

Copyright © 2012 by Massimiliano Boni Editore
Via M. E. Lepido, 203/24 – 40132 Bologna
Tel. 051/40125 – Fax 051/403252
email: boni.massimilia@tiscalinet.it

RITRATTO D' *AUTORE*

GIOVANNI PASCOLI

a cura di

PIETRO MONTORFANI e FEDERICA ALZIATI



MASSIMILIANO BONI EDITORE
BOLOGNA

RITRATTO

«Quando fioriva la vera poesia; quella, voglio dire, che si trova, non si fa, si scopre, non s'inventa; si badava alla poesia e non si guardava al poeta; se era vecchio o giovane, bello o brutto, calvo o capelluto, grasso o magro: dove nato, come cresciuto, quando morto. Siffatte quisquillie intorno alla vita del poeta si cominciarono a narrare a studiare a indagare, quando il poeta stesso volle richiamare sopra sé l'attenzione e l'ammirazione che è dovuta soltanto alla poesia. E fu male».

Se mai fu concesso di parlare di un poeta in termini biografici, per Giovanni Pascoli tale autorizzazione è stata negata a priori, e con forza, dal diretto interessato, nel XX capitolo della sua prosa più celebre (*Il fanciullino*). Il compito di chi debba abbozzarne un ritratto, chiuso tra la volontà dell'autore e l'ipertrofia dei materiali documentari, sarà dunque arduo quant'altri mai; e tanto più oggi, a valle di una sterminata bibliografia che, in decenni di studi e di affondi critici, di rado ha tenuto in considerazione quel deciso veto pascoliano, abbondando sovente in letture psicanalitiche e pretestuose dove il testo è stato spiegato in toto con la vita, o con quello che ad essa pareva di volta in volta più affine. Ma è davvero possibile, si chiederà, limitare il perimetro della propria indagine alla «ammirazione che è dovuta soltanto alla poesia», senza guardare punto al poeta, come intima l'autore del *Fanciullino*? La risposta deve essere affermativa, ma per fare questo saranno necessarie alcune premesse metodologiche.

A costo di sembrare fin troppo provocatori, si sarebbe tentati di intendere persino l'evento capitale dell'intera esistenza di Giovanni Pascoli (la morte violenta del padre Ruggiero avvenuta a San Mauro il 10 agosto 1867) come un fatto esclusivo della sua poesia – un leitmotiv dalle straordinarie potenzialità melodiche e strutturali – più che un momento-chiave con cui giustificare la genesi a posteriori. Se è vero che un poeta non corrisponde mai totalmente al soggetto che dice “io”, e questo nemmeno in presenza di massicce sovrapposizioni tra realtà e scrittura, anche per Pascoli (anzi soprattutto per lui) varrà la prudenza esegetica che sempre si impone di fronte ad un testo poetico, scritto da una mano ma pronunciato da una voce che

non appartiene alla stessa persona, bensì ad un'identità intermedia, dotata di una vita sua propria, mentale e letteraria. Il continuo, assillante ritornare sui temi funesti, i fantasmi del padre, della madre e dei fratelli precocemente scomparsi non saranno quindi troppo diversi dalle Madonne rinascimentali di Leonardo o di Raffaello: un tema, più che una motivazione esistenziale, un codice estetico e non un'autobiografia in versi; insomma una costruzione mitologica, intima e privata sì, ma non per questo meno artificiale di tanti topoi della cultura occidentale. Così inteso, una volta ripulito delle superfetazioni interpretative di cui sono fitti i manuali scolastici, il percorso poetico di Giovanni Pascoli si imporrebbe di nuovo come un capitolo importante nella storia dell'estetica degli ultimi due secoli, ritornando ad essere evento pubblico (perché letterario) più che privato.

Non si vuole con questo ridimensionare la portata di un dolore che deve essere stato, almeno all'inizio, di dimensioni devastanti, primo di una triste catena di eventi ugualmente segnati da miseria e privazioni; ma come la fede di un pittore che ritragga temi sacri non è materia (o quantomeno non dovrebbe esserlo) che interessi lo studioso di arti figurative, così l'universo emozionale e biografico di Giovanni Pascoli dovrebbe essere bandito, in sé considerato, dalla critica letteraria, per esservi accolto soltanto nella misura in cui è diventato metafora di una storia parallela alla sua, ma non identica. Un ritratto attraverso i testi sarà quindi l'unica via percorribile, la sola che questo autore – per sua stessa ammissione – avrebbe desiderato.

Ad autorizzare una simile ipotesi di lavoro contribuisce la sostanziale sincronia della produzione pascoliana, che non conosce fasi distinte di concezione (di stesura sì, è inevitabile) o, se le conosce, le incanala presto in un discorso più ampio, in una prospettiva al contempo editoriale e postuma, come è di un'opera che nasca da subito in morte dell'autore. Esempio lampante, noto a tutti, è il susseguirsi delle redazioni a stampa di *Myricae* (una decina tra il 1891 e il 1911) che ne hanno fatto il suo primo e ultimo libro, così come primi e ultimi – perché allo stesso modo compresenti alla volontà dell'autore – saranno tutti i testi usciti dalla sua penna nei periodi più fertili della sua vita. Se il Pascoli maturo, come vuole una vulgata da lui stesso

favorita, si serviva in eguale misura di «tre tavoli» (per la lirica italiana, i carmi latini e la critica dantesca), bisogna immaginare il primo di questi tavoli ingombro di più libri – da *Myricae* ai Poemi italici passando per i Canti di Castelveccchio – ai quali il poeta lavorava contemporaneamente come a capitoli distinti di un'unica grande opera cresciuta sotto il segno della letterarietà. La presenza di tematiche familiari, comunque non preponderanti nel complesso della sua vasta produzione, ha in parte distolto i nostri occhi da quello che dev'essere stato il principale desiderio dello scrittore: non la cronaca di un'intimità sofferente, bensì la volontà di porsi come un classico, un autore la cui vita fosse essenzialmente su carta (e di lì nella memoria e nel cuore dei lettori); se non è troppo azzardare, Giovanni Pascoli è – più di molti suoi colleghi d'ogni secolo e luogo – il libro che lui ha scritto.

Le coordinate temporali (1855-1912) e geografiche (San Mauro di Romagna, Urbino, Bologna, Matera, Massa, Livorno, Castelveccchio, Messina, Pisa) della sua tormentata esistenza, tra le più divulgate dell'intera letteratura italiana, contribuiranno senz'altro ad una messa a fuoco di alcuni nodi cruciali della sua opera, ma non per questo potrebbero spiegarne le ragioni, che restano di fatto estranee ad una poetica dell'*hic et nunc*. Pascoli, in altre parole, rimarrà nei secoli un poeta contemporaneo (cioè un classico) perché è stato sempre, prima di tutto, contemporaneo a se stesso: tanto più contemporaneo quanto più i tempi e i luoghi della sua vita divenivano, nella sua poesia, materia mitologica e letteraria.

La stesura di un'antologia richiede sempre, almeno in linea teorica, la perlustrazione di un intero corpus: operazione impegnativa e difficile, e specie per Pascoli che per economia di produzione si situa tra i primi delle nostre lettere, con un patrimonio personale di decine di migliaia di versi e parecchie centinaia di pagine in prosa (senza contare i numerosi faldoni manoscritti conservati a Castelveccchio e in parte ancora da scandagliare). La fecondità, va da sé, non è un merito, né dovrebbe suscitare attenzioni a meno che non si imponga come uno dei tratti distintivi di uno scrittore, così come, per opposto, una parca produzione lirica ha contribuito al delinearci del ritratto critico di un Foscolo o di un Manzoni. Poeta di misure

abbondanti fu invece il Pascoli, votato ad una musa narrativa e romanzesca – lo ha intuito per primo Pier Vincenzo Mengaldo – e questo nonostante un'immagine consolidata (e però erronea) di frammentista lirico e di idillico pittore di paesaggi campestri.

Sarà necessario ritornare più volte, e nel dettaglio, su questa ipotesi di lettura, linea maestra nell'antologia che qui si propone; ma basti per ora un caso emblematico, prelevato da quella raccolta (*Myricae*) che più di tutte ne ha esaltato la felice abitudine all'auscultazione del mondo naturale: «udiva dalle rane dei fossati / un lungo interminabile poema» (Romagna, in *Ricordi*, vv. 43-44). Come un «lungo interminabile poema» si snoda, sin dagli albori, il grande libro della poesia pascoliana, cresciuta davvero sotto il segno dell'epica se anche là dove la frammentazione lirica avrebbe avuto maggiore ragion d'essere – la descrizione metaforica d'un intermittente suono d'animale – il pensiero del poeta corre invece al più antico dei generi letterari, al continuum narrativo popolato di eroi che si dipana in migliaia e migliaia di versi da Omero alle chansons de geste.

Lo sperimentalismo metrico pascoliano non rappresenta, da questo punto di vista, una vera obiezione, piuttosto una possibilità di arricchimento e variatio che pochi altri (nell'epoca degli assai più aridi tentativi barbari di Carducci) avrebbero saputo cogliere con pari vigore. Come si ottenne, nei fatti, un così alto risultato? È la storia di una conquista, di una lenta e progressiva affermazione della lingua sulla forma, della mente sulla bellezza, dove l'obbligo prosodico libera il canto invece di costringerlo; la storia, in sostanza, della più nobile tradizione metrica occidentale, che nel poeta di San Mauro ritrova slancio proprio quando sembrava oramai prossima a dissolversi. Quanto lo sperimentalismo e il classicismo pascoliani abbiano inciso sul verso libero novecentesco (un nome su tutti: Eugenio Montale) è cosa nota, sebbene forse non ancora del tutto indagata nelle sue esatte dimensioni. Le celebrazioni per il centenario dalla morte potrebbero rivelarsi un'occasione propizia per gettare nuova luce anche in quest'ambito, non dei minori per un poeta il cui sovrano controllo stilistico – una «magia pratica» come la definì Gabriele D'Annunzio – ha saputo stupire generazioni di lettori.

Una duplice matrice, editoriale (per la volontà dell'autore rivolta al futuro) ed epica (per la volontà dell'autore rivolta al passato), sta quindi all'origine dell'opera in versi di Giovanni Pascoli, un corpus che si percorrerebbe con molta maggiore difficoltà senza quei vademecum che il poeta si è premurato di volta in volta di apporre, in forma di prefazioni epistolari, alla pubblicazione delle singole raccolte: veri e propri momenti di consapevolezza che costituiscono passaggi imprescindibili per la comprensione della sua poesia. Ciò non significa che *Myricae*, i *Conviviali* o i *Canti di Castelvecchio* non abbiano potuto subire, vivente l'autore, modifiche anche importanti; certo è però che, nelle date riportate in calce (l'arco temporale è compreso tra il marzo del 1894 e il 24 giugno 1909), il poeta ritenne di poter fissare su carta, assieme ai dedicatari e ad un motto latino che ne fornisse preliminarmente la chiave di lettura, un primo bilancio su ogni capitolo della sua esperienza poetica. La centralità di questi testi è tale che si è deciso non solo di riportarli per intero, ma anche, contro una consuetudine editoriale oramai consolidata, di eleggerli a criterio unico per la sequenza cronologica delle raccolte, che vede dunque *Myricae* seguita da *Primi poemetti*, *Canti di Castelvecchio*, *Poemi conviviali*, *Odi e inni*, *Le canzoni di Re Enzo*, *Nuovi poemetti* e *Poemi italici* (ultima e terzultima raccolta, in realtà, prive di prefazione). Né con la morte di Pascoli, avvenuta a Bologna il 6 aprile 1912, si conclude la vicenda editoriale dei suoi scritti, che per volontà della sorella Maria conoscerà una seconda, prolifica stagione – non sempre attendibile dal punto di vista filologico – a partire dall'anno stesso della scomparsa del poeta.

Da una lettura sinottica delle sei prefazioni d'autore risulterà evidente il progetto editoriale che il poeta andò elaborando nel corso di tre fecondissimi lustri. Tra Livorno, Castelvecchio, Pisa e Bologna – sedi dalle quali “spedi”, idealmente, le sei lettere dedicatorie – si dipana il filo rosso di un discorso rivolto dapprima al nucleo stesso della sua storia tragica (i familiari) per aprirsi poi, attraverso l'amico Adolfo de Bosis, ad una dimensione più ideale ed universale («Alla giovine Italia», «Ai miei scolari») secondo una direttrice che sarà resa esplicita nella premessa ai *Primi poemetti*: «amatevi tra voi nell'ambito della famiglia, della nazione e dell'umanità».

Raccolta	Motto (apertura / CHIUSURA)	Dedicatario	Luogo e data
Myricae	Arbusta iuvant humilesque myricae ET DOLET ET REDOLET	A Ruggiero Pascoli mio padre	Livorno, marzo 1894
Primi poemetti	I. Paulo maiora FALX EST DE CAELO	A Maria Pascoli	Castelvecchio, 5 di giugno 1897
Canti di Castelvecchio	Arbusta iuvant humilesque myricae TU BIBIS IPSE GEMO	A Caterina Alloccatelli Vincenzi mia madre	Castelvecchio, marzo del 1903
Poemi conviviali	Non omnes arbusta iuvant χαίρει και πω τανδε ΚΗΔΕΣΙ ΤΕΡΠΙΟΜΕΝΟΙ	All'amico Adolfo de Bosis	Pisa, 30 giugno del 1904
Odi e inni	Canamus DESUPER AN SURSUM?	Alla giovine Italia	Bologna, 27 febbraio del 1906
Nuovi poemetti	II. Paulo maiora VITA SIT UT VITIS	Ai miei scolari di Matera Massa Livorno Messina Pisa Bologna	Bologna, 24 giugno 1909

Allo stesso modo, un climax ascendente contraddistingue l'utilizzo del motto virgiliano, il celeberrimo incipit della quarta egloga («Paulo maiora canamus. / Non omnes arbusta iuvant humilesque myricae»), variamente scomposto e ricomposto nelle sue più piccole unità di senso nell'ottica di una sempre maggiore consapevolezza, di una più pacifica accettazione delle proprie responsabilità di poeta. Non ci si è forse soffermati a sufficienza, perché sviati dalla proverbiale umiltà delle tamerici virgiliane (ma è umiltà del fiore, non del lessico), su quello «iuvant» sotto il quale si iscrivono le scaturigini della produzione lirica di Pascoli: una poesia nata per giovare, sé e gli altri, anche laddove si affrontino temi funesti. Una poesia del positivo, fatta di una parola che «potrebbe esser di odio, e è d'amore», come recita il commovente paragrafo con cui termina la dedicatoria delle *Myricae*; né manca in nessuna delle prefazioni d'autore, e sovente in posizione caudale, un eloquente richiamo alla sfera semantica del bene:

Ma l'uomo che da quel nero ha oscurata la vita, ti chiama a benedire la vita, che è bella, tutta bella. [...] del male volontario danno, a torto, biasimo alla natura, madre dolcissima, che anche nello spengerci sembra che ci culli e addormenti. Oh! lasciamo fare a lei, che sa quello che fa, e ci vuol bene.

(*Myricae*)

Io dico: O madre Natura, siano grazie a te che anche dal male ricavi per noi il bene.

(Primi poemetti)

Se poi qualcuna di queste poesie [...] ispirasse un più acuto ribrezzo del male, [...] ne benedirei la memoria de' miei cari martiri, per i quali nessuno (nemmeno i loro assassini) soffrì, e che dalla loro fossa rendono anche oggi, per male, bene.

(Canti di Castelvecchio)

Chi vorrebbe essere l'ortolano e il giardiniere della morte? I frutti degli alberi nei cimiteri non si mangiano, ma si lasciano cadere. Non si dà alle bestie l'erba che nasce, così rigogliosa, così fiorita, nei camposanti; ma si

brucia. Ora io coltivavo e coltivo quella tristezza per un qualche utile dei miei simili; per dire ad essi la parola che forse importa più di tutte le altre.

(Poemi conviviali)

Vi sono quelli che non anelano se non a far bene, a fare, ogni giorno, ogni secolo, ogni millennio, meglio. Sono questi i veri uomini; di questi si compone la vera umanità.

(Odi e inni)

A voi, infine, ai quali io devo molto più che non diedi. Perché vi devo l'abitudine di supporre sempre avanti me che scrivo, come ho avanti me che parlo, anime giovanili, che è dovere e religione non abbassare, raffreddare, violare. Così voi mi avete beneficato. Così io sono lieto d'aver unito alla divina poesia l'esercizio umano che più con la poesia si accorda: la scuola.

(Nuovi poemetti)

Leggere Pascoli senza tenere nella giusta considerazione queste pagine, inequivocabili nello slancio utopico che le sorregge (veicolo di un messaggio forte e positivo), equivarrebbe a mancare del tutto il bersaglio, facendo all'autore un torto che certo non merita.

II

Myricae è, nonché il primo, il libro eponimo della lirica pascoliana, il cantiere mai chiuso del quale si sono nutrite, in vario modo e con debiti diversi, tutte le successive raccolte. Che fosse nato, dopo alcune apparizioni in rivista, come piccola pubblicazione in onore delle nozze dell'amico Raffaello Marcovigi (un avvocato riminese), è un dato da non sottovalutare: le prime myricae dovevano essere, nelle intenzioni dell'autore, foriere di auguri per una giovane coppia di sposi nel giorno della loro sacra unione: «Ti ricordi? Sono passati molti anni: a te la vita prometteva molto e a me poco. Ora (la vita è buona) a te ha atteso quel molto e a me assai più di quel poco; ché a te ha serbato cotesto amore e a me ha reso facile e dolcissimo un mio

dovere. Tu sei adunque felice, e io sereno: la vita è buona» (così Pascoli in una lettera a Marcovigi del 21 luglio 1891, pubblicata nella prima edizione).

