

Nascita e morte nella natura Pascoliana

Smojver, Valentina

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:765246>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-28**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica**

VALENTINA SMOJVER

**NASCITA E MORTE
NELLA NATURA PASCOLIANA**

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA

JMBAG /N. Matricola: 1100090751576

Preddiplomski studij *Talijanski jezik i književnost / Engleski jezik i književnost*

Corso di laurea triennale in *Lingua e letteratura italiana / Lingua e letteratura inglese*

Mentor / Relatore: izv. Prof. dr.sc. Gianna Mazzieri Sanković

Rijeka /Fiume, 9.9.2019.

Indice

Introduzione	1
1. La poetica e la poesia come strumenti di conoscenza del mondo	2
1.1. L'umano nell'uomo: <i>il fanciullino</i>	2
1.2. I «cari» morti	4
1.3. Il «nido»	5
2. L'esordio poetico – <i>Myricae</i> (1891-1903).....	7
2.1. L'amore della famiglia e del «nidietto» in <i>X Agosto</i> (1896).....	8
2.2. La ciclicità della vita in <i>Germoglio</i> (1893)	10
2.3. L'estate dei morti in <i>Novembre</i> (1891)	11
2.4. Il canto della morte nell' <i>Assiuolo</i> (1897).....	12
2.5. La morte della notte e la nascita del giorno nell' <i>Alba</i> (1894).....	14
2.6. L'idillico <i>Ultimo sogno</i> del poeta (1891).....	15
3. Una raccolta di ricordi – <i>I Canti di Castelvecchio</i> (1903).....	17
3.1. L'abbraccio mortale della <i>Nebbia</i> (1899)	18
3.2. Il miracolo del <i>Gelsomino notturno</i> (1901).....	20
3.3. La natura segreta della <i>Cavalla storna</i> (1903)	22
Conclusione.....	26
Bibliografia	29
Appendice	32

Introduzione

Giovanni Pascoli immerge la propria poesia nel mondo della natura. Nella sua prima raccolta poetica *Myricae* il poeta affronta due temi principali: quello della morte (del padre) e quello della natura. La natura di *Myricae* presenta una dicotomia tra eventi positivi e vitali ed eventi negativi, notturni e funebri. I *Canti di Castelvecchio* offrono una visione altrettanto funebre, esaminando il contrasto tra l'eterno ritorno della natura che si rinnova e rinasce e la morte ossessionante e opprimente.

La presente tesi affronta lo studio dell'elaborazione dei concetti di vita e di morte nella natura pascoliana. Attraverso la ricerca e l'analisi di alcune liriche scelte, viene esplorata la natura pascoliana nella considerazione dei momenti antitetici nel ciclo vitale relativi all'inizio e alla fine, alla vita e alla morte. Viene definito anche il modo in cui il poeta associa gli episodi traumatici accadutigli nell'infanzia a quelli che avvengono ciclicamente nel mondo naturale. L'analisi delle poesie tratte dalle raccolte *Myricae* e *Canti di Castelvecchio* rivela la visione pascoliana della natura vissuta come simbolo dell'alternanza di vita e morte, in cui il ritmo naturale ed eterno dell'esistenza, lo scorrere della vita naturale, è impetuosamente ma anche ripetutamente interrotto dalla malvagità umana.

Circondato da piante e animali, il giovane *Zvani* trascorre un'infanzia spensierata e gioiosa fino all'uccisione del padre Ruggero nel 1867. Da quel momento in poi, la sua vita è segnata da continui lutti familiari: la morte del padre¹ è seguita dalla morte della madre, della sorella Margherita – entrambe decedute un anno dopo l'assassinio del padre – e dei fratelli Luigi (1871) e Giacomo (1876).

La società [...] dimentica e perdona: i figli non dimenticano: la coscienza non perdona.²

Giovanni, diventato capofamiglia a seguito della morte del fratello Giacomo, sente il dovere di ricostruire il «nucleo familiare paterno»,³ un ricovero incontaminato e protetto, immune alle brutalità e ai dolori umani. Assieme alle sorelle minori Maria e Ida,⁴ il poeta vive in un mondo immaginario in cui gli uccellini rimangono stretti nel «nido verde tra foglie morte».⁵

¹ 10 agosto 1867.

² G. PASCOLI, *Cronaca della mia giornata* (1886) in M. SANTINI, *Candida Soror*, Simonelli Editore, Milano, 2011, p. 79.

³ R. LUPERINI et alii, *La scrittura e L'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 374.

⁴ Ovvero *Mariù* e *Idolina*, *Idù*.

⁵ *L'uccellino del freddo* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 14.

1. La poetica e la poesia come strumenti di conoscenza del mondo

Nonostante la formazione positivista del poeta, che accomuna sia il tema cosmico che il lessico botanico e zoologico, il pessimismo pascoliano diventa sempre più evidente con il crollo dell'ordine razionale del mondo. Pascoli abbandona ogni speranza di rinascita del mondo, interrogandosi sulla condizione umana,⁶ e scrive: «Noi torniamo alla fede che (è verità? è solo illusione? [...]) non ha solo abolito la morte, ma nella morte ha collocata la vita e la felicità indistruttibile!».⁷ La morte, avvolta da un mistero opprimente, è simbolicamente associata dal poeta alla «notte», al «buio» e alla «nebbia». Le numerose tragedie familiari, ovvero l'assassinio del padre, e la morte della madre e di alcuni fratelli, hanno lasciato segni profondi e dolorosi nel cuore del poeta. Pascoli usa, dunque, la poesia come «il solo strumento possibile di conoscenza del mondo»,⁸ ricorrendo in alcune delle sue liriche a temi quali i «cari morti», il «nido» e la «malvagità degli uomini».⁹ Il dolore e la malinconia provati per la perdita dei cari sono inclusi in un ambiente naturale che il poeta osserva con gli occhi semplici di un *fanciullino*.

1.1. L'umano nell'uomo: il *fanciullino*

La poetica pascoliana, presentata nel *Fanciullino* (1897), mette in risalto la presenza di un *fanciullino* in ogni uomo, che «caratterizza l'umano nell'uomo»,¹⁰ permettendogli di osservare ciò che lo circonda con occhi nuovi e innocenti, come quelli di un bambino. La sua visione fanciullesca della realtà gli consente di ammirare i «particolari più minuti e sensibili»¹¹ e di scoprire «la segreta poesia delle cose»,¹² che sfuggono agli individui corrotti dalla società e dalla cultura.

La poesia purifica lo sguardo del poeta e gli permette di vedere con gli occhi del cuore le cose semplici che lo circondano.¹³ Infatti, Pascoli scrive: «Poesia è trovare nelle cose, come ho da dire? il loro sorriso e la loro lacrima; e ciò si fa da due occhi infantili che guardano

⁶ G. PETRONIO e A. MARANDO, *Letteratura e società*, Palumbo, Palermo, 1994, p. 112.

⁷ G. PASCOLI, *L'era nuova: pensieri e discorsi*, 1914, cap. IV, p. 115.

⁸ M. SAMBUGAR e G. SALÀ, *Gaot*, RCS Libri S.p.A., Milano, 2004, p. 261.

⁹ Ivi, p. 263.

¹⁰ G. MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Il viaggio letterario del fanciullo musico*, lezione presentata al Convegno scientifico internazionale di lingua e letteratura italiana *Altre lettere e spazi liberi*, presso l'Università degli Studi di Trieste (22 febbraio 2014).

¹¹ M. SAMBUGAR e G. SALÀ, *Gaot*, RCS Libri S.p.A., Milano, 2004, p. 262.

¹² *Ibidem*.

¹³ M.C. LAMA, *Verso la poesia alla ricerca di senso*, Aletti Editore, Roma, 2012 (edizione digitale, <https://books.google.hr/books?id=7qJWAwAAQBAJ>).

semplicemente e serenamente di tra l'oscuro tumulto della nostra anima».¹⁴ Il *fanciullino* in lui scopre il nuovo, «un particolare inavvertito, fuori e dentro di [lui]»,¹⁵ una cosa piccola e vicina alla quotidianità che assume un significato diverso, intuitivo e irrazionale, ma allo stesso tempo profondo e analogico. Gli occhi puri del *fanciullino* colgono somiglianze e legami nuovi tra gli oggetti, dando a essi «un segno, un suono, un colore» per poter «riconoscere sempre ciò che [egli] vide una volta».¹⁶ La poesia pascoliana si basa, dunque, su una serie di collegamenti che emergono dal ricordo e dal dolore, ovvero dalla «nostalgia d'infanzia»,¹⁷ che non abbraccia la morte, ma «piange un pianto di stelle», inondando l'animo del poeta. Nei *Primi poemetti* Pascoli scrive: «Il ricordo è poesia, e la poesia non è se non ricordo».¹⁸ Per Pascoli la poesia vera «fa battere, se mai, il cuore, non mai le mani».¹⁹ Essa è una fuga nell'infanzia, che prima della morte dei famigliari fu l'unico luogo della felicità incontaminata.

L'idea del *fanciullino* che «ha paura al buio»²⁰ è strettamente legata all'idea dell'oscurità vista come tratto negativo presente nel mondo, che Pascoli associa alla malvagità e alla crudeltà umana. Pascoli sostituisce, dunque, il mondo umano con quello naturale che permette al *fanciullino* di parlare «alle bestie, agli alberi, ai sassi, alle nuvole, alle stelle»²¹. Il *fanciullino* in noi è in immediata comunicazione con la natura.²² La sua lingua è quella della natura, del vento, degli uccelli, di un «usignuolo», le cui note suonano «ora singultite come un lamento, ora spicciolate come un giubilo, ora punteggiate come una domanda».²³ La natura si presenta come confortatrice di fronte ai mali della realtà, ma anche come portatrice di immagini angoscienti di morte. In essa vita e morte si succedono incessantemente.

¹⁴ G. PASCOLI, *Pensieri e discorsi, 1895-1906, Il fanciullino*, Zanichelli, Bologna, 1914, cap. VIII, p. 20.

¹⁵ Ivi, cap. XIV, p. 40.

¹⁶ Ivi, cap. III, p. 10.

¹⁷ G. CASOLI, *Novecento letterario italiano ed europeo: autori e testi scelti. Dalla Seconda Guerra mondiale alla fine del secolo*, vol. II, Città Nuova, Roma, 2002, p. 65.

¹⁸ G. PASCOLI, *Primi poemetti*, Zanichelli, Bologna, 1907, Prefazione, p. XI.

¹⁹ G. PASCOLI, *Pensieri e discorsi, 1895-1906, Il fanciullino*, Zanichelli, Bologna, 1914, cap. XVII, p. 50.

²⁰ Ivi, cap. III, p. 8.

²¹ *Ibidem*.

²² M. SAMBUGAR e G. SALÀ, *Gaot*, RCS Libri S.p.A., Milano, 2004, p. 269.

²³ G. PASCOLI, *Pensieri e discorsi, 1895-1906, Il fanciullino*, Zanichelli, Bologna, 1914, cap. I, p. 2.

1.2. I «cari» morti

«[Il fanciullino] è quello che nella morte degli esseri amati esce a dire quel particolare puerile che ci fa sciogliere in lacrime, e ci salva.»²⁴

L'assassinio del padre Ruggero segna profondamente il poeta che, in età adulta, ritiene tale episodio una perdita irreparabile dovuta alla cattiveria umana. La dimensione della morte assume, dunque, un aspetto brutale e inumano, estraniandosi completamente dal ritmo naturale dell'esistenza.²⁵ La morte dei cari è ininterrottamente avvolta da un mistero angoscioso e preoccupante che vive nel cuore del poeta, e che domina e condiziona la sua esperienza del vivere, mettendo in risalto le sue paure e la sua solitudine.

Pascoli porta nel cuore i sentimenti di abbandono, di disorientamento, di sradicamento, di morte perpetua.²⁶ Nella natura pascoliana tale morte è preceduta da vari presentimenti e sussulti, come anche da presenze umane perturbate e minacciose che alludono a un destino doloroso.²⁷ Di fronte al destino, ovvero all'infinito ignoto, il poeta cerca continuamente di nascondersi e di sfuggire, ma invano poiché esso risiede nell'animo dell'individuo. L'infinito si presenta come angoscioso bisogno di paternità, come nostalgia profonda per la madre, come presentimento del nulla, del vuoto.²⁸ Dal momento che il bisogno del poeta di riconciliarsi con i «cari» defunti è strettamente legato al mito della persecuzione funebre vista come punizione, la tragedia familiare diventa un'ossessione mortuaria che non permette al poeta di dare alla propria vita una funzione. Allora, il suo destino si confonde con il destino dei morti, presentandosi come la sua unica vera pacificazione.²⁹ Nella prefazione ai *Canti di Castelvecchio*, Pascoli scrive: «Ma la vita, senza il pensiero della morte, senza, cioè, religione, senza quello che ci distingue dalle bestie, è un delirio, o intermittente o continuo, o stolido o tragico».³⁰ La morte in Pascoli potrebbe essere vista non come una morte «mortuaria», ma piuttosto come una morte «dolorosamente e ansiosamente vitale».³¹

²⁴ Ivi, III, p. 9.

²⁵ R. LUPERINI et alii, *La scrittura e L'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 380.

²⁶ V. CAPELLI, *Ottocento e Novecento: un percorso di letteratura*, Editoriale Jaca Book, Milano, 1998, p. 112.

²⁷ Ivi, p. 108.

