



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

La poesia di Pascoli tra antico e moderno

Relatore
Prof. Guido Baldassarri

Laureanda
Erica Dal Fiume
n° matr.1132877 / LMFIM

Anno Accademico 2017 / 2018

INDICE

INTRODUZIONE	p. 1
CAPITOLO 1: IL PENSIERO DI PASCOLI TRA L'ANTICHITA' E LA MODERNITA' DELLA POESIA	p. 7
1.1. Linee generali dalla formazione universitaria alle prime raccolte poetiche	p. 7
1.2. La tesi su Alceo e il viaggio verso l'originalità poetica del fanciullino	p. 16
1.3. I Poemi conviviali, Lyra, Carmina, Myricae, Canti di Castelvecchio, Primi poemetti, Nuovi poemetti	p. 19
1.4. L'antichità nella società contemporanea	p. 22
1.5. L'antichità nella poesia pascoliana	p. 25
CAPITOLO 2: MYRICAЕ	p. 31
2.1. Il bosco, La notte, Il dittamo e il rapporto con l'antichità della natura	p. 34
- Il bosco	p. 34
- La notte	p. 36
- Il dittamo	p. 37
2.2. Dialogo, Nozze, L'assiuolo e le reminiscenze antiche	p. 40
- Dialogo	p. 40
- Nozze	p. 43
- L'assiuolo	p. 44
2.3. La presenza della morte subentra nell'antichità della natura:	
Le femminelle, Germoglio, I gattici	p. 47
- Le femminelle	p. 47
- Germoglio	p. 48
- I gattici	p. 51
2.4. Connessione tra natura, antico e morte nella loro esplicita rilevazione	p. 53
- I tre grappoli	p. 53
- Convivio	p. 56
- In cammino	p. 58
2.5. Affinità emblematiche nelle poesie: I tre grappoli, Convivio, In cammino	p. 62
2.6. Trasposizione della figura dell'eroe antico nella modernità: La via ferrata	p. 63
2.7. La vite e il cavolo e il De natura deorum di Cicerone	p. 65
CAPITOLO 3: PRIMI POEMETTI	p. 69
3.1. Analisi della raccolta primi poemetti in riferimento all'antico	p. 72
- I due fanciulli	p. 72
- I due orfani	p. 76
- L'asino	p. 78
- Digitale purpurea	p. 83
- L'aquilone	p. 94

- Il torello	p. 98
- Conte Ugolino	p.102
CAPITOLO 4: CANTI DI CASTELVECCHIO	p. 111
4.1. Analisi di alcune poesie dei Canti di Castelvecchio in relazione al pensiero classico	p. 112
- La canzone della granata	p. 112
- Il ciocco	p. 119
- Il gelsomino notturno	p. 139
- La mia sera	p. 141
CONCLUSIONE	p. 145
BIBLIOGRAFIA	p. 147

INTRODUZIONE

Questa tesi tratta del pensiero poetico di Giovanni Pascoli, di come il poeta sia riuscito a realizzare attraverso la ripresa dell'ideologia classica la propria originale poesia.

Ho scelto di analizzare questo aspetto approfondendo in particolare alcune poesie di diverse raccolte pascoliane, perché mi ha sempre affascinato l'idea che ogni arte, poesia, ideologia, pensiero derivi dalla classicità, un mondo in cui tutto è iniziato, e la cosa meravigliosa di questo autore consiste nell'essere stato in grado di trasporre tale ideologia nella sua contemporaneità adattandola così al suo tempo, aderendo ad ogni suo aspetto.

Il mondo è ricco di elementi arcaici che permangono ancora nel nostro presente, talvolta si respira in alcuni luoghi un profumo di storia perduta, ma che continua a rivivere grazie a poeti come Giovanni Pascoli, che amava proprio questo insieme da cui deriva ogni cosa. L'antichità d'altronde è un'era così colma di avvenimenti, di cultura, di storia, di valori morali, etici, ideologici, fatti che attrassero Pascoli a cui si ispirò in molte delle sue poesie.

Tale inclinazione, che affronterò nel primo capitolo, si manifestò nell'animo del Pascoli sin dalla scuola del Carducci durante il periodo universitario che approfondì dirigendosi verso una sua più personale rielaborazione della poetica del passato.

Sarà con i *Poemi Conviviali* che giungerà al più completo sviluppo e risultato poetico in riferimento all'antichità.

In questa raccolta così come anche nel *Poemata Christiana* Pascoli in quanto poeta-cantore sente la necessità di tramandare una lezione che deriva dal passato attraverso una rievocazione del valore più puro e autentico dell'antico, non per recuperare realtà ormai morte, bensì per attualizzare tali valori alla sua epoca, rivitalizzandoli e adattandoli al suo presente.

La ripresa del passato diventa annunciazione di una sorta di profezia che richiama un avvenire di pace che Pascoli riprende dal pensiero di Virgilio, modello esemplare per il poeta.

Non solo, da Virgilio riprende il sentimento dell'infelicità umana, ma al contempo una speranza di pace, così come in Dante, Pascoli ripropone un mondo di umili che aspirano ad una utopistica realtà.

Da questo punto approfondirò alcuni componimenti realizzati durante il periodo giovanile di Pascoli, come *Il pianto dei compagni*, *Come studiò Raffaello*, *Grande*

proletaria si è mossa, Ferruccio a Gavinana, Inno alla poesia, opere in cui da una parte vagheggia l'antico e dall'altra traspone tali valori nella sua modernità attualizzandoli nel ricordo che sovrappone al presente la memoria e la storia.

Tappa fondamentale nel suo percorso poetico che lo conduce verso la propria originalità è costituita dall'elaborazione della tesi su Alceo che lo porterà a sviluppare la poetica del fanciullino, allontanandosi dalla poetica carducciana.

In questa fase Pascoli si concentrerà in particolare sul nuovo valore che assume il poeta-antico che diventa lirico-intimistico, alcuni motivi legati alla figura dell'eroe che diventeranno ricorrenti nella poetica pascoliana e inoltre riconosce il valore dell'epica come la vera poesia dell'umanità, sulla base di opere come l'*Iliade* e l'*Odissea*, che lo portano a comprendere come esse costituiscano l'origine della civiltà occidentale.

Per Pascoli quindi comprendere il mondo classico e riproporlo voleva dire avere una naturale predisposizione a quel mondo oltre che a possedere una conoscenza del patrimonio antico, una vasta immaginazione e una padronanza linguistica versatile ed efficace.

Tutte qualità che Pascoli aveva e che seppe utilizzare in modo originale.

Qualità che renderà esplicite in raccolte come i *Poemi Conviviali, Lyra, Carmina, Myricae, Canti di Castelvecchio, Primi poemetti e Nuovi poemetti*.

Opere che saranno realizzate nel periodo più ricco della sua produzione poetica, tra il 1895 e il 1903, decennio in cui sviluppa e approfondisce la sua predisposizione all'antico.

In seguito mi soffermerò su una riflessione basata sulla considerazione di come l'antichità venga concepita dalla società contemporanea di Pascoli.

Riflessione in cui si comprende come il poeta avesse capito che per conoscere il senso del pensiero classico fosse necessario possedere una natura capace di trasmettere un eterno sempre nuovo.

Da tale riflessione sorge tuttavia una paura nell'animo del poeta che deriva dal timore rispetto al futuro, a ciò che ci aspetta, all'ignoto, al tempo che scorre e di conseguenza alla morte.

Tematica che sarà affrontata da Pascoli in una famosa conferenza dal titolo *l'Era nuova* che presenterà all'università di Messina nel 1899.

Concluderò il primo capitolo sulla considerazione di quanto la poesia di Pascoli sia intrisa di rimandi classici, e su come egli riesca ad interpretare la letteratura greca o latina nelle

sue poesie mediante cui elaborerà la sua originale poetica.

Il mio obiettivo consiste nel dimostrare come Pascoli partendo da una riflessione sull'antico riesca a trarne una serie infinita di riferimenti che si congiungono alla sua poesia in qualità di elementi nuovi, constatando che il nuovo in realtà non è altro che un ritorno perenne.

Ritualizzazione e vivificazione assumono quindi un ruolo centrale all'interno della poetica pascoliana diventando elemento di accordo tra teoria dell'infanzia e studio delle letterature antiche.

Dalla teoria dell'infanzia da cui nascerà il mito del fanciullino, deriva uno studio legato all'idea dell'origine inteso come ricerca dell'antico, realizzato mediante la conoscenza delle letterature classiche concepite appunto come originarie.

Nel secondo capitolo della mia tesi analizzo alcune poesie della raccolta *Myrica*.

Il bosco, Notte, Dittamo, in riferimento al loro rapporto con l'aspetto antico insito nella tematica della natura, che ho riscontrato anche nelle poesie: *Dialogo, Nozze* e *l'Assiuolo*. Nella raccolta *Myrica*, mi soffermo in particolare sulle poesie: *Le femminelle, Germoglio e I gattici*, con lo scopo di rilevare la presenza della morte nella natura e la loro connessione con l'antico.

Approfondisco ulteriormente le poesie: *I tre grappoli, Convivio e In cammino*, in cui vado oltre la loro connessione con l'antico, e cerco di dimostrare la loro esplicita rilevazione di morte e natura antica, che si manifesta nei testi poetici in modo emblematico.

Qui la natura diventa parte di un *topos di* antico valore culturale, dove l'antico si manifesta piuttosto in qualità di luogo operato attraverso un processo di ritualizzazione che si esplica mediante una sorta di bilinguismo poetico.

Sempre all'interno della raccolta *Myrica* individuo con interesse come nella poesia *La via ferrata* sia rilevante la trasposizione della figura dell'eroe antico nella modernità.

Infine procedo con l'analisi della poesia *La vite e il cavolo* nel suo rimando all'opera di Cicerone, *De natura de orum*.

Nel terzo capitolo riporto l'analisi di alcune poesie della raccolta *Primi Poemetti: I due fanciulli, I due orfani, l'Asino, Digitale purpurea, L'aquilone, Il torello* e *il Conte Ugolino*, in cui riscontro diverse reminiscenze classiche dove Pascoli sviluppa importanti riflessioni su autorità rilevanti come Petrarca, Agostino, Leopardi e diversi rimandi alla

Bibbia.

In queste poesie diventa protagonista il tema della generazione e rigenerazione in quanto l'uomo in realtà non progredisce mai, anche se il tempo scorre e tutto apparentemente cambia, le generazioni non si differenziano, rimangono invariate.

Si affrontano tematiche come: il percorso conoscitivo del pellegrino, l'impossibilità di svincolarsi dagli invescati rami, se non involvandosi a se' stesso, la metamorfosi del torello e la sua perenne fuga da un'immagine di morte alla morte, il moto senza avanzamento e nell'involuzione, la contemplazione di una morte mai avvenuta, il volo precipite dell'aquilone e l'impossibile tentativo di rifiorire altrove se lo stelo sia stato reciso.

Si inaugura quindi una poesia che consoli o rappresenti, seguendo il pensiero di Virgilio, la vita pacifica dei campi, che canta l'epopea di armi portate sulle spalle non per desiderio di conquista ma per il possibile rientro nella propria casa; oppure un canto dedicato a un popolo vagabondo, pellegrino come un uccello senza nido, ridotto a una comunicazione pregrammaticale, uccellina, senza più lingua e patria.

Infine concludo la mia tesi con un capitolo dedicato alla raccolta *Canti di Castelvecchio* in cui mi soffermo in particolare ad analizzare le poesie: *La canzone della granata*, *Il ciocco*, *Il gelsomino notturno* e *La mia sera*.

In modo differente in questa raccolta noto come Pascoli si soffermi nell'essenza delle cose che riguardano la nostra realtà, sentendosi come in dovere di realizzare una poesia che non fosse imitazione del mondo classico, riuscendo invece nelle sue composizioni a comprendere la poeticità insita nelle cose, come un oggetto, una pianta o il tempo, che solo apparentemente possono sembrare insignificanti.

Pascoli in questo senso è capace di rifarsi al pensiero dei classici come, Omero, Virgilio, Orazio, perché riesce a comprendere la loro stessa sensibilità rispetto all'amore per il creato.

CAPITOLO I

IL PENSIERO DI PASCOLI TRA L'ANTICHITA' E LA MODERNITA' DELLA POESIA

1.1 LINEE GENERALI DALLA FORMAZIONE UNIVERSITARIA ALLE PRIME RACCOLTE POETICHE

Pascoli incarna l'animo di un poeta antico e lo traspone nell'attualità del suo tempo.

L'idea di scrivere una poesia del passato nella modernità nasce sin dalla scuola di Carducci durante il periodo universitario.

Menziono una vasta produzione che inizia con l' *Inno alla poesia* 1872 sino alle tesi di laurea su Alceo 1882.

Tuttavia col passare del tempo Pascoli si discostò sempre di più dall'influsso del maestro incentrandosi maggiormente verso una sua più personale rielaborazione della poetica del passato.

Pascoli nel corso dei suoi studi poetici matura un'idea che esprime in molti scritti a partire dalle antologie *Lyra e Epos* sino al *Fanciullino*.

Tuttavia è con i *Poemi Conviviali* che il poeta giungerà al più completo sviluppo e risultato poetico. I *Conviviali* sono la dimostrazione della nascita della poesia nell'antichità: il formarsi dell'aedo, i suoi elementi, i simboli, i temi del suo canto, fino alle descrizioni paesaggistiche, nell'età più tarda, dall'aedo al rapsodo. Qui dunque prevale la poetica della memoria.

Pascoli non elabora più miti, ma li ripropone in modo diverso, innovativo, come un bambino che si diverte a variare la tradizione di una storia di eroi con nuovi ed entusiasmanti personaggi, proprio perché è eccitante ascoltare una nuova storia basata su eroi già noti, piuttosto che una inedita.

I *Poemi Conviviali* non rappresentano solo la fine dei valori nell'età contemporanea, ma è un frammento fra i tanti della produzione poetica pascoliana che si conforma più ad una linea arcaica nel complesso del disegno del poeta realizzandone una continuità. In questo senso si potrebbe dire che i *Poemi Conviviali* costituiscono la prima parte di un dittico a cui segue il *Poemata Christiana*, che fa parte della raccolta *Carmina*.

Qui il cristianesimo senza dogmi del poeta si lega al socialismo, anch'esso derivante dalla formazione giovanile di Pascoli.

I *Poemata Christiana* annunciano l'inizio di una nuova era in cui l'uomo giungerà alla sua completa evoluzione.

Pascoli in quanto poeta-cantore sente la necessità di tramandare una lezione che deriva dal passato attraverso una rievocazione del valore più puro e autentico dell'antico, ma non per recuperare realtà ormai morte, bensì per attualizzare tali valori alla sua epoca, rivitalizzandoli e adattandoli al suo presente.

Se dunque i *Poemi Conviviali* narrano la fine dei miti nella storia antica, i *Poemata Christiana* presentano valori nuovi di una moderna età che non ha annientato il passato ma anzi lo continua e completa riprendendo i valori antichi per unirli al cristianesimo del perdono e della carità.

Pascoli riprende così l'antico per riproporlo in chiave moderna nella sua poesia che diventa annunciazione di una profezia che evoca un avvenire di pace allietando il tal modo il pensiero di Virgilio, poeta verso il quale Pascoli percepiva il forte sentimento dell'infelicità dell'essere umano, condannato all'esilio, all'oppressione ed al conflitto, ma esprimeva anche la speranza di un'esistenza di pace. Virgilio, insieme a Dante, raffigura il mondo degli umili, desideroso di una utopica realtà.

«Il poeta che ci ha rappresentato il dolore dei poveri contadini cacciati dalle loro casupole e dai loro poderi e li ha consolati nelle *Georgiche*, che ha avuto un'altissima visione di pace nelle *Ecloghe*, e nelle *Georgiche* rappresenta la felicità che ci sarebbe a vivere senza opprimere e senza essere oppressi, questo stesso poeta nell'*Eneide* rappresenta bensì le origini di Roma, ma avendo di mira la conclusione ideale della storia di Roma che è la chiusura del tempio di Giano, il mondo pacificato.»¹

Osserviamo ora alcuni dei componimenti pascoliani più antichi, ovvero quelli che si legano alla scuola carducciana del periodo universitario bolognese, in cui si possono rilevare i riflessi dell'ideologia poetica carducciana, ma anche l'affermarsi dell'originalità pascoliana segnata da un graduale distacco dal maestro.

Si realizza così la prima Poetica della Memoria, basata sul principio di fare poesia del passato sul passato secondo i modelli antichi.

Negli anni ginnasiali e liceali tra il 1869 e il 1871 Pascoli elabora diversi componimenti derivanti da esercitazioni scolastiche o di occasione.

Considero in particolare *Il pianto dei compagni*, pubblicato per commemorare un giovane

¹ FRANCESCA FLORIMBII, «<< Virgilio e Dante ne “ l'Ile des Pingouins “ di A. France >> in Rivista di letteratura italiana, 2015

collegiale morto il 18 novembre 1869.

In questa composizione si possono cogliere reminiscenze foscoliane, leopardiane e in particolare petrarchesche dove ai vv. 22-29 introducono il tema tradizionale del mese di aprile che presto riporterà gioia e felicità nei cuori, in parallelo con la rondine che rivedrà il suo nido, mentre il giovane non potrà più godere di nulla.

Questo è una chiara anticipazione della poetica del fanciullino pascoliano.

«A noi il sorriso tornerà d'aprile,
E al prato torneran l'erbette e i fiori,
E gli augelletti ne l'usato stile
Con grata melodia
Saluteran del giorno i primi albori;
La rondinella da l'estraneo lido
Fia pur che torni a rivedere il nido.
Ma tu non tornerai, o giovinetto,
(...)

A noi rimase la memoria e il pianto. >>

Similmente, in *Come studiò Raffaello*, oltre alla tecnica con «imitatio dei classici italiani e latini»² unisce citazioni riprese da Petrarca, Tasso, Parini, Monti, Foscolo, Leopardi e Manzoni.

Qui l'immagine del nido che si svilupperà successivamente si lega al motivo dell'abbandono forzato della patria.

«il componimento è un intarsio di echi indiscriminati»³

«A generoso core
Arduo nulla é: già al tuo nido natio
Piangendo dici addio,
Addio all'ostello del tuo primo amore,
E al tacito Apennino
Che cinge intorno la selvosa Urbino»

Come è noto le idee del Pascoli in questo periodo sono socialiste e a questo si unisce un profondo sentimento patriottico.

Questo componimento può infatti richiamare *Grande proletaria si è mossa*, in cui Pascoli

² GUIDO CAPOVILLA, Pascoli, 2000, Roma, p. 4.

³ ANTONIO DI PIETRO, Il primo Pascoli, Bari, 1963, p. 14.

enuncia l'orgoglio di italiano e cita Dante, Colombo e Garibaldi.

«Era una vergogna e un rischio farsi sentire a dir Sì, come Dante, a dir Terra, come Colombo, a dir Avanti! come Garibaldi.

Si diceva: — Dante? Ma voi siete un popolo d'analfabeti! Colombo? Ma la vostra è l'onorata società della camorra e della mano nera! Garibaldi? Ma il vostro esercito s'è fatto vincere e annientare da africani scalzi! Viva Menelik!

I miracoli del nostro Risorgimento non erano più ricordati, o, appunto, ricordati come miracoli di fortuna e d'astuzia. Non erano più i vincitori di San Martino e di Calatafimi, gl'italiani: erano i vinti di Abba-Garima. Non avevano essi mai impugnato il fucile, puntata la lancia, rotata la sciabola: non sapevano maneggiare che il coltello.

Così queste opre tornavano in patria poveri come prima e peggio contenti di prima, o si perdevano oscuramente nei gorgi delle altre nazionalità.

Ma la grande Proletaria ha trovato luogo per loro: una vasta regione bagnata dal nostro mare, verso la quale guardano, come sentinelle avanzate, piccole isole nostre; verso la quale si protende impaziente la nostra isola grande; una vasta regione che già per opera dei nostri progenitori fu abbondevole d'acque e di messi, e verdeggiante d'alberi e giardini; e ora, da un pezzo, per l'inerzia di popolazioni nomadi e neghittose, è per gran parte un deserto.

Là i lavoratori saranno, non l'opre, mal pagate mal pregiate mal nomate, degli stranieri, ma, nel senso più alto e forte delle parole, agricoltori sul suo, sul terreno della patria; non dovranno, il nome della patria, a forza, abiurarlo, ma apriranno vie, coltiveranno terre, deriveranno acque, costruiranno case, faranno porti, sempre vedendo in alto agitato dall'immenso palpito del mare nostro il nostro tricolore.

E non saranno rifiutati, come merce avariata, al primo approdo; e non saranno espulsi, come masnadieri, alla prima loro protesta; e non saranno, al primo fallo d'un di loro, bracceggiati inseguiti accoppiati tutti, come bestie feroci.

Veglieranno su loro le leggi alle quali diedero il loro voto. Vivranno liberi e sereni su quella terra che sarà una continuazione della terra nativa, con fraposta la strada vicinale del mare. Troveranno, come in patria, ogni tratto le vestigia dei grandi antenati.

Anche là è Roma.

E Rumi saranno chiamati. Il che sia augurio buono e promessa certa. Sì: Romani. Sì: fare e soffrire da forti. E sopra tutto ai popoli che non usano se non la forza, imporre, come

non si può fare altrimenti, mediante la guerra, la pace.

— Ma che? — Il mondo guarda attonito o nasconde sotto il ghigno beffardo la sua meraviglia. — La Nazione proletaria, la nostra fornitrice di braccia a prezzi ridotti, non aveva se non il piccone, la vanga e la carriola. Queste le sue arti, queste le armi sue: le armi, per lo meno, che sole sa maneggiare, oltre il coltello col quale partisce il pane e si fa ragione sulle risse. Si diceva bensì che era una potenza; e invero aveva avuto un cotal risveglio che ella chiama risorgimento. Qual risorgimento? Dalla vittoria d'un benefico popolo alleato aveva ottenuto Milano; da quella d'un altro, Venezia. In un momento che questi due alleati si battevano fieramente tra loro, ella aveva ghermito Roma. Così la nazione era risorta. E risorta, volendo dar prova di sè, era stata vinta da popoli neri e semineri E ora ... —

Ecco quel che è accaduto or ora e accade ora.

Ora l'Italia, la grande martire delle nazioni, dopo soli cinquant'anni ch'ella rivive, si è presentata al suo dovere di contribuire per la sua parte all'umanamento e incivilimento dei popoli;»

Pascoli non aleggia ad una lotta di classe, ma si dirige verso la volontà di unire al concetto di nazione gli ideali più nobili e puri che avevano un tempo gli eroi della letteratura.

L'Italia deve rammentare i suoi grandi nomi, da Dante a Garibaldi, senza lasciarsi sottomettere da altri popoli. Il problema dell'emigrazione per il poeta è una forma di perdita delle proprie origini, del contatto con la propria terra e del nido sicuro e protettivo dell'infanzia, e da questo deriva quindi il bisogno di ritornare fanciullo per fuggire da una condizione alienante. Attraverso la poetica del fanciullino, Pascoli si focalizza sull'importanza di dovere lasciare emergere un luogo dove sottrarsi al caos e alle contraddizioni del mondo in quanto:

«il poeta, se è e quando è veramente poeta, cioè tale che significhi solo ciò che il fanciullo detta dentro, riesce perciò ispiratore di buoni e civili costumi, d'amor patrio e familiare e umano. (...).

Così Omero, in tempi feroci, a noi presenta nel più feroce degli eroi, cioè nel più vero e poetico, in Achille, un tipo di tal perfezione morale, che poté servire di modello a Socrate, quando preferiva al male la morte. Così Virgilio, in tempi più gentili, avendo la mira soltanto al poetico, ci mostra lo spettacolo tanto anticipato, ahimè! d'un'umanità buona,

felice, tutta al lavoro e alle pure gioie dei figli, senza guerre e senza schiavi.»⁴

Le considerazioni di Pascoli hanno quindi origine dall'antico, a partire da uno studio dei classici che egli traduce rimanendo però fedele alla sua poetica originale e non ad una semplice imitazione del pensiero greco o latino.

Importante è anche il componimento *Ferruccio a Gavinana*, perchè anticipa il motivo del ricordo storico su elementi paesaggistici e di natura, con un procedimento qui ancora meccanico, ma che si svilupperà successivamente nella poesia pascoliana.

In questo testo tra le varie reminiscenze troviamo Foscolo, Tasso e Petrarca, ma in particolare vi sono alcuni passi che anticipano l'originalità del Pascoli. Ad esempio l'immagine che deriva da «passeggero» alla descrizione «solo s'udiva il basso mormorio / Di solitario fonte / E un tremolar di fronde» in cui troviamo alliterazioni e lessico (mormorio, fonte, tremolar, fronde) molto frequenti nella produzione successiva e in particolare emerge la figura della cetra che sarà ripresa nell' *Inno alla poesia* elaborato poco più tardi e che sarà utilizzato molto bene nei *Poemi Conviviali*.

«Tacea del pari il monte;

Solo s'udiva il basso mormorio

Di solitario fonte

E un tremolar di fronde; mesta e piana

Natura sparge nella placid'alma

Del passeggero una soave calma.

Si unisce intanto all'indistinto suono

Una dolce armonia: é d'una cetra

Il tintinnire arguto,

Che per il monte muto

Si spande a poco a poco

E dolce umana voce l'accompagna.»

Un altro componimento che posso citare in merito sempre agli anni del periodo universitario del Pascoli è *Inno a la poesia*, 1872.

Testo molto importante perché rappresenta una sorta di summa dei classici studiati e qui ripresentati.

Pascoli in questo elaborato riflette su quale sia la vera essenza della poesia.

⁴ FRANCESCA STRAZZI, Giovanni Pascoli: la figura dell'eroe tra antico e moderno, in Rivista di letteratura italiana, vol. 30, N.2-3, 2012, pp. 173-174

Giungendo al pensiero secondo cui la poesia è colei che ha portato la civilizzazione e il progresso nell'umanità primitiva, la quale si trovava in una condizione di barbarie e inciviltà.

Tale riflessione avrà il suo sviluppo nella poetica più nota del poeta, ovvero nel *Fanciullino*.

L'Inno perciò non fa altro che anticipare tematiche che saranno poi approfondite soprattutto nella composizione dei *Poemi Conviviali*.

Tuttavia la considerazione della poesia avente come valore primario la funzione civile viene ripreso da Pascoli attraverso Vico presente nei versi dei *Sepolcri* foscoliani o forse con riferimento al testo oraziano.

Infatti a questo si ricollegano il mito di Orfeo e la cetra di Anfione presenti nei vv 391.403 dell'*Ars poetica*.

Analizzo una parte in particolare del testo:

«Vate, ascolta, mi disse, e se, di cetra
O possessore, e d'armonioso canto,
Giammai libasti il nettare de' numi,
O vate, ascolta. Vedi in la profonda
Valle, cui scopre a noi degli astri il raggio
Senza alcun freno errare e senza leggi
Gli uomini Deiformi? E' questo cruccio
Al nostro cuor, chè l'uomo è in cura ai numi.
Va dunque e colla dolce melodia
Sì tu gli allaccia, e li rimena a Giove.
Fa che una bella fratellanza e un bello
Si costringa pacifico legame
E li segreghi da le belve. Nato
Non è già l'uom ad emular le belve
Nella ferocia. Ad altro (e il sacro giuro
De' numi io giungerò) Giove li fece.
Disse e assenti col ciglio. Il crin stillante
Ambrosia in capo all'immortal si scosse
E insin dall'imo n'ondeggiò l'Olimpo»

Si può dunque evincere quale importante missione viene affidata al poeta, mandato agli umani per giungere a realizzare un vincolo di fratellanza tra coloro che sono senza freno e senza legge.

Il poeta ha quindi il compito di operare un rinnovamento dell'umanità. E' una sua importante funzione che egli deve essere capace di adempiere lottando contro qualsiasi resistenza.

Perciò seguendo l'insegnamento di Vico i poeti realizzano le basi su cui si fondano le istituzioni del vivere civile.

Questo pensiero rimanda anche all' *Ars poetica* di Orazio. Quindi Orazio come Virgilio sono i poeti che saranno invitati a compiere una funzione storica per salvare la civiltà. In riferimento a questo si potrebbe pensare che lo stesso Pascoli si ponesse sul medesimo piedistallo, fautore anch'esso di un cambiamento storico tramite la sua poesia.

Nel testo viene inoltre enunciata un'altra importante funzione della poesia, l'immortalità. Oltre anche ad evocare il sacro legame tra l'uomo e la natura.

«Lode a te, Poesia! Chi mai le belve
Umane strinse in socievol patto
Se non l'invitto tuo poter? Qual nume
Anima infuse ne' macigni, e senso
Se non tu d'armonia dolce dotando
L'amfionica cetra? E a chi l'immite
Di nostra schiatta lacrimevol fato
Alleviar fu licito? Chi punse
Di placidi dilette i nostri cuori
Egri e turbati? Chi virtù nascose
Nell'opre di Natura, onde sì forte
E dolce dentro a noi svegliasi affetto?
Solo tu di Natura o bella figlia,
Immortal poesia.»

In questo passo Pascoli mostra la volontà di recuperare il vincolo natura-uomo in senso positivo quando fu invece negato da Leopardi.

Pensiero che fu ripreso e ribadito dal poeta nella *Prefazione* in riferimento alla terza edizione di *Myrica* in cui ricordando l'uccisione del padre afferma che la natura è buona

e in essa il male l'ha introdotto l'uomo

Lo stretto legame Natura-Poesia si può collegare anche alla concezione dantesca espressa in *Inferno XI, 105*, in quanto la poesia deriva dalla Natura e questa è creata da Dio.

«Nè solo almi diletta, a cui sorrida

Pur di vita brev'ora all'infelice

Progenie procacciasti. Anche virtude

Adornata per te la radiosa

Luce, le genti pel buio cammino

Trasse e invitò. Nè fu la patria esclusa

Di tuo soccorso. (...)

A un tratto il vate, a cui ribolle in petto

L'Apollineo furor, trae da la cetra

Maschi suoni, e robusti, e un carne intuona

Fiero, possente, marzial. Si desta

Il Laconio valor. (...)

ratti al fiero ludo volano

All'alto suon della guerresca lira.»

Nella parte finale egli ripropone il mito di Orfeo e loda l'«immortal» poesia che viene esaltata.

Nella formazione del giovane Pascoli dunque si realizza da una parte il vagheggiamento del «tempo antico» e dall'altra l'evocazione di fatti del passato che però vengo attualizzati nel ricordo che sovrappone al presente la storia e la memoria.

Al passato dell'età classica e alla mitologia subentrano il medioevo ed i personaggi storici, mantenendo comunque la stessa sostanza poetica, che mantiene la presenza dell'antico nell'attualità.

1.2 LA TESI SU ALCEO E IL VIAGGIO VERSO L'ORIGINALITA' POETICA DEL FANCIULLINO

La tesi del Pascoli su Alceo discussa il 18 giugno 1882 è molto importante perchè segna la fine di un periodo che va' oltre la conclusione della stagione universitaria.

In questo elaborato Pascoli infatti delinea una nuova e originale poetica.

