CAPITOLO

8

Giovanni Pascoli

«Il giorno fu pieno di lampi; / ma ora verranno le stelle, / le tacite stelle» (Pascoli, Canti di Castelvecchio, La mia sera, vv. 1–3)

OBIETTIVI

1. Ricostruire la vita di Pascoli, dal lutto del 1867 al «nido» di Castelvecchio e alla cattedra di Bologna, distinguendo i fatti dalla leggenda familiare
2. Spiegare la poetica del *Fanciullino*: il poeta che vede le cose come per la prima volta e dà loro un nome
3. Riconoscere i tratti nuovi dello stile pascoliano: lessico esatto, onomatopea e fonosimbolismo, analogia e sinestesia, sintassi frantumata, metri tradizionali con un ritmo nuovo
4. Leggere, parafrasare e analizzare testi di *Myricae*, dei *Poemetti* e dei *Canti di Castelvecchio*
5. Collocare Pascoli tra Carducci, il Simbolismo europeo e la poesia del Novecento, e collegarlo alla storia (emigrazione, guerra di Libia) e alle scienze

INDICE DEL CAPITOLO

8.1 La vita: il «nido» e la storia 2
8.2 La poetica: Il fanciullino 6
8.3 Lo stile: una rivoluzione dentro la tradizione 9
8.4 Myricae 12
8.5 Dai Poemetti ai Canti di Castelvecchio 22
8.6 Pascoli e il Novecento 27

Italiano 5 · Parte III · Dall'Unità alla fine dell'Ottocento · versione 1.0
Capitolo 8: Giovanni Pascoli · pagine 259–292 del volume completo · estratto per lo studio

Una rondine colpita mentre torna al nido con un insetto nel becco; due donne che lavano i panni al canale e cantano una cantilena; un assiuolo che chiama nella notte, sempre con la stessa sillaba. Sono cose piccole, e nell'Italia di fine Ottocento, abituata alla voce solenne di Carducci, sembrarono a molti troppo piccole per la grande poesia. Eppure da questi versi brevi, pieni di nomi di piante e di uccelli, di suoni imitati, di frasi spezzate, comincia un modo nuovo di fare poesia in italiano: un modo in cui le cose non vengono descritte per sé, ma diventano segni di qualcosa che non si vede, il dolore, la morte, il mistero.

Giovanni Pascoli (1855–1912) è stato allievo di Carducci (capitolo 5) e professore di latino e greco; ha scritto anche poesie in latino, premiate in Europa, e ha studiato Dante per tutta la vita. È dunque un poeta coltissimo, che ha scelto di parlare con la voce di un bambino. Nel capitolo 7 hai visto nascere in Francia il Simbolismo; qui ne vedrai la versione italiana, che Pascoli costruisce in modo autonomo, e nel capitolo 9 lo confronteremo con l'altro grande poeta della sua generazione, D'Annunzio.

8.1 La vita: il «nido» e la storia

8.1.1 L'infanzia e il 10 agosto 1867

Giovanni Pascoli nasce il 31 dicembre 1855 a **San Mauro di Romagna** (oggi San Mauro Pascoli, in provincia di Forlì-Cesena), quarto dei dieci figli di Ruggero Pascoli, amministratore della tenuta della Torre, una grande proprietà agricola dei principi Torlonia, e di Caterina Vincenzi Alloccatelli. È una famiglia benestante e numerosa. Giovanni studia nel collegio dei padri Scolopi di **Urbino**, una scuola classica di ottimo livello, dove impara il latino e il greco che diventeranno il suo mestiere.

Il **10 agosto 1867**, giorno di San Lorenzo, il padre viene ucciso da una fucilata mentre torna a casa sul suo calesse da Cesena. Il ragazzo non ha ancora dodici anni. I colpevoli non saranno mai condannati: i processi non arrivano a una sentenza, anche se in paese circolano i nomi dei sicari e di un possibile mandante, di cui la famiglia è convinta. La tragedia è solo l'inizio di una serie di lutti: la famiglia deve lasciare la tenuta e nel 1868 muoiono la sorella maggiore Margherita e la madre; nel 1871 muore il fratello Luigi, nel 1876 il fratello maggiore Giacomo, che aveva fatto da capofamiglia. Il benessere è finito, la casa dell'infanzia è perduta.

Da qui nasce il tema che accompagna tutta l'opera di Pascoli: il **nido**, cioè la famiglia come luogo chiuso e caldo, protetto da un mondo esterno violento e incomprensibile, e insieme la memoria dei morti che continuano a vivere accanto ai vivi. È un tema autobiografico, ma non va letto solo come autobiografia: nelle poesie il nido distrutto diventa l'immagine di una condizione umana, quella di chi scopre che il male esiste e colpisce senza ragione.

8.1.2 Bologna: Carducci, il socialismo, il carcere

Dopo il liceo, che conclude con fatica fra Rimini, Firenze e Cesena, nel 1873 Pascoli vince una borsa di studio e si iscrive alla facoltà di Lettere dell'**Università di Bologna**, dove insegna Giosue Carducci. Il maestro si accorge presto del suo talento. Ma sono anni difficili: Pascoli perde la borsa di studio per aver partecipato a una manifestazione studentesca, vive in povertà e si avvicina al movimento socialista e anarchico di Andrea Costa, allora molto forte in Romagna. Il 7 settembre 1879 viene arrestato durante una protesta per la condanna di alcuni anarchici e resta in carcere per più di tre mesi; al processo, nel dicembre, è assolto, anche grazie a una dichiarazione favorevole di Carducci.

L'esperienza del carcere lo segna e chiude la sua militanza politica. Pascoli conserverà per tutta la vita un socialismo umanitario, fatto di pietà per i poveri e di sogni di fratellanza tra gli uomini più che di lotta di classe, ma da allora si dedica agli studi. Si laurea nel 1882 con una tesi sul poeta greco Alceo.

8.1.3 Insegnante: il nido ricostruito

Comincia la carriera di professore di latino e greco nei licei: a **Matera** (1882–1884), a **Massa** (1884–1887), a **Livorno** (1887–1895) (Figura 8.1). A Massa lo raggiungono le sorelle minori **Ida** e **Maria**, che avevano passato l'adolescenza nel collegio di un convento: con loro Pascoli ricostruisce il nido, una piccola famiglia di fratelli che vive come se il padre e la madre fossero ancora presenti. A Livorno escono le prime edizioni di *Myricae*, e Pascoli comincia a partecipare al **concorso di poesia latina di Amsterdam** (il *Certamen Hoeufftianum*), dove dal 1892 vince numerose medaglie d'oro.

Il nido ha anche un lato oscuro, che le lettere private del poeta hanno rivelato e che la biografia scritta da Maria, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, tace. Quando nel 1895 Ida si sposa, Pascoli vive il matrimonio come un tradimento; più tardi rinuncia a sposarsi anche lui, anche per non lasciare sola Maria. Il nido protegge, ma chiude: è un tema che ritroverai nel *Gelsomino notturno*, dove il poeta osserva da fuori la felicità di una casa che non è la sua.

8.1.4 Castelvecchio e l'università

Nel 1895 Pascoli prende in affitto con Maria una casa a **Castelvecchio**, un borgo nella valle del Serchio, vicino a Barga, in provincia di Lucca: la comprerà qualche anno dopo, anche con il ricavato di alcune delle medaglie vinte ad Amsterdam. Castelvecchio diventa la sua vera casa, il luogo della campagna, degli orti e delle campane che riempiono i *Canti di Castelvecchio*. Intanto la carriera universitaria lo porta a insegnare a Bologna (1895–1897), a **Messina** (1897–1903) e a **Pisa** (1903–1905). Nel 1905 torna a Bologna per succedere a Carducci sulla cattedra di letteratura italiana: l'allievo prende il posto del maestro. Sono anche gli anni dei grandi studi danteschi (*Minerva oscura*, 1898; *Sotto il velame*, 1900), in cui cerca una chiave nascosta che spieghi la struttura morale della *Commedia*.

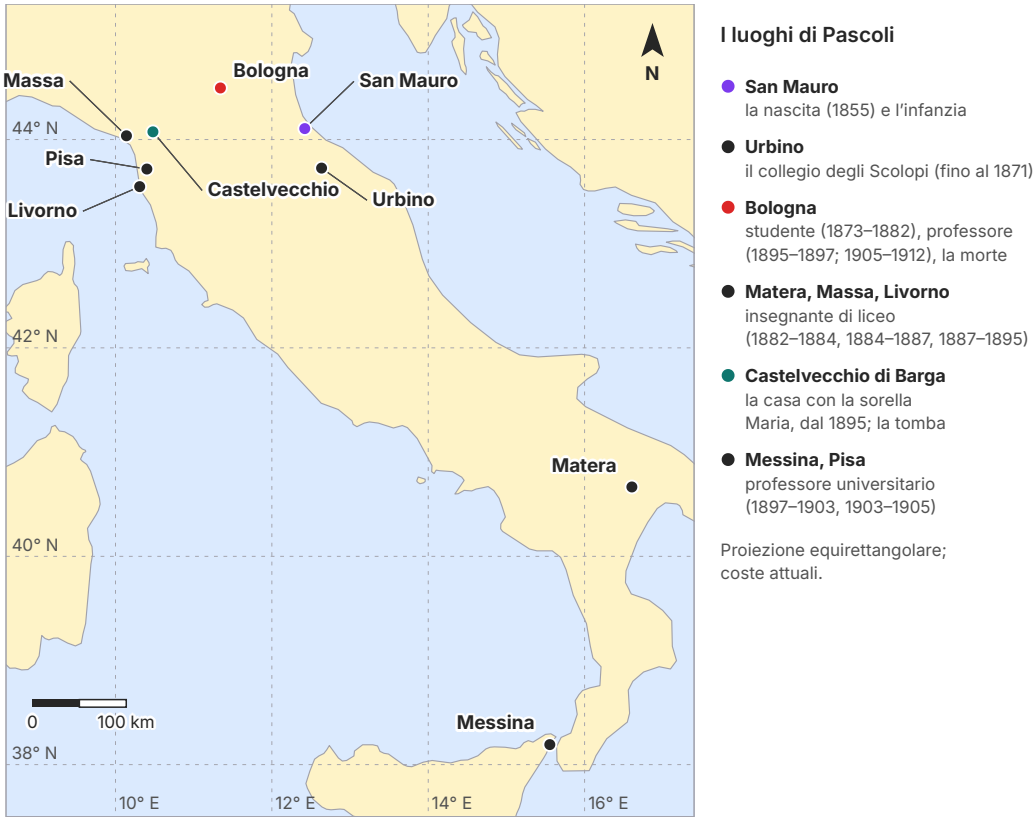

Figura 8.1 I luoghi di Pascoli. San Mauro è il paese natale; le città dei licei e delle università sono le tappe della carriera di insegnante; Castelvecchio, vicino a Barga, è la casa scelta nel 1895, dove il poeta è sepolto.

8.1.5 L'ultimo Pascoli: il poeta della nazione

Negli ultimi anni Pascoli è un poeta celebre, letto nelle scuole, e sente il dovere di parlare all'Italia intera. Scrive odi e inni per occasioni pubbliche e poemi sulla storia d'Italia (*Poemi italici*, 1911; i *Poemi del Risorgimento* usciranno dopo la sua morte). Il suo socialismo umanitario si unisce a un forte sentimento nazionale, che si concentra su un tema concreto: l'**emigrazione**. Milioni di italiani, in quegli anni, lasciano il paese per le Americhe e per l'Europa, e Pascoli, che ha visto partire anche gli abitanti della sua valle, ne fa un dolore personale.

Quando nell'autunno del 1911 l'Italia muove guerra all'Impero ottomano per conquistare la Libia, Pascoli tiene a Barga, il 26 novembre, un discorso per i morti e i feriti della guerra, pubblicato il giorno dopo su un quotidiano romano. Comincia 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 fra le nazioni ricche, che finora ha prestato le sue braccia agli altri popoli e ora, conquistando una terra oltre il mare, darebbe lavoro ai suoi figli senza costringerli a emigrare. Il ragionamento, che riprende la formula della «nazione proletaria» lanciata dal nazionalista Enrico Corradini, trasforma il linguaggio della solidarietà sociale (i proletari, il lavoro, lo sfruttamento) in una giustificazione della guerra coloniale. Lo storico deve ricordare che cosa la retorica tace: la Libia non era una terra vuota, la guerra costò migliaia di morti fra gli italiani e fra le popolazioni libiche, e la colonia non diventò mai lo sbocco dell'emigrazione che il discorso prometteva. Pascoli muore pochi mesi dopo, a Bologna, il 6 aprile 1912; è sepolto nella cappella della casa di Castelvecchio. La Figura 8.2 mette in fila gli eventi della sua vita e le raccolte poetiche.