Ai ventidue testi che componevano la plaquette nuziale molti se ne aggiungeranno, negli anni, e altri cambieranno di posizione prima di giungere alla versione definitiva del 1903 (la sesta, quella che leggiamo tuttora). Non cambierà però la sostanza: la morte proiettata sul cielo dei vivi, dentro il paesaggio, in ogni più piccolo dettaglio del mondo naturale, al punto da diventare quasi un inno alla vita, alla memoria che non passa. Emblema di questa poetica è *Il giorno dei morti*, che a partire dalla terza edizione assumerà funzione proemiale, oltre che della raccolta, dell'intera produzione pascoliana. È un testo d'impianto epico-narrativo, popolato di voci in discorso diretto, quasi dantesco nella metrica (terzine di endecasillabi a rima doppia) ma classico nella compostezza delle immagini e dello stile («I figli morti stanno avvinti al padre / invendicato», vv. 184-185). Se sotto il nome di Virgilio si iscrivono le *Myricae*, non alle egloghe bisognerà guardare per questa lunga lirica (di oltre duecento versi) bensì al poema di Enea e di Anchise, ai morti che dialogano con i vivi grazie a benevole concessioni celesti, alle notti silenziose che seguono la furia della battaglia. *Il giorno dei morti* è la storia di un dolore mai esorcizzato, quello della famiglia Pascoli, raccontato non da chi rimane ma da chi è scomparso, in una prospettiva rovesciata: «in questa notte che non mai declina, / orate requie, o figli morti, ai vivi» (vv. 209-210). La morte intercede per la vita, come avviene nella preghiera che Ruggiero sussurra, da morto, in favore del suo stesso assassino: «Perdona all'uomo, che non so; perdona: / se non ha figli, egli non sa, buon Dio... / e se ha figlioli, in nome lor perdona» (vv. 91-93), non diversamente da quanto accade in un altro, celebre passo delle *Myricae*: «un uomo tornava al suo nido: / l'uccisero: disse: Perdono» (X agosto, vv. 53-54 delle *Elegie*). In un'ipotetica storia letteraria del perdono, versi come questi dovrebbero essere accolti tra le pagine più coraggiose e potenti, tra le più vere.

Oltre questo testo si apre la raccolta vera e propria, un susseguirsi di liriche isolate (una quindicina) e di accorpamenti complessi strutturati per temi, più o meno uniformi per metrica

e stile, comunque individuabili. Soltanto l'abitudine ad una lettura frammentaria, favorita da antologie e manuali scolastici, ha fatto sì che andasse persa presso i lettori la consapevolezza di queste "suites", più simili alle corone di danze della tradizione strumentale (*bourrée*, *gavotta*, *giga*, *minuetto*, *alemannia*) che non ai capitoli di un libro di poesie; per tale ragione si è deciso di non riportarle se non nella loro interezza e, significativamente, con numerazione continua. Il mago, Novembre e persino X agosto torneranno così, in parte ridimensionati, a svolgere la funzione per cui furono pensati in origine: non testi a sé stanti ma "tempi" di poesie molto più ampie (*Le gioie del poeta*, *In campagna ed Elegie*) e che sole hanno la dignità di opere compiute; equivarrebbe, altrimenti, a citare pochi versi di un canto della *Commedia* senza la consapevolezza di quanto li precede e li segue, dimentichi della complessa struttura che li sorregge.

Il nome di Dante non si è fatto a caso, se è vero che già da queste prime prove risulta evidente il debito contratto con un autore che Pascoli, quale fedele lettore ed esegeta sui generis, ha frequentato per tutta una vita. È senz'altro suggestiva, sebbene non supportata da sufficienti prove documentarie, l'ipotesi di Maurizio Perugi secondo cui le pagine di critica dantesca – raccolte nei volumi *Minerva oscura* (1898), *Sotto il velame* (1900) e *La mirabile visione* (1902) – sarebbero la principale chiave di lettura per la comprensione della poesia pascoliana. Insistere in questa direzione, forzando in senso allegorico il sistema di pensiero di un poeta simbolista (per epoca e cultura più che per personale consapevolezza o convinzione), rischia infatti di indurre in pericolosi anacronismi. Se non è possibile, né ragionevole, fare di Pascoli un autore medievale fuori del tempo, è giusto riconoscergli quanto di meglio ha appreso, in anni di approfondite letture, alla scuola del Dante maggiore: innanzitutto un'altissima concezione della poesia, intesa come luogo privilegiato in cui dare forma (dunque visibilità) ad un percorso di maturazione personale favorito dal prolifico intrecciarsi di biografia e finzione, di esperienza quotidiana e di fantasia letteraria, e dove il punto di vista del poeta-personaggio fosse preponderante ma non esclusivo; un linguaggio, in secondo luogo, che non teme di toccare ogni registro dello spettro retorico, dall'aulico al colloquiale allo specialistico, passando

per l'invenzione neologistica ed onomatopeica; una tensione narrativa che si serve di misure metriche ampie, come era nella tradizione classica e altomedievale; infine, lo scandaglio metalinguistico, l'abitudine cioè a servirsi della poesia come strumento che interroghi i meccanismi stessi del fare poetico (si vedano in proposito, nelle *Myricae*, almeno le suites gemelle *Le pene del poeta* e *Le gioie del poeta*).

Il culmine dell'eredità dantesca raccolta da Pascoli, capostipite di un recupero del poema sacro che avrà nel Novecento importanti sviluppi (da Montale a Sereni, da Luzi a Pasolini), si situa però nella tensione morale che sorregge tutti i suoi scritti, nei quali, se il male trova spazio, è soltanto per essere bilanciato e annullato dal bene, cui sempre viene concessa l'ultima parola:

Prima, il sonante nembo coi velari,
tutto ascondeva, delle nubi nere:
poi, tutto il sole disvelò del pari
bello a vedere.

[...]

Non ammirare, se in un cuor non basso,
cui tu rivolga a prova, un pungiglione
senti improvviso: c'è sott'ogni sasso
lo scorpione.

Non ammirare, se in un cuor concesso
al male, senti a quando a quando un grido
buono, un palpito santo: ogni cipresso
porta il suo nido.

(Pensieri, vv. 65-80)

Il libro che si era aperto con l'immagine d'una paternità infranta (*Il giorno dei morti*) si chiude, ciclicamente, con una madre che veglia al capezzale di un bambino malato: «un silenzio improvviso. Ero guarito. / Era spirato il nembo del mio male / in un alito» (*Ultimo sogno*, vv. 4-6). Dopo anni di aggiustamenti e di continue riscritture la “triste” e tormentata raccolta delle *Myricae* si congeda così, con l'ausilio della memoria e del sogno, in un implicito elogio della poesia quale luogo di una positività possibile.

III

Laddove nelle *Myricae* si alludeva, sin dal titolo, alla ricercata umiltà di quelle poesie, al loro nascere quasi per caso, eppure portatrici di bellezza, come gli arbusti cui devono il nome, nel duplice libro dei *Poemetti* (1897-1909) una più solida intenzione formale sorregge una struttura narrativa complessa, un unico mondo contadino entro cui si muovono personaggi (Rosa, Viola, il capoccio, il cacciatore) colti nel loro vivere quotidiano. La giornata di chi lavora nei campi è scandita dal ritmo lento e regolare della preghiera (l'*Avemaria*, l'*Angelus*), una religiosità della terra cui Pascoli dà voce senza enfatizzarne i contenuti, anzi quasi in silenzio, con un pudore non dissimile da quello che deve aver dettato l'opera di un Millet. A ragione è stato fatto, dalla critica, il nome di Leopardi, che con le rose e le viole del Sabato del villaggio sembra aver ispirato le omonime protagoniste dei *Poemetti*; ma al poeta di Recanati avrà guardato Pascoli, su un diverso e più alto piano, anche per quel costante interrogarsi – prossimo ad una metafisica – sul senso della vita e sulla fragilità della condizione umana in sé considerata.

Il metro è, salvo pochissime eccezioni, la terzina dantesca, sia nel continuum tipico dei canti della *Commedia*, sia frammentata in accorpamenti minori, in strofe di tre, cinque o otto terzine chiuse da un endecasillabo isolato (con l'effetto, anche per l'occhio, di un andamento ibrido, come indeciso tra epica e lirismo). La vicenda editoriale è invece delle più complesse, se è vero che dopo due sole edizioni (1897 e 1900) i *Poemetti* si dividono e si sdoppiano, per essere raccolti dopo pochi anni nei *Primi* (1904) e nei *Nuovi* (1909): due capitoli distinti, ma ugualmente ampi ed importanti, di un unico libro. Per entrambi vale, quale segno di una continuità d'intenzioni oltre che stilistica, il motto virgiliano «*Paulo maiora*»: un invito ad osare di più, a chiedere un maggiore impegno ai lettori, senza nascondere nel contempo le proprie ambizioni di poeta.

La prefazione ai *Poemetti*, dedicata a Maria e datata «Castelvecchio di Barga, 5 di giugno 1897» (quando ancora non era avvenuta la scissione del libro), resterà per i *Primi*, mentre ai *Nuovi* Pascoli apporrà un testo più breve, scritto in un luogo lontano dalla Garfagnana e dalle amate mura familiari ma forse

più prossimo, se possibile, al cuore della sua poetica: «A voi» confida un commosso Pascoli agli studenti di tutte le sedi scolastiche nelle quali aveva svolto la sua attività d'insegnante (Matera, Massa, Livorno, Messina, Pisa, Bologna) «devo l'abitudine di supporre sempre avanti a me che scrivo, come ho avanti a me che parlo, anime giovanili, che è dovere e religione non abbassare, raffreddare, violare» (Bologna, 24 giugno 1909). Il grande tema del Fanciullino era nato infatti tra i banchi di scuola, sotto gli occhi di decine e decine di studenti, in tanti anni di generoso insegnamento; il Pascoli poeta e il Pascoli docente coincidono, a conti fatti, più di quanto non si creda.

Il romanzo campestre di Rosa e Viola, distribuito tra il primo (nelle sezioni *La sementa* e *L'accestire*) e il secondo libro dei Poemetti (nelle sezioni *La fiorita*, *I filugelli*, *La mietitura* e *La vendemmia*), non andrebbe letto se non per intero, per apprezzarne al meglio la continuità stilistica e il dipanarsi dei diversi filoni, non ultimo quello matrimoniale; ragione per cui non ha trovato spazio in questa antologia, dove si è optato per liriche meno dipendenti da un articolato progetto poemiale. Il lettore curioso e paziente ricostruirà da sé, prendendo ora dall'una ora dall'altra raccolta, l'integrità di quel romanzo, eloquente testimonianza dell'attitudine pascoliana verso misure ampie, epiconarrative. Un'attitudine di cui sono prova anche i 450 versi (in terzine dantesche e distici) di *Italy*, con cui dalla terza edizione si chiude il primo libro dei Poemetti: il mondo contadino si popola di presenze venute da lontano, emigranti italiani di ritorno dagli Stati Uniti per una visita che porta con sé novità e timori. Pascoli mostra qui tutto il fascino che la lingua e la cultura anglosassoni esercitavano sulla sua poesia (si pensi a "*The hammerless gun*" nei *Canti* di Castelveccchio o a *La quercia* di Hawarden in *Odi e inni*), unito ad un gusto per la rielaborazione ironica di termini stranieri in funzione non tanto di un esotismo linguistico, quanto di una maggiore adesione a tematiche sociali: «La mi' Merica! Quando entra quel gelo, / ch'uno ritrova quella stufa roggia / per il gran coke, e si rià, poor fellow!» (vv. 138-140).

La materia di cui si compongono i poemetti risulta tanto più realistica – questa la lezione di *Italy* – quanto più la memoria, personale e altrui, si sublima in opera di fantasia; la riflessione,

in altre parole, si fa racconto, come avviene in due testi diversi tra loro (*Digitale purpurea* e *L'aquilone*) eppure nati da un medesimo intrecciarsi di morte e vita, di gioventù e passato che non ritorna, di speranza e mistero. L'influenza di queste liriche, e soprattutto della seconda, sulla poesia europea del Novecento è enorme: versi quali «C'è qualcosa di nuovo oggi nel sole, / anzi d'antico», o le anafore «S'inalza...» e «Meglio venirci...», hanno tracciato un solco profondo, entro e fuori la tradizione italiana, da Montale a Seamus Heaney.

Il Bordone, il bastone grezzo promosso a immagine dell'uomo pellegrino, non si legge invece senza il Leopardi dell'Infinito (la siepe è la stessa), né tanto meno senza il Petrarca del «vecchierel canuto et bianco» del XVI sonetto del Canzoniere. Pascoli si inserisce così, con il suo bagaglio di esperienze e memorie personali (la madre defunta, la persistente immagine del camposanto), in uno dei più fortunati filoni della storia letteraria italiana, su quella linea maestra che da Arezzo porta a Recanati e il cui protagonista, ben più che nell'affollato universo dantesco, è l'uomo solo di fronte al destino.

Medesimo tema, in prospettiva rovesciata, si ha nei Nuovi poemetti con il Naufrago, poesia plurale nella più alta concezione classica, dove la natura (le onde) si duole della condizione umana (il naufrago) senza tuttavia assumersi una responsabilità che, nel bene come nel male, risiede altrove. Ma se un poemetto dev'essere letto e uno solo, sarà *La vertigine*, supremo esempio di ironia scientifico-filosofica nel quale Pascoli, memore forse delle Operette morali, immagina un fanciullo che, «perduto il senso della gravità», ricorda agli uomini la loro piccolezza di fronte alle sconfinite dimensioni del cosmo. Alto e basso si confondono, la volta stellata diventa un «baratro» e il pianeta Terra, dal quale gli esseri umani pendono senza poter opporre alcuna resistenza, non è altro che una «informe oscurità volante». L'«atomo opaco del Male» di X agosto (*Myrica*) è diventato una specola dalla quale l'uomo guarda all'intero universo, sprofondandovi come nel mare dolce dell'Infinito leopardiano, ma secondo una declinazione che non dimentica l'«inquietum est cor nostrum donec requiescat in te» con cui si aprono le Confessioni di Sant'Agostino.

IV

«Myricae trapiantate di Romagna in Garfagnana» sarebbero i Canti di Castelvecchio secondo una celebre definizione di Gianfranco Contini, tra i primi a notare il riproporsi di quella poetica – il consueto motto virgiliano ritorna qui, non a caso, senza alcuna modifica – in una nuova dimensione spaziale ed affettiva. Non più dunque la San Mauro dell'infanzia bensì la campagna toscana che, dopo alcune peregrinazioni, accoglie i Pascoli negli anni della maturità del poeta. Il toponimo, anche a seguito di questa elezione a titolo di raccolta, diverrà quasi una sigla della sua poesia, un luogo dell'anima che si sostituisce alla geografia del dolore di cui era stata specchio la terra di Romagna.

Altrettanto ponderata è, nel titolo, la scelta del sostantivo, implicito segnale (giusta il suo valore polisemico) di come questi canti di Castelvecchio non siano più prossimi all'archetipo leopardiano di quanto non lo siano ai variegati canti dei numerosi uccelli che li abitano: pettirossi, capinere, cardellini, alodole, fringuelli,... Letteratura e natura si contendono il primato, in questo libro equamente diviso tra umiltà e superbia, e ai cui estremi stanno un esibito understatement ed una ferma volontà autoriale. La lettera prefatoria dedicata alla madre (si ricordi che alla memoria del padre erano state offerte invece le *Myricae*) non nasconde questa duplice connotazione, ed è segnata, ancora una volta, dal pensiero della morte: «Troppa questa morte?» si chiede l'autore quasi in un eccesso di giustificazione, «ma la vita, senza il pensier della morte, senza, cioè, religione, senza quello che ci distingue dalle bestie, è un delirio, o intermittente o continuo, o stolido o tragico».

L'immagine della madre – con quanto di sacro, di dolce e misterioso da sempre suscita nell'animo del poeta – è tanto più significativa perché a lei Pascoli deve, per sua stessa ammissione, l'«abitudine contemplativa» che ne ha favorito, sin dalla prima infanzia, la vocazione alla poesia. Una vocazione che è insieme desiderio di precisione linguistica e disvelamento della realtà, alla continua ricerca di una voce che sappia dire «cose non solo vere ma esatte». La principale differenza tra le *Myricae* e i Canti di Castelvecchio sta proprio qui: il lessico scelto

dei primi testi si fa ancora più specialistico, non di rado con forti connotazioni regionali; è il caso, vistosissimo, de *Il ciocco*, per il quale il poeta dovette approntare un piccolo vocabolario ad hoc in calce alla seconda edizione:

Ci sono parolette che mal s'intendono. È vero. Sono, in vero, proprie dell'agricoltore; e chi non è agricoltore, non le sa; sono vive ancora, dopo tanti secoli, su queste appartate montagne; e chi in queste montagne non è stato, crede che siano parole morte, risuscitate per far rimanere male lui. Ma no, non per codesto io le rimetto in giro; bensì, ora per amor di verità, ora per istudio di brevità.