Si evince da una parte la presa di distanza da alcuni aspetti della poesia carducciana e dall'altra si cominciano a cogliere alcuni elementi che dimostrano l'originalità del poeta che si avvia alla composizione delle *Myricae* e alla maturità delle raccolte seguenti.

Diversa ad esempio è la sensibilità con cui descrive il poeta-antico. Per Pascoli, Alceo non è solo il vate guerriero, il bevitore di vino, l'allegro motteggiatore, ma punta soprattutto ad evidenziare altri aspetti.

Il poeta di *Myricae* per esempio sottolinea che anche il guerriero Alceo butta via le armi e fugge, ma soprattutto egli è colui che «svegliò con la sua canzone i Lesbii», il prototipo degli aedi facitori di miti e di iniziatori di civiltà, simbolo della poesia stessa, la quale diventa anche poesia civile come era stato preannunciato dall' *Inno alla poesia*.

Pascoli dunque conferisce ad Alceo una dimensione di profondità a livello lirico e anche intimistico.

Il poeta paragona il «*pathos*» di Achille agli eventi narrati nei libri XIX e XX dell'*Iliade*, per illustrare meglio il «*pathos*» della poesia guerresca di Alceo.

Qui troviamo alcuni motivi, legati all'eroe, che diventeranno ricorrenti nella poesia pascoliana. Mi riferisco alla forza e alla violenza di Achille, unito al dolore, e dal pianto solitario dinanzi al mare.

Egli riconosce nell' epica l'espressione della poesia originaria, perchè *Iliade* e *Odissea* si realizzano agli albori della civiltà occidentale. L'epica è quindi la poesia della fanciullezza dell'umanità; la vera poesia.

L'epica sottrae l'uomo al presente, in quanto essa è poesia del passato che parla di quello che è stato, riconducendo il tutto ai migliori anni poiché il bello e il bene non appartengono mai all'attualità.

Perchè un popolo possa acquisire il suo *epos*, tale a quello di Omero, secondo Pascoli occorrono oltre che un patrimonio mitico, una grande immaginazione, una lingua versatile e metro efficace, inoltre è necessaria una vicinanza del poeta a quel mondo.

Il poeta deve essere come Nestore, testimone di storie antiche e leggendarie. Il poeta

epico deve quindi essere antico, ovvero giovanissimo, come un fanciullo.

La figura di Achille, antico e fanciullo, appare nel racconto dell'*Iliade*, poeta e guerriero allo stesso tempo.

Achille, giovane e antico; rappresenta un fanciullo dall'umanità fanciullesca, capace di essere selvatico e poetico insieme.

Dalla sua poeticità deriva una bontà morale che anche Socrate platonico gli riconosce. Però se per Socrate i presupposti sono solamente etici e non estetici, le ragioni del Pascoli si fondano sulla riconosciuta identità del bello e del buono.

E' da queste considerazioni che nasce la poetica del *Fanciullino*. In quanto, il fanciullo e Achille sono accomunati dall'ira, che fa sentire soli, di fronte all'ingiustizia patita e piangere di dolore e sconforto.

Questo sentimento primordiale di Achille antico e proprio dell'infanzia del singolo si presenta con dei risvolti, la violenza e la disperazione amara, la ferocia e tristezza. Tuttavia all'eroe omerico appartengono i due volti dell'ira, mentre il fanciullino di oggi mostra solo il secondo.

Achille di Omero diventa così un moderno archetipo morale.

La disciplina della morte socratica diventa attraverso l'esempio di Achille il modello di un'esistenza che giunge alla morte come celebrazione di sé stessa e del proprio libero volere. Poiché l'esuberanza della vita e della virtù non trova nella dimensione comune riconoscimento, nella morte si consuma, affermando e rendendo eterna la propria ingenuità ed innocenza. Il dovere di Achille è di morire fanciullo; nella sua natura di uomo affermando così la propria divinità.

Pascoli trova una comunanza tra Socrate, Achille e Cristo. Essi infatti si sacrificano in nome della propria coerenza e della loro causa, in un mondo in cui non si sentono riconosciuti, incapace di comprendere la loro innocenza, la loro fanciullezza, che è insieme morale ed estetica, quindi poetica. Loro muoiono per non rinnegare la loro vita e la loro natura dinanzi all'umanità per vivere una gloria eterna.

Il poeta quindi riprende da Achille la poetica del *Fanciullino*.

Achille per i fanciulli è un esempio in quanto essi devono apprendere la pratica di un eroismo quotidiano dinanzi alle prove della vita, che coincide con l'accettazione coraggiosa della propria umanità.

Rappresenta l'incarnazione epica del fanciullino eterno ed universale.

Pascoli dal personaggio di Achille evoca alcune espressioni vitali come l'urlo, il pianto, il canto solitario, il dialogo con gli elementi naturali e gli animali, l'amore e l'odio, l'accettazione coraggiosa del proprio destino.

Divorato dal dolore e dall'ira Achille è la morte di un'anima fanciullesca che si è smarrita dietro false immagini di bene come la vendetta contro Ettore e i Troiani, che non finisce per alleviare come credeva il suo dolore.

Il fanciullino si potrebbe dire che più che un riflesso di Achille sia la sua evoluzione.

La sua disperazione viene infatti addomesticata dall'amore. Il riconoscimento e la volontà dell'amore, come vero bene, in senso estetico e morale, matura dall'esempio di Achille «eroe del dovere» che si rassegna alla morte.

Secondo Pascoli, Achille si rassegna al suo destino di morte scacciando la paura dal suo animo. Achille muore esaltando il suo debito d'amore verso Patrolo. Come Achille, l'uomo non deve essere schiavo della morte, che avvilito, rende spietati ed egoisti, ma deve accettare il comune dolore del proprio destino.⁵

La nascita del *puer* diventa ansia di attesa di una nuova era rappresentata anche dal simbolo del fuoco che conferisce una dimensione sacrale alle più elementari azioni degli uomini.

Il fuoco arde così di una nuova brace. E' un'immagine legata all'idea di distruzione e di morte, ma anche di resurrezione e di rinascita, rovina, ma anche catarsi, come insegna la figura della Fenice. I latini collegavano l'idea del fuoco al mito del Sole. Pascoli spiega perciò la poesia primitiva del sole e della luna propria dei latini ma anche dei Greci e degli Indiani antichissimi.⁶ Vi è però una caratteristica che anima Pascoli durante tutto il suo percorso letterario, ed è la capacità di possedere un gusto impressionistico tale da animarlo alla riflessione, che a volte porta Pascoli a divagare, mescolandosi con un approfondimento erudito, rinviandosi alle fonti, così da Platone a Carducci.⁷

⁵ FRANCESCA SENSINI, Prolegomena ad Achille pascoliano 2005, in *Revue des études italiennes*, Paris, pp. 233-244.

⁶ ELENA SALIBRA, La buona novella explicit dei Poemi Conviviali, in *Paragone letteratura*, a cura di Federico de Santis, n.39-40-41, 2002, p. 28.

⁷ FRANCESCA FLORIMBII, Giovanni Pascoli professore a Bologna: prime ricognizioni, in *Rivista di letteratura italiana*, XXX,2012, p. 273.

1.3 I POEMI CONVIVALI, LYRA, CARMINA, MYRICAE, CANTI DI CASTELVECCHIO, PRIMI POEMETTI, NUOVI POEMETTI

Il decennio 1895-1905 è il periodo di maggior produzione del Pascoli, inoltre si afferma definitivamente in campo nazionale, sia sul versante poetico che su quello accademico. In tale decennio Pascoli sviluppa e approfondisce la sua predisposizione all'antico.

I *Poemi Conviviali* escono in prima edizione nel 1904 e in versione definitiva l'anno seguente. Pascoli elabora una poesia diversa, nuova, rispetto a quella prodotta sino a quel momento, in cui principalmente il poeta vuole esprimere la possibilità di poter fare poesia del passato e sul passato.

Nella prefazione dei poemi troviamo infatti la manifestazione di una poesia originale che traduce la voce del fanciullo che è in ciascun essere umano ed è sempre attuale. E' insieme nuova e antica allo stesso tempo.

Del resto il fanciullino stesso è antichissimo e il suo modo di rappresentare la realtà e il risultato del suo «veder nuovo e veder antico».

In merito a questo cito il passo a cui si riferisce nei poemi.

«la poesia la dividiamo per secoli e scuole, la chiamiamo arcadica, romantica, classica, veristica, naturalistica, e via dicendo. Affermiamo che progredisce, che decade, che nasce, che muore, che risorge, che rimuore. In verità la poesia è tal meraviglia, che se voi fate una vera poesia, ella sarà della stessa qualità che una vera poesia di quattromila anni sono.»⁸

Tale poetica trova le sue origini nella poesia di Leopardi e di Vico, per l'intreccio di termini chiave come la memoria del passato, la fanciullezza, il primitivo.

Leopardi scriveva nello *Zibaldone* del 1828.

«tutti i piaceri dell'immaginazione e del sentimento consistono in rimembranza. Che è come dire che stanno nel passato anzi che nel presente.»⁹

Vico scriveva nei *Principi di scienza nuova* che i primi uomini erano «come fanciulli del nascente gener umano» e che la loro fertile e potente fantasia li rese poeti teologi, ovvero creatori di miti.¹⁰

I *Poemi Conviviali* sono dunque canti intesi come nati durante il banchetto. Il convito

⁸ GIUSEPPE LEONELLI, *Poemi Conviviali*, Milano, 1996, p.75.

⁹ GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di Giuseppe Pacella, in *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. 138, fasc.421, Milano, 1961, p. 73.

¹⁰ GIAMBATTISTA VICO, *Principi di scienza nuova*, a cura di F.Lomonaco, 2014, p.82.

infatti è un luogo in cui la poesia nasce.

Pascoli vuole associare l'idea di rivolgersi al passato trasmettendo al presente la bellezza che ne deriva, alla riflessione sulla centralità del banchetto quale istituzione su cui si basa la convivenza tra gli uomini, segnandone i momenti fondamentali della vita, e divenendo così luogo creatore della poesia fin dall'origine della nostra cultura, sin dall'antichità della Grecia.

I *Conviviali* rappresentano una sorta di ignoto. L'anima classica si dirige verso un indefinito traguardo, percorsa da un'ansia religiosa e da una ricerca escatologica, che informa di sé i miti pagani, da Achille, eroe del dovere, umile nell'attesa della morte, a Odisseo, inghiottito nel naufragio di una irraggiungibile felicità fino a giungere a Socrate dove l'immortalità illumina nel suo eroico sacrificio di vita.

Si percepisce così nell'opera il racconto di una mancanza, di un vuoto drammatico che si esprime attraverso una tensione ascensionale e un brivido di attesa per qualcosa che deve ancora manifestarsi.

Un altro importante testo strettamente collegato ai *Poemi*, è l'antologia *Lyra*, pubblicato nel 1895, contenente in gran parte Orazio e Catullo lirico.

E' interessante notare come Pascoli abbia la capacità di vedere nella parola la cosa, e mediante la cosa ricrea l'immagine e l'atto in moto. Gli basta una sua parola che pone accanto a quella latina e questa acquista così vitalità, come un rilievo, un balzo e in tale salto rinasce e risorge e ridiventa vivace e ricco.

La poesia che ha per oggetto il bello, lo si trova nel passato degli uomini e dei popoli. Infatti ognuno ama rammentare gli anni trascorsi e trasfigurarli nel ricordo. La distanza che li separa dal presente fa rivestire a loro un'atmosfera particolare che li rende poetici, proprio perché diventano per noi gli anni migliori. Nasce così l'epos, il cui cantore è l'aedo.

Nella sua opera di traduzione il poeta è capace di cogliere immediatamente la situazione e l'accento, il sentimento e l'immaginazione.¹¹

In merito a questo è interessante leggere alcuni passi della lunga prefazione *La poesia lirica in Roma*, paragrafo che viene dedicato alla Grecia, premessa all'antologia *Lyra*.

«La poesia, più necessaria che mai, perchè ella è conforto, risuona più specialmente nei convivii, dove l'uomo o dimentica i suoi mali o si fa più forte contro essi o si lascia da essi

¹¹ GIOVANNI PASCOLI, *Lyra*, a cura di Dante Nardo e Sergio Romagnoli, Firenze, 1942, pp. 5-7.

commuovere sino alle lagrime e al canto. Da tre specie di convivii si possono supporre derivate, o meglio fissate, tre specie di poesia (...) nel banchetto funebre nacque l'elegia, nel convito nuziale in casa della sposa sbocciò la poesia melica. Il pensiero della morte dominava sul primo; e lo scherno giovanile e sempre amaro, e sempre libero, informava il secondo; l'amore ardeva nel terzo. Ciò, forse, in origine (...) Tutto col tempo si mescolò e confuse; ma la nostra primitiva persiste sempre: (...) nell'anima del poeta, come il cupo ronzio del mare nelle volute della conchiglia, è l'eco dei convivii antichissimi.»¹²

Nella prefazione Pascoli descrive il banchetto come il luogo in cui nasce la poesia.

Altra opera importante di traduzione sono i *Carmina*. L'opera viene pubblicata nel 1914 in due volumi e raccoglie una buona parte della produzione latina del Pascoli. Si divide in tre sezioni, raggruppando componimenti affini per tematiche, senza ordine cronologico: «*Liber de poetis*», «*Res romanae*», «*Poemata Christiana*», «*Hymni*», «*Ruralia*», «*Poemata et Epigrammata*».

I *Carmina* rappresentano il nucleo della poesia latina pascoliana, e possiedono impalpabili contatti con la raccolta *Myricae*.

Nel 1890 viene pubblicato un gruppo di nove poesie col titolo *Myricae*, nel giornale fiorentino << *Vita Nuova* >>.

Il titolo *Myricae* deriva dalla quarta egloga di Virgilio. Nel 1891 esce un volume per nozze, intitolato *Myricae* di pp. 56.

La prima vera edizione di *Myricae* esce invece nel 1892, di pp. 157.¹³

A *Myricae* seguono poi di anno in anno prima i *Poemetti*, i *Canti di Castelvecchio*, i *Poemi Conviviali*, le *Odi e Inni*.

In queste raccolte si possono rilevare collegamenti e rimandi all'antico che approfondirò successivamente.

Importante opera in merito è *Il Fanciullino*, pubblicato nel 1897, contenente 20 capitoli.

Qui il fanciullo eroico dell'ecloga IV virgiliana diventa il 'fanciullino', capace di fare gettare le armi agli uomini.

Pascoli qui predilige una poesia che consoli i miseri, ponga freno alla passione, stimoli i timidi, ma tutto questo però senza farlo apposta perchè << il poeta è poeta, non oratore o predicatore, non filosofo, non storico, non maestro, non tribuno o demagogo, non uomo

¹² GIOVANNI PASCOLI, *Poesie e prose scelte* a cura di Cesare Garboli, 2002, Bologna, pp. 650-652.

¹³ GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, a cura di Gianfranca Lavezzi, Milano, 2015 p. 21.

di stato o di corte >>. ¹⁴

Il Pascoli afferma «Virgilio sentì che sopra le fiere e i mostri aveva ancor più potere la cetra di Orfeo che la clava d'Ercole. E fece poesia, senza pensare ad altro, senza darsi arie di consigliere, di ammonitore, di profeta, del buono e del mal augurio: cantò per cantare».

«Virgilio... avendo la mira soltanto al poetico, ci mostra lo spettacolo tanto anticipato, ahimé! d'un umanità buona, felice, tutta al lavoro e alle pure gioie dei figli, senza guerre e senza schiavi». ¹⁵

Pascoli in quest'opera cita l'*Eneide* come esempio per cercare di comprendere meglio che non sono solamente le guerre e le battaglie a fare di un'opera un'epopea, ma a questi subentrano soprattutto gli elementi bucolici e agresti, ai quali il poeta latino si affida per rappresentare la socialità del regno di Augusto.

In questo senso Pascoli considera i versi virgiliani come anticipatori della storia contemporanea.

Qui si rispecchia infatti il problema italiano dell'emigrazione in grande aumento all'inizio del XX secolo al quale Pascoli vuole contrapporre l'amore per la propria terra, per le tradizioni campestri, per i suoi prodotti, com'era già stato indicato da Virgilio nel I secolo a. C. ¹⁶

1.4 L'ANTICHITA' NELLA SOCIETA' CONTEMPORANEA

La società contemporanea secondo Pascoli non fa altro che disprezzare l'antico, esaltandone invece l'innovazione tecnologica.

«Non si crede più, non che alla necessità, alla utilità dello studio del latino e del greco. Il lavoro di demolizione è cominciato: (...) la guerra è contro le lingue morte, contro gli studi liberali in nome del presente e pratico, del reale e utile.» ¹⁷

Non è possibile abolire il passato in nome di un “rinnovamento”. La pace non potrà mai avvenire a partire dalla distruzione dell'educazione classica.

E' dunque essenziale riportare il mondo all'attenzione del giusto valore, e della grande importanza che l'antichità riveste nel nostro pensiero che si trasmette poi in tutte le cose,

¹⁴ GIOVANNI PASCOLI, *Il Fanciullino*, cap. XI, in *Pensieri e discorsi*, Bologna, 1907, p.63.

¹⁵ GIOVANNI PASCOLI, *Il Fanciullino*, cap. VIII, in *Pensieri e discorsi*, Bologna, 1907 p.34.

¹⁶ GIOVANNI PASCOLI, *Festa italica*, in *Pensieri e discorsi*, Bologna, 1907, pp. 317-319

¹⁷ GIOVANNI PASCOLI, *Poesie e prose scelte* a cura di Cesare Garboli, 2002, Bologna, pp. 636-637.

allontanandosi in tal modo da una società che è costantemente legata alla realtà e all'utile pratico.

Il poeta coglie le “memorie del passato” e le rinnova, le vivifica. Pascoli non identifica l'idea di bellezza con quella dell'antichità, ma s'incentra sul fatto che alcuni scrittori hanno la capacità di trasmettere un eterno che è sempre nuovo.

Quindi Pascoli si oppone al presente proponendo una poesia pura e per questo capace di essere utile.

Da questa riflessione nasce un'ossessione verso la morte nel poeta, che deriva dalla paura del futuro.

Il 5 febbraio 1899 Pascoli, titolare della cattedra di letteratura latina all'Università siciliana tiene una conferenza dal titolo *L'era nuova*.

In questo testo Pascoli trasmette quest' ansia legata al futuro. Tale canto dedicato al nuovo secolo è realmente un confronto tra la lirica e la tecnica, in cui la prima vince sulla seconda perché «viaggiare più velocemente, sapere più presto e dare le proprie notizie»¹⁸ non è servito comunque a sconfiggere la morte, ossessione del poeta.

Tale paura deriva dal trauma derivato dalla morte del padre avvenuto quando lui era solo un bambino, a tale angoscia solo il canto può dare consolazione.

Per questo Pascoli si scaglia contro la scienza, perché essa ha cancellato l'illusione di un ritorno, di un ricongiungimento con i propri cari e in questo testo si serve dell'esempio dei classici per spiegare come una volta «essere morto non voleva dire non essere»¹⁹

Orfeo per esempio ritrova l'amata Euridice nel regno di Ade. Ecco che quindi il poeta trova conforto nella tradizione classica anche se consapevole di essere figlio della società industriale in cui la morte non è più legata a rituali che coinvolgono tutta la popolazione. La tecnica ora viene rappresentata dai battelli aerei e sottomarini, invenzioni sicuramente positive, ma che in realtà hanno portato alla distruzione della natura e ad un impoverimento dell'umanità.

Secondo Pascoli la nuova era deve basarsi sulla bontà e sull'integrazione tra le persone, che diventa possibile solo attraverso una letteratura che ha abbandonato la “poesia applicata”, di chi «non trascina, ma è trascinato, non persuade, ma è persuaso». Quando la poesia non è dettata dall'emozione o consolazione, ma è costretta ad essere civile e patriottica, intristisce sui libri e perde il suo valore morale.

¹⁸ GIOVANNI PASCOLI, *L'era nuova*, in *Pensieri e Discorsi*, Bologna, 1907, p. 140.

¹⁹ GIOVANNI PASCOLI, *L'era nuova*, in *Pensieri e Discorsi*, Bologna, 1907, p. 146.

Orazio e Virgilio rappresentano per Pascoli degli esempi per la società e la cultura del nuovo secolo; essi infatti raccontano del loro tempo, ma ogni fatto sociale o storico è filtrato da ciò che desta meraviglia e ingenuità derivante dalla nostra anima fanciulla.²⁰

La poesia «è benefica di per sé», «è quella che migliora e rigenera l'umanità»; «perciò stesso che è poesia, senz'essere poesia morale, civile, patriottica, sociale, giova alla moralità, alla civiltà, alla patria, alla società» anche se essa sarà poi compresa solo da pochi.²¹

In quanto è «il poco ciò che appaga» che «la poca gioia che può aver l'uomo è nel poco»²² tale pensiero viene ripreso da Virgilio e Orazio, in quanto presenta un concetto che sembra avere necessità di essere ricordato in ogni epoca, in ogni storia, anche oggi. Questo forse conferma la tesi dei corsi e dei ricorsi di Giambattista Vico.

Pascoli vuole quindi cercare di trasmettere l'idea del bello da riprendere nell'antichità e trasporlo alla contemporaneità, ma con modalità proprie, originali, lontano dal modo di scrivere dei romani.

Gli uomini contemporanei devono contentarsi del poco e accettare il sacrificio, rinunciando alla lotta di classe per desiderare invece la comunione del banchetto fraterno. Non la giustizia, ma la sua legge sarà la carità. La legge dell'amore fondata sul perdono. Solo così si potrà evocare un futuro di pace.

L'essenza della poesia si ricerca nelle piccole cose perchè esse hanno il vigore e la chiarezza tramandata dai testi classici.

In Pascoli la funzione attribuita all'antico, ha un ruolo centrale.

Su di esso si basano i valori dell'umanità che vengono attualizzati e rivitalizzati divenendo in tal modo eterni e universali.

Si rileva in particolare la modernità del pensiero estetico pascoliano derivante dall'elaborazione del pensiero antico.

Egli finisce per incarnare l'immagine del maestro erede del passato, ma proiettato verso un futuro migliore, perchè impegnato nell'oggi a formare uomini «umani», cittadini e fratelli, invitati a un unico banchetto di amore e fratellanza in un avvenire di pace.²³

²⁰ FRANCESCA STRAZZI, Giovanni Pascoli: la figura dell'eroe tra antico e moderno, in *Rivista di letteratura italiana*, 2012, pp. 171-172.

²¹ GIOVANNI PASCOLI, *Poesie e prose scelte* a cura di Cesare Garboli, 2002, Bologna, pp. 5-56.

²² GIOVANNI PASCOLI, *Prose e prose scelte* a cura di Cesare Garboli, 2002, Bologna, p. 27.

²³ ENRICO ELLI, *Pascoli e l'«antico»*. Dalle liriche giovanili ai poemi conviviali, traduzione di Luisella Giachino, 2002, Milano, pp. 7-183

1.5 L'ANTICHITA' NELLA POESIA PASCOLIANA

Pascoli riesce ad interpretare la letteratura classica greca o latina in modo molto diverso nella composizione delle sue poesie, che costituiscono essere un sicuro terreno preparatorio per realizzarne una profonda ricerca poetica che da esso ha origine.

Giovanni si muove partendo da una propria riflessione sull'antico che si basa sostanzialmente sull'idea di una letteratura vista come un grande sistema di stratificazioni, dove l'espressione si collega inevitabilmente al richiamo di un'altra precedente antica letteratura, in un continuo meccanismo di richiami e citazioni.

La creazione letteraria viene intesa come *inventio*, ovvero come appartenenza ad una catena continua di riferimenti quali, temi, topos, figure, rispetto alla quale ogni opera letteraria si congiunge come nuovo elemento.

Il poeta scrive: «Voglio evocare tutto il vecchio mondo sepolto, fauni, satiri, la pitonessa dal suo antro, (...) i grandi lutti per spiegarmi questo mondo. Che io non capisco; questo mondo presente che s'agita per un confuso desiderio di nuove cose. Torcia di antichi re Illuminatemi spada di Orlando apritemi il cammino. Sibilla dammi la ventura narrami la mia storia (...). Il passato è morto; è sepolto; dorme etc.»²⁴

Queste parole sono importanti per capire come la riflessione di Pascoli sull'antico sia un'esigenza molto forte già evidente dai primi testi composti durante il periodo universitario a Bologna.

Per il poeta l'antico è sempre correlato al moderno, al nuovo, al presente della propria attività letteraria.

Il nuovo in realtà è continuamente un ritorno.

La necessità che Pascoli sente nell'auspicare un ritorno all'antico è correlata all'idea della fine di un'epoca che si realizza nel declino del secolo e nell'inizio di quello successivo e quindi di un'era nuova.

L'antico dunque in questo senso si manifesta come testimonianza della reciproca ed inevitabile dipendenza tra rinnovamento e ritorno.

Il *topos* del ritorno, stigmatizzato nella fine delle peripezie di Odisseo narrate da Omero, offre il via ad una serie di riflessioni sul tema della fine di un'epoca, e sull'esigenza moderna di un ritorno all'antico, da realizzare mediante lo studio delle letterature classiche.

²⁴ CESARE GARBOLI, Restauri pascoliani, in <<Paragone>>, XXX, n.354 (agosto 1979), pp. 14

Ciò che lega il moderno con l'antico, è la realizzazione del legame tra nuovo e primitivo. Pare infatti che l'idea pascoliana riguardante le letterature classiche si configuri apertamente in una concezione di queste che pone sul loro carattere originario, aurorale. Quel sentimento umano inteso come primitivo e forte che diventa in questo modo l'elemento che permette di collegare in un ideale di unione l'umanità di oggi con quella che fu nel passato.

L'idea delle letterature antiche come portatrici di una forma linguistica originaria, si realizza assieme ad un altro aspetto: si tratta della connessione tra lingua e letteratura greca e lingua e letteratura latina.

L'idea di un «antico sempre nuovo», di una letteratura classica, ma sempre attuale, si realizza nella concezione delle letterature greca e latina come fondamento delle letterature occidentali moderne.

Ma Pascoli vuole rimandare a una radice primigenia che si realizza in una concezione mitica di quelle letterature.

Per il poeta l'attività di studio della letteratura greca e latina, non è mai separata dal resto dell'opera, ma sempre presente, con tratti di coappartenenza reciproca.

Il luogo primordiale dove l'antico può esprimere tutta la sua attività ed attualità diventa il territorio privilegiato per un incontro con altre istanze di natura espressiva.

Quando l'antico diventa espressione dell'origine, esso allora manifesta tutto il suo intento mimetico nei confronti del mondo semiotico della natura, che in Pascoli è l'espressione più poetica di tale origine.

La letteratura antica, intesa come dimensione originaria, si rapporta con quella condizione muta che è della natura, e che dovrà esprimersi con l'inserzione di un linguaggio pregrammaticale che è uno dei tratti più attivi del fonosimbolismo sperimentato, in modo programmatico da Pascoli.²⁵

La possibilità di ritualizzare l'antico si realizza attraverso la sua identificazione con la natura che testimonia una condizione umana ed espressiva primitiva.

Antico e moderno svolgono quasi una funzione di ciclicità all'interno dell'evoluzione dell'espressività umana; ciclo che ha come modello archetipico quella di vita e di morte. Lo studio delle lingue e delle letterature antiche come portatrici di una condizione espressiva ed umana originarie si realizza nell'esegesi pascoliana mediante l'identità con

²⁵ GIANFRANCO CONTINI, *Il linguaggio di Pascoli*, Milano, 1974, pp. 14

un'idea di fanciullezza che manifesta la sua condizione.

Le letterature greca e latina acquistano particolare importanza in questo senso a partire dalla dimensione di infanzia dell'umanità che esse in quanto antiche e primordiali rivelano.

Il *topos* del fanciullo, in merito a una teoria dell'antico si esprime anche in riferimento alla connessione tra fine di un'epoca e tempo antico, tra rinnovamento e ritorno.

In questo senso acquista tutta la sua capacità espressiva.

Si crede che possa esserci inoltre un raccordo in Pascoli tra riflessione sull'antico e teoria dell'infanzia, che troverà nel *Fanciullino* la sua completa realizzazione.

La ritualizzazione e vivificazione che assume un ruolo centrale all'interno della poetica pascoliana, diventa elemento di accordo tra teoria dell'infanzia e studio delle letterature antiche: *l'enfant du siècle* chiamato a rispondere all'appuntamento storico dato dalla fine di un'epoca, alla necessità di un ritorno all'antico per giungere ad una poesia che possa essere moderna, diventa metafora di una condizione umana primitiva dove il processo di vivificazione si unisce a quello della nominazione poetica. Su tutto tuttavia sovrasta l'ombra del mito.

L'idea di una dimensione originaria affine al mito come espressione poetica percorre la riflessione pascoliana giungendo ad una concezione dell'origine «che è in noi» rappresentata dalla figura del *puer*.

Lo studio dell'infanzia è legato all'idea dell'origine.

Esso si realizza nella ricerca sull'antico, che si realizza attraverso lo studio delle letterature classiche concepite appunto come originarie.

In *Elementi di letteratura* Pascoli si chiede cosa possa significare la poesia per i rappresentanti appunto delle letterature antiche, quali Platone, Socrate, Omero, Virgilio, Dante.

Le origini dell'uomo corrispondono anche alle origini della poesia.

L'uomo nasce quando ha sviluppato la sua capacità poetica.

Quindi cos'è la poesia per Omero ad esempio?

Pascoli in merito inizia una riflessione su alcuni luoghi letterari omerici mediante cui egli spiega cosa significhi per lui filologia.

«Omero risponde che l'opera sua non è veramente sua, ma dettata, ispirata da una dea, che si chiama Musa»

La Musa ispira la mente del poeta primitivo:

«Queste Muse ricordavano all'aedo i nomi di quanti vennero ad Ilio, che egli non avrebbe saputo dire, se avesse avuto anche dieci lingue, dieci bocche e voce infrangibile»²⁶

Pascoli quindi si interroga anche sul significato della parola Musa, che si trova al centro dell'idea stessa di poesia.

Musa in greco voleva dire mente, ed è anche un ricordare. Un rammentare cose avvenute in un tempo passato, lontano.

La Musa, quindi la poesia, è legata intimamente alla memoria.

Pascoli finisce però per spiegare la parola Musa mediante il pensiero di Platone, che la chiama *entusiasmos*, che non è solo della gioia, ma piuttosto della morte e della gloria.

La poesia è dunque innanzitutto portatrice di conoscenza, ma particolare, non riducibile alla sapienza dei filosofi.

Il mito è la poesia vera, che permette al poeta contemporaneo di riprendere l'aura antica e originaria dei poeti primitivi.²⁷

²⁶ OMERO, Iliade, II, 484, traduzione di Vincenzo Monti, Bologna, 1952, p.86.

²⁷ ROCCO CARBONE, La natura dell'antico, in saggi pascoliani, 1991, Firenze, pp. 35-82

CAPITOLO II

MYRICAЕ

La raccolta poetica delle pascoliane *Myricaе* apparve nel 1891, accrescendosi dai 21 componimenti ai 150 dell'ultima edizione nel 1903. Tra queste la seconda edizione del 1892 contiene settantadue poesie, la terza del 1897 centosedici e la quarta edizione del 1897 centocinquantadue.