²⁸ Ivi, p. 107.

²⁹ R. LUPERINI et alii, *La scrittura e L'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 405.

³⁰ G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, Prefazione, pp. VII-VIII.

³¹ G. CASOLI, *Novecento letterario italiano ed europeo: autori e testi scelti. Dalla Seconda Guerra mondiale alla fine del secolo*, vol. II, Città Nuova, Roma, 2002, p. 65.

1.3. Il «nido»

Il «nido» pascoliano è un rifugio accogliente e intimo, una via di scampo, un luogo sicuro in cui l'individuo si sente protetto e difeso, poiché fuori da esso c'è la malvagità del mondo che ha ucciso il padre Ruggero. Dopo la perdita dei cari, Pascoli, promettendole alle sorelle, ma soprattutto alla madre morta, cerca di ricostruire il disperso nido familiare per trovare salvezza. Di conseguenza, la necessità di ricomporre il nido diventa un «dovere di ricordo continuo»,³² che lega il poeta ai cari e che lo stimola a vendicare la famiglia. La «famiglia-nido» diventa una «famiglia-prigione»³³ che non permette alcun senso di autonomia, ma piuttosto imprigiona la mente del poeta che dipende in modo ossessivo dalle figure genitoriali. Tale ossessione si trasforma in una «trappola mortale»,³⁴ nata dal continuo desiderio di ricostruire il «nido» familiare, che porta all'«aspetto regressivo infantile»³⁵ del poeta che rifiuta ogni tipo di affetto o relazione che non siano legati esclusivamente al sangue. Il tentativo di ripristinare il nido e di chiudersi nel «guscio» domestico porta all'inevitabile regressione verso il mondo dell'infanzia che nega al poeta la possibilità di vivere responsabilmente una realtà adulta. Per paura di trovarsi in un «limbo incantato»,³⁶ il poeta crea un nucleo isolato dal quale è impossibile sfuggire e che impedisce altri rapporti e legami al di fuori del «nido», considerato dal poeta la sua tana e la sua unica realtà.

Ogni «partenza» da questa tana è per Pascoli un «tradimento»,³⁷ un inganno che non cessa di dolere il suo cuore angosciato. A proposito di tale infedeltà – un esempio è il matrimonio della sorella Ida, considerata una «sorella traditrice»³⁸ – il poeta scrive in una lettera da Sogliano a Maria (datata 10 maggio):³⁹

«Io ho messo su casa, ho portato via tutte e due, ho lavorato e vissuto [...] solo per te [...] io credevo la novità nunziale dell'Ida come uno sfacelo della mia piccola famigliola [...]. O stolto! Ma per chi avevo fatto la mia casina?». ⁴⁰

³² G. BARBERI SQUAROTTI, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, D'Anna, Messina-Firenze, 1966.

³³ C. DI LIETO, *Il Romanzo Familiare Del Pascoli*, Guida Editore, Napoli 2008, p. 37.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ G. BARBERI SQUAROTTI, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, D'Anna, Messina-Firenze, 1966, p. 20.

³⁶ C. DI LIETO, *Il Romanzo Familiare Del Pascoli*, Guida Editore, Napoli 2008, p. 38.

³⁷ G. BARBERI SQUAROTTI, *Il nido nella simbologia di Pascoli* in P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 391.

³⁸ G.L. RUGGIO, *Giovanni Pascoli*, Simonelli Editore, Milano, 2010, p. 117.

³⁹ *Ivi*, p. 114.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 115-116.

Pascoli ritiene il matrimonio un «egoismo in due», una «violenza legalizzata del maschio sulla femmina», un abbandono che lo fa impazzire:⁴¹

«No, mia dolce Mariù, non sono sereno. [...] sono disperato. Io amo disperatamente, angosciosamente, la mia famigliola che da tredici anni, virtualmente, mi sono fatta e che ora si disfà, per sempre. Io resto attaccato a voi, a voi due, a tutte e due: a volte sono preso da accessi furiosi d'ira, nel pensare che l'una freddamente se ne va come se fosse la cosa più naturale del mondo; se ne va strappandomi il cuore, se ne va lasciandomi impotente più a lavorare e pensare, se ne va, lasciandomi mezzo morto in mezzo alla distruzione dei miei interessi, della mia gloria, del mio avvenire, della mia casina [...].»⁴²

A seguito del matrimonio della «sorella traditrice», Pascoli decide di trasferirsi con Maria a Castelvecchio. Mariù descrive il loro viaggio nella biografia intitolata *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*: «Con Gulì [Giovanni] e i nostri uccellini, [...] partimmo in treno alla volta di Lucca [...]».⁴³ Tuttavia, l'ira e la delusione provati verso la sorella minore non si spengono nemmeno a Castelvecchio, dove il poeta continua a soffrire, temendo persino l'abbandono dell'amata Mariù:

«Sono il tuo Giovannino che ti ama infinitamente, perché tu devi giudicare dall'agitazione in cui mi ha messo la felice migrazione della nostra rondinella [Ida], quanto sarebbe stato e quanto sarebbe il mio dolore alla partenza di questa vera Beatrice di questa dolce famigliola, di te!».⁴⁴

La nostalgia per i vivi e per i «cari» morti diventa una «ramificazione interdependente» della «famiglia-nido».⁴⁵ Il poeta vive in compagnia dei morti che si presentano come creature onnipresenti, cariche di dolori, di lacrime, di ricordi. Anche se la presenza dei morti provoca angoscia e terrore nel poeta – che sente il lamentarsi dei cari, la loro dolorosa vigilanza sui vivi e il loro ossessivo ritorno⁴⁶ – il chiuso «nido» dei morti si presenta come l'unico modo per il poeta e la sua famiglia dispersa di riunirsi intorno al eterno «focolare domestico».⁴⁷

⁴¹ G.L. RUGGIO, *Giovanni Pascoli*, Simonelli Editore, Milano, 2010, p. 117.

⁴² Ivi, pp. 125-126.

⁴³ Ivi, p. 137.

⁴⁴ Ivi, p. 117.

⁴⁵ C. DI LIETO, *Il Romanzo Familiare Del Pascoli*, Guida Editore, Napoli 2008, p. 37.

⁴⁶ G. BARBERI SQUAROTTI, *La presenza dei morti e la regressione al nido*, p. 92 (<https://alumniterribiles.files.wordpress.com/2010/08/barberi-squarotti-su-pascoli.pdf>).

⁴⁷ G. CAPECCHI, *Voci dal «nido» infranto. Studi e documenti pascoliani* (http://www.lelettere.it/Data/Files/HtmlEditor_Files/Image/Estratti_pdf/1028_voci.pdf), p. 61.

2. L'esordio poetico – *Myrica* (1891-1903)

La produzione poetica di Pascoli fiorisce con le sue due raccolte – *Myrica* e *Canti di Castelvecchio* – che hanno una tendenza lirico-simbolica,⁴⁸ caratterizzata dall'uso di simboli e da una visione esclusivamente soggettiva e personale. Il suo primo libro, pubblicato in successive edizioni tra il 1891 e il 1903 e costituito da centocinquantasei liriche, prende il nome dal secondo verso della IV egloga di Virgilio: «Non omnes arbusta iuvant humilesque myricae», ovvero «Non a tutti piacciono gli arbusti e le umili tamerici».⁴⁹ Alcuni critici⁵⁰ omettono la parte iniziale della frase originale (*non omnes*), offrendo una definizione leggermente diversa: «Mi piacciono gli arbusti e le umili tamerici». Le tamerici sono «basse le più, terra terra, povere pianticelle che niuno pianta».⁵¹ Esse diventano simbolo di una poesia senza ostentazioni e vanità, legata alle piccole cose quotidiane e ai sentimenti più intimi.

Il paesaggio è rurale e pieno di piante, animali e fenomeni naturali che vengono immersi in un'atmosfera misteriosa e irrealistica.⁵² La vita campestre assume per Pascoli una nuova forma. A differenza della visione campagnola di altri poeti, la campagna pascoliana è realistica e dotata di oggetti concreti dei campi. Grazie a tale conoscenza, Pascoli persino rimprovera Leopardi⁵³ per avere mescolato rose e viole in uno stesso mazzolino:⁵⁴ «E io sentiva che, in poesia così nuova, il Poeta così nuovo cadeva in un errore tanto comune della poesia italiana anteriore a lui: l'errore dell'indeterminatezza, per la quale, a modo d'esempio, sono generalizzati gli ulivi e i cipressi col nome di alberi, i giacinti e i rosolacci con quello di fiori, le capinere e i falchetti con quello di uccelli. Errore d'indeterminatezza che si alterna con l'altro del falso, per il quale tutti gli alberi si riducono a faggi, tutti i fiori a rose e viole [...], tutti gli uccelli a usignuolo».⁵⁵

La frammentarietà della raccolta, un aspetto molto importante della poetica pascoliana, mette in risalto la mancanza di un centro, di un'organizzazione gerarchica⁵⁶ che si vedeva

⁴⁸ R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e L'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 379.

⁴⁹ P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 376.

⁵⁰ H. GROSSER *et alii*.

⁵¹ G. PASCOLI, *Myrica*, A. Mondadori Editore, Milano, 1967, pp. 7-8.

⁵² H. GROSSER *et alii*, *Il canone letterario*, G. Principato S.p.A., Milano, 2011, p. 319.

⁵³ Nella poesia *Il sabato del villaggio*.

⁵⁴ G. CONTINI, conferenza sul *Linguaggio di Pascoli* a San Mauro di Romagna, 1955.

⁵⁵ La critica riprende spesso questo 'errore' di Leopardi, si legga a proposito l'edizione dei *Canti* di Giacomo Leopardi a cura di A. Frattini in cui il critico giustifica Leopardi precisando: «Ma il Pascoli sembrava dimenticare che il poeta non è né deve essere un esperto di botanica e che l'indeterminatezza da lui qui censurata non era che l'indefinito poetico, dal Leopardi amato e ricercato (e criticamente difeso nello *Zibaldone*), Cfr. A. FRATTINI, in G. LEOPARDI, *Canti*, a cura di G. FRATTINI, La Scuola editrice, Brescia, 1974, p. 404.

⁵⁶ R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e L'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 379.

nella poesia classica e tradizionale. Ogni componimento del libro è caratterizzato da un'opinione individuale che viene espressa tramite una serie di «correlativi oggettivi» che forniscono idee più intime e personali di un animo turbato e addolorato. Le impressioni che il soggetto lirico trae dal mondo naturale vengono rappresentate con un significato simbolico. Tuttavia, ciò non significa che l'insieme dei significati porti a un significato unico.⁵⁷ I componimenti vengono presentati in un modo staccato, sottolineando l'incoerenza e l'asistematicità della raccolta.

Le esperienze e le meditazioni del poeta, che è a diretto contatto con la vita della campagna, rendono la raccolta un «diario personale», un accumulo di eventi naturali della quotidianità, di ricordi dell'infanzia e di tragici avvenimenti familiari che influenzano profondamente la sua poetica. Sentendo il dovere di cantare del dolore per l'assassinio del padre, della paura e della malinconia provati a seguito della morte della madre e di alcuni fratelli, il poeta popola la natura e il paesaggio campestre di apparizioni, ombre, segreti e misteri. La natura pascoliana diventa testimone della crudeltà umana (*X Agosto*), dell'instabilità della vita (*Novembre*), del senso del mistero, dell'angoscia e della morte (*L'assiuolo*), del continuo susseguirsi di nascita e di morte (*Germoglio, Alba*) e dell'*Ultimo sogno* dell'uomo, un sogno che gli permette di liberarsi dall'ansia, dall'angoscia e dalle preoccupazioni della vita.

2.1. L'amore della famiglia e del «nidietto» in *X Agosto* (1896)

«A proposito: si chiede a che servono le mosche. Chiaro, che a nutrir le rondini. E le rondini? Chiaro, che a insegnare agli uomini (perciò si mettono sopra le loro finestre) tante cose: l'amore della famiglia e del nidietto».⁵⁸

Considerata dai critici quasi un manifesto della poetica pascoliana in quanto completa di tutti i nodi tematici che caratterizzano i suoi versi, e da Gioanola⁵⁹ il «testo base della liturgia funebre paterna», la lirica *X Agosto* racchiude e risolve in sé i miti cari al poeta. In essa il poeta rievoca l'assassinio del padre Ruggero che ritornava a casa dalla tenuta «La Torre» dei principi Torlonia di cui era amministratore.⁶⁰

La notte del 10 agosto è caratterizzata dal fenomeno delle stelle cadenti che per il poeta non simboleggiano la speranza, il desiderio, i sogni e il futuro, ma piuttosto la rovina

⁵⁷ R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e l'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 379.

⁵⁸ G. PASCOLI, *Primi Poemetti*, Zanichelli, Bologna, 1907, Prefazione, p. IX.

⁵⁹ E. GIOANOLA, *Giovanni Pascoli: sentimenti filiali di un parricida*, Editoriale Jaca Book, Milano, 2000, p. 23.

