vede** ciò che gli adulti non vedono (nel buio, nei sogni, nelle cose a cui parla), **nomina** le cose come l'Adamo biblico, cioè come per la prima volta e con esattezza, e **collega** scoprendo somiglianze e relazioni nascoste fra il piccolo e il grande (analogia). Il poeta è chi lo ascolta. Ne derivano: l'assenza di temi impoetici, la poesia «pura» che non insegna e non predica, e il suo effetto morale, perché il fanciullo vive in tutti gli uomini.

12. Parafrasi: «L'altra [Rachele] sorrise: "E dimmi, non te lo ricordi quell'orto chiuso, i rovi con le more, i ginepri fra cui cantano i tordi, i bossi amari? quel canto segreto e misterioso, con quel fiore, il fiore di...?" [Maria:] "Di morte, sì, cara." "Ed era vero?" [Maria:] "Ci credevo tanto che non sarei mai passata accanto a quel fiore triste. Perché si diceva che il fiore ha una specie di miele che inebria l'aria, un suo vapore che bagna l'anima di un oblio dolce e crudele"». Rachele (la bruna, «l'altra» che sorride) parla nei vv. 11–15; Maria completa la sua frase al v. 16 («morte: sì, cara») e continua fino al v. 21, rivolgendosi a Rachele per nome. La domanda «Ed era vero?» (v. 16) si può attribuire a Rachele oppure alla

stessa Maria, che si interroga sul ricordo: il testo non lo dice.

13. Traccia: Ulisse ha visto moltissimo, come le Sirene vedono lui; ma ogni cosa che ha guardato gli ha rivolto la stessa domanda che lui rivolge al mondo: chi sono? La conoscenza accumulata nel viaggio non ha dato un senso alla sua vita, anzi gli ha restituito l'enigma della propria identità. Il gioco *guardai* / *mi riguardò* rovescia il rapporto fra chi conosce e ciò che è conosciuto.

14. *Temporale*: 7 settenari, un verso isolato e una strofa di sei, schema a bcbcca (*lontano* / *gabbiano*; *orizzonte* / *monte*; *mare* / *chiare* / *casolare*). *Il lampo*: 7 endecasillabi con la stessa disposizione, A BCBCCA (*era* / *nera*; *sussulto* / *tumulto*; *disfatto* / *tratto* / *esterrefatto*). La rima fra il primo e l'ultimo verso chiude il testo in un cerchio: la scena si apre con un suono o una rivelazione e si chiude su un'immagine che le risponde (il gabbiano, la notte nera).

15. V. 1: *Do / v'e / ra / la / lu / na? / ché‿il / cie / lo* = 9 (sinalefe *ché‿il*, anche dopo il punto interrogativo), accenti su *-è-* (2ª), *lù-* (5ª), *ciè-* (8ª). V. 2: *no / ta / va‿in / un' / al / ba / di / per / la* = 9, accenti 2ª, 5ª, 8ª. V. 3: *e / der / ger / si‿il / man / dor / lo‿e‿il / me / lo* = 9 (la *d* di *ed* si appoggia alla vocale seguente: *e-der-*; sinalefi *si‿il*, *lo‿e‿il*), accenti su *-dèr-* (2ª), *màn-* (5ª), *mè-* (8ª). V. 4: *pa / re / va / no‿a / me / glio / ve / der / la* = 9, accenti 2ª, 5ª, 8ª. Sono novenari regolari, con lo schema accentuativo tipico di Pascoli.

16. Traccia: onomatopee *fru fru* (v. 12) e *chiù* (v. 16); anafora di *sentivo* (vv. 11–13), che scandisce il passaggio dalle sensazioni esterne (il mare, il fruscio) a quella interna (il «sussulto» nel cuore); allitterazione della *s* (*sentivo, sussulto, Sonava, singulto*) e della *f* e *r* (*fru fru tra le fratte*); rime *rare* / *mare*, *latte* / *fratte*, *sussulto* / *singulto* (le due parole del sobbalzo e del pianto legate dal suono), *fu* / *chiù*. I suoni passano dal quieto al singhiozzante, accompagnando l'emozione.

17. Il verbo è *Rosseggia* (v. 2). Le frasi nominali sono frasi senza verbo, che presentano un oggetto o una percezione senza collocarla in un'azione («Un bubbolìo lontano...», «nero di pece, a monte»). Si parla di impressionismo perché il poeta, come i pittori impressionisti, registra le impressioni immediate dei sensi, per macchie di colore e di suono, invece di descrivere o raccontare.