E' un libro strettamente legato all'ottocento anche se ha in sé già tutte le innovazioni pascoliane che derivano da una profonda rielaborazione dall'antico, rilevandone ogni sorpresa ritmica nei metri propri della tradizione, ponendo in ciò che è stato tramandato l'inedito.

Pascoli predilige l'aristocratico e il popolare, il nobile e il quotidiano, l'illustre e l'umile, realizzandone una coesione.

Ecco perché il poeta preferisse tra i latini Catullo e le sue *nugae* dove al provincialismo si unisce il grecismo, la parola volgare con il prosaicismo, con i diminutivi e le parole comuni.

Nel linguaggio poetico pascoliano il mondo quotidiano si fonde con il mondo nobile ed illustre, lusinghiero e aulico, ed entrano così in contatto i toni bassi e i toni alti.

Pascoli viene in questo modo considerato insieme sperimentatore e retore proprio in quanto fu capace di realizzare un compromesso tra antico e nuovo che caratterizzò la cultura italiana di fine ottocento.

In questa raccolta è evidente come la modernità del poeta sia assolutamente condizionata dalle reminiscenze della cultura classica. Pascoli è infatti continuamente influenzato da poeti come Catullo, Virgilio, Esiodo, Orazio, Lucrezio e Cicerone. Tale influenza si può notare anche dal punto di vista linguistico, come è possibile osservare dai vistosi ed eleganti grecismi e latinismi.

Pascoli parte quindi dal repertorio tematico e stilistico delle fonti classiche per poi giungere ad una poesia originale.²⁸

Perciò nelle *Myricaе* sono presenti echi del passato di grandi poeti che Pascoli riprende per innovare la tradizione.

In primo luogo un titolo latino che indica la volontà di riferirsi alla cultura classica, il

²⁸ MARIANNA SAVARESE, Interpretazione moderna dell'antico nelle *Myricaе* di Giovanni Pascoli, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, 2008, pp 1-2

rimando è all'inizio della quarta *Bucolica* di Virgilio:

«Sicelides Musae, paulo maiora canamus. / Non omnes arbusta iuvant humilesque myricae»

«O Muse di Sicilia, intoniamo canti un po' più elevati. / Non a tutti piacciono gli arbusti e le umili tamerici».

Pascoli però ne cambia il senso.

Le *Myricae* elevano le campestre tamerici, ma sono sempre *humiles*, ovvero humus, vicine alla terra, che diventa simbolo di un'opera che si apre alla quotidianità, inserendosi in un ambiente campestre dove diventano protagonisti i contadini, le lavandaie e sfogliatrici, gli uccelli, i buoi e i cani, ma anche la natura, in particolare i fiori, gli arbusti e gli alberi, e la quotidianità è regolata dal ritmo del lavoro nei campi, attraverso una ciclicità che si succede accompagnate dal cambiamento delle stagioni e dall'alternarsi del giorno con la notte, tra buio e luce.

Pascoli sin da giovane si ritrova nei versi di Virgilio, riconosce quelle tamerici che osservava nella casa di San Mauro.

Il poeta conosce quindi molto bene il mondo contadino, imparò presto a riconoscere gli arbusti e le piante così come a distinguere i versi degli uccelli.

In questo mondo Pascoli si sente rappresentato, ma ne riflette anche una deformante idealizzazione, in quanto descritto come felicità perduta, che si può recuperare solo lasciandola in una immobilità sottratta alla legge del divenire e sottoposta invece alla regola del cambiamento delle stagioni, del giorno e della notte, della vita e della morte, quindi alla regola di un movimento fisso senza un inizio e senza una fine.

Le *Myricae* sono *humiles*, ovvero non si innalzano troppo da terra e nel terreno affondano le radici, ma nella terra vi sono i defunti.

A questa tematica si collega il tema della raccolta nella quale entra con forza all'interno della terza edizione.

Oltre a Virgilio, vengono riconosciute altre fonti, come Omero e Dante, Esiodo, Pindaro, Anacarsi, Epicuro, Aristotele e Bione ma anche Foscolo, Leopardi, Carducci, Severino Ferrari, e D'Annunzio, come vedremo nell'approfondimento delle analisi di alcune poesie.²⁹

In particolare da Omero Pascoli ha ricavato veri e propri calchi linguistici («figlio de'

²⁹ GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, a cura di Gianfranca Lavazzi, Milano, 2015, pp. 5-30

figli», «sorriso lacrimoso», «odorato seno», «ragazze occhi pensosi»).

Mentre Saffo ha fornito l'idea di molte immagini liriche (come ad esempio Espero, la stella della sera; il colore dell'oro; il vento che mugghia e strepita tra le forre), riprodotte con elegante sensibilità, che si accresce di una concezione estetizzante della poesia greca. Il pensiero di Esiodo e Pindaro viene ripreso in un senso più concettuale che metaforico, Anacarsi, Epicuro, Aristotele e Bione, sono invece fruiti per il loro aspetto sentenzioso e aforistico, attraverso l'immagine del saggio greco visto come maestro di vita e di morte e che si rifà al platonismo spiritualistico.

Molto frequenti all'interno dell'opera pascoliana sono i personaggi tipici che ricorrono nelle poesie, dai defunti alle cucitrici, dai bambini orfani alle monache prigioniere. Il rimando continuo a queste figure sono state interpretate talvolta come proiezioni autobiografiche del poeta o come conseguenza di un populismo sentimentale, mentre realmente rielaborano oltre che alle esperienze personali, novelle popolari e suggestioni romantiche e classiche a partire da Saffo.³⁰

La continua tendenza alla citazione, ai *topoi* e figure tradizionali è evidente nella raccolta *myricea*. Pascoli mantiene un proprio codice di riferimenti, individuale e autonomo.

Questo continuo riferimento alle fonti classiche è determinante in tale raccolta. L'uso frequente dei diversi luoghi letterari della classicità, latina e greca, sono il punto di partenza per giungere ad avere un rapporto con la riflessione sull'antico sviluppata dal poeta autonomamente.

In molte poesie di *Myricae*, la presenza dell'antico si rapporta con la descrizione della natura, rilevandone principalmente un luogo naturale colmo di valori poetici.

³⁰ GIOVANNI PASCOLI, *Myricae* a cura di Giuseppe Nava, Roma, 1978, pp 5-45

2.1 IL BOSCO, NOTTE, IL DITTAMO E IL RAPPORTO CON L'ANTICHITA' DELLA NATURA

Già a partire dai titoli si osserva un paradigma semantico molto significativo, *Il bosco*, indica un luogo naturale generico, non specificato; *Notte*, si riferisce invece ad una situazione temporale ben precisa, mentre *Il dittamo*, riporta l'onomastica naturale tipica del Pascoli, che diventa molto interessante.

IL BOSCO

O vecchio bosco pieno d'albatrelli,
che sai di funghi e spiri la malia,
cui tutto io già scampanellare udia
4di cicale invisibili e d'uccelli:
in te vivono i fauni ridarelli
ch'hanno le sussurranti aure in balia;
vive la ninfa, e i passi lenti spia,
8bionda tra le interrotte ombre i capelli.

Di ninfe albeggia in mezzo alla ramaglia
or sì or no, che se il desio le vinca,
11l'occhio alcuna ne attinge e il sol le bacia.

Dileguano; e pur viva è la boscaglia,
viva sempre ne' fior della pervinca
14e nelle grandi ciocche dell'acacia.

Il sonetto fu pubblicato sulla rivista livornese << *Cronaca Minima* >> il 24 luglio 1887. Presenta la descrizione di una scenetta animata dal ricordo del periodo trascorso ad Urbino dove il bosco è classicamente popolato di ninfe e fauni, ma risiede in esso anche una sorta di incantesimo di sapore medievale e cavalleresco. Nel sonetto si avvertono inoltre echi di letture antiche (Virgilio, Orazio, Dante, Parini)³¹

³¹ GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, a cura di Giafranca Lavezzi, Milano, 2015, pp.154

Pascoli vi descrive la natura con una spiccata tendenza alla nominazione come: (albatrelli, funghi, cicale invisibili, uccelli), a cui seguono al v. 5 l'avvenuta di ninfe e fauni, che si riprendono da una fonte classica ovvero Orazio, *Carmina*, XXIV: << Faune, Nympharum fugietum amator, / Per meos finis et aprica rura/ Lenis incedas habeasue parvis/ Aequus alumnis...>>

In *Lyra* aveva così commentato il testo oraziano: << Fauno, il vento, è sempre rappresentato nell'atto d'inseguire le ninfe, che fuggono con bisbigli e grida armoniose >>. ³²

Il v. 8 (<< bionda tra le interrotte ombre dei capelli>>) deriva da Virgilio, *Aeneis*, I, 165: << desuper horrentique atrum nemus imminet umbra >>, ripreso da Pascoli in *Epos*: <<vi è su un bosco, come uno scenario, nero: tra le sue ombre tremule guizzano i raggi del sole>>. ³³

La descrizione mitologica che si trova al centro della poesia, deriva sempre da una fonte classica, che si collega alla descrizione naturale propria del Pascoli.

Negli ultimi tre versi troviamo allo stesso modo quel determinato processo di nominazione che abbiamo trovato nei versi iniziali, ma qui è reso in maniera più esplicita, resa da una maggiore specificità dei nomi (acacia, pervinca). ³⁴

³² GIOVANNI PASCOLI, *Lyra*, terza edizione corretta e aumentata, Livorno, Giusti 1903, pp. 50

³³ GIOVANNI PASCOLI, *Epos*, Livorno, Giusti 1897, p. 250

³⁴ ROCCO CARBONE, *La natura dell'antico*, in saggi pascoliani, 1991, Firenze, pp. 4-6

NOTTE

Siedon fanciulle ad arcolai ronzanti,
e la lucerna i biondi capi indora:

i biondi capi, i neri occhi stellanti,
volgono alla finestra ad ora ad ora:

attendon esse a cavalieri erranti
che varcano la tenebra sonora?

Parlan d'amor, di cortesie, d'incanti:
così parlando aspettano l'aurora.

E' tra le poesie più antiche e rielaborate della raccolta, fu pubblicata per la prima volta sulla «Vita Nova» il 10 agosto 1890 tra le *Myricae*.

E' notte e alcune giovani donne stanno ancora lavorando all'arcolajo, illuminate dalla lucerna che «indora» i loro capi, mentre fanno sogni meravigliosi, invocando un mondo colmo di ideali cavallereschi.³⁵

La chiusa è un verso che riprende la suggestività di Omero.

Mi riferisco al verso che chiude la rapsodia 20 dell'Iliade. «Quei cavalli, ritti presso i cocchi, nella grande pianura, con la città nereggiante alle spalle! Io li vedo, e non ho mai veduto cosa così bella.»³⁶

Il riferimento ad Omero viene inserito per incentrarsi su una descrizione che ruota tutta attorno ad esso e che gli è aderente.

Si denota come la fonte classica in Pascoli venga rivitalizzata in modo tale da rispondere alle esigenze della sua ricerca stilistica.

³⁵ GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, a cura di Giafranca Lavezzi, 2015, pp.449

³⁶ OMERO, *Iliade*, VIII, traduzione di Vincenzo Monti, Bologna, 1952, p.562-565

IL DITTAMO

Dittamo nato all'umile finestra,
dove pel Corpusdomini sorrisi
alla soave tra fior di ginestra
e fiordalisi

processione; io so di te, che immensa
virtù possiedi ne' chiomanti capi,
cespo lanoso ed olezzante, mensa
ricca dell'api.

Te, con la freccia tremolante al dosso,
cerca nei monti il daino selvaggio,
farmaco certo — di lui segue un rosso
rigo il viaggio —

Dittamo blando per la mia ferita
l'avete, o balze degli aerei monti,
dove nell'alto piange la romita
culla dei fonti?

Bianche ai dirupi pendono le capre;
l'aquila passa nera e solitaria;
sibila l'erba inaridita; s'apre,
sotto il pie', l'aria.



La poesia viene pubblicata per la prima volta nel 1892.

Il dittamo, riportato molte volte nella letteratura e nel mito, come si ricava anche dai passi di Cicerone e Virgilio, è una pianta dalle foglie rotonde e pelose e dai fiori di colore rosa che cresce in luoghi lontani e selvaggi, inoltre si dice che sia molto efficace nel guarire le ferite e si racconta che abbia anche poteri sulla ferita dell'anima del poeta, come si domanda egli stesso nella penultima strofa della poesia «Dittamo blando per la mia ferita l'avete, o balze degli aerei monti, dove nell'alto piange la romita culla dei fonti?», senza precisare quale sia l'entità della ferita.

Interessante è la descrizione del fiore «ricciuto e purpureo» che anticipa in qual modo un altro importante fiore rosso, ovvero la *Digitale purpurea*.³⁷

Della traduzione pascoliana derivante dalla fonte di Virgilio è importante osservare come il «cum tergo volucres haesere sagittae» (Aeneis, XII, 415) diventi «te con la freccia tremolante al dosso».

Riporto un passo del testo del *De Natura Deorum* di Cicerone:

«Capras autem in Creta feras, cum essent confixae venenatis sagittis, herbam quaerere quae dictamnus vocaretur, quam cum gustavissent, sagittas excidere dicunt e corpore»

³⁷ GIOVANNI PASCOLI, *Myrica*, a cura di Giafranca Lavezzi, Milano, 2015, p. 557.

«Anche a Creta le capre selvatiche, quando si sentono trafitte da frecce avvelenate, vanno subito alla ricerca di un'erba detta dittamo, che una volta gustata, farebbe cadere le frecce dal corpo»

Mentre il passo dell'*Eneide* di Virgilio dice:

«Hic Venus, indigno nati concussa dolore Dictamnium genetrix Cretae carpit ab Ida, Puberibus caulem foliis et flore comantem Purpureo, non illa feris incognita capris Gramina, cum tergo volucres haesere sagittae»

«Venere, allora, scossa dall' immeritato dolore di suo figlio, da madre amorosa raccoglie sull' Ida cretese il dittamo, un'erba dalle foglie rigogliose, chiomata di fiori porporini, che i capri selvaggi conoscono bene e corrono a cercare quando le frecce volanti trafiggono loro la schiena.»

Il nome di questa pianta che Pascoli conosce sullo sfondo di un'affettività quotidiana ricorre dunque in Virgilio e Cicerone.

Durante una delle permanenze a Sogliano, Ida aveva inviato in dono a Giovanni la pianta lenitiva ed odorosa da cui ebbe poi l'ispirazione di trarre una poesia.³⁸

In riferimento alla datazione della poesia, si rileva un legame con un passo della lettera che Pascoli scrisse a Ida nell'agosto del 1892, dove compare una citazione virgiliana:

«Oh! Il dittamo! È diventata la mia pianta prediletta. Pueribus caulem foliis et flore comantem/ purpureo! [...] Portami il dittamo e il tuo cuore»³⁹

In queste poesie possiamo innanzitutto notare la compresenza dell'antico.

Mentre ne *Il bosco*, l'antico che viene espresso mediante termini mitologici, è molto legato alla descrizione pascoliana della natura, emergente dalla nominazione di alcuni suoi elementi, in *Notte* si perdono privilegiando un'ida di «situazione», così come si evince sin dal titolo, annullando quasi del tutto la tipicità della descrizione della natura.

In *Dittamo*, la fonte classica chiarisce esegeticamente il nome stesso, mentre si attenua la situazione.

Un altro legame rispetto all'antico lo si può ritrovare in un altro gruppo di poesie, quali *Dialogo*, *Nozze*, *L'assiuolo*.

³⁸ MARIANNA SAVARESE, Interpretazione moderna dell'antico nelle Myricae di Giovanni Pascoli, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, 2008, p.3.

³⁹ MARIANNA SAVARESE, Interpretazione moderna dell'antico nelle Myricae di Giovanni Pascoli, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, 2008, p. 5-6 .

2.2 DIALOGO, NOZZE, L'ASSIUOLO E LE REMINISCENZE ANTICHE

DIALOGO

Scilp: i passeri neri su lo spalto
corrono, molleggiando. Il terren sollo
rade la rondine e vanisce in alto:

vitt... videvitt. Per gli uni il casolare,
l'aia, il pagliaio con l'aereo stollo;
ma per l'altra il suo cielo ed il suo mare.

Questa, se gli olmi ingiallano la frasca,
cerca i palmizi di Gerusalemme:
quelli, allor che la foglia ultima casca,
restano ad aspettar le prime gemme.

Dib dib bilp bilp: e per le nebbie rare,
quando alla prima languida dolciura
l'olmo già sogna di rigermogliare,

lasciano a branchi la città sonora
e vanno, come per la mietitura,
alla campagna, dove si lavora.

Dopo sementa, presso l'abituro
il casereccio passero rimane;
e dal pagliaio, dentro il cielo oscuro
saluta le migranti oche lontane.

Fischia un grecale gelido, che rade:
copre un tendone i monti solitari:

a notte il vento rugge, urla: poi cade.

E tutto è bianco e tacito al mattino:
nuovo: e dai bianchi e muti casolari
il fumo sbalza, qua e là, turchino.

La neve! (*Videvitt: la neve? il gelo?*
ei di voi, rondini, ride:
bianco in terra, nero in cielo
v'è di voi chi vide... vide... videvitt?)

La neve! Allora poi che il cibo manca,
alla città dai mille campanili
scendono, alla città fumida e bianca;

a mendicare. Dalla lor grondaia
spiano nelle chiostre e nei cortili
la granata o il grembiul della massaia.

Tornano quindi ai campi, a seminare
veccia e saggina coi villani scalzi,
e *-videvitt-* venuta d'oltremare
trovano te, che scivoli, che sbalzi,

rondine, e canti; ma non sai la gioia
-scilp- della neve, il giorno che dimoia.

La poesia in un primo momento era un madrigale di dieci versi, pubblicato sulla «Vita Nuova» il 4 maggio 1890 e successivamente in *Myricae* nel 1891 e nel 1892.

Fra la seconda edizione e la terza del 1894, Pascoli aggiunse tre madrigali, approfondendo il tema del contrasto tra la vita casereccia dei passeri e quella errante delle rondini, approfondendo il registro fonoespressivo.

Pascoli aveva inoltre sperimentato l'onomatopea ornitologica sulla base del grande classico *Uccelli* di Aristofane.

Passeri e rondini sono leopardianamente simboli che appartengono a due concezioni diverse del <<piacere>>: mentre la rondine fugge dalla possibilità di conoscere il dolore migrando, il passero conosce la vanità della vita, condividendo il destino dell'uomo.

«la gioia -scilp- della neve, il giorno che dimoia».

Dialogo rimanda all'antico per l'uso onomatopeico proprio del linguaggio pascoliano.

Infatti le onomatopee che leggiamo, derivano dal testo di Aristofane, *Uccelli*, che però vengono riutilizzati attraverso la lettura di un testo scientifico quale *La vita degli animali* di A.E. Brehm.

Ai vv. 41-42 «la gioia -scilp- della neve, il giorno che dimoia», il termine «dimoiare» viene usato da Pascoli quando traduce Orazio, *Carmina*, IV, così come si può leggere in *Lyra*:

«La neve dimoiò, rinverzica il campo, rimette l'albero, e i fiumi scorrono nel loro letto. E' un danzare di Grazie e Ninfe... ma bada: questo avvicinarsi di stagioni ti dice che sei mortale...»⁴⁰, qui è evidente un profondo legame tra l'antico, la natura e la morte.

In questa poesia l'onomatopea animale, di origine aristofanesca, è decentrata rispetto al rapporto tra natura e antico che il testo mostra.

Essa si collega ad un altro aspetto di questo rapporto, che comprende la traduzione della lingua classica, e insieme si riferisce anche al bilinguismo poetico tipico della poesia pascoliana.

Il rapporto che si realizza tra l'antico, la natura e la morte, si riferisce in particolare alla parola che simboleggia la morte, vicina a quella delle «creature» che ossessiona il poeta.

⁴⁰ GIOVANNI PASCOLI, *Lyra*, cit., p. 309.

NOZZE

Dava moglie la Rana al suo figliolo.
Or con la pace vostra, o raganelle,
il suon lo chiese ad un cantor del brolo.

Egli cantò: la cobbola giuliva
parve un picchierellar trito di stelle
nel ciel di sera, che ne tintinniva.

Le campagne addolcì quel tintinnio
e i neri boschi fumiganti d'oro.
τιò τιò τιò τιò τιò τιò τιό.
τοροτοροτοροτοροτίξ.
τοροτοροτοροτορολιλιλίξ.

È notte: ancora in un albor di neve
sale quest'inno come uno zampillo;
quando la Rana chiede, quanto deve;

se quattro chioccioline, o qualche foglia
d'appio, o voglia un mazzuolo di serpillio
o voglia un paio di bachi, o ciò che voglia.

Oh! rispos'egli: nulla al Rosignolo,
nulla tu devi delle sue cantate:
ei l'ha per nulla e dà per nulla: solo,
sì l'ascoltate e poi non gracidate.

Al lume della luna ogni ranocchia
gracidò: Quanta spocchia, quanta spocchia!

Nozze fu pubblicata nella seconda edizione del 1892, nella sezione *Fior da fiore*.

Dedicata a Giulio Vita, lo sposo, amico di Pascoli.

L'apologo ha come protagonisti una rana che chiede ad un usignolo di cantare per le nozze di suo figlio ed egli come il poeta, dona disinteressatamente il suo canto, le rane così si offendono e lo accusano di superbia.

La parte più interessante della poesia si trova nella riproduzione onomatopeica in greco del canto dell'usignolo, che deriva dagli *Uccelli* di Aristofane ai vv. 9-11

Riprendo anche i vv. 14-17, in cui il discorso rimanda a quello del prete di Varlungo a monna Belcolore che troviamo nel *Decameron* di Boccaccio.

Non solo, al Boccaccio Pascoli rimanda anche «o qualche foglia d'appio o voglia un mazzuolo di serpillio», erbe aromatiche già citate dal poeta in *Ameto*.

Altri termini che indicano un'arcaica parola è sicuramente «spocchia».⁴¹

Di origine chiaramente classica è il carattere di apologo stesso.

Un'ulteriore elemento arcaico lo si può ritrovare nella capacità di trarre dalla lingua latina un gusto impressionista, in cui la visione del paesaggio campeggia in perenne tensione verso l'irreale.

Questo si riferisce ad esempio al v. «neri boschi fumiganti d'oro»⁴²

L'ASSIUOLO

Dov'era la luna? chè 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,

⁴¹ GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, a cura di Giafranca Lavezzi, Milano, 2015, pp.282-283

⁴² CESARE F. GOFFIS, *Pascoli antico e nuovo*, Brescia, 1969, pp. 103

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...

Poesia pubblicata sul «*Marocco*» nel 1897 e venne poi raccolta nella quarta edizione di *Myricae*.

L'assiolo è un piccolo rapace notturno, assomiglia ai gufi e vanta una lunga tradizione letteraria che inizia con i poeti rinascimentali e barocchi, dal Pulci al Marino, e arriva fino al Verga di *Storia di una capinera*.

Le fonti classiche qui si riferiscono tutte all'incipit: «Dov'era la luna? Ché il cielo / notava in un'alba di perla».

La tematica sulla luna velata è molto presente nella poesia pascoliana e deriva dalla lettura suggestiva dei testi classici.

Ad esempio in *Epos*, il commento che Pascoli fa sull'*Eneide* è colmo di osservazioni su questo motivo.

Qui Pascoli si chiedeva nella sua opera di traduzione se la luna fosse tra le nuvole, o se nel buio la luna scomparisse o infine se tra le nuvole sotto un velo di nebbia un barlume di luce si potesse ancora vedere.

Il poeta mostra dunque un particolare interesse per il motivo della luna velata.

Tuttavia anche se in tale poesia l'immagine della luna c'è, ma non si vede, appare filtrata attraverso reminiscenze di Apollonio, Rodio e Virgilio.

Interessante è anche il riferimento ai << sistri d'argento >>, strumenti rituali egizi del culto di Iside. Erano asticciuole metalliche infilate in una lamina a ferro di cavallo contro cui venivano percosse.

Si rammenta che il culto di Iside era un culto misterico di resurrezione dopo la morte, secondo il mito Iside aveva raccolto le membra o il corpo del marito ucciso, Osiride, e l'aveva fatto rivivere.

In una poesia volutamente povera di riferimenti mitologici, interrogarsi sulla funzione della metafora dei sistri, riesumare l'allusione a Iside e al suo culto mistico sulla morte e sulla resurrezione, che essa contiene, e metterla in rapporto con l'immagine infernale della luna-Ecate dei latini, per cogliere totalmente le presenze di morte, che pervade il paesaggio notturno dell'*Assiuolo*, è assolutamente simbolico.

E' importante sottolineare l'attenzione costante del Pascoli per il motivo della luna velata nei poeti greci e latini, da Apollonio, Rodio a Virgilio, che presuppone non una curiosità da erudito, ma la manifestazione di un suo modo onirico di avvicinarsi al mondo classico, di una sua vocazione visionaria a fare riesumare di quel mondo aspetti e motivi sentiti come naturalmente poetici, molto di più di quanto potesse trasmetterlo il mondo a lui contemporaneo.⁴³

Il testo si connette anche al motivo della morte, presente negli ultimi due versi

«c'era quel pianto di morte... *chiù...*».

Accanto al *chiù*, ripetuto frequentemente, la presenza dell'antico riferita a una descrizione della natura coinvolge tutto un repertorio, di citazioni, in questo caso sul motivo della luna velata.

Esso è già presente nel lavoro di commento all'*Eneide*, fatto da Pascoli in *Epos*, e costituisce un esempio importante che testimonia quanto fosse significativo il rapporto che questo poeta avesse con la letteratura classica.

Tale rapporto nasce dunque a partire da un *topos* di descrizione naturale, sottolineato e assunto come affine alla propria autonoma ricerca poetica.⁴⁴

In questa poesia Pascoli realizza una visione moderna della natura che viene totalmente coinvolta in questo evento, dove gli alberi e le piante sono antropomorfizzati e si innalzano per osservare la luna nel cielo che c'è, ma non si vede.

Luna a cui lui si rivolge per il suo modo onirico di avvicinarsi al mondo classico.

⁴³ GIOVANNI PASCOLI, *Myrica*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, 1978, pp.16-18

⁴⁴ ROCCO CARBONE, *La natura dell'antico*, in saggi pascoliani, 1991, Firenze, pp.12-14

Rielabora temi e figure della tradizione cristiana o romantica, dal pellegrino al mendico al cieco, dall'analogia tra microcosmo e macrocosmo al rapporto eternità-istante.

2.3 LA PRESENZA DELLA MORTE SUBENTRA NELL'ANTICHITA' DELLA NATURA: LE FEMMINELLE, GERMOGLIO, I GATTICI

In questi tre testi si possono ravvisare dei legami importanti che riguardano innanzitutto la loro affinità cronologica, in quanto *Le femminelle* e *Germoglio* furono composte nel 1892-1893, mentre *I gattici* nel 1889.

In essi tale comunanza è data anche dalla centralità della natura in merito alla connessione antico, natura, morte, anche se questo avviene con alcune differenze che analizzerò nello specifico.

Le tre poesie sono caratterizzate da un'ampia modalità descrittiva, in cui vedono un terreno privilegiato di elaborazione poetica.

LE FEMMINELLE

E dice la rosa alba: Oh! chi mi svelle?
Son mesta come un colchico: dal ciocco
tanto mi germinò di femminelle!

Erano come punte tenerine
di sparagio: poi fecero lo stocco;
buttano anch'esse e s'armano di spine.

Vivono de' miei fiori color d'alba,
d'alba rosata; e tu non giovì, o ruta.
Mettono un boccio: una corolla scialba,
subito aperta, subito caduta.



La poesia fu composta tra il 1892 e il 1893, nel periodo in cui Pascoli si sentiva ferito dalla presenza di innumerevoli imitatori delle sue *Myricae*.

Venne pubblicata per la prima volta nella quarta edizione della raccolta.

Nella poesia *Le femminelle*, la presenza dell'antico proveniente dalla fonte classica si riferisce direttamente al nome stesso della pianta che dà il titolo alla poesia, le «femminelle», germogli sterili delle piante che ne impediscono la crescita e come le femminelle succhiano la linfa vitale delle piante, danneggiandole, così i poeti imitatori sfruttano come parassiti il lavoro del poeta.

Questo concetto viene reso esplicito dal v. «Mettono un boccio: una corolla scialba, subito aperta, subito caduta.» che sottolinea la debolezza di questi germogli, che cadono subito, perché le femminelle sono sterili.

Stessa debolezza e caducità hanno le opere degli imitatori.⁴⁵

In *Epos* Pascoli scriveva: «Già con Ovidio vivono molti di questi parassiti di Virgilio, crescono di queste femminelle, cioè polloni, venuti à piedi dell'albero dell'*Eneide*».

Si riferisce in questo senso alla stessa poesia pascoliana, infatti il testo era stato scritto nel 1892-1893, periodo in cui si assisteva al moltiplicarsi di imitatori dell'opera *Myricae*, le «femminelle» rappresentano questi parassiti.

L'allusione alla morte coincide con la presenza dell'antico ai vv. 9-10 «Mettono un boccio: una corolla scialba, subito aperta, subito caduta.», che si riferisce all'immagine naturale di reminiscenza classica.⁴⁶

GERMOGLIO

La scabra vite che il lichene ingromma
come di gialla ruggine, germoglia:
spuntar vidi una, lucida di gomma,
piccola foglia.

Al sol che brilla in mezzo a gli umidicci
solchi anche l'olmo screpolato muove:
medita, il vecchio, rame, pei viticci

⁴⁵ GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, a cura di Giafranca Lavezzi, 2015, pp.227-228.

⁴⁶ ROCCO CARBONE, *La natura dell'antico*, in saggi pascoliani, 1991, Firenze, pp.16-18.

nuovi, pur nuove:

cui tremolando cercano coi lenti
viticci i tralci a foglie color rame,
mentre su loro tremolano ai venti
anche le rame.

Da qual profonda cavità m'ha scosso
il canto dell'aereo cuculo?
fiorisce a spiga per le prode il rosso
pandicuculo?
È del fior d'uva questa ambra che sento
o una lieve traccia di viole?
dove si vede il grappolo d'argento
splendere al sole?

grappolo verde e pendulo, che invaia
alle prime acque fumide d'agosto,
quando il villano sente sopra l'aia
piovere mosto:

mosto che cupo brontola e tra nere
ombre sospira e canta San Martino,
allor che singultando nel bicchiere
sdrucchiola vino;

vino che rosso avanti il focolare
brilla, al fischiare della tramontana,
che giunge come un fragoroso mare
e s'allontana

simile a sogno: quando su le strade
volano foglie cui persegue il cuore
simili a sogno; quando tutto cade,
stingesi, e muore.

Muore? Anche un sogno, che sognai! Germoglia
la scabra vite che il lichene ingromma:
spunta da un nodo una lanosa foglia
molle di gomma.

La poesia è stata composta nel 1892-1893 e venne pubblicata nella quarta edizione di *Myricae*.