⁶⁰ G. PETRONIO e A. MARANDO, *Letteratura e società*, Palumbo, Palermo, 1994, p. 124.

umana e una sostanziale impossibilità di riscatto. La morte del padre, che «portava due bambole in dono»⁶¹, è paragonata alla morte di una rondine, che «aveva nel becco un insetto: la cena de' suoi rondinini.» Gioanola⁶² osserva che l'ultima parola del padre morente (*Perdono*⁶³) è una «parola di pace», ovvero una parola «materna» che gli permette di allontanarsi dal proprio «ruolo di *dominus*», diventando, invece, un «*pater maternus*».⁶⁴ Il sangue dell'uomo diventa simbolo di una possibile redenzione, ovvero di una salvezza, nel nome del «perdono». Anche l'immagine della rondine confitta con le ali aperte negli spini rivela il sacrificio dell'animale innocente, ingiustamente perseguitato dalla malvagità degli uomini.⁶⁵ La morte dei due «martiri» diventa una morte *naturale* per i rondinini e una morte *spirituale* per il poeta. La perdita del padre diventa una perdita di identità del poeta che, come osserva Leonelli,⁶⁶ «nell'assassinio del padre» descrive la «propria morte».⁶⁷ L'uomo stupito che «giace nell'immobilità» non è solo il padre Ruggiero, ma anche Pascoli.⁶⁸

La disgrazia del mondo umano è comparata a quella del mondo naturale: sia l'uomo che la rondine sono vittime della cieca brutalità dell'uomo. L'identità dell'uomo ucciso non è esplicitamente rivelata per mettere in risalto la sofferenza e il dolore che derivano dall'ingiustizia del mondo. A differenza del mondo umano, il mondo naturale «piange» per la sventura del poeta, per la malvagità dell'uomo e della terra, e per la distruzione violenta del «nido» familiare. Dopo l'uccisione del padre, la «casa romita»⁶⁹ della famiglia Pascoli soffre, assistendo alla dissoluzione e al disfacimento del «focolare domestico». Nel mondo naturale, invece, il nido della rondine si spegne nell'ombra dell'abbandono e della morte imminente: i rondinini abbandonati pigolano «sempre più piano», in attesa della loro protettrice. I due episodi diventano, dunque, simboli di un'eterna tragedia universale per cui il Cielo, piangendo un pianto di stelle, inonda la terra - «l'atomo opaco del Male». L'immensità del cielo è contrapposta al nucleo serrato, ovvero al «nido» familiare, nel quale il poeta cerca di ritrovare una tranquillità misteriosa e irragionevole.⁷⁰ Secondo Barberi Squarotti,⁷¹ tale

⁶¹ X Agosto in G. PASCOLI, *Myricae*, Raffaello Giusti Editore, Livorno, 1905, p. 107.

⁶² E. GIOANOLA, *Giovanni Pascoli: sentimenti filiali di un parricida*, Editoriale Jaca Book, Milano, 2000, p. 144.

⁶³ X Agosto in G. PASCOLI, *Myricae*, Raffaello Giusti Editore, Livorno, 1905, p. 107.

⁶⁴ E. GIOANOLA, *Giovanni Pascoli: sentimenti filiali di un parricida*, Editoriale Jaca Book, Milano, 2000, p. 144.

⁶⁵ R. BRUSCAGLI, G. TELLINI *et alii*, *Itinerari dell'invenzione. L'età del realismo e dell'irrealismo*, Sansoni, Firenze, 2002, p. 478.

⁶⁶ G. LEONELLI, *Itinerario del Fanciullino* (1989) in E. GIOANOLA, *Giovanni Pascoli: sentimenti filiali di un parricida*, Editoriale Jaca Book, Milano, 2000, p. 23.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ «Casa romita» (v. 17), ovvero casa solitaria e desolata.

⁷⁰ G. BARBERI SQUAROTTI, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli* (1968) in B. PANEBIANCO, M. GINEPRINI, S. SEMINARA, *Letterautori*, Zanichelli, Bologna, 2011, p. 1 (estensione online, http://online.scuola.zanichelli.it/letterautori-files/volume-3/pdf-online/critico_barberi-pascoli.pdf).

«nido» si presenta come l'unico luogo sicuro in cui «l'ossessione» della morte diventa un tormento «sopportabile»,⁷² che permette al poeta di isolarsi dalla vita reale e di sentirsi più vicino ai «cari» morti.

I concetti di «nido» e di «morte», entrambi presentati nell'ottica del *fanciullino*, continuano a tormentare il poeta che vede in essi sia la sua ossessione, che la sua salvezza. Il *fanciullino* pascoliano ha bisogno di allontanarsi dalle voci angosciose e crudeli della realtà, che cercano di soffocare il suo cuore puro e incontaminato. Egli si immerge nella natura per osservare e ammirare il volo degli uccelli, per sentire il canto dell'assiuolo, del cuculo, delle rondini. Ciò che il fanciullino vede «non ha storia»,⁷³ non ha connotazioni o spiegazioni diverse, poiché egli «si pone dal punto di vista di ogni singola cosa»,⁷⁴ e guarda con occhi pieni di meraviglia gli oggetti e i personaggi che incontra. L'invocazione del poeta al Cielo, affinché questo purifichi il male che regna sulla terra, si presenta come un'invocazione alla natura di prendere il controllo della vita umana, allontanandola dall'ingiustizia e dalla disumanità, e avvicinandola alla solidarietà, all'umanità e alla purezza del *fanciullino*:

«Perché non gli uomini si sentono fratelli tra loro, essi che crescono diversi e diversamente si armano, ma tutti si armano, per la battaglia della vita; sì i fanciulli che sono in loro, i quali, per ogni poco d'agio e di tregua che sia data, si corrono incontro, e si abbracciano e giocano».⁷⁵

2.2. La ciclicità della vita in *Germoglio* (1893)

La lirica *Germoglio* si trova tra due sezioni di *Myricae* – *Primavera* e *Dolcezza* – e tratta dell'eterno nascere e svanire della natura.

Nella poesia il poeta descrive il germogliare di diverse piante, iniziando dalla vite: «spuntar vidi una [...] piccola foglia».⁷⁶ Per sostenere i filamenti, ovvero i «viticci», della vite, il vecchio meditante, ovvero l'olmo «screpolato», fornisce nuovi rami. Il mondo naturale ospita diversi animali e piante (il «cuculo», uccello che annuncia l'arrivo della primavera, il «pandicuculo», il «fior d'uva»), i cui canti e profumi attirano l'attenzione del poeta. In estate la vite emette i grappoli in fiore che, maturando, producono il frutto. Con la prima pioggia di

⁷¹ G. BARBERI SQUAROTTI, *Giovanni Pascoli. Il nido nella simbologia di Pascoli* in P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 391.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ G. BARBERI SQUAROTTI, *Il fanciullino e la poetica pascoliana* in G. BARBERI SQUAROTTI et alii, *Giovanni Pascoli. Poesia e poetica*, Maggioli Editore, Rimini, 1984, p. 23.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ G. PASCOLI, *Pensieri e discorsi, 1895-1906, Il fanciullino*, Zanichelli, Bologna, 1914, cap. III, pp. 7-8.

⁷⁶ *Germoglio* in G. PASCOLI, *Myricae*, Raffaello Giusti Editore, Livorno, 1905, p. 141.

agosto il frutto, ovvero il «grappolo verde», nereggi. Secondo il proverbio toscano, «Quando piove d'agosto, piove miele e piove mosto», e con l'arrivo dell'autunno, dopo il brontolio del mosto,⁷⁷ ovvero dopo il processo di fermentazione del mosto, si sente il frizzare del vino nel bicchiere. Rapidamente si passa da autunno a inverno, e il vino ora brilla davanti al focolare.⁷⁸ Ma con l'arrivo della tramontana, che giunge e si allontana come un mare assordante, ovvero «fragoroso», tutto cambia. I sogni umani, come il vento, investono gli individui, ma poi si dileguano nel nulla. Il cuore insegue tali sogni inutilmente, poiché «quando tutto cade» si spegne e muore. Passano le stagioni e, con l'arrivo della primavera, spunta una foglia giovane sul tralcio⁷⁹ della vite. Il germogliare della vite diventa simbolo dell'incessante ritorno delle stagioni e della natura. Con il passare del tempo il mondo naturale «nasce» e «muore», le foglie morte «volano» sulle strade come il sogno del poeta che svanisce, alludendo alla fugacità delle illusioni umane e al valore «esistenziale» e «tragico» dell'ingannevole sovrapporsi di «vita» e «morte».⁸⁰ La presenza di ciò che i critici Savoca e Tropea definiscono «animismo naturalistico»⁸¹ è contrapposta alla dissoluzione delle apparenze umane. Il canto dell'aereo cuculo scuote il poeta da una «profonda cavità» che simboleggia la sua fragilità nei confronti della rinascita della natura, ovvero del rinascere della primavera. Sia Pascoli che il suo sogno sono destinati a svanire, mentre la «lanosa» foglia continua a crescere, marcando la ripresa del ciclo vitale della natura.⁸²

2.3. L'estate dei morti in *Novembre* (1891)

La lirica *Novembre* è il diciottesimo e di conseguenza l'ultimo componimento della sezione *In campagna di Myrica*.

Nella poesia Pascoli fa coincidere l'estate di San Martino, celebrato l'11 novembre, con la giornata dedicata ai morti, il 2 novembre. Le due feste rappresentano due stati d'animo diversi, ovvero un'opposizione tra vita e morte, tra bianco e nero, tra presenza e assenza, tra apparenza e realtà.⁸³ All'idillica primavera il poeta contrappone la cruda realtà dell'inverno: la

⁷⁷ Il succo dell'uva non fermentato.

⁷⁸ Il «focolare» allude al «focolare domestico», ovvero al «nido» familiare, l'unico luogo in cui il poeta si sente protetto e amato.

⁷⁹ Ramo dell'annata della vite.

⁸⁰ C. CHIUMMO, *Giuda alla lettura di «Myrica» di Pascoli*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2014 (edizione digitale, <https://books.google.hr/books?id=d1aODAAAQBAJ>).

⁸¹ G. SAVOCA, M. TROPEA, *Pascoli, Gozzano e i crepuscolari*, Editori Laterza, Bari, 1983, p. 17.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ G. BELLINI, G. MAZZONI, *Letteratura italiana. Storia, forme, testi*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1990, p. 10.

giornata è limpida e fredda,⁸⁴ il sole è talmente chiaro che permette all'individuo di ricercare gli albicocchi in fiore, e il profumo amaro del «prunalbo»,⁸⁵ ovvero del biancospino, richiama alla memoria primavere lontane. La limpidezza dell'aria e del cielo richiamano una giornata primaverile, ricca di colori e di profumi. Ma tale paesaggio nasconde il vero mistero di una natura minacciosa e ostile, in cui la «fredda legge di morte» è vista come unica e vera realtà.⁸⁶ L'estate di San Martino è solamente un'illusione breve, poiché il pruno è secco, e i rami spogli delle piante disegnano una trama nera nel cielo sereno e vuoto di rondini. Al bianco del sole, degli albicocchi in fiore e del biancospino il poeta contrappone il nero delle piante «stecchite» e del terreno vuoto e cavo. Un'altra contrapposizione, quella tra vita e morte, rappresentata simbolicamente come contrapposizione tra primavera-apparizione e inverno-realtà,⁸⁷ mette in risalto la precarietà della vita, raffigurata come una «fugace illusione», e il destino mortale dell'uomo. La natura ingannevole è carica di simboli e di messaggi nascosti che alludono al declino malinconico della vita umana: le «stecchite piante» che segnano il cielo di «nere trame» confermano l'illusorietà di una bella giornata primaverile e mettono in risalto la fredda realtà della morte; il terreno che è «cavo al piè sonante» suggerisce l'idea del mondo sotterraneo, ovvero del regno dei morti; la sinestesia del «cader fragile di foglie» e l'ossimoro finale «l'estate, / fredda, dei morti» rimandano alla fragilità della vita e alla constatazione della morte.

2.4. Il canto della morte nell'*Assiuolo* (1897)

L'assiuolo si apre con la domanda «Dov'era la luna?» che rivela il messaggio della lirica: la realtà umana è un interrogativo senza risposta.⁸⁸ La lirica è caratterizzata da due sentimenti contrastanti: l'estasi e l'angoscia.⁸⁹ Dapprima il poeta prova il sentimento dell'estasi che nasce dalla bellezza della notte – «il cielo notava in un'alba di perla»⁹⁰ – e dalla melodia del mare assonnato – «sentivo il cullare del mare»⁹¹. Egli è immerso in un paesaggio notturno, in cui gli alberi sembrano drizzarsi per percepire l'albore perlaceo della luna.⁹² Questo fascino della notte lunare sembra attribuire alle piante una sensibilità umana.⁹³

⁸⁴ «Gemma l'aria» (v. 1). L'uso dell'aggettivo *gemma* richiama il sostantivo *gemma*, ovvero germoglio, che allude all'idea di «vita nascente».

⁸⁵ *Novembre* in G. PASCOLI, *Myricae*, Raffaello Giusti Editore, Livorno, 1905, p. 131.

⁸⁶ S. GUGLIELMINO, *Guida al Novecento*, Principato Editore, Milano, 1990, p. II / 42.

⁸⁷ R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e L'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 415.

⁸⁸ P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 393.

⁸⁹ M. SAMBUGAR e G. SALÀ, *Gaot*, RCS Libri S.p.A., Milano, 2004, p. 280.

⁹⁰ *L'assiuolo* in G. PASCOLI, *Myricae*, Raffaello Giusti Editore, Livorno, 1905, p. 127.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² H. GROSSER *et alii*, *Il canone letterario*, G. Principato S.p.A., Milano, 2011, p. 328.

