

## 9.7 Verso una nuova poesia: Giovanni Pascoli

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

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

Nato a San Mauro di Romagna il 31 dicembre 1855, GIOVANNI PASCOLI era il quarto dei dieci figli di Ruggero, amministratore della locale tenuta agricola dei principi Torlonia, e di Caterina Allocatelli Vincenti. La famiglia godeva di una buona situazione economica e il bambino passò una felice infanzia nella campagna romagnola; nel 1862 iniziò gli studi, con i fratelli più grandi Giacomo e Luigi, nel collegio degli scolopi della vicina Urbino, dove rimase fino al 1871. Ma il 10 agosto del 1867 una sciagura si era abbattuta sulla famiglia: l'assassinio del padre, dovuto probabilmente a una vendetta per ragioni di interesse, che restò impunito; a breve distanza seguirono le morti della sorella maggiore, della madre e poi del fratello Luigi. All'uscita del collegio, quanto restava della famiglia, che ormai versava in cattive condizioni economiche, si stabilì a Rimini: Giovanni concluse gli studi liceali a Firenze e, forte della sua ottima preparazione classica, ottenne una borsa di studio per la Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna. Gli anni bolognesi furono molto difficili, nonostante l'attenzione che per lui ebbe il Carducci e l'intricarsi di importanti amicizie (in primo luogo quella con Severino Ferra-

Chiudersi  
in un «nido»

Un'infanzia  
di lutti

Gli anni  
bolognesi

L'esperienza  
del carcereLa vita con  
le sorelleIl rapporto  
con  
D'AnnunzioUn poeta latino  
modernoCastelvecchio  
e gli incarichi  
accademici

ri, cfr. 9.3.7); i suoi studi si svolgevano tra ostacoli e momenti di stanchezza; i primi tentativi di poesia si alternavano a scatti di ribellione, che sboccarono nell'adesione alle nuove tendenze socialiste, molto diffuse tra gli studenti bolognesi. Viveva assai poveramente, tra Bologna e San Mauro, e svolgeva attività di propaganda sindacale; fu arrestato durante una manifestazione e rimase in carcere dal settembre al dicembre del 1879: l'esperienza, per lui molto dura, gli provocò una grave depressione e lo portò quindi a rifiutare l'azione politica, a tradurre il suo socialismo e il suo spirito ribelle in una più vaga aspirazione alla «pace» e alla «bontà», in un umanesimo indetermi- nato, in un ideale di solidarietà degli uomini nel dolore. Riprese con più vi- gore gli studi, e si laureò in lettere nel giugno del 1882 con una tesi sul poeta greco Alceo. Passò subito a insegnare latino e greco nel liceo di Matera, da dove nel 1884 fu trasferito a Massa: lì poté stabilirsi in una modesta casetta con le sorelle minori Ida e Maria (detta Mariù); nel 1887 passò a insegnare e ad abitare, sempre con le due donne, a Livorno, dove rimase fino al 1895. La vita comune con le sorelle fu per lui un modo di ricostituire, dopo tante scia- gure, la famiglia originaria, il nido distrutto dell'infanzia: si trattò di un lega- me intenso e non privo di aspetti anche morbosi, fitto di piccoli riti, manie e gelosie; una grave crisi si verificò nel 1895, in seguito al matrimonio di Ida, che gettò il poeta nello sconforto, ma che rafforzò il suo legame con Mariù (che si dedicò interamente al fratello, rinunciando a ogni possibilità di un di- verso destino personale e rimanendo fedele cultrice della sua memoria fino alla morte, avvenuta nel 1953). Pascoli vide sempre il mondo femminile at- traverso questo schermo familiare, escludendo l'amore e il sesso dall'oriz- zonte della sua vita.

Cominciava intanto a pubblicare alcuni componimenti in sedi diverse, fi- no al primo volumetto, dal titolo *Myricae*, apparso nel 1891 e seguito l'anno dopo da un'edizione più ampia. Infiltrava inoltre i suoi contatti con gli am- bienti letterari e, tra l'altro, entrava in rapporto con D'Annunzio, che recen- siva favorevolmente *Myricae*: la loro fu un'amicizia a distanza, tra due perso- naggi con caratteri e comportamenti diversissimi e incompatibili.