L'affondo metalinguistico, non nuovo in Pascoli che sempre sentì la necessità di esporre nel dettaglio le ragioni del suo fare poetico, si ripropone nei *Canti* in testi quali *La voce*, *La poesia* e *Il poeta solitario*, quest'ultimo da lui stesso ritenuto – ma non sarà l'unica occorrenza – il suo «capolavoro»; il canone, della critica e della scuola, gli preferirà liriche di grande compostezza formale come *Il gelsomino notturno* o *La mia sera*, omettendone altre perché troppo eccentriche nel metro e nello stile, o perché troppo lunghe, complesse e ricercate (insomma difficilmente antologizzabili). Tra queste liriche, per le quali il poeta dovette spendere non poche energie, va annoverata “*The hammerless gun*”, una myrica nella struttura oltre che nei toni, dove l'alternarsi di più tempi (*La Pania*, *Il pittiere*, *La capinera*, *L'allodola*) acquisisce maggiore compattezza grazie a una cornice che nel primo libro non veniva mai esplicitata. L'esotismo linguistico e le insistite onomatopee ne arricchiscono il dettato senza appesantirlo, contribuendo alla definizione di un timbro (lieve e melodico) non troppo diverso, in fondo, dalle veloci quartine rimate de *Le ciaramelle*.

Storia a sé, infine, è quella de *Il ciocco*, un piccolo poema narrativo-didascalico in endecasillabi sciolti (ma con innesti in terzine) che molto deve alla letteratura astronomica del Romanticismo, sia essa di cultura anglosassone (l'Eureka di Edgar Allan Poe) oppure italiana (Zanella e Tommaseo). Attraverso la metafora del ceppo, entro il quale brucia un minuscolo universo di formiche, l'occhio del poeta si dilata fino a comprendere i più

estremi confini del cosmo, un vertiginoso viaggio della mente reso possibile dal soccorso della più alta tradizione greco-latina incrociata con la fantasia dantesca:

Non c'era un lume. Ma brillava il cielo
d'un infinito riscintillamento.
E la Terra fuggiva in una corsa
vertiginosa per la molle strada,
e rotolava tutta in sé rattratta
per la puntura dell'eterno assillo.
E rotolando per fuggir lo strale
d'acuto fuoco che le ruma in cuore,
ella esalava per lo spazio freddo
ansimando il suo grave alito azzurro.
(vv. 271-280)

Con il suo mezzo migliaio di versi, i ritorni formulari di matrice omerica e l'andamento ampio e regolare della sintassi, e soprattutto per quel suo porsi al crocevia tra fatalismo classico e speranza cristiana, Il ciocco interseca in più più punti la strada dei Conviviali, che Pascoli iniziava a comporre in quegli stessi mesi. La vena epica, narrativa e filosofica della sua poesia – «un genere nuovo, tra l'eroico e il familiare» la definirà in una lettera ad Alfredo Caselli del 26 luglio 1902 – era oramai pronta ad emergere in tutto il suo splendore, quasi quella fosse stata da sempre la sua più intima e vera natura.

V

«Adolfo, il tuo convito...». Non servono che le prime parole della prefazione per richiamare alla mente il contesto culturale in cui fiorì l'intuizione dei Poemi conviviali (1904): il cenacolo romano dell'industriale-poeta Adolfo de Bosis, padre di quei Percy e Valente de Bosis ai quali Pascoli aveva dedicato “*The hammerless gun*”, ma soprattutto il fondatore e direttore della rivista «Il Convito» tenuta a battesimo da Gabriele D'Annunzio e sostenuta, per i pochi mesi della sua storia, da un «vivo fascio di energie militanti» in un'Italia che prima d'allora non si era forse mai scoperta così cosmopolita. «Conviviali» saranno dun-

que questi poemi, sia perché pubblicati inizialmente su quella testata (il primo, Gog e Magog, nel gennaio del 1895), sia perché concepiti per un uditorio tra i più colti e raffinati. «Non omnes arbusta iuvant» è, non per nulla, il motto del libro, nuovo ed ulteriore passo rispetto al più timido «Paulo maiora» dei Poemetti – non sfugga, nei Conviviali, la caduta del suffisso diminutivo – e segno che Pascoli era infine giunto al vertice della sua produzione poetica, al monumento che, orazianamente, avrebbe dovuto consacrarne la fama per anni a venire: «Io morirò; quelli no. Così credo, così so: la mia tomba non sarà silenziosa». Agli scritti danteschi della Minerva oscura, di Sotto il velame e della Mirabile visione si affiancavano così, nelle intenzioni postume dell'autore, questi versi offerti agli amici romani sotto forma di un sontuoso “banchetto” (Convivio, si ricordi, è il nome della più ambiziosa delle opere di Dante precedenti la Commedia), una immagine che si duplica nell'epigrafe *χαίρε και ποω τανδε* («Salute, e bevi!») e che chiude ciclicamente la raccolta con un rincuorante *κηδεσι τερπομενοι* («Consolandoci delle pene»).

Quella che poteva sembrare, a prima vista, soltanto una provocatoria operazione di antiquariato letterario – per di più fuori tempo massimo: di lì a poco (1909) Filippo Tommaso Marinetti avrebbe esploso tutti i colpi del suo Manifesto futurista – era in realtà l'invenzione di una poesia moderna di argomento antico, lontana dai recuperi di Monti o Pindemonte e memore semmai del Leopardi maggiore, ma di un Leopardi riletto anche attraverso la propria storia passata (da Myrica ai Canti di Castelvecchio, passando attraverso l'esperienza narrativa dei Primi e Nuovi poemetti). Che i Conviviali non si situino in zona eccentrica rispetto al nucleo fondante della poetica pascoliana è il messaggio implicito della lunga nota d'autore stampata in calce alla prefazione, dove abbondano le citazioni dal Fanciullino: «la poesia è tal meraviglia, che se voi fate una vera poesia, ella sarà della stessa qualità che una vera poesia di quattromila anni sono». È il professore di lettere e il curatore di antologie per la scuola ad affermare con forza il diritto di un ritorno al passato, all'inesauribile serbatoio di storie e di idee della mitologia occidentale (nelle sue varianti classica e giudaico-cristiana) per tornare ad affrontare problemi cruciali per l'uomo del suo come di

ogni tempo. Si rileggano i Conviviali con questo spirito, senza temere l'ostacolo di un lessico irto di termini desueti o una poesia che dà per scontati riferimenti culturali che non sono più i nostri, e sarà garantita un'esperienza letteraria tra le più intense che il Novecento (lì ai suoi albori) abbia saputo offrire.

«Ditemi almeno chi sono io!». Il grido di Odisseo nel XXIII capitolo dell'Ultimo viaggio (Il vero, v. 54) è il perno attorno al quale ruota l'intera raccolta, ma invano lo si cercherà nella presente selezione: la lettura integrale di quel lunghissimo poema, in cui Pascoli immagina un viaggio della conoscenza («ciò che solo è bello: / sapere le cose», *Le sirene*, vv. 29-30) sulla scia del XXVI canto dell'*Inferno* e dell'*Ulysses* di Tennyson, forse ancor più che dell'archetipo omerico, è la premessa necessaria alla continuazione di questo discorso, né avrebbe avuto senso riprenderne pochi frammenti. Ultimata la lettura dei ventiquattro capitoli che compongono il Viaggio, lasciata Calypso a piangere amare lacrime sul cadavere di Odisseo, si potrà ritornare ai poemi ospitati in queste pagine, consapevoli del fatto che non sono altro – con il loro catalogo di vite eccezionali, pienamente vissute – che una risposta al «non esser mai!» gridato dalla ninfa sulla spiaggia dell'isola di Ogigia.

Pascoli non avrebbe potuto concepire un progetto così ambizioso senza una ferma convinzione nel potere demiurgico della poesia: a quello alludono i primi poemi del libro (*Solon*, *Il cieco di Chio*, *La cetra d'Achille* e poco più avanti *Il poeta degli Ilo-ti*), un aperto elogio del «canto» e della tradizione orale epico-narrativa attraverso le figure dei suoi misteriosi portavoce:

Triste è il convito senza canto, come
tempio senza votivo oro di doni;
ché questo è bello: attendere al cantore
che nella voce ha l'eco dell'Ignoto.

(*Solon*, vv. 1-4)

non possiedo, fuor della bisaccia
lacera, nulla, e dell'eburnea cetra.
[...] e, terminato il canto,
una lunga nel cuore eco di gioia

(*Il cieco di Chio*, vv. 40-45)

«L'eroe cantava i morti eroi, cantava / sè, su la cetra già da lui predata» (*La cetra d'Achille*, vv. 46-47). Omero, nella duplice veste di cieco cantore e di autore di memorabili pagine meta-poetiche – si pensi al IX libro dell'Iliade, oppure all'VIII libro dell'Odissea – è il protagonista e l'ispiratore di questi versi, posti ad apertura di un'opera che ripercorre come in un lampo l'intera storia della metrica occidentale (dall'epos al mimo alla terzina dantesca) e con essa il rafforzarsi di quell'idea che funge da spartiacque tra mondo classico e cultura cristiana: il destino eterno dell'anima individuale. Di questo trattano i Poemi di Psyche e La buona novella nell'ultima parte della raccolta, a coronamento di un percorso che dopo la morte (silenziosa ma piena) di Odisseo vede frantumarsi le ambizioni dell'imperatore macedone di fronte all'unica terra che ancora sfugge alla sua sete di conquista: la luna (Alexandros).

Le vaste pianure dell'Asia fanno da sfondo anche al più impegnativo di questi poemi, Gog e Magog, composto «con lingua speciale, entità rara, preziosa, squisita, il cui funzionamento, la cui stessa esistenza è precisamente condizionata dalla differenza di potenziale rispetto alla lingua normale» e per il quale Gianfranco Contini (sua la citazione) ha parlato apertamente di «alessandrinismo» letterario. La leggenda biblica dei popoli barbari di Gog e Magog, con le sue lunghe liste di nomi dalle forme esotiche e inconsuete, ben si prestava a questa operazione di preziosismo lessicale, una raffinata ricerca stilistica che ci ricorda, per mezzo di un caso estremo, come in Pascoli i suoni non siano mai accidentali, bensì parte integrante del “messaggio” poetico (lo hanno dimostrato, tra gli altri, gli acuminati studi di Gian Luigi Beccaria e di Giorgio Orelli sul significante pascoliano). Ma nell'economia dei Conviviali le aspre terzine di Gog e Magog hanno anche la funzione, non secondaria, di vessillo di una cultura antica eppure non classica, storica nell'accezione più ampia del termine, un modo per dar voce a quei popoli che, in seguito al loro fruttuoso incontro con la civiltà romana, tanta parte ebbero nella costruzione della Cristianità medievale. Riletti da questa angolazione, due poemi apparentemente antitetici come Gog e Magog e La buona novella narrano, in fondo, la stessa storia.

VI

Le ultime prefazioni d'autore, premesse alle raccolte *Odi e inni* (1906) e *Nuovi poemetti* (1909), compongono una sorta di dittico, un duplice momento di consapevolezza con cui il grande libro pascoliano assume lineamenti netti e mai, prima d'ora, così provocatori. Oltre tre anni separano le stesure delle due dedicatorie (dal 27 febbraio 1906 al 24 giugno 1909) eppure un comune intento pervade entrambi i testi, una ragione unitaria alla quale non sarà estraneo il luogo in cui quelle pagine furono concepite: Bologna, città amata e odiata, sede di continui ritorni e soprattutto di quell'Università che lo aveva accolto studente molti anni prima e alla quale ritornava ora (1905) in qualità di professore ordinario di letteratura italiana, sulla cattedra che era stata del suo maestro Carducci. Nella Bologna delle giovanili esperienze socialiste – fu in carcere per più di cento giorni nell'inverno del 1879 – e del nuovo editore Zanichelli (da poco subentrato al livornese Giusti), Pascoli si propone per la prima volta nelle vesti di poeta civile, autore di odi e inni dai toni solenni e ispirati alle più diverse occasioni (dalla morte di Umberto I di Savoia alla spedizione dell'esploratore Umberto Cagni nell'Artide, dalla posa di un monumento di Dante a New York all'apertura della galleria del Sempione), quando non siano i ritratti lirici di eroi risorgimentali (Garibaldi, Mazzini, Verdi). Al di là di un esito letterario spesso ritenuto inferiore rispetto alle raccolte precedenti, varrà la fermezza con cui il poeta indica, nella prefazione, il suo lettore ideale: un fanciullo privo di pregiudizi, disposto ad accogliere la poesia in ogni sua forma e, quel che più conta, per ogni suo contenuto.

Per voi io canto, o giovinetti e fanciulle: solo per voi. Quali altri seguirebbero, con l'agevole docilità che la poesia richiede, il poeta, sì quando narra la comunione che passa per il viotterello, sì quando descrive Achille e il suo cavallo che si parlano negli occhi? Gli uni si sentono offesi dalle preterite cristiane, gli altri si mostrano uggiti dalle favole pagane. [...] Voi, no. A voi può piacere nel tempo stesso la slitta dei cani che va piccola e nera sulla neve, e il pope trasfigurato che passa il fiume vermiglio; voi potete ugualmente amare le brevi-chiomate vergini che danno i tre baci della resurrezione ai loro uccisori, e il vecchierello schiavo di Dio che mura le pietre secolari.

Raramente si è dato, nella storia della letteratura, un autore che abbia scelto con tanta convinzione i propri lettori, escludendo a priori chiunque non fosse disposto a una piena accoglienza della sua scrittura. L'opzione pascoliana, tutt'altro che pacifica, contribuisce a delineare i tratti di un progetto editoriale rigoroso, in cui nulla è lasciato al caso, nemmeno possibili obiezioni. Chi aveva apprezzato *Myricae*, i *Poemetti* o i *Canti* di Castelvecchio non avrebbe avuto difficoltà a riconoscere in *Odi* e inni il riproporsi di alcune tematiche: il ricordo della madre (*A una morta*), il potere lenitivo del sogno (*L'isola dei poeti*), le dimensioni infinite del cosmo comparate alla piccolezza dell'essere umano (*Alla cometa di Halley*); una maggiore difficoltà si sarebbe invece posta – Pascoli ne era consapevole – davanti a testi quali *Il pope*, *La porta santa* oppure, su un altro fronte, l'*Inno secolare* a Mazzini. Se oggi giudichiamo negativamente queste liriche (forse non a torto) è per il sospetto che tra il poeta e la materia della sua poesia non sia intervenuto il giusto distacco che sempre si richiede a chi scrive con ambizioni letterarie. Nel celebrare eroi appartenuti ad un'epoca a lui prossima – è il problema di molta retorica ottocentesca e risorgimentale – Pascoli dimentica in fondo i suoi stessi consigli, quando in *Epos* (1897) scriveva che, affinché un popolo possa dotarsi di un'epica, non solo devono essere trascorse almeno tre generazioni dai fatti narrati, ma soprattutto occorrono «un fondo di miti ricchissimo e un'agilità d'immaginazione straordinaria», uniti ad una lingua duttile come la greca. Su questi presupposti aveva costruito tutta la sua attività didattica ed editoriale, lungo una linea che, affondando le radici nella tradizione antica, era giunta fino a sfiorare l'epoca moderna.

Se collocato all'interno di questo percorso, anche il curioso esperimento stilistico de *Le canzoni* di Re Enzo (1908) acquista un preciso significato letterario, ponendosi come un nuovo, sorprendente capitolo del lungo viaggio pascoliano nelle molte possibilità offerte dal genere epico. La triste sorte dei figli di Federico II, cristallizzata per sempre nel ritratto di Manfredi nel III canto del *Purgatorio* dantesco, offriva al poeta lo spunto per celebrare Bologna attraverso una pagina nobile della sua storia municipale; non solo, il dialogo a distanza con la *Chanson de Roland* che il re prigioniero sente, per bocca di un giullare, nella

Canzone dell'Olifante è un omaggio alle scaturigini dell'epica medievale, a un'epoca in cui poeti ed eroi, come avveniva nella cultura greca (*La cetra d'Achille*), potevano ancora scambiarsi di ruolo. All'aprirsi del nuovo secolo Pascoli indicava insomma una terza via, equidistante sia dall'intimismo lirico di cui aveva fatto ampio uso in passato, sia dalle celebrazioni nazionalistiche del vate D'Annunzio, per tornare ad affrontare in poesia argomenti capitali quali l'identità del singolo in rapporto alla comunità, l'importanza del canto epico e delle tradizioni popolari, o ancora la riflessione sui momenti fondativi di una civiltà (era stata l'ambizione anche de *La buona novella*) che iniziava forse ad intravedere il proprio declino.

VII

La sfida principale per gli studiosi di cose pascoliane sarà, negli anni a venire, assieme alla restituzione di tutti i testi critici per l'Edizione Nazionale, una compiuta analisi della sua attività di prosatore. Il quadro complessivo dovrebbe comprendere anche le dedicatorie dei libri di poesia – alle quali si è scelto di dare il giusto risalto in questa selezione – facendole interagire con pagine affini quali il discorso del Fanciullino (qui omissso per ragioni di spazio e, comunque, da leggersi integralmente) o con i saggi di critica leopardiana (*Il sabato*, *La ginestra* e altri scritti minori sui quali ha scritto con competenza, in tempi recenti, Massimo Castoldi).