Tuttavia, con l'arrivo di un «nero di nubi», l'animo del poeta si riempie di angoscia e di dolore. Evidente è la compresenza di immagini determinate e di allusioni indeterminate. Gli oggetti evidenti come «il mandorlo» e «il melo» hanno un significato preciso e immediato, mentre le espressioni simboliche quali «alba di perla», «soffi di lampi», «nero di nubi» vengono rese impalpabili, assumendo un senso più complesso e misterioso.⁹⁴ L'oscuro e l'ostile «nero» delle nubi si contrappone al biancore dell'«alba di perla» e alla «nebbia di latte» che rimandano a una sensazione serena e pura, di un'alba che segna la nascita di un nuovo giorno e di una nebbia che colora di bianco il paesaggio naturale.⁹⁵

Il soggetto lirico sente il canto dell'assiuolo che da semplice voce «dei campi», diventa dapprima un «singulto» e poi un «pianto di morte».⁹⁶ Il grido che il poeta prova nel cuore consuona con la voce dell'assiuolo che diventa simbolo di sventura, tristezza, malinconia e morte. Oltre al verso dell'assiuolo, il poeta sente il tintinnio delle cicale che rimandano al suono di un campanello alle porte invisibili della morte.⁹⁷ I versi degli animali assumono, dunque, un valore misterioso e simbolico. La simbologia è presente anche nei termini adoperati dal poeta: i «sistri»⁹⁸ assumono un significato più profondo, alludendo alla sopravvivenza dopo la morte. Ma tale sopravvivenza non è possibile, poiché «le invisibili porte [...] non s'aprono più».⁹⁹

Il paesaggio naturale, caratterizzato da suoni, colori e percezioni tattili misteriosi, sembra sussurrare messaggi angoscianti e oscuri al poeta che sente crescere nel proprio animo un'antica sofferenza.¹⁰⁰ Sentendo il verso lugubre dell'uccello notturno che effonde il suo *chiù*, un *chiù* mortuario e malinconico, il cuore del poeta sembra ricordarsi del proprio dolore, di una sensazione di morte.¹⁰¹ Il suono dell'assiuolo viene interpretato come annuncio di disgrazia e di morte, o come descritto da Petronio, come «l'eco di una partecipazione misteriosa della natura al dolore degli uomini».¹⁰² Luperini ritiene che la notte lunare e il canto dell'assiuolo siano guide con le quali l'individuo è in grado di cogliere il significato

⁹³ G. PETRONIO e A. MARANDO, *Letteratura e società*, Palumbo, Palermo, 1994, p. 126.

⁹⁴ G. CONTINI, *Il linguaggio di Pascoli* in P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 394.

⁹⁵ R. BRUSCAGLI, G. TELLINI *et alii*, *Itinerari dell'invenzione. L'età del realismo e dell'irrealismo*, Sansoni, Firenze, 2002, p. 480.

⁹⁶ M. SAMBUGAR e G. SALÀ, *Gaot*, RCS Libri S.p.A., Milano, 2004, p. 280.

⁹⁷ R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e L'interpretazione*, G. B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 412.

⁹⁸ Il sistro è uno strumento di origini egiziane, sacro alla dea Iside, dea della maternità, della fertilità e della magia, che prometteva la resurrezione dopo la morte (R. LUPERINI *et alii*, p. 412).

⁹⁹ R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e L'interpretazione*, G. B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 412.

¹⁰⁰ H. GROSSER *et alii*, *Il canone letterario*, G. Principato S.p.A., Milano, 2011, p. 327.

¹⁰¹ M. SAMBUGAR e G. SALÀ, *Gaot*, RCS Libri S.p.A., Milano, 2004, p. 279.

¹⁰² G. PETRONIO e A. MARANDO, *Letteratura e società*, Palumbo, Palermo, 1994, p. 125.

misterioso e ostile della vita e della realtà.¹⁰³ Secondo de Sacco,¹⁰⁴ infine, la poesia è presentata come una meditazione personale sull'oltretomba, ovvero su un mondo misterioso che attrae gli individui senza rivelare la propria identità. Le sensazioni funebri presenti nel paesaggio notturno risiedono nel cuore angustiato del poeta che, udendo il grido lamentoso dell'assiolo, piange per l'inevitabile e irrevocabile condizione umana.

2.5. La morte della notte e la nascita del giorno nell'*Alba* (1894)

La lirica *Alba* appare per la prima volta nella terza edizione di *Myricae* e appartiene alla sezione *In campagna*.

Il componimento si apre con l'immagine dei «fior di vitalba»¹⁰⁵ e delle ginestre che odorano «per via» e «nel greto», e con lo svolazzare delle rondini nel cielo ancora buio. Il volo delle rondini è nero e leggero come quello del pipistrello. Nel buio si vede l'assiolo e si sente il grido del fringuello. Il contrasto tra notte e giorno è presente sin dall'inizio del componimento: al biancore delle vitalbe vengono contrapposte le ginestre, fiori usati per rivestire i corpi dei morti; alla rondine viene contrapposto il pipistrello, animale notturno, simbolo dell'oscurità profonda. L'analogia più evidente è quella tra l'assiolo e il fringuello, ovvero tra l'uccello notturno e quello diurno. Il passaggio dall'oscurità della notte alla luce del giorno riflette il ritmo naturale della vita, ovvero il continuo susseguirsi di nascita e di morte, di inizio e di fine, di luminosità e di oscurità. Il contrasto tra luce e buio è evidente anche nella lirica leopardiana *La quiete dopo la tempesta*. In questo componimento, passata la tempesta, caratterizzata da un'oscurità terrificante, il poeta vede ogni anima rallegrarsi. Inoltre, l'arrivo del sole mette in luce la dolcezza della vita. Parimenti, nel componimento pascoliano l'apparizione di un raggio di luce e il *virb* della rondine segnalano l'inizio del giorno. L'alba, un attimo di luce, di biancore, che si intravede tra i pini selvatici, mira i ruscelli, simboli dell'incessante passare del tempo, della vita.¹⁰⁶ Lo svegliarsi del sole lucente rimanda persino al biblico «Fiat lux»:¹⁰⁷ «[Dio] chiamò la luce giorno e le tenebre notte. E fu sera e fu mattina: primo giorno.»¹⁰⁸ Il giorno che sorge è un giorno di pace e di lavoro, durante il quale l'uomo miete il suo grano. Pazzaglia reputa che il rito del lavoro sia associato

¹⁰³ R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e l'interpretazione*, G. B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 411.

¹⁰⁴ P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 393.

¹⁰⁵ *Alba* in G. PASCOLI, *Myricae*, Raffaello Giusti Editore, Livorno, 1905, p. 124.

¹⁰⁶ M. PAZZAGLIA, *Scrittori e critici della letteratura italiana. Il Novecento*, Zanichelli, Bologna, 1996, p. 65.

¹⁰⁷ Dio disse: «Sia la luce!». E la luce fu.

¹⁰⁸ Archivio di Vaticano. *Genesi*, cap. 1

(http://www.vatican.va/archive/bible/genesis/documents/bible_genesis_it.html. Data ultima revisione: 20/5/2019).

alla «liturgia» del giorno: la mietitura del grano diventa simbolo della «propagazione» della vita.¹⁰⁹ Il «cantare lontano» che sale nel cielo «sonoro» richiama la presenza di un coro di uccelli diurni che, cinguettando all'alba, segnalano la nascita del giorno e della vita. Ma per Leopardi questa dolcezza della vita diventa dolore, poiché la gioia che l'individuo prova è un'illusione.¹¹⁰ Il tema dell'inevitabile delusione della vita è presente anche nel *Sabato del villaggio* che contrappone il tramonto del sole al sorgere della luna, ovvero il sabato della vita alla domenica della morte: il giorno della festa è un giorno pieno di speranza e di beatitudine, mentre il giorno che segue è un giorno di delusione e di malinconia.¹¹¹ La quiete che segue il temporale e il sabato seguito dalla domenica diventano simbolo dell'inutilità del piacere: l'unico piacere che conta è quello che deriva dalla morte.¹¹²

2.6. L'idillico *Ultimo sogno del poeta* (1891)

L'*Ultimo sogno* è il componimento con cui Pascoli conclude *Myricae* e nel quale descrive il suo viaggio immaginario verso l'«eternità».

La poesia si apre con un corteo di carri di ferro che procede «verso l'infinito»¹¹³ tra acuti schiocchi e tremiti terribili.¹¹⁴ Le allucinazioni uditive del poeta terminano quando egli sente un silenzio improvviso. La nuvola della malattia scompare ed egli guarisce improvvisamente – «Ero guarito»¹¹⁵ – o almeno sogna di essere guarito. L'immagine della madre morta che il poeta guarda «senza meraviglia» mette in risalto la condizione del Pascoli morente: egli è pronto a ritornare ai «cari» morti, con l'aiuto della madre, e si sente finalmente «Liberio!».¹¹⁶ L'evocazione della madre defunta di Pascoli ricorda la lirica *La madre* di Ungaretti: il poeta desidera ricongiungersi alla madre morta, tornando in tal modo a uno stato di innocenza e di purezza. Rievocando la morte della madre, Ungaretti mette in risalto il suo desiderio di incontrare il Signore. La madre si presenta, dunque, come «mediatrice» tra il soggetto lirico e Dio.¹¹⁷ A differenza di Pascoli, Ungaretti non riflette sulla propria morte per allontanarsi dai mali e dai dolori terreni, ma per ottenere il perdono e la salvezza divini.

¹⁰⁹ M. PAZZAGLIA, *Scrittori e critici della letteratura italiana. Il Novecento*, Zanichelli, Bologna, 1996, p. 65.

¹¹⁰ R. LUPERINI et alii, *La scrittura e L'interpretazione*, G. B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 138.

¹¹¹ Ivi, p. 144.

¹¹² Ivi, p. 137.

¹¹³ *Ultimo sogno* in G. PASCOLI, *Myricae*, Raffaello Giusti Editore, Livorno, 1905, p. 205.

¹¹⁴ R. LUPERINI et alii, *La scrittura e L'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 417.

¹¹⁵ *Ultimo sogno* in G. PASCOLI, *Myricae*, Raffaello Giusti Editore, Livorno, 1905, p. 205.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ R. LUPERINI et alii, *La scrittura e L'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 93.

Con la scena dell'infinità¹¹⁸ Pascoli si allontana sempre di più dalla vita terrena, e dalla malattia causatagli dalla stessa, e si avvicina a una nuova vita, una «vita-non vita»,¹¹⁹ priva di sofferenze e di risentimenti: il corpo del poeta è privo di forze, incapace di muoversi¹²⁰, ma egli non protesta, poiché la morte è la sua salvezza. Il continuo fruscio di cipressi e del fiume che va verso il mare inesistente conferma il passaggio del poeta nel regno dei morti. La morte vista come salvezza è presente anche nella lirica foscoliana *Alla sera*, in cui la meditazione sulla sera diventa una meditazione sulla morte. Il poeta ringrazia la sera, poiché essa lo induce a riflettere sulla morte: sia la sera estiva, che quella invernale si presentano come «immagine della quiete fatale», ovvero della morte.¹²¹ Mentre egli pensa al nulla eterno, le angosce e le ansie della vita passano, portando con sé il tempo malvagio che distrugge la felicità e la pace del poeta.

Alcuni critici ritengono che il significato della poesia sia ambiguo. Pazzaglia ritiene che il titolo *Ultimo sogno* possa riferirsi al sogno di una notte qualsiasi, come anche a quello definitivo di una vita che non è stata mai vissuta.¹²² Il critico continua chiedendosi quale possa essere la motivazione del sogno: il componimento potrebbe riferirsi alla guarigione da una malattia del corpo o dell'animo, provocata dal continuo odio verso i nemici del padre, che permette al poeta di perdonare l'assassino in nome dell'amore.¹²³ Pazzaglia conclude dicendo che la morte (fisica), «l'estinzione della brama di vivere», provoca la pace del sogno «regressivo», specie per la sua somiglianza con la lirica *For Annie* di E.A. Poe, in cui il poeta americano ritrova la pace ricercata a seguito della guarigione dalla febbre chiamata «vivere».¹²⁴ Dal canto suo, Grosser propone un'altra spiegazione, secondo la quale il sogno del poeta è un «ricordo d'infanzia», della guarigione da una malattia del poeta fanciullo che trova al proprio capezzale la madre defunta.¹²⁵ Tuttavia, il critico non nega l'idea del sogno interpretato come «sogno di una guarigione dalla vita».¹²⁶ Secondo lui, la malattia del poeta è la sua vita, «il nembo del [suo] male», dalla quale cerca di liberarsi per trovare pace. La morte

¹¹⁸ «Io ne seguiva il vano sussurrare, sempre lo stesso, sempre più lontano» (vv. 15-16).

¹¹⁹ M. PAZZAGLIA, *Scrittori e critici della letteratura italiana. Il Novecento*, Zanichelli, Bologna, 1996, p. 69.

¹²⁰ «Le mani al petto» (v. 10) alludono alla postura in cui si compongono i morti.

¹²¹ R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e l'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2000, p. 204.

¹²² M. PAZZAGLIA, *Scrittori e critici della letteratura italiana. Il Novecento*, Zanichelli, Bologna, 1996, p. 69.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ E.A. POE, *Per Annie* (vv. 1-6): Thank Heaven! the crisis- / The danger is past, / And the lingering illness / Is over at last- / And **the fever called "Living"** / Is conquered at last (Grazie al Cielo! la crisi, / Il pericolo è passato, / E il male che si trascinava / Se n'è infine andato. / E **la febbre chiamata «vivere»** / È infine sconfitta).