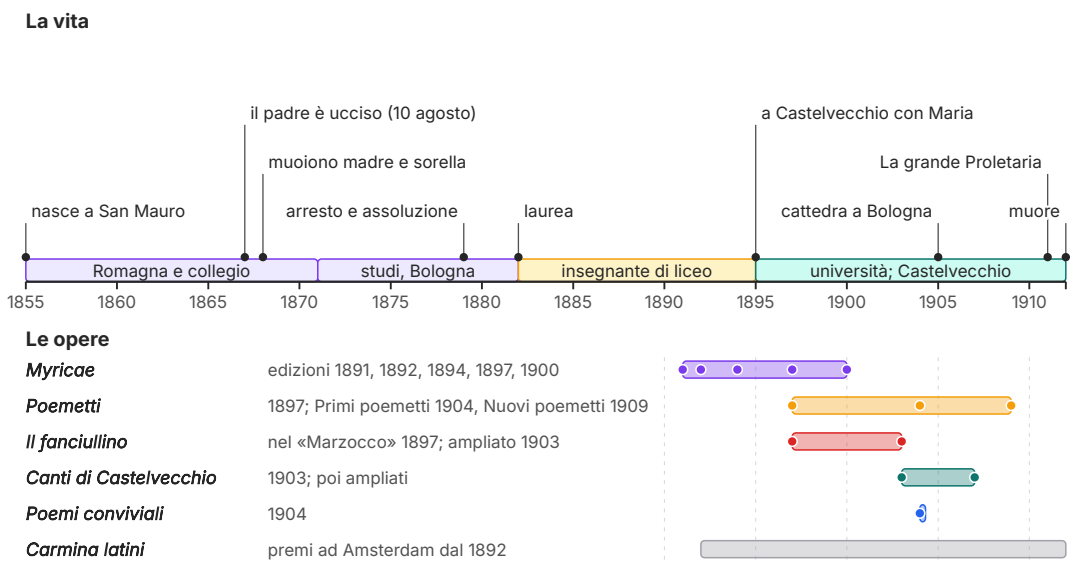

Figura 8.2 La vita e le opere di Pascoli in scala proporzionale (1855–1912). Sopra l'asse, gli eventi principali e le fasi della vita; sotto, le raccolte, con i pallini sulle edizioni: le raccolte crescono nel tempo, edizione dopo edizione.

COLLEGAMENTI

Storia · Emigrazione e guerra di Libia

Fra l'Unità e la prima guerra mondiale l'Italia conosce la più grande emigrazione della sua storia: soprattutto contadini, prima dal Nord-Est e poi in massa dal Sud, partono per gli Stati Uniti, l'Argentina, il Brasile, la Francia, la Svizzera. Le rimesse, cioè il denaro mandato alle famiglie, sostengono l'economia di intere province. Nel poemetto *Italy* Pascoli racconta il ritorno nella valle del Serchio di una famiglia di emigrati dall'America: la bambina, nata là, parla solo inglese, e gli adulti un italiano pieno di parole inglesi: è un documento straordinario della lingua degli emigranti, su cui tornerai nel capitolo 15.

La guerra italo-turca (1911–1912), voluta dal governo Giolitti, si conclude con il trattato di Losanna (ottobre 1912), con cui l'Impero ottomano rinuncia alla Libia; durante la guerra l'Italia ha occupato anche le isole del Dodecaneso, nell'Egeo. Il controllo dell'interno della Libia sarà completato solo negli anni Trenta, con una repressione durissima. Il discorso di Pascoli è un esempio di come il consenso alla guerra sia stato costruito anche con le parole dei poeti: lo ritroverai, in forme diverse, nell'interventismo del 1915 (capitolo 9 e capitolo 10).

8.2 La poetica: *Il fanciullino*

8.2.1 Un saggio sulla poesia

Nel 1897 Pascoli pubblica a puntate sulla rivista fiorentina *Il Marzocco* alcuni «pensieri sull'arte poetica»; ampliati, nel 1903 diventano il saggio **Il fanciullino**, in venti brevi capitoli. Non è un trattato: è una prosa piena di immagini, che procede per esempi, ricordi, citazioni di Omero e dei classici, e a tratti diventa un dialogo fra il poeta e il fanciullo che porta dentro di sé. Il punto di partenza è un passo del *Fedone* di Platone, in cui Cebete, discepolo di Socrate, dice che forse dentro di noi c'è un fanciullino che ha paura della morte. Pascoli trasforma l'immagine in una teoria della poesia.

> 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*, I)

Spiegazione. Dentro di noi c'è un fanciullino che non ha soltanto paure, come pensava Cebete di Tebe, il primo a scoprirlo in sé, ma anche pianti e gioie sue. Poi noi cresciamo e lui resta piccolo; i nostri occhi si accendono di desideri nuovi, e lui vi conserva la meraviglia serena di sempre; la nostra voce diventa grossa e roca, e lui continua a far sentire il suo suono acuto, come di un campanello. La pagina è costruita su un'*antitesi* ripetuta tre volte (*noi… ed egli*), che

oppone la crescita, cioè il desiderio e l'usura, alla fedeltà del fanciullo alla sua prima meraviglia. Nota i latinismi (*tripudi*, *tinnulo*, «tintinnante») e la scelta di un suono, il campanello, per dire una qualità dell'anima.

8.2.2 Vedere e nominare

Che cosa fa, concretamente, il fanciullino? Non compie azioni straordinarie: i segni della sua presenza, dice 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*, III)

In questo passo c'è quasi tutta la poetica di Pascoli. Il fanciullino **vede** più di quanto vedano gli occhi adulti: nel buio intravede presenze, nella luce sogna, parla alle cose come se fossero vive. Poi **nomina**: come Adamo nella Genesi, che dà il nome agli animali, il poeta dà alle cose il loro nome, come se le vedesse per la prima volta. Infine **collega**: scopre «somiglianze e relazioni» nascoste, chiama una cosa piccola con il nome di una grande e viceversa. Quest'ultima facoltà è l'*analogia*, lo strumento principale della poesia pascoliana, che studierai nel paragrafo sullo stile. Nota anche la sintassi del passo: una serie di frasi parallele (*quello che… quello che…*), un elenco senza congiunzioni, una chiusa costruita su due membri simmetrici («impicciolisce per poter vedere, ingrandisce per poter ammirare»).

8.2.3 Poesia pura e poesia «applicata»

Da qui Pascoli ricava alcune conseguenze. La prima è che la poesia non dipende dall'argomento: non c'è un tema alto e uno basso, perché il fanciullino trova la poesia anche nelle cose più umili, in un fiore di campo o nel verso di un uccello. La seconda è che la poesia non deve servire a niente di esterno a sé. Il poeta, scrive in un altro capitolo, non è un oratore, un predicatore, un filosofo, uno storico, un maestro, un tribuno: non deve insegnare, persuadere o celebrare. Pascoli chiama **poesia pura** quella che nasce soltanto dal sentimento e dalla visione, e la distingue dalla poesia «applicata», quella dei grandi poemi, dei drammi e dei romanzi, dove la poesia si mescola al racconto, alla morale o alla politica.

La terza conseguenza, però, è sorprendente: proprio perché è pura, la poesia ha un effetto morale. Il fanciullino è presente in tutti gli uomini, ricchi e poveri, e quando il poeta lo fa parlare tutti lo riconoscono; la poesia rende gli uomini più buoni, li fa sentire fratelli, li consola, insegna ad accontentarsi del poco. È un'idea che deriva dal socialismo umanitario della giovinezza, e che spiega perché lo stesso Pascoli, negli ultimi anni, abbia scritto anche poesie civili e

discorsi pubblici. Fra la poesia «pura» delle *Myricae* e la retorica della *Grande Proletaria* c'è una tensione che il poeta non ha mai sciolto del tutto.

ERRORE FREQUENTE

Il fanciullino non è un poeta ingenuo

«Per Pascoli il poeta deve scrivere come un bambino, in modo semplice.» Non è così. Il fanciullino è una facoltà dello sguardo, la capacità di stupirsi, non uno stile infantile. Le poesie di Pascoli sono costruite con una tecnica raffinatissima, frutto di anni di studio dei classici e di correzioni continue: metri calcolati, suoni scelti uno per uno, parole rare. Lo sguardo è quello del bambino; la mano che scrive è quella del filologo.

IN SINTESI

La poetica del *Fanciullino*

- In ogni uomo vive un fanciullo che conserva la meraviglia; il poeta è chi sa ascoltarlo.
- Il fanciullino **vede** le cose come nuove, le **nomina** con esattezza, ne coglie le **relazioni** nascoste (analogia).
- Non esistono temi poetici e temi impoetici: la poesia è anche nelle «piccole cose».
- La poesia è **pura**: non insegna e non persuade; nasce dal sentimento e dalla visione.
- Proprio per questo ha un effetto morale: unisce gli uomini e li consola.

8.2.4 Le piccole cose e l'universo

Il fanciullino che parla «alle nuvole, alle stelle» guarda anche il cielo, con le conoscenze di un uomo di fine Ottocento, che sa che la Terra è un pianeta minuscolo in un universo immenso. Il contrasto fra la piccolezza della casa e l'enormità del cosmo è uno dei suoi temi più moderni: lo vedrai nel finale di *X Agosto*, dove la Terra è un «atomo opaco».

APPROFONDIMENTO

Scienze · Pascoli e l'astronomia

Pascoli conosceva l'astronomia del suo tempo e ne fece materia di poesia. Nel *Bolide* (*Canti di Castelvecchio*) la caduta di una meteora gli fa sentire la Terra come una stella fra le stelle, sperduta nell'universo; nella *Vertigine* (*Nuovi poemetti*) immagina un uomo che perde il senso dell'alto e del basso e si sente precipitare nel vuoto del cielo. Già Leopardi, nella *Ginestra*, aveva misurato la piccolezza della Terra davanti alle stelle, ma per trarne un ragionamento sulla condizione umana; Pascoli ne fa un'esperienza quasi fisica, una vertigine: si sente dentro il cielo, su un pianeta che gira nel buio. Collega queste pagine a ciò che hai studiato in Fisica sulla gravitazione e sulle distanze astronomiche, e alla scala delle distanze del capitolo 2.

8.3 Lo stile: una rivoluzione dentro la tradizione

Leggendo Pascoli per la prima volta si ha l'impressione di una poesia semplice: versi brevi, parole comuni, scene di campagna. È un'impressione sbagliata. Pascoli conserva quasi sempre i metri e le rime della tradizione, ma dentro quelle forme cambia profondamente il rapporto fra le parole e le cose. Vediamo gli strumenti principali; li ritroverai tutti nelle letture.

8.3.1 Le parole esatte

La poesia italiana, da Petrarca in poi, aveva usato un lessico selezionato e generico: «fiori», «augelli», «fronde». Pascoli nomina invece con precisione da naturalista: non «un uccello», ma l'*assiuolo*, il *tordo*, la *cinciallegra*; non «un cespuglio», ma il *viburno*, il *prunalbo*, il *bosso*. Accanto ai nomi della botanica e dell'ornitologia entrano le parole del lavoro dei campi (*gora*, *maggese*, *aratro*) e i nomi popolari (la *Chioccetta* per le Pleiadi). È il fanciullino che «mette il nome» alle cose: la precisione non è pedanteria, è rispetto per la singolarità di ogni essere vivente.

8.3.2 Il suono: onomatopea e fonosimbolismo

Pascoli usa molto l'*onomatopea*, la parola che imita un suono: il «chiù» dell'assiuolo, il «fru fru» tra i cespugli, il «gre gre» delle rane, il «Don... Don...» delle campane. Ma va più in là. Con **fonosimbolismo** si indica l'uso dei suoni delle parole (vocali, consonanti, ripetizioni) per evocare un'impressione o uno stato d'animo, anche quando la parola non imita alcun rumore. Le vocali chiuse e cupe (*u*, *o*), le consonanti ripetute, le rime tronche diventano portatrici di significato: nell'*Assiuolo* la *u* di «chiù» ritorna in «laggiù», «fu», «più» e in «singulto», e il verso dell'uccello si carica a poco a poco di un senso di morte (Figura 8.5).

8.3.3 Analogia, sinestesia, simbolo

L'**analogia** è un accostamento fra due realtà lontane fondato su una somiglianza che il lettore deve cogliere da sé, senza il «come» della similitudine: il cielo diventa un'«aia azzurra» dove le stelle pigolano come pulcini, la nebbia è «di latte», l'alba è «di perla». A differenza della similitudine, che spiega, l'analogia salta i passaggi logici e lascia un'impressione. Una forma particolare di analogia è la sinestesia, l'accostamento di sensazioni che appartengono a sensi diversi: «soffi di lampi» unisce il tatto (o l'udito) e la vista; «pigolio di stelle» unisce l'udito e la vista.

Attraverso l'analogia gli oggetti diventano simboli: rimandano a un significato più profondo, che il poeta non dichiara. Un aratro abbandonato nel campo è un aratro, ma è anche l'immagine di una persona abbandonata; un nido è un nido, ma è anche la famiglia distrutta. Il simbolo pascoliano non è un'allegoria: nell'allegoria (pensa alle tre fiere del primo canto dell'*Inferno*) a ogni figura corrisponde un significato preciso, che si può spiegare; nel simbolo il rapporto resta aperto, suggerito, e la cosa concreta non perde mai la sua realtà. È ciò che Pascoli ha in comune

con il Simbolismo francese (capitolo 7), anche se lo raggiunge per una via sua, partendo dalla precisione delle cose e non dalla loro dissoluzione.