18. a) «Sotto l'ali dormono i nidi, / come gli occhi sotto le ciglia» (v. 7–8: similitudine fra i piccoli nel nido e gli occhi sotto le palpebre); la Chioccetta che va «per l'aia azzurra» (analogia fra il cielo e l'aia, le stelle e i pulcini, vv. 15–16); anche l'«urna» del fiore come grembo. b) «pigolio di stelle» (suono + luce). c) Strofa 1: fiori, farfalle / «i miei cari»; 2: la casa che bisbiglia, i nidi; 3: profumo, lume / «l'erba sopra le fosse»; 4: la Chioccetta / l'ape tardiva esclusa; 5: il profumo, il lume che sale e si spegne; 6: i petali che si chiudono e la «felicità nuova».

19. V. 21: *È / l'al / ba: / si / chiu / do / no‿i / pe / ta / li*: è un novenario sdrucciolo (accenti 2ª, 5ª, 8ª: *àl-*, *chiù-*, *pè-*), con una sillaba dopo l'ultima atona. V. 22: *un / po / co / gual / ci / ti; / si / co / va* = 9. *Pètali* rima con *segrèta* (v. 23) solo se si toglie la sillaba finale *-li*: la rima è ipermetra perché una delle due parole ha una sillaba in più. Quella sillaba si può fondere per sinalefe con la vocale iniziale del verso successivo (*petali‿un*), così che il conto metrico resta regolare.

20. Traccia: le voci sono due, la bambina (Molly, che parla inglese) e la nonna (che parla italiano), più la voce del narratore («Parlava la sua lingua d'oltremare»). La bambina dice che la casa è un pollaio per topi e ratti e che l'Italia è un brutto paese; la nonna non capisce le parole, sente solo il suono e lo paragona al canto di un luì, che le pare un uccellino che cinguetta («zi zi»). Si intrecciano livello grammaticale (l'italiano della nonna e del narratore), postgrammaticale (l'inglese) e pregrammaticale (l'onomatopea *zi zi*). L'effetto è insieme comico e doloroso: la famiglia emigrata ha perso la lingua comune.

21. Traccia: Virgilio dice «non a tutti piacciono gli arbusti e le umili tamerici», e nel verso precedente invita le Muse siciliane a cantare «cose un po' più alte» (*paulo maiora*): annuncia un salto di tono, la profezia della nuova età dell'oro. Pascoli toglie *non omnis* e ottiene una frase affermativa, «piacciono gli arbusti e le umili tamerici»: non vuole salire a cose più alte, ma restare fra le piante umili. L'epigrafe

rovescia il modello e dichiara la poetica delle piccole cose.

22. Traccia: in Omero Odisseo piange sulla riva e rifiuta l'immortalità per tornare a Itaca, cioè sceglie la condizione umana. Pascoli richiama l'episodio nei versi «chi rigò di pianto / le vesti eterne che la dea gli dava» e «chi l'immortale gioventù non volle»: il mare riporta all'isola il corpo dell'uomo che aveva rifiutato di non morire. Il grido di Calipso («Non esser mai! non esser mai! più nulla, / ma meno morte, che non esser più!») dà all'episodio un senso nuovo e moderno: il dolore della morte sta nella perdita di chi è esistito; non essere mai nati sarebbe meno doloroso. La scelta di Odisseo, eroica in Omero, si chiude nel nulla.

23. Traccia: Dante: il viaggio per mare oltre le colonne d'Ercole, spinto dal desiderio di «virtute e canoscenza», finisce con il naufragio davanti alla montagna del Purgatorio: è il «folle volo» della conoscenza umana senza la grazia. Pascoli: il vecchio Ulisse riparte per ripercorrere le sue avventure e cercare «il vero»; trova tutto cambiato o svanito, chiede alle Sirene chi è, naufraga contro i loro scogli. In Dante il limite è teologico (l'uomo non può arrivare da solo al Paradiso); in Pascoli è esistenziale (l'uomo non sa chi è, e il mondo non risponde).