¹²⁵ H. GROSSER *et alii*, *Il canone letterario*, G. Principato S.p.A., Milano, 2011, p. 331.

¹²⁶ Ivi, p. 331.

è, quindi, portatrice di salvezza e di serenità. A quanto osservato da Boaglio,¹²⁷ il «regno del Nulla» è un luogo in cui la sofferenza dell'umanità trova «risonanza» e amara «moltiplicazione».¹²⁸ Il sogno del poeta rivela il suo disinganno assoluto, la constatazione dell'impossibilità di trovare uno scopo nell'oltretomba. Il «fiume» / il poeta cerca inutilmente il «mare inesistente», un luogo immune alla violenza umana, ai tormenti, ai dolori, un «nido-cimitero» in cui sono «stretti tutti insieme, / insieme tutta la famiglia morta».¹²⁹ La speranza nella salvezza e nella pace eterna è perduta, e ciò che rimane è l'inerzia causata dalla morte: l'individuo diventa consapevole dell'inutilità di ogni piacere e di ogni tormento. La guarigione dall'ultimo sogno diventa simbolo della consapevolezza del nulla, di un vuoto in cui non esistono né la vita, né la morte, né il sogno, né la realtà.¹³⁰

3. Una raccolta di ricordi – I *Canti di Castelvechio* (1903)

Riallacciandosi ai temi e ai toni di *Myricae*, Pascoli pubblica nel 1903 la sua seconda raccolta di poesie – *Canti di Castelvechio*. Castelvechio è un paese nei dintorni di Barga in Garfagnana dove il poeta si stabilisce con la sorella Mariù. Il libro viene considerato da Baldacci un «sottoprodotto delle *Myricae*»,¹³¹ poiché nella prefazione a *Myricae* il poeta scrive, «Rimangano rimangano questi canti su la tomba di mio padre!», mentre nei *Canti* si legge, «E su la tomba di mia madre rimangano questi altri canti!».¹³² La raccolta è strutturata in due nuclei: il primo si intitola *Canti di Castelvechio* e comprende sessanta poesie, mentre il secondo, *Il ritorno a San Mauro*, raccoglie solo nove componimenti che prendono spunto da un reale soggiorno del poeta presso la terra natìa.

Due motivi fondamentali caratterizzano i *Canti*: quello naturalistico e quello familiare. Il trascorrere delle stagioni implica un ritmo naturale e scorrevole, e un'armonia nell'alternanza di vita e di morte, di inizio e di fine. L'uccisione del padre raffigura, invece, una rottura dell'ordine naturale dell'esistenza, mettendo in primo piano la brutalità umana. Il concetto di morte cessa di far parte del meccanismo naturale e assume una connotazione negativa, in quanto provoca nel poeta un senso di preoccupazione e di angoscia.¹³³

¹²⁷ M. BOAGLIO, *Pascoli, l'Ultimo sogno e la coscienza del nulla* in G. BARBERI SQUAROTTI et alii, *Giovanni Pascoli. Poesia e poetica*, Maggioli Editore, Rimini, 1984, p. 84.

¹²⁸ Ivi, p. 87.

¹²⁹ *Il giorno dei morti* in G. PASCOLI, *Myricae*, Raffaello Giusti Editore, Livorno, 1905, p. 1.

¹³⁰ M. BOAGLIO, *Pascoli, l'Ultimo sogno e la coscienza del nulla* in G. BARBERI SQUAROTTI et alii, *Giovanni Pascoli. Poesia e poetica*, Maggioli Editore, Rimini, 1984, pp. 87-88.

¹³¹ BALDACCI in R. LUPERINI et alii, *La scrittura e L'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 380.

¹³² P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 403.

¹³³ R. LUPERINI et alii, *La scrittura e L'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 380.

I temi presenti in *Myricae*, ovvero la natura, la vita in campagna, l'amore per le cose umili e semplici, il «nido» familiare, vengono ripresi nella seconda raccolta, assumendo una complessità maggiore. Aumenta la dimensione simbolica e il canto diventa più corposo e malinconico,¹³⁴ prendendo spunto dai *Canti* leopardiani dai quali il poeta riprende il tema della ricordanza e il motivo del rapporto tra l'uomo e la natura (*La cavalla storna*).¹³⁵ Si moltiplicano anche i motivi funebri che intensificano l'inquietudine e l'angoscia del poeta (*Nebbia*). La mitologia del «nido» pascoliano viene ripresa, assumendo un carattere ancora più doloroso e tormentoso che rafforza l'atmosfera malinconica, ma anche le memorie angosciose.¹³⁶ Compagno pure i temi dell'amore e dell'eros, presenti nel *Gelsomino notturno*, che il poeta rifiuta ma allo stesso tempo desidera. I concetti amorosi si legano alla morte, alla sofferenza e all'ansia, e mirano a evidenziare il fondo buio e pauroso del suo animo.

3.1. L'abbraccio mortale della *Nebbia* (1899)

La lirica *Nebbia* si apre con un'invocazione alla nebbia di nascondere le «cose lontane»,¹³⁷ ovvero le memorie infelici e angosciose del passato. Il poeta assegna alla nebbia aggettivi quali «impalpabile» e «scialba», ovvero intangibile, incorporea, smorta, cadaverica, priva di vivezza e di luminosità. I dolori «non ancora spenti»¹³⁸ dell'infanzia e della giovinezza provocano sofferenza nel cuore del poeta che prega la nebbia di nascondergli «quello ch'è morto»,¹³⁹ di modo che egli possa vedere le piccole immagini quotidiane, ovvero la siepe dell'orto, che allude al confine che separa il «nido» familiare dalla brutalità presente nel mondo esterno,¹⁴⁰ e «la mura ch'ha piene le crepe di valeriane».¹⁴¹ Il poeta prega la nebbia di velare le cose lontane «ebbre di pianto», permettendogli di vedere i due peschi e i due meli i cui frutti dolci – «soavi mieli», ovvero le piccole cose domestiche, provocano gioia nell'animo del poeta. Ai soavi mieli il poeta contrappone il «nero pane»,¹⁴² ovvero la dura realtà giornaliera che lo spinge a uscire dall'isolamento e a superare la cerchia ristretta del «nido» familiare. Per allontanarsi da tali propositi, il poeta, secondo il critico

¹³⁴ H. GROSSER *et alii*, *Il canone letterario*, G. Principato S.p.A., Milano, 2011, p. 321.

¹³⁵ R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e L'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 380.

¹³⁶ H. GROSSER *et alii*, *Il canone letterario*, G. Principato S.p.A., Milano, 2011, p. 322.

¹³⁷ *Nebbia* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 21.

¹³⁸ M. PAZZAGLIA, *Scrittori e critici della letteratura italiana. Il Novecento*, Zanichelli, Bologna, 1996, p. 75.

¹³⁹ *Nebbia* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 21.

¹⁴⁰ R. BRUSCAGLI, G. TELLINI *et alii*, *Itinerari dell'invenzione. L'età del realismo e dell'irrealismo*, Sansoni, Firenze, 2002, p. 501.

¹⁴¹ Le «valeriane» sono piante medicinali con fiori bianchi usate in medicina come sedativo. Di conseguenza, il poeta allude al bisogno di pace e di tranquillità.

¹⁴² Il pane di campagna allude alla vita povera, ma serena del poeta.

Guglielmino,¹⁴³ invoca la nebbia che funge da difesa dalle crudeltà esterne «che vogliono ch'[egli] ami e che vada»¹⁴⁴. Un'altra interpretazione dei versi 19-20, suggerita da Pazzaglia, assegna alle cose lontane, ovvero ai ricordi dolorosi e tormentosi dell'infanzia, una funzione diversa. Queste desidererebbero che il poeta continuasse ad amarle e che ritornasse a esse con il pensiero, immergendosi di nuovo nel dolore antico.¹⁴⁵ L'invocazione del poeta alla nebbia è, dunque, un tentativo per far guarire le ferite dell'animo, poiché il suo cuore potrebbe essere in tentazione di desiderare ciò che lo fa stare male. Il poeta cerca di liberarsi dai «fantasmi di un passato ossessivo e angoscioso»,¹⁴⁶ immaginando di procedere verso «quel bianco di strada»¹⁴⁷, ovvero verso la strada che, «tra stanco don don di campane»,¹⁴⁸ conduce al cimitero.

Per allontanarsi dai turbamenti della realtà esterna, il poeta avvicina gli oggetti naturali quali la siepe, la «mura», le valeriane, i peschi, i meli, i soavi mieli nella rassicurante cerchia del «nido». Gli elementi naturali assumono, dunque, un significato diverso e figurativo, diventando simboli di scelta del riparo nel mondo naturale, e del rifiuto del mondo esterno:¹⁴⁹ la siepe mette in risalto il desiderio del poeta di rifiutare ogni tipo di relazione con l'esterno, la «mura» richiama una chiusura protettiva, i peschi, i meli e i soavi mieli che essi producono diventano simboli di «nascita» e di vita semplice e tranquilla, mentre le valeriane suggeriscono un'immagine di sonno profondo e sereno che si conclude con la rinuncia desiderata e definitiva del poeta.¹⁵⁰ La siepe e la «mura», che rimandano alla mitologia del «nido» pascoliano, condividono il significato simbolico della nebbia: esse racchiudono uno spazio vitale,¹⁵¹ permettendo al poeta di chiudersi in una cerchia accogliente, lontano dai pericoli nascosti del mondo umano.¹⁵²

La malvagità della realtà e gli incubi del passato angoscioso rappresentano un pericolo per il poeta che prega la nebbia di difenderlo dalle esperienze esterne. La nebbia assume, dunque, una funzione protettiva, permettendo al poeta di rinchiudersi entro i confini dell'orto familiare, l'unica realtà conoscibile e controllabile. La siepe dell'orto familiare si presenta

¹⁴³ S. GUGLIELMINO, H. GROSSER, *Il sistema letterario. Novecento*, Principato Editore, Milano, 1990, p. 951.

¹⁴⁴ *Nebbia* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 21.

¹⁴⁵ M. PAZZAGLIA, *Scrittori e critici della letteratura italiana. Il Novecento*, Zanichelli, Bologna, 1996, p. 75.

¹⁴⁶ R. BRUSCAGLI, G. TELLINI *et alii*, *Itinerari dell'invenzione. L'età del realismo e dell'irrealismo*, Sansoni, Firenze, 2002, p. 501.

¹⁴⁷ *Nebbia* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 21.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ G. BELLINI, G. MAZZONI, *Letteratura italiana. Storia, forme, testi*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1990, p. 74.

¹⁵⁰ R. BRUSCAGLI, G. TELLINI *et alii*, *Itinerari dell'invenzione. L'età del realismo e dell'irrealismo*, Sansoni, Firenze, 2002, p. 503.

¹⁵¹ H. GROSSER *et alii*, *Il canone letterario*, G. Principato S.p.A., Milano, 2011, p. 337.

¹⁵² G. PETRONIO e A. MARANDO, *Letteratura e società*, Palumbo, Palermo, 1994, p. 116.

come luogo di sicurezza, di «alleviamento delle pene» e della «non relazione»,¹⁵³ che allontana il poeta dal mistero del presente e del passato. Egli tenta di sfuggire dalle cose lontane, aggrappandosi alla realtà concreta delle cose presenti, e rifugiandosi nello spazio delimitato dell'orto. La sua fuga dall'ignoto trova il rifugio finale nella «morte». La morte si presenta come l'unica via di scampo, come l'unico modo per il poeta di ricongiungersi ai «cari» morti. L'avvio verso la «bianca strada» non provoca angoscia nel poeta, ma piuttosto un senso di liberazione e di salvezza.¹⁵⁴ Il sonnecchiare del cane allude indirettamente, ovvero sembra fare da preludio, all'idea dell'ultimo sonno, inteso come simbolo di un «rapporto pacificato» con la morte.¹⁵⁵ Il poeta attende la morte, sperando di trovare pace entro lo spazio ristretto del «nido-cimitero».

3.2. Il miracolo del *Gelsomino notturno* (1901)

Nel *Gelsomino* il poeta crea un'analogia tra le nozze dell'amico Gabriele Briganti e la fecondazione del fiore notturno. Per celebrare «l'intima unione» dei due sposi, Pascoli usa la parabola dei gelsomini che si aprono nel crepuscolo per permettere la fecondazione e si richiudono all'alba,¹⁵⁶ «un poco gualciti».¹⁵⁷ Il poeta percepisce tutto ciò che gli sta attorno con una certa ipersensibilità, riunendo la dimensione naturale a quella umana. Di conseguenza, il mondo della natura, pieno di fiori notturni, di fragole, di animali – farfalle e api – viene umanizzato: l'ape patisce umanamente il fatto di essere stata esclusa. Il profumo del gelsomino, o meglio, il profumo delle fragole rosse, il pigolio degli uccelli, il sussurro dell'ape e le farfalle crepuscolari vengono contrapposti ai due innamorati, a un bisbiglio e a un lume che si accende e si spegne nella casa solitaria. Il rapporto tra il mondo esterno della natura e quello interno degli innamorati è ulteriormente evidenziato alla fine della poesia con il parallelismo delle due vicende sensuali: la fecondazione dei fiori è comparata alla fecondazione della donna.¹⁵⁸ Il poeta stesso conferma la correlazione tra l'avvenimento naturale e quello umano in una nota aggiunta alla poesia (1903): «E a me pensi Gabriele Briganti risentendo l'odore del fiore che olezza nell'ombra e nel silenzio: l'odore del *Gelsomino notturno*. In quelle ore sbocciò un fiorellino [...]: voglio dire, gli [all'amico Gabriele] nacque Dante Gabriele Giovanni».¹⁵⁹

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 502.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 503.