Nel 1892 Pascoli vinse la medaglia d'oro all'annuale concorso internazio- nale di poesia latina di Amsterdam: era la prima di ben dodici medaglie, con- seguite negli anni successivi, che premiavano in lui il maggiore poeta latino moderno. Nel 1895, anno del matrimonio di Ida, prese in affitto con Maria una casa a Castelvecchio di Barga, nella valle del Serchio, vivendovi appar- tato, a diretto contatto con la campagna, e facendone un luogo essenziale per la sua poesia; nello stesso anno venne chiamato come professore straordina- rio di grammatica greca e latina all'Università di Bologna e nel 1897 fu tra- sferito come ordinario di letteratura latina all'Università di Messina, dove re- stò fino al 1903, con l'intervallo di lunghe vacanze a Castelvecchio. Intanto pubblicava le sue nuove poesie su importanti riviste, come «Il Convitto» e «Il Marzocco», vari interventi critici, fortunate antologie destinate alla scuola e originali studi danteschi. Nel 1897 usciva la prima edizione dei *Poemeti*, nel 1903 quella dei *Canti di Castelvecchio*, nel 1904 quella dei *Poemi conviviali*. Nel 1902 realizzò, con i suoi faticati risparmi (utilizzando tra l'altro anche l'o- ro fuso delle medaglie di Amsterdam), il sogno di comprare la casa di Ca- stelvecchio con l'annesso podere (la cui cura gli procurò tuttavia molte ansie

e fastidi, anche per i difficili rapporti che ebbe con i coloni); e nel 1903 ot- tenne il trasferimento dall'Università di Messina a quella di Pisa. Pensava di essere giunto a una vita serena e tranquilla, vicino alla sua Mariù, nel ricosti- tuito nido di Castelvecchio, ma nel 1905 accettò, tra ansie ed esitazioni, di suc- cedere alla cattedra del maestro Carducci all'Università di Bologna: una chia- mata che egli sentì non tanto come un onore alla sua persona e alla sua poe- sia, quanto come un risarcimento per le antiche umiliazioni patite dalla sua famiglia e per le sofferenze dei suoi poveri morti. La vita a Bologna risultò piuttosto faticosa: alla scarsa risonanza del suo insegnamento presso gli stu- denti si sommavano i fastidi accademici, i compiti ufficiali e i discorsi cele- brativi che egli si assumeva, sulle orme del Carducci (ma frequenti furono anche i soggiorni a Castelvecchio). Anche la sua poesia assumeva toni sem- pre più ambiziosi e ufficiali, come rivelarono la raccolta *Odi e inni* (1906) e numerosi altri componimenti di quegli anni.

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

### 9.7.2. Le raccolte poetiche di Pascoli.

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

Le sue prime poesie vennero pubblicate in varie riviste o in edizioni per nozze negli anni Ottanta; nel 1891 vide la luce a Livorno la prima edizione vera e propria di *Myricae*, costituita di soli ventidue componimenti e dedicata alle nozze di amici; ma la raccolta assunse una dimensione molto più ampia con la seconda, del 1892. Il libro si accrebbe ed ebbe varie modificazioni in una nuova veste del 1894 (dove per la prima volta compare la dedica alla tom- ba del padre) e raggiunse un assetto assai vicino a quello definitivo nella quar- ta edizione (1897); Pascoli apportò aggiunte e variazioni consistenti ancora in quella successiva del 1900. Intanto nel corso degli anni Novanta il poeta ave-

Gli ultimi  
anniUn lavoro  
costante  
su forme e  
generi diversiLe edizioni  
di *Myricae*

La novità  
dei *Poemetti*

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

La poesia  
latina

Un classicismo  
«delle piccole  
cose»