Con molta probabilità non sarà invece possibile, nemmeno a fronte di rinnovati sforzi filologici, confermare nei fatti l'ipotesi per qualche tempo corteggiata di un Pascoli narratore: se fu narratore, lo fu in poesia, non nelle pagine in prosa sullo sbarco dei Mille e nemmeno nei pur raffinati racconti campestri (*Il ceppo*, *La befana*). Attentissimo, come d'abitudine, alla forma editoriale dei suoi scritti e alle modalità della loro divulgazione, Pascoli pubblicò in vita alcune raccolte di «pensieri» e «discorsi» in cui i testi commemorativi, dettati da una retorica celebrativa e d'occasione, si accompagnavano a saggi d'argomento letterario (su Leopardi, Manzoni o sull'essenza stessa della poesia) che erano invece il vero oggetto del contendere. Pagine generose e pro-

fonde come quelle dell'Era nuova, uscite all'esatto scoccare del Novecento, mostravano che era ancora possibile, a quella data, interrogarsi senza pregiudizi sul ruolo morale (e perciò civile) dei poeti in una società che veniva sempre più invasa dalla tecnica. Ispirato dal *Carmen saeculare* di Orazio, ma sorretto anche da cinque secoli di pensiero umanistico, Pascoli può affermare che «poesia è ciò che della scienza fa coscienza», perché a lei sola spetta il compito di ammansire la parte più ferina degli uomini. La scienza si era forse illusa, sull'onda delle eclatanti scoperte tecnologiche del secolo XIX, di poter arrivare un giorno alla definitiva vittoria sulla morte; non così la poesia, che sin dalle origini è sempre stata – pur nel dolore che inevitabilmente la pervade – una celebrazione della vita, un'accettazione (mai serena, mai piana) del limite imposto dal tempo e quindi, terminato questo, un elogio di quello che è stato. «Essere morto», infatti, «non voleva dire non essere»: al VII paragrafo de *L'era nuova* Pascoli affida un'inequivocabile smentita alla teoria di Calypso («Non esser mai! Non esser mai! Più nulla, / ma meno morte, che non esser più»), togliendo implicitamente il terreno, con tre anni di anticipo sulla stesura del poemetto, ad un'interpretazione in chiave nichilista de *L'ultimo viaggio*.

Altrettanto significativo è, in Eco di una notte mitica, l'accostamento inusuale di pagine lontane quali un passo dell'Eneide e «la notte degli imbrogli» del capolavoro manzoniano, in un tentativo di messa a fuoco del mistero creativo non privo di originalità: non alla ricerca delle fonti letterarie tende infatti Pascoli (quello è compito della filologia), bensì dei meccanismi che regolano l'ispirazione poetica e alla base dei quali sta il rito silenzioso e personale della lettura. L'adolescente malinconico che, nel collegio di Urbino, sfogliava con voluttà i tre tomi dei *Promessi sposi* è divenuto con il tempo un generoso estensore di strumenti didattici e di fortunate antologie per la scuola – ne curò quattro, di letteratura sia antica che moderna, per le classi primarie come per le superiori – la più audace delle quali, Fior da fiore (1902), frutto di un'intuizione di matrice dantesca (Maltelda), a ragione è stata considerata da Carlo Ossola come uno dei libri che, dopo l'Unificazione, più «hanno fatto gli italiani».

VIII

«Le poesie non vorrebbero note» scrive un disilluso Pascoli in margine alle Canzoni di Re Enzo, prima di accingersi contro voglia a vergarne di nuove: poche, sobrie, funzionali allo scopo. Così vorremmo che risultassero gli esili commenti di questa antologia, pensati essenzialmente per illustrare i passi più oscuri, per sciogliere i nodi lessicali o sintattici, senza alcun additivo che infici la piena degustazione della poesia. Nei limiti concessi dallo spazio di un volume comunque corposo, si è cercato di delineare un percorso unitario e coerente con il solo scopo di stimolare i lettori a nuove letture, di e su Giovanni Pascoli, ben consapevoli che le assenze sarebbero state importanti. I carmi latini sono forse la più vistosa, ma anche la più facile da giustificare: il più volte vincitore del Certamen Hoeufftianum di Amsterdam non riuscì mai a raccogliere e a riordinare i suoi raffinatissimi versi latini, la cui vita editoriale fu dunque per lungo tempo limitata, confinata in una zona marginale del grande libro che si è voluto percorrere in queste pagine. Altro si sarebbe potuto e dovuto dire, sugli scritti danteschi, sugli abbozzi per il teatro o il melodramma, sui ricchi carteggi che, a distanza di un secolo, stanno ancora venendo alla luce. Si è fatto quello che si è potuto, con serietà ma anche con la ferma convinzione che l'antologia perfetta non esiste, e che tutte lo sono nella misura in cui alla personalità dell'autore si sommano quelle dei curatori: non per un'ingerenza venata di egocentrismo, ma perché è inevitabile che, da un incontro proficuo, risultino esaltate le identità di entrambi. Il tutto, a beneficio dei nostri lettori.

ANTOLOGIA DEGLI SCRITTI

POESIE

DA MYRICAE (1894)

Arbusta iuvant humilesque myricae

a Ruggiero Pascoli mio padre

Rimangano rimangano questi canti su la tomba di mio padre!... Sono frulli d'uccelli, stormire di cipressi, lontano cantare di campane: non disdicono a un camposanto. Di qualche lagrima, di qualche singulto, spero trovar perdono, poiché qui meno che altrove il lettore potrà o vorrà dire: Che me ne importa del dolor tuo?

Uomo che leggi, furono uomini che apersero quella tomba. E in quella finì tutta una fiorente famiglia. E la tomba (ricordo un'usanza africana) non spicca nel deserto per i candidi sassi della vendetta: è greggia, tetra, nera.

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 agli altri. Bella sarebbe; anche nel pianto che fosse però rugiada di sereno, non scroscio di tempesta; 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. E del male volontario danno, a torto, biasimo alla natura, madre dolcissima, che anche nello spengerci sembra che ci culli e addormenti. Oh! lasciamo fare a lei, che sa quello che fa, e ci vuol bene.

Questa è la parola che dico ora con voce non anco ben sicura e chiara, e che ripeterò meglio col tempo: le dia ora qualche soavità il pensiero che questa parola potrebbe esser di odio, e è d'amore.

Livorno, marzo del 1894

IL GIORNO DEI MORTI

Io vedo (come è questo giorno, oscuro!),
vedo nel cuore, vedo un camposanto
con un fosco cipresso alto sul muro.

5 E quel cipresso fumido si scaglia
 allo scirocco: a ora a ora in pianto
 sciogliesi l'infinita nuvolaglia.

O casa di mia gente, unica e mesta,
o casa di mio padre, unica e muta,
dove l'inonda e muove la tempesta;

10 o camposanto che sì crudi inverni
 hai per mia madre gracile e sparuta,
 oggi ti vedo tutto sempiterni

 e crisantemi. A ogni croce roggia
 pende come abbracciata una ghirlanda
15 donde gocciano lagrime di pioggia.

Sibila tra la festa lagrimosa
una folata, e tutto agita e sbanda.
Sazio ogni morto, di memorie, posa.

metro: terzine di endecasillabi a rima doppia (ABACBC) con congedo di due versi a rima baciata. 1. Io vedo: l'iterazione del verbo (quasi un leitmotiv) ribadisce lungo tutta la poesia la presenza dei morti negli occhi e nel cuore di chi scrive. 4. fumido: avvolto nella nebbia. 7. unica: poiché è stato loro negato il nido familiare, di cui il camposanto diviene quasi un triste surrogato. 13. roggia: resa rossa dalla ruggine.

- 20 Non i miei morti. Stretti tutti insieme,
insieme tutta la famiglia morta,
sotto il cipresso fumido che geme,
- stretti così come altre sere al foco
(urtava, come un povero, alla porta
il tramontano con brontolio roco),
- 25 piangono. La pupilla umida e pia
ricerca gli altri visi a uno a uno
e forma un'altra lagrima per via.
- Piangono, e quando un grido ch' esce stretto
in un sospiro, mormora, Nessuno!...
30 cupo rompe un singulto lor dal petto.
- Levano bianche mani a bianchi volti,
non altri, udendo il pianto disusato,
sollevi il capo attonito ed ascolti.
- 35 Posa ogni morto; e nel suo sonno culla
qualche figlio de' figli, ancor non nato.
Nessuno! i morti miei gemono: nulla!
- O miei fratelli! – dice Margherita,
la pia fanciulla che sotterra, al verno,
si risvegliò dal sogno della vita:
- 40 – o miei fratelli, che bevete ancora
la luce, a cui mi mancano in eterno
gli occhi, assetati della dolce aurora;

19. Non i miei morti: in netta opposizione con gli altri defunti, ai morti di casa Pascoli non è concesso il placarsi della memoria. 24. il tramontano: vento di settentrione. 29. Nessuno: primo di una serie di discorsi diretti (così il «nulla» del v. 36), per mezzo dei quali la poesia si anima di voci. 37. Margherita: la sorella maggiore di Pascoli, morta di tifo lo stesso anno della madre del poeta (1868).

- 45 o miei fratelli! nella notte oscura,
quando il silenzio v'opprimeva, e vana
l'ombra formicolava di paura;
- io veniva leggiere al vostro letto;
Dormite! vi dicea soave e piana:
voi dormivate con le braccia al petto.
- 50 E ora, io tremo nella bara sola;
il dolce sonno ora perdei per sempre
io, senza un bacio, senza una parola.
- E voi, fratelli, o miei minori, nulla!...
voi che cresceste, mentre qui, per sempre,
io son rimasta timida fanciulla.
- 55 Venite, intanto che la pioggia tace,
se vi fui madre e vergine sorella:
ditemi: Margherita, dormi in pace.
- Ch'io l'oda il suono della vostra voce
ora che più non romba la procella:
60 io dormirò con le mie braccia in croce.
- Nessuno! – Dice; e si rinnova il pianto,
e scroscia l'acqua: un impeto di vento
squassa il cipresso e corre il camposanto.
- 65 – O figli – geme il padre in mezzo al nero
fischiar dell'acqua – o figli che non sento
più da tanti anni! un altro cimitero

56. madre e vergine: replica le antinomie del dantesco Inno alla Vergine di Par XXXIII. 59. procella: tempesta. 64. padre: Ruggiero Pascoli, assassinato durante un ritorno a casa il 10 agosto del 1867.

forse v'accolse e forse voi chiamate
la vostra mamma, nudi abbrividendo
sotto le nere sibilanti acquate.

70 E voi le braccia dall'asil lontano
a me tendete, siccome io le tendo,
figli, a voi, disperatamente invano.

O figli, figli! vi vedessi io mai!
io vorrei dirvi che in quel solo istante
75 per un'intera eternità v'amai.

In quel minuto avanti che morissi,
portai la mano al capo sanguinante,
e tutti, o figli miei, vi benedissi.

Io gettai un grido in quel minuto, e poi
80 mi pianse il cuore: come pianse e pianse!
e quel grido e quel pianto era per voi.

Oh! le parole mute ed infinite
che dissi! con qual mai strappo si franse
la vita viva delle vostre vite.

85 Serba la madre ai poveri miei figli:
non manchi loro il pane mai, né il tetto,
né chi li aiuti, né chi li consigli.

Un padre, o Dio, che muore ucciso, ascolta:
aggiungi alla lor vita, o benedetto,
90 quella che un uomo, non so chi, m'ha tolta.

Perdona all'uomo, che non so; perdona:
se non ha figli, egli non sa, buon Dio...
e se ha figlioli, in nome lor perdona.

69. acquate: scrosci di pioggia. 92. egli non sa: l'assassino di Ruggiero, se non fu mai padre, non può capire la portata del male che ha commesso.

- 95 Che sia felice; fagli le vie piane;
dàgli oro e nome; dàgli anche l'oblio;
tutto: ma i figli miei mangino il pane.
- Così dissi in quel lampo senza fine;
Vi chiamai, muto, esangue, a uno a uno,
dalla più grandicella alle piccine.
- 100 Spariva a gli occhi il mondo fatto vano.
In tutto il mondo più non era alcuno.
Udii voi soli singhiozzar lontano. –
- Dice; e più triste si rinnova il pianto;
più stridula, più gelida, più scura
- 105 scroscia la pioggia dentro il camposanto.
- No, babbo, vive, vivono – Chi parla?
Voce velata dalla sepoltura,
voce nuova, eppur nota ad ascoltarla,
- o mio Luigi, o anima compagna!
come ti vedo abbrividire al vento
che ti percuote, all'acqua che ti bagna!
- 110 come mutato! sembra che tu sia
un bimbo ignudo, pieno di sgomento,
che chieda, a notte, al canto della via.
- 115 – Vivono, vive. Non udite in questa
notte una voce querula, argentina,
portata sino a noi dalla tempesta?

97. in quel lampo senza fine: nell'istante della morte. 99. piccine: Ida e Maria Pascoli, che all'epoca dei fatti erano ancora molto piccole.
114. al canto della via: all'angolo di una strada, come un mendicante che chieda l'elemosina. 116. querula: lamentosa.

120 È la sorella che morì lontano,
che in questa notte, povera bambina,
chiama chiama dal poggio di Sogliano.

Chiama. Oh! poterle carezzare i biondi
riccioli qui, tra noi; fuori del nero
chiostro, de' sotterranei profondi!

125 Un'altra voce tu, fratello, ascolta;
dolce, triste, lontana; il tuo Ruggiero;
in cui, babbo, moristi un'altra volta.

Parlano i morti. Non è spento il cuore
né chiusi gli occhi a chi morì cercando,
a chi non pianse tutto il suo dolore.

130 E or per quanto stridula di vento
ombra ne dividesse, a quando a quando
udrei, come da vivo, il tuo lamento,

135 o mio Giovanni, che vegliai, che ressi,
che curai, che difesi, umile e buono,
e morii senza che rivedessi!

Avessi tu provato di quell'ora
ultima il freddo, e or quest'abbandono,
gemendo a noi ti volgeresti ancora. –

140 – Ma se vivete, perché, morti cuori,
solo è la nostra tomba illacrimata,
solo la nostra croce è senza fiori? –

118. la sorella: Carolina Pascoli (1860-1865). 124. tu, fratello, ascolta: Luigi si rivolge a Giacomo, il fratello maggiore (1852-1876). 125. Ruggiero: il figlio di Giacomo, omonimo del nonno assassinato, morì a 12 anni nel 1887. 128. morì cercando: senza aver sciolto il mistero della morte paterna. 130. stridula di vento / ombra: costruito latineggiante (con sostantivo posposto) che richiama anche nel lessico l'immagine classica della morte.

Così singhiozza Giacomo: poi geme:
– Quando sola restò la nidata,
Iddio lo sa, come vi crebbi insieme:

145 se con pia legge l'umili vivande
 tra voi divisi, e destinai de' pani
 il più piccolo a me ch'ero il più grande;

 se ribevvi le lagrime ribelli
 per non far voi pensosi del domani,
150 se il pianto piansi in me di sei fratelli;

 se al sibilar di questi truci venti,
 al rombar di quest'acque, io suscitava
 la buona fiamma d'eriche e sarmenti;

 e io, quando vedea rosso ogni viso,
155 e più rossi i più piccoli, tremava
 sì, del mio freddo, ma con un sorriso.

 Ma non per me, non per me piango; io piango
 per questa madre che, tra l'acqua, spera,
 per questo padre che desìa, nel fango;

160 per questi santi, o fratel mio, che vivi;
 di cui morendo io ti dicea... ma era
 grossa la lingua e forse non udivi. –

 Io vedo, vedo, vedo un camposanto,
 oscura cosa nella notte oscura:
165 odo quel pianto della tomba, pianto

144. vi crebbi: morti entrambi i genitori, Giacomo assunse per qualche anno il ruolo di pater familias. 154. rosso ogni viso: per il freddo dell'inverno. 162. grossa la lingua: nel momento dell'agonia Giacomo non riusciva più a comunicare con i fratelli.

d'occhi lasciati dalla morte attenti,
pianto di cuori cui la sepoltura
lasciò, ma solo di dolor, viventi.

170 L'odo: ora scorre libero: nessuno
può risvegliarsi, tanto è notte, il vento
è così forte, il cielo è così bruno.

Nessuno udrà. La povera famiglia
può piangere. Nessuno, al suo lamento,
può dire: Altro è mio figlio! altra è mia figlia!

175 Aspettano. Oh! che notte di tempesta
piena d'un tremulo ululo ferino!
Non s'ode per le vie suono di pesta.

180 Uomini e fiere, in casolari e tane,
tacciono. Tutto è chiuso. Un contadino
socchiude l'uscio del tugurio al cane.

Piangono. Io vedo, vedo, vedo. Stanno
in cerchio, avvolti dall'assidua romba.
Aspetteranno, ancora, aspetteranno.

185 I figli morti stanno avvinti al padre
invendicato. Siede in una tomba
(io vedo, io vedo) in mezzo a lor, mia madre.

Solleva ai morti, consolando, gli occhi,
e poi furtiva esplora l'ombra. Culla
due bimbi morti sopra i suoi ginocchi.

166. *occhi... attenti*: resi acuti dalle dolorose circostanze della vita.
172. Nessuno udrà: si rinnova il divario tra i morti della famiglia
Pascoli e il resto della popolazione umana, sorda al loro lamento (al
quale potrebbe opporre, se lo sentisse, la diversa condizione dei loro
figli ancora in vita). 176. *ululo ferino*: il rumore della tempesta nella
notte, non dissimile dagli ululati delle belve feroci. 177. *pesta*: passo.

190 Li culla e piange con quelli occhi suoi,
 piange per gli altri morti, e per sé nulla,
 e piange, o dolce madre! anche per noi;

 e dice: – Forse non verranno. Ebbene,
 pietà! Le tue due figlie, o sconsolato,
195 dicono, ora, in ginocchio, un po' di bene.