8.3.4 La sintassi frantumata

Anche la sintassi cambia. Pascoli preferisce la *paratassi*, cioè frasi coordinate o semplicemente accostate, alla subordinazione; usa molto la **frase nominale**, priva di verbo («Un bubbolìo lontano...»); spezza il discorso con i due punti, i puntini di sospensione, gli esclamativi, le domande senza risposta. Il risultato è un discorso per frammenti, in cui le impressioni si susseguono come pennellate. I critici hanno parlato per questo di **impressionismo** pascoliano, con un paragone tratto dalla pittura del tempo: come i pittori impressionisti, Pascoli fissa l'attimo, la luce, la percezione, prima che il pensiero la ordini.

8.3.5 La metrica: forme antiche, ritmo nuovo

Pascoli non abbandona la metrica tradizionale; anzi, la conosce come pochi e la usa in tutte le sue forme: il *madrigale* (*Lavandare*), la *ballata* (*Temporale*, *Il lampo*), le *terzine* (*Digitale purpurea*), le quartine. Riporta in vita forme dimenticate, come la **strofa saffica** rimata, formata da tre endecasillabi e da un verso breve, che imita nella struttura la strofa della poetessa greca Saffo (*Novembre*); anche la saffica barbara di Carducci (capitolo 5) è composta di versi italiani, ma rinuncia alla rima per riprodurre con gli accenti il ritmo del metro antico; quella di Pascoli, invece, è rimata, come nella tradizione italiana.

La sua grande innovazione è però il **novenario**, il verso di nove sillabe, poco usato dalla tradizione alta e associato alla poesia per musica e alle canzoni popolari (Tavola A.4). Pascoli lo rinnova: il suo novenario ha spesso gli accenti sulla 2ª, sulla 5ª e sull'8ª sillaba, e quindi un ritmo regolare, con due sillabe atone fra un accento e l'altro, che ricorda la cantilena e la ninna nanna (Figura 8.3). Su questo ritmo costante Pascoli lavora per contrasto: lo spezza con la punteggiatura, lo varia spostando gli accenti, lo interrompe con un'onomatopea. Il risultato è una musica nuova, che i poeti del Novecento terranno presente.

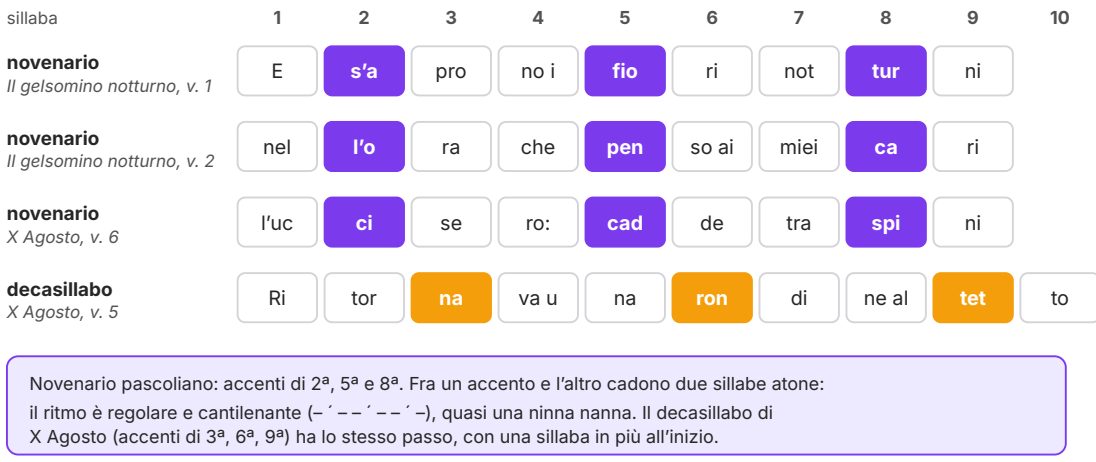

Figura 8.3 Il novenario e il decasillabo pascoliani. Le sillabe metriche contano le sinalefi (*no i*, *so ai*, *va u*, *ne al*); in colore le sillabe accentate. Lo stesso passo ternario (un accento ogni tre sillabe) regge il novenario (2ª, 5ª, 8ª) e il decasillabo (3ª, 6ª, 9ª).

8.3.6 Le lingue di Pascoli

Il critico Gianfranco Contini, in una celebre conferenza del 1955 sul linguaggio di Pascoli, ha osservato che nella sua poesia convivono tre livelli di lingua, e che proprio la loro mescolanza è la novità. C'è una lingua «normale», quella della grammatica, che usiamo per comunicare. C'è un linguaggio che Contini chiama **pregrammaticale**, che sta prima delle regole e del significato: le onomatopee, i versi degli animali, i suoni puri. E c'è un linguaggio **postgrammaticale**, che va oltre la lingua comune: i termini tecnici della botanica e dell'ornitologia, le parole dialettali e gergali, il latino, perfino l'inglese storpiato degli emigranti di *Italy*. Secondo Contini questa mescolanza rompe l'unità della lingua poetica tradizionale e fa di Pascoli un iniziatore della poesia moderna. La tabella dà alcuni esempi tratti dai testi del capitolo.

Tabella 8.1 I tre livelli della lingua di Pascoli (la distinzione è di Gianfranco Contini; gli esempi sono tratti dai testi letti nel capitolo).

Livello	Che cosa comprende	Esempi
pregrammaticale	onomatopee, voci di animali, suoni senza significato lessicale	«chiù», «fru fru» (*L'assiuolo*); «gre gre», «Don... Don...» (*La mia sera*)
grammaticale	la lingua comune, con la sua sintassi	«Il giorno fu pieno di lampi» (*La mia sera*)
postgrammaticale	lingue speciali: botanica, ornitologia, lavoro dei campi, dialetto, latino, la lingua degli emigranti	*viburni*, *Chioccetta* (*Il gelsomino notturno*); *prunalbo* (*Novembre*); *gora*, *maggese* (*Lavandare*); *sistri* (*L'assiuolo*); *zirlano*, *bussi* (*Digitale purpurea*)

8.4 *Myricae*

8.4.1 Un libro di «umili tamerici»

Myricae è la prima raccolta poetica di Pascoli e il libro che lo rese famoso. È un libro che cresce nel tempo: la prima edizione (Livorno, 1891) contiene 22 poesie; seguono edizioni sempre più ampie, nel 1892, nel 1894 e nel 1897, fino all'edizione del 1900, che porta i componimenti a 156, raccolti per lo più in sezioni. Il libro è dedicato al padre («A Ruggiero Pascoli mio padre»), e nella prefazione del 1894 il poeta presenta le sue poesie, deposte sulla tomba del padre, come «frulli d'uccelli, stormire di cipressi, lontano cantare di campane»: un libro di lutto, ma anche, dice, un invito a «benedire la vita».

Il titolo viene da un verso di Virgilio. All'inizio della quarta *Bucolica* il poeta latino annuncia un canto più alto del solito, perché «non a tutti piacciono gli arbusti e le umili tamerici» (*non omnis arbusta iuvant humilesque myricae*, *Bucoliche* IV 2). Le *myricae*, le tamerici, sono arbusti bassi e comuni: il simbolo della poesia umile, campestre, quella da cui Virgilio voleva allontanarsi. Pascoli mette in epigrafe al libro il verso latino, ma toglie la negazione: *arbusta iuvant humilesque myricae*, «piacciono gli arbusti e le umili tamerici». Il gesto è un programma: scegliere proprio la poesia delle piccole cose.

COLLEGAMENTI

Latino · Pascoli poeta latino

Pascoli ha scritto per tutta la vita poesie in latino, i *Carmina*, e le ha mandate al *Certamen Hoeufftianum*, un concorso internazionale che si teneva ogni anno ad Amsterdam, vincendo molte volte la medaglia d'oro. Non sono esercizi scolastici: sono poemetti originali, spesso su personaggi umili del mondo romano (schiavi, gladiatori, bambini), scritti in un latino vivo e personale. Il gesto di *Myricae*, che rovescia un verso di Virgilio, nasce da questa familiarità: per Pascoli il latino non è una lingua morta ma una seconda lingua poetica. Quando traduci Virgilio in classe, prova a cercare nella sua poesia «gli arbusti e le umili tamerici»: le api, i buoi, il lavoro dei campi delle *Georgiche*.

Le sezioni del libro raccolgono poesie affini per tema o per metro: scene di vita campestre (*L'ultima passeggiata*, *In campagna*), lutti e ricordi (*Elegie*, *Tristezze*), il ciclo delle stagioni. Molte poesie sono brevissime, quadri di pochi versi: un paesaggio, un suono, un dettaglio. Ma il quadro non è mai soltanto descrittivo. Nelle letture che seguono, osserva sempre come un elemento del paesaggio diventi il segno di qualcos'altro.

8.4.2 Lettura · *Lavandare*

La poesia appartiene alla sezione *L'ultima passeggiata*, una serie di quadri di vita campestre. È un *madrigale* di endecasillabi: due terzine e una quartina, con lo schema ABA CBC DEDE.

Tabella 8.2 Pascoli, *Myricae*, *Lavandare*: testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Nel campo mezzo grigio e mezzo nero resta un aratro senza buoi, che pare dimenticato, tra il vapor leggero.	Nel campo, per metà grigio (ancora da arare) e per metà nero (già arato), è rimasto un aratro senza i buoi, che sembra dimenticato nella nebbia leggera.
E cadenzato dalla gora viene lo sciabordare delle lavandare con tonfi spessi e lunghe cantilene:	E dal canale arriva, ritmato, il rumore dei panni sbattuti nell'acqua dalle lavandaie, con colpi fitti e lunghi canti lenti:
Il vento soffia e nevica la frasca, e tu non torni ancora al tuo paese! quando partisti, come son rimasta! come l'aratro in mezzo alla maggese.	«Il vento soffia e le foglie cadono dai rami come neve, e tu non torni ancora al tuo paese! Quando partisti, come sono rimasta! Come l'aratro in mezzo al campo lasciato a riposo».

Guida alla lettura

Comprensione. Le due terzine descrivono un paesaggio autunnale con due sensi diversi: la prima con la vista (il campo, l'aratro, la nebbia), la seconda con l'udito (lo sciabordare, i tonfi, le cantilene). La quartina riporta le parole della canzone che le lavandaie cantano: è la voce di una

donna abbandonata dall'uomo che è partito e non torna. La quartina è chiusa fra virgolette solo idealmente: il lettore capisce da sé che parla un'altra voce.

Analisi. Il *madrigale* è una forma antica, usata da Petrarca; ma qui il contenuto è il più umile possibile. Il lessico unisce parole rare e tecniche (*gora*, il canale che porta l'acqua al mulino; *maggese*, il campo lasciato a riposo; *sciabordare*) a modi popolari («come son rimasta!»). La metafora «nevica la frasca» trasforma le foglie che cadono in neve. Il suono è studiato: la rima interna *sciabordare* / *lavandare* riproduce il ritmo dei panni sbattuti, e la sequenza di consonanti dei «tonfi spessi» (*t*, *f*, *s*) li fa quasi sentire.

Interpretazione. L'ultimo verso riprende l'immagine iniziale: l'aratro dimenticato nel campo era già, senza che il lettore lo sapesse, l'immagine della donna abbandonata. Il simbolo nasce così: un oggetto concreto, descritto con esattezza, che alla fine si rivela il correlativo di un sentimento. Il cerchio che si chiude fra il v. 2 e il v. 10 dà alla poesia una struttura ad anello.

ESEMPIO SVOLTO

Analisi metrica e fonica di *Lavandare*, vv. 1–6

Contiamo le sillabe metriche, unendo con la *sinalefe* la vocale finale di una parola e quella iniziale della seguente (segnate con ‿), e segniamo gli accenti principali.

- Nel / càm / po / mèz / zo / grì / gio‿e / mèz / zo / né / ro: 11 sillabe, accenti di 2ª, 4ª, 6ª, 8ª e 10ª.
- rè / sta‿un / a / rà / tro / sèn / za / buòi / che / pà / re: 11 sillabe (*buoi* è un monosillabo), accenti di 1ª, 4ª, 6ª, 8ª, 10ª.
- di / men / ti / cà / to / tra‿il / va / pòr / leg / gé / ro: 11 sillabe, accenti di 4ª, 8ª, 10ª.
- E / ca / den / zà / to / dal / la / gò / ra / viè / ne: 11 sillabe, accenti di 4ª, 8ª, 10ª.
- lo / scia / bor / dà / re / del / le / la / van / dà / re: 11 sillabe, accenti di 4ª e 10ª.
- con / tòn / fi / spès / si‿e / lùn / ghe / can / ti / lè / ne: 11 sillabe, accenti di 2ª, 4ª, 6ª, 10ª.

Rime. ABA (*nero* : *leggero*, con *pare* in mezzo) CBC (*viene* : *cantilene*, con *lavandare* che rima con *pare*) DEDE (*frasca* : *rimasta*, rima imperfetta; *paese* : *maggese*). La rima B lega le due terzine e mette in rilievo la parola del titolo.