La metrica

va variamente lavorato al nuovo «genere» dei *Poemetti*, alcuni dei quali uscirono a partire dal 1896 su «Il Marzocco» e furono poi raccolti nel 1897 in una prima edizione, a cui seguì una seconda – accresciuta – nel 1900: ma la comparsa di molti altri poemetti indusse Pascoli a dividerli in due raccolte distinte, i *Primi poemetti* (1904) e i *Nuovi poemetti* (1909). Parallelamente, a cavallo tra i due secoli, il poeta lavorava ad altri generi, con componimenti che apparvero in sedi diverse:

1. poesie che continuavano in forme più ampie il «genere» di *Myrica* e vennero raccolte nel marzo 1903 nei *Canti di Castelvecchio* (dedicati alla tomba della madre, i *Canti* furono variamente ampliati fino all'edizione del 1912);
2. poemi di materia «greca», in gran parte apparsi su «Il Convito» di De Bosis (cfr. 9.6.1) e raccolti poi nel 1904 col titolo *Poemi conviviali*;
3. poesie di tipo «civile», con propositi morali e celebrativi e spesso composte su temi di attualità, raccolte nel 1906 col titolo *Odi e inni* e accresciute fino all'edizione postuma del 1913;

4. poesie «storiche», risalenti agli anni dell'insegnamento bolognese e costituite dalle *Canzoni di re Enzo*, apparse in parte nel 1908, e dai *Poemi del Risorgimento*, la cui raccolta uscì postuma nel 1913; a questo tipo di poesia si collegano i *Poemi italici* (1911), uno dei quali (*Paulo Uccello*) risaliva al 1903.

Non vanno poi trascurati i *Carmina* latini (apparsi postumi nel 1915; durante la vita del poeta erano apparsi solo i testi premiati ad Amsterdam, in edizioni a cura degli organizzatori del concorso); scrivere in latino è per Pascoli come riattivare una lingua assoluta, di purezza originaria, sottratta alle contaminazioni e alle deformazioni del presente, e nello stesso tempo è un modo di risalire oltre la propria infanzia individuale, verso un mondo prenatale, verso la fanciullezza dell'umanità.

### 9.7.3. La nuova poesia di *Myrica*.

Con la raccolta *Myrica*, contenente alcuni dei primi testi pascoliani, ma variamente accresciuta tra le edizioni del 1891 e del 1897, si rivela una poesia nuova al suo stato più semplice e puro, libera da incrostazioni ideologiche, che condensa i caratteri più originali di tutta l'opera pascoliana. Il titolo è spiegato da un'epigrafe, che adatta un verso di Virgilio, *arbuta iuvant humilesque myricae*, «piacciono gli arboscelli e le umili tamerici»: esso ci dice che l'autore si propone una poesia di breve respiro, dedicata ai più semplici aspetti della vita della natura, a un mondo campestre fatto di piccole cose. Riferendosi a Virgilio, questa poesia si situa deliberatamente all'interno della tradizione classica: mantiene un certo legame con la poesia carducciana, ma se ne distingue subito per una ricerca di forme brevi e quasi frammentarie.

Questi brevi componimenti si affidano a una grande varietà di metri, a molteplici combinazioni di strofette, a varie e originali contaminazioni tra schemi della tradizione (significativo, tra l'altro, l'uso di un verso non frequente nella nostra poesia, il novenario). Ma quello che più colpisce è il linguaggio, che si adatta in modo diretto alle piccole cose, ai momenti più semplici della vita familiare e del mondo campestre, basandosi su termini

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

Ma non è soltanto la scelta dei vocaboli a ricreare questo mondo «baso»: l'aderenza alle piccole cose viene assicurata anche da un linguaggio fonosimbolico, che supera i parametri istituzionali e comunicativi della lingua ed evoca le cose attraverso puri suoni: le manifestazioni più esplicite di tale orientamento sono l'uso – con una frequenza senza precedenti – dell'*onomatopea* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 223), gli improvvisi salti dei legami logici e sintattici e le associazioni di immagini lontane, che hanno tra loro solo un rapporto di *analogia* (cfr. TERMINI BASE 10).