Il poeta dinanzi al germogliare di una vite, anticipa le diverse fasi della crescita di una pianta, mediante le stagioni.

Il motivo centrale consiste nella ciclicità dei processi naturali.

Il tema che s'incentra sul ripetersi eterno delle stagioni è molto diffuso nella poesia classica.

In questa poesia si nota nella descrizione una certa rapidità che si riflette nel trascorrere delle stagioni, a cui si accompagna il morire dei sogni umani.

La rinascita avviene in un luogo ambiguo e sospeso, caratterizzato da perenni interrogazioni, come se il poeta sentisse di avere perduto tempo dinanzi a tale ciclicità, quasi al mescolarsi di vita e morte nella natura.⁴⁷

La ciclicità che rimanda alla poesia latina viene spiegata molto bene da Pascoli nella *Lyra*:

«Due foglie dello stesso grande albero, a primavera, l'una, fogliolina gommosa e tenera che spunta dalla gemma, l'altra, vicina a lei, foglia accartocciata e scabra che si stacca dal nodo, se pensassero di essere e avessero la coscienza di appartenere all'albero, forse potrebbero sentire e pensare l'una di nascere e l'altra di morire? L'albero nasce e muore; gli uomini spuntano e si staccano, appaiono e spariscono: foglie, anch'essi, che sentono però di vivere della linfa di cui vissero le altre foglie che ingiallano, che marciscono, che si dissolsero a piedi dell'albero...

⁴⁷ GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, 1978, pp.208-209.

Bisogna esser persuasi che i nostri studi hanno radice in un sentimento umano così primitivo e forte e rispondono a una tale necessità intima del nostro essere, che per andar di tempo e per mutar di forme la società non potrà mai escludere dall'educazione dei suoi novelli migliori le lingue morte e le letterature antiche.»⁴⁸

In questa poesia centrale risulta essere la descrizione naturale.

Il titolo è molto generico e la presenza dell'antico è riscontrabile in una totale atmosfera suggestiva, di origine classica, che s'incentra sulla ciclicità della natura, e che coincide con l'idea della morte che fa parte di un ciclo così come la vita.

Mentre però l'allusione alla morte che permea questo motivo classico si mantiene comunque in senso generico in tutto il testo poetico, trovando espressione puntuale, ma coerente al tema complessivo, ai vv. 35-36 «quando tutto cade, stingesi, e muore.»⁴⁹

Al v. 16 «fiorisce a spiga per le prode il rosso pandicuculo?» il cuculo è stato riecheggiato dal *Sabato del Villaggio*, filtrato mediante *La digitale purpurea* e motivato in chiave dionisiaca.⁵⁰

Più che dell'Orazio satirico e diarista, Pascoli sembra preferire l'Orazio gnomico, dove si realizza come in questa poesia, un felice incontro tra la sensibilità pascoliana per il ritmo alterno di morte e resurrezione della natura e il tema oraziano delle *vices* del mondo naturale.⁵¹

I GATTICI

E vi rivedo, o gattici d'argento,
brulli in questa giornata sementina:
e pigra ancor la nebbia mattutina
sfuma dorata intorno ogni sarmento.

⁴⁸ GIOVANNI PASCOLI, *Lyra*, Livorno, Giusti 1903, p.8.

⁴⁹ ROCCO CARBONE, *La natura dell'antico*, in saggi pascoliani, 1991, Firenze, pp.18-19

⁵⁰ ANGELA IDA VILLA, *La modernità dell'antico. La divina ispirazione del poeta moderno alla maniera di quelli antichi e il ritorno di Dioniso, di Pan e del gladiatore Spartaco nelle poesie giovanili di Giovanni Pascoli*, Milano, Educatt, 2012, pp. 265

⁵¹ GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, 1978, pp46

Già vi schiudea le gemme questo vento
che queste foglie gialle ora mulina;
e io che al tempo allor gridai, Cammina,
ora gocciare il pianto in cuor mi sento.

Ora, le nevi inerti sopra i monti,
e le squallide piogge, e le lunghe ire

del rovaio che a notte urta le porte,

e i brevi dì che paiono tramonti
infiniti, e il vanire e lo sfiorire,
e i crisantemi, il fiore della morte.

I Gattici, poesia pubblicata per la prima volta in «*Vita Nova*» il 17 novembre 1889, poi ripubblicata con molte varianti nel libretto per le nozze Rossi-Quadri nel 1890, e rielaborata, entrò a fare parte della seconda raccolta di *Myricae* nel 1892.

L'alternanza delle stagioni evoca al poeta un'analogia con le stagioni della sua vita, che vedono presto sfiorire i suoi sogni adolescenziali e lo avvicinano sempre di più alla morte.

Qui però i confini tra passato e presente sono segnati ancora in modo decisamente netto secondo un'emblematicità dichiarata, che il Pascoli più maturo andrà attenuando.⁵²

In *I Gattici* la presenza dell'antico coincide in termini di descrizione naturale con l'allusione alla morte ravvisabile al v. 9 «Ora, le nevi inerti sopra i monti», cioè nevi immobili, perenni, che deriva da una reminiscenza dell'oraziano «glacies iners» (ghiaccio inerte)⁵³

Nella poesia vi è quella nominazione della natura, che definisce il titolo stesso e qualifica tutta la poesia.

Inoltre il rapporto tra antico e natura viene qui realizzato dal legame da una parte con un nome naturale, dall'altro con una descrizione, sempre naturale, ma più generica.

⁵² GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, 1978, pp. 228

⁵³ GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, 1978, pp. 460-463

La presenza dell'antico si individua proprio in una descrizione generale ed emblematica della natura, attraverso il v. 9, di derivazione classica, alla cui immagine il Pascoli grande erudito, fu sempre attratto, mentre la presenza della morte è data da una situazione molto più specifica, ovvero dal nome di una pianta al v. 15 «e i crisantemi, il fiore della morte».⁵⁴

2.4 CONNESSIONE TRA NATURA, ANTICO E MORTE NELLA LORO ESPLICITA RIVELAZIONE

I TRE GRAPPOLI

Ha tre, Giacinto, grappoli la vite.
Bevi del primo il limpido piacere;
bevi dell'altro l'oblio breve e mite;
e... più non bere:
ché sonno è il terzo, e con lo sguardo acuto
nel nero sonno vigila, da un canto,
sappi, il dolore; e alto grida un muto
pianto già pianto.

La poesia fu pubblicata nella seconda raccolta di *Myricae* del 1892.

La fonte deriva da un frammento attribuito ad Anacarsi, stupendo saggio scita, e raccolta da Diogene Laerzio nelle sue *Vite dei filosofi* in cui sostanzialmente diceva che la vite produce tre tipi di grappoli, il primo è del piacere, il secondo dell'ebbrezza e il terzo del disgusto.

La poesia è dedicata a Giacinto Stivelli, poeta e giornalista, collaboratore della «Farfalla» e del «Fanfulla della Domenica», era anche legato a Pascoli da rapporti di amicizia anche se non stretta, finché Stivelli scrisse una recensione sulla prima raccolta di *Myricae*, che provocò in Giovanni un risentimento per il fatto di essere stato accomunato a Mario Martinuzzi, da lui considerato piuttosto un imitatore.⁵⁵

⁵⁴ ROCCO CARBONE, *La natura dell'antico*, in *saggi pascoliani*, 1991, Firenze, pp. 16-18

⁵⁵ GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, 1978, pp.68

Pascoli in questa poesia rappresenta fedelmente le prime due immagini riportate da Anacarsi, mentre varia la terza, dove piuttosto che sul disgusto si focalizza sul dolore.



Pascoli riprende così la cultura greca sul vino, in cui bere vino puro era ritenuta un'usanza barbara, un bere da sciti, quei barbari che secondo fonti tramandate dalla storiografia greca (Erodoto soprattutto) dovevano bere il sangue del primo nemico ucciso come pratica iniziatica.⁵⁶

Ma quanto si poteva bere? Questo lo racconta uno dei più importanti commediografi Eubolo (IV sec. A.C.) che così fa parlare Dionisio stesso:

«Tre soli crateri infatti mescolo
per coloro che son saggi:
uno di salute, che bevono per primo;
il secondo di eros e di piacere:
il terzo di sonno.
Bevuto questo,
i convitati saggi se ne vanno a casa.
Il quarto invece non è più nostro, ma della violenza;
e il quinto dello strepito;
il sesto delle danze sfrenate per strada;

⁵⁶ MARIE-CLAIRE AMOURETTI, *Città e campagne in Grecia*, in a cura di di Jean-Louis Flandrin e Massimo Montanari, *Storia dell'alimentazione*, Ed. Laterza, Bari Roma 2007, pag. 103

il settimo degli occhi pesti;
l'ottavo di chi ti fa causa;
il nono è della bile;
il decimo è della pazzia che ti fa fare a botte.
Tanto vino versato in un recipiente piccolo
è facile che tagli le gambe ai bevitori.»

Giovanni Pascoli come Dionisio si mette a numerare i sorsi di vino, fermandosi al numero tre, e associando al primo sorso il piacere, al secondo il tema dell'oblio, particolarmente caro al poeta anche in relazione alle varie situazioni familiari ed il terzo al sonno.

Infine mette in guardia Giacinto «e... più non bere» poiché dopo il terzo sorso, apparirà dolore e pianto.

Inoltre si osserva un collegamento all'uva ed unguenti derivanti dall'*Ode* di Orazio che dedica all'amico Dello.

L'ode, indirizzata all'amico Dello, riprende nella prima strofa il tema oraziano del vivere con moderazione, evitando ogni eccesso sia nella sorte avversa che in quella fortunata (aequam...mentem), successivamente introduce riflessioni sulla fugacità del tempo e sull'inevitabilità della morte (omnes eodem cogimur). All'interno di queste riflessioni compaiono accenni al tema della vita a contatto con la natura e al motivo simposiaco. Nei versi 13 il poeta crea un forte contrasto tra gli elementi piacevoli e luminosi della vita ed i fili neri delle tre sorelle che rappresentano la morte. I due temi sono così strettamente intrecciati tra loro da gettare un'ombra scura anche sul delicato colore delle rose. Metro: strofe alcaica (1-2 endecasillabi alcaici/3- enneasillabo alcaico/4 decasillabo alcaico)

Aequam memento rebus in arduis Servare mentem, non secus in bonis Ab insolentibus
temperatam Laetitia, moriture Delli, Seu maestus omni tempore vixeris, Seu te in remoto
gramine per dies Festos reclinatum bearis Interiore nota Falerni. Quo pinus ingens
albaque populus Umbram hospitalem consociare amant Ramis et obliquo laborat Lympha
fugax trepidare rivo : Huc vina et unguenta et nimium breves Flores amoenae ferre iube
rosae, Dum res et aetas et sororum Fila trium patiuntur atra. Cedet coemptis saltibus et
domo Villaque, flavus quam Tiberis lavit, Caedes, et exstructis in altum Divitiis potietur
heres. 20 Divesne prisco natus ab Inacho, Nil interest, an pauper et infima De gente sub
divo moreris, Victima nil miserantis Orci : Omnes eodem cogimur, omnium 25 Versatur
urna serius ocus Sors exitura et nos in aeternum Exsilium impositura cumbae.

TRADUZIONE: Ricordati di mantenere l'animo sereno nelle avversità e ugualmente lontano dalla gioia sfrenata nella buona fortuna, o Dello destinato a morire, sia che tu viva triste in ogni momento, sia che, sdraiato su un prato appartato, tu te la goda nei giorni di festa col Falerno di più vecchia etichetta. A che scopo l'alto pino e il bianco pioppo godono di unire con i rami l'ombra ospitale? Perché l'acqua saltellante si affatica a scorrere nel tortuoso ruscello? Ordina di portare qui i vini e gli unguenti e i boccioli troppo effimeri della rosa finché la prosperità e l'età giovanile e i fili neri delle tre sorelle lo permettono. Lascera i pascoli montani acquistati e la casa e la villa che il biondo Tevere bagna; li lascerai, e delle ricchezze accumulate si impadronirà l'erede. Non importa nulla che tu sia ricco e discendente dell'antico Inaco, o che, povero e di oscura gente, tu indugi sotto la volta del cielo, vittima predestinata dell'Orco che non ha pietà di nessuno. Tutti siamo spinti allo stesso luogo, la sorte di tutti è agitata nell'urna e presto o tardi uscirà e ci farà salire sulla barca verso l'eterno esilio.

CONVIVIO

O convitato della vita, è l'ora.
Brillino rossi i calici di vino;
tu né bramoso più, né sazio ancora,
lascia il festino.
Splendano d'aurea luce i lampadari,
fragri la rosa e il timo dell'Imetto,
sorrída in cerchio tuttavia di cari
capi il banchetto:
tu sorgi e... Triste, su la mensa ingombra,
delle morenti lampade lo svolo
lugubre, lungo! Triste errar nell'ombra,
ultimo solo!

Poesia abbozzata per la prima volta nel 1891 e pubblicata nella seconda edizione della raccolta *Myricae* del 1892.

Ebbe una genesi tutta letteraria, testimoniata dalle carte conservate a casa Pascoli.

Nasce infatti dalla contaminazione di diverse reminiscenze classiche:

un frammento di Aristotele, il quale fa un'analogia affermando come sia opportuno allontanarsi dalla vita come da un convito, né assetati né ubriachi;

una massima di Bione di Boristene, il quale dice che come ci si allontana da un banchetto senza rimpianto, così ci si allontana dalla vita quando è l'ora;

un verso di Lucrezio, ispirato a una massima di Epicuro, ripreso dal *De rerum natura*, III, 938, in cui egli fa il paragone chiedendo perché non ci si ritira dalla vita come farebbe un convitato sazio;

infine due versi di Orazio che riprendono Lucrezio in *Sermones*, il quale dice che quando si giunge al termine del tempo assegnatoli, bisognerebbe allontanarsi dalla vita come farebbe un commensale sazio.

Pascoli quindi riprende il classico paragone tra la vita e un banchetto, i quali devono entrambi essere lasciati con moderata sazietà.

Tale discorso però muta nell'ultima strofa, in cui il poeta realizza una descrizione piuttosto cupa ed in cui dominano i temi pascoliani della solitudine e del mistero.⁵⁷

La poesia è interamente formata da una contaminazione di fonti classiche.

Si può ricordare un passo presente nella prefazione di *Lyra* in cui troviamo un grande riferimento su questo tema.

«La poesia, più necessaria che mai, perché ella è conforto, risuona più specialmente nei convivii, dove l'uomo o dimentica i suoi mali o si fa più forte contro essi o si lascia da essi commuovere sino alle lagrime e al canto.

Da tre specie di convivii si possono supporre derivate, o meglio fissate, tre specie di poesia.

E' parola di Omero del banchetto funebre, come la sepoltura, tanto era la stessa cosa.

A tali banchetti in tempi assai remoti si usava, pare, un cantico lamentevole, parola e cosa derivata da Cari e Lydi, da popoli insomma, dell'Asia minore.

Il lamento era accompagnato dal flauto.

E' ricordato poi in Hesiodo, il banchetto allegro e sfrenato, o l'ultima parte di esso: da una parte giovani facevano un comos, al nome dell'aulos, gli uni scherzando con danza e con canti, gli altri motteggiando'.

Nell'inno di Hermete sono i giovinetti nel fior dell'età che nelle thaliai gareggiano con motti cantati all'improvviso.

⁵⁷ GIOVANNI PASCOLI, *Myrica*, a cura di Giafranca Lavezzi, Milano, 2015, pp.188-190

Si tratta di banchetti, in origine di soli uomini, di soli giovani; e il convito che facevano lo sposo e i suoi compagni di gioventù nella casa maritale, prima che fosse adotta la sposa, doveva rassomigliarsi ad essi, come quello che chiedeva l'età spensierata della vita.

Ma in altri convivii sedevano uomini e donne; e quando ne uscivano per la città, grida di gioia sonavano per tutto, danzatori turbinavano, splendevano fiaccole; oltre lo squillo dei flauti, si udiva il tintinnio della lira: le donne, sulla porta di casa guardavano ammirando il corteo nuziale passare.

Ora pensiamo: nel banchetto funebre nacque l'elegia, nel convivio nuziale in casa dello sposo si svolse la poesia iambica, nel convivio nuziale in casa della sposa sbocciò la poesia melica.

Il pensiero della morte dominava sul primo; e lo scherno giovanile e spesso amaro, e sempre libero, informava il secondo; l'amore ardeva nel terzo.

Ciò forse, in origine: ma col tempo l'elegia non si associò solo al taphos, sì a ogni convivio; né comoi furono più solo la conclusione rumorosa di cene in occasione di nozze, ma ogni festino di giovani, rallegrato anche da auletridi e altre donne; e non più solo nelle nozze i giovani si trovarono nel simposio vicino alle giovani.»⁵⁸

IN CAMMINO

Siede sopra una pietra del cammino,
a notte fonda, nel sabbioso piano:
e tra la nebbia sente il pellegrino
le foglie secche stridere pian piano:
il cielo geme, immobile, lontano,
e l'uomo pensa: Non sorgerò più.

Pensa: un'occhiata quale passeggero,
vana, ha gettato a passeggero in via,
è la sua vita, e imprese nel pensiero
l'orma che lascia il sogno che s'oblia;
un'orma lieve, che non sa se sia

⁵⁸ GIOVANNI PASCOLI, *Lyra*, Livorno, Giusti 1903, XVII-XVIII

spento dolore o gioia che non fu.

Ed ecco – quasi sopra la sua tomba
Siede, tra l’invisibile caduta –
assa uno squillo tremulo di tromba
che tra la nebbia, nel passar, saluta;
squillo che viene d’oltre l’ombra muta,
d’oltre la nebbia: di più su: più su,

dove serene brillano le stelle
sul mar di nebbia, sul fumoso mare
in cui t’allunghi in pallide fiammelle
tu, lento Carro, e tu, Stella polare,
passano squilli come di fanfare,
passa un nero triangolo di gru.

Tra le serene costellazioni
vanno e la nebbia delle lande strane;
vanno incessanti a tiepidi valloni,
a verdi oasi, ad isole lontane,
a dilagate cerule fiumane,
vanno al misterioso Timbuctù.

Sono passate... Ma la testa alzava
dalla sua pietra intento il pellegrino
a quella voce, e tra la nebbia cava
riprese il suo bordone e il suo destino:
tranquillamente seguì il cammino
dietro lo squillo che vanta laggiù.

In Cammino fu pubblicata per la prima volta nella terza raccolta di *Myrica*, 1894.

Il titolo mette in primo piano la figura del pellegrino, che Pascoli talvolta confonde e alle volte sovrappone a quelle del mendico, del cieco, dell'eremita, dell'*aedo*.

La figura del pellegrino con il suo valore emblematico di ascendenza cristiana, ritorna costantemente nella poesia pascoliana.

L'immagine cosmica del pastore celeste proietta in una dimensione astrale la simbologia biblico-evangelica in virtù della quale nel mondo bucolico si cela la chiave di lettura della nuova era.

Il viaggio del pellegrino è illusorio, perché il cammino è circolare.⁵⁹

Il tema della vita come cammino trova qui l'espressione più ampia e matura.

Nella poesia tuttavia non viene descritto il cammino in sé, ma il pellegrino pascoliano è colto in un momento di sosta, che coincide con un profondo scoramento, dal quale lo riscuotono gli «squilli come di fanfare» delle gru che passano alte nel cielo; e per seguire quello squillo il pellegrino si alza e riprende il suo cammino.

Dunque la chiave della poesia risiede proprio nelle gru.

Alle gru, Pascoli dedica molto interesse in qualità di traduttore e antologista, rilevandone al canto un valore oracolare, a cui è attribuito tradizionalmente.

Il tema del volo delle gru, visto appunto sotto l'aspetto del valore oracolare del loro canto, deriva da una tradizione molto antica e Pascoli lo sa molto bene, infatti tradusse nella sua antologia *Sul limitare* i passi di Omero e di Esiodo, che fondano quel *topos*, e commentò in *Epos* il calco che ne fece Virgilio.⁶⁰

Pascoli quindi riprende tra le varie tematiche, il volo delle gru, mediante la rielaborazione originale di Omero.

«E né pur esso di rincontro Ettore tra' Teucri in turba si riman; ma quale aquila falba che uno stormo invade o di cigni o di gru che lungo il fiume van pascolando...»⁶¹

E di Virgilio.

«Il fanciullesco suo primo diletto e 'l primo studio fu lanciar di palo, e trar d'arco e di fromba; e 'n fin d'allora facea strage di gru, d'ocche e di cigni.»⁶²

Questi passi si avvicinano molto in particolare ai vv.18-24.

⁵⁹ ELENA SALIBRA, La buona novella, explicit dei Poemi Conviviali, in *Paragone*, 2002, pp.32-33.

⁶⁰ GIOVANNI PASCOLI, *Myrica*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, 1978, pp.295-298.

⁶¹ OMERO, *Iliade XI*, traduzione di G.Cerru, Roma, 1998, p. 1245.

⁶² VIRGILIO, *Eneide XI*, a cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali, vol. VI, 2008, pp. 267

«... più su, dove serene brillano le stelle sul mar di nebbia, sul fumoso mare in cui t'allunghi in pallide fiammelle tu, lento Carro, e tu, Stella polare, passano squilli come di fanfare, passa un nero triangolo di gru.»

Pascoli riprende dagli antichi per creare il nuovo.

La modernità del suo linguaggio risiede proprio nella capacità di mostrare una certa aderenza alle cose, prediligendo termini esatti piuttosto che esprimersi tramite parole vaghe o indeterminate.

Il poeta chiama ogni singola cosa con un nome preciso.⁶³

Riguardo al discorso della presenza dell'antico che si coagula attorno a molteplici fonti classiche sul tema del valore oracolare del volo delle gru e del loro canto, posso soffermarmi sulle traduzioni pascoliane dei passi che riguardano tale *topos*.

In *Sul Limitare, Iliade*, III, vv.1-8:

«Ecco, poiché si ordinarono insieme alle guide, ciascuno, / quinci i Troiani venian con clangore e clamore di stormi; / quale è il clangore che passa, di gru, sull'altezza del cielo, / quando fuggirono avanti l'inverno e le piogge infinite; / volano sulle fiumane d'oceano col loro clangore, / portano agli uomini grossi-qual-pugno la strage e la morte, - / e sull'aurora li sfidano dunque alla lugubre rissa: / quindi in silenzio venian alitando coraggio gli Achei...»

In Esiodo, *Opus et dies*, 448-451:

«Bada, allorchè della gru tu odi la voce nell'alto, / che di lassù dalle nubi, ogni anno il clangor suo manda. / Dell'aratura ti porta il segnale, ed il tempo ti mostra / già delle piogge, ed il cuore, se non hai bovi ti morde.»⁶⁴

Nella prefazione di *Lyra*, Pascoli rammenta oltre i versi esiodei, un passo di Aristofane, *Gli Uccelli*, 710:«sembrare quando la gru, gracchiando, alla Lybia valica e allora al marino dice: Appendi il timore e dormi.“ Motivi popolari»⁶⁵

In *Epos* Giovanni riporta l'imitazione su Virgilio:«poiché le nubi varcano, fuggendo il verno e le piogge: è veramente un clangore, uno squillo di loro».

⁶³ MARIANNA SAVARESE, Interpretazione moderna dell'antico nelle *Myrica* di Giovanni Pascoli, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, 2008, pp.4-5

⁶⁴ GIOVANNI PASCOLI, *Sul limitare. Prose e poesie scelte per la scuola italiana*, Milano, Remo Sandron, 1900, pp.186-321.

⁶⁵ GIOVANNI PASCOLI, *Lyra*, Livorno, Giusti 1903, p.16.

2.5 AFFINITA' EMBLEMATICHE NELLE POESIE: I TRE GRAPPOLI, CONVIVIO, IN CAMMINO

Questi tre testi sono molto simili tra loro, prima di tutto cronologicamente:

I tre grappoli e *Convivio*, furono entrambi pubblicati nella seconda raccolta di *Myricae* nel 1892, mentre *In cammino* è del 1893.

Emblematicità è il tratto comune tra i tre testi, che vedono la natura disporsi in secondo piano, esistere in quanto parte di un *topos* di antico valore culturale.

Le tre poesie sviluppano in modo molto simile il tema della morte, sia in riferimento al *topos* dei tre grappoli che con quello studiato dal Pascoli latinista, del convivio.

In cammino, la fonte classica che riprende il tema della morte è abbastanza autonomo da esso e si carica di valori emblematici che comprendono tutta la poesia.

In particolare in queste poesie l'antico si presenta sotto forma di luogo.

La presenza dell'antico diventa il canale perfetto per realizzare un particolare recupero che Pascoli effettua mediante un originale riattualizzazione.

In questo poeta la riflessione sull'antico si collega alla riflessione della poesia stessa.

Egli quindi penso utilizzi una sorta di bilinguismo, la lingua ed il pensiero antico unito al proprio modernismo.

Nel caso di queste poesie la natura diventa uno spazio in cui Pascoli può esprimere una condizione umana primigenia.

E' per questo che essa diventa un motivo privilegiato di incontro con l'antico, mediante la ritualizzazione della tradizione letteraria classica dove l'elemento originale è per il poeta fondamentale.

Il linguaggio della natura gioca sempre ai limiti tra grammaticalità e pregrammaticalità, testimonianza di una lingua che non esiste più, di una lingua morta, perduta, che trova espressione nello studio e ritualizzazione, pascoliana, della letteratura latina.⁶⁶

⁶⁶ ROCCO CARBONE, *La natura dell'antico*, in saggi pascoliani, 1991, Firenze, pp.20-24.

2.6 TRASPOSIZIONE DELLA FIGURA DELL'EROE ANTICO NELLA MODERNITA': LA VIA FERRATA

Tra gli argini su cui mucche tranquilla-
mente pascono, bruna si difila
la via ferrata che lontano brilla;

e nel cielo di perla dritti, uguali,
con loro trama delle aeree fila
digradano in fuggente ordine i pali.

Qual di gemiti e d'ululi rombando
cresce e dilegua femminil lamento?
I fili di metallo a quando a quando
squillano, immensa arpa sonora al vento.

La via ferrata appartiene al gruppo originario di madrigali *dell'Ultima passeggiata*, pubblicato nel 1886 per le nozze di S. Ferrari, ed infine incluso nella seconda edizione di *Myricae*.

Il paesaggio pascoliano è solitamente attraversato da due elementi estranei alla natura, derivanti dalle innovazioni tecnologiche, come la rotaia, a terra ed i fili del telegrafo nell'aria.

Il rumore del treno e il suono prodotto dai fili mossi dal vento sembrano invocare invece inquietanti misteri.

I protagonisti della poesia sono il treno e il telegrafo: il treno, espresso nei vv. della prima terzina e primo distico della quartina ed il telegrafo nella seconda terzina e secondo distico della quartina, dove sono descritti in modo molto particolare.

A questa struttura se ne sovrappone un'altra, che vede le due terzine associate a una rappresentazione unicamente visiva, dipinta dal poeta come un paesaggio silenzioso e la quartina scossa invece dal dinamico e rumoroso passaggio del treno che però Pascoli non nomina mai, e dal conseguente ronzio dei fili del telegrafo.

Pascoli che realizza in modo originale un oggetto poetico legato alla contemporaneità non ancora molto diffuso, ha attinto anche da alcune versioni pittoriche del tema come ad esempio, *Passa il treno* di De Nittis 1879.⁶⁷

La poesia di Pascoli è costituita da forme, stilemi e contenuti ripresi dal mondo classico e utilizzati per descrivere alcuni aspetti della realtà moderna, come in questo caso.

La figura dell'eroe greco, interpretata secondo la sensibilità moderna di Pascoli, diventa modello civile, morale e culturale per presentare gli uomini, che nel nuovo secolo grazie al loro coraggio ed all'ausilio della tecnica, sono entrati a fare parte di una meravigliosa leggenda.

Agli inizi del XX secolo si comincia a rilevare il contrasto tra il ricordo di un passato bucolico e la rapida ascesa dell'industrializzazione, come si può osservare nella poesia, e Pascoli comincia ad accostare a tematiche agresti e intimistiche, accenni volti a dimostrare la sua attenzione al mondo moderno.

La poesia non lascia spazio alla presentazione della nera macchina veloce e mostra solamente la campagna solcata da «aeree fila» digradanti «in fuggente ordine di pali».

Il veicolo appare attraverso corrispondenze sonore che spezzano la pace campestre, presentandosi come un'essenza quasi evanescente.

Nel testo di Pascoli, il treno dopo avere conquistato la città spinge sino al dominio della natura, intesa come luogo di pace, dove «i gemiti» e gli «ululi» disturbano l'antico idillio e spezzano l'ordine bucolico della terra, rappresentato dalle mucche tranquille, dall'argine e dal «cielo di perla».

Allo stesso modo le mucche nella poesia, «tranquillamente pascono» e non si curano della tecnica che ha mutato l'originario volto della campagna.

In questo testo poetico, come molte altre liriche della raccolta *Myricae*, Pascoli non usa il verbo al tempo futuro, perché il tempo si prospetta solo nella forma presente e in quella passata.

In *Via ferrata* dove uno slancio verso il futuro sembra auspicabile per mostrare il progresso della tecnica, lo scrittore si chiude nel mondo del ricordo e dei sentimenti.

La perfetta simmetria esistente tra distici e terzine nelle parti dedicate ai due elementi meccanici, come il telegrafo ed il treno, mette in rilievo l'attenzione alla componente

⁶⁷ GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, a cura di Giafranca Lavezzi, Milano, 2015, pp.246-247.

paesaggistica e a quella acustica, maggiore rispetto a quella riservata al treno a cui si rimanda quasi del tutto il titolo:

«Qual di gemiti e d'ululi rombando cresce e dilegua femminil lamento?»

In queste parole Pascoli rammenta i vv. dell'*Eneide* di Virgilio, sottolineando ancora il suo legame con i classici anche nel presentare un mezzo di trasporto moderno.⁶⁸

Approfondisco in particolare un passo della poesia:

«Qual di gemiti e d'ululi rombando
cresce e dilegua femminil lamento?

I fili di metallo a quando a quando
squillano, immensa arpa sonora al vento.»

Il fischio del treno non equivale ad un segno di vittoria, né il suo cammino è segno di un progresso.

I “gemiti” e gli “ululi” del treno sono messi in forma di interrogazione, proprio perché non vi è certezza nel futuro del progresso, ma sono invece sintomo di una situazione complessa.

Non sono fischi, ma lamenti.

E' come se si evocasse una sorta di alienazione borghese, osservando la continua ciclica crisi del capitale, con la curva delle sofferenze che sale e scende. «cresce e dilegua».⁶⁹

2.7 LA VITE E IL CAVOLO E IL DE NATURA DEORUM DI CICERONE

Dal glauco e pingue cavolo si toglie
e fugge all'olmo la pampinea vite,
ed a sè, tra le branche inaridite,
tira il puniceo strascico di foglie.

Pace, o pampinea vite! Aureo s'accoglie
il sol nel lungo tuo grappolo mite;
aurea la gioia, e dentro le brunite
coppe ogni cura in razzi d'oro scioglie.

⁶⁸ FRANCESCA STRAZZI, *Giovanni Pascoli: la figura dell'eroe tra antico e moderno*, 2012, pp.169-170.