¹⁵⁶ P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 412.

¹⁵⁷ *Il gelsomino notturno* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 110.

¹⁵⁸ R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e L'interpretazione*, G. B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 381.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

Nella lirica sono presenti due piani: quello descrittivo e quello allusivo. Agli aspetti della realtà si contrappongono le analogie simboliche.¹⁶⁰ Grosser ritiene che la poesia sia un «capolavoro di baudelairiane *correspondances*»,¹⁶¹ poiché è in grado di creare un'atmosfera inquietante e rarefatta mediante l'uso delle allusioni analogiche che offrono un'idea più chiara del turbamento e dell'ansia del poeta.¹⁶² I suoni, gli odori, i sapori e le sensazioni tattili permettono l'affioramento dei segreti della natura: lo scendere della notte non è descritto, ma suggerito attraverso lo schiudersi del gelsomino che esala il suo profumo e l'apparire delle farfalle notturne. Un altro esempio è l'«urna molle e segreta»¹⁶³ che può alludere all'«ovario» del fiore, ma che può essere concepita anche come un recipiente che contiene le ceneri di un defunto, accennando in tal modo l'idea della morte. Un'altra volta i concetti di vita e di morte si collocano in Pascoli nell'ordine naturale che gli corrisponde.

Il tema fondamentale del componimento è la fecondazione della sposa nella prima notte di nozze.¹⁶⁴ Gli altri due temi presenti nella lirica sono quello dell'esclusione e quello della morte. Il gelsomino, un fiore notturno che durante la notte effonde il vago profumo di fragole, allude all'incontro sessuale dei due sposi, come lo fanno anche il «bisbigliare» nella casa e la «luce» che si spegne al primo piano.¹⁶⁵ Al tema dell'esclusione allude l'ape che resta esclusa dall'alveare, il luogo fecondo e vitale per eccellenza.¹⁶⁶ Il poeta si sente escluso, poiché la felicità degli sposi mette in luce la sua solitudine: mentre egli pensa ai «cari» morti, i due innamorati celebrano la vita. Sambugar e Salà ritengono che la visione della vita e dell'amore di Pascoli siano in armonia con la poetica del *fanciullino*.¹⁶⁷ La sua esclusione dal «rito di fecondazione» è collegata all'insoluta maturazione sessuale che lo rende più un fanciullo che un uomo maturo.¹⁶⁸ Il poeta è consapevole del fatto che non sarà mai in grado di avere un «nido» proprio, poiché l'ossessiva fedeltà ai parenti morti non glielo permette: mentre i «calici aperti» dei fiori notturni invitano l'individuo a partecipare al rito di fertilità, egli pensa alle tombe che conservano l'«urna» funeraria.¹⁶⁹ Il tema funebre viene rimarcato con l'immagine delle farfalle notturne che appaiono in mezzo ai viburni – simbolo dei parenti morti. Inoltre, l'erba che nasce sopra le tombe mette in risalto il contrasto tra vita e morte:

¹⁶⁰ M. SAMBUGAR e G. SALÀ, *Gaot*, RCS Libri S.p.A., Milano, 2004, p. 296.

¹⁶¹ Le forme naturali assumono significati più profondi che uniscono tutte le verità in un'unica unità misteriosa e invisibile.

¹⁶² H. GROSSER *et alii*, *Il canone letterario*, G. Principato S.p.A., Milano, 2011, p. 338.

¹⁶³ *Il gelsomino notturno* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 110.

¹⁶⁴ R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e L'interpretazione*, G. B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 382.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ M. SAMBUGAR e G. SALÀ, *Gaot*, RCS Libri S.p.A., Milano, 2004, p. 296.

¹⁶⁸ R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e L'interpretazione*, G. B. Palumbo Editore, Palermo, 2011, p. 382.

¹⁶⁹ P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 412.

l'erba continua a crescere, testimoniando il suo avvicinarsi alla morte nel paesaggio naturale.¹⁷⁰ Secondo Brusagli e Tellini, il gelsomino che si apre nel crepuscolo e si chiude all'alba diventa simbolo della vita che «nasce dalla morte e a essa ritorna».¹⁷¹ Il paesaggio notturno diventa l'unico testimone della nascita di una nuova vita. In tal modo, la «notte dei morti» si trasforma in una «notte d'amore»,¹⁷² che invita il Cielo, ovvero la Chiocchetta e i suoi pulcini a partecipare alla creazione della vita.¹⁷³ Con l'arrivo dell'alba – simbolo della nascita del giorno – i petali del fiore notturno si richiudono, mentre l'interno dell'urna chiusa, ora simbolo del grembo materno, ospita un nuovo miracolo, una nuova felicità della quale il poeta non è reso partecipe.¹⁷⁴

3.3. La natura segreta della *Cavalla storna* (1903)

La cavalla storna, ovvero la cavalla dal mantello storno,¹⁷⁵ era la cavalla che portava a casa il padre di Pascoli il giorno della sua uccisione. A seguito del tragico avvenimento, l'animale impaurito continuò il suo viaggio, riuscendo a trasportare il corpo del padrone fino al paese.¹⁷⁶ Nel momento dell'assassinio, la cavalla, sentendo «lasso nella bocca il morso»,¹⁷⁷ represses nel cuore il desiderio di fuggire e seguì la sua via, «perché facesse in pace l'agonia»¹⁷⁸, ovvero perché l'uomo potesse morire in pace. Secondo Santagata,¹⁷⁹ il componimento non «cade» nel «autobiografismo» che si può notare in liriche quali *Nido di «farlotti»*, *Un ricordo* e *Ritratto*.¹⁸⁰ Gli unici elementi autobiografici presenti nella *Cavalla* sono la Torre e il Rio Salto.¹⁸¹

La lirica si basa su un'unica «scena drammatica»¹⁸² in cui la madre Caterina, la custode quasi «sacerdotale» della casa,¹⁸³ appoggiata alla mangiatoia della cavalla, dialoga

¹⁷⁰ R. BRUSAGLI, G. TELLINI *et alii*, *Itinerari dell'invenzione. L'età del realismo e dell'irrealismo*, Sansoni, Firenze, 2002, p. 498.

¹⁷¹ Ivi, p. 499.

¹⁷² M. CASTOLDI, *Notti e albe pascoliane* in *Romanticismi. La rivista del CRIER, La notte romantica*, vol. I, 2015, p. 232.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ L'esclusione del poeta dalla nuova vita è evidente nei versi 22-24: «si cova dentro l'urna [...] non so che felicità nuova».

¹⁷⁵ Mantello di peli neri e bianchi.

¹⁷⁶ C. DI LIETO, *Il Romanzo Familiare Del Pascoli*, Guida Editore, Napoli 2008, p. 206.

¹⁷⁷ La briglia della cavalla si era allentata nel momento in cui venne ucciso il suo padrone.

¹⁷⁸ *La cavalla storna* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 180.

¹⁷⁹ M. SANTAGATA, *Per l'opposta balza. La cavalla storna e il Commiato dell'Alcyone*, Garzanti, Milano, 2002, p. 46.

¹⁸⁰ Si tratta di componimenti che sono incentrati sulla morte del padre Ruggero.

¹⁸¹ Nella penultima redazione del testo, la scena introduttiva si apre con i cavalli normanni che «alle lor poste, frangean la vena con rumor di croste» (Santagata, 2002).

¹⁸² M. SANTAGATA, *Per l'opposta balza. La cavalla storna e il Commiato dell'Alcyone*, Garzanti, Milano, 2002, p. 46.

con l'animale: «O cavallina, cavallina storna, che portavi colui che non ritorna».¹⁸⁴ La donna, sperando inutilmente di sentire le «due parole egli dovè pur dire»,¹⁸⁵ prega la cavalla di risponderle alla domanda: «Tu l'hai veduto l'uomo che l'uccise. [...] Chi fu? Chi è?».¹⁸⁶ Dopo un attimo di silenzio, la madre suggerisce un nome che la cavallina conferma con un «alto nitrito». La sua angoscia si spegne nel cuore della notte quando, compiendo il «gesto solenne di una sacerdotessa»,¹⁸⁷ la donna riceve la risposta desiderata. Poiché la natura ha la risposta che la madre desidera sentire (la cavalla è l'unica testimone del delitto), la donna (mondo umano) si avvicina, sia fisicamente che psicologicamente, all'animale (mondo naturale) per scoprire la verità e per trovare pace. Per liberarsi dal tormento che vive nel suo animo, la donna supplica l'animale di confermarle il nome del nemico: il *refrain* insistente «O cavallina, cavallina storna» rivela la sua inquietudine e la tragicità che si «consuma» nelle sue parole.¹⁸⁸ Secondo Santagata, il *refrain* è un «modulo» di «apertura», poiché introduce il soliloquio della madre disperata.¹⁸⁹ L'anafora «O cavallina, cavallina storna» segue, dunque, una formula precisa, secondo la quale la frase, priva di contenuto, è ricca di affetto, amore, nostalgia e dolore.

Con l'uccisione del padre, lo stato di felicità e di equilibrio della famiglia si disgrega e ciò che rimane nei cuori dei famigliari e negli occhi della cavalla storna è «il fuoco delle vampe»¹⁹⁰ che non smette di bruciare.¹⁹¹ Nel *Nido di «farlotti»* Pascoli compara la morte del padre alla morte della natura: «e la mimosa, ch'è morta, e il pioppo, ch'è morto, e l'alto cedro, ch'è morto».¹⁹² Nella *Cavalla*, invece, Pascoli scrive: «Egli [il padre] ha lasciato un figlio giovinetto; il primo d'otto tra miei [della madre Caterina] figli e figlie».¹⁹³ La nostalgia dei figli è associata alla sofferenza dei «farlotti»: «prima con otto bocche, poi sette, sei, cinque... aperte sempre al tuo [della madre] volo, aperte invano [...]: nido fra i duri triboli solo».¹⁹⁴ Il nido si spopola e ciò che rimane è un'eterna angoscia che non permette al poeta di crescere e di rinascere spiritualmente e psicologicamente. Sia gli otto figli della *Cavalla* che

¹⁸³ P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 417.

¹⁸⁴ *La cavalla storna* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 180.

¹⁸⁵ La madre Caterina spera di sentire il nome dell'assassino.

¹⁸⁶ *La cavalla storna* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 181.

¹⁸⁷ P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 417.

¹⁸⁸ D. RONDONI, *L'allodola e il fuoco: Le cinquanta poesie che accendono la vita*, La Nave di Teseo Editore, Milano, 2017 (edizione digitale, <https://books.google.hr/books?id=AgUkDwAAQBAJ>).

¹⁸⁹ M. SANTAGATA, *Per l'opposta balza. La cavalla storna e il Commiato dell'Alcyone*, Garzanti, Milano, 2002, p. 67.

¹⁹⁰ Le scariche di fucile.

¹⁹¹ D. RONDONI, *L'allodola e il fuoco: Le cinquanta poesie che accendono la vita*, La Nave di Teseo Editore, Milano, 2017 (edizione digitale, <https://books.google.hr/books?id=AgUkDwAAQBAJ>).

¹⁹² *Il nido di «farlotti»* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 150.

¹⁹³ *La cavalla storna* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, pp. 179-180.

¹⁹⁴ *Il nido di «farlotti»* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 152.

gli otto farlotti soffrono per la perdita dei cari, ma uno dei figli / farlotti – il poeta – sente il dovere di identificarsi con il padre defunto, rivivendo «su di sé la violenza [...] subita».¹⁹⁵ «A' miei venti anni [...] pensai tramata anche per me la morte nel sangue. E, solo, a notte alta, venivo per questa via, dove tra l'ombre smorte era il nemico, forse. Io lento lento passava, e il cuore dentro battea forte».¹⁹⁶

La cavallina si differenzia dagli altri cavalli normanni per il suo colore e per la sua semplicità: ancora selvaggia, la cavalla era «nata tra i pini su la salsa spiaggia»,¹⁹⁷ e aveva «nelle froge del mar gli spruzzi e gli urli negli orecchi aguzzi».¹⁹⁸ L'immagine della cavalla selvaggia mette in risalto la vita naturale, libera e istintiva dell'animale.¹⁹⁹ Alla natura animale della cavalla il poeta associa una sensibilità quasi umana che le permette di partecipare al dolore degli uomini: le sue «funzioni equine»²⁰⁰ – la cavalla non mangia, non emette rumori – sono limitate per mettere in risalto le sue caratteristiche umane. La cavalla comunica con gli occhi, «esso [l'assassino del padre] t'è qui nelle pupille fise»,²⁰¹ e avvicina la propria testa a quella della madre per consolarla. Tra le due creature femminili «scocca una scintilla di reciproca comprensione e compassione».²⁰² Questo tipo di relazione si può notare anche nell'ode *Il dovere* in cui Pascoli descrive l'amore di Achille per la sua fiera: «Curvo dal cocchio sino al giogo Achille udia presso la vocal sua fiera. Si riflettean tra loro le pupille di tra la chioma e la criniera».²⁰³

Secondo Santagata, la *Cavalla* contiene una componente leopardiana – l'insensibilità e l'impassibilità degli individui e della natura nei confronti della madre dolente: «Nella Torre il silenzio era già alto. Sussurravano i pioppi del Rio Salto».²⁰⁴ Nel momento in cui la madre supplica la bestia di rivelarle il nome dell'assassino, i cavalli normanni dormono «sognando il bianco della strada» e il «rullo delle ruote»,²⁰⁵ ovvero due aspetti della vita quotidiana che la cavallina associa alla uccisione del padrone. Secondo Barberi Squarotti,²⁰⁶ la cavalla storna

¹⁹⁵ M. SANTAGATA, *Per l'opposta balza. La cavalla storna e il Commiato dell'Alcyone*, Garzanti, Milano, 2002, p. 98.