24. Traccia: in *Italy* l'emigrazione è un'esperienza familiare e dolorosa, vista da vicino: il viaggio di ritorno, la miseria della casa, la bambina malata che non parla più la lingua della nonna, la partenza, gli insulti subiti all'estero. Nel discorso del 1911 lo stesso dolore diventa un argomento politico: l'Italia «proletaria» che ha prestato le braccia al mondo avrebbe diritto a una terra sua, e la guerra di Libia viene presentata come la soluzione all'emigrazione. Il discorso tace che la Libia era abitata e che la guerra fece migliaia di morti; e la colonia non assorbì mai l'emigrazione.

25. Traccia: come Baudelaire, Pascoli pensa che la natura sia piena di segni e di rapporti nascosti che il poeta sa cogliere; anche lui fonde i sensi (sinestesia: «pigolio di stelle», «soffi di lampi»). Ma le corrispondenze di Baudelaire rinviano a una realtà ideale e spirituale, dentro una poetica dichiarata; l'analogia di Pascoli nasce dallo stupore del fanciullino davanti alle cose piccole e concrete della campagna, esattamente nominate, e lascia il mistero aperto, senza una teoria del mondo ideale.

26. Traccia: introduzione (la raccolta, la sezione *Tristezze*, la coppia con *Il tuono*); analisi della forma (7 endecasillabi A BCBCCA, il primo verso isolato come una rivelazione, le terne di aggettivi, i verbi accostati senza congiunzione che imitano la rapidità del lampo, l'ossimoro «tacito tumulto»); l'immagine finale (la casa come occhio «esterrefatto» che si apre e si chiude); interpretazione (il nido minacciato, il mondo rivelato come caos, la possibile lettura biografica come ipotesi). Criteri: comprensione puntuale, analisi formale pertinente, citazioni corrette, interpretazione argomentata (indicatori specifici della tipologia A).

27. Traccia: tesi chiara (sì, no, o una posizione intermedia); argomenti tratti dal *Fanciullino* (la poesia pura non insegna né predica, ma «di per sé» rende migliori; il rischio della poesia «applicata»); un controesempio dallo stesso Pascoli (il discorso del 1911, la poesia civile); un esempio personale (una poesia o una canzone che ti ha cambiato senza volerti insegnare nulla); conclusione. Criteri: coerenza della tesi, qualità e varietà degli argomenti, uso corretto degli esempi, correttezza formale.

28. Traccia: un titolo efficace; uno spunto (il nido di Pascoli, che protegge ma chiude; il poeta fuori dalla casa nel *Gelsomino notturno*); riflessione sul senso di appartenenza oggi (famiglia, amici, città, comunità online) e sui suoi rischi (chiusura, esclusione di chi è fuori); esempi concreti; conclusione personale. Criteri (tipologia C): pertinenza alla traccia, coerenza del titolo, sviluppo ordinato, conoscenze e riferimenti culturali, correttezza.

29. Traccia. 1) Nella notte buia scoppia all'improvviso il tuono, con un fragore come di una frana; rimbomba, rotola, tace, riprende e svanisce; allora si sente il canto di una madre e il dondolio di una culla. 2) Sette endecasillabi, schema A BCBCCA (*nulla* / *culla*; *dirupo* / *cupo*; *schianto* / *rinfranto* / *canto*), come nel *Lampo*; ma qui i versi non sono separati in due strofe. 3) *fragor*, *rimbombò*, *rimbalzò*,

rotolò, *schianto*, *rinfranto*: le consonanti *r*, *b*, *t* imitano il rumore; al v. 4 i tre verbi sono passati remoti tronchi accostati senza congiunzione (asindeto), con l'accento sull'ultima sillaba (*-ò*), come colpi successivi, in climax. 4) *Rimareggiò* è una parola formata da *mare* (come *mareggiare*, «ondeggiare come il mare»): il tuono torna come un'onda che si rifrange. 5) Il buio è così fitto che sembra il nulla, l'assenza di ogni cosa: il tuono è una forza cieca che irrompe nel vuoto. 6) La rima lega i due estremi del testo: il «nulla» della notte e la «culla», cioè la vita che nasce e la protezione materna; al fragore della natura risponde il canto della madre. **Interpretazione.** Nella coppia *Il lampo* / *Il tuono* la natura è minacciosa e incomprensibile (la luce del lampo rivela il caos, il tuono è un fragore nel nulla); ma nel *Tuono*, dopo il fragore, si sente la voce del nido: il canto della madre che culla il bambino. Il nido è l'unica difesa contro il nulla; si può collegare al *Gelsomino notturno* (la casa illuminata nella notte) e all'*Assiuolo* (il mistero e la morte nel paesaggio notturno).