Suoni. Nella prima terzina dominano le vocali aperte e il ritmo lento (tre soli accenti nel v. 3, con la lunga parola *dimenticato*); nella seconda il v. 5 ha due soli accenti principali e scorre come la cantilena, mentre il v. 6, con quattro accenti ravvicinati e la sequenza *t*/*f*/*s* di «tonfi spessi», fa sentire i colpi dei panni. Il metro antico è riempito di un suono nuovo.

8.4.3 Lettura · *X Agosto*

La poesia, dalla sezione *Elegie*, è dedicata all'anniversario della morte del padre, ucciso il giorno di San Lorenzo, la notte delle stelle cadenti. Sei quartine in cui si alternano un *decasillabo* e un *novenario*, con rime alternate (abab).

San Lorenzo, io lo so perché tanto
di stelle per l'aria tranquilla
arde e cade, perché sì gran pianto
nel concavo cielo sfavilla.

Ritornava una rondine al tetto:
l'uccisero: cadde tra spini:
ella aveva nel becco un insetto:
la cena de' suoi rondinini.

Ora è là, come in croce, che tende
quel verme a quel cielo lontano;
e il suo nido è nell'ombra, che attende,
che pigola sempre più piano.

Anche un uomo tornava al suo nido:
l'uccisero: disse: Perdono;
e restò negli aperti occhi un grido:
portava due bambole, in dono...

Ora là, nella casa romita,
lo aspettano, aspettano, in vano:
egli immobile, attonito, addita
le bambole al cielo lontano.

E tu, Cielo, dall'alto dei mondi
sereni, infinito, immortale,
oh! d'un pianto di stelle lo inondi
quest'atomo opaco del Male!

(Pascoli, *Myricae*, *X Agosto*)

Guida alla lettura

Comprensione e parafrasi. San Lorenzo, io so perché tante stelle bruciano e cadono nell'aria tranquilla, perché un così grande pianto scintilla nella volta del cielo. Una rondine tornava al suo tetto: la uccisero, cadde tra i rovi; aveva nel becco un insetto, la cena per i suoi piccoli. Ora è là, come in croce, e tende quel verme verso il cielo lontano; e il suo nido, nell'ombra, aspetta, pigola sempre più piano. Anche un uomo tornava al suo nido: lo uccisero; disse «Perdono», e negli occhi spalancati gli restò un grido; portava in dono due bambole. Ora là, nella casa isolata, lo aspettano inutilmente; lui, immobile e stupefatto, indica le bambole al cielo lontano. E tu, Cielo, dall'alto dei mondi sereni, infinito, immortale, inondi di un pianto di stelle questo atomo oscuro del Male, la Terra.

Analisi. La poesia è costruita su un *parallelismo* rigoroso (Figura 8.4): le strofe 2–3 raccontano la morte della rondine, le strofe 4–5 quella dell'uomo, con le stesse parole («l'uccisero», «nido», «cielo lontano») e la stessa struttura; la strofa 1 e la strofa 6 fanno da cornice, con il cielo che piange. Nota i due punti, che spezzano i versi in frasi brevissime, e la ripetizione «aspettano, aspettano», che allunga l'attesa inutile. La rondine «come in croce» e l'uomo che muore dicendo «Perdono» rimandano alla passione di Cristo: sono vittime innocenti. Il padre non è mai nominato; l'uomo resta anonimo, e proprio per questo diventa universale.

Interpretazione. Il fatto privato, l'uccisione di Ruggero Pascoli, diventa una domanda sul male. Le stelle cadenti di San Lorenzo, secondo la tradizione popolare «lacrime» del santo, diventano il pianto del Cielo sulla Terra. Ma questo Cielo è «infinito, immortale», lontano dai «mondi sereni»: può solo piangere, non spiegare né consolare. La Terra, vista da lassù, è un «atomo opaco del Male»: un granello minuscolo e senza luce nell'universo, abitato dalla violenza. In questa immagine la tragedia di una famiglia e la piccolezza del pianeta nel cosmo si sovrappongono.

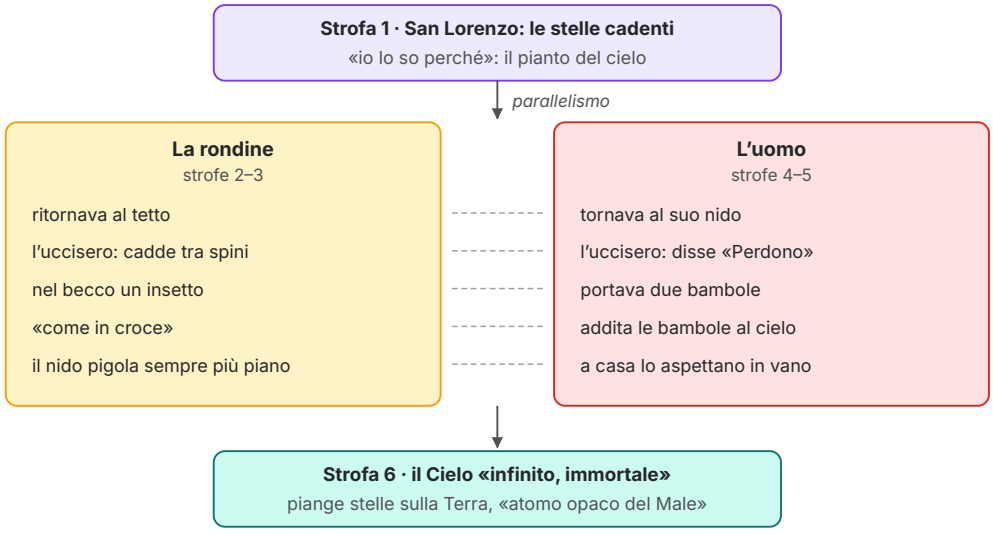

Figura 8.4 La struttura di *X Agosto*: una cornice (strofe 1 e 6, il cielo che piange stelle) racchiude due storie parallele, quella della rondine (strofe 2–3) e quella dell'uomo (strofe 4–5), raccontate con le stesse parole.

COLLEGAMENTI

Scienze · Le «lacrime di San Lorenzo»

Le stelle cadenti di agosto non sono stelle. Sono le **Perseidi**, uno sciame di meteore: piccoli frammenti di roccia e polvere lasciati lungo la sua orbita dalla cometa 109P/Swift-Tuttle. Ogni anno, fra la fine di luglio e la fine di agosto, la Terra attraversa questa scia di detriti; i frammenti entrano nell'atmosfera a decine di chilometri al secondo e si incendiano per l'attrito con l'aria, lasciando una traccia luminosa. Il nome viene dalla costellazione di Perseo, il punto del cielo da cui le scie sembrano partire. Oggi il massimo dello sciame cade di solito verso il 12–13 agosto, qualche giorno dopo San Lorenzo.

8.4.4 Lettura · *L'assiuolo*

L'*assiuolo* è un piccolo rapace notturno, simile a un gufo, che d'estate emette un verso breve e ripetuto, simile a un fischio: la poesia lo trascrive «chiù». La lirica, dalla sezione *In campagna*, è formata da tre strofe di sette *novenari*, ciascuna chiusa dall'onomatopea «chiù»; lo schema è abab cdcd per la prima strofa, con la rima tronca in *-ù* (laggiù, chiù) che torna in tutte e tre le strofe (fu, più).

> Dov'era la luna? ché il cielo
> notava in un'alba di perla,
> ed ergersi il mandorlo e il melo
> parevano a meglio vederla.
> Venivano soffi di lampi
> da un nero di nubi laggiù;
> veniva una voce dai campi:
> chiù...
>
> Le stelle lucevano rare
> tra mezzo alla nebbia di latte:
> sentivo il cullare del mare,
> sentivo un fru fru tra le fratte;
> sentivo nel cuore un sussulto,
> com'eco d'un grido che fu.
> Sonava lontano il singulto:
> chiù...

> Su tutte le lucide vette
> tremava un sospiro di vento:
> squassavano le cavallette
> finissimi sistri d'argento
> (tintinni a invisibili porte
> che forse non s'aprono più?...);
> e c'era quel pianto di morte...
> chiù...
>
> (Pascoli, *Myricae*, *L'assiuolo*)

Guida alla lettura

Comprensione. È una notte di luna velata: il cielo sembra nuotare (*notava*, latinismo) in una luce perlacea, e il mandorlo e il melo sembrano alzarsi per vedere meglio la luna nascosta. In lontananza lampeggia; dai campi arriva una voce. Nella seconda strofa il poeta ascolta: il mare, un fruscio tra i cespugli, e dentro di sé un sussulto, come l'eco di un grido lontano nel tempo. Nella terza le cavallette agitano le zampe come *sistri*, gli strumenti a sonagli usati nell'antico Egitto nei riti della dea Iside, legati al mistero della morte e della rinascita: il loro tintinnio sembra bussare a porte invisibili che forse non si aprono più.

Analisi. La poesia è un esempio perfetto di analogia e di sinestesia: l'«alba di perla», la «nebbia di latte», i «soffi di lampi», il «sospiro di vento». La sintassi procede per impressioni accostate, e l'*anafora* di «sentivo» (vv. 11–13) segna il passaggio dai suoni esterni al cuore. Il «chiù» ripetuto alla fine di ogni strofa cambia significato secondo il nome che riceve: prima è una «voce» (v. 7), poi un «singulto» (v. 15), infine un «pianto di morte» (v. 23). La stessa sillaba, sempre uguale, si carica a ogni ritorno di un senso più cupo (Figura 8.5).

Interpretazione. Nella poesia non si nomina mai un morto, eppure tutto parla della morte: l'«eco d'un grido che fu» richiama un dolore passato che il lettore di Pascoli riconosce, le porte che non si aprono più sono quelle dell'aldilà, da cui nessuno torna. Il paesaggio notturno, quasi incantato all'inizio, diventa a poco a poco inquieto. È il procedimento simbolista: la natura non viene spiegata ma interrogata, e risponde con suoni che il poeta sente come messaggi oscuri.

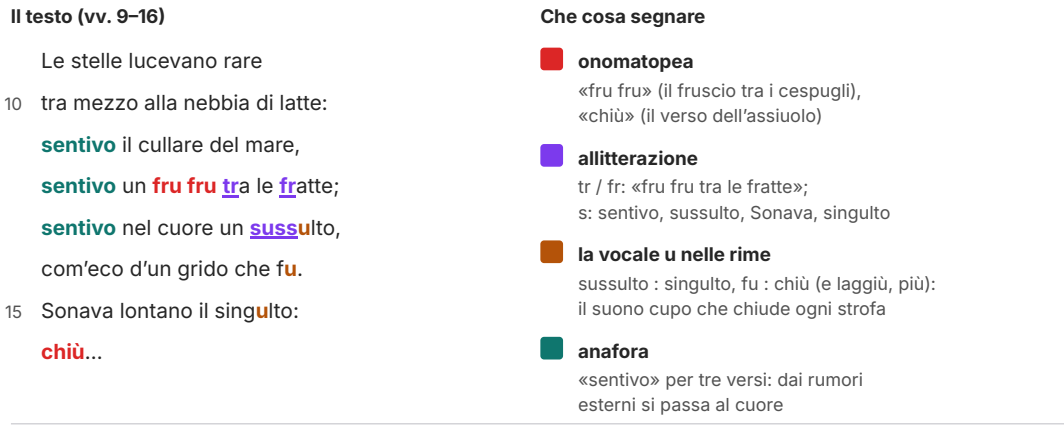

Figura 8.5 Il fonosimbolismo nella seconda strofa dell'*Assiuolo*: le onomatopee, le allitterazioni, la vocale *u* nelle rime e l'anafora di «sentivo». Il suono costruisce il significato prima delle parole.

8.4.5 Lettura · *Temporale* e *Il lampo*

Due poesie brevissime, che conviene leggere insieme perché hanno la stessa forma: una **ballata minima** (o «piccola»), cioè una ballata ridotta all'essenziale, con una *ripresa* di un solo verso e una *stanza* di sei versi l'ultimo dei quali rima con la ripresa. *Temporale* (sezione *In campagna*) è in settenari, con lo schema a bcbcca; *Il lampo* (sezione *Tristezze*) è in endecasillabi, con lo schema 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. In *Temporale* il primo verso è un suono: un brontolio lontano di tuono (*bubbolìo*). Poi un quadro di colori: l'orizzonte rosso verso il mare, come infuocato; verso i monti un nero di pece, con brandelli di nubi chiare; in mezzo al nero, una casa di campagna; e, ultima, un'ala di gabbiano. Nel *Lampo* la luce improvvisa del lampo mostra per un attimo il cielo e la terra come sono davvero: la terra affannata e livida, il cielo carico e sconvolto; nel buio una casa bianchissima appare e scompare, come un occhio spalancato dal terrore che si apre e si chiude nella notte.

Analisi. *Temporale* non ha un solo verbo principale, a parte «rosseggia»: è una serie di *frasi nominali* separate dai due punti, come pennellate di colore (rosso, nero, chiaro, bianco del casolare e dell'ala). Nel *Lampo* le serie di tre aggettivi (*ansante, livida…*; *ingombro, tragico, disfatto*) personificano la terra e il cielo, e le coppie di verbi senza congiunzione («apparì sparì», «s'aprì si chiuse») riproducono la velocità del lampo. Il v. 4 contiene un ossimoro, «tacito tumulto», e la ripetizione «bianca bianca». Le due poesie finiscono con un'immagine minima e indifesa: l'ala di gabbiano, l'occhio della casa.