¹⁹⁶ *Il bolide* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 207.

¹⁹⁷ La cavalla era nata nella Pineta di Ravenna, vicino la spiaggia imbevuta di salsedine dall'Adriatico.

¹⁹⁸ Aveva nelle narici gli spruzzi del mare, e nelle orecchie il rumore delle tempeste marine.

¹⁹⁹ P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 415.

²⁰⁰ M. SANTAGATA, *Per l'opposta balza. La cavalla storna e il Commiato dell'Alcyone*, Garzanti, Milano, 2002, p. 91.

²⁰¹ *La cavalla storna* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 181.

²⁰² M. SANTAGATA, *Per l'opposta balza. La cavalla storna e il Commiato dell'Alcyone*, Garzanti, Milano, 2002, p. 75.

²⁰³ *Il dovere* in G. PASCOLI, *Odi e inni*, Zanichelli, Bologna, 1906, p. 79.

²⁰⁴ *La cavalla storna* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 179.

²⁰⁵ *La cavalla storna* in G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907, p. 182.

²⁰⁶ G. BARBERI SQUAROTTI, *Interpretazione della simbologia pascoliana* in *Lettere Italiane*, Editore Leo S. Olschki, Firenze, 1963, p. 288.

diventa, dunque, voce della misteriosa e oscura condizione umana, e della natura impenetrabile e inaccessibile. L'indifferenza che avvicina Pascoli a Leopardi è riconoscibile nell'autore di recanati pure nella lirica *La sera del dì di festa*, in cui Leopardi contrappone i propri tormenti e la propria solitudine alla tranquillità e all'idillio del paesaggio notturno. La divina natura onnipotente²⁰⁷ è piena di luce e di vita – «chiara è la notte», «la luna [...] rivela serena ogni montagna», «pei balconi rara traluce la notturna lampa», a notte inoltrata si sente il «canto dell'artigian»²⁰⁸ – mentre il poeta soffre con la morte nel cuore – «io chieggo quanto a viver mi resti, e qui per terra mi getto, e grido, e fremo», «mi si stringe il core, a pensar come tutto al mondo passa, e quasi orma non lascia».²⁰⁹ La natura è insensibile nei confronti del poeta, poiché gli nega la speranza e lo destina al dolore eterno. Leopardi ritiene che il male derivi dalla «natura matrigna», una natura ingiusta e crudele, colpevole di tutte le angosce e miserie umane.²¹⁰

²⁰⁷ «L'antica natura onnipossente» (v. 13).

²⁰⁸ *La sera del dì di festa* in G. LEOPARDI, *Canti*, edizione critica, a cura di Alessandro Donati, Laterza, Bari, 1917, p. 50.

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ D. SOLIMANI, *Filosofia di Giacomo Leopardi. Raccolta e disaminata per Domenico Solimani*, Tipografia forense, Roma, 1861, p. 213.

Conclusione

Uno dei poeti più significativi del tardo Ottocento e degli inizi del Novecento è sicuramente Giovanni Pascoli. Insieme a D'Annunzio, il poeta segna il passaggio della cultura italiana dal Positivismo al Decadentismo e al Simbolismo. La poetica pascoliana si incentra sulla realtà soggettiva che permette all'individuo di vedere e di sentire ciò che è intorno a lui in un modo personale e privato, rifiutando la realtà oggettiva caratteristica del Positivismo. L'enfasi viene posta sulle piccole cose che si incontrano nella vita quotidiana e che danno un valore puro a chi le apprezza.²¹¹

Il poeta percepisce e osserva ciò che gli sta attorno per poter analizzare il proprio animo, l'animo di un individuo che soffre e che è consapevole di quanto sia insensibile il mondo degli uomini.²¹² Con tale soggettività, Pascoli pone in risalto l'uso dei simboli, l'elemento fondamentale del Simbolismo. Ogni entità naturale assume un significato particolare che viene rappresentato con un simbolo. A differenza del simbolismo in altri autori, quello pascoliano è più istintivo che intellettuale, poiché il poeta introduce la figura del «poeta-fanciullo», un *fanciullino* che percepisce la realtà in un modo infantile e naturale.²¹³ La natura che egli ammira è una «madre dolcissima» che culla gli individui e li addormenta. Ma essa nasconde misteri inquietanti che la avvicinano sempre di più alla natura leopardiana, una natura ingannevole e mortuaria. Tale visione pessimistica è caratteristica dei poeti decadenti che sentono il dovere di superare le apparenze per svelare i segreti della vita e della natura.²¹⁴ La crisi esistenziale dell'uomo contemporaneo è maggiormente raffigurata da Pascoli nelle sue due grandi raccolte poetiche – *Myricae* e *Canti di Castelvecchio*.

I simboli di cui tratta Pascoli sono legati alla semplice vita di campagna che è caratterizzata dalla presenza di fiori, alberi, uccelli – legati al simbolo fondamentale del «nido», una culla protettiva che allontana l'individuo dall'odio e dalla cattiveria umana – campane e paesaggi notturni. Il «poeta-fanciullo», passeggiando nella natura, annusa il gelsomino e scopre il suo segreto: esso è simbolo della sessualità bloccata di un individuo che vive una vita priva di amore. Il *fanciullino* sente l'odore del pandicuculo, delle vitalbe, del fior d'uva – simbolo di nascita, del prunalbo – simbolo di luce, delle ginestre – simbolo di morte, dei peschi e dei meli. Sente persino il «cader fragile di foglie», il pigolio straziante dei rondinini – simboli dell'angoscioso avvicinarsi della morte – e il nitrito della cavalla.

²¹¹ P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 362.

²¹² H. GROSSER *et alii*, *Il canone letterario*, G. Principato S.p.A., Milano, 2011, p. 318.

²¹³ P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011, p. 364.

²¹⁴ V. CAPELLI, *Ottocento e Novecento: un percorso di letteratura*, Editoriale Jaca Book, Milano, 1998, p. 92.

Immergendosi nel paesaggio notturno, il «poeta-fanciullo» ascolta il canto dell'assiuolo – *chiù* – un canto che si trasforma in un pianto di morte. Egli nota la differenza tra giorno e notte, tra estate e inverno, tra luce e buio, tra vita e morte. Nella natura pascoliana vita e morte diventano simboli di un eterno e immutabile susseguirsi di amore e di odio, di pace e di conflitto, di gioia e di sofferenza. I giorni non cessano di nascere e di morire e lo stesso avviene con l'animo del poeta.

Le piccole cose di cui canta il poeta – i lavori dei campi, i canti degli uccelli, i mormorii delle acque, i profumi dei fiori, degli alberi, le nebbie autunnali – assumono una vita nuova che mette in luce le sue inquietudini e i suoi tormenti. Il suo animo è pieno di angoscia e di dolore. La sua vita è vuota, priva di amore, positività e luminosità. Egli guarda la natura con gli occhi innocenti del *fanciullino*, ma ciò che vede non è altro che morte. Vedendo la rondine crocifissa, il poeta ricorda la perdita che subì nell'infanzia, una perdita che segnò il giovane *Zvanì* e gli altri rondinini. I dolori dell'infanzia alimentano il pessimismo del poeta che è incapace di liberarsi dall'odio, dalla tristezza e dalla malinconia provati per l'assassino del padre. Il mondo umano diventa «l'atomo opaco del Male» che minaccia il mondo naturale, introducendolo ai dolori, alle inquietudini, alle violenze e alla morte.²¹⁵ La natura pascoliana diventa, dunque, una natura nemica, ovvero una natura matrigna, che nasconde presenze misteriose e segrete: il «fragile cader di foglie» allude alla labilità della vita, mentre le foglie morte che volano sulle strade diventano simbolo della precarietà delle illusioni umane. Il *fanciullino* osserva il paesaggio notturno, le piante stecchite, le ginestre, i pipistrelli, il fringuello e ha paura. Egli ha paura al buio e desidera rivedere la luce, il biancore, l'alba. Sentendo il *virb* della rondine, il canto del cuculo, dell'assiuolo e odorando gli albicocchi in fiore, il prunalbo, i soavi mieli, egli rinasce.

«Si muore tutte le sere, si rinasce tutte le mattine: è così. E tra le due cose c'è il mondo dei sogni».

– Henri Cartier-Bresson

Tuttavia, Pascoli considera la vita un'illusione provvisoria, un sogno doloroso, una febbre dalla quale l'individuo deve liberarsi per trovare pace e salvezza. I lutti famigliari, gli abbandoni, le ferite amorose portano il poeta a uno stato depressivo, incoraggiando nel suo animo l'incontrollabile e l'immutabile pessimismo leopardiano. Nella natura pascoliana la presenza della morte è inevitabile. Ciò accade perché la morte risiede nel cuore del poeta.²¹⁶

²¹⁵ H. GROSSER *et alii*, *Il canone letterario*, G. Principato S.p.A., Milano, 2011, p. 320.

²¹⁶ V. CAPELLI, *Ottocento e Novecento: un percorso di letteratura*, Editoriale Jaca Book, Milano, 1998, p. 112.

Egli vede in ogni entità naturale un segreto, un mistero che lo tormenta e lo consuma. Il cuore del poeta soffre, poiché la sua mente non gli permette di liberarsi dal rancore, dalla ossessione, dall'incubo mortuario. Per difendersi dalla realtà oscura e minacciosa, il poeta crea una foresta di «simboli difensivi»²¹⁷ che lo aiutano a sfogarsi, ad alleviare l'ardore del passato e a dare un senso al futuro. La natura è, dunque, ricca di ricordi e memorie tormentosi che non cessano di bruciare l'animo del poeta. Il suo unico punto di luce è il *fanciullino* in lui che ammira il mondo naturale e celebra la vita. Per Pascoli questo rappresenta quella fiamma della vita, della speranza e dei desideri che sente spenta davanti a una realtà percepita quale buio e oscurità.

«Ma l'uomo che da quel nero ha oscurata la vita, ti chiama a benedire la vita, che è bella, tutta bella; cioè, sarebbe; se noi non la guastassimo a noi e a gli altri. Bella sarebbe; [...] anche nel momento ultimo, quando gli occhi stanchi di contemplare si chiudono come a raccogliere e riporre nell'anima la visione, per sempre. Ma gli uomini amarono più le tenebre che la luce, e più il male altrui che il proprio bene».²¹⁸

²¹⁷ *Ibidem.*

²¹⁸ G. PASCOLI, *Myricae*, Raffaello Giusti Editore, Livorno, 1905, Prefazione, VII-VIII.

Bibliografia

- BALDACCI in R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e L'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011.
- G. BARBERI SQUAROTTI, *Giovanni Pascoli. Il nido nella simbologia di Pascoli* in P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011.
- G. BARBERI SQUAROTTI, *Il fanciullino e la poetica pascoliana* in G. BARBERI SQUAROTTI *et alii*, *Giovanni Pascoli. Poesia e poetica*, Maggioli Editore, Rimini, 1984.
- G. BARBERI SQUAROTTI, *Interpretazione della simbologia pascoliana* in *Lettere Italiane*, Editore Leo S. Olschki, Firenze, 1963.
- G. BARBERI SQUAROTTI, *La presenza dei morti e la regressione al nido* (<https://alumniterribiles.files.wordpress.com/2010/08/barberi-squarotti-su-pascoli.pdf>).
- G. BARBERI SQUAROTTI, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, D'Anna, Messina-Firenze, 1966.
- G. BARBERI SQUAROTTI, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli* (1968) in B. PANEBIANCO, M. GINEPRINI, S. SEMINARA, *Letterautori*, Zanichelli, Bologna, 2011.
- G. BELLINI, G. MAZZONI, *Letteratura italiana. Storia, forme, testi*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1990.
- R. BRUSCAGLI, G. TELLINI *et alii*, *Itinerari dell'invenzione. L'età del realismo e dell'irrealismo*, Sansoni, Firenze, 2002.
- M. BOAGLIO, *Pascoli, l'Ultimo sogno e la coscienza del nulla* in G. BARBERI SQUAROTTI *et alii*, *Giovanni Pascoli. Poesia e poetica*, Maggioli Editore, Rimini, 1984.
- G. CAPECCHI, *Voci dal «nido» infranto. Studi e documenti pascoliani* (http://www.lelettere.it/Data/Files/HtmlEditor_Files/Image/Estratti_pdf/1028_voci.pdf).
- V. CAPELLI, *Ottocento e Novecento: un percorso di letteratura*, Editoriale Jaca Book, Milano, 1998.
- G. CASOLI, *Novecento letterario italiano ed europeo: autori e testi scelti. Dalla Seconda Guerra mondiale alla fine del secolo*, vol. II, Città Nuova, Roma, 2002.
- C. CHIUMMO, *Giuda alla lettura di «Myrica» di Pascoli*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2014 (edizione digitale, <https://books.google.hr/books?id=d1aODAAAQBAJ>).
- G. CONTINI, conferenza sul *Linguaggio di Pascoli* a San Mauro di Romagna, 1955.
- G. CONTINI, *Il linguaggio di Pascoli* in P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011.
- C. DI LIETO, *Il Romanzo Familiare Del Pascoli*, Guida Editore, Napoli 2008.