 Forse un corredo cuciono, che preme:
 per altri: tutto il giorno hanno agucchiato,
 hanno agucchiato sospirando insieme.

 E solo a notte i poveri occhi smorti
200 hanno levato, a un gemer di campane;
 hanno pensato, invidiando, ai morti.

 Ora, in ginocchio, pregano Maria
 al suon delle campane, alte, lontane,
 per chi qui giunse, e per chi resta in via

205 là; per chi vaga in mezzo alla tempesta,
 per chi cammina, cammina, cammina,
 e non ha pietra ove posar la testa.

 Pietà pei figli che tu benedivi!
 In questa notte che non mai declina,
210 orate requie, o figli morti, ai vivi! –

 O madre! il cielo si riversa in pianto
 oscuramente sopra il camposanto.

194. le tue due figlie, o sconsolato: Ida e Maria, uniche sopravvissute delle cinque figlie di Ruggiero Pascoli. 197. *per altri...* hanno agucchiato: hanno cucito corredi nuziali per altre donne, senza poter pensare ai loro. 204. qui: al camposanto. 210. orate requie, o figli morti, ai vivi: preghiera rovesciata, intercessione dei morti per i vivi affinché trovino pace («orate» è forma imperativa).

PENSIERI

I

TRE VERSI DELL'ASCREEO

«Non di perenni fiumi passar l'onda,
che tu non preghi volto alla corrente
pura, e le mani tuffi nella monda
acqua lucente»

- 5 dice il poeta. E così guarda, o saggio,
 tu nel dolore, cupo fiume errante:
 passa, e le mani reca dal passaggio
 sempre più sante...

II

I TRE GRAPPOLI

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

metro: strofe saffiche, e così tutti i pezzi della suite tranne Il passato, che è quartina di endecasillabi a rima baciata (schema metrico AABB). 1-4. «*Non di perenni fiumi...*»: l'onda di fiumi perenni non scorra senza che tu... (è una rielaborazione di tre versi di Esiodo, detto Ascreo perché nativo di Ascra, in Beozia). 3. monda: pura, pulita. 5. il poeta: Esiodo. 8. sante: cioè purificate dallo scorrere del fiume. 9. Giacinto: Giacinto StiaVELLI, poeta e giornalista e buon amico di Pascoli. 10. limpido piacere: il bicchiere di vino, primo grado della triade piacere-oblio-sonno data dall'ebbrezza.

III SAPIENZA

Sali pensoso la romita altura
ove ha il suo nido l'aquila e il torrente,
e centro della lontananza oscura

20 sta, sapiente.

Oh! scruta intorno gl'ignorati abissi:
più ti va lungi l'occhio del pensiero,
più presso viene quello che tu fissi:
ombra e mistero.

IV CUORE E CIELO

25 Nel cuor dove ogni vision s'immilla,
 e spazio al cielo ed alla terra avanza,
 talor si spenge un desiderio, e brilla
 una speranza:

30 come nel cielo, oceano profondo,
 dove ascendendo il pensier nostro annega,
 tramonta un'Alfa, e pullula dal fondo
 cupo un'Omega.

17. romita: solitaria. 18. nido: sede, dell'aquila come del fiume (sorgente). 19. centro: qualifica «altura». 22. *più... lungi / più presso*: più il pensiero si fissa in profondità, più il mistero sembra prossimo a svelarsi. 25. *s'immilla*: verbo dantesco, indica il rifrangersi e moltiplicarsi della visione. 26. avanza: supera in dimensioni la terra e il cielo. 27. si spegne: perché è stato corrisposto e sostituito dalla speranza. 30. annega: immagine leopardiana («il naufragar m'è dolce...») dell'Infinito. 31. Alfa: costellazione maggiore, qui simbolo della vita che nasce, laddove Omega, costellazione minore, indica invece la morte.

V

MORTE E SOLE

35 Fissa la morte: costellazione
lugubre che in un cielo nero brilla:
breve parola, chiara visione:
leggi, o pupilla.

Non puoi. Così, se fissi mai l'immoto
astro nei cieli solitari ardente,
40 se guardi il sole, occhio, che vedi? Un vòto
vortice, un niente.

VI

PIANTO

Più bello il fiore cui la pioggia estiva
lascia una stilla dove il sol si frange;
più bello il bacio che d'un raggio avviva
occhio che piange.

VII

CONVIVIO

45 O convitato della vita, è l'ora.
Brillino rossi i calici di vino;
tu né bramoso più, né sazio ancora,
lascia il festino.

33. costellazione: riprende l'immagine con cui si chiude il pezzo precedente («Omega»). 36. leggi: per comprenderne il mistero. 37. immoto: il sole, astro che non si muove (rispetto alla Terra). 39. vòto: vuoto (fuori di metafora: la morte). 45. convitato: l'uomo, l'invitato al banchetto della vita. 48. lascia il festino: per l'approssimarsi della morte.

50 Splendano d'aurea luce i lampadari,
fragri la rosa e il timo dell'Imetto,
sorrída in cerchio tuttavia di cari
capi il banchetto:

tu sorgi e... Triste, su la mensa ingombra,
delle morenti lampade lo svolo
55 lugubre, lungo! triste errar nell'ombra,
ultimo, solo!

VIII
IL PASSATO

Rivedo i luoghi dove un giorno ho pianto:
un sorriso mi sembra ora quel pianto.
Rivedo i luoghi, dove ho già sorriso...
60 Oh! come lacrimoso quel sorriso!

IX
TRA IL DOLORE E LA GIOIA

Vidi il mio sogno sopra il monte in cima;
era una striscia pallida; co' suoi
boschi d'un verde quale mai né prima
vidi né poi.

65 Prima, il sonante nembo coi velari,
tutto ascondeva, delle nubi nere:
poi, tutto il sole disvelò del pari
bello a vedere.

50. fragri: profumi. 50. Imetto: monte dell'Attica. 52. capi: teste di persone care. 53. sorgi: ti alzi per lasciare il banchetto. 54. lo svolo: il volar via, lo spegnersi. 56. ultimo, solo: per non essere morto prima degli altri, lasciando il banchetto quando ancora era festoso. 65. sonante: per il tuono. 67. del pari: in uguale misura.

70 Ma quel mio sogno al raggio d'un'aurora
nuova m'apparve e sparve in un baleno,
che il ciel non era torbo più né ancora
tutto sereno.

X
NEL CUORE UMANO

75 Non ammirare, se in un cuor non basso,
cui tu rivolga a prova, un pungiglione
senti improvviso: c'è sott'ogni sasso
lo scorpione.

80 Non ammirare, se in un cuor concesso
al male, senti a quando a quando un grido
buono, un palpito santo: ogni cipresso
porta il suo nido.

70. nuova: specifica l'«aurora» del v. precedente, in enjambement.
73. Non ammirare: non devi stupirti. 74. a prova: come per verificar-
ne la sincerità. 80. nido: immagine di vita in un contesto (il cipresso)
che richiama invece la morte.

LE PENE DEL POETA

I

I DUE FUCHI

Tu, poeta, nel torbido universo
t'affisi, tu per noi lo cogli e chiudi
in lucida parola e dolce verso;

5 sì ch'opera è di te ciò che l'uom sente
tra l'ombre vane, tra gli spettri nudi.
Or qual n'hai grazia tu presso la gente?

Due fuchi udii ronzare sotto un moro.
Fanno queste api quel lor miele (il primo
diceva) e niente più: beate loro!
10 E l'altro: E poi fa afa: troppo timo!

II

IL CACCIATORE

Frulla un tratto l'idea nell'aria immota;
canta nel cielo. Il cacciatore la vede,
l'ode; la segue: il cuor dentro gli nuota.

metro: primo, secondo e quarto tempo della suite sono madrigali singoli di schema ABA CBC DEDE, mentre Il lauro si compone di tre madrigali di medesimo schema chiusi da un distico a rima baciata. 2. *t'affisi*: guardi intensamente il mistero dell'universo, rendendolo accessibile grazie ai tuoi versi. 4. *opera è di te*: materia della tua poesia. 7. Due fuchi: metafora per due persone di scarso sentire che chiacchierano («udii ronzare») sotto un gelso. 10. *troppo timo*: il profumo pungente del miele di timo infastidisce il fuco, togliendogli il respiro («fa afa»). 11. *l'idea*: l'ispirazione poetica, paragonata ad un uccello. 12. Il cacciatore: il poeta.

15 Se poi col dardo, come fil di sole
 lucido e retto, bàttesela al piede,
 oh il poeta! gioiva; ora si duole.

 Deh! gola d'oro e occhi di berilli,
 piccoletta del cielo alto sirena,
20 ecco, tu più non voli, più non brilli,
 più non canti: e non basti alla mia cena.

III

IL LAURO

 Nell'orto, a Massa – o blocchi di turchese,
 alpi Apuane! o lunghi intagli azzurri
 nel celestino, all'orlo del paese!

25 un odorato e lucido verziere
 pieno di frulli, pieno di sussurri,
 pieno de' flauti delle capinere.

 Nell'aie acuta la magnolia odora,
 lustra l'arancio popolato d'oro –
30 io, quando al Belvedere era l'aurora,
 venivo al piede d'uno snello alloro.

15. bàttesela: l'abbatte con la freccia, simile a un raggio («fil») del sole. 17. *gola d'oro e occhi di berilli*: caratteristiche dell'uccello- ispirazione (il berillo è una pietra preziosa). 18. piccoletta... sirena: sintassi latineggiante. 20. non basti alla mia cena: non sazi la mia fame di poesia (se non è anche allusione al magro stipendio dei poeti). 21. Massa: nella città toscana Pascoli visse con le sorelle Ida e Maria dal 1884 al 1887. 22. intagli azzurri: le Alpi Apuane che, in lontananza, frastagliano il cielo. 24. verziere: giardino. 27. acuta: pungente. 28. lustra: forma verbale, vale "brilla di luce dorata". 29. Belvedere: colle nei pressi di Massa. 30. alloro: anche in senso figurato (la fama poetica).

Sorgeva presso il vecchio muro, presso
il vecchio busto d'un imperatore,
col tronco svelto come di cipresso.

35 Slanciato avanti, sopra il muro, al sole
dava la chioma. Intorno era un odore,
sottile, di vecchio, e forse di viole.

40 Io sognava: una corsa lungo il puro
Frigido, l'oro di capelli sparsi,
una fanciulla... Ancora al vecchio muro
tremava il lauro che pareva slanciarsi.

Un'alba – si sentia di due fringuelli
chiaro il francesco mio: la capinera
già desta squittinìa di tra i piselli –

45 tu più non c'eri, o vergine fugace:
netto il pedale era tagliato: v'era
quel vecchio odore e quella vecchia pace:

50 il lauro, no. Sarchiava lì vicino
Fiore, un ragazzo pieno di bontà.
Gli domandai del lauro; e Fiore, chino
sopra il sarchiello: Faceva ombra, sa!

E m'accennavi un campo glauco, o Fiore,
di cavolo cappuccio e cavolfiore.

35. dava: è prima persona (soggetto: Pascoli). 38. Frigido: fiume che scorre in provincia di Massa. 42. francesco mio: onomatopeico, è il verso dei fringuelli che richiama parole italiane. 43. squittinìa: variante di "squittire". 45. pedale: base del tronco di un albero (qui l'alloro). 47. Sarchiava: lavorava il terreno in superficie. 48. Fiore: giovane contadino conosciuto da Pascoli. 50. Faceva ombra: non permettendo la corretta insolazione del raccolto. 51. glauco: color del mare, verde-azzurro come le foglie dei cavoli nel campo.

IV
LE FEMMINELLE

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

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

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

53. alba: bianca, del colore della rosa selvatica. 53. chi mi svelle: citazione del canto dantesco di Pier delle Vigne: «e 'l tronco suo gridò: "Perché mi schiante?"» / Da che fatto fu poi di sangue bruno, / ricominciò a dir: "Perché mi scerpi? / non hai tu spirito di pietade alcuno?"» (Inf XIII 33-36). 54. colchico: pianta dai fiori violacei. 55. femminelle: germogli sterili. 57. sparagio: forma popolare per "asparago". 57. fecero lo stocco: germogliarono. 61. boccio: calice di fiore non ancora aperto.

DIALOGO

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

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

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

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

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

metro: quattro madrigali di schema ABA CBC DEDE, chiusi da un distico a rima baciata. I vv. 28-29 sono ottonari, tutti gli altri endecasillabi. 1. spalto: muro, fortificazione. 2. sollo: tenero, molle. 4. *vitt... videvitt*: onomatopée, mimano il verso delle rondini che risponde allo scilp (v. 1) dei passerì, in gioco fonosimbolico con il verbo "vedere" (al passato remoto: "vide"). 5. aereo stollo: palo di sostegno per il fieno, detto «aereo» perché molto alto. 7. frasca: le foglie. 12. dolciura: le prime avvisaglie della bella stagione.

- 20 Dopo sementa, presso l'abituro
 il casereccio passero rimane;
 e dal pagliaio, dentro il cielo oscuro
 saluta le migranti oche lontane.
- Fischia un grecale gelido, che rade:
 copre un tendone i monti solitari:
 a notte il vento rugge, urla: poi cade.
- 25 E tutto è bianco e tacito al mattino:
 nuovo: e dai bianchi e muti casolari
 il fumo sbalza, qua e là turchino.
- La neve! (Videvitt: la neve? il gelo?
 ei di voi, rondini, ride:
 bianco in terra, nero in cielo
30 v'è di voi chi vide... *vide*... videvitt?)
- La neve! Allora, poi che il cibo manca,
 alla città dai mille campanili
 scendono, alla città fumida e bianca;
- 35 a mendicare. Dalla lor grondaia
 spiano nelle chiostre e nei cortili
 la granata o il grembiul della massaia.
- Tornano quindi ai campi, a seminare
 vecchia e saggina coi villani scalzi,
 e – videvitt – venuta d'oltremare
40 trovano te che scivoli, che sbalzi,
- rondine, e canti; ma non sai la gioia
 – scilp – della neve, il giorno che dimoia.

17. abituro: abitazione umile, casolare. 21. grecale: vento di nordest.
22. tendone: di nubi. 28. ei: il gelo, che si prende gioco delle rondini
fuori stagione. 36. la granata: scopa di saggina; come il grembiule
della massaia, possibile fonte di cibo (sotto forma di briciole) per i
passeri riparati in città. 42. dimoia: si scioglie per l'arrivo della pri-
mavera.

LE GIOIE DEL POETA

I IL MAGO

«Rose al verziere, rondini al verone!»

Dice, e l'aria alle sue dolci parole
sibila d'ali, e l'irta siepe fiora.

Altro il savio potrebbe; altro non vuole;
5 pago se il ciel gli canta e il suol gli odora;
 suoi nunzi manda alla nativa aurora,
 a biondi capi intreccia sue corone.

II IL MIRACOLO

Vedeste, al tocco suo, morte pupille!

10 Vedeste in cielo bianchi lastricati
 con macchie azzurre tra le lastre rare;
 bianche le fratte, bianchi erano i prati,
 queto fumava un bianco casolare,
 sfogliava il mandorlo ali di farfalle.

metro: i primi quattro tempi sono ballate piccole di schema X ABABBX (nella terza, X varia di volta in volta nella vocale tonica), il quinto è invece una doppia sestina ABABBX (cioè una ballata piccola senza ripresa), mentre l'ultimo è un sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE. 1. Rose al verziere, rondini al verone: il poeta ricrea, nei suoi versi, le rose del giardino e le rondini sul terrazzo. 3. fiora: fiorisce. 4. il savio: il poeta, appagato dalle bellezze della natura. 6. nunzi: messaggeri (i versi). 7. biondi capi: immagine dell'infanzia, alla quale si indirizzano di preferenza i versi del poeta («sue corone»). 8. morte pupille: è sia vocativo che soggetto di «vedeste»; merito della poesia è ridare vista ai ciechi con il suo miracoloso «tocco». 9. bianchi lastricati: le nubi. 11. fratte: macchie di cespugli. 13. sfogliava: perdeva fiori simili a farfalle.

- 15 Vedeste l'erba lucido tappeto,
e sulle pietre il musco smeraldino;
tremava il verde ciuffo del canneto,
sbocciava la ninfèa nell'acquitrino,
tra rane verdi e verdi raganelle.
- 20 Vedeste azzurro scendere il ruscello
fuori dei monti, fuor delle foreste,
e quelle creste, aereo castello,
tagliare in cielo un lembo piu celeste:
era colore di viola il colle.
- 25 Vedeste in mezzo a nuvole di cloro
rossa raggiar la fuga de' palazzi
lungo la ripa, ed il tramonto d'oro
dalle vetrate vaporare a sprazzi,
a larghi fasci, a tremule scintille.
- 30 Dormono i corvi dentro i lecci oscuri,
qualche fiaccola va pei cimiteri;
dentro i palazzi, dentro gli abituri,
al buio, accanto ai grandi letti neri,
dormono nere e piccole le culle.

III
IN ALTO

- Nel ciel dorato rotano i rondoni.
- 35 Avessi al cor, come ali, così lena!
Pur l'amerei la negra terra infida,
sol per la gioia di toccarla appena,

21. aereo castello: le creste dei monti che disegnano, contro l'azzurro del cielo, un profilo quasi turrato. 24. nuvole di cloro: colore verdegiallastro (al tramonto). 25. la *fuga de' palazzi*: la fila degli edifici allineati che fugge, prospetticamente, verso l'infinito. 31. abituri: umili abitazioni. 35. lena: vigore, l'energia vitale che manca al poeta.