⁶⁹ MARIANNA SAVARESE, *Interpretazione moderna dell'antico nelle Myricae di Giovanni Pascoli*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, 2008, pp. 5-6.

Ma, nobil vite, alcuna gloria è spesso
pur di quel gramo, se per lui l'oscuro
paiol borbotta con suo lieve scollo;

e il core allegra al pio villan, che d'esso
trova odorato il tiepido abituro,
mentre a' fumanti buoi libera il collo.

La Vite e il cavolo fu pubblicato per la prima volta nella «Vita Nuova» del 1889, e venne incluso nella seconda edizione di *Myrica* con qualche variante.

Dal punto di vista tematico, la fonte del sonetto viene indicata da Pascoli stesso nelle sue carte, in un passo del trattato ciceroniano *De natura Deorum* II,120:

«Vites sic claviculis adminicula, tanquam manibus, apprehendunt, atque se ita erigunt, ut animantes. Quin etiam a caulibus brassicisque, si prope sati sint, ut a pestiferis et nocentibus, refugere dicuntur, nec eos ulla ex parte contingere»

(Le viti afferrano i sostegni con i viticci come fossero mani, e si alzano, come fossero esseri viventi. Anche invero si dice che si tengano lontane dagli steli del cavolo, se sono stati seminati nei pressi, come da piante gravemente nocive, e non li tocchino da nessuna parte.). Il significato metapoetico è aggiunto da Pascoli al tema della contrapposizione tra due alberi.

La poesia aulica è simboleggiata dalla vite, e quella di stile umile simboleggiata dal cavolo.⁷⁰

Anche Pascoli come Cicerone contrappone lo stile alto, la vite, allo stile basso, il cavolo, anche se il «gramo» cavolo che nel «paiol borbotta» ha il vanto di allietare la mensa ed il cuore del povero contadino che se ne sfama:

«il core allegra al pio villan che d'esso/trova odorato il tiepido abituro,/mentre ai fumanti buoi libera il collo».

Pascoli quindi riprende il pensiero che emerge in *De Natura Deorum*, ma lo rielabora in modo molto autentico e personale, mettendo in primo piano l'importanza dell'umile ortaggio.⁷¹

⁷⁰ GIOVANNI PASCOLI, *Myrica*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, 1978, pp. 300-303.

⁷¹ MARIANNA SAVARESE, *Interpretazione moderna dell'antico nelle Myrica di Giovanni Pascoli*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, Roma, 2008, p.3.

CAPITOLO III

PRIMI POEMETTI

Nel 1897 Giovanni Pascoli pubblicava il primo volume di *Poemetti* che sarebbe poi accresciuto durante le successive rielaborazioni.

Questa prima raccolta iniziava con la sezione della *Sementa*, singolo testo ambientato nel mondo contadino, il quale presentava una variazione nei registri e nei materiali linguistici inclusi preziosismi linguistici popolari, proverbi e frasi idiomatiche.

Il passaggio successivo alla nuova forma del libro in *Primi poemetti*, fu pubblicato nel 1904 e nell'edizione definitiva del 1907, in cui è evidente un approfondimento del problema linguistico che trasforma in una celebrazione non declamata, ma anzi dolorosa, della lingua del sì.

Lingua povera, che però proprio nel suo registro più materno semplice e naturale, contiene la forza della meraviglia, la capacità di realizzare legami nel tempo e nello spazio, con terre al di là del mare e tra diverse generazioni come si può notare dai componimenti posti alle due estremità della raccolta, *la Sementa e Italy*.

Nei *Primi poemetti* Pascoli riprende e sviluppa riflessioni su importanti autorità quali Petrarca, volgare e latino, la *Bibbia*, Agostino e Leopardi, sino al D'Annunzio.

Pascoli una volta eliminata ogni superficialità su cose e aspirazioni, ribadendo il concetto secondo cui è vano ogni progresso, così come l'arte figurativa, vana la conoscenza, esperito tutto ciò che circonda l'esistenza, resta solamente la parola, che stimoli la solidarietà, come affermava Leopardi e la pace che evocava Petrarca.

Alla contemporanea celebrazione dannunziana Pascoli oppone una poesia che non parla di armi, ma di arnesi antichi e pacifici, non di conquista, ma di ritorno, alla casa, al domestico *hortus conclusus*, alla contemplazione, al proprio irrinunciabile latino.

Nei *Poemetti* del 1897, l'epigrafe *paulo maiora*, indicava la volontà di comporre una poesia non più estesa, ma meno umile, più alta sia nel tono, sia nella materia.

Tuttavia l'ambientazione contadina di alcuni componimenti non equivale alla scelta di una lingua dimessa, ma all'adozione di uno stile quotidiano.

Qui i testi sono compresi tra l'alba e il risveglio di due sorelle, Rosa e Viola, ed il tramonto e il sonno di due fratelli, i *Due fanciulli*, ma soprattutto iniziano da un preciso e contraddittorio modo di vedere e di dire leopardiano, all'appropriazione di un modo di sentire e di considerare.

Così l'ultimo poemetto si accosta a ciò che secondo Pascoli corrisponde all'ultima parola leopardiana.

L'apertura con la *Sementa* significa che Pascoli voglia soffermarsi in particolare sul tema della proiezione nel tempo.

La storia del seme, ovvero della nascita, la maturazione e la falciatura, e quindi la garanzia di nuova sementa, non è solo riferito al ciclo proprio della quotidianità contadina o del perpetuarsi dell'amore per una *renovatio* familiare, ma in particolare si riferisce all'incarnazione del Verbo, e anche alla crescita e morte di Cristo per la rigenerazione eterna dell'umanità.

Il ciclo, oltre ad essere descrittivo dell'opera e del giorno di una famiglia garfagnina, assorbe allusioni, accoglie temi che vanno molto oltre, che riguardano l'uomo e il suo fine, il suo mezzo di rinnovamento, cioè la parola.

Cambia perciò la sua interpretazione rispetto alle cose, come si può osservare dal passaggio *Reginella* alla *Sementa*, compiuto in tempo breve, entro lo stesso 1896.

Si passa dalla descrizione di una situazione giornaliera in cui predomina la protagonista *Reginella* alla rappresentazione di un evento completamente differente.

E' il tema della generazione e rigenerazione il nuovo protagonista del *Poemetti*.

L'uomo non progredisce mai, anche se il tempo scorre e tutto apparentemente cambia, le generazioni non si differenziano, rimangono invariate.

Sottolineiamo una possibile analogia con la gradualità dei *Trionfi* di Petrarca, che sembra suggerire una certa gradualità degli argomenti ed il carattere della loro vanità, come anche la dimostrazione della superficialità del reale, sentimenti e cose.

Sembra evocare una poesia che si caratterizza per il suo continuo cambiamento, suoni e colori che mutuano continuamente.

In *Sementa* quindi Pascoli introduce il tema dell'amore e della rigenerazione che poi approfondirà esaminando i vari componimenti successivi relativi alle diverse possibilità di progresso giungendo alla fine ad affermare la necessità di avanzare verso la pace e l'amore fraterno.

La nuova edizione del 1904, presenta invece una diversa composizione, comprendente 45 componimenti suddivisi in quattro sezioni: *La sementa*, *Il bordone-l'aquilone*, *L'accestire*, *I due fanciulli – I due orfani* a cui si aggiungono tre testi inediti, con funzione di epilogo o raccordo quali *Il vecchio castagno*, *Le armi*, *Italy*.

La Sementa si incentra sul tema della proiezione nel futuro, mentre la sezione *Il bordone-L'aquilone* affronta temi come: il percorso conoscitivo del pellegrino, l'impossibilità di svincolarsi dagli invescati rami, se non involvandosi a se stesso, la metamorfosi del torello e la sua perenne fuga da un'immagine di morte alla morte, il moto senza avanzamento e nell'involuzione, la contemplazione di una morte mai avvenuta, il volo precipite dell'aquilone e l'impossibile tentativo di rifiorire altrove se lo stelo sia stato reciso.

Al centro della sezione si hanno inoltre due testi metapoetici come la trasformazione dell'albero in albergo e la ricezione di una miriade di voci e vite, che sfocia in un'idea di poesia concepita non come imitazione, ma come assunzione dell'anima dell'essere e delle cose, e la continua metamorfosi del canto della calandra che nel sole produce un perenne e differente inganno.

Grandi momenti di riflessione si possono rilevare nelle sezioni *Il bordone-L'aquilone*, *Il vecchio castagno*.

In tale riflessione il poeta sente di potere sperare in una propria proiezione nel futuro, aspirando a una sementa di sé che lo porti a varcare il proprio tempo, nel caso in cui, come il vecchio castagno, si abbia sofferto una lunga iniziazione purificatrice e rigeneratrice: il dolore del trapianto, le ferite dell'innesto e della potatura, l'assimilazione di nuovi rametti, la trasformazione in albero da frutto.

La sezione *I due fanciulli-I due orfani* affronta il tema della infermità dell'uomo, che non si limita alla sua fragilità e superficialità come viene rappresentato nei *Due fanciulli*, ma alla desolazione, paura, senso di abbandono non solo dell'immagine sollecita di una madre, ma della maternità stessa della morte, ingiungendo alla vanità dell'illusione che ci sia qualcuno che venga pietosamente a chinarsi sul nostro sonno.

La sola consolazione contro la paura degli umani è la percezione di altri motivi negativi della vita, come una orfanezza collettiva, dalla cui coscienza nasce un sentimento di fraternità.

Nella sezione *Due fanciulli*, si ripresenta una struttura analoga a quella del discorso *La ginestra* leopardiana che dal *Vecchio castagno* in poi si configura come *pars costruens* da cui si infonde un messaggio di pietà e fratellanza.

Si inaugura quindi una poesia che consoli o rappresenti, seguendo il pensiero di Virgilio, la vita pacifica dei campi, che canta l'epopea di armi portate sulle spalle non per desiderio

di conquista ma per il possibile rientro nella propria casa; oppure un canto dedicato a un popolo vagabondo, pellegrino come un uccello senza nido, ridotto a una comunicazione pregrammaticale, uccellina, senza più lingua e patria.

La raccolta iniziata sin dalla prima edizione con una disamina dell'uso linguistico nella poesia, giunge qui alla denuncia grave di un problema di lingua che non affligge tanto un uomo abbiente che scrive, quanto un popolo che mentre abbandona il proprio paese si spoglia del diritto umano più basilare, ovvero della parola.

Il sogno di Menalca secondo Virgilio significa tutela non solo del diritto alla patria, ma del patrimonio fondamentale della lingua.

Infatti gli ultimi due poemetti di questa edizione enunciano l'idea di una poesia che nuova parli di pace.

L'ultima parola dei *Poemetti* coincide con quella conclusiva della *canzone all'Italia* di Petrarca: «I' vo gridando Pace! Pace! Pace!».

Basta osservare la descrizione del battello della traversata di *Italy* che appunto si chiama pace, che evoca un attraversamento di pace: l'ultimo viaggio, l'unico progresso possibile è quello di un ritorno, e la conquista dell'era nuova è quella della coscienza e della misura umana.⁷²

3.1 ANALISI DI ALCUNE POESIE DELLA RACCOLTA PRIMI POEMETTI IN RIFERIMENTO ALL'ANTICO

I DUE FANCIULLI

Era il tramonto: ai garruli trastulli
erano intenti, nella pace d'oro
dell'ombroso viale, i due fanciulli.

Nel gioco, serio al pari d'un lavoro,
corsero a un tratto, con stupor de' tigli,
tra lor parole grandi più di loro.

⁷² GIOVANNI PASCOLI, *Primi Poemetti*, a cura di Nadia Ebani, Varese, 1997 pp.9-20

A sè videro nuovi occhi, cipigli
non più veduti, e l'uno e l'altro, esangue,
ne' tenui diti si trovò gli artigli,

e in cuore un'acre bramosia di sangue;
e lo videro fuori, essi, i fratelli,
l'uno dell'altro per il volto, il sangue!

Ma tu, pallida (oh! i tuoi cari capelli
strappati e pésti!), o madre pia, venivi
su loro, e li staccavi, i lioncelli,

ed "A letto,, intimasti "ora, cattivi!

II

A letto, il buio li fasciò, gremito
d'ombre più dense; vaghe ombre, che pare
che d'ogni angolo al labbro alzino il dito.

Via via fece più grosse onde e più rare
il lor singhiozzo, per non so che nero
che nel silenzio si sentia passare.

L'uno si volse, e l'altro ancor, leggiero:
nel buio udì l'un cuore, non lontano
il calpestio dell'altro passeggero.

Dopo breve ora, tacita, pian piano,
venne la madre, ed esplorò col lume
velato un poco dalla rosea mano.

Guardò sospesa; e buoni oltre il costume
dormir li vide, l'uno all'altro stretto
con le sue bianche alucce senza piume;

e rincalzò, con un sorriso, il letto.

III

Uomini, nella truce ora dei lupi,
pensate all'ombra del destino ignoto
che ne circonda, e a' silenzi cupi

che regnano oltre il breve suon del moto
vostro e il fragore della vostra guerra,
ronzio d'un'ape dentro il bugno vuoto.

Uomini, pace! Nella prona terra
troppo è il mistero; e solo chi procaccia
d'aver fratelli in suo timor, non erra.

Pace, fratelli! e fate che le braccia
ch'ora o poi tenderete ai più vicini,
non sappiano la lotta e la minaccia.

E buoni veda voi dormir nei lini
placidi e bianchi, quando non intesa,
quando non vista sopra voi si chini

la Morte con la sua lampada accesa.

I due fanciulli, chiudeva la silloge, il libro che iniziava con l'ora dell'alba e con la tenzone linguistica leopardiana e si concludeva col tramonto, ovvero con il giungere della luce e con la riconduzione all'ultimo messaggio di Leopardi e delle sue fonti.

Tale poemetto in questa edizione del 1904 arriva fino al testo speculare dei *Due orfani*, comprendendo dieci testi meditativi, che rappresentano una realtà complessa, da cui è assente ogni tentazione gergale o vernacolare.

Nel poemetto è evidente un rimando all'*Ecclesiaste* che suggerisce non solo il tema proprio della scenetta, ma è già incluso all'interno di un discorso universale, che dalla constatazione della *vanitas vanitatum* giunge all'esortazione.

In particolare nel poemetto matura dall'esperienza comune della paura la pacificazione. L'inizio dell'ultima strofa «Uomini, Pace!» esorta alla consapevolezza delle possibilità minime di vita, di progresso e di canto.

Pensiero che deriva dal dodicesimo capitolo della *Ginestra* di Leopardi.

«Progredire la società umana non può che verso la verità, e la verità è questa: la morte. Avanti dunque verso la morte!

«Ma voi volete arretrare.

«E io vi dico che dovete avanzare, dovete gettare le illusioni, dovete acquistare la coscienza della piccolezza, della vostra solitudine, della vostra miseria, del vostro essere fortuito ed effimero.

«Perché da cotesta coscienza verrà in voi lo appaciamento degli odi e delle ire fraterne, ancor più gravi d'ogni altro danno; verrà il vero amore che vi farà finalmente abbracciare tra voi, porgendo Valida e pronta ed aspettando aita Negli alterni perigli e nelle angosce Della guerra comune» (*La Ginestra* XII)⁷³

La figura della madre emerge nel poemetto come portatrice di pace sia in presenza di essa che in assenza e si identifica con la morte, che improvvisamente verrà ad illuminare le creature immerse nel sonno «con la sua lampada accesa».

La maternità della morte si presenta come la coscienza di una mancanza, di un collettivo vuoto da cui derivi il pensiero secondo cui il mistero che può regalare la vita è grande e che la cosa più importante che si possa fare è stare il più possibile vicino agli altri a cui lo stesso mistero fa paura.

Pensiero che viene espresso nella *Prefazione* della raccolta.

Nell'esclamativo pace che chiude il poemetto si realizza un punto di raccordo tra il tema cosmologico e quello etico-religioso, ed è inoltre il motivo conduttore del canto dell'angelo che annuncia la venuta di Cristo.

⁷³ GIOVANNI PASCOLI, *Primi Poemetti*, a cura di Nadia Ebani, Varese, 1997 pp.277-285

Pace è la parola chiave del testo, si ricollega ad una religione della morte, che deve essere caratterizzata dalla comune coscienza del destino degli uomini.

Pascoli quindi invita alla pace una terra intrisa di dolore.

Considerando la realtà storica in cui vive il poeta, il suo disprezzo e paura per la guerra non è solo umanitario, ma deriva da ancestrali terrori rammentati dalla cultura storica e risvegliati da contemporanei fatti di sangue.

Da questo orrore deriva la testimonianza di una poetica di impegno propria di Furio Bibaculo, Orbilio, Catone, in quanto personaggi simbolici.

Impegno che però non si limita alla particolarità del contesto storico, ma anzi diventa universale nella preghiera finale, dotata di religiosità meno rituale rispetto a quella virgiliana, e maggiormente etica, dove il periodo storico proprio della contesa sociale ottocentesca vengono trasfigurati su uno sfondo di georgica, inseriti in una struttura ed in un ritmo del poemetto attraverso la mediazione della sensibilità del Pascoli rustico.⁷⁴

I DUE ORFANI

“Fratello, ti do noia ora, se parlo?,,

“Parla: non posso prender sonno,, “Io sento
rodere, appena....,, “Sarà forse un tarlo....,,

“Fratello, l’hai sentito ora un lamento
lungo, nel buio?,, “Sarà forse un cane....,,
“C’è gente all’uscio....,, "Sarà forse il vento....,,

“Odo due voci piane piane piane....,,
“Forse è la pioggia che vien giù bel bello,,
“Senti quei tocchi?,, “Sono le campane,,

“Suonano a morto? suonano a martello?,,
“Forse....,, “Ho paura....,, "Anch’io,, “Credo che tuoni:
come faremo?,, “Non lo so, fratello:
stammi vicino: stiamo in pace: buoni

⁷⁴ CESARE F. GOFFIS, Pascoli antico e nuovo, Brescia, 1969, pp.196-198.

II

“Io parlo ancora, se tu sei contento.

Ricordi, quando per la serratura
veniva lume?,, "Ed ora il lume è spento,,

“Anche a que’ tempi noi s’avea paura:
sì, ma non tanta,, “Or nulla ci conforta,
e siamo soli nella notte oscura,,

“Essa era là, di là di quella porta;
e se n’udiva un mormorio fugace,
di quando in quando,, “Ed or la mamma è morta,,

“Ricordi? Allora non si stava in pace
tanto, tra noi....,, “Noi siamo ora più buoni....,,
“ora che non c’è più chi si compiace

di noi...?,, “che non c’è più chi ci perdoni

Il poemetto è composto da due strofe che sono costruite interamente in forma di dialogo, costituite da brevi domande così come da altrettante brevi risposte.

Nella prima strofa le risposte esprimono un dubbio, che pian piano si dilegua fino all’affermazione, alla fine dell’ultima terzina, dove il poeta esprime la propria paura ed evoca un’esortazione alla pace e alla bontà.

Nella seconda strofa invece le domande del primo interlocutore contemplano un tempo passato e perduto, mentre le risposte contrapposte dall’iterazione ora, lasciano emergere l’indiscutibile presente.

Ora quindi, nell’orfanezza, si è più buoni.

Allo stesso modo entrambe le strofe contengono all’ultimo la parola Pace!, diventando anch’esso come ne *I due fanciulli*, un’esortazione alla pace.

Come per Leopardi, così come Pascoli, la morte è totale, oltre il passaggio non vi è alcun inizio.

Sulla base di questo pensiero la condizione umana viene rappresentata in modo quasi infernale, dove tale situazione la si può affrontare solo attraverso la consapevolezza di una comune esperienza e perciò mediante il reciproco sostegno e il conforto, soprattutto, come in questo caso attraverso il dialogo, lo stare insieme, buoni ed in pace.⁷⁵

In questo atteggiamento di consapevolezza si vuole pensare che gli uomini in questo modo diventeranno più buoni come afferma ai vv. 23-26

«“Ricordi? Allora non si stava in pace
tanto, tra noi....”, “Noi siamo ora più buoni....”,
“ora che non c’è più chi si compiace
di noi...?”, “che non c’è più chi ci perdoni”»

I concetti di pace e bontà si ricollegano contraddittoriamente ad una dimensione di paura e buio.⁷⁶

L’ASINO

L'asino... Parmi adesso: era una sera
d'ottobre, nella strada di Sogliano.
Cigolava per l'erta la corriera.
E io guardavo dietro me, nel piano,
dove San Mauro mio già non appare
- oh! mio nido di lodola tra il grano! -
dove tra il verde luccica, e tra chiare
brecce di ville borghi città, drago
addormentato dal cantar del mare,
la Marecchia argentina. E quando pago
fui della vista, mi rivolsi e, nero
come uno scoglio per un roseo lago,
nero sopra un trascolorar leggiero
di tutto il cielo, come un'ombra netta,
nero e fermo lassù come un mistero,
l'asino vidi con la sua carretta.

⁷⁵ GIOVANNI PASCOLI, *Primi Poemetti*, a cura di Nadia Ebani, Varese, 1997 p.30.

⁷⁶ ELENA SALIBRA, *La buona novella*, explicit dei *Poemi Conviviali*, in *Paragone*, Pisa, 2002 p.27.

II

Non altro? No. Da non so qual pendice
veniva un canto di vendemmiatore,
veniva un canto di vendemmiatrice:
veniva or sì, or no, tra lo stridore
delle ruote. Sentii queste parole:
- E m'hanno detto ch'è morto l'amore... -
Io, sole queste; ma non queste sole
l'asino che lassù stava, annerando
dentro il morire fulgido del sole.
Pur non vibrava, vidi, a quando a quando
l'orecchie della lunga ombra per quello
stornellamento così lungo e blando;
sì le volgeva appena a un ritornello
or chiaro come d'anelante piva,
or aspro come d'avidio succhiello...
Su la carretta il carrettier dormiva.

III

Russava nella strada solitaria
Schiuma, lo scalzo e rauco pesciaiolo,
tuo figlio, o di marruche irta Bellaria.
Lo prese e vinse il vino di Bagnolo
nel suo ritorno; e l'altro, a poco a poco
per non più fare la sua via da solo
(senza il bastone!), si fermò tra il fuoco
del vespro. Dietro, delle ondanti gote
egli ascoltava il buffar grande e roco.
L'uno dormiva su le ceste vuote,
vidi passando: e l'asino, St! dorme!
parve accennare alle sonore ruote.

L'un su le ceste, e su le sue quattro orme
l'altro, non meno immobile del primo.
Soltanto l'ombra sua, lunga e deforme,
pasceva al greppo un vago odor di timo.

IV

E l'uomo, con la cara anima invasa
d'oblio, dormiva nella via maestra;
ma già la moglie l'attendeva in casa.
Fosse andato pur là dove è maestra
gente in far teglie, sotto cui bel bello
scoppietti il pungitopo e la ginestra;
a Montetiffi; o dove, a Montebello,
passero solitario, ancor per uso
torni nel solitario tuo castello;
già l'attendeva; e la capanna al Luso
più non udiva dell'industre moglie
il fremebondo vortice del fuso;
ch'ella destava il fuoco già, con foglie
secche, e stacciava, e poi metteva il piede
fuori, e le donne assise su le soglie
interrogava ad or ad or: Si vede?

V

Ma l'uomo era lassù, lungi dal mare,
sul monte azzurro; e nol sapea: pian piano
credea seguire il suo tranquillo andare.
Anzi, calava d'un buon passo al piano:
già balzellando si sentì di sotto
le tue selci sonanti, o Savignano.

Anzi, a San Mauro s'era già condotto;
e sentiva sonar l'Avemaria,
grave e soave, tra il fragor del trotto.
Anzi, alla Torre: e nella nera ombria
del parco udiva un ultimo fringuello,
mentre al galoppo egli svoltò la via.
Anzi, era giunto: urlava: Arri! mio bello.
L'aria marina gli pungea la fronte,
e la rena legava: Arri!... Ma quello
era là, fermo, su l'azzurro monte.

VI

Schiuma, la rena lega! Uomo, la rena
lega le ruote! Il po' di via che resta,
si farà certo con un po' di pena;
ma è l'ultimo! l'ultimo! ma questa
è la mèta, è il riposo! Odi: col canto
delle mille onde il mare ti fa festa.
Avanti! Si va piano, ora; ma quanto
s'è corso prima! O Schiuma, ecco Bellaria!
Avanti! ecco la gioia, uomo! - Frattanto
l'asino è fermo, e l'uomo sogna. Svaria
quel gruppo nero sul purpureo cielo.
I pipistrelli sbalzano per l'aria.
Viene un suon di campane dietro un velo
di lontananza; e tutto si scolora.
Laggiù chiede una donna al mare anelo,
all'ombra muta: Non si vede ancora?

Nel poemetto l'*Asino* è ravvisabile una reminiscenza del XXXI del *Fedone*:

«Ecco: quelle (anime) che si abbandonarono ai piaceri del ventre e alle violenze e all'ubriachezza e non ebbero alcun ritegno, è verosimile che entrino in forme d'asini e di altre bestie in genere»

L'asino starebbe al corpo così come l'anima sta all'ubriachezza.

Ma, nel poemetto, l'asino è come uno spettro, *eidolon*, immagine simbolica senza colore e variazione, rappresentazione dell'anima, infatti, rimane fermo, misterioso ed immobile come, secondo Platone e sant'Agostino è l'anima.

E mentre l'uomo è trascinato dal vino, dall'oblio, dal sogno, lo spettro, *eidolon*, rammenta che la terra è di impedimento, invischia con catene metaforiche e la gioia va' al di là, dopo il tramonto del sole, quando sorge la luce.

In un'agenda che Pascoli usava talvolta nel 1894-1897, compaiono disegni dell'asino, in particolare in una pagina il poeta rappresenta un'immagine rappresentativa di un graffito rinvenuto a Roma nel 1857 che raffigurava un orante davanti ad un crocefisso con la testa d'asino e con un'iscrizione in greco:

«Alessameno venera il suo Dio»

Se quindi l'asino è simbolo dell'anima, il disegno del crocefisso con la testa d'asino è allora veramente in legame con il ritornello del poemetto:

«E m'hanno detto ch'è morto l'amore». ⁷⁷

L'asino si presenta perciò immobile e nero nel dissolversi del giorno sino a scomparire.

Esso si rapporta all'uomo che invece è indolenzito dal sonno, dal vino, e dalla dimenticanza.

L'asino è il solo depositario dell'arcano tormento della vita nel suo incomprensibile viaggio verso la morte. ⁷⁸

Gli animali sono memori di antichissime esperienze.

Anche se più che di memoria si dovrebbe parlare di stagioni ancestrali di effetti presenti.

La natura anatomica degli animali, le loro caratteristiche fisiologiche, i loro costumi sono la conseguenza di una storia remota, e testimonianza di modi di vita ormai profondamente cambiati.

Al di là delle realtà presenti vi sono millenni di terrore, le fughe, le agonie, che si proiettano ancora nel subconscio, risorgono talvolta inesplicabilmente.

⁷⁷ GIOVANNI PASCOLI, *Primi Poemetti*, a cura di Nadia Ebani, Varese, 1997 pp.343-346.

⁷⁸ ELENA SALIBRA, *La buona novella*, explicit dei *Poemi Conviviali*, in *Paragone*, Pisa, 2002 pp.22-23.

La vita del presente, di uomini e animali insieme, è disturbata, ed è soprattutto caratterizzata da una fossilizzazione di sopravvivenze di terrore che giustificano l'agitazione del nostro subcosciente.

Mediante la vita degli animali si studia così l'umano inconscio.

Da Virgilio, Pascoli riprende il pensiero secondo cui l'uomo riprende dagli animali una certa utilità.⁷⁹

DIGITALE PURPUREA

Siedono. L'una guarda l'altra. L'una
esile e bionda, semplice di vesti
e di sguardi; ma l'altra, esile e bruna,

l'altra... I due occhi semplici e modesti
fissano gli altri due ch'ardono. «E mai
non ci tornasti?» «Mai!» «Non le vedesti

più?» «Non più, cara.» «Io sì: ci ritornai;
e le rividi le mie bianche suore,
e li rivissi i dolci anni che sai;

quei piccoli anni così dolci al cuore...»

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
misterioso, con quel fiore, fior di...?»
«morte: sì, cara». «Ed era vero? Tanto
io ci credeva che non mai, Rachele,
sarei passata al triste fiore accanto.

⁷⁹ CESARE F. GOFFIS, Pascoli antico e nuovo, Brescia, 1969, pp.162-165.

Ché si diceva: il fiore ha come un miele
che inebria l'aria; un suo vapor che bagna
l'anima d'un oblio dolce e crudele.

Oh! quel convento in mezzo alla montagna
cerulea!» Maria parla: una mano
posa su quella della sua compagna;

e l'una e l'altra guardano lontano.

II

Vedono. Sorge nell'azzurro intenso
del ciel di maggio il loro monastero,
pieno di litanie, pieno d'incenso.

Vedono; e si profuma il lor pensiero
d'odor di rose e di viole a ciocche,
di sentor d'innocenza e di mistero.

E negli orecchi ronzano, alle bocche
salgono melodie, dimenticate,
là, da tastiere appena appena tocche...

Oh! quale vi sorrise oggi, alle grate,
ospite caro? onde più rosse e liete
tornaste alle sonanti camerate

oggi: ed oggi, più alto, Ave, ripete,
Ave Maria, la vostra voce in coro;
e poi d'un tratto (perché mai?) piangete...

Piangono, un poco, nel tramonto d'oro,
senza perché. Quante fanciulle sono
nell'orto, bianco qua e là di loro!

Bianco e ciarliero. Ad or ad or, col suono
di vele al vento, vengono. Rimane
qualcuna, e legge in un suo libro buono.

In disparte da loro agili e sane,
una spiga di fiori, anzi di dita
spruzzolate di sangue, dita umane,

l'alito ignoto spande di sua vita.

III

«Maria!» «Rachele!» Un poco più le mani
si premono. In quell'ora hanno veduto
la fanciullezza, i cari anni lontani.

Memorie (l'una sa dell'altra al muto
premere) dolci, come è tristo e pio
il lontanar d'un ultimo saluto!

«Maria!» «Rachele!» Questa piange, «Addio!»
dice tra sé, poi volta la parola
grave a Maria, ma i neri occhi no: «Io,»

mormora, «sì: sentii quel fiore. Sola
ero con le cetonie verdi. Il vento
portava odor di rose e di viole a

ciocche. Nel cuore, il languido fermento
d'un sogno che notturno arse e che s'era
all'alba, nell'ignara anima, spento.

Maria, ricordo quella grave sera.
L'aria soffiava luce di baleni
silenziosi. M'inoltraì leggiera,

cauta, su per i molli terrapieni
erbosi. I piedi mi tenea la folta
erba. Sorridi? E dirmi sentia: Vieni!

Vieni! E fu molta la dolcezza! molta!
tanta, che, vedi... (l'altra lo stupore
alza degli occhi, e vede ora, ed ascolta

con un suo lungo brivido...) si muore!»

Ai vv. 17 e 23 della prima strofa le due protagoniste, Maria e Rachele, vengono nominate entrambe con il loro nome, a differenza di quanto avveniva precedentemente, quando erano chiamate solamente con dei pronomi o come soggetti sottointesi.