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

Nel suo rapporto con le cose, il poeta aspira a ritrovare una calda intimità, uno spazio chiuso e felice: lo rivela nel modo più chiaro la frequenza delle figure del nido (che accoglie la vita alla sua origine) e della siepe (che separa dal mondo minaccioso e nemico). La poesia sembra quindi un modo per ritrovare il mondo dell'infanzia: ma proprio le immagini dell'infanzia richiamano la morte e le figure dei morti, che dominano tutto l'orizzonte di *Myrica*. Si scopre allora che il linguaggio pregrammaticale di Pascoli tende costantemente e ossessivamente a evocare presenze che

Un linguaggio  
fono-  
simbolico

Rappresentazioni  
non  
realistiche

L'infanzia  
e la morte

Il sogno,  
il mistero,  
l'assenza

#### ONOMATOPEA

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

GENERI E  
TECNICHE  
tav. 223

non sono più (i genitori, i fratelli, altre immagini di bimbi e di madri defunte), che appaiono vicinissime e nello stesso tempo fissate in un'irraggiungibile distanza (per la sua formazione positivistica, Pascoli non crede all'immortalità dell'anima, anche se prova simpatia per il Cristianesimo, inteso come religione degli affetti familiari, della fratellanza e della solidarietà umana). Le sensazioni arcane risvegliate dalla vita della natura, il sogno e il mistero che si annidano tra le cose, non fanno altro che riproporre la lacerante contraddizione di questo rapporto con i morti: ovunque il poeta sembra interrogare qualcosa che non può più esistere.

#### 9.7.4. La poetica del fanciullino.

Il bisogno di memoria

Con la loro apertura verso il mistero e l'impossibile, con il loro uso dell'analogia e la loro ricerca di una musica segreta, le *Myricae* si collegavano spontaneamente alle tendenze del *simbolismo* (cfr. PAROLE, tav. 201), senza che il Pascoli (legato fortemente a una cultura classicistica e all'educazione carducciana) conoscesse la contemporanea poesia europea. Le idee di Pascoli sono invece radicate nella sua esperienza personale: egli non ha una mentalità speculativa e, più che sviluppare una vera e propria teoria, preferisce ricondurre la sua poesia a un bisogno esistenziale di memoria (convinto che poesia «è rivivere ciò che fu») e di rapporto con le cose, che egli coglie nella loro spontaneità e immediatezza e con ossessiva precisione. Verso gli ultimi anni del secolo egli tentò di precisare e razionalizzare il senso della propria esperienza in numerosi interventi, tra i quali spicca quello celebre dal titolo *Il fanciullino*, apparso in parte su «Il Marzocco» nel 1897, e poi pubblicato in forma più ampia nel 1903 nel volume *Miei pensieri di varia umanità* (che raccoglieva conferenze e saggi sugli argomenti più diversi). In quelle pagine Pascoli giustificava implicitamente l'attenzione prestata dalla sua poesia al mondo dell'infanzia, muovendo dalla constatazione che all'interno di ogni uomo vive un «fanciullino»: un «fanciullino» capace di vedere «tutto con meraviglia, tutto come per la prima volta», con occhi intatti e primigeni, e di comunicare con la realtà più autentica. Il poeta è colui che sa dar voce a questo «fanciullino», che ne usa le qualità per il bene di tutti gli uomini: la vera poesia è forza originaria, capace di metterci in rapporto con le più semplici emozioni dell'infanzia, di risvegliare la bontà e la solidarietà che dovrebbero accomunare gli individui.