40 fendendo al ciel non senza acute strida.
Ora quel cielo sembra che m'irrida,
mentre vado così, grondon grondoni.

IV
GLORIA

– Al santo monte non verrai, Belacqua? –

45 Io non verrò: l'andare in su che porta?
Lungi è la Gloria, e piedi e mani vuole;
e là non s'apre che al pregar la porta,
e qui star dietro il sasso a me non duole,
ed ascoltare le cicale al sole,
e le rane che gracidano, Acqua acqua!

V
CONTRASTO

50 I
Io prendo un po' di silice e di quarzo:
lo fondo; aspiro; e soffio poi di lena:
ve' la fiala, come un dì di marzo,
azzurra e grigia, torbida e serena!
Un cielo io faccio con un po' di rena
e un po' di fiato. Ammira: io son l'artista.

38. fendendo al ciel: il volo dei rondoni, cui si associano i desideri del poeta. 40. grondon grondoni: camminando con il capo chino, lentamente. 41. Belacqua: liutaio fiorentino, messo da Dante nella prima cerchia del Purgatorio («sacro monte») a scontare il peccato di pigrizia (cfr. Purg IV 106). 42. *l'andare in su*: formula dantesca, è la scalata del Purgatorio verso la purificazione paradisiaca. 43. vuole: richiede. 44. che al pregar: se non per mezzo della preghiera (fuori di metafora: elemosinando consensi e visibilità). 47. Acqua acqua: onomatopeico, è il verso delle rane. 49. di lena: energicamente, come quando si soffia per preparare il vetro. 50. *ve'*: vedi, considera con stupore. 52. rena: sabbia, principale elemento (assieme al «fiato») nella creazione del vetro. 53. *l'artista*: il poeta che, come il vetraio, crea cose belle (un rubino) da materiali umili (un sasso).

II

55 Io vo per via guardando e riguardando,
solo, soletto, muto, a capo chino:
prendo un sasso, tra mille, a quando a quando:
lo netto, arrotto, taglio, lustro, affino:
chi mi sia, non importa: ecco un rubino;
vedi un topazio; prendi un' ametista.

VI

LA VITE E IL CAVOLO

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

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

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

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

60. glauco e pingue: color verde-mare e grosso. 61. fugge: la vite ricoperta di foglie (pampini) cerca di allontanarsi dall'olmo che la sostiene. 62. branche: tentacoli, fuori di metafora i rami rampicanti della vite. 63. puniceo: color porpora. 66. brunite: rese scure dal vino. 67. cura: preoccupazione. 68. alcuna: una parte di. 69. quel gramo: il cavolo, dal quale la vite si vorrebbe distanziare. 70. scrollo: il sommuoversi del paiolo dove sta cuocendo il cavolo. 71. pio villan: l'umile contadino. 73. libera il collo: dal giogo (a fine giornata, prima di rientrare in stalla).

ELEGIE

I

LA FELICITÀ

Quando, all'alba, dall'ombra s'affaccia,
discende le lucide scale
e vanisce; ecco dietro la traccia
d'un fievole sibilo d'ale,

5 io la inseguo per monti, per piani,
 nel mare, nel cielo: già in cuore
io la vedo, già tendo le mani,
 già tengo la gloria e l'amore.

10 Ahi! ma solo al tramonto m'appare,
 su l'orlo dell'ombra lontano,
e mi sembra in silenzio accennare
 lontano, lontano, lontano.

15 La via fatta, il trascorso dolore,
 m'accenna col tacito dito:
improvvisa, con lieve stridore,
 discende al silenzio infinito.

metro: quartine di decasillabi e novenari alternati; a parte il primo, tutti i tempi della suite si compongono di sei strofe. 1. *all'alba*: della vita, cioè nell'infanzia; soggetto di «s'affaccia» è la felicità del titolo. 2. *lucide scale*: il cielo invaso dal primo sole. 9. *al tramonto*: nell'appressarsi della morte.

II
SORELLA

a Maria

- Io non so se più madre gli sia
la mesta sorella o più figlia:
ella dolce ella grave ella pia,
20 corregge conforta consiglia.
- A lui preme i capelli, l'abbraccia
pensoso, gli dice, Che hai?
a lui celsa sul petto la faccia
confusa, gli dice, Non sai?
- 25 Ella serba nel pallido viso,
negli occhi che sfuggono intorno,
ah! per quando egli parte il sorriso,
le lagrime per il ritorno.
- 30 Per l'assente la madia che odora,
serbò la vivanda più buona;
e lo accoglie lo sguardo che ignora,
col bacio che sa, ma perdona.
- Ella cuce: nell'ombra romita
non s'ode che l'ago e l'anello;
35 ecco, l'ago fra le agili dita
ripete, Stia caldo, sia bello!
- Ella prega: un lungo alito d'ave-
marie con un murmure lene...
ella prega; ed un'eco soave
40 ripete, Sia buono, stia bene!

17. gli: al fratello (Pascoli in terza persona). 29. madia: mobile da cucina in cui si impasta e si conserva il pane. 33. romita: solitaria. 34. *l'anello*: il ditale. 36. Stia caldo: grazie al maglione che la sorella gli va cucendo. 38. murmure lene: lieve mormorio.

III

X AGOSTO

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

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

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

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

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

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

41. San Lorenzo: non invocazione al Santo, bensì indicazione temporale, tra sé e sé, come appuntando una data. 43. arde e cade: i due fatti, da intendersi contemporanei, sono tipici di una stella cadente. 45. una rondine: metafora per il padre di Pascoli. 49. ora è là: tra gli spini, che ricordano una crocifissione. 51. nido: la casa dei Pascoli (continua la metafora della rondine). 54. Perdono: più che richiesta di clemenza sarà affermazione ("io vi perdono"), come ne Il giorno dei morti, vv. 91-93. 59. attonito: sbigottito. 64. atomo opaco: la Terra, piccola se vista dal cielo e opaca perché priva di luce propria.

IV
L'ANELLO

- 65 Nella mano sua benedicente
 l'anello brillava lontano.
 Egli alzò quella mano, morente:
 di caldo s'empì quella mano...
- 70 o mio padre, di sangue! L'anello
 lo tenne sul cuore mia madre...
 o mia madre! Poi l'ebbe il fratello
 mio grande... o mio piccolo padre!
- Nel suo gracile dito il tesoro
 raggiò di benedizione.
- 75 Una macchia avea preso quell'oro,
 di ruggine, presso il castone...
- o mio padre, di sangue! Una sera,
 la macchia volevi lavare,
 o fratello? che pianto fu! t'era
- 80 caduto l'anello nel mare.
- E nel mare è rimasto; nel fondo
 del mare che grave sospira:
 una stella dal cielo profondo
 nel mare profondo lo mira.
- 85 Quella macchia! S'adopra a lavarla
 il mare infinito; ma in vano.
 E la stella che vede, ne parla
 al cielo infinito; ah! in vano.

65. sua: di Ruggiero Pascoli. 68. di *caldo s'empì*: si spiega con il «di sangue» del verso successivo. 71. il fratello: Giacomo Pascoli (1852-1876), fratello di Giovanni. 76. castone: parte dell'anello che è sede di pietre preziose.

90 Muore. Sfugge alla morta pupilla
già il bimbo che geme al suo piede:
ode un suono lontano di squilla:
son due... gli occhi, grave, apre: vede.

Uno piange, ma l'altro sorride
d'un bianco sorriso di cieco.
95 Ella guarda, ella pensa: lo vide
così: quando? e ha come l'eco

d'un gran pianto nel cuore, la traccia
di lagrime morte negli occhi.
Ah! ricordano un peso le braccia,
100 ricordano un peso i ginocchi,

grave. Due sono i bimbi: uno piange;
ma dorme il più piccolo ancora:
ella versa dal cuor che si frange,
le lagrime d'ora e d'allora.

105 – Dormi, o angelo – o angelo, déstati,
déstati – mormora il cuore.
Tra la culla e una bara s'arresta
la mano sua, rigida. Muore.

Il suo primo, il suo morto è sparito
110 con lei che nell'ombra lo reca:
piange l'altro; ella n'ode il vagito
col bianco stupore di cieca.

92. son due: i bambini che la madre vede in punto di morte, uno (vivo) che la veglia, l'altro morto da tempo. 93. *l'altro*: il figlio morto, felice di accoglierla con sé. 94. cieco: la vita – e l'assenza di essa – vengono continuamente rapportate alla facoltà visiva. 102. dorme il più piccolo: nel sonno della morte. 104. *d'ora e d'allora*: per la morte del primo (allora) e lo strazio del secondo figlio (ora).

VI
LAPIDE

Dietro spighe di tasso barbasso,
tra un rovo, onde un passero frulla
115 improvviso, si legge in un sasso:
QUI DORME PIA GIGLI FANCIULLA.

Radicchiella dall'occhio celeste,
dianto di porpora, sai,
sai, vilucchio, di Pia? la vedeste,
120 libellule tremule, mai?

Ella dorme. Da quando raccoglie
nel cuore il soave oblio? Quante
oh! le nubi passate, le foglie
cadute, le lagrime piante;
125 quanto, o Pia, si morì da che dormi
tu! Pura di vite create
a morire, tu, vergine, dormi,
le mani sul petto incrociate.

Dormi, vergine, in pace: il tuo lene
130 respiro nell'aria lo sento
assonare al ronzio delle andrene,
coi brividi brevi del vento.

Lascia argentei il cardo al leggiere
tuo alito i pappi suoi come
135 il morente alla morte un pensiero,
vago, ultimo: l'ombra d'un nome.

113. tasso barbasso: pianta erbacea dai fiori gialli (con funzione fonosimbolica). 116. Pia Gigli: nome d'invenzione, che ben si attaglia a questa immagine di giovinezza virginal. 117. Radicchiella: cicoria selvatica. 118. dianto: garofano dei campi, di colore rosso, in contrasto con l'azzurro della radicchiella. 119. vilucchio: pianta erbacea, completa l'aiuola che ricopre la tomba. 126. Pura di vite create: che non è mai stata madre. 131. andrene: api selvatiche. 134. pappi: i semi del cardo. 136. *l'ombra d'un nome*: qualcosa che vanisca come i semi leggeri del cardo o i pensieri di una ragazza morta.

IN CAMPAGNA

I

IL VECCHIO DEI CAMPI

Al sole, al fuoco, sue novelle ha pronte
il bianco vecchio dalla faccia austera,
che si ricorda, solo ormai, del ponte,
quando non c'era.

5 Racconta al sole (i buoi fumidi stanno,
fissando immoti la sua lenta fola)
come far sacca si dovè, quell'anno,
delle lenzuola.

10 Racconta al fuoco (sfrigola bel bello
un ciocco d'olmo in tanto che ragiona),
come a far erba uscisse con Rondello
Buovo d'Antona.

metro: soluzioni diverse per ciascun tempo della suite, con prevalenza di strofe saffiche (I, VIII, XIII, XV, XVIII), madrigali (IV, XVI, XVII) e ballate piccole di endecasillabi (V) o settenari (XII); il secondo tempo si compone invece di due strofe di tre terzine di novenari (ABA CBC DEDE, ma l'ultima aggiunge in coda un quadrisillabo), il terzo è un sonetto (ABBA ABBA CDE CDE, come in un omonimo Bove di Carducci), mentre il sesto presenta quattro strofe di cinque senari chiusi da un trisillabo tronco (ABABCX); non meno variegata è la sezione centrale, con quartine di decasillabi e novenari alternati (VII), tre strofe di sei settenari ABCBCA (IX), due rispetti ABAB CC DD (X) e infine tre strofe di sette novenari chiuse da una sillaba onomatopeica a rima costante, secondo lo schema ABABCXCX. 1. Al sole, al fuoco: d'estate e d'inverno. 5. fumidi: avvolti nel loro stesso fiato. 6. lenta fola: favola raccontata lentamente. 7. far sacca: per contenere il raccolto abbondante. 11. Rondello: cavallo di Buovo d'Antona, personaggio dei poemi medievali (compare anche nei Reali di Francia di Andrea Barberino) non ignoto alla cultura contadina del XIX secolo.

II
NELLA MACCHIA

- Errai nell'oblio della valle
tra ciuffi di stipe fiorite,
15 tra quercie rigonfie di galle;

errai nella macchia più sola,
per dove tra foglie marcite
spuntava l'azzurra viola;

errai per i botri solinghi:
20 la cincia vedeva dai pini:
sbuffava i suoi piccoli ringhi
argentini.

Io siedo invisibile e solo
tra monti e foreste: la sera
25 non freme d'un grido, d'un volo.

Io siedo invisibile e fosco;
ma un cantico di capinera
si leva dal tacito bosco.

E il cantico all'ombre segrete
30 per dove invisibile io siedo,
con voce di flauto ripete,
Io ti vedo!

III
IL BOVE

- Al rio sottile, di tra vaghe brume,
guarda il bove, coi grandi occhi: nel piano
35 che fugge, a un mare sempre più lontano
migrano l'acque d'un ceruleo fiume;

14. stipe: arbusti di piccole dimensioni. 15. galle: malformazioni dei vegetali causate da parassiti. 20. botri solinghi: scarpate solitarie, isolate. 33. vaghe brume: nebbie indistinte. 36. ceruleo fiume: il «rio sottile» del v. 33, che gli occhi dell'animale ingrandiscono oltre misura.

ingigantisce agli occhi suoi, nel lume
pulverulento, il salice e l'ontano;
svaria su l'erbe un gregge a mano a mano,
40 e par la mandra dell'antico nume:

ampie ali aprono immagini grifagne
nell'aria; vanno tacite chimere,
simili a nubi, per il ciel profondo;

il sole immenso, dietro le montagne
45 cala, altissime: crescono già, nere,
l'ombre più grandi d'un più grande mondo.

IV

LA DOMENICA DELL'ULIVO

Hanno compiuto in questo dì gli uccelli
il nido (oggi è la festa dell'ulivo)
di foglie secche, radici, fuscelli;

50 quel sul cipresso, questo su l'alloro,
al bosco, lungo il chioccolo d'un rivo,
nell'ombra mossa d'un tremolio d'oro.

E covano sul musco e sul lichene
fissando muti il cielo cristallino,
55 con improvvisi palpiti, se viene
un ronzio d'ape, un vol di maggiolino.

38. pulverulento: attraversato da polvere sospesa. 40. antico nume: una divinità del mondo agreste. 41. immagini grifagne: sagome di uccelli rapaci. 43. simili a nubi: in realtà saranno le nubi, silenziose per il clima mite, a sembrare dei mostri mitologici («tacite chimere»). 48. festa dell'ulivo: l'ultima domenica prima di Pasqua, detta anche «delle palme»; il poeta si ispira ad un noto proverbio popolare: «La domenica dell'ulivo – ogni uccello fa il suo nido». 51. chioccolo: verso di fringuello o merlo (qui, per metafora, il mormorare del ruscello). 52. tremolio d'oro: la luce solare. 53. musco: muschio.

V

VESPRO

Dal cielo roseo pullula una stella.

Una campana parla della cosa
col suo grave dan dan dalla badia;
60 onde tra i pioppi tinti in color rosa
suona un continuo scalpiciar per via:
passa una lunga e muta compagnia
con fasci di trifoglio e lupinella.

Una fanciulla cuce ed accompagna,
65 cantarellando, dalla nera altana,
un canto che s'alzò dalla campagna,
quando nel cielo tacque la campana:
s'alzò da un olmo solo in una piana,
da un olmo nero che da sé stornella.

VI

CANZONE D'APRILE

70 Fantasma tu giungi,
tu parti mistero.
Venisti, o di lungi?
ché lega già il pero,
fiorisce il cotogno
75 laggiù.

57. pullula: brilla incerta e vibrante, come uno zampillo d'acqua. 58. parla della cosa: annuncia l'arrivo della sera. 59. badia: abbazia. 60. onde: può valere sia "per cui" che "da dove". 62. muta compagnia: di contadini che rincasano stanchi dopo il lavoro. 65. altana: loggia, terrazzo coperto. 69. da sé stornella: quasi facendo suo il canto degli uccelli che ospita. 70. fantasma: come il «mistero» del verso successivo, è attributo di chi giunge (il cuculo). 73. lega: inizia a trasformare i fiori in frutti, secondo il fenomeno dell'allegagione.

- Di cincie e fringuelli
 risuona la ripa.
 Sei tu tra gli ornelli,
 sei tu tra la stipa?
 80 Ombra! anima! sogno!
 sei tu...?
- Ogni anno a te grido
 con palpito nuovo.
 Tu giungi: sorrido;
 85 tu parti: mi trovo
 due lagrime amare
 di più.
- Quest'anno... oh! quest'anno,
 la gioia vien teco:
 90 già l'odo, o m'inganno,
 quell'eco dell'eco;
 già t'odo cantare
Cu... cu.
- VII
 ALBA
- Odoravano i fior di vitalba
 95 per via, le ginestre nel greto;
 aliavano prima dell'alba
 le rondini nell'uliveto.
- Aliavano mute con volo
 nero, agile, di pipistrello;
 100 e tuttora gemea l'assìolo,
 che già spincionava il fringuello.

78. ornelli: frassini. 79. stipa: macchia di arbusti. 91. *eco dell'eco*: il canto, come il nome, del cuculo contiene in sé la propria eco (cu-cu). 94. vitalba: pianta rampicante. 100. gemea: gemeva. 101. spincionava: faceva il suo verso ("spincione" è il fringuello da richiamo).