Interpretazione. In entrambe le poesie la casa è un punto di luce nel buio, fragile e minacciato: è il nido esposto alla violenza del mondo. Il lampo che «mostra» il cielo e la terra «qual era» è come una rivelazione: per un istante si vede la verità delle cose, ed è tragica. Alcuni interpreti hanno letto nell'occhio «esterrefatto» il ricordo dell'ultimo sguardo del padre ucciso, come negli «aperti occhi» di *X Agosto*; il testo non lo dice, e la forza della poesia sta proprio nel lasciare aperta questa possibilità.

8.4.6 Lettura · *Novembre*

Dalla sezione *In campagna*. Tre *strofe saffiche*: tre endecasillabi e un quinario, con lo schema ABAb.

> Gemmea l'aria, il sole così chiaro
> che tu ricerchi gli albicocchi in fiore,
> e del prunalbo l'odorino amaro
> senti nel cuore...
>
> Ma secco è il pruno, e le stecchite piante
> di nere trame segnano il sereno,
> e vuoto il cielo, e cavo al piè sonante
> sembra il terreno.
>
> Silenzio, intorno: solo, alle ventate,
> odi lontano, da giardini ed orti,
> di foglie un cader fragile. È l'estate,
> fredda, dei morti.
>
> (Pascoli, *Myricae*, *Novembre*)

Guida alla lettura

Comprensione e parafrasi. L'aria è limpida come una gemma, il sole così luminoso che cerchi con lo sguardo gli albicocchi in fiore e ti sembra di sentire nel cuore il profumo un po' amaro del biancospino (*prunalbo*)... Ma il biancospino è secco, le piante rinsecchite disegnano intrecci neri contro il cielo sereno, il cielo è vuoto, e il terreno, sotto il piede che risuona, sembra cavo. Intorno c'è silenzio: solo, quando soffia il vento, senti in lontananza, dai giardini e dagli orti, il cadere fragile delle foglie. È l'estate fredda dei morti.

Analisi. La poesia è costruita su un'*antitesi* fra la prima strofa, che descrive un'illusione di primavera (il sole, i fiori, il profumo), e le altre due, introdotte dal «Ma», che mostrano la realtà dell'autunno. La prima strofa è luminosa e piena di sensazioni gradevoli, anche con una sinestesia, l'«odorino amaro» che unisce olfatto e gusto (ed è sentito, per di più, «nel cuore»); la seconda è fatta di immagini di secchezza e di vuoto; la terza di silenzio e di suoni fragili. Nel v. 11 l'*anastrofe* «di foglie un cader fragile» rallenta la lettura, e la cesura forte dopo «fragile» isola l'ultima frase. L'«estate, / fredda, dei morti» è un *ossimoro*: l'«estate di San Martino», i giorni tiepidi di novembre, coincide con il mese in cui si commemorano i defunti.

Interpretazione. La natura inganna: la luce di novembre sembra primavera, ma sotto c'è la morte. Il terreno che suona «cavo» sotto il piede fa pensare alle tombe, il cielo «vuoto» a un mondo senza consolazione. Confronta questa poesia con *San Martino* di Carducci (capitolo 5), che descrive lo stesso periodo dell'anno: in Carducci prevalgono la vita del borgo, il vino, il cacciatore; in Pascoli la stagione diventa un presagio di morte.

ERRORE FREQUENTE

Non tutto è autobiografia, non tutto è allegoria

Due errori opposti si fanno spesso con Pascoli. Il primo è leggere ogni poesia come una pagina di diario («l'aratro è Pascoli dopo la morte del padre»). La biografia aiuta a capire i temi, ma la poesia generalizza: la donna di *Lavandare* non è il poeta, è una voce popolare. Il secondo errore è tradurre ogni immagine in un concetto («l'assiuolo = la morte»), come se fosse un'allegoria medievale. Il simbolo pascoliano funziona per suggestione: l'assiuolo resta un uccello vero, e il suo verso acquista un senso di morte solo a poco a poco, per l'effetto dell'intera poesia. Nell'analisi, parti sempre dalla cosa concreta e mostra come si carica di significato.

8.5 Dai *Poemetti* ai *Canti di Castelvecchio*

8.5.1 I *Poemetti*: racconti in versi

Accanto alle brevi liriche di *Myricae*, Pascoli scrive componimenti più lunghi e narrativi, i **poemetti**, quasi sempre in terzine dantesche: un primo volume nel 1897, poi i *Primi poemetti* (1904) e i *Nuovi poemetti* (1909). Molti raccontano, attraverso le stagioni e i lavori agricoli, la vita di una famiglia di contadini della valle del Serchio; altri sono storie più private e misteriose. Il più noto per il tema storico è *Italy*, il racconto del ritorno di una famiglia di emigrati di cui hai letto nei Collegamenti sull'emigrazione.

8.5.2 *Digitale purpurea*

Il poemetto (*Primi poemetti*) è in tre parti di terzine. Due amiche, Maria, bionda e semplice, e Rachele, bruna e dagli occhi ardenti, si ritrovano dopo anni e ricordano il convento in cui hanno studiato da ragazze. Nell'orto del convento cresceva un fiore misterioso, la *digitale purpurea*, di cui le monache dicevano che dava la morte. La memoria del collegio, con i canti, le preghiere e le compagne, si fa sempre più viva; alla fine Rachele confessa che un giorno, da sola, ha respirato il profumo di quel fiore, e che fu una dolcezza tanto grande da far morire. Ecco il momento in cui il fiore viene nominato:

> 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. 18
>
> (Pascoli, *Primi poemetti*, *Digitale purpurea*, I, vv. 13–18)

Rachele chiede all'amica se ricorda l'orto del convento, i ginepri fra i quali cantavano i tordi, le siepi di bosso dall'odore amaro, quel cantuccio segreto (*canto* vale qui «angolo») con il fiore... «di morte». Chi pronuncia questa parola? Il testo non lo dice: le virgolette staccano «morte: sì, cara» dalla domanda, e la parola può essere di Maria, che completa la frase dell'amica, o di Rachele stessa, dopo una pausa. È invece Maria (lo dice il v. 23: «Maria parla») a chiedere se fosse vero: lei ci credeva tanto che non sarebbe mai passata accanto a quel fiore triste. La sospensione «fior di...?» e la parola che arriva solo all'inizio della terzina successiva sono un esempio di *reticenza*: la parola «morte» arriva in ritardo, scavalcando la fine del verso e della strofa. Il fiore è insieme oggetto reale e simbolo ambiguo: per la monacale Maria è il pericolo, per Rachele la tentazione di una dolcezza proibita e mortale, in cui molti interpreti leggono un'allusione all'esperienza dell'amore. Nella figura di Maria che studia in convento Pascoli ricorda la giovinezza della sorella Maria, che aveva vissuto anni nel collegio di un monastero.

COLLEGAMENTI

Scienze · La digitale: veleno e farmaco

La *Digitalis purpurea* è una pianta comune nei boschi e ai margini dei sentieri d'Europa, con grandi fiori a campanula, rosa-violacei e macchiati all'interno, disposti lungo uno stelo, che nel poemetto Pascoli paragona a dita macchiate di sangue. Tutta la pianta è velenosa, perché contiene sostanze, i glicosidi digitalici (come la digitossina), che agiscono sul cuore. Proprio queste sostanze, in dosi controllate, sono diventate un farmaco: alla fine del Settecento il medico inglese William Withering ne descrisse l'uso contro l'accumulo di liquidi nell'organismo dovuto allo scompenso cardiaco, e i derivati della digitale si usano ancora in cardiologia. È la stessa ambiguità del poemetto: il fiore che dà la morte e, in un altro uso, la cura.

8.5.3 I *Canti di Castelvecchio*

Nel 1903 escono i *Canti di Castelvecchio*, dedicati alla madre, così come *Myricae* era dedicato al padre. Nella prefazione Pascoli li chiama ancora *myricae*, autunnali questa volta, cresciute intorno alla tomba della madre: sono ancora poesie di piccole cose, legate al paesaggio della valle del Serchio, alle stagioni, ai lavori, alle campane; ma i componimenti sono in genere più lunghi, la metrica più varia (il novenario vi domina), e il tema del lutto si unisce in modo più esplicito a quello della memoria dell'infanzia e del nido. Vi compaiono anche poesie dedicate al padre, come *La cavalla storna*, in cui la madre interroga la cavalla che riportò a casa il marito morto. Leggiamo due dei canti più famosi.

8.5.4 Lettura · *Il gelsomino notturno*

Secondo i commentatori, la poesia nacque nel 1901 per le nozze di un amico, Gabriele Briganti: è dunque un **epitalamio**, un canto per un matrimonio, secondo un genere antico che risale alla

poesia greca e latina (Catullo). Ma è un epitalamio del tutto particolare, perché la notte di nozze non è mai nominata. Sei quartine di *novenari*, con rime alternate.

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.	Si aprono i fiori che sbocciano di notte, nell'ora in cui penso ai miei morti. In mezzo ai cespugli di viburno sono comparse 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 solo una casa sussurra. I nidi dormono sotto le ali, 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.	Dai fiori aperti si diffonde un profumo di fragole rosse. Splende una lampada là nella sala. Sopra le 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 in ritardo ronza, trovando le celle dell'alveare già occupate. Le Pleiadi attraversano il cielo, come una chioccia con i pulcini che pigolano.
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 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 po' sgualciti, si chiudono; dentro l'ovario morbido e nascosto del fiore si prepara una felicità nuova, che non so dire.

Guida alla lettura

Comprensione. La poesia segue una notte intera, dal crepuscolo all'alba (Figura 8.6). Si alternano due spazi: fuori, la natura che vive di notte (i fiori che si aprono, le farfalle, il profumo, l'ape, le stelle); dentro, una casa in cui qualcuno bisbiglia, una luce che passa dalla sala alla scala e al primo piano e poi si spegne. All'alba i petali si chiudono e nel fiore «si cova» una vita nuova. Il fiore che si apre di notte e viene fecondato, la casa degli sposi, la vita che si prepara sono immagini parallele: la poesia parla della notte di nozze e del concepimento senza mai nominarli.

Analisi. Il *novenario* scorre con il suo ritmo regolare, ma le frasi sono brevi e accostate, spesso una per verso, senza nessi logici (vv. 11–12: «Splende un lume là nella sala. / Nasce l'erba sopra le fosse.»). Molte sono le analogie: «l'aia azzurra» del cielo, il «pigolio di stelle» (una sinestesia), gli occhi che dormono «sotto le ciglia» come i nidi sotto le ali. Il lessico unisce botanica

(*viburni*, *calici*, *petali*, *urna*, cioè l'ovario del fiore) e linguaggio popolare (*Chioccetta*). Nell'ultima strofa *petali* rima con *segreta*: è una **rima ipermetra**, in cui una delle due parole ha una sillaba in più (*pètali* è sdrucciola), che si fonde per sinalefe con l'inizio del verso seguente (*-li* + *un*).

Interpretazione. Accanto alla vita che nasce c'è la morte: il poeta pensa «ai miei cari», cioè ai suoi morti, e «nasce l'erba sopra le fosse». L'«ape tardiva» che trova le celle già occupate è un'immagine dell'esclusione: è stata letta come un'immagine dello stesso poeta, che resta fuori dalla casa e dalla felicità degli altri. Il verso finale, «non so che felicità nuova», dice insieme stupore e distanza: è una felicità che il poeta vede, intuisce, ma non conosce.

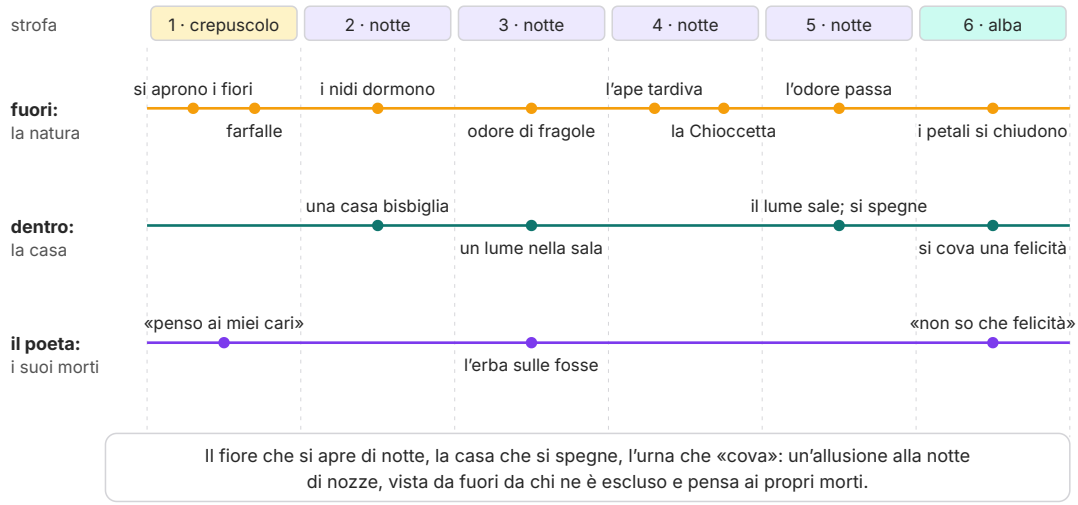

Figura 8.6 La struttura del *Gelsomino notturno*. Dal crepuscolo all'alba si alternano tre piani: la natura notturna, la casa degli sposi, il pensiero del poeta per i suoi morti. Le immagini si corrispondono senza che nessun nesso logico le colleghi.