L'ispirazione civile

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

L'orizzonte sociale

Questa poetica suggerisce al pubblico contemporaneo una sorta di modello poetico positivo, di ridotte pretese, di impronta piccolo-borghese, del tutto opposto all'ambiziosa aggressività del «superuomo» dannunziano: ma

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

#### 9.7.5. I Poemetti.

A differenza di *Myricae*, i *Poemetti* sono componimenti più ampi, costituiti da brevi serie di strofe di endecasillabi in terza rima, che hanno un pacato andamento narrativo e in cui la serena vita della natura è quasi sempre filtrata attraverso il rapporto tra figure umane. In questa raccolta si sente il peso di un'intenzione ideologica, legata alle prospettive del *Fanciullino*: il poeta vuole infatti esaltare i valori autentici della vita campestre e fornire ai lettori un modello di resistenza al «male» che minaccia la società. La poesia è una sorta di rifugio, in calda intimità col mondo animale; come suggerisce la prefazione del 1897, Pascoli mira a sorprendere «una viva conversazione familiare dentro un nido», a trasmettere una «gioia» autentica, che nasce da una amara esperienza di «dolore».

Questo bisogno di protezione e di conforto genera un'ideologia di solidarietà e di rassegnazione, e si traduce in una difesa di spazi limitati e intimi, che s'oppongono alle forme più ambiziose e spettacolari della vita sociale contemporanea. Figura sociale ideale appare qui quella del contadino piccolo proprietario, che lavora duramente, a contatto con la natura più genuina, che vive in un esiguo mondo, fatto di sentimenti familiari e di attività sempre uguali, regolate dal ritmo delle stagioni.

La vita contadina diventa qui una specie di repertorio di esempi morali, di atti e gesti carichi di «bontà» e di concretezza; il linguaggio nomina con precisione gli oggetti e le circostanze più minute, si infittisce di dati espressivi, appoggiandosi anche al dialetto parlato dai contadini di Barga e riproducendone i ritmi sintattici. Pascoli abbandona i tradizionali modelli di descrizione della vita contadina, ma si oppone alla violenta rappresentazione naturalistica e veristica, offrendo una sua immagine positiva, dolce, quasi generosamente remissiva, di quella realtà (che in parte risale anche alle *Georgiche* di Virgilio e che evidenzia solo i segni della spontaneità e della purezza, nascondendo contraddizioni e conflitti): nel far questo trova un originale an-

Una poesia che dà voce a ciò che non ha voce

Una misura più ampia

Il rifugio nella poesia

Romanzo «georgico»

Bontà della vita contadina

I  
componenti  
maggiori

damento narrativo-discorsivo, dalle cadenze stanche e tenui, quasi un falso moderato e rinunciatario, in cui riecheggia un'antica moralità popolare. Ma, al di fuori delle intenzioni ideologiche del «romanzo georgico», numerosi poemetti si affacciano su ricordi inquietanti, su figure di morte, su sensazioni oscure. Ne nascono alcuni dei migliori componimenti pascoliani, come *La calandra* (1897), *Digitale purpurea* (1898), *Suor Virginia* (1900), *La quilone*, scritto nel 1899.

### 9.7.6. I *Canti di Castelvecchio*.

Due paesaggi  
a confrontoUn discorso  
distesoIl romanzo  
delle stagioniIl poema  
«cosmico»

I *Canti di Castelvecchio* sono in genere considerati dalla critica come una «continuazione» di *Myricae* in forma più ampia e distesa, da cui si svolgono alcuni risultati eccezionali, ma anche zone di ombra e stanchezza: in realtà in questi *Canti* Pascoli sembra voler confrontare la natura di Castelvecchio, in cui egli ha faticosamente ricostituito il suo nido, con il continuo tornare di impressioni e di ricordi che frustrano ogni appagamento, che riattivano una segreta inquietudine. Due mondi diversi si sovrappongono: nel nuovo paesaggio si insinuano le presenze di un paesaggio più antico, nelle nuove sensazioni vive l'eco di sensazioni precedenti. Anche qui la metrica è molto varia, si sperimentano diverse combinazioni di versi e strofe; ma i componimenti sono più ampi di quelli di *Myricae*, non si configurano più come illuminazioni improvvisate, ricavate da singole immagini o da brevi associazioni, bensì come discorso disteso, spesso costruito con un ritmo narrativo (che può ricordare anche la vicina esperienza dei *Poemetti*). La disposizione dei vari canti è attentamente regolata, con un «ordine latente» così suggerito dal poeta stesso: «prima emozioni, sensazioni, affetti d'inverno, poi di primavera, poi d'estate, poi d'autunno, poi ancora un po' d'inverno mistico, poi un po' di primavera triste, e *finis*»; la raccolta si conclude con alcuni canti dedicati alla morte del padre, come il celebre *La cavalla storna*, 1903, e con una sezione di nove componimenti intitolata *Il ritorno a San Mauro*.