Tra i pinastri era l'alba che i rivi
mirava discendere giù:
guizzò un raggio, soffio su gli ulivi;
105 virb... disse una rondine; e fu

giorno: un giorno di pace e lavoro,
che l'uomo mieteva il suo grano,
e per tutto nel cielo sonoro
saliva un cantare lontano.

VIII
DALL'ARGINE

110 Posa il meriggio su la prateria.
Non ala orma ombra nell'azzurro e verde.
Un fumo al sole biancica; via via
fila e si perde.

115 Ho nell'orecchio un turbinò di squilli,
forse campani di lontana mandra;
e, tra l'azzurro penduli, gli strilli
della calandra.

IX
IL PASSERO SOLITARIO

120 Tu nella torre avita,
passero solitario,
tenti la tua tastiera,
come nel santuario
monaca prigioniera
l'organo, a fior di dita;

102. pinastri: pini marittimi. 111. Non ala orma ombra: cioè nessuna presenza, né umana né animale, né in cielo né in terra. 112. biancica: biancheggia. 116. penduli: appesi al cielo, come i campani al collo dei bovini. 117. calandra: allodola. 118. avita: antica (degli avi). 120. tenti la tua tastiera: moduli le note del tuo canto, come la monaca con l'organo.

125 che pallida, fugace,
 stupì tre note, chiuse
 nell'organo, tre sole,
 in un istante effuse,
 tre come tre parole
 ch'ella ha sepolte, in pace.

130 Da un ermo santuario
 che sa di morto incenso
 nelle grandi arche vuote,
 di tra un silenzio immenso
 mandi le tue tre note,
135 spirito solitario.

X
STOPPIA

Dov'è, campo, il brusìo della maretta
quando rabbrividivi ai libecciolì?
Ti resta qualche fior d'erba cornetta,
i fioralisi, i rosolacci soli.

140 E nel silenzio del mattino azzurro
 cercano in vano il solito sussurro;

 mentre nell'aia, là, del contadino
 trébbiano nel silenzio del mattino.

145 Dov'è, campo, il tuo mare ampio e tranquillo,
 col tenue vel di reste, ai pleniluni?
 Pei nudi solchi trilla trilla il grillo,
 lucciole vanno per i solchi bruni.

128. tre parole: i voti religiosi (castità, povertà, obbedienza). 130. ermo: solitario. 132. arche: tombe di pietra. 135. spirito solitario: vale sia per il passero che per la monaca. 136. campo: di grano, in altre occasioni mosso dai venti di sud-est (libecciolì) come fosse un mare. 139. rosolacci: papaveri. 141. cercano in vano: soggetto del verbo è «rosolacci», mentre il «trebbiano» del v. 143 sarà impersonale (alcuni contadini). 145. reste: spighe di grano.

E nella sera, con ansar di lampo,
cercano il grano nel deserto campo;
150 mentre tuttora, là, dalla riviera
romba il mulino nella dolce sera.

XI
L'ASSIUOLO

Dov'era la luna? ch  il cielo
notava in un'alba di perla,
ed ergersi il mandorlo e il melo
155 parevano a meglio vederla.
Venivano soffi di lampi
da un nero di nubi laggi ;
veniva una voce dai campi:
chi ...

160 Le stelle lucevano rare
tra mezzo alla nebbia di latte:
sentivo il cullare del mare,
sentivo un fru fru tra le fratte;
sentivo nel cuore un sussulto,
165 com'eco d'un grido che fu.
Sonava lontano il singulto:
chi ...

Su tutte le lucide vette
tremava un sospiro di vento:
170 squassavano le cavallette
finissimi sistri d'argento
(tintinni a invisibili porte
che forse non s'aprono pi ?...);
e c'era quel pianto di morte...
175 chi ...

148. ansar di lampo: l'accendersi intermittente delle lucciole nel buio.
150. riviera: ruscello, canale. 153. notava: nuotava. 163. fratte: macchie di cespugli. 170. squassavano: scuotevano con forza. 171. sistri: strumenti musicali composti di lame metalliche. 172. invisibili porte: forse immagine della morte, alla quale sembrano alludere anche i «sistri» utilizzati nell'antico culto egizio di Iside.

XII
TEMPORALE

Un bubbolio lontano...

Rosseggia l'orizzonte,
come affocato, a mare:
nero di pece, a monte,
180 stracci di nubi chiare:
tra il nero un casolare:
un'ala di gabbiano.

XIII
DOPO L'ACQUAZZONE

Passò stroschiando e sibilando il nero
nembo: or la chiesa squilla; il tetto, rosso,
185 luccica; un fresco odor dal cimitero
viene, di bosso.

Presso la chiesa; mentre la sua voce
tintinna, canta, a onde lunghe romba;
ruzza uno stuolo, ed alla grande croce
190 tornano a bomba.

Un vel di pioggia vela l'orizzonte;
ma il cimitero, sotto il ciel sereno,
placido olezza: va da monte a monte
l'arcobaleno.

176. bubbolio: brontolio del temporale. 181. tra il nero: verso il monte coperto di nubi. 182. *un'ala di gabbiano*: metafora del casolare, bianco come un'ala di gabbiano contro il nero del monte. 183. stroschiando: con rumore di scrosci d'acqua. 184. squilla: se non è sinestesia per "brilla" (spicca sul paesaggio) sarà allusione al suono delle campane (cfr. «la sua voce» al v. 187). 186. bosso: arbusto. 189. ruzza uno stuolo: di ragazzi che giocano? Se è così, la «grande croce» potrebbe rappresentare il punto di partenza di un gioco simile a nascondino. 190. a bomba: velocemente.

XIV
PIOGGIA

- 195 Cantava al buio d'aia in aia il gallo.

E gradidò nel bosco la cornacchia:
il sole si mostrava a finestrelle.
Il sol dorò la nebbia della macchia,
poi si nascose; e piovve a catinelle.
200 Poi tra il cantare delle raganelle
guizzò sui campi un raggio lungo e giallo.

Stupiano i rondinotti dell'estate
di quel sottile scendere di spille:
era un brusìo con languide sorsate
205 e chiazze larghe e picchi a mille a mille;
poi singhiozzi, e gocciar rado di stille:
di stille d'oro in coppe di cristallo.

XV
SERA D'OTTOBRE

- Lungo la strada vedi su la siepe
ridere a mazzi le vermiglie bacche:
210 nei campi arati tornano al presepe
tarde le vacche.

Vien per la strada un povero che il lento
passo tra foglie stridule trascina:
nei campi intuona una fanciulla al vento:
215 Fiore di spina!...

197. a finestrelle: tra le fessure delle nubi. 200. raganelle: piccole rane verdi. 203. sottile scendere di spille: pioggia fitta, pungente, come tanti spilli. 204. languide sorsate: di pioggia a scrosci. 205. picchi: il picchiettare insistente («a mille a mille») delle gocce di pioggia nelle pozze («chiazze larghe»). 206. stille: gocce. 209. ridere: sinestesia per lo splendere vivace del colore rosso delle bacche. 210. presepe: con valore etimologico («mangiatoia»). 215. Fiore di spina: canto triste d'argomento amoroso.

XVI
ULTIMO CANTO

Solo quel campo, dove io volga lento
l'occhio, biondeggia di pannocchie ancora,
e il solicello vi si trascolora.

220 Fragile passa fra' cartocci il vento:
uno stormo di passerì s'invola:
nel cielo è un gran pallore di viola.

Canta una sfogliatrice a piena gola:
Amor comincia con canti e con suoni
e poi finisce con lacrime al cuore.

XVII
IL PICCOLO BUCATO

225 Come tetra la sizza che combatte
gli alberi brulli e fa schioccar le rame
secche, e sottile fischia tra le fratte!

230 Sur una fratta (o forse è un biancor d'ale?)
un corredino ride in quel marama:
fascie, bavagli, un piccolo guanciaie.

Ad ogni soffio del rovaio, che romba,
le fascie si disvincolano lente;
e da un tugurio triste come tomba
giunge una nenia, lunga, paziente.

218. solicello: sole poco potente, al tramonto. 219. cartocci: di foglie di pannocchia. 222. sfogliatrice: donna che toglie le foglie alle pannocchie. 223. *Amor comincia...*: gli ultimi due versi rielaborano un canto popolare marchigiano. 225. sizza: vento del nord (tramontana). 226. le rame: i rami. 227. fratte: cespugli. 229. corredino: bucato bianco steso sui cespugli ad asciugare. 229. marama: insieme di stracci e di cose da buttare. 231. rovaio: ancora il vento del nord.

XVIII
NOVEMBRE

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

235. *gemmea*: aggettivo, vale "simile a gemma" (è parola sdrucchiola).
237. *prunalbo*: biancospino. 240. *nere trame*: i rami secchi delle
piante contro il sereno del cielo. 241. *sonante*: qualifica il «terreno»
del verso successivo (con cesura dopo «piè»). 245. *l'estate*: di San
Martino (11 novembre), qui detta «dei morti» per la vicinanza con il 2
di novembre.

ULTIMO SOGNO

Da un immoto fragor di carriaggi
ferrei, moventi verso l'infinito
tra schiocchi acuti e fremiti selvaggi...
un silenzio improvviso. Ero guarito.

5 Era spirato il nembo del mio male
in un alito. Un muovere di ciglia;
e vidi la mia madre al capezzale:
io la guardava senza meraviglia.

10 Libero!... inerte sì, forse, quand'io
le mani al petto sciogliere volessi:
ma non volevo. Udivasi un fruscio
sottile, assiduo, quasi di cipressi;

15 quasi d'un fiume che cercasse il mare
inesistente, in un immenso piano:
io ne seguiva il vano sussurrare,
sempre lo stesso, sempre più lontano.

ET DOLET ET REDOLET

metro: quartine di endecasillabi di schema ABAB. 1. fragor di carriaggi: metafora per il delirio della febbre (più avanti «il nembo del mio male», v. 5). 6. in un alito: in un soffio. 9. *quand'io*: nel caso in cui. 10. le mani al petto: nella posizione della morte.

DAI PRIMI POEMETTI (1897)

I

Paulo maiora

a Maria Pascoli

Maria, dolce sorella: c'è stato tempo che noi non eravamo qui? che io non vedevo, al levarmi, la Pania e il Monte Forato? che tu non udivi, la notte, il fruscio incessante del Rio dell'Orso? Il campanileto di San Niccolò, bigio e scalcinato, che mi apparisce tra i ciliegi rosseggianti de' loro mazzetti di bacche, e i peri e i meli; quel campanileto, c'è stato tempo in cui non lo sentivamo annunziare la festa del domani? Din don... Din din don Din din don... Non fu quel prete smunto e cereo, che viene su per la viottola col breviario in mano, non fu esso il rettore che ci battezzò? non era Mère il buon contadino che ci rallegrava fanciulli col suo parlare a scatti, coi suoi motti e proverbi curiosi? «Il cane fa ir la coda, perché non ha cappello da cavarci»: ecco una sua osservazione sottile a proposito del nostro Gulì. E quel fringuello che canta così da vicino il suo francesco mio e il suo barbazipio, non è stato sempre così vicino? Non li abbiamo sentiti sempre quei più minuti e più confusi e più teneri chiacchiericci dei cardellini? Quelle verlette (sono venute da poco a portare il caldo), quelle canipaiole (vennero quando c'era da seminar la canapa; vennero a dirlo ai contadini), che sembrano ninnare i loro nidiaci con una fila di note sempre uguali; tonde, in gorgia, le prime, limpide e veloci e tristi, come un lamento di piccolo, le altre; non le abbiamo sempre avute nella nostra campagna? E non abbiamo sempre udito cantar gli sgriccioli, che hanno tanta voce e sono così piccini? gli sgriccioli che... Parlano romagnolo? Dicono magnè, magnè, magnè!... E quei balestrucci che strisciano intorno per l'aria coi loro scoppiettii rapidi e sonori, non li abbiamo sempre avuti nella nostra casa? C'erano anzi, negli anni passati, anche le rondini, quelle che hanno il pettino rugginoso, non bianco, e

la lunga coda biforcuta, e il canto più soave e più parlato; ma ebbero che dire con queste loro rissose sorelle del pettino bianco; e se ne sono andate. Ce n'è qualche nido sotto il tetto della chiesa, in un luogo molto ombroso e solitario. Sentono cantare i vespri e le litanie da una parte; dall'altra frusciare il Rio dell'Orso. Vivono in gran ritiro, come pensose ancora, nel loro appartato sfaccendare, d'una sventura domestica e comune, toccata là, nelle isole lontane. O rondinelle dal petto rosso, o rondinelle dal petto bianco, se poteste andar d'accordo! Le une e le altre io vorrei torno torno sotto le mie grondaie, e vorrei avere tutto il dì, mentre sto curvo sui libri, negli occhi intenti ad altro, la vertigine d'ombra del vostro volo! Mi fate tanto buona compagnia già voi, bianche. Io non so che cosa succede stamane. Ho sorpreso una viva conversazione familiare dentro un nido. C'erano pigolli e strilli. Qualcuno alzava la voce. E ne siete uscite in tre o quattro. Che si è deliberato nella capannetta sospesa, che forse è la residenza del capo-tribù? forse l'impianto di nuove case? Fate pure. E buona caccia! Le mosche abbondano quest'anno, come sempre. 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. La prima capanna che uomo costruì, di terra seccata al sole, alla sua donna, gli insegnò una coppia di rondini a costruirla. Ciò fu al tempo dei nomadi. Le rondini viaggiatrici insegnarono all'uomo di fermarsi. E gli dettero il modellino della casa. Solo, l'uomo lo capovolsse.

Ma questa voce che è? Un rotolìo che mai non finisce, come d'un treno che non arriva mai. È il Fiume, cioè il Serchio. Di', Maria, dolce sorella: c'è stato tempo che noi non s'udiva quella voce? Oh! sì: belle Panie aguzze e taglienti, bel fiume sonoro, cari balestrucci affaccendati, care verlette, care canipaiole, cari reattini, caro campanile; sì, c'è stato quel tempo che noi non si viveva così da presso. E se sapeste, che dolore allora, che pianto era il nostro, che solitudine rumorosa, che angoscia segreta e continua! Ma via, uomo, non ci pensare: mi dite. Ma no, pensiamoci anzi. Sappiate che la dolcezza lunga delle vostre voci nasce da non so quale risonanza che esse hanno nell'intima cavità del dolore passato. Sappiate che non vedrei ora così bel-

lo, se già non avessi veduto così nero. Sappiate che non godrei tanto di così tenue (per altri!) materia di gioia, se il martòro non fosse stato così duro e così durevole e non fosse venuto da tutte le possibili fonti di dolore, dalla natura e dalla società, e non ne avesse ferito tutte le possibili sedi, l'anima e il corpo, l'intelligenza e il sentimento. Non è vero, Maria? E benedetto dunque il dolore! Perché in ciò riconoscere un atroce sgarbo della matrigna Natura, che il poco bene che ci dà, ci dia solo a patto di male? Io dico parola più giusta. Io dico: O madre Natura, siano grazie a te che anche dal male ricavi per noi il bene. Noi, mansueta Maria, abbiamo a lungo camminato per l'erta viottola del dolore, e ci siamo anche stancati, o Maria, molto; ma la passeggiata ci ha dato un giovanile appetito di gioia. Sì, che anche una crosta ammuffita e una scodella di legumi sono buon cibo alla nostra fame.

Ricordiamo, o Maria: ricordiamo! Il ricordo è del fatto come una pittura: pittura bella, se impressa bene in anima buona, anche se di cose non belle. Il ricordo è poesia, e la poesia non è se non ricordo. Quindi noi di poesia ne abbiamo a dovizia. Potrò significarla altrui? Aspettando i «Canti di Castelveccchio» e i «Canti di San Mauro», il presente e il passato, la consolazione e il rimpianto, aspettando questi canti che echeggiano già così soave nelle nostre due anime sole; leggi, o Maria, anzi rileggi questi poemetti. E leggeteli voi, anime candide, cui li affido. Leggeteli candidamente. Perché pare naturale in chi legge una continua preoccupazione, come se egli pensasse o sapesse che chi scrive si rivolge a lui con aria di baldanza e quasi di sfida, dicendogli: Vedi come sono bravo! Onde il lettore fa ogni sforzo per resistere e non lasciarsi persuadere o commuovere da colui che egli suppone sia per menar vanto di tale successo. Oh! no, candide anime! io non voglio farmi onore; voglio, cioè vorrei, trasfondere in voi, nel modo rapido che si conviene alla poesia, qualche sentimento e pensiero mio non cattivo. Vorrei che voi osservaste con me, che a vivere discretamente, in questo mondo, non è necessario che un po' di discrezione... Vorrei che pensaste con me che il mistero, nella vita, è grande, e che il meglio che ci sia da fare, è quello di stare stretti più che si possa agli altri, cui il medesimo mistero affanna e spaura. E vorrei invitarvi alla campagna.