E' evidente il richiamo a Dante, in riferimento alla *Commedia*, così come alla tradizione cristiana dei *Trionfi* e del *RVF* di Petrarca, allo stesso tempo non si può escludere anche il rimando alla fonte prima, ovvero al testo della *Genesi*, che ci fa considerare l'idea che Rachele riporti qualche significato dalla Rachele della *Vulgata*.

Rachele è opposta a Maria, dove se quest'ultima è feconda per elezione divina, Rachel si guadagna la fecondità scambiando l'amore coniugale con i frutti di mandragora lasciatele da Lia.

Si rammenta che la mandragora è in relazione alla nascita di Giuseppe, che corrisponde all'inizio di una maternità che riporta Rachel alla morte per parto e alla sua sepoltura nella terra di Betlemme.

Parallelo interessante che corrisponde a Maria che in quel medesimo luogo e nella stessa stagione, partorirà Cristo e proprio per questo non conoscerà la sepoltura.

In relazione alla mandragora, conosciuta per le sue proprietà inebrianti e afrodisiache, la pianta dal fiore porporino presenta diverse somiglianze con la purpurea digitale, come i colori, alcuni caratteri antropomorfi, avente una forma campanulata, e un odore intenso, è quindi una pianta d'amore, e perciò pericolosa.

Rachel inizia un cammino verso la morte proprio attraverso l'inebriante mandragora, superato il limite della sterilità.

Lei per generare si ciba di frutti misteriosi così come Ugolino al contrario divora i figli volendo fruttare infamia.

La Rachele di Pascoli va' oltre il confine della conoscenza consentita a lei e alle sue compagne.

Va' oltre, verso un luogo proibito.

Si dirige verso il mondo senza gente, dove trova il fiore dall'alito ignoto trovandosi in disparte e le si avvicina attraverso un'esperienza personale, vissuta da sola, sollevata dalla sua stessa passione.

Le analogie presenti tra Rachele di Dante, della tradizione cristiana e quella di Pascoli indicherebbero non tanto la sovrapponibilità delle figure, quanto l'analisi relativa al paragone dei significati.

Se da una parte Rachele rappresenta la contemplazione, l'altro viaggio per Pascoli è l'eccesso che ne dimostra l'impossibilità.

E anche l'esperienza estetica anziché condurre alla conoscenza si identifica con la morte. Lia invece viene identificata con Maria, come Rachele viene riconosciuta in Rachel.

Maria è l'altro di Rachele.

E' Maria che incomincia un percorso di conoscenza, osserva, rammenta, rivive (*ritornai, ricorsi, rivissi, rividi*) crea la premessa per la ricontemplazione descritta nella seconda strofa e nella narrazione di Rachele che infine rimane come testimone di un rinnovamento, di un'ora mutato, che può essere aspettativa, attenzione.

Maria rappresenta il rispetto della legge, il timore che produce secondo Agostino la garanzia di giustizia per chi patisce ingiuria.

Digitale purpurea fu pubblicata sul *Marzocco* nel 1898.

Qualche mese prima sulla *La Tribuna* del 1897, Pascoli aveva pubblicato la prima puntata dell'articolo *Dalle tombe egizie* dal titolo *Bacchylides*.

Tra il poemetto e l'articolo vi è in comune il tema dell'odor di rose e viole, che ripercorre entrambi i testi.

In *Bacchylides* Pascoli aveva esaltato tale odor di rose e viole, di cui avrebbe parlato successivamente in *Digitale Purpurea*.

L'importanza del riferimento pascoliano a «l'odor della rosa o quello della viola» in *Bacchylides* si deve al contesto in cui esso viene affrontato dal Pascoli.

Qui il poeta menziona poeti greci appartenenti all'antichità pagana, i quali espongono il tema delle corone, specificamente dionisiache.

Menziona inoltre due vini greci dell'antichità pagana, di Chio e Lesbo, che vengono posti accanto a «l'odor della rosa o quello della viola».

Tra i due testi affiorano quindi simili significati simbolico-religiose pagane, dionisiache, delle ciocche di rose e viole.

Le ciocche di viole e rose si ritrovano nel fr. 75 dei ditirambi di Pindaro, *Il cigno Dirceo*.

In tale frammento di ditirambi l'argomento dionisiaco, riemerge più esplicitamente qualche mese dopo nella duplice citazione «dell'odor di rose e di viole a ciocche» nella *Digitale purpurea*, all'interno del quale si possono ritrovare altri indicatori che indicano la derivazione della fonte pindarica.

Il termine «ciocche» viene esaltato da Pascoli ai vv. 62-3 della *Digitale purpurea*, mediante il suo collegamento presente anche all'inizio del v.63 «odor di rose e di viole a // ciocche».

Anche in Pindaro nel fr.75 si presenta il termine “ciocche” ed inoltre è specificatamente riferito alle rose e alle viole.

Le «ciocche» delle viole e rose di Pascoli della *Digitale purpurea*, possono essere considerate come una traduzione pindarica, ovvero una ripresa velata delle ciocche di rose e viole del fr.75 di Pindaro di argomento dionisiaco.

Quelle pascoliane sono ciocche per corone floreali, ciocche di fiori antichi e pagani che in quel loro particolare abbinamento rimandano alla cultura pagana e alla religiosità di Dionisio.

Nei vv. 60-3 di *Digitale purpurea* vi è un altro indicatore che rimanda al fr. 75 dei ditirambi di Pindaro avente l'immagine delle ciocche di rose e viole:

«mormora, «sì: sentii quel fiore. Sola
ero con le cetonie verdi. Il vento
portava odor di rose e di viole a
ciocche.»

«sentii quel fiore» espone Rachele, specificando che dopo che ella “sentì”, percepì la presenza di quel fiore primaverile al liberarsi della fragranza dell’«odor di rose e viole a // ciocche».

Nel fr. 75 di Pindaro sono le piante colme di nettare che “sentono”, che percepiscono il giungere della primavera profumata.

Le api succhiano dal nettare del fiore dal quale deriva il miele.

«Sentii quel fiore» afferma Pascoli mediante Rachele, in quanto quello da lei sentito è un fiore primaverile, la digitale purpurea, la quale possiede a sua volta un profumo mielato e quindi inebriante, un profumo che “sentito” si manifesta pervaso dall’«odor di rose e di viole a // ciocche».

Il grappolo floreale della *Digitale purpurea* potrebbe rimandare al grappolo d’uva, sia per la forma, se si pensa al grappolo formato da campanelle ovoidali poste verso il basso, sia per il colore, rosso porpora che ricorda appunto quello dell’uva, qui però in versione floreale.

L’immagine del grappolo d’uva è oscurata nell’«orto chiuso»:

«E di': non lo ricordi
quell'orto chiuso? i rovi con le more?»

dove Pascoli fa nascere la sua *digitalis purpurea*.

Il grappolo della *digitalis* si rivela a Rachele cosperso dall’«odor di rose e di viole a // ciocche», ovvero dall’odore delle corone conviviali di rose e viole di cui parlava Plutarco, cioè relative all’antichità pagana dove era usanza indossare mentre bevevano il succo del grappolo d’uva.

Pascoli attribuisce inoltre al fiore a grappolo della *digitalis purpurea* un profumo di miele, ed anche di ebbrezza.

«Ché si diceva: il fiore ha come un miele
che inebria l'aria; un suo vapor che bagna
l'anima d'un oblio dolce e crudele.»

Pascoli qui si riferisce al fatto che dal miele si ricavava una bevanda fermentata eccitante, bevanda esistente prima della scoperta del vino, che lui conosceva.

Il fiore descritto da Pascoli, a forma di grappolo rosso che infonde un odore di miele eccitante fa pensare che la scoperta del miele così come quella del vino sia da attribuire a Dionisio.

Importante è considerare che nell'immaginario di Pascoli il vino ha l'odore del miele.

Questo pensiero viene ripreso da diversi brani di autori antichi antologizzati da Pascoli in *Traduzioni e riduzioni*, come ad esempio da Omero nell'*Iliade*.

Tale vino per Pascoli induce all'eccitamento e allo stesso modo, come afferma in *Digitale purpurea*, alla dimenticanza del sé, ovvero la spersonalizzazione dell'invasamento dionisiaco.

E' fondamentale notare che tra gli autografi personali vi è una prova che dimostra l'intenzionalità di Pascoli di applicare l'accezione del vino dall'odor di miele, «il frutto di miele», dal «vino, d'un dolce di miele» di Omero alla *digitalis purpurea*, fiore a grappolo di colore rosso proprio del suo poemetto.

Traccia che rimanda al personaggio di Rachele, colei che alla fine di *Digitale purpurea* rammenta che dopo avere sentito il profumo di rose e viole “senti” il fiore a grappolo e che nel finale aggiunge:

«E dirmi sentia: Vieni!

Vieni! E fu molta la dolcezza! molta!»

Il Dionisio della *Digitalis purpurea* personificato nel fiore a grappolo purpureo e parlante, così come per il Dionisio che ama i fiori e le corone floreali in Ovidio nei *Fasti* o definito come fiore sacro in *Inni orfici*, non è solo Dionisio Bacco dio del vino, ma il Dionisio Meilichios di Nasso.

Il Dionisio Meilichios di Nasso, l'isola delle nozze di Dionisio e Arianna, è la chiave principale per arrivare a scoprire nel personaggio di Rachele e di conseguenza anche in quello di Maria, educanda di un collegio di suore che subisce l'attrazione del fiore divino e pagano, il prototipo mitologico di Arianna mistica sposa di Dionisio, qui simbolicamente personificato dalla pianta stessa della *digitalis purpurea*, in quanto secondo una credenza popolare era il fiore delle gravidanze autogame e per questo nel poemetto, interdetto dalle suore delle educande.

Le conseguenze derivanti dagli odori di rose e viole, mentre il pagano Plutarco aveva sostenuto il suo potere terapeutico di moderare l'ebbrezza alcolica, il cristiano Clemente Alessandrino aveva invece sostenuto il suo effetto eccitante sulla mente e sui sensi, condannandone l'uso soprattutto di notte, rivolgendosi in particolare ai cristiani, in quanto questo era considerato un retaggio pagano.

Il profumo floreale delle corone apre le porte a tutto ciò che è irrazionale ed anche alla religiosità misterica.

Pascoli in *Digitale purpurea* riporta l'interpretazione delle corone floreali derivanti da Clemente Alessandrino.

Il pensiero profumato dall'«odor di rose e di viole a ciocche» è un pensiero dionisiaco. Pensiero che ha eliminato la razionalità aprendosi invece al mondo dell'irrazionalità.

Mondo di Dionisio, divinità degli stati psichici alterati sotto l'effetto del suo *enthusiasmos*.

Pascoli inoltre aggiunge che il pensiero profumato dall'«odor di rose a ciocche» emana «sentor d'innocenza e di mistero».

L'espressione «mistero» posto accanto all'immagine delle rose e viole a ciocche, ovvero ad un'immagine simbolico-religiosa dionisiaca, non va considerato come un generico riferimento al misticismo, cioè all'idealismo irrazionalistico, ma soprattutto al misticismo antico riferendosi soprattutto al dionisismo.

Tale argomento si troverà nella finale di *Digitale purpurea*: della «grave sera» introdotta dall'«odor di rose e di viole a // ciocche».

Pascoli in *Digitale purpurea* non parla solo di mistero, ma anche di innocenza:

«di sentor d'innocenza e di mistero» fuoriesce dal pensiero “profumato” dall'«odor di rose e di viole a ciocche», pensiero dionisiaca.

Il termine “innocenza” evoca l'infanzia dove insieme alle ciocche di rose e viole, che nel loro abbinamento parlano di Dionisio, richiama il bambino fatto a pezzi dai Titani, Dionisio Zagreo.

Nella parte finale di *Digitale purpurea* Pascoli riprende e rielabora sapientemente un episodio del mito del viaggio di ritorno di Teseo, ed anche il mito di Arianna, che viene da lui lasciata e che venne soccorsa da Dioniso, diventando la sua sposa mistica.

All'interno di questo episodio mitologico, Iginò affrontava il tema della corona di Teseo donata ad Arianna e della corona di Arianna abbandonata in relazione alle sue nozze con Dionisio.

Giovanni non lascia trasparire nel suo poemetto le sue reali intenzioni, ovvero il fatto di riferirsi esplicitamente al mito delle nozze di Dionisio con Arianna abbandonata da Teseo, lasciando così che le sue fonti derivanti da autori di antichità pagane rimanessero in tal modo velate.

Nella *Digitale purpurea*, l'apparizione del fiore come personificazione simbolica di Dioniso, che si realizza mediante la sua mistificazione in Rachele, rimanda alla sensazione olfattiva dell'«odor di rose e di viole a // ciocche», dalle conseguenze eccitanti tipico dell'*enthousismos* dionisiaco, secondo l'interpretazione di quell'odore floreale data da Clemente Alessandrino.

Il *Simposio* di Senofonte si conclude con una rappresentazione teatrale che ha per soggetto le nozze e le effusioni amorose di Dioniso e Arianna, si capisce quindi come esso sia attinente al tema delle ciocche di rose e viole per corone simposiali introdotto dal Pascoli.

Tuttavia a mettere in relazione, il tema delle corone floreali simposiali e di rose con il mito di Arianna sposa di Dioniso e con la sua corona e la sua metamorfosi in corona celeste, è Ovidio nei *Fasti*.

Mi soffermo in particolare sul finale di *Digitale purpurea*:

«Lo stupore / (Maria) alza del li occhi» qui viene messo in relazione con il «declinava l'ardore degli occhi» dell'Ariadna catulliana delle *Traduzioni e riduzioni* di Pascoli.⁸⁰

La scoperta di tale ripresa porta a concentrare la propria attenzione nell'oggetto della visione di Maria, da Pascoli lasciata nell'indeterminatezza, sino a che ella ascolta la rievocazione del misticismo del fiore divino, simbolo di Dioniso, idolo che si anima.

Sostanzialmente però di cosa Maria ha veramente paura?:

«lo stupore / alza de li occhi, e vede ora, ed ascolta // con un suo lungo brivido?»

La risposta a questa domanda rinvia nelle citate traduzioni pascoliane di Catullo, *Carmen* 64, antologizzato e intitolato *Baccanale* che racconta della visione da parte di Arianna abbandonata da Dioniso Jacco, che volando tra i fiori cerca Arianna spinto dall'amore per lei, circondato da Sileni e Satiri, ed anche da un corteo di baccanti

⁸⁰ GIOVANNI PASCOLI, *Primi poemetti*, a cura di Odoardo Becherini, Milano, 2007, p. 286

invasate, dal corpo cosparso di serpi e vittima del furore dionisiaco che la rende inconsapevole di sé, fa scaturire in loro le pulsioni più violente, portandole sino allo smembramento di un bovino a mani nude e sino alla celebrazione in questo modo di occulti riti orgiastici.

Questa riluttanza catulliana, si realizza alla medesima visione di Maria nella sua *Digitale purpurea*.

La reticenza che mostra Pascoli nei riguardi della visione di Maria suscitata dalla narrazione, descritta in modo dettagliato da Rachele riguardante la teosofia del fiore divino di origine dionisiaca, è causata dall'argomento verso la quale genericamente si mostrano diffidenze verso tematiche profane rispetto in particolare ai culti misterici pagani iniziatici, ecco perché quindi il motivo di tale reticenza.

L'oggetto della visione di Maria, il cui pensiero profumava anch'esso dell'«odor di rose e di viole» emanante «sentor d'innocenza e di mistero» aperto cioè all'irrazionalismo dionisiaco dell'*enthousiasmos* elargito nella ritualità misterica, è ciò che viene descritto da Catullo nel carme 64, antologizzato e tradotto da Giovanni col titolo *Baccanale*.

Dioniso Jacco che discende dall'alto volando tra i fiori, per far sì che Rachele come Arianna fosse educata in un monastero di suore, e che diventasse la sua mistica sposa, "suora" anche lei, ma di Dioniso.

Nella *Digitale purpurea* Dioniso è arcaico, terribile, sanguinario, e la sua teosofia provoca la morte: «si muore!»

Ma nell'ambito del tema delle nozze di Dioniso e Arianna e della morte di quest'ultima, si inserisce il tema delle mistiche nozze divine che provocano la morte, come anche nella "Favola di Amore e Psiche" delle *Metamorfosi* di Apuleio di ambientazione egizia qui suggerita dallo scarabeo:

«sì: sentii quel fiore. Sola / ero con le cetonie verdi. Il vento / portava odor di rose e di viole a // ciocche»

Un altro particolare su cui vale la pena soffermarsi è il fatto che la Maria pascoliana è bionda «L'una / esile e bionda» così come bionda è l'Arianna baccante di Catullo.

Tale dettaglio del colore biondo dei capelli di Arianna figurava nella traduzione catulliana di Pascoli.

Tuttavia, la tematica relativa alle nozze tra Dioniso e Arianna viene ripresa diverse volte da Pascoli nella traduzione delle sue opere.

Ripresa sempre esplicitamente, ritorna in *Digitale purpurea velata*, imprimendosi nel personaggio dapprima di Rachele e poi in quello di Maria, entrambe educande di un monastero di suore cristiane, perciò spose promesse di Gesù, gradualmente e trasgressivamente trasfigurate da Pascoli come suore-spose di Dioniso, avendo in esse amalgamato il prototipo di Arianna, facente parte del suo immaginario poetico.⁸¹

L'AQUILONE

C'è qualcosa di nuovo oggi nel sole,
anzi d'antico: io vivo altrove, e sento
che sono intorno nate le viole.

Son nate nella selva del convento
dei cappuccini, tra le morte foglie
che al ceppo delle quercie agita il vento.

Si respira una dolce aria che scioglie
le dure zolle, e visita le chiese
di campagna, ch'erbose hanno le soglie:
un'aria d'altro luogo e d'altro mese
e d'altra vita: un'aria celestina
che regga molte bianche ali sospese...

sì, gli aquiloni! È questa una mattina
che non c'è scuola. Siamo usciti a schiera
tra le siepi di rovo e d'albaspina.

Le siepi erano brulle, irte; ma c'era
d'autunno ancora qualche mazzo rosso
di bacche, e qualche fior di primavera

⁸¹ ANGELA IDA VILLA, Pascoli spiegato da Pascoli. “Dalle tombe egizie” (1897-98) e dalla “Lyra romana” (1895) le tessere per approssimarsi alla soluzione del giallo del finale della “Digitale purpurea” (1898) circondato dall’“odor di rose e di viole a ciocche” dionisiache, “Otto/Novecento”, n. 2, 2012, pp. 69-102.

bianco; e sui rami nudi il pettirosso
saltava e la lucertola il capino
mostrava tra le foglie aspre del fosso.

Or siamo fermi: abbiamo in faccia Urbino
ventoso: ognuno manda da una balza
la sua cometa per il ciel turchino.

Ed ecco ondeggia, pencola, urta, sbalza
risale, prende il vento; ecco pian piano
tra un lungo dei fanciulli urlo s'inalza.

S'inalza; e ruba il filo dalla mano,
come un fiore che fugga su lo stelo
esile, e vada a rifiorir lontano.

S'inalza; e i piedi trepidi e l'anelo
petto del bimbo e l'avida pupilla
e il viso e il cuore, porta tutto in cielo.

Più su, più su: già come un punto brilla,
lassù lassù... Ma ecco una ventata
di sbieco, ecco uno strillo alto... — Chi strilla?

Sono le voci della camerata
mia: le conosco tutte all'improvviso,
una dolce, una acuta, una velata...

A uno a uno tutti vi ravviso,
o miei compagni! e te, sì, che abbandoni
su l'omero il pallor muto del viso.

Si: dissi sopra te l'orazioni,
e piansi: eppur, felice te che al vento
non vedesti cader che gli aquiloni!

Tu eri tutto bianco, io mi rammento:
solo avevi del rosso nei ginocchi,
per quel nostro pregar sul pavimento.

Oh! te felice che chiudesti gli occhi
persuaso, stringendoti sul cuore
il più caro dei tuoi cari balocchi!

Oh! dolcemente, so ben io, si muore
la sua stringendo fanciullezza al petto,
come i candidi suoi petali un fiore

ancora in boccia! O morto giovinetto,
anch'io presto verrò sotto le zolle,
là dove dormi placido e soletto...

Meglio venirci ansante, roseo, molle
di sudor, come dopo una gioconda
corsa di gara per salire un colle!

Meglio venirci con la testa bionda,
che poi che fredda giacque sul guanciaie,
ti pettinò co' bei capelli a onda

tua madre... adagio, per non farti male.

L'aquilone fu pubblicato su <<*Rivista d'Italia*>> il 15 gennaio 1900.

Poemetto che chiude la sezione che inizia con il *Bordone*, e si constata il pensiero secondo cui il viaggio della conoscenza non dà frutto e che alla speranza di una pienezza di vita corrisponde piuttosto il germogliare precario, fragile di qualche foglia e un lento e limitato mettere radici.

Altrove non è possibile rifiorire.

L'«altrove» è solo la magia della memoria, che contempla le immagini affioranti con movimenti diversi che mettono in risalto dapprima un quadro generico avente una molteplicità di particolari che includono il tema specifico del poemetto, poi il flashback diventa sempre più chiaro ed il presente storico si allontana.

L'immagine della cometa viene descritta nella sua avventura e dopo «lo strillo» i volti dei compagni si cominciano a riconoscere uno alla volta, sino ad arrivare al fanciullo dal pallor muto, e alla fine emergono una serie di immagini ricontemperate con la consapevolezza della distanza del tempo e che inducono al confronto.

Vi è dunque una fondamentale tripartizione del testo, dove il tema memoriale riemerge in un diverso passaggio di tempi ed il futuro che vi è all'interno «verrò» auspica il proprio desiderio verso un ultimo viaggio.⁸²

In questo poemetto è come se fossimo tornati indietro nel tempo, in un tempo antico, lontano, senza però avere dimenticato tutto quello che è stato, ma portando con sé l'esperienza, la consapevolezza e la frustrazione della vita vissuta.

Non vi sono apparizioni o visioni del passato, ma proiezioni nel tempo lontano di una realtà penosa ed urgente.⁸³

⁸² GIOVANNI PASCOLI, *Primi Poemetti*, a cura di Nadia Ebani, Varese, 1997 pp.187-189.

⁸³ CESARE F. GOFFIS, *Pascoli antico e nuovo*, Brescia, 1969, pp.196-198.

IL TORELLO

Su la riva del Serchio, a Selvapiana,
di qua del Ponte a cui si ferma a bere
il barrocciaio della Garfagnana,

da Castelvecchio menano, le sere
del dì di festa, il lor piccolo armento
molte ragazze dalle trecchie nere.

Siedono là sul margine, col mento
sopra una mano, riguardando i pioppi
bianchi del fiume; e parlano. Ma il vento

porta brusio di voci, eco di scoppi
di mortaretti, eco di passi presta
ed un confuso tremito di doppi.

Dolce ascoltare allora, con la testa
voltata altrove, quelle due parole...
coperte un po' dalle campane a festa!

altrove... al Serchio che risplende, al sole
che prende il monte... o Nelly, anco ai vivagni
del tuo pannello, anco alle mucche sole

che brucano il palèo sotto i castagni.

II
To'... quel vitello — al cui grande occhio appari
immensa, con un lento albero in mano,
quando con una vetta tu lo pari —

guarda stupito, nuovo, al monte, al piano:
tutto una selva, il monte; la costiera
sembra un velluto tenero di grano.
Egli che non sapea la primavera,
la dura coda svincola, saluta
il mondo bello. Prima, esso non c'era:

ci si ritrova: fiuta l'aria, fiuta
la terra: all'aria sobbalzando avventa
le brevi corna della fronte bruta;

e con le zampe irrequiete tenta
la terra. Il cielo è tutto pieno d'oro,
Nelly, ed il suolo è tutto pien di menta.

Vuole empir della sua gioia il sonoro
spazio, il vitello, e trae dalle profonde
fauci un muglio arrotato, agro, di toro.

Una giovenca lontana risponde.

III

Dunque, Nelly, rimeni oggi un torello:
savio, però, che sempre ha te di fronte
con nella mano il grande albero snello.

Arrivi a Castelvechio, alla sua fonte
nuova, perenne, a cui vengono in fila
le gravi mucche nel calar dal monte.

Queste, da un canto, alla marmorea pila
succhiano l'acqua; e quando alzano il collo,

l'acqua dalle narici nere fila.

Dall'altro, suona empiendosi al rampollo
vivo la secchia: una fanciulla aspetta
con sui riccioli bruni il suo corollo.

A questa fonte, o Nelly, ora s'affretta
il tuo torello, a bere: dalla piena
conca l'acqua discende alla cunetta,
così ch'ell'ha come un pulsar di vena.
Egli guarda coi grossi occhi, nè beve;
che dentro l'acqua che si muove appena,

vede un coltello azzurro ondeggiar lieve...

IV

Mugola e fugge. E poi mugolando erra
due dì, da selva a selva, nel suo colle,
strappando qualche fil d'erba alla terra.

Cerca dolente le segrete polle
verdi di capelvenere; vi mira
dentro: il coltello taglia l'ombra molle.

Aspetta al pozzo, quando alcuna tira
la secchia; l'acqua vi trabocca e sbalza:
dentro, il coltello gira gira gira.

Allora, al botro, dall'aerea balza,
scende: il coltello posa su la ghiaia;
ma la corrente un po' l'urta, e lo scalza

forse, e lo porta. Aspetta egli: si sdraia
sui lisci giunchi, e coi grandi occhi spia,
fissando l'acqua di tra la giuncaia,

se mai quell'ombra della morte via
portino l'onde. Sopra la sua testa
il tempo corre per la muta via.

Aspetta: e l'acqua passa e l'ombra resta.

V

Il terzo giorno... *“Ecchè tu piangi, sciocca?
Sa 'ssai! En bestie, 'un ci han lunari: scólta:
'un si sa gnanco noi quel che ci tocca!,,*

dice tuo padre, o Nelly. Tu sei volta
alla Via Nova, guardi nella valle,
per vederlo passare anche una volta.

Passa: un uomo alla testa, uno alle spalle:
è impastoiato, ad or ad or trempella...
Passa... Oh! poggi solivi! ombrose stalle!

E quanto fieno! quanta lupinella!

Il torello, viene pubblicato per la prima volta su «*Il Marzocco*» il 23 luglio 1899, e successivamente incluso nella raccolta *Primi poemetti*.

Nel poemetto Pascoli inserisce una vicenda metamorfica, di un vitello che diventa torello, e mentre gli elementi come figure, gesti, suoni, compaiono coralmemente al centro del testo, il torello, è oggetto di una seconda più tragica trasformazione, l'occhio che guardava stupito un mondo nuovo, ora mentre beve, vede nel riflesso dell'acqua l'immagine paurosa di un coltello.

Il testo si avvicina molto all'opera *Metamorfosi* di Ovidio.

Il tema della trasformazione di ogni cosa e della provvisorietà di ogni forma, si lega a quello della trasmigrazione dell'anima e con quello della condanna per contaminazione di cibi animali.

Ma soprattutto il poeta si interroga sulla crudeltà del sacrificio dell'animale.⁸⁴

Sulla base di una dottrina evoluzionistica Pascoli ha voluto spiegare come i bovini siano ruminanti con unghia bifida per avere preso l'erba delle pianure quasi furtivamente, scappando da tigri e leoni nelle paludi, dove le madri saziavano i vitelli, perché dormendo silenziosi non avrebbero attirato l'attenzione delle bestie.

Tale poemetto si realizza come una sorta di favola moderna dove i discorsi degli animali riproducono il comportamento dell'uomo.

Nel procedimento favolistico si cerca non il fine di una pratica moralizzante, ma la soluzione di teoremi positivistici, punto di partenza dell'inquieta sensibilità pascoliana in direzione di un'attività creatrice di trame di angoscia.⁸⁵

CONTE UGOLINO

Ero all'Ardenza, sopra la rotonda
dei bagni, e so che lunga ora guardai
un correre, nell'acqua, onda su onda,

di lampi d'oro. E alcuno parlò: "Sai ?,
(era il Mare, in un suo grave anelare)
"io vado sempre e non avanzo mai,,

E io: "Vecchione,, (ma l'eterno Mare
succhiò lo scoglio e scivolò via, forse
piangendo) "e l'uomo avanza, sì: ti pare?,,

E l'occhio, vago qua e là, mi corse
alla Meloria... Di che mai ragiona,
le notti, il tardo guidator dell'Orse

⁸⁴ GIOVANNI PASCOLI, *Primi Poemetti*, a cura di Nadia Ebani, Varese, 1997 pp.101-104.

⁸⁵ CESARE F. GOFFIS, *Pascoli antico e nuovo*, Brescia, 1969, pp.160-172.

ozziando su l'acqua che risuona
lugubre e frangesi alla rea scogliera?...
E vidi te, cerulea Gorgona;

e più lontana, come tra leggiera
nebbia, accennante verso te, rividi
l'altra. Io vedeva la Capraia, ch'era

come una nube, e lineavo i lidi
della Maremma, e imaginai sonante
un castello di soli aerei stridi,

in un deserto; e poi te vidi, o Dante.

II

Sedeva sopra un masso di granito
ciclopico. Pensava. Il suo pensiero
come il mare infinito era infinito.

Lontani, i falchi sopra il capo austero
roteavano. Stava la Gorgona,
come nave che aspetti il suo nocchiero.

E la Capraia uscì d'una corona
di nebbia, appena. Or Egli dritto stante,
imperiale sopra la persona,

tese le mani al pelago sonante,
sì che un'ondata che suggea le rosse
pomici, all'ombra dileguò di Dante.

Ed ecco, dove il cenno suo percosse,
la Gorgona crollò, vacillò; poi
salpava l'eternale àncora, e mosse.

E la Capraia scricchiolò da' suoi
scogli divelta, e tra un sottil vapore
veniva. O due rupestri isole, voi

solcavate le bianche acque sonore,
la prua volgendo dove non indarno
voleva il dito del trionfatore:

alla foce invisibile dell'Arno.

III

Avanzarono come ombra che cresca
all'improvviso... quando udii, vicino:
"Conte Ugolino della Gherardesca...,
Chi parlava di te, Conte Ugolino?
Uno, fiso nel mare. Oh! tutto in giro,
sotto il turchino ciel, mare turchino,

su cui tremola appena al tuo sospiro
un velo vago, tenue! O Capraia,
o Gorgona color dello zaffiro,

ferme io vi scòrsi, come plaustri in aia
cerula, immensa. E a' miei piedi l'onda
battea lo scoglio e risorbìa la ghiaia.

E nella calma lucida e profonda,
nudo sul trampolino, con le braccia

arrotondate su la testa bionda,

era un fanciullo. “Quello,, io chiesi “in faccia
a noi?,, “Sì, quello,, “Quel fanciullo? il Conte
che rode il teschio nell’eterna ghiaccia?,,

“Foglie d’un ramo, gocciole d’un fonte!,,

Egli guardava un tuffolo pescare
stridulo; scosse i ricci della fronte,

e con un grido si tuffò nel mare.