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

La tematica  
eroticaIl poeta e  
la morte

In questo orizzonte del non sapere e del non essere si situano anche l'amore e il sesso, che Pascoli vive come cose lontane, rimaste rinchiusi nel buco dell'infanzia perduta, che annunciano vaghe felicità, ma che sono assolutamente negate alla sua diretta esperienza (è chiaro che causa di tale atteggiamento è la particolare biografia del poeta). In alcune grandi poesie si insospettiscono strettamente desideri, fascino dell'ignoto, velate fantasie sessuali, ossessione del divieto, tenerezza e dolcezza inappagate; ricordiamo in particolare: *La figlia maggiore* (1902), *Il gelsomino notturno* (1901), *Il sogno della vergine* (1898), *La tessitrice* (1897).

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

### 9.7.7. Grandi ambizioni: dai *Poemi conviviali* ai *Poemi del Risorgimento*.

Con i *Poemi conviviali* (1904) Pascoli ci propone una poesia classicistica (per lo più in lase di endecasillabi sciolti, salvo pochi casi di studiatissime combinazioni di strofe) dedicata al mondo greco e orientale: prendendo spunto da aspetti secondari del mito e della storia, suscita atmosfere di mistero, esplora grovigli di desideri e ambizioni, illumina figure che aspirano alla conoscenza e scoprono la vanità del sapere. Sul mito e la storia si proiettano così la sensibilità, l'inquietudine, il languore moderni, ma il tutto è sotto il segno di un'erudizione ossessiva (avvertibile nella scelta peregrina dei nomi, nella minuzia dei termini coniatati sul greco antico) e di un'eleganza troppo esteriore: su Pascoli pesa la volontà di gareggiare da una parte con il più raffinato estetismo, dall'altra con la poesia storica del maestro Carducci. Egli si propone di ripercorrere, nella successione dei poemi, il cammino dell'umanità, dalla antica e illimitata brama di conoscenza, alla solidarietà e alla fratellanza tra gli uomini prospettata dalla «buona novella» del Vangelo.

Se l'ambizione mitico-storica dei *Poemi conviviali* produce risultati preziosi ed esteriori, ma non privi di un certo calore nell'evocazione di quel lontano passato, del tutto infelici e astratti restano i propositi educativi, moralistici e celebrativi della raccolta *Odi e Inni* (1906). Insopportabili sono i *Poemi italici* (con l'eccezione delle delicate e volutamente ingenui immagini francescane di *Paulo Uccello*), le *Canzoni di Re Enzo* (faticoso tentativo di delinearne un'immagine del Medioevo bolognese), i *Poemi del Risorgimento* (in-

La materia  
dei *Poemi  
conviviali*La poesia  
pedagogica,  
moralistica,  
celebrativa

Gli inni nazionalistici

congruo tentativo di proporsi come poeta epico della nuova Italia), i due retorici e magniloquenti inni nazionalistici scritti nel 1911 per le celebrazioni del cinquantenario del Regno d'Italia, in duplice versione, latina e italiana, *Inno a Roma* e *Inno a Torino*. La vera poesia di Pascoli non poteva essere in queste esibizioni di voce sonora e ufficiale: restava affidata a una segreta intimità, a uno spazio lontano dai clamori della storia e dalle ambiziose ideologie che percorrevano l'Italia all'inizio del secolo.