Appunto oggi è arrivata gente di fuori, di lontano. I rondoni. Strillano in gruppi di quattro o cinque: in corse disperate, come pazzi. Fanno il nido nei buchi lasciati dalle travi. Ecco che io ho intorno casa anche i rondoni, popolo bellicoso e straniero, vestito di nero opaco. Ahimè! con le rondini non andranno d'accordo! saranno risse e guerre! Ma no. Io vi racconto, per finire, un fatto di cui sono stato testimonia or ora. Un rondone (è forse una femmina: certe bontà si suppongono meglio in una che fu o è per essere madre), un rondone viene e riviene, col suo volo di saetta, a uno de' miei nidini di balestruccio. Vuol forse impadronirsene? cacciarne la famigliola che c'è già? No: egli porta ogni volta qualche cosa da mangiare; sta arrampicato un poco alla porticella o finestrella del nido, ed è subito sbarazzato della sua piccola preda. O caro buon rondone: tu non hai forse da fare oggi; tu non hai forse ancora compagno o compagna; e, tanto per non stare (ero per dire, con le mani in mano: ma non si tratta d'uomini, qui) per non stare in ozio, dà un po' d'aiuto a una rondinella, a una d'altra nazione e razza, che ha forse troppi figliuoli e troppo da fare e poco da mangiare. Carità... internazionale! O caso più pietoso ancora, si tratta d'orfanelli? e un altro povero li nutre e tira su alla meglio?

Uomini, dirò come in una favola per bimbi: uomini, imitate quel rondone. Uomini, insomma contentatevi del poco («assai» vuol dire sì abbastanza e sì molto: filosofia della lingua!), e amatevi tra voi nell'ambito della famiglia, della nazione e dell'umanità.

Ma io non parlo più a te, dolce Maria. Eccomi a te di nuovo... Ma c'è da fare il pane. Oggi è sabato. Lasciamo la penna, e andiamo. Andiamo, buona sorella, a fabbricarci il nostro pane quotidiano, o, a dir meglio, settimanale, che ci sembra poi così buono, né solo perché fatto a crocette, come è usanza della nostra Romagna (qua li chiamano colombini, come quelli di Pasqua), ma perché intriso, rimenato e foggiaio dalle nostre proprie mani. Andiamo dunque a fare opera... indovina, di che?... di emancipazione, figliuola mia!

Castelvecchio di Barga, 5 di giugno 1897

IL BORDONE

Si tagliò da una siepe – era un mattino
triste ma dolce – il suo bordone, e, volta
la fronte, mosse per il suo cammino.

5 Sì: mosse. E quella era la siepe folta
d'un camposanto, ed era il camposanto,
quello, dove sua madre era sepolta.

D'allora ha errato. Seco avea soltanto
il suo bordone. E qua tese la mano,
e qua la porse. E ha gioito e pianto.

10 E vide il fiume, il mare, il monte, il piano:
tutto: e a tutto era più presso il cuore,
di quanto il piede n'era più lontano.

Disperò sui tramonti, e su le aurore
sperò; sì che la via sempre riprese.
15 Vuoto era il frutto, ma soave il fiore.

Sopra la soglia d'infinite chiese
pregò. Vide infiniti uomini: alcuno,
Raca! gli disse, ed altri, Ave gli rese:

metro: terzine dantesche. 1. Si tagliò: tagliò per sé (soggetto della frase è un anonimo pellegrino). 2. bordone: il bastone del pellegrino. 5. camposanto: parola chiave dell'universo pascoliano, autorizza una sovrapposizione tra il pellegrino e il poeta. 7. Seco: con sé (è latinismo). 12. *Di quanto...*: si lega al «più» (“quanto più era lontano”). 15. Vuoto era il frutto: metafora per la disillusione che prende il viandante. 18. Raca: testa vuota (dall'aramaico), compare in Carducci e nel Vangelo di Matteo.

- 20 scòrsero i più, come su lago bruno
ombra di nube nera presso nera
ombra di nube. E fu tutto e nessuno.
- Sì ch'ora è stanco. Ed è, ora, una sera
triste ma dolce. E sta, come una volta,
presso una siepe. E questa è ancor com'era.
- 25 Ché fermo è là, presso la siepe folta
d'un camposanto; e questo camposanto
è quello dove è sua madre sepolta.
- Egli è quel ch'era, ma il suo corpo è franto
dall'error lungo; e nel suo cuore è vano
30 ciò che gioì, ma piange ciò che ha pianto.
- E sta, vecchio e canuto, con la mano
sul bordone d'allora. Ed ecco, vede
che da quel giorno radicò pian piano,
- 35 il suo bordone, e che visse, e che diede
già fiori e foglie: sotto le sue dita
germinò, radicò sotto il suo piede.
- E gli resta una foglia inaridita
che trema. E il vento soffia. E il pellegrino,
curvo sopra la immobile sua vita,
- 40 par che muova ora, per il suo cammino.

19. scòrsero: passarono (voce del verbo "scorrere"). 29. error: nella duplice accezione di "vagare" e di "errore"; è lessico petrarchesco, al cui Canzoniere si ispira anche il «vecchio e canuto» della terzina successiva. 33. radicò: mise radici. 40. cammino: sia reale che spirituale, favorito dalla germinazione del bastone.

DIGITALE PURPUREA

I

- Siedono. L'una guarda l'altra. L'una
esile e bionda, semplice di vesti
e di sguardi; ma l'altra, esile e bruna,
l'altra... I due occhi semplici e modesti
5 fissano gli altri due ch'ardono. «E mai
non ci tornasti?» «Mai» «Non le vedesti
più?» «Non più, cara» «Io sì: ci ritornai;
e le rividi le mie bianche suore,
e li rivissi i dolci anni che sai;
10 quei piccoli anni così dolci al cuore...».
L'altra sorrise. «E di': non lo ricordi
quell'orto chiuso? i rovi con le more?
i ginepri tra cui zirlano i tordi?
i bussi amari? quel segreto canto
15 misterioso, con quel fiore, fior di...?»
«morte: sì, cara» «Ed era vero? Tanto
io ci credeva che non mai, Rachele,
sarei passata al triste fiore accanto.

metro: terzine dantesche, suddivise in tre strofe di 25 versi ciascuna.
1. *L'una...l'altra*: due donne che si ritrovano, anni dopo, a ricordare il collegio che le aveva ospitate da ragazzine. 5-6. E mai non ci tornasti: Maria, personaggio ispirato all'omonima sorella di Pascoli, è la prima a prendere la parola. 14. bussi: latinismo per "bossi" (arbusti). 15-16. *fior di... morte*: la digitale purpurea, di cui sono note invece deboli qualità curative.

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

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

25 e l'una e l'altra guardano lontano.

II

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

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

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

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

oggi: ed oggi, più alto, Ave, ripete,
Ave Maria, la vostra voce in coro;

40 e poi d'un tratto (perché mai?) piangete...

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

23. cerulea: azzurra. 26. Vedono: nel ricordo. 27. monastero: sarà forse l'istituto scolastico di Sogliano al Rubicone (FC), retto da suore. 34. tocche: toccate (forma forte del participio passato). 36. ospite caro: si lega al «quale» del verso precedente. 43. bianco qua e là: il colore dei vestiti delle ragazze, sparse per il giardino.

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

 In disparte da loro agili e sane,
una spiga di fiori, anzi di dita
spruzzolate di sangue, dita umane,
50 l'alito ignoto spande di sua vita.

III

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

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

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

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

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

46. libro buono: perché ricco di insegnamenti morali. 48-49. dita spruzzolate di sangue: il nome del fiore (digitale purpurea) suggerisce sia la metafora che l'accezione cruenta. 50. alito ignoto: vapore misterioso (come ai vv. 19-21) dal quale dipenderebbe la morte di chi si avvicina al fiore. 52. si premono: si stringono. 56. il lontanar: l'allontanarsi di un addio. 61. cetonie: insetti simili a scarabei.

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

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

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

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

67. luce di baleni: accensione improvvisa del cielo (del sole più che di un lampo). 75. si muore: la morte data dal fiore non è fisica ma morale, come di chi abbia perso per sempre l'innocenza.

L'AQUILONE

C'è qualcosa di nuovo oggi nel sole,
anzi d'antico: io vivo altrove, e sento
che sono intorno nate le viole.

5 Son nate nella selva del convento
 dei cappuccini, tra le morte foglie
 che al ceppo delle quercie agita il vento.

Si respira una dolce aria che scioglie
le dure zolle, e visita le chiese
di campagna, ch'erbose hanno le soglie:

10 un'aria d'altro luogo e d'altro mese
 e d'altra vita: un'aria celestina
 che regga molte bianche ali sospese...

 sì, gli aquiloni! È questa una mattina
 che non c'è scuola. Siamo usciti a schiera
15 tra le siepi di rovo e d'albaspina.

Le siepi erano brulle, irte; ma c'era
d'autunno ancora qualche mazzo rosso
di bacche, e qualche fior di primavera

20 bianco; e sui rami nudi il pettirosso
 saltava, e la lucertola il capino
 mostrava tra le foglie aspre del fosso.

metro: terzine dantesche. 2. io vivo altrove: in un luogo lontano da quello del ricordo (per cui vedi più avanti: «un'aria d'altro luogo e d'altro mese / e d'altra vita», vv. 10-11). 15. albaspina: biancospino.

- Or siamo fermi: abbiamo in faccia Urbino
 ventoso: ognuno manda da una balza
 la sua cometa per il ciel turchino.
- 25 Ed ecco ondeggia, pencola, urta, sbalza,
 risale, prende il vento; ecco pian piano
 tra un lungo dei fanciulli urlo s'inalza.
- 30 S'inalza; e ruba il filo dalla mano,
 come un fiore che fugga su lo stelo
 esile, e vada a rifiorir lontano.
- 35 S'inalza; e i piedi trepidi e l'anelo
 petto del bimbo e l'avida pupilla
 e il viso e il cuore, porta tutto in cielo.
- 40 Più su, più su: già come un punto brilla
 lassù lassù... Ma ecco una ventata
 di sbieco, ecco uno strillo alto... – Chi strilla? –
- 40 Sono le voci della camerata
 mia: le conosco tutte all'improvviso,
 una dolce, una acuta, una velata...
- 40 A uno a uno tutti vi ravviso,
 o miei compagni! e te, sì, che abbandoni
 su l'omero il pallor muto del viso.
- 42 Sì: dissi sopra te l'orazioni,
 e piansi: eppur, felice te che al vento
 non vedesti cader che gli aquiloni!

22. Urbino: città dell'infanzia, Pascoli vi frequentò, fino al 1871, il collegio dei Padri Scolopi. 23. balza: scoscendimento. 24. cometa: metafora per l'aquilone. 25. pencola: oscilla pericolosamente, minacciando di cadere. 27. lungo dei fanciulli urlo: costruito classicheggiante con metatesi (così anche il v. 52). 31. anelo: ansante, come di chi respiri a fatica. 39. vi ravviso: mi accorgo di voi, riconoscendovi. 42. orazioni: preghiere per il compagno di scuola defunto.

45 Tu eri tutto bianco, io mi rammento:
 solo avevi del rosso nei ginocchi,
 per quel nostro pregar sul pavimento.

 Oh! te felice che chiudesti gli occhi
 persuaso, stringendoti sul cuore
 50 il più caro dei tuoi cari balocchi!

 Oh! dolcemente, so ben io, si muore
 la sua stringendo fanciullezza al petto,
 come i candidi suoi pètali un fiore

 ancora in boccia! O morto giovinetto,
 55 anch'io presto verrò sotto le zolle
 là dove dormi placido e soletto...

 Meglio venirci ansante, roseo, molle
 di sudor, come dopo una gioconda
 corsa di gara per salire un colle!

 60 Meglio venirci con la testa bionda,
 che poi che fredda giacque sul guanciale,
 ti pettinò co' bei capelli a onda

 tua madre... adagio, per non farti male.

49. persuaso: convinto che la vita possa essere felice. 54. in boccia: nel bocciolo. 57. molle: bagnato. 60. testa bionda: immagine dell'infanzia.

ITALY

Sacro all'Italia raminga

CANTO PRIMO

I

A Caprona, una sera di febbraio,
gente veniva, ed era già per l'erta,
veniva su da Cincinnati, Ohio.

5 La strada, con quel tempo, era deserta.
Pioveva, prima adagio, ora a dirotto,
tamburellando su l'ombrella aperta.

La Ghita e Beppe di Taddeo lì sotto
erano, sotto la cerata ombrella
del padre: una ragazza, un giovinotto.

10 E c'era anche una bimba malatella,
in collo a Beppe, e di su la sua spalla
mesceva giù le bionde lunghe anella.

metro: terzine dantesche, equamente divise tra i due lunghi canti che compongono il poemetto – il primo di nove strofe di 25 versi, il secondo di diciannove strofe di 10 versi ciascuna aperte da una terzina isolata e chiuse da una strofa di 32 versi; le strofe IX e XX del secondo canto presentano, in luogo delle terzine, dei distici a rima alternata. 1. Caprona: borgo e colle della Garfagnana, vi sorgeva la casa dei Pascoli presso Castelvecchio. 3. Cincinnati, Ohio: non «costrutto ellittico [...] pertinente al linguaggio parlato» (Nadia Ebani), bensì formula tipica della toponomastica statunitense, dove Città e Stato sono divisi soltanto da una virgola (come nel capolavoro di Sherwood Anderson: Winesburg, Ohio, 1919). 7. Ghita e Beppe: probabilmente nomi d'invenzione, sono due emigranti italiani di ritorno in Garfagnana con la piccola Maria detta Molly (la «bimba malatella» del v. 10).

Figlia d'un altro figlio, era una talla
del ceppo vecchio nata là: Maria:
15 d'ott'anni: aveva il peso d'una galla.

Ai ritornanti per la lunga via,
già vicini all'antico focolare,
la lor chiesa sonò l'Avemaria.

Erano stanchi! avean passato il mare!
20 Appena appena tra la pioggia e il vento
l'udiron essi or sì or no sonare.

Maria cullata dall'andar su lento
sembrava quasi abbandonarsi al sonno,
sotto l'ombrella. Fradicio e contento
25 veniva piano dietro tutti il nonno.

II

Salivano, ora tutti dietro il nonno,
la scala rotta. Il vecchio Lupo in basso
non abbaì; scodinzolò tra il sonno.

E tentennò sotto il lor piede il sasso
30 davanti l'uscio. C'era sempre stato
presso la soglia, per aiuto al passo.

E l'uscio, come sempre, era accallato.
Lì dentro, buio come a chiuder gli occhi.
Ed era buia la cucina allato.

La mamma? Forse scesa per due ciocchi...
35 forse in capanna a mòlgere... No, era
al focolare sopra i due ginocchi.

13. talla: germoglio, è parola toscana. 14. nata là: in America, di là dal mare. 15. galla: escrescenza degli alberi, nella cultura popolare è immagine di leggerezza. 21. *l'udiron... sonare*: oggetto della frase è sempre l'Avemaria. 32. accallato: socchiuso. 35. ciocchi: di legna da ardere. 36. mòlgere: mungere, è parola lucchese.

- 40 Avea pulito greppia e rastrelliera;
ora, accendeva... Udì sonare fioco:
era in ginocchio, disse la preghiera.
- Appariva nel buio a poco a poco.
«Mamma, perché non v'accendete il lume?
Mamma, perché non v'accendete il fuoco?»
- 45 «Gesù! ché ho fatto tardi col rosume...».
E negli stecchi ella soffiò, mezzo arsi;
e le sue rughe apparvero al barlume.
- E raccattava, senza ancor voltarsi,
tutta sgomenta, avanti a sé, la mamma,
brocche, fuscelli, canapugli, sparsi
- 50 sul focolare. E si levò la fiamma.

III

- E i figli la rividero alla fiamma
del focolare, curva, sfatta, smunta.
«Ma siete trista! siete trista, o mamma!».
- Ed accostando a gli occhi, essa, la punta
55 del pannelletto, con un fil di voce:
«E il Cecco è fiero? E come va l'Assunta?»
- «Ma voi! Ma voi!» «Là là, con la mia croce».
I muri grezzi apparvero col banco
vecchio e la vecchia tavola di noce.
- 60 Di nuovo, un moro, con non altro bianco
che gli occhi e i denti, era incollato al muro,
la lenza a spalla ed una mano al fianco:

44. rosume: quel che resta del fieno (voce lucchese). 49. brocche, fuscelli, canapugli: rami tagliati di varie dimensioni, in climax discendente. 55. pannelletto: grembiule (lucchese). 57. Là là: così così (lucchese). 60-61. *un moro... incollato al muro*: l'unica novità («Di nuovo»), in una stanza rimasta sempre uguale a se stessa, è l'immagine di un pescatore di colore giunta come regalo dall'America («roba di là», v. 63).

- roba di là. Tutto era vecchio, scuro.
S'udiva il soffio delle vacche, e il sito
65 della capanna empiva l'abituro.
- Beppe sedé col capo indolenzito
tra le due mani. La bambina bionda
ora ammiccava qua e là col dito.
- Parlava; e la sua nonna, tremebonda,
70 stava a sentire e poi dicea: «Non pare
un lui quando canta tra la fronda?».
- Parlava la sua lingua d'oltremare:
«... a chicken-house» «un piccolo lui...»
«... for mice and rats» «che goda a cinguettare,
75 zi zi» «Bad country, Ioe, your Italy!».

IV

- ITALY, penso, se la prese a male.
Maria, la notte (era la Candelora),
sentì dei tonfi come per le scale...
- tre quattro carri rotolarono... Ora
80 vedea, la bimba, ciò che n'era scorso!
the snow! la neve, a cui splendea l'aurora.
- Un gran lenzuolo ricopriva il torso
dell'Omo-morto. Nel silenzio intorno
parea che singhiozzasse il Rio dell'Orso.

64-65. il sito / della capanna: il tanfo della stalla. 71. lui: uccello simile ad un passero. 73-74. a chicken-house... for mice and rats: un pollaio per topi e ratti. 75. Bad country, Ioe, your Italy: cattivo paese, Joe, la tua Italia. 76. se la prese a male: il soggetto è