8.5.5 Lettura · *La mia sera*

Cinque strofe di otto versi: sette *novenari* e un *senario* finale, che si chiude sempre con la parola «sera». Leggiamo la prima, la seconda e l'ultima strofa.

> Il giorno fu pieno di lampi;
> ma ora verranno le stelle,
> le tacite stelle. Nei campi
> c'è un breve gre gre di ranelle.
> Le tremule foglie dei pioppi
> trascorre una gioia leggiera.
> Nel giorno, che lampi! che scoppi!
> Che pace, la sera!

> Si devono aprire le stelle
> nel cielo sì tenero e vivo.
> Là, presso le allegre ranelle,
> singhiozza monotono un rivo.
> Di tutto quel cupo tumulto,
> di tutta quell'aspra bufera,
> non resta che un dolce singulto
> nell'umida sera.
>
> (Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, *La mia sera*, vv. 1–16)

Parafrasi delle strofe 1–2. Il giorno è stato pieno di lampi, ma ora verranno le stelle, le stelle silenziose. Nei campi si sente il breve gracidare delle piccole rane. Una gioia leggera attraversa le foglie tremanti dei pioppi. Durante il giorno, quanti lampi, quanti tuoni! Che pace, invece, la sera! Le stelle stanno per spuntare nel cielo così dolce e vivo. Là, vicino alle rane allegre, un ruscello singhiozza sempre uguale. Di tutto quel tumulto cupo, di tutta quella bufera violenta, non resta che un dolce singhiozzo nella sera umida.

> Don... Don... E mi dicono, Dormi!
> mi cantano, Dormi! sussurrano,
> Dormi! bisbigliano, Dormi!
> là, voci di tenebra azzurra...
> Mi sembrano canti di culla,
> che fanno ch'io torni com'era...
> sentivo mia madre... poi nulla...
> sul far della sera.
>
> (Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, *La mia sera*, vv. 33–40)

Guida alla lettura

Comprensione. Dopo una giornata di temporale arriva una sera serena. Nelle strofe centrali (qui non riportate) la tempesta è diventata un ruscello che canta, le nuvole più nere sono diventate le più rosa, le rondini fanno la loro «garrula cena». Nell'ultima strofa le campane suonano e sembrano dire al poeta «Dormi!»; quelle voci gli ricordano le ninne nanne, lo fanno tornare bambino, quando sentiva la voce della madre e poi si addormentava.

Analisi. Tutta la poesia è costruita sull'*antitesi* giorno / sera, tempesta / pace: i «lampi» e gli «scoppi» si oppongono alle «tacite stelle». Il paesaggio è umanizzato (il ruscello «singhiozza», le foglie provano una «gioia leggiera»). Le onomatopee («gre gre», «Don... Don...») e le ripetizioni di «Dormi!», con i verbi della voce sempre più sommessi (*dicono*, *cantano*, *sussurrano*, *bisbigliano*), creano un vero *climax discendente*, che accompagna il poeta verso il sonno. La parola-rima «sera» chiude ogni strofa, come un ritornello.

Interpretazione. Il temporale del giorno è un'immagine della vita del poeta, piena di dolori; la sera è la quiete che viene dopo. L'aggettivo possessivo del titolo, «la *mia* sera», autorizza questa lettura: è la sera della giornata, ma anche quella della vita. La pace finale, però, è un ritorno indietro, all'infanzia e alla voce della madre; il «nulla» del v. 39 è il sonno del bambino, ma anche un'ombra di morte. Confronta la poesia con *La quiete dopo la tempesta* di Leopardi (capitolo 2): lo stesso schema (la tempesta, poi la pace), ma in Leopardi la quiete è un «piacer figlio d'affanno», e il discorso diventa riflessione filosofica; in Pascoli diventa regressione nella memoria.

COLLEGAMENTI

Con Leopardi · Due idee della natura

Pascoli ha letto e amato Leopardi, ma ne rovescia alcune idee. Nella prefazione a *Myricae* chiama la natura una madre dolcissima, che anche quando ci fa morire sembra cullarci; il male, scrive, viene dagli uomini, che lo commettono volontariamente e poi ne danno la colpa alla natura. È quasi una risposta al Leopardi del *Dialogo della Natura e di un Islandese* e della *Ginestra* (capitolo 1 e capitolo 2), per il quale la natura è indifferente o nemica e gli uomini dovrebbero unirsi contro di essa. Ma in *X Agosto* il cielo «infinito, immortale» che piange sulla Terra senza poterla salvare è molto vicino all'universo leopardiano. Prova a discutere questa contraddizione: Pascoli crede davvero alla natura «madre»?

8.5.6 I *Poemi conviviali*

Nel 1904 Pascoli pubblica i *Poemi conviviali*, poemetti su temi del mondo greco e romano, per lo più in endecasillabi, in uno stile prezioso e classicheggiante. Il più ampio, *L'ultimo viaggio*, racconta un Ulisse vecchio che riprende il mare per ripercorrere le avventure della giovinezza e scopre che tutto è cambiato: le sirene sono scogli muti, e quando chiede loro chi egli sia, non riceve risposta. Ulisse muore e il suo corpo arriva all'isola di Calipso. È una riscrittura moderna del mito, da confrontare con l'Ulisse di Dante (*Inferno*, canto XXVI), che hai letto in *Italiano 3*: il personaggio di Dante muore per aver voluto conoscere troppo; quello di Pascoli dopo aver scoperto che il mondo non gli dà più risposte, nemmeno su chi egli sia.

8.6 Pascoli e il Novecento

Ai lettori del suo tempo Pascoli apparve soprattutto come il poeta della campagna, degli affetti familiari, dei buoni sentimenti: le sue poesie entrarono nelle antologie scolastiche e furono imparate a memoria da generazioni di bambini. Questa immagine non è falsa, ma è parziale. Dal secondo Novecento la critica ha messo in luce un altro Pascoli, inquieto e moderno, che attraverso la precisione delle cose arriva al mistero, e attraverso la tradizione arriva alla sua dissoluzione.

Le ragioni per cui molti studiosi vedono in lui l'inizio della poesia italiana moderna si possono riassumere così. La prima è la lingua: Pascoli rompe il lessico selezionato della tradizione e fa entrare in poesia tutte le lingue, da quella degli uccelli a quella degli emigranti (lo ha mostrato, come hai visto, Gianfranco Contini). La seconda è il **frammento**: le poesie brevi di *Myricae*, fatte di impressioni accostate, preparano la poesia per frammenti del primo Novecento (capitolo 10). La terza è il **simbolo**: senza aver aderito a nessuna scuola, Pascoli porta in Italia una poesia che suggerisce invece di dire, parallela a quella dei simbolisti francesi. La quarta è il **ritmo**: il novenario e le variazioni dei metri tradizionali aprono la strada a una musica nuova, fino al verso libero.

Molti poeti del Novecento hanno fatto i conti con lui. I *crepuscolari*, come Gozzano e Corazzini, ne riprendono le «piccole cose», ma con ironia o con malinconia, senza il mistero (capitolo 10); Ungaretti e Montale, in modi diversi, imparano da lui la forza della parola esatta e isolata (capitolo 13); Pier Paolo Pasolini dedicò la sua tesi di laurea a un'antologia della lirica pascoliana. Nel prossimo capitolo il confronto più naturale: Gabriele D'Annunzio, nato nel 1863, che come Pascoli rinnova la lingua e la musica del verso, ma con un'idea opposta del poeta e della vita (capitolo 9).

SINTESI

- Giovanni Pascoli (San Mauro di Romagna 1855 – Bologna 1912) perde il padre, ucciso il 10 agosto 1867, e poi la madre e tre fratelli: il **nido** familiare distrutto e ricostruito con le sorelle è il centro della sua vita e della sua poesia.
- Allievo di Carducci a Bologna, passa per il socialismo e il carcere (1879), insegna nei licei e nelle università, vive dal 1895 a Castelvecchio di Barga; nel 1905 succede a Carducci sulla cattedra di Bologna.
- Negli ultimi anni diventa un poeta nazionale: nel discorso *La grande Proletaria si è mossa* (1911) presenta la guerra di Libia come il riscatto di una nazione di emigranti.
- *Il fanciullino* (1897, ampliato nel 1903) descrive il poeta come colui che ascolta il fanciullo interiore: vede le cose come nuove, le nomina, ne scopre le relazioni nascoste; la poesia è «pura», non insegna, ma unisce e consola.
- Lo stile di Pascoli rinnova la tradizione dall'interno: lessico esatto (botanica, ornitologia, lavoro dei campi), onomatopea e fonosimbolismo, analogia e sinestesia, sintassi paratattica e nominale.
- Nella metrica Pascoli usa le forme antiche (madrigale, ballata, terzine, strofa saffica rimata) e rinnova il novenario, spesso con accenti di 2ª, 5ª e 8ª.
- Secondo Gianfranco Contini nella lingua di Pascoli convivono un livello pregrammaticale (onomatopee), uno grammaticale e uno postgrammaticale (lingue speciali, latino, dialetto, lingua degli emigranti).
- *Myricae* (1891–1900), dedicato al padre, prende il titolo da Virgilio rovesciato: piccoli quadri di campagna in cui le cose diventano simboli (*Lavandare*, *X Agosto*, *L'assiuolo*, *Temporale*, *Il lampo*, *Novembre*).
- I *Poemetti* sono racconti in terzine (*Digitale purpurea*, *Italy*); i *Canti di Castelvecchio* (1903), dedicati alla madre, prolungano *Myricae* con testi più ampi (*Il gelsomino notturno*, *La mia sera*); i *Poemi conviviali* (1904) riscrivono il mito antico.
- Per la frantumazione della lingua, il frammento, il simbolo e il ritmo nuovo, molti critici vedono in Pascoli l'inizio della poesia italiana del Novecento.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Che cosa indica il «nido» nella vita e nella poesia di Pascoli?
   - **A.** la casa di Castelvecchio, comprata con le medaglie vinte ad Amsterdam
   - **B.** la famiglia come rifugio chiuso e protetto dalla violenza del mondo, insieme alla memoria dei morti
   - **C.** il collegio degli Scolopi di Urbino, dove il poeta trascorse l'infanzia
   - **D.** la patria italiana, minacciata dalle nazioni più ricche

2. ● Secondo *Il fanciullino*, che cosa fa di un uomo un poeta?

   A. la capacità di conservare la meraviglia e di vedere e nominare le cose come per la prima volta

   B. la conoscenza perfetta delle regole della metrica e della retorica

   C. l'impegno a educare il popolo e a sostenere le cause della nazione

   D. l'uso di un linguaggio semplice e infantile, comprensibile a tutti

3. ●● Che cosa intende Pascoli per «poesia pura»?

   A. la poesia scritta di getto, senza correzioni

   B. la poesia in lingua latina, libera dalle influenze moderne

   C. la poesia dei grandi poemi, dei drammi e dei romanzi

   D. la poesia che nasce dal sentimento e dalla visione, senza voler insegnare, persuadere o celebrare

4. ●● Che cos'è il fonosimbolismo?

   A. l'uso di parole straniere o dialettali accanto alla lingua comune

   B. la rima fra parole che si trovano in versi lontani

   C. l'uso dei suoni delle parole per evocare un'impressione o uno stato d'animo

   D. la ripetizione di una parola all'inizio di versi successivi

5. ● Perché la prima raccolta di Pascoli si intitola *Myricae*?

   A. perché le tamerici crescevano nell'orto della casa di San Mauro

   B. perché, riprendendo un verso di Virgilio senza la negazione, Pascoli dichiara di scegliere una poesia umile, di piccole cose

   C. perché era il nome latino del convento in cui studiarono le sorelle

   D. perché in latino *myricae* indica i canti funebri, e il libro è dedicato al padre

6. ●● In *X Agosto* il parallelismo fra la rondine e l'uomo:

   A. dimostra che gli animali soffrono più degli uomini

   B. serve soprattutto a descrivere la campagna romagnola in estate

   C. introduce il tema dell'emigrazione, perché la rondine è un uccello migratore

   D. rende universale la morte del padre: due innocenti uccisi mentre tornano al nido con un dono

7. ●● Nell'*Assiuolo* il verso dell'uccello, «chiù»:

   A. è sempre la stessa sillaba, ma a ogni ritorno si carica di un significato più cupo: voce, singulto, pianto di morte

   B. cambia suono da una strofa all'altra, imitando l'avvicinarsi dell'uccello

   C. è un richiamo d'amore, che rende la notte serena

   D. è una parola dialettale romagnola che significa «chi è?»

8. ●● Nel *Gelsomino notturno*, l'«ape tardiva» che trova «già prese le celle»:
   A. annuncia l'arrivo dell'inverno
   B. rappresenta la sposa, giunta in ritardo alla festa
   C. è stata letta come un'immagine dell'esclusione del poeta dalla felicità degli sposi
   D. mostra la laboriosità dei contadini della valle del Serchio

Comprensione e parafrasi

9. ● Parafrasa la terza strofa dell'*Assiuolo* (vv. 17–24), sciogliendo le immagini («lucide vette», «sistri d'argento», «invisibili porte»).