### 9.7.8. Pascoli critico e prosatore.

Una critica interiorizzante

Gli studi danteschi

Privo di mentalità critica e teorica, attento soprattutto ai problemi che coinvolgevano le sue esigenze più intime, Pascoli si accosta ai testi letterari con l'inclinazione a farli propri, a considerarli proiezione dei propri bisogni e della propria sensibilità: ciò è evidente non solo nelle riflessioni di poetica (come quella del *Fanciullino*), ma anche nei vari interventi e scritti critici, come quelli su Leopardi, nel quale egli vedeva per l'appunto un «divino fanciullo». I maggiori lavori critici, su cui egli si concentrò puntigliosamente per diversi anni, sono quelli su Dante, interpretato secondo una sottile chiave simbolica: si tratta di ben tre volumi, *Minerva oscura* (1898), *Sotto il velame* (1900) e *La mirabile visione* (1902).

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

Un'ambigua cordialità

La prosa di Pascoli ha un suo particolare tono di pacata conversazione, sembra volersi presentare non come operazione letteraria, ma come voce fraterna di uomo comune, che parla con cordialità ad altri uomini comuni; questa bonarietà nasconde tuttavia un insistente vittimismo: l'autore sembra sempre pronto a rivendicare valori di «bontà» conculcata, a recriminare in forme un po' piagnucolose contro tutte le forze che ostacolano e perseguitano i «buoni».

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

La prospettiva piccolo-borghese

Vista nel suo insieme, l'opera di Pascoli sembra condensare in sé gli ideali di una piccola borghesia agricola, impegnata nella difesa del proprio spazio contro le laceranti trasformazioni della modernità, ma che non rinuncia totalmente agli ideali positivistic, a un vago laicismo di origine ristorsorgimentale e a una generica fiducia nel progresso: Pascoli ricava da questo orizzonte piccolo-borghese una prospettiva di solidarietà nazionale, ipotizzando un'alleanza tra le classi che metta capo a un imperialismo con venature sociali e umanitarie. A questo orientamento si collega anche l'ultima che della poesia di Pascoli, poeta-professore, si è fatto nella scuola italiana: la tematica infantile e familiare, gli atteggiamenti filantropici e moraleggianti, l'intenzione, manifestata dallo stesso autore, di rivolgersi alle

«anime giovanili», hanno originato in gran parte del Novecento una interpretazione edulcorata od oratoria di questa poesia, intesa come modellazione di valori domestici, civili e patriottici.

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

Questi i punti essenziali attraverso i quali si può riassumere l'essenziale apporto dato da Pascoli al rinnovamento della poesia, al definitivo abbandono di una secolare tradizione:

1. apertura alle cose, a infiniti nuovi oggetti (che si incarnano in una serie di vocaboli mai usati prima dalla poesia, in una vasta nomenclatura di matrice addirittura tecnica);
2. plurilinguismo, che va dall'inserzione di elementi fono-simbolici (cfr. 9.7.3) all'uso di lingue speciali e straniere;
3. frattura e sospensione del ritmo sintattico, a sostegno degli aspetti simbolici e analogici;
4. sperimentazione metrica, con frattura del ritmo del verso e dell'organizzazione strofica.

### 9.7.10. Nuovi tentativi poetici fra tradizione e innovazione.

Tra le esperienze poetiche che si svolsero soprattutto negli anni a cavallo tra i due secoli e che non coincidono con le prospettive dominanti alla fine dell'Ottocento cui si è accennato in 9.3.1 e in 9.6.1 (quella del classicismo carducciano e quella dell'estetismo), ricordiamo quella del romano DOMENICO GNOLI (1838-1915), che nel 1903 diede voce a una diffusa esigenza di rinnovamento dell'orizzonte poetico: nel volume *Fra terra e astri* (pubblicato come opera del giovane GIULIO ORSINI, pseudonimo che il poeta continuò a usare in raccolte successive) figurava una poesia, *Apriamo i vetri*, che suscitò grande scalpore, poiché l'autore vi annunciava la morte delle vecchie forme artistiche, la necessità di una nuova «freschezza» e di una nuova vita.