- P. DI SACCO, *Le basi della letteratura*, Scolastiche B. Mondadori, Milano, 2011.
- G. FERRONI *et alii*, *Storia e testi della letteratura italiana*, Mondadori Università, Milano, 2002.
- A. FRATTINI in G. LEOPARDI, *Canti*, a cura di A. FRATTINI, La Scuola editrice, Brescia, 1974.
- E. GIOANOLA, *Giovanni Pascoli: sentimenti filiali di un parricida*, Editoriale Jaca Book, Milano, 2000.
- H. GROSSER *et alii*, *Il canone letterario*, G. Principato S.p.A., Milano, 2011.
- S. GUGLIELMINO, H. GROSSER, *Il sistema letterario. Novecento*, Principato Editore, Milano, 1990.
- M.C. LAMA, *Verso la poesia alla ricerca di senso*, Aletti Editore, Roma, 2012 (edizione digitale, <https://books.google.hr/books?id=7qJWAwAAQBAJ>).
- G. LEONELLI, *Itinerario del Fanciullino* (1989) in E. GIOANOLA, *Giovanni Pascoli: sentimenti filiali di un parricida*, Editoriale Jaca Book, Milano, 2000.
- G. LEOPARDI, *Canti*, edizione critica, a cura di Alessandro Donati, Laterza, Bari, 1917.
- R. LUPERINI *et alii*, *La scrittura e L'interpretazione*, G.B. Palumbo Editore, Palermo, 2011.
- G. PETRONIO e A. MARANDO, *Letteratura e società*, Palumbo, Palermo, 1994.
- G. MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Il viaggio letterario del fanciullo musico*, lezione presentata al Convegno scientifico internazionale di lingua e letteratura italiana *Altre lettere e spazi liberi*, presso l'Università degli Studi di Trieste (22 febbraio 2014).
- G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Zanichelli, Bologna, 1907.
- G. PASCOLI, *Cronaca della mia giornata* (1886) in M. SANTINI, *Candida Soror*, Simonelli Editore, Milano, 2011.
- G. PASCOLI, *L'era nuova: pensieri e discorsi*, 1914.
- G. PASCOLI, *Myrica*, Raffaello Giusti Editore, Livorno, 1905.
- G. PASCOLI, *Myrica*, A. Mondadori Editore, Milano, 1967.
- G. PASCOLI, *Odi e inni*, Zanichelli, Bologna, 1906.
- G. PASCOLI, *Pensieri e discorsi, 1895-1906, Il fanciullino*, Zanichelli, Bologna, 1914.
- G. PASCOLI, *Primi Poemetti*, Zanichelli, Bologna, 1907.
- M. PAZZAGLIA, *Scrittori e critici della letteratura italiana. Il Novecento*, Zanichelli, Bologna, 1996.
- D. RONDONI, *L'allodola e il fuoco: Le cinquanta poesie che accendono la vita*, La Nave di Teseo Editore, Milano, 2017 (<https://books.google.hr/books?id=AgUkDwAAQBAJ>).
- G.L. RUGGIO, *Giovanni Pascoli*, Simonelli Editore, Milano, 2010.
- M. SAMBUGAR e G. SALÀ, *Gaot*, RCS Libri S.p.A., Milano, 2004.

M. SANTAGATA, *Per l'opposta balza. La cavalla storna e il Commiato dell'Alcyone*, Garzanti, Milano, 2002.

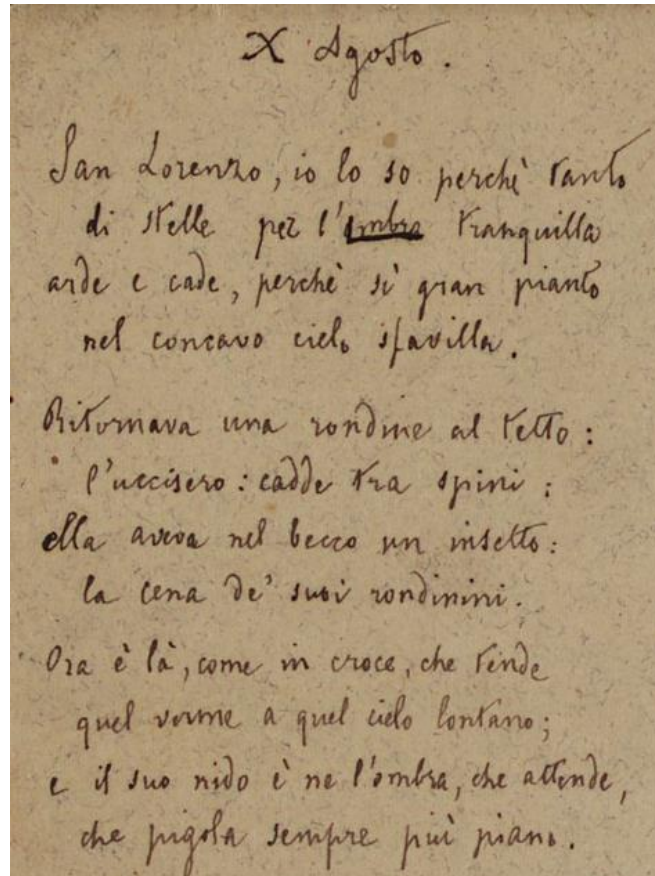
G. SAVOCA, M. TROPEA, *Pascoli, Gozzano e i crepuscolari*, Editori Laterza, Bari, 1983.

D. SOLIMANI, *Filosofia di Giacomo Leopardi. Raccolta e disaminata per Domenico Solimani*, Tipografia forense, Roma, 1861.

Appendice

Vengono riportate di seguito le riproduzioni degli autografi di Giovanni Pascoli consultabili online nell'Archivio di Pascoli.²¹⁹

X Agosto



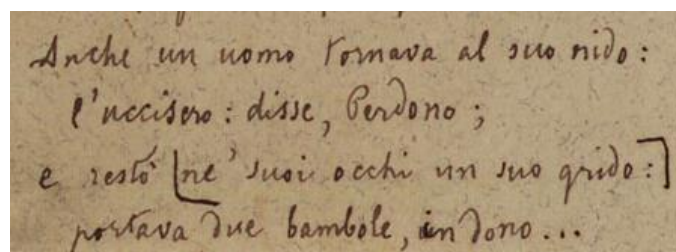
X Agosto.

San Lorenzo, io lo so perchi' tanto
di stelle per l'~~ombra~~ tranquilla
arde e cade, perchi' si gran pianto
nel concavo cielo sfavilla.

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

Ora è là, come in croce, che fende
quel vomme a quel cielo lontano;
e il suo nido è ne l'ombra, che attende,
che pigola sempre più piano.

fig.1 X Agosto



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

fig.2 X Agosto

²¹⁹ L'archivio di Giovanni Pascoli: <http://pascoli.archivi.beniculturali.it/index.php?id=3> (Data ultima revisione: 13/5/2019).

che uerde ancora uede il gratio d'oro
 cedere a l'uomo con la falce al puzno 6
 & muto il campo che ondezzar canoro
 sempre di Giugno:
 o sol di luglio i uerde chieche muata
 che al sol di luglio a ^{in uata}
 che ingrotta a l'acque fumide d'azoto: 7
 fente il uellane ^{che fente il uellane} che l'aria
 pioiere molto
 motro che capo brontola & tra nere
 ombre sospira & canta san martino 8
 allora finzultando nel bicchiere
 l'aducola uino
 uino che zzoia intorno al focolare 9
 bere al fischiare de la tramontana
 ch'è quante come un fragorato mare
 o f'allontana
 simile a un fozno.

fig.6 Germoglio

Novembre

6 Novembre L
 gemmea l'aria, il sole così chiaro
 che tu ricerchi gli albicocchi in pure,
 e del prunatto l'odorino amaro
 senti nel cuore.
 Ma secco è il pruno, e le stecchite piante
 di nere trame segnano il sereno,
 e vuoto il cielo, e cavo al piè sovrante
 sembra il terreno.
 Silenzioso intorno: solo, alle folate,
 odi lo stano, da giardino ed orti,
 di foglie un cader fragile. È l'estate,
 fredda, l'è morto.

fig.7 Novembre

L'assiuolo

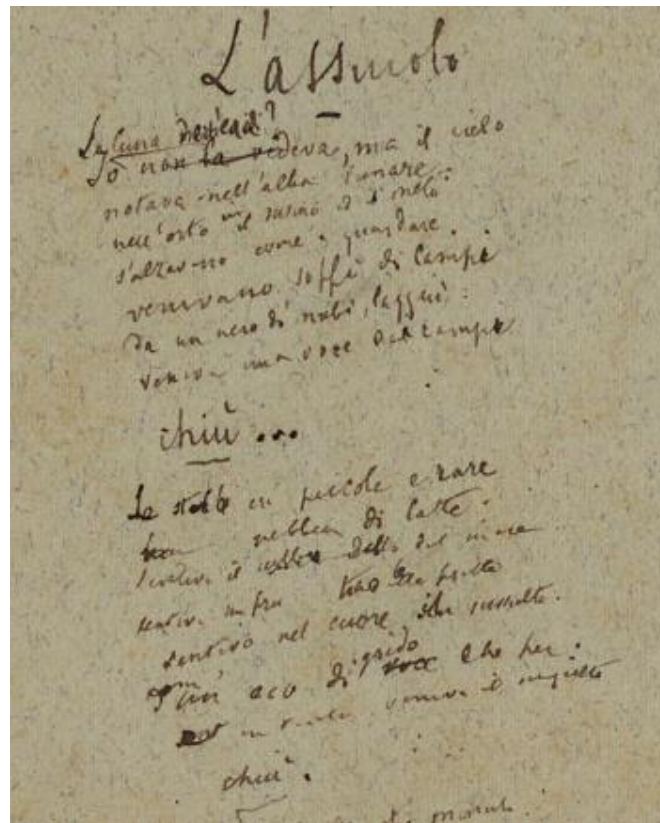


fig.8 L'assiuolo

Ultimo sogno

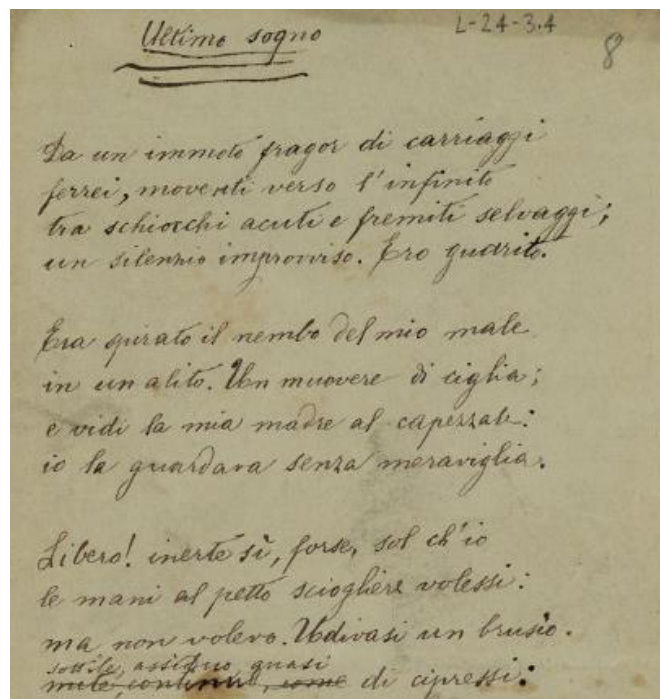


fig.9 Ultimo sogno

quasi
~~come~~ d'un fiume che cercasse il mare
 inesistente, in un immenso piano:
 io ne seguiva il vano ~~scorrere~~ ^{sussurrare}
 sempre lo stesso, sempre più lontano.

Fig.10 Ultimo sogno

Nebbia

LIII - 10 - 4.1
 La nebbia

O nebbia sonante d'incerti
 che celi le strade e i sentieri,
 nascondimi gli alti castelli
 nascondimi i più timidi!

Ciò ch'è lontano, è qui morto:
 sparisce la luna ed il cielo:
 c'è sola la sepe dell'orto
 col pero e col melo.

Nascondimi, nebbia arruina,
 le cose lontane di qui!
 ch'io veda la sola altopina
 dov'era il lui.

Le cose lontane hanno gridato
 al cuore bisbiglianti leni,
 bisbigliano al cuore: non è!
 l'annunziò del tuo veni!

Nascondimi, nebbia seppia,
 le cose lontane da me!
 nascondimi ciò che si spera
 oh! ciò che non è!

fig.11 Nebbia

Le cose lontane hanno occhi:
che sembranoocchi di quella
che dicono: siamo le croci di quella che in mezzo le croci
bagnate dall'acqua tranquilla. rombanti nella stessa tranquilla
ricorda, ritorna, romanis!
romanis, ritorna, ricorda.

fig.12 *Nebbia*

La cavalla storna



fig.13 *La cavalla storna*