10. ● Spiega il significato che queste parole hanno nel testo in cui compaiono: *gora* e *maggese* (*Lavandare*); *prunalbo* e *stecchite* (*Novembre*); *viburni* e *Chioccetta* (*Il gelsomino notturno*); *zirlano* (*Digitale purpurea*); *notava* (*L'assiuolo*).

11. ●● Parafrasa i vv. 13–18 di *Digitale purpurea* e indica quale delle due amiche pronuncia ciascuna battuta. Perché la parola «morte» arriva solo all'inizio della terzina successiva?

12. ●● Parafrasa l'ultima strofa della *Mia sera* (vv. 33–40). Chi sono le «voci» che dicono «Dormi!»?

13. ●● Riassumi in cinque righe il passo del capitolo III del *Fanciullino* riportato nel testo, poi spiega l'espressione «impicciolisce per poter vedere, ingrandisce per poter ammirare» con un esempio tratto dalle poesie lette.

Analisi del testo

14. ● In *Lavandare* elenca le parole che appartengono alla sfera della vista nella prima terzina e quelle che appartengono alla sfera dell'udito nella seconda. Poi spiega chi parla nella quartina e che rapporto c'è fra il v. 2 e il v. 10.

15. ●● Misura i vv. 1, 2 e 5 del *Gelsomino notturno*, segnando le sinalefi e gli accenti principali. Poi misura il v. 3: che cosa cambia nella posizione degli accenti? Indica lo schema delle rime della prima strofa.

16. ●● In *X Agosto* misura il v. 5 e il v. 6 e indica quale è un decasillabo e quale un novenario. Scrivi lo schema delle rime della prima strofa. Poi individua almeno quattro parole o espressioni che ritornano identiche nelle strofe della rondine e in quelle dell'uomo.

17. ●● Confronta *Temporale* e *Il lampo*: a) scrivi lo schema metrico di entrambi; b) conta i verbi di modo finito di *Temporale*; c) individua nel *Lampo* due coppie di verbi accostati senza congiunzione e un ossimoro; d) misura il v. 5 del *Lampo*.

18. ●● In *Novembre*: a) indica il metro e lo schema delle rime; b) misura i quinari dei vv. 4 e 12; c) individua l'antitesi su cui è costruita la poesia e la parola che la segnala; d) individua una sinestesia, un'anastrofe e un ossimoro.

19. ●● Nell'*Assiuolo* individua tre analogie o sinestesie, l'anafora della seconda strofa e le parole che rimano con «chiù». Spiega come cambia il modo in cui il poeta nomina il verso dell'uccello nelle tre strofe.

20. ●●● Nella *Mia sera* analizza: la parola-rima finale di ogni strofa; le onomatopee; l'antitesi fra giorno e sera; la serie dei verbi *dicono*, *cantano*, *sussurrano*, *bisbigliano* (quale figura formano?). Che cosa significa il «nulla» del v. 39?

21. ●●● Nel passo del capitolo I del *Fanciullino* individua: l'antitesi su cui è costruito; due latinismi; le parole che appartengono alla sfera del suono. Perché, secondo te, Pascoli descrive una qualità dell'anima con l'immagine di un campanello?

Contestualizzare e collegare

22. ●● **Leopardi e Pascoli.** Confronta *La quiete dopo la tempesta* di Leopardi e *La mia sera*: la situazione, il significato della quiete, la conclusione. Poi spiega in 8–10 righe la differenza fra l'idea della natura nella prefazione a *Myricae* e quella del *Dialogo della Natura e di un Islandese*.

23. ●● **Carducci e Pascoli.** *San Martino* di Carducci (capitolo 5) e *Novembre* di Pascoli descrivono lo stesso periodo dell'anno. Confronta i due testi: il paesaggio, i suoni, le persone, il significato della stagione.

24. ●●● **Storia.** Rileggi l'inizio della *Grande Proletaria si è mossa*. a) Che cosa significa che l'Italia è la «grande Proletaria»? b) Quale problema sociale reale è descritto nell'elenco dei lavori? c) Come questo problema diventa un argomento a favore della guerra? d) Quali fatti storici smentiscono la promessa del discorso?

25. ●● **Scienze.** a) Che cosa sono le «stelle cadenti» del 10 agosto? b) Perché le loro scie sembrano partire tutte da uno stesso punto del cielo? c) Perché in *X Agosto* Pascoli sceglie l'interpretazione popolare e non quella scientifica? d) Che cosa significa, in termini scientifici, che la Terra è un «atomo opaco»?

Scrivere

26. ●● **Commento.** Scrivi un commento di 15–20 righe a *X Agosto*: l'occasione, la struttura, le scelte stilistiche (parallelismo, ripetizioni, due punti), il significato dell'ultima strofa.

27. ●●● **Argomentare.** Nel *Fanciullino* Pascoli scrive che il poeta non è un oratore né un predicatore. Eppure nel 1911 tiene un discorso pubblico a favore della guerra di Libia. La poesia deve restare «pura», o il poeta ha il dovere di intervenire nelle questioni del suo tempo? Discuti in 20–25 righe, con riferimenti a Pascoli e ad almeno un altro autore che hai studiato.

Verso l'esame

28. ●●● **Analisi e interpretazione di un testo letterario: Pascoli, *Novembre*.** Rileggi la poesia nel capitolo. *Comprensione e analisi.* 1) Sintetizza il contenuto delle tre strofe. 2) Indica la forma metrica e lo schema delle rime. 3) Su quale antitesi è costruita la poesia? Quale parola la segnala e in che punto? 4) Individua e spiega una sinestesia, un'anastrofe e l'ossimoro finale. 5) Analizza il lessico: quali parole sono precise e quasi tecniche, quali evocano il vuoto e la morte? *Interpretazione.* Partendo dalla poesia, spiega in 20–25 righe come in Pascoli il paesaggio diventa simbolo, con riferimenti ad altri testi di *Myricae* e, se vuoi, ad altri poeti che hai studiato.

29. ●●● **Analisi e interpretazione di un testo letterario: Pascoli, *Il fanciullino*, I.** Rileggi il passo riportato nel capitolo («È dentro noi un fanciullino...»). *Comprensione e analisi.* 1) Riassumi il passo in 4–5 righe. 2) Chi è «Cebes Tebano» e perché Pascoli lo cita? 3) Individua la struttura antitetica del periodo che comincia con «Ma quindi noi cresciamo». 4) Che cosa rappresentano il «nuovo desiderare» e la «serena maraviglia»? 5) Indica due scelte lessicali rare o letterarie e spiegane l'effetto. *Interpretazione.* L'idea che la poesia nasca da uno sguardo infantile sul mondo è ancora valida? Rispondi in 20–25 righe, collegando il passo alle poesie di Pascoli e alla tua esperienza di lettore.

PER APPROFONDIRE

- [PAS] L'edizione critica di *Myricae*: per seguire, nelle note e negli apparati, come le poesie lette in questo capitolo sono cambiate da un'edizione all'altra.
- [CON] Il saggio di Contini sul linguaggio di Pascoli e le pagine introduttive dell'antologia, per i tre livelli della lingua e per il posto di Pascoli nella poesia dell'Italia unita.
- [MEN] L'introduzione e le pagine su Pascoli come precursore: utili per capire che cosa i poeti del Novecento hanno imparato da lui.
- [BEL] Il novenario, la ballata, il madrigale e la strofa saffica: per scandire da solo le poesie di questo capitolo.
- [FER] Il capitolo su Pascoli, per il quadro della vita e delle opere e per le raccolte qui solo accennate (*Odi e inni*, *Poemi italici*, i *Carmina*).

Glossario del capitolo

Analogia
Accostamento di due realtà lontane fondato su una somiglianza nascosta, senza il «come» della similitudine e senza passaggi logici espliciti.

Ballata minima
Ballata ridotta all'essenziale: una ripresa di un solo verso e una stanza il cui ultimo verso rima con la ripresa (Pascoli, *Temporale*, *Il lampo*).

Epitalamio
Componimento scritto per celebrare un matrimonio; genere della poesia greca e latina (Saffo, Catullo).

Fanciullino
Nella poetica di Pascoli, la parte infantile dell'animo che conserva la meraviglia e vede le cose come nuove; il poeta è chi la sa ascoltare.

Fonosimbolismo
Uso dei suoni delle parole (vocali, consonanti, ripetizioni) per evocare un'impressione o uno stato d'animo.

Frase nominale
Frase priva di verbo di modo finito, formata da nomi e aggettivi.

Impressionismo
Termine preso dalla pittura e usato dalla critica per la poesia che registra percezioni immediate (luci, colori, suoni) accostate senza nessi logici.

Linguaggio postgrammaticale
Nella definizione di Contini, il livello della lingua di Pascoli fatto di lingue speciali: termini tecnici, dialetto, latino, lingua degli emigranti.

Linguaggio pregrammaticale
Nella definizione di Contini, il livello della lingua di Pascoli fatto di onomatopee e suoni senza significato lessicale.

Nido
In Pascoli, la famiglia come rifugio chiuso e protetto dalla violenza del mondo, abitato anche dalla memoria dei morti.

Novenario
Verso di nove sillabe; nel novenario pascoliano gli accenti cadono spesso sulla 2ª, 5ª e 8ª sillaba.

Poemetto
Componimento poetico di media lunghezza, spesso narrativo; in Pascoli, di solito in terzine.

Poesia pura (Pascoli)
Per Pascoli, la poesia che nasce dal sentimento e dalla visione e non vuole insegnare, persuadere o celebrare.

Rima ipermetra
Rima fra una parola piana e una sdrucciola, in cui la sillaba in più della sdrucciola si fonde, di solito per sinalefe, con l'inizio del verso seguente (*petali* : *segreta*).

Strofa saffica
In italiano, strofa di tre endecasillabi e un verso breve (di solito quinario), che imita la strofa della poetessa greca Saffo; in Pascoli è rimata.

Soluzioni

1. B. Il nido è la famiglia che protegge da un mondo violento; comprende anche i morti, che restano presenti nella memoria.

2. A. Il fanciullino conserva la meraviglia; il poeta lo ascolta, vede le cose come nuove, dà loro un nome e ne coglie le relazioni.

3. D. La poesia pura nasce dal sentimento e dalla visione; quella «applicata» si mescola al racconto, alla morale, alla politica.

4. C. Il fonosimbolismo usa vocali, consonanti, ripetizioni e rime per evocare un'impressione, anche quando la parola non imita un rumore (l'onomatopea è un caso particolare).

5. B. Virgilio scrive *non omnis arbusta iuvant humilesque myricae* (*Bucoliche* IV 2); Pascoli toglie la negazione e sceglie la poesia umile.

6. D. La rondine e l'uomo, raccontati con le stesse parole, sono vittime innocenti; la morte del padre diventa il segno del male nel mondo.

7. A. Il «chiù» è chiamato prima «voce» (v. 7), poi «singulto» (v. 15), infine «pianto di morte» (v. 23).

8. C. L'ape che resta fuori dall'alveare è stata letta come l'immagine del poeta, escluso dalla felicità della casa degli sposi.

9. Su tutte le cime lucenti (degli alberi, illuminate dalla luna) tremava un soffio leggero di vento; le cavallette scuotevano le loro zampe, che suonavano come sottilissimi sistri d'argento (tintinnii che sembrano bussare a porte invisibili, che forse non si aprono più); e c'era quel pianto di morte: chiù... I *sistri* sono strumenti a sonagli dei culti egizi di Iside, legati alla morte e alla rinascita; le «porte» che non si aprono più sono quelle dell'aldilà, da cui i morti non tornano.

10. *gora*: canale artificiale che porta l'acqua a un mulino, qui usato per lavare i panni; *maggese*: campo lasciato a riposo per un anno, senza semina; *prunalbo*: biancospino, arbusto dai fiori bianchi profumati; *stecchite*: secche, ridotte a stecchi; *viburni*: arbusti ornamentali dai fiori bianchi; *Chioccetta*: nome popolare dell'ammasso stellare delle Pleiadi, immaginato come una chioccia con i pulcini; *zirlano*: emettono il loro verso caratteristico (lo «zirlo» del tordo); *notava*: nuotava (latinismo, dal latino *natare*).