Ricche di interesse appaiono alcune esperienze che si svolsero tra Piemonte e Liguria: in primo luogo quella di ARTURO GRAF, nato ad Atene nel 1848 da padre tedesco e madre italiana, dal 1876 professore di letteratura italiana all'Università di Torino, critico che seguiva i metodi della scuola storica (cfr. 9.1.5), nutrendo tuttavia una grande curiosità per i motivi tematici e

La prospettiva simbolica

Novità della poesia pascoliana

Tendenze incompiute

Arturo Graf

simbolici. La sua conoscenza delle più varie letterature europee, il suo razionalismo rigoroso e la sua simpatia per il socialismo influirono notevolmente sulla cultura letteraria della capitale piemontese, dove morì nel 1913. La sua poesia presenta moduli romantici, ma complicati da simboli e tematiche estetizzanti e decadenti (tra le sue raccolte si ricordino *Medusa*, 1880, e *Morgana*, 1901).

Enrico Thovez

A una poesia come espressione di sentimenti essenziali ed eterni, radicata nel patrimonio romantico, ma insieme sensibile alla realtà contemporanea, mira *Il poema dell'adolescenza* (1901) del torinese ENRICO THOVEZ (1869-1926), esperto di arte e di musica, acuto e polemico saggista, che nel 1910 pubblicò *Il pastore, il gregge e la zampogna*, battaglia e spregiudicata analisi delle insufficienze e delle arretratezze del linguaggio poetico italiano.

Ceccardo  
Roccatagliata  
Ceccardi

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

## 9.8 L'alba del nuovo secolo

### 9.8.1. L'Italia giolittiana.

Si è soliti definire i primi anni del Novecento con l'espressione «età giolittiana» per il ruolo di guida della politica nazionale assunto allora da Giovanni Giolitti. La situazione politica e sociale del paese presenta in realtà caratteri relativamente stabili in tutta la fase che va dal 1900 al 1915. Il sistema liberale, dopo i rischi di involuzione autoritaria profilatisi nell'ultimo decennio dell'Ottocento, sembra trovare un suo equilibrio, basato sull'abile opera di mediazione dei conflitti sociali operata da Giolitti e dalla vasta area politica che a lui si collega, a vantaggio del grande capitale del Nord: ciò permette di accelerare il processo di industrializzazione nelle regioni settentrionali (proprio nel momento in cui nei paesi occidentali, in Europa e negli Stati Uniti, si impongono nuove tecnologie e nuove invenzioni), grazie anche a una politica protezionistica, che mette al riparo dalla concorrenza straniera e favorisce i grandi monopoli e le grandi concentrazioni finanziarie.

Tra laceranti contraddizioni si registra comunque un considerevole miglioramento della qualità della vita, con la diffusione di nuovi servizi pubblici nelle città e una relativa espansione della cultura: il primo decennio del secolo vede tra l'altro ridursi notevolmente l'analfabetismo e ampliarsi di molto lo strato degli intellettuali piccolo-borghesi, soprattutto insegnanti e dipendenti statali. Si tratta di un nuovo pubblico, sensibile non soltanto alla letteratura di consumo o ai grandi modelli poetici, ma anche alle ideologie e alle prospettive politiche: in esso serpeggia una forte scontentezza per la situazione del paese, che genera sovente atteggiamenti estremistici e ambizioni sproporzionate.

Percorsa da mille tendenze e conflitti, la cultura dell'età giolittiana vive un inquieto rapporto con la «modernità», un impulso a intervenire sul movimento del mondo, come mostrano vari autori dei quali si è trattato nei capitoli precedenti, già attivi nel tardo Ottocento e ancora all'inizio del nuovo secolo; di numerosi altri, operanti per un lungo periodo a partire dall'inizio del secolo, si parlerà nell'Epoca 10.

Coerentemente al taglio che abbiamo dato alla nostra periodizzazione, in questo capitolo non copriremo tutto l'arco cronologico e tutte le esperienze

Stabilità  
politica e  
industrializ-  
zazione

Gli  
intellettuali  
piccolo-  
borghesi

Il difficile  
rapporto con  
la «modernità»