Il conte Ugolino, fu stampato per la prima volta su <<*Il Marzocco*>> nel 1896 poi dopo
accolto nella raccolta dei *Primi Poemetti*.

E’ evidente che Pascoli abbia ripreso un protagonista dantesco appartenente al *canto*
XXXIII dell’*Inferno*.

Tale personaggio che viene evocato dal poeta nutre come ultimo sogno l’uso di una
parola che propaga infamia e distruzione, ovvero che racconti quanta e quale sia stata la
sua sofferenza, dopo il tradimento e la cattura, la reclusione nella torre della Muda e qui
l’apparizione di un sogno insegna di una premonizione e come conseguenza, il suo
rinnovato modo di guardare i propri figli attraverso cui comincia a vedere se stesso per la
propria somiglianza fisica, finendo a vederli poi tutti cadere entro il sesto giorno, sei
giorni, come se egli volesse sottolineare i giorni stessi della creazione e poi dopo tanto
osservare il buio e la cecità, quasi il rovesciamento della creazione della luce e della
possibilità distintiva.

Tralasciando alcune somiglianze esistenziali come il reclutamento all’interno della torre,
che tra l’altro rispecchia una metafora ricorrente in Pascoli riferendosi a sé stesso, il
rimanere con quattro bambini innocenti e piccoli, anche qui si rileva una corrispondenza
tra i figli ed i nipoti per Ugolino, ed i fratelli minori quali, Falino, Giuseppe, Ida, Maria
per Giovanni.

Per quanto riguarda la dinamica interna del poemetto si può scorgere un inizio
autobiografico e descrittivo e dalla contemplazione del tempo che scorre inesorabilmente,

inizia poi un dialogo tra il poeta e il mare che indirizza ad una domanda «e l'uomo avanza, sì: ti pare?».

La seconda strofa, ha come oggetto principale, la visione di Dante, raffigurato inizialmente nella forza statica di un'immagine che racchiude in sé il suo potere e costringe con questo anche il dato esterno, (*sedeva, pensava, stava*) attraverso cui si avvera la maledizione presente nel *canto dell'Inferno XXXIII*.

All'interno del paesaggio contemplato si presenta una nuova figura, che osserva un fanciullo con le braccia arrotondate sulla testa bionda.

Il fanciullo sta al Conte come le foglie stanno al loro ramo e le gocce alla loro fonte.

Si presenta in particolare una somiglianza con Giovannino, fratello minore di Pascoli.

Si ravvisa un gioco di specchi molto complesso, dove chi racconta si fonde con la persona misteriosa che pronuncia il nome del Conte, il fanciullo biondo si identifica con Ugolino, mentre il poeta riconoscendosi nel fanciullo, si riconosce anche nel Conte.

Il fanciullo in un ultimo specchiarsi guardando un tuffolo si tuffa nel mare, cioè si confonde nel vecchione della prima strofa.

Il significato profondo di questo poemetto s'incentra in particolare sulla considerazione che l'uomo come il mare va sempre e non avanza mai, resta foglia di uno stesso ramo, goccia di una stessa sorgente.

L'unico avanzare concesso è quello solo immaginato di una forza punitiva.

Pascoli si identifica nel personaggio più tragico della Caina, e allo stesso tempo denuncia un conflitto che non ha fine e una giustizia che non rende giustizia, sia con te stesso, «albero strano» cui non è lasciata altra sementa se non la parola, quella tuttavia, che vuole essere origine d'infamia.⁸⁶

Conte Ugolino, nasce perciò dall'immaginazione onirica pascoliana, dove il tema è dettato dall'odio di Dante verso i Pisani.

Odio che si identifica nella Pascoli con quello del conte, e divenne un punto importante da cui il poeta riprese una nuova interpretazione di tale morte famosa, tuttavia il prestigio di Dante, il dramma del silenzio, e dell'amore paterno, disorientavano con la loro spiritualizzazione l'impostazione pascoliana e veniva disturbato anche dal "breve pertugio" dal quale arrivava il rumore del mondo, ma anche una apparente immagine di vita.

⁸⁶ GIOVANNI PASCOLI, *Primi Poemetti*, a cura di Nadia Ebani, Varese, 1997 pp.145-149.

Al poeta contemporaneo urgeva per il suo personaggio agonizzante l'isolamento completo, in cui si doveva prima eliminare il mondo e poi la coscienza del personaggio. Pascoli nel poemetto rimanda anche alla storia classica, infatti dall'odio di Dante giungeva a Giugurta, in cui identifica l'ultima reazione umana prima dell'inizio di una tragedia angosciosa.

Giovanni riesce molto bene a cogliere il prevalere dell'inconscio e lo smarrimento dell'anima attraverso cui rappresenta la morte.⁸⁷

⁸⁷ CESARE F. GOFFIS, *Pascoli antico e nuovo*, Brescia, 1969, pp.50-53.

CAPITOLO IV

CANTI DI CASTELVECCHIO

La pubblicazione dei *Canti di Castelvecchio* avviene nella primavera del 1903, la seconda edizione fu pubblicata nel mese di agosto dello stesso anno, mentre la terza edizione del 1905 fu accresciuta dalle composizioni quali, *Partenza del boscaiolo*, *In ritardo* e *Il ritorno a San Mauro*.

La quarta edizione fu pubblicata nel 1907 a cui Pascoli aggiunse solo la poesia *Viatico*, nella quinta edizione del 1910 apparve in appendice *Diario Autunnale*, ed infine la sesta edizione uscì nel 1912, curata dal poeta e uscita postuma.

L'opera è dedicata alla madre «A Caterina Alloccatelli Vincenzi, mia madre».

Il motto latino è il medesimo di *Myrica* «*Arbusta iuvant humilesque myrica*».

La raccolta trascorre da autunno ad autunno. L'ordine di successione dell'anno agricolo segue il pensiero pascoliano, classico e insieme decadente, che si esplica in un perenne rinnovamento della natura, dove vita e morte si susseguono eternamente, contrapposte nel loro eterno ritorno al destino delle proprie esistenze, di cui il poeta avverte in modo angoscioso la precarietà e la finitezza.

Il titolo stesso, indica una poesia più ambiziosa e complessa delle giovanili «tamerici», da cui riprende il motto virgiliano.⁸⁸

Pascoli in questa raccolta comprende perfettamente la situazione storico-sociale in cui vive ed è convinto che la creazione artistica porti con sé beni morali agendo di conseguenza nella società.

La sua ricerca si orienta quindi verso un'indagine del pianto e del sorriso rintracciabili nelle piccole cose.

Il poeta vede nel dettaglio l'essenza della realtà e si sente così in dovere di biasimare l'arte italiana in quanto essa imita i classici senza riuscire a comprendere la poeticità insita negli oggetti che solo apparentemente sono insignificanti.⁸⁹

Nella poetica pascoliana, il tema delle piccole cose, si caratterizza per essersi sviluppato in una sua particolare accezione differente da quella dei crepuscolari, diventando espressione di una forma di dialogo veristico.⁹⁰

Pascoli si avvicina con ingenuità alle piccole cose, per potere intervenire parlando di esse.

⁸⁸ GIOVANNI PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, a cura di Giuseppe Nava, Milano, 1991, pp. 7-15.

⁸⁹ FRANCESCA STRAZZI, *Giovanni Pascoli: la figura dell'eroe tra antico e moderno*, 2012, pp.171.

⁹⁰ VITTORIO COLETTI, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino 1993, pp.411-412

Il poeta infatti riesce molto facilmente a riprendere il pensiero di Omero, Virgilio, Orazio e Dante proprio perché si sente legato alla loro sensibilità, condividendo l'amore per il creato.

Pascoli diventa così il poeta dell'ascolto, in quanto tutto il creato comunica a coloro che hanno consapevolezza di possedere la sensibilità insita nell'intimo.⁹¹

4.1 ANALISI DI ALCUNE POESIE DEI CANTI DI CASTELVECCHIO IN RELAZIONE AL PENSIERO CLASSICO

LA CANZONE DELLA GRANATA

I

Ricordi quand'eri saggina,
coi penduli grani che il vento
scoteva, come una manina
di bimbo il sonaglio d'argento?
Cadeva la brina; la pioggia
cadeva: passavano uccelli
gemendo: tu gracile e roggia
tinnivi coi cento ramelli.
Ed oggi non più come ieri
tu senti la pioggia e la brina,
ma sgrigioli come quand'eri
saggina.

II

Restavi negletta nei solchi
quand'ogni pannocchia fu colta:
te, colsero, quando i bifolchi
v'ararono ancora una volta.
Un vecchio ti prese, recise,

⁹¹EZIO RAIMONDI, *La letteratura italiana, il novecento, da Pascoli a Montale*, a cura di Gabriella Fenocchio, pp. 1-14.

legò; ti privò della bella
semenza tua rossa; e ti mise
nell'angolo, ad essere ancella.
E in casa tu resti, in un canto,
negletta qui come laggiù;
ma niuno è di casa pur quanto
sei tu.

III

Se t'odia colui che la trama
distende negli alti solai,
l'arguta gallina pur t'ama,
cui porti la preda che fai.
E t'ama anche senza, ché ai costi
ti sbalza, ed i grani t'invola,
residui del tempo che fosti
saggina, nei campi già sola.
Ma più, gracilando t'aspetta
con ciò che in tua vasta rapina
le strascichi dalla già netta
cucina.

IV

Tu lasci che t'odiino, lasci
che t'amino: muta, il tuo giorno,
nell'angolo, resti, coi fasci
di stecchi che attendono il forno.
Nell'angolo il giorno tu resti,
pensosa del canto del gallo;
se al bimbo tu già non ti presti,
che viene, e ti vuole cavallo.
Riporti, con lui che ti frena,

le paglie ch'hai tolte, e ben più;
e gioia or n'ha esso; ma pena
poi tu.

V

Sei l'umile ancella; ma reggi
la casa: tu sgridi a buon'ora,
mentre impaziente passeggi,
gl'ignavi che dormono ancora.
E quanto tu muovi dal canto,
la rondine è ancora nel nido;
e quando comincia il suo canto,
già ode per casa il tuo strido.
E l'alba il suo cielo rischiara,
ma prima lo spruzza e imperlina,
così come tu la tua cara
casina.

VI

Sei l'umile ancella, ma regni
su l'umile casa pulita.
Minacci, rimproveri; insegni
ch'è bella, se pura, la vita.
Insegni, con l'acre tua cura
rodendo la pietra e la creta,
che sempre, per essere pura,
si logora l'anima lieta.
Insegni, tu sacra ad un rogo
non tardo, non bello, che più
di ciò che tu mondi, ti logori
tu!

La canzone della granata è un componimento misto di prosa e poesia, pubblicata nella rivista napoletana «*Flegrea*» il 5 novembre 1899 e successivamente raccolta nei *Canti di Castelvechio* dell'edizione 1903.

Come molti componimenti dei *Canti*, si propone come emblema mirante ad un esercizio di purificazione morale, percepito in modo angoscioso piuttosto che esaltante.

Questo emblema viene rilevato nell'ultima parte del componimento, secondo una modalità di derivazione leopardiana, che all'«idillio» fa succedere la «gnome»: inoltre sono molto intense e frequenti le metafore morali e le varie discendenze evangeliche e dantesche.

In riferimento alla derivazione leopardiana possiamo osservare come la rappresentazione antropomorfa dell'oggetto, del suo passato e presente è conclusa dall'insegnamento che si offre dal punto di vista morale, così come quella *Quiete dopo la tempesta* o *Sabato del villaggio* in cui la situazione idilliaca acquista un altro senso in relazione alla rivelazione della riflessione finale che ne trae il significato morale.⁹²

La canzone della granata decanta le gioie intime di un nido dissestato, anche se ricostruito dai due fratelli rimasti vicini, giunti a partire dal 1895 in terra garfagnina.

Pascoli prosegue quindi nonostante tutto a evocare un tipo di poesia «famigliare».

Anche in questo componimento Giovanni mantiene fede al criterio che riporta nelle sue creazioni, in nome del quale il poeta non realizza per le varie figure e personaggi, come contadine, lavandaie, serve, massaie, prototipi alla moda, ma rispecchiano invece intime realtà basate su una derivazione classica.

A partire dall'osservazione reale e concreta Pascoli ricerca un suo adeguato corrispettivo classico, relativo al mondo latino o greco.

Si può infatti rilevare una certa affinità con i drammi famigliari messi in scena da Euripide, autore nello *Ione* del singolare inno a una ramazza d'alloro che si assomiglia con l'inno alla granata.

Riprendere l'opera euripidea significa entrare in sintonia con un autore il cui repertorio, quale, *Alceste*, *Medea*, *Ippolito* ecc..., si basi molte volte su spezzoni casalinghi, in cui la tragedia dello *Ione* non ha un finale terribile ma cade invece in una felice tragedia che premia come in una favola l'umile eroe.

⁹² GIOVANNI PASCOLI, *Canti di Castelvechio*, a cura di Giuseppe Nava, Milano, 1991 p.123.

Ancora una volta Pascoli riprende una fonte classica, facendola diventare propria, unica, riuscendo ad amalgamare la sua poetica con quella della fonte, rendendolo in questo modo consono alle intime confessioni del poeta, nella consapevolezza che egli sarà forse l'unico vero fruitore del celato messaggio.

La storia di Euripide racconta di Ione, figlio illegittimo del dio Apollo e della mortale Creusa, che abbandonato dalla madre alla nascita, viene accolto invece dal padre divino che non rilevandogli le sue origini decide di tenerlo nel suo tempio in qualità di custode. Sfuggito alla morte Ione riesce a entrare a far parte della famiglia di Creusa, riconosciuto non come figlio naturale della donna, anche se alla fine la regina quando viene a scoprire la verità, ne sarà solo appagata, ma progenie del marito.

La riabilitazione di Ione e la risoluzione dei trascorsi di Creusa poco devota, non tanto verso un ordine morale superiore quanto verso un perbenismo borghese si raggiungono attraverso un inganno indotto da Apollo, colui che avrebbe dovuto essere il depositario della verità per eccellenza.

Infine egli garantisce a Ione, tradizionale essere reietto, la sopravvivenza, ma soprattutto la sua completa integrazione all'interno della società.

La canzone della granata rimanda a tale inno euripideo per la singolare celebrazione di un attrezzo come la granata.

L'inno è posto all'inizio del *actio*, quando il giovane Ione si alza per compiere le pulizie al tempio.

Siamo dinanzi a due "orfani" che pur di farsi accettare per avere un loro ruolo nel mondo si mettono umilmente a disposizione qual «docil servi».

Riscontriamo tra il modello euripideo e il racconto di Pascoli diverse somiglianze, ma anche diversità, posta in funzione di richiamo antifrastico.

A partire dalla prima somiglianza possiamo riportare sia l'identità dei soggetti di canto, sia in entrambi i casi la celebrazione di due ramazze di cui Pascoli tramite un uso più quotidiano del linguaggio, parla esplicitamente sin dal titolo di «granata», mentre al contrario Euripide non ricorre allo stesso modo ad un corrispettivo termine greco, preferendo ricorrere ad una metonimia, alludendo solamente all'oggetto e riferendosi alla materia che lo compone; la granata, costituita da rami d'alloro e da questi trae quindi una propria identità.

Altra analogia riguarda gli estremi temporali del lavoro prestato da Ione, in quanto il ragazzo svolge i suoi servizi tutto il giorno nei tempi segnati dal corso del carro solare, guidato dal padre Apollo, come esattamente ogni attenta “reginella”, sia questo lo strumento inanimato della canzone, sia la Nausicaa dei sogni matrimoniali, sia la Phylide oraziana, al lavoro dall’alba al tramonto, risveglia al canto dell’allodola, in anticipo sui primi gridi della rondine e interrompenti le loro fatiche agli ultimi voli della stessa.

Sempre nel modello euripideo si osserva il ragazzo versare ampi getti d’acqua, fatica che viene dal lavoro di ramazza, che rimanda ad una analoga scena illustrata da Pascoli nel canto dove in questo caso il custode si appresta a compiere quell’operazione che la granata del canto garfagnino svolte al primo mattino.

«E l'alba il suo cielo rischiara,
ma prima lo spruzza e imperlina,
così come tu la tua cara
casina.»

Per quanto riguarda invece le differenze tra l’archetipo euripideo e la canzone, si può scorgere la prima divergenza nel materiale di cui è composta la granata.

Nella canzone pascoliana questa è una ramazza classica di saggina, di scope... mentre Ione in quanto custode del tempio di Apollo, utilizza una fronda della pianta sacra al Dio. Se per Euridice tale scelta era data da ciò che essa rappresentava nel mito di Apollo l’alloro, per Pascoli potremmo pensare che non si dia nemmeno la possibilità di fare una scelta, in quanto le scope erano piante con le quali si realizzavano una volta le granate. Tuttavia, il succedersi di sinonimie finisce per indicarci una pianta non indifferente tra gli emblemi floreali del poeta come le virgiliane tamerici.

La granata di Pascoli non è d’alloro in quanto da tempo nell’*hortulus* del nostro poeta la pianta di Dafne era stata deliberatamente sostituita da cavoli e cavolfiori oraziani più fruttuosi, compagni della misera saggina, pianta che nata tra i *Canti di Castelvecchio*, ribadisce la giovanile militanza oraziana e virgiliana di Pascoli.

La natura della granata è frutto di altre diversità, infatti se Ione celebra la freschezza della sua fronda, Pascoli richiamandosi ad un topos saffico insiste al contrario sulla maturità delle scope, la saggina appartiene non a caso alla disprezzata categoria degli “ultimi frutti”:

«Restavi negletta nei solchi
quand'ogni pannocchia fu colta:
te, colsero, quando i bifolchi
v'ararono ancora una volta.»

La vecchiezza dell'umile attrezzo rappresenta il riflesso del tempo trascorso, e il poeta ripensa agli anni in cui si celebravano le doti di Ida, la cui gioventù equivaleva a quella della reginella omerica, tuttavia questo appartiene ad un tempo passato, ed al poeta non rimane altro che cantare i servigi di una devota vecchia granata.

Un'altra differenza è data dal fatto che Ione è grato al Dio per essere stato accolto al tempio come custode per svolgere il proprio lavoro, fatiche che sono per lui motivo di orgoglio.

Diverso è invece per la sventurata ancella pascoliana che esce da questo servizio talmente sottomessa da suscitare pietà persino al crudele inventore del suo tormento, basta vedere il continuo calvario, dalla nascita umiliante:

«Un vecchio ti prese, recise,
legò; ti privò della bella
semenza tua rossa; e ti mise
nell'angolo, ad essere ancella»

Dal continuo logoramento alla fine poco onorevole.

Questo «Insegni, tu sacra ad un rogo
non tardo, non bello, che più
di ciò che tu mondi, ti logori
tu!»

Ovvero la pena estrema che attende la povera granata, il cui destino era solitamente riservato alle streghe, costituisce essere l'ultimo riferimento all'antecedente euripideo.

Pascoli riesce ad arricchire il suo lavoro avente echi che giungono da una propria colta formazione culturale con le usanze di un mondo rusticano proprio del garfagnino dove il poeta scopriva, allo stesso modo come nell'ancestrale Romagna della sua infanzia, il retaggio di molte tradizioni pagane.

L'usanza del falò di purificazione che i contadini praticavano una volta alla fine di ogni anno, suggerisce l'ultima punizione da esercitare alla vecchia scopa, emblema della befana, tradizionale figura fiabesca propria delle campagne toscane.

Il rogo in cui si getta la ramazza è una «piira» d'«orrendo fuoco», una «tetra fiamma», ingiusta per una docile ancella, che mai si era sottratta al proprio triste destino.

Nella *Canzone della granata*, in questa rappresentazione medievizzante della Garfagnana si inserisce il rimando alla tragedia euripidea.⁹³

IL CIOCCO

CANTO PRIMO

Il babbo mise un gran ciocco di quercia
su la brace; i bicchieri avvinò; sparse
il goccino avanzato; e mescè piano
piano, perchè non croccolasse, il vino.
Ma, presa l'aria, egli mesceva andante.
E ciascuno ebbe in mano il suo bicchiere,
pieno, fuor che i ragazzi: essi, al bicchiere
materno, ognuno ne sentiva un dito.
Fecero muti i vegliatori il saggio,
lodando poi, parlando dei vizzati
buoni; ma poi passarono allo strino,
quindi all'annata trista e tribolata.
E le donne ripresero a filare,
con la rócca infilata nel pensiero:
tiravano, prillavano accocavano
sfacendo, i gruppi a or a or coi denti.
Come quando nell'umida capanna
le magre manze mangiano, e via via,
soffiando nella bassa greppia vuota,
alzano il muso, e dalla rastrelliera
tirano fuori una boccata d'erba;
d'erba lupina co' suoi fiori rossi,
nel maggio indafarito, ma nel verno,

⁹³ FRANCESCA LATINI, Memorie euripidee nella <<Canzone della granata>>, in *Rivista pascoliana*, a cura di Teresa Di Paola, 2001, pp. 61-75

d'arida paglia e tenero guaime;
così dalla mannella, ogni momento,
nuova tiglia guidata era nel fuso.

Io dissi: "Brucia la capanna a gente!,,
E i vegliatori, col bicchiere in mano,
tutti volsero gli occhi alla finestra,
quasi a vedere il lustro della vampa,
ad ascoltare il martellare a fuoco,
ton ton ton, nella notte insonnolita.
Non c'era nella notte altro splendore
che di lontane costellazioni,
e non c'era altro suono di campana,
se non della campana delle nove,
che da Barga ripete al campagnolo:
- Dormi, che ti fa bono! bono! bono! -
Non capparone ardeva per le selve,
zeppo di fronde aspre dal tramontano;
non meta di vincigli di castagno,
fatti d'agosto per serbarli al verno;
non metato soletto in cui seccasse
a un fuoco dolce il dolce pan di legno:
sopra le cannaiole le castagne
cricchiano, e il rosso fuoco arde nel buio.
Al buio il rio mandava un gorgoglio,
come s'uno ci fosse a succhiar l'acqua.
Tutto era pace: sotto ogni catasta
sornacchiava il suo ghiro rattappito.
In cima al colle un nero metatello
fumava appena in mezzo alla Grand'Orsa.

Che bruciava?... La quercia, assai vissuta,
fu scalzata da molte opre, e fu svelta
e giacque morta. Ma la secca scorza,

all'acqua e al sole rifiorì di muschi
e un'altra vita brulicò nel legno
che intarmoliva: un popolo infinito
che ben sapeva l'ordine e la legge,
v'impresse i solchi di città ben fatte.
E chi faceva nuove case ai nuovi,
e chi per tempo rimettea la roba,
e chi dentro allevavali dolci figli,
e chi portava i cari morti fuori.
Quando s'udì l'ingorda sega un giorno
rodere rauca torno torno il tronco;
e il secco colpo rimbombò del mazzo
calato da un ansante ululo d'uomo.
E il tronco sodo ora spuntava fuori
la zeppola d'acciaio con uno sprillo,
or la pigliava, e si sentiva allora
crepare il legno frangolo, e stioccare
le stiglie or dalla gran forza strappate,
ora recise dalla liscia accetta:
lucida accetta che alzata a due mani
spaccava i ciocchi e ne faceva le schiampe.
Le schiampe alcuno accatastò; poi altri
se le portò nella legnaia opaca.
Del popolo infinito era una gente
rimasta in un dei ciocchi. Ebbe l'accetta
molte case distrutte, ebbe d'un colpo
il mazzo molte sue tribù schicciate.
Ma i sopravvissuti non sapean già nulla
chè, volgendo i lor mille anni in un anno,
chi schivò l'ascia, chi campò dal mazzo,
l'ago senti, che, dopo un po' che cuce,
il Tempo, uggito, punta nel lavoro,

e se ne va. Nessuno ora sapeva
che il mondo loro fu congiunto al tutto
della gran quercia, sotto un cielo azzurro.
Sapeva ognuno che non c'era altr'aria
che quell'odor di mucido, altro suono
che il grave gracilar delle galline
e il sottile stridio dei pipistrelli:
dei pipistrelli che pendeano a pigne
dai cantoni, nel giorno, quando il sole
facea passare i fili suoi tra i licci
d'una tela che ordiva un vecchio ragno.
Così passava la lor cauta vita
nell'odoroso tarmolo del ciocco:
e chi faceva nuove case ai nuovi.
e chi per tempo rimettea la roba,
e chi dentro allevava i dolci figli,
e chi portava i cari morti fuori.
E videro l'incendio ora e la fine
i vegliatori: disse ognun la sua.
E disse il Biondo, domator del ferro,
cui la verde Corsonna ama, e gli scende
cantando per le selve allo stendino,
e per lui picchia non veduta il maglio:
“Vogliono dire ch'hanno tutti i ferri,
quanti con sè porta il bottaio, allora
ch'è preso a opra avanti la vendemmia:
l'aspro saracco, l'avidò succhiello,
e tenaglie che azzeccano, e rugnare
di scabra raspa e scivolar di pialla.
Che non hanno bottega: a giro vanno
come il nero magnano, quando passa
con quello scampanio sopra il miccetto;

ossia concino, o fradicio ombrellaio,
 voce del verno, la qual morde il cuore
 a chi non fece le rimesse a tempo.
 Né lëo lëo vanno, come loro.
 Piglian le gambe e stradano, la vita,
 come noi, strinta dal grembial di cuio,,
 E disse il Topo, portatore in collo,
 primo, fuor che del Nero; sì, ma questi
 porta più poco, e brontola incaschito:
 — Carico piccolo è che scenta il bosco:-
 “Vogliono dire ch’han la tiglia soda
 più che nimo altri che di mattinata
 porti in monte il cavestro e la bardella.
 E hanno l’arte, perchè intorno al peso
 girano ora all’avanti ora all’indietro
 or dalle parti, per entrarci sotto.
 Se lo possono, via, telano; quando
 non lo possono, vanno per aiuto
 e su e su, per una carraiouola:
 come una nera fila di muletti
 di solitari carbonai, su l’Alpe,
 che in quel silenzio semina i tintinni
 de’ suoi sonagli. Alguno ecco s’espone,
 come anco noi, per ragionar con altri
 che scende, e frescheggiare allo sciurino,,
 E disse il Menno, vangatore a fondo,
 a cui la terra, nell’aprir d’aprile,
 rotta e domata ai piedi ansa e rifiata:
 e’ la sogguarda curvo su l’astile:
 “Ho inteso dire ch’hanno i suoi poderi,
 come noi. Sotto le città ben fatte
 coltano un campo sodo: che bel bello

si fa lo scasso, e qua si tira dentro,
là si leva la terra, e si tramuta
con le pale, o valletti e cestinelle.

La pareggiano, seminano. Nasce
un'erba. Ed ecco poi vanno a pulirla,
levano il loglio, scerbano i vecciuli,
e scentano la sciamina, cattiva,
e la gramigna, che riè cattiva,
e i paternostri, ch'è peggior di tutte.

A suo tempo si sega, lega, ammeta,
scuote, ventola, spula. Eccolo bello
nel bel soppiano dai due godi il grano,,

E disse il Bosco, buon pastor di monte,
ch'era ad albergo: egli da Pratuscello
mena il branco alla Pieve, a quei guamacci;
per là dicon guamacci: è il terzo fieno:

“Ho inteso dire ch'hanno le sue bestie:
quali, pecore, e quali, proprio bestie,
ossia da frutto, ovvero anche da groppa.

Ma piccoline e verdi queste, e quelle
con una lana molle come sputo:
pascono in cento un cuccolo di fiore.

E il pastore ha due verghe, esso, non una:
due, con nodetti, come canne; e molge
con esse: le vellica, e danno il latte;
o chiuse dentro, o fuori, per le prata:
come noi, che si molge all'aria aperta,
nella statina, le serate lunghe:

quando su l'Alpe c'è con noi la luna
sola, che passa, e splende sui secchielli,
e il poggio rende un odorin che accora,,

E disse il Quarra, un capo, uno che molto

girò, portando santi e re sul capo,
di là dei monti e del sonante mare:
ora s'è fermo, e campa a campanello:
Lessi in un libro, ch'hanno contadin
come noi; ma non come mezzaiuoli
timidi sol del Santo pescatore,
e che, d'Ottobre, quando uno scasato,
cerca podere, a lui dice il fringuello:
— Ce n'è, ce n'è, ce n'è, Francesco mio!-

Quelli no: sono negri. Alla lor terra
venne un lontano popolo guerriero,
che il largo fiume valicò sul ponte.
Fecero un ponte: l'uno chiappò l'altro
per le gambe, e così tremolò sopra
l'acqua una lunga tavola. Fu presa
la munita città, presi i fanciulli,
ch'or sono schiavi e fanno le faccende;
e il vincitore campa a campanello,,
E qui la China, madre d'otto figli
già sbozzolati, accoccò il filo al fuso,
mise il fuso sul legoro, le tiglie
si strusciò dalla bocca arida; e disse:

“o l'ho vedute, come fanno ai figli
le madri, ossia le balie. Hanno i figlioli
quasi fasciati dentro un bozzolino.
Lo sa la mamma che lì dentro è chiuso
il lor begetto, ch'è cicchin cicchino,
e dorme, e gli fa freddo e gli fa caldo.
Lasciano all'altre le faccende, ed esse
altro non fanno che portare il loro
furigello ora all'ombra ed ora all'aspro,
in collo, come noi; ch'è da vedere

come via via lo tengono pulito,
come lo fanno dolco con lo sputo;
e infine con la bocca aprono il guscio,
come a dire, le fasce; e il figliolino
n'esce, che va da sé, ma gronchio gronchio,,
Così parlando, essi bevan l'arzilla
vino, dell'anno. E mille madri in fuga
correan pei muschi della scorza arsita,
coi figli, e c'era d'ogni intorno il fuoco;
e il fuoco le sorbiva con un breve
crepito, nè quel crepito giungeva
al nostro udito, più che l'erme vette
d'Appennino e le aguzze alpi Apuane,
assise in cerchio, con l'aeree grotte
intronate dal cupo urlo del vento,
odano lo strider d'un focherello
ch'arde laggiù laggiù forse un villaggio
con le sue selve; un punto, un punto rosso
or sì or no. Né pur vedea la gente
là, che moriva, i mostri dalla ferrea
voce e le gigantesse filatrici:
i mostri che reggean concavi laghi
di sangue ardente, mentre le compagne
con moto eterno, tra un fischiar di nemi,
mordean le bigie nuvole del cielo.
Ma non vedeva il popolo morente,
gli dei seduti intorno alla sua morte,
fatti di lunga oscurità: vedeva,
forse in cima all'immensa ombra del nulla,
su, su, su, donde rimbombava il tuono
della lor voce, nelle occhiute fronti,
da un'aurora notturna illuminate,

guizzare i lampi e scintillar le stelle.

E lo Zi Meo parlò. Disse: “Formiche!

L'altr'anno seminai l'erba lupina.

Venne la pioggia: non ne nacque un filo.

Vennero i soli: il campo pareva sodo.

Un giorno che v'andai, vidi sul ciglio
del poggio un mucchiarello alto di chicchi.

Guardai per tutto. Ad ogni poco c'era
un mucchiarello. Erano semi, i semi
d'erba lupina. Avean rumato poco?

Non un chicco, ch'è un chicco, era rimasto!