11. Rachele (vv. 13–15): «(non ricordi) i ginepri fra i quali cantano i tordi? le siepi di bosso dall'odore amaro? quell'angolo segreto e misterioso, con quel fiore, il fiore di...?». «...di morte: sì, cara» (v. 16): il testo non dice chi parla; può essere Maria, che completa la frase, o Rachele stessa dopo una pausa (sono accettabili entrambe le risposte, se motivate). È certamente Maria, invece, che si rivolge all'amica per nome (il v. 23 lo conferma: «Maria parla»): «Ed era vero? Ci credevo tanto che non sarei mai passata, Rachele, accanto a quel fiore triste». La parola «morte» arriva dopo la fine della terzina per una reticenza: chi parla esita a pronunciarla; il ritardo crea attesa e mette la parola in posizione di massimo rilievo, all'inizio di verso e di strofa.

12. Don... Don... (le campane) e mi dicono «Dormi!», mi cantano «Dormi!», sussurrano «Dormi!», bisbigliano «Dormi!», là, voci che vengono dal buio azzurro della sera... Mi sembrano ninne nanne, che mi fanno tornare come ero da bambino... sentivo mia madre... poi più nulla... al calare della sera. Le voci sono quelle delle campane, che il poeta sente come voci materne.

13. Traccia: il fanciullino si rivela in gesti semplici (paura del buio, sogni, parlare alle cose, popolare il cielo di dei); è come Adamo, che dà il nome a ogni cosa; scopre somiglianze e relazioni nascoste; usa il nome delle cose grandi per le piccole e viceversa. Esempi: «impicciolisce» quando chiama il cielo «aia azzurra» e le stelle pulcini (*Il gelsomino notturno*) o quando la Terra intera diventa un «atomo»

visto dal cielo (*X Agosto*); «ingrandisce» quando le zampe delle cavallette diventano «sistri d'argento» (*L'assiuolo*).

14. Vista: *campo*, *grigio*, *nero*, *aratro*, *pare*, *vapor leggero*. Udito: *cadenzato*, *sciabordare*, *tonfi*, *cantilene*. Nella quartina parla la donna della canzone cantata dalle lavandaie, abbandonata dall'uomo partito. Il v. 10 riprende il v. 2 («come l'aratro»): l'aratro dimenticato diventa l'immagine della donna; la poesia si chiude ad anello.

15. v. 1: E / s'à / pro / no‿i / fiò / ri / not / tùr / ni = 9 sillabe (sinalefe *no‿i*), accenti di 2ª, 5ª, 8ª. v. 2: nel / l'ò / ra / che / pèn / so‿ai / miei / cà / ri = 9 (sinalefe *so‿ai*; *miei* monosillabo), accenti di 2ª, 5ª, 8ª. v. 5: Da‿un / pèz / zo / si / tàc / que / ro‿i / grì / di = 9 (sinalefi *da‿un*, *ro‿i*), accenti di 2ª, 5ª, 8ª. v. 3: So / no‿ap / pàr / se‿in / mèz / zo‿ai / vi / bùr / ni = 9 (sinalefi *no‿ap*, *se‿in*, *zo‿ai*), accenti di 3ª, 5ª, 8ª: il primo accento si sposta in avanti, e i versi rientrati della strofa hanno un passo diverso. Rime della prima strofa: abab (*notturni* : *viburni*; *cari* : *crepuscolari*).

16. v. 5: Ri / tor / nà / va‿u / na / ròn / di / ne‿al / tèt / to = 10 sillabe (sinalefi *va‿u*, *ne‿al*), accenti di 3ª, 6ª, 9ª: decasillabo. v. 6: l'uc / cì / se / ro / càd / de / tra / spì / ni = 9 sillabe, accenti di 2ª, 5ª, 8ª: novenario. Rime della prima strofa: abab (*tanto* : *pianto*; *tranquilla* : *sfavilla*). Ripetizioni: «tornava / Ritornava», «al tetto / al suo nido», «l'uccisero», «nido», «cielo lontano», «Ora è là / Ora là», il dono (l'insetto, la cena / le bambole, in dono), l'attesa (il nido «che attende» / «lo aspettano»).

17. a) *Temporale*: ballata minima di settenari, a bcbcca (*lontano*; *orizzonte*, *mare*, *monte*, *chiare*, *casolare*, *gabbiano*). *Il lampo*: ballata minima di endecasillabi, A BCBCCA (*era*; *sussulto*, *disfatto*, *tumulto*, *tratto*, *esterrefatto*, *nera*). b) Uno solo, «rosseggia»: il resto sono frasi nominali. c) «apparì sparì», «s'aprì si chiuse»; ossimoro: «tacito tumulto». d) u / na / cà / sa‿ap / pa / rì / spa / rì / d'un / tràt / to = 11 sillabe (sinalefe *sa‿ap*), accenti di 3ª, 6ª, 8ª, 10ª.

18. a) Tre strofe saffiche (tre endecasillabi e un quinario), schema ABAb CDCd EFEf. b) v. 4: sèn / ti / nel / cuò / re = 5 sillabe, accenti di 1ª e 4ª; v. 12: frèd / da / dei / mòr / ti = 5 sillabe, accenti di 1ª e 4ª. c) Antitesi fra l'illusione di primavera (strofa 1) e la realtà dell'autunno (strofe 2–3); la segnala il «Ma» all'inizio del v. 5. d) Sinestesia: l'«odorino amaro» (v. 3: olfatto e gusto); anastrofe: «di foglie un cader fragile» (v. 11); ossimoro: «l'estate, / fredda, dei morti».

19. Analogie e sinestesie: «alba di perla», «nebbia di latte», «soffi di lampi», «sospiro di vento», «sistri d'argento» per le zampe delle cavallette. Anafora: «sentivo» ai vv. 11, 12, 13. Rime in *-ù*: *laggiù*, *fu*, *più* (con i tre «chiù»). Il verso è chiamato prima «voce», poi «singulto», infine «pianto di morte»: la stessa sillaba passa da un suono neutro a un singhiozzo umano a un lamento funebre.

20. Parola-rima: «sera» chiude ogni strofa. Onomatopee: «gre gre» delle rane, «Don... Don...» delle campane. Antitesi: il giorno pieno di «lampi» e «scoppi» / la sera di «pace», con le «tacite stelle». I verbi *dicono*, *cantano*, *sussurrano*, *bisbigliano* formano un climax discendente: la voce si abbassa fino al silenzio, accompagnando il sonno. Il «nulla» è il sonno del bambino che si addormenta sentendo la madre; ma, nella «sera» della vita, lascia intravedere anche la morte come ritorno alla quiete originaria.

21. Antitesi: *noi* (cresciamo, accendiamo un nuovo desiderare, ingrossiamo e arrugginiamo la voce) / *egli* (resta piccolo, conserva la serena maraviglia, fa sentire il suo squillo). Latinismi: *tripudi* (gioie), *tinnulo* (squillante, dal latino *tinnulus*); *maraviglia* è invece una forma antica e letteraria. Sfera del suono: *voce*, *tinnulo*, *squillo*, *campanello*. Il campanello è un suono acuto, limpido e piccolo, che si distingue anche nel rumore: come la voce del fanciullo, che resta chiara mentre quella dell'adulto si fa grossa e roca; Pascoli sceglie un'immagine sonora perché per lui la poesia è prima di tutto ascolto.

22. Traccia: in entrambi i testi la quiete segue una tempesta. In Leopardi la gioia dopo la tempesta diventa occasione di una riflessione amara: il piacere è solo la cessazione del dolore («piacer figlio d'affanno»), e la natura è responsabile della sofferenza. In Pascoli la sera di pace è un'immagine della vita che si placa e un ritorno all'infanzia e alla voce

della madre; non c'è un ragionamento, ma una regressione nella memoria. Natura: per Leopardi indifferente o nemica (l'*Islandese*), per il Pascoli della prefazione a *Myricae* una madre dolcissima, mentre il male viene dagli uomini; ma in *X Agosto* il cielo lontano non può salvare la Terra, e la consolazione resta incerta.

23. Traccia: Carducci descrive un borgo vivo, con la nebbia sui colli, il mare in burrasca, l'odore dei vini che fermentano, lo spiedo, il cacciatore e gli stormi di uccelli neri; la stagione è vitale, la malinconia è solo nell'ultimo sguardo. Pascoli descrive una natura vuota, senza persone, con un'illusione di primavera smentita dalla realtà; i suoni sono il silenzio, il piede che risuona sul terreno cavo, il cadere delle foglie; la stagione è «l'estate, fredda, dei morti». Carducci guarda e rappresenta; Pascoli trasforma il paesaggio in simbolo.

24. a) L'Italia è una nazione povera fra le nazioni ricche, come un proletario fra i padroni. b) L'emigrazione di massa: milioni di lavoratori italiani costretti a lavorare all'estero nei lavori più faticosi e umili, spesso pagati poco e trattati male. c) Il discorso sostiene che la conquista di una colonia darebbe agli italiani una terra in cui lavorare «in patria», senza emigrare: la guerra diventa un atto di giustizia sociale. d) La Libia non era una terra vuota e la guerra provocò molte vittime; la colonia non attirò mai i milioni di emigranti che continuarono a partire per le Americhe; il controllo dell'interno fu ottenuto solo negli anni Trenta con una dura repressione.

25. a) Sono le Perseidi, frammenti lasciati dalla cometa 109P/Swift-Tuttle che entrano nell'atmosfera e bruciano per l'attrito, lasciando una scia luminosa. b) Le traiettorie dei frammenti sono quasi parallele; per effetto della prospettiva, come i binari di una ferrovia che sembrano convergere all'orizzonte, sembrano partire da un unico punto (il radiante), che si trova nella costellazione di Perseo. c) Perché gli interessa il significato umano del fenomeno: il «pianto» del cielo sul male della Terra. d) Che la Terra è un corpo minuscolo rispetto alle dimensioni dell'universo, e che non brilla di luce propria, ma riflette quella del Sole.

26. Traccia: occasione (anniversario dell'uccisione del padre, notte di San Lorenzo); struttura (cornice + due storie parallele, Figura 8.4); stile (due punti, frasi brevi, ripetizioni come «aspettano, aspettano», immagini cristiane: «come in croce», «Perdono»; alternanza di decasillabi e novenari); significato finale (il cielo infinito e immortale piange ma non salva; la Terra «atomo opaco del Male»). Indicatori: comprensione del testo, analisi formale, interpretazione, correttezza espositiva.

27. Traccia: definire la posizione del *Fanciullino* (la poesia pura non insegna, non persuade); ricordare la contraddizione con *La grande Proletaria* e con la poesia civile degli ultimi anni; argomenti a favore della poesia pura (autonomia dell'arte, rischio della propaganda, il caso del discorso del 1911); argomenti a favore dell'impegno (la poesia come coscienza civile: Dante nei canti politici, Leopardi nella *Ginestra*, Foscolo); una conclusione motivata. Indicatori: chiarezza della tesi, pertinenza degli esempi, coerenza dell'argomentazione, correttezza.

28. 1) Strofa 1: una giornata luminosa di novembre sembra primavera; strofa 2: la realtà è secca e vuota; strofa 3: silenzio, foglie che cadono, «l'estate fredda dei morti». 2) Tre strofe saffiche, tre endecasillabi e un quinario, ABAb CDCd EFEf. 3) Antitesi fra apparenza (primavera) e realtà (autunno, morte); la segnala «Ma» all'inizio del v. 5. 4) Sinestesia: l'«odorino amaro» (olfatto e gusto); anastrofe: «di foglie un cader fragile»; ossimoro: «l'estate, / fredda, dei morti» (l'estate di San Martino coincide con il mese dei defunti). 5) Parole precise: *gemmea*, *albicocchi*, *prunalbo*, *pruno*, *stecchite*, *ventate*; parole del vuoto e della morte: *secco*, *nere trame*, *vuoto*, *cavo*, *silenzio*, *fragile*, *morti*. Interpretazione: il paesaggio diventa simbolo senza dichiararlo; confronti possibili con *Lavandare* (l'aratro), *L'assiuolo* (il chiù), *X Agosto* (il cielo che piange), e con *San Martino* di Carducci o con i simbolisti francesi.

29. 1) Dentro ogni uomo c'è un fanciullo che ha paure, pianti e gioie; mentre l'uomo cresce, desidera e invecchia, il fanciullo resta piccolo, conserva la

meraviglia e continua a far sentire la sua voce chiara. 2) Cebete di Tebe, discepolo di Socrate nel *Fedone* di Platone, dice che forse dentro di noi c'è un fanciullino che ha paura della morte: Pascoli lo cita come il primo ad averlo «scoperto» e dà alla sua teoria un'origine classica. 3) Tre coppie antitetiche *noi* / *egli*: cresciamo / resta piccolo; accendiamo un nuovo desiderare / tiene fissa la sua antica serena maraviglia; ingrossiamo e arrugginiamo la voce / fa sentire il suo squillo. 4) Il «nuovo desiderare» sono le passioni e le ambizioni dell'età adulta; la «serena maraviglia» è lo stupore disinteressato del bambino davanti al mondo. 5) Ad esempio *tripudi*, *tinnulo*, *maraviglia*: latinismi e forme letterarie che danno alla prosa un tono elevato e musicale, in contrasto con l'umiltà del soggetto. Interpretazione: traccia libera; collegamenti possibili con le poesie lette (lo sguardo che nomina le cose), con il Leopardi del «vago» e della fanciullezza (capitolo 1), con l'esperienza personale della lettura.