Aveano fatto, le formiche, appietto!

E ben sì che v'avevo anco passato
l'erpice a molti denti, e su la staggia,
per tutte bene pianeggiar le porche,
mi facev'ir di qua di là, come uno
fa, nel passaggio, in mezzo all'Oceano,,

CANTO SECONDO

Ed il ciocco arse, e fu bevuto il vino
arzilla, tutto. Io salutai la veglia
cupo ronzante, e me ne andai: non solo:
m'accompagnava lo Zi Meo salcigno.

Era novembre. Già dormiva ognuno,
sopra le nuove spoglie di granturco.
c'era un lume. Ma brillava il cielo
d'un infinito riscintillamento.

E la Terra fuggiva in una corsa
vertiginosa per la molle strada,
e rotolava tutta in sè rattratta
per la puntura dell'eterno assillo.

E rotolando per fuggir lo strale

d'acuto fuoco che le ruma in cuore,
ella esalava per lo spazio freddo
ansimando il suo grave alito azzurro.
Così, nel denso fiato della corsa
ella vedeva l'iridi degli astri
sguazzare, e nella cava ombra del Cosmo
ella vedeva brividi da squamme
verdi di draghi e svincoli da fruste
rosse d'aurighi, e lampi dalle frecce
de' sagittari, e sprazzi dalle gemme
delle corone, e guizzi dalle corde
delle auree lire; e gli occhi dei leoni
vigili e i sonnolenti occhi dell'orse.
Noi scambiavamo rade le ginocchia
sotto le stelle. Ad ogni nostro passo
trenta miglia la terra era trascorsa,
coi duri monti e le maree sonore,
E seco noi riconduceva al Sole,
e intorno al Sole essa vedea rotare
gli altri prigionieri, come lei, nel cielo,
di quella fiamma, che con sè li mena.
Come le sfingi, fosche atropi ossute,
l'acri zanzare e l'esili tignuole,
e qualche spolverio di moscerini,
girano intorno una lanterna accesa:
una lanterna pendula che oscilla
nella mano d'un bimbo: egli perduta
la monetina in una landa immensa,
la cerca in vano per la via che fece
e rifà ora singhiozzando al buio:
e nessun ode e vede lui, ch'è ombra:
ma vede e svede un lume che cammina,

nè par che vada, e sempre con lui vanno,
gravi ronzando intorno a lui, le sfingi:
lontan lontano son per tutto il cielo
altri lumi che stanno, ombre che vanno,
che per meglio vedere alzano in vano
verso le solitarie Nebulose
l'ardor di Mira e il folgorio di Vega.

Così pensavo; e non trovai me stesso
più, né l'alta marmorea Pietrapana,
sopra un grano di polvere dell'ala
della falena che ronzava al lume:
dell'ala che in quel punto era nell'ombra;
della falena che coi duri monti
e col sonoro risciacquar dei mari
miglia in quel punto era trascorsa.
Ed incrociò con la sua via la strada
d'un mondo infranto, e nella strada ardeva,
come brillante nuvola di fuoco,
la polvere del suo lungo passaggio.
Ma niuno sa donde venisse, e quanto
lontane plaghe già battesse il carro
che senza più l'auriga ora sfavilla
passando rotto per le vie del Sole.
Nè sa che cosa carreggiasse intorno
ad uno sconosciuto astro di vita,
allora forse di su lui cantando
i viatori per la via tranquilla;
quando urtò, forviò, si spezzò, corse
in fumo e fiamme per gli eterei borri,
precipitando contro il nostro Sole,
versando il suo tesoro oltresolare:
stelle; che accese in un attimo e spente,

rigano il cielo d'un pensier di luce.
Là, dove i mondi sembrano con lenti
passi, come concorde immensa mandra,
pascere il fior dell'etere pian piano,
beati della eternità serena;
pieno è di crolli, e per le vie, battute
da stelle in fuga, come rossa nube
fuma la densa polvere del cielo;
e una mischia incessante arde tra il fumo
delle rovine, come se Titani
aeriformi, agli angoli del Cosmo,
l'un l'altro ardendo di ferir, lo spazio
fendessero con grandi astri divelti.
Ma verrà tempo che sia pace, e i mondi,
fatti più densi dal cader dei mondi,
stringan le vene e succhino d'intorno
e in sè serrino ogni atomo di vita:
e quando sarà tra mondo e mondo il Vuoto
gelido oscuro tacito perenne;
e il Tutto si confonderà nel Nulla,
come il bronzo nel cavo della forma;
e più la morte non sarà. Ma il vento
freddo che sibilando odo staccare
le foglie secche, non sarà più forse,
quando si spiccherà l'ultima foglia?
E nel silenzio tutto avrà riposo
dalle sue morti; e ciò sarà la morte.
Io riguardava il placido universo
e il breve incendio che v'ardea da un canto.
Tempo sarà (ma è! poi ch'il veloce
immobilmente fiume della vita,
è nella fonte, sempre, e nella foce),

tempo, che persuasa da due dita
leggiere, mi si chiuda la pupilla;
né però sia la vision, finita.
Oh! il cieco io sia che, nella sua tranquilla
anima, vede fin che sa che intorno
a lui c'è qualche aperto occhio che brilla!
Così, quand'io, nel nostro breve giorno,
guardo, e poi, quasi in ciò che guardo, un velo
fosse, un'ombra, col lento occhio ritorno
a un guizzo d'ala, a un tremolio di stelo:
quando a mirar torniamo anche una volta
ciò ch'arde in cuore, ciò che brilla in cielo;
noi s'è la buona umanità che ascolta
l'esile strido, il subito richiamo,
il dubbio della umanità sepolta;
e le risponde: — Io vivo, sì: viviamo —
Tempo sarà che tu, Terra, percossa
dall'urto d'una vagabonda mole,
divampi come una meteora rossa;
e in te scompaia, in te mutata in Sole,
morte con vita, come arde e scompare
la carta scritta con le sue parole.
Ma forse allora ondeggerà nel Mare
del nettare l'azzurra acqua, e la vita
verzicherà su l'Appennin lunare.
La vecchia tomba rivivrà, fiorita
di ninfèe grandi, e più di noi sereno
vedrà la luce il primo Selenita.
Poi, la placida notte, quando il Seno
dell'iridi ed il Lago alto e selvaggio
dei sogni trema sotto il Sol terreno;
errerà forse, in quell'eremitaggio

del Cosmo, alcuno in cerca del mistero;
e nello spettro ammirerà d'un raggio
la traccia ignita dell'uman pensiero.
O sarà tempo, che di là, da quella
profondità dell'infinito abisso,
dove niuno mai vide orma di stella;
un atomo d'un altro atomo scisso
in mille nulla, a mezzo il dì, da un canto
guardi la Terra come un occhio fisso;
e venga, e sembri come un elianto,
la notte, e il giorno, come luna piena;
e la Terra alzi il cupo ultimo pianto;
e sotto il nuovo Sole che balena
nella notte non più notte, risplenda
la Terra, come una deserta arena;
e Sole avanzi contro Sole, e prenda
già mezzo il cielo, e come un cielo immenso
su noi discenda, e tutto in lui discenda...
Io guardo là dove biancheggia un denso
sciame di mondi, quanti atomi a volo
sono in un raggio: alla Galassia: e penso:
O Sole, eterno tu non sei — nè solo! —
Anima nostra! fanciulletto mesto!
nostro buono malato fanciulletto,
che non t'addormì, s'altri non è desto!
felice, se vicina al bianco letto
s'indugia la tua madre che conduce
la tua manina dalla fronte al petto;
contento almeno, se per te traluce
l'uscio da canto, e tu senti il respiro
uguale della madre tua che cuce;
il respiro o il sospiro; anche il sospiro;

o almeno che tu oda uno in faccende
per casa, o almeno per le strade a giro;
o veda almeno un lume che s'accende
da lungi, e senta un suono di campane
che lento ascende e che dal cielo pende;
almeno un lume, e l'uggiolio d'un cane:
un fioco lume, un debole uggiolio:
un lumicino:... Sirio: occhio del Cane
che veglia sopra il limitar di Dio!
Ma se al fine dei tempi entra il silenzio?
se tutto nel silenzio entra? la stella
della rugiada e l'astro dell'assenzio?
Atair, Algol? se dopo la procella
dell'Universo lenta cade e i Soli
la neve della Eternità cancella?
che poseranno senza mai più voli
nè mai più urti nè mai più faville,
fermi per sempre ed in eterno soli!
Una cripta di morti astri, di mille
fossili mondi, ove non più risuoni
nè un appartato gocciolìo di stille;
non fumi più, di tanti milioni
d'esseri, un fiato; non rimanga un moto,
delle infinite costellazioni!
Un sepolcreto in cui da sè remoto
dorma il gran Tutto, e dalle larghe porte
non entri un sogno ad aleggiar nel vuoto
sonno di ciò che fu! — Questa è la morte! —
Questa, la morte! questa sol, la tomba...
se già l'ignoto Spirito non piova
con un gran tuono, con una gran romba;
e forse le macerie anco sommuova,

e batta a Vega Aldebaran che forse
dian, le due selci, la scintilla nuova;
e prenda in mano, e getti alle lor corse,
sotto una nuova lampada polare,
altri Cigni, altri Aurighi, altre Grand'Orse;
e li getti a cozzare, a naufragare,
a seminare dei rottami sparsi
del lor naufragio il loro etereo mare;
e li getti a impietrarsi e consumarsi,
fermi i lunghi millenni de' millenni
nell'impetrarsi, ed in un attimo arsi;
all'infinito lor volo li impenni,
anzi no, li abbandoni all'infinita
loro caduta: a rimorir perenni:
alla vita alla vita, anzi: alla vita!
Io mi rivolgo al segno del Leone
dond'arde il fuoco in che si muta un astro,
alle Pleiadi, ai Carri, alle Corone,
indifferenti al tacito disastro;
ai tanti Soli, ai Soli bianchi, ai rossi
Soli, lucenti appena come crune,
ai lor pianeti, ignoti a noi, ma scossi
dalla misteriosa ansia comune;
a voi, a voi, girovaghe Comete,
che sapete le vie del ciel profondo;
o Nebulose oscure, a voi, due siete
granai del cielo, ogni cui grano è un mondo:
di là di voi, di là del firmamento,
di là del più lontano ultimo Sole;
io grido il lungo fievole lamento
d'un fanciulletto che non può, non vuole
dormire! di questa anima fanciulla

che non ci vuole, non ci sa morire!
che chiuder gli occhi, e non veder più nulla,
vuole sotto il chiaror dell'avvenire!
morire, sì; ma che si viva ancora
intorno al suo gran sonno, al suo profondo
oblio; per sempre, ov'ella visse un'ora;
nella sua casa, nel suo dolce mondo:
anche, se questa Terra arsa, distrutto
questo Sole, dall'ultimo sfacelo
un astro nuovo emerga, uno, tra tutto
il polverio del nostro vecchio cielo.

Così pensavo; e lo Zi Meo guardando
ciò ch'io guardava, mormorò tranquillo:
"Stellato fisso: domattina piove,,
Era andato alle porche il suo pensiero.
Bene egli aveva sementato il grano
nella polvere, all'aspro; e san Martino
avea tenuta per più di la pioggia
per non scoprire e portar via la seme.
Ma era già durata assai la state
di san Martino, e faceva bono l'acqua.
E lo Zi Meo sicuro di svegliarsi
domani al rombo d'una grande acquata,
era contento, e andava a riposare,
parlando di Chiocchetta e di Mercanti,
sopra le nuove spoglie di granturco,
la cara vita cui nutrisce il pane.

Il Ciocco rappresenta una composizione a sé per metro e contenuto.

Il poemetto pubblicato nella prima edizione dei *Canti di Castelvecchio*, 1903, è costituito da due canti, ed entrambi si basano sul parallelismo tra microcosmo e macrocosmo, la cui

tematica ha origine dantesca, rinnovata dal Pascoli con l'aggiunta di motivi evolucionistici.

Il genere riprende quello proprio della letteratura latina e italiana, ovvero il poemetto didascalico in sciolti, con l'esempio di illustri precedenti come Virgilio.

La fonte primaria del *Ciocco* è sicuramente Leopardi, con *La Ginestra*, dove i vv. 203-236, rappresentano una similitudine tra «un popol di formiche», schiacciato da «un picciol pomo», e la condizione degli intimoriti dalle catastrofi naturali.

Nel primo canto si rappresenta una veglia intorno al fuoco, dove i contadini, dinanzi alla presenza del poeta e dello Zi Meo, traggono spunto dall'accensione di un ciocco, nido di formiche, per riflettere su quali fossero le abitudini di questi insetti, da loro osservati attraverso il punto di vista del loro mestiere.

Tra le altre fonti possiamo menzionare Virgilio in particolare delle *Georgiche* e Plinio di *Historia Naturalis*.

In queste opere ci si sofferma con particolare interesse sull'organizzazione sociale degli insetti, come le api e le formiche, secondo una concezione evolucionistica.

Inoltre i discorsi fatti dai contadini offrono la possibilità al Pascoli di mostrare di avere una ricca nomenclatura delle arti e dei mestieri, condizionati da calchi e prestiti omerici. Nel secondo canto, dopo il momento della veglia, egli è portato a contemplare durante la notte il cielo arricchito da stelle luminose e cadenti, soffermandosi così su una serie di riflessioni inerenti alla vita futura del mondo e dell'universo.

In questo secondo canto constatiamo una minore reminiscenza di fonti classiche che si limitano alla ripresa dei versi dell'imperatore Adriano ed a diversi calchi virgiliani e lucreziani.⁹⁴

Lo «Zi Meo salcigno» che osserva le stelle riflettendo sul raccolto «Stellato fisso: domattina piove» preoccupandosi sostanzialmente della «cara vita cui nutrice il pane», è un personaggio che Pascoli riprende diverse volte emblematicamente.

Zi Meo potrebbe simboleggiare la morte che giunge, come quella che avrebbe dovuto spegnere la vita di Ulisse se fosse rimasto ad Itaca, dopo una vita di natura, una vita senza perdite, senza alcun tipo di straniamento.

Per questo Zi Meo, nella simbologia pascoliana, vive e rimane sulla propria terra vicino ai propri morti, accontentandosi del poco senza andare altrove a cercare altra fortuna.

⁹⁴ GIOVANNI PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, a cura di Nadia Ebani, in *Poesie italiane-4*, Bologna, 2001, pp. 139-145

Zi Meo rappresenta infatti la continuità della vita anche nell'apparente morte, nell'abbandono dell'inverno che sembra portare alla conclusione del ciclo della vita.

Zi Meo rappresenta la continuità della vita anche nell'apparente morte, nell'abbandono dell'inverno che chiude definitivamente il ciclo della vita.

Questa figura ci riporta alla narrazione epica contadina, in cui si osserva durante la «veglia», il simposio povero della gente dei campi, dinanzi al focolare, con il vino e le castagne.

L'immagine della gente seduta intorno al fuoco suggerisce la visione di una realtà che sta forse per essere persa.

Essi sembrano evocati da un aurorale rito di convito di cui solo la memoria si conserva.

L'evento sembra portato in un passato remoto.

Il fuoco della «veglia» è benefico per sé, ma oltre a questo è importante perché suscita tra i convitati la fantasia del racconto, dove l'osservazione di un grande ciocco che arde nel camino, ancora abitato dalle formiche, conferisce lo spunto per i diversi interventi dei personaggi.

Ai convitati il fuoco offre la possibilità di effettuare una sorta di superamento, di liberazione dalla loro condizione.

Il rito del focolare è dunque un forte simbolo di condivisione e di comunione.

Nelle veglie si ricorda il passato, i bei tempi trascorsi che si mettono in relazione con un presente degenerato.

«Anima nostra! fanciulletto mesto!
nostro buono malato fanciulletto,
che non t'addormì, s'altri non è desto!
felice, se vicina al bianco letto
s'indugia la tua madre che conduce
la tua manina dalla fronte al petto;
contento almeno, se per te traluce
l'uscio da canto, e tu senti il respiro
uguale della madre tua che cuce;»

Pascoli attraverso il personaggio di Zi Meo riprende spesso la tematica materna, descritta come una donna austera.

Secondo Orazio, la gente contadina, agricoltori quindi, ma anche abili soldati, obbedivano ai comandi delle austeree madri che avevano un ruolo fondamentale nell'educazione dei figli.

Questa è un'ulteriore eredità classica. Non sfugge a Pascoli il fatto che cercava quasi sempre conferme alla convinzione di fondo che l'eredità del mondo classico si conservasse non solo nella cultura, ma anche nei proverbi, nelle massime, nella lingua viva, nei riti e tradizioni popolari.

Attraverso Zi Meo si celebra quindi un'età mitica.⁹⁵

E' noto che la lirica che meglio ha espresso la morte cosmica è sicuramente *Il ciocco*, dove gli astri strappati dal cielo e correnti «in fumo e fiamme per gli eterei borri» è chiamata “pace” e “morte”.

Il sole assomiglia alla

«lanterna pendula che oscilla nella mano d'un bimbo: egli perduta la monetina in una landa immensa, la cerca invano per la via che fece e rifà ora singhiozzando al buio: e nessun

ode e vede lui, ch'è ombra, ma vede e svede un lume che cammina...

lontan lontano son per tutto il cielo

altri lumi che stanno, ombre che vanno...»

intorno alla luce solare si muovono come falene gli altri corpi celesti.

La dracma perduta non consiste più nell'essere fede cristiana ricercata, ma la ragione stessa dell'essere.

Il senso religioso è reso dal fatto che le formiche ignorano gli uomini che godono del calore della fiamma.

«Ma non vedeva il popolo morente

gli dei seduti intorno alla sua morte

fatti di lunga oscurità...»

Sono gli dei di Epicuro, che governano il Nulla.

⁹⁵ ANTONIO M. GIRARDI, Una lettura di <<Zi Meo>> dei <<Nuovi poemetti>>, in Rivista pascoliana, a cura di Teresa Di Paola, 2001, pp.45-50.

In questo modo il cristianesimo diventa un mito della realtà cosmica, non avente alcuna pretesa di fondare ideologie, nella dubbiosa ambiguità di una rappresentazione storica da cui è stata tolta ogni verità oggettiva e trasformata nell'impressione esistenziale della manifestazione di un odio e di un male metafisico da cui il cristianesimo li libera.⁹⁶

IL GELSOMINO NOTTURNO

E s'aprono i fiori notturni,
nell'ora che penso ai miei cari.
Sono apparse in mezzo ai viburni
le farfalle crepuscolari.

Da un pezzo si tacquero i gridi:
là sola una casa bisbiglia.
Sotto l'ali dormono i nidi,
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.

Un'ape tardiva sussurra
trovando già prese le celle.
La Chiocchetta per l'aia azzurra
va col suo pigolio di 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...

⁹⁶ CESARE FEDERICO GOFFIS, *Pascoli antico e nuovo*, Brescia 1969, pp. 327-328

È l'alba: si chiudono i petali
un poco gualciti; si cova,
dentro l'urna molle e segreta,
non so che felicità nuova.

Il Gelsomino notturno fu pubblicato nel 1901 in occasione delle nozze di Gabriele Briganti, bibliotecario di Lucca.

In un preciso periodo temporale che inizia la sera e si conclude all'alba, si realizzano due vicende parallele: il ciclo erotico-sessuale della fecondazione dei fiori, che affiora in quell'«odore di fragole rosse», che troviamo al centro del componimento e si conclude attraverso l'immagine dei «petali un poco gualciti»;

l'altra vicenda s'incentra sulla storia intima ed equivalente che si intravede all'interno della casa, colma di emblemi nuziali.

In questo componimento possiamo ravvisare reminiscenze dantesche come la metafora della farfalla come emblema dell'anima, che qui riappare implicitamente nelle farfalle crepuscolari che sono associate ai cari defunti di Pascoli, come la guazza che rammenta la rugiada dell'alba con cui Virgilio bagna a scopo lustrale le guance di Dante sulla spiaggia del Purgatorio.⁹⁷

Per quanta riguarda invece la tematica del tempo pascoliano, qui come altrove non vi è logica, non più che nel sogno.

Nel componimento *Il gelsomino notturno* tale tematica si apre con una trasposizione del senso del tempo.

Ovvero, il poeta ricorda i suoi cari morti quando giunge la notte, e invece dice che si schiudono i fiori notturni nell'ora in cui pensa ai suoi cari, quindi il tempo è esclusivamente una dimensione interiore.

L'espressione «ora» non è casuale, anzi la lirica è tutta turbata da tre motivi che si intrecciano continuamente.

Innanzitutto dal motivo paesistico della notte, il pensiero dei cari scomparsi, la gioia dell'evento nuziale.

E questi tre motivi, si susseguono liberi come una sinfonia musicale.

⁹⁷GIOVANNI PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, a cura di Giuseppe Nava, Milano, 1991 pp.244-255

Il tempo come prospettiva di interpretazione dei fatti non esiste più: hanno il medesimo valore lo splendore di un lume nella sala, l'esalazione del profumo di fragole, cose che vivono in un tempo breve e il senso della morte che fa sentire Pascoli «nascere l'erba sopra le fosse»: un tempo lungo contratto per coesistere con un profumo di fragole.

Lo scintillio del cielo sereno equivale al breve sussurrare dell'ultima ape che torna alla sua cella.

Il vento che permane per tutta la notte corrisponde al lume che sale la scala, e poi che si spegne.

Il senso del tempo è tutto dominato dal senso poetico.

In Pascoli il tempo trascorre e allo stesso tempo rimane, anch'esso dominato da una certa ambiguità che è insita nell'essenza dell'esistenzialità pascoliana.⁹⁸

LA MIA SERA

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.
E', quella infinita tempesta,
finita in un rivo canoro.

⁹⁸ CESARE FEDERICO GOFFIS, Pascoli antico e nuovo, Brescia 1969, pp.42-43

Dei fulmini fragili restano
cirri di porpora e d'oro.
O stanco dolore, riposa!
La nube nel giorno più nera
fu quella che vedo più rosa
nell'ultima sera.
Che voli di rondini intorno!
Che gridi nell'aria serena!
La fame del povero giorno
prolunga la garrula cena.
La parte, sì piccola, i nidi
nel giorno non l'ebbero intera.
Nè io ... che voli, che gridi,
mia limpida sera!
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.

La mia sera fu pubblicata nella prima edizione dei *Canti di Castelvecchio*, 1903.

La tematica che qui affiora si riferisce al dolore che Pascoli prova rivolgendosi al passato. Il testo poetico è colmo di reminiscenze classiche, ma in particolare possiamo osservare il riferimento al v.135 di *Cena in Caudiano Nervae* inserito in un riferimento alla situazione morale presente in questa lirica.

Tuttavia la sera di Orazio-Pascoli è molto diversa.

Orazio desidererebbe una vita serena, ma riesce a vedere solo notte e nega l'ottimismo della profezia.

In un certo senso si sostituisce il mondo idillico virgiliano con quello tragico, di angoscia di Pascoli.

L'illusione non si spegne ma si rimane consapevoli della sua natura e tutto ciò conduce all'amarezza.⁹⁹

⁹⁹ GIOVANNI PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, a cura di Nadia Ebani, Milano, 1991 pp.136-138

CONCLUSIONE

Questa tesi si compone di quattro capitoli ognuno dei quali è dedicato ad una raccolta poetica pascoliana, in cui ho cercato di cogliere particolari aspetti che hanno portato Pascoli a ricercare la propria poeticità originale basandosi sul pensiero dei grandi autori classici.

La scelta di tali raccolte non è casuale, ma motivata dal fatto che queste siano il riflesso della sua ricerca tramite gli antichi, così come ho dimostrato nell'analisi delle varie poesie.

Le composizioni sono legate dallo stesso filo conduttore che avvicinano in vario modo le tappe del poeta.

Alla base di questa ricerca si trova una certa ideologia della poesia pascoliana che di volta in volta lo ha condotto a compiere delle scelte verso un determinato modo di pensare e di interpretare.

Una delle constatazioni più evidenti è data ad esempio dal fatto che Pascoli riprende sì il mito degli antichi, ma li ripropone in modo diverso, innovativo, come un bambino che si diverte a variare la tradizione di una storia di eroi con nuovi ed entusiasmanti personaggi, proprio perché è eccitante ascoltare una nuova storia basata su eroi già noti, piuttosto che una inedita.

Pascoli quindi sceglie di basarsi sulle fonti classiche, in qualità di poeta-cantore, ma per rievocare attraverso esse un valore più puro e autentico dell'antico, non per recuperare realtà ormai morte, bensì per attualizzare tali valori alla sua epoca, rivitalizzandoli e adattandoli al suo presente.

Si realizza così la prima Poetica della Memoria, basata sul principio di fare poesia del passato sul passato secondo i modelli antichi, in chiave moderna.

Studiando Pascoli ho constatato come egli sentisse il bisogno di operare un rinnovamento dell'umanità, importante funzione che egli deve essere capace di adempiere lottando contro qualsiasi resistenza. Pensiero che rimanda ad Orazio in riferimento all'opera *Ars poetica*, in quanto egli come Virgilio, credeva che il poeta avesse il grande compito di compiere mediante la propria arte poetica la funzione storica di salvare la civiltà.

In questo senso anche Pascoli credeva che tramite la sua poesia potesse operare un cambiamento storico.

Si nota come Pascoli abbia la capacità di comprendere la sensibilità degli antichi, il loro modo di pensare combacia con il suo, è come se si sentisse capito ed è probabilmente per questo motivo che sente il bisogno di portare avanti nel mondo attraverso la sua poesia tale ideologia di pensiero, ma rivitalizzandolo e attualizzandolo al suo tempo.

E' dunque all'origine che egli rivolge la sua ricerca, facendolo rivivere nella modernità, in quanto i poeti non sono altro che il riflesso dello studio delle letterature classiche concepite come originarie da cui è necessario trarre per creare del nuovo.

La poetica del *Fanciullino* infatti nasce proprio dalla connessione tra riflessione sull'antico e teoria dell'infanzia, che troverà in tale poetica la sua piena realizzazione.

Pascoli diventa così poeta antico e moderno, dove attraverso il ritorno alla classicità scopre una poesia veramente moderna.

Bibliografia

OPERE

AMOURETTI MARIE-CLAIRE, *Città e campagne in Grecia*, in a cura di Jean-Louis Flandrin e Massimo Montanari, *Storia dell'alimentazione*, Ed. Laterza, Bari Roma 2007

CAPOVILLA GUIDO, Pascoli, 2000, Roma

CARBONE ROCCO, La natura dell'antico, in saggi pascoliani, 1991, Firenze

COLETTI VITTORIO, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino 1993

CONTINI GIANFRANCO, *Il linguaggio di Pascoli*, Milano, 1974

DI PIETRO ANTONIO, *Il primo Pascoli*, Bari, 1963

ELLI ENRICO, *Pascoli e l'«antico»*. Dalle liriche giovanili ai poemi conviviali, traduzione di Luisella Giachino, 2002, Milano

GOFFIS CESARE F., *Pascoli antico e nuovo*, Brescia, 1969

LEONELLI GIUSEPPE, *Poemi Conviviali*, Milano, 1996

LEOPARDI GIACOMO, *Zibaldone di pensieri*, a cura di Giuseppe Pacella, in *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. 138, fasc.421, Milano, 1961

OMERO, *Iliade*, traduzione di Vincenzo Monti, Bologna, 1952

OMERO, *Iliade*, traduzione di G.Cerru, Roma, 1998

PASCOLI GIOVANNI, *Lyra*, a cura di Dante Nardo e Sergio Romagnoli, Firenze, 1942

PASCOLI GIOVANNI, *Lyra*, terza edizione corretta e aumentata, Livorno, Giusti 1903

PASCOLI GIOVANNI, *Epos*, Livorno, Giusti 1897

PASCOLI GIOVANNI, *Poesie e prose scelte* a cura di Cesare Garboli, Bologna 2002

PASCOLI GIOVANNI, *Myricae*, a cura di Gianfranca Lavezzi, Milano, 2015

PASCOLI GIOVANNI, *Myricae* a cura di Giuseppe Nava, Roma, 1978

PASCOLI GIOVANNI, *Pensieri e discorsi*, Bologna, 1907

PASCOLI GIOVANNI, *Poesie e prose scelte* a cura di Cesare Garboli, 2002, Bologna

PASCOLI GIOVANNI, *Primi Poemetti*, a cura di Nadia Ebani, Varese, 1997

PASCOLI GIOVANNI, *Primi poemetti*, a cura di Odoardo Becherini, Milano, 2007

PASCOLI GIOVANNI, *Canti di Castelvecchio*, a cura di Giuseppe Nava, Milano, 1991

PASCOLI GIOVANNI, *Canti di Castelvecchio*, a cura di Nadia Ebani, in *Poesie italiane-4*, Bologna, 2001

RAIMONDI EZIO, *La letteratura italiana, il Novecento, da Pascoli a Montale*, a cura di Gabriella Fenocchio

VICO GIAMBATTISTA, *Principi di scienza nuova*, a cura di F. Lomonaco, 2014

VIRGILIO, *Eneide*, a cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali, vol. VI, 2008

GIOVANNI PASCOLI, *Sul limitare. Prose e poesie scelte per la scuola italiana*, Milano, Remo Sandron, 1900

STUDI:

TRAINA ALFONSO, *Poeti latini (e neolatini)*, Bologna, 1989.

CALZAVARA ERNESTO, *Raccolte poetiche*, a cura di Anna Rinaldin, Venezia, 2017

DE BLASI JOLANDA, *Prefazione alle letture pascoliane*, Firenze, 1937

BRAGANTINI RENZO, *Il mondo poetico del Pascoli latino*, Roma, 1973

FONTI D'ARCHIVIO:

GARBOLI CESARE, *Restauri pascoliani*, in <<Paragone>>, XXX, n.354 (agosto 1979)

GIRARDI ANTONIO M., *Una lettura di <<Zi Meo>> dei <<Nuovi poemetti>>*, in *Rivista pascoliana*, a cura di Teresa Di Paola, 2001

LATINI FRANCESCA, *Memorie euripidee nella <<Canzone della granata>>*, in *Rivista pascoliana*, a cura di Teresa Di Paola, 2001

SALIBRA ELENA, *La buona novella explicit dei Poemi Conviviali*, in *Paragone letteratura*, a cura di Federico de Santis, n.39-40-41, 2002

SENSINI FRANCESCA, *Prolegomena ad Achille pascoliano 2005*, in *Revue des études italiennes*, Paris

SAVARESE MARIANNA, *Interpretazione moderna dell'antico nelle Myricae di Giovanni Pascoli*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, 2008

IDA VILLA ANGELA, *La modernità dell'antico. La divina ispirazione del poeta moderno alla maniera di quelli antichi e il ritorno di Dioniso, di Pan e del gladiatore Spartaco nelle poesie giovanili di Giovanni Pascoli*, Milano, Educatt, 2012

STRAZZI FRANCESCA, *Giovanni Pascoli: la figura dell'eroe tra antico e moderno*, in *Rivista di letteratura italiana*, vol. 30, N.2-3, 2012

FLORIMBII FRANCESCA, << Virgilio e Dante ne "l'Ile des Pingouins" di A. France >> in *Rivista di letteratura italiana*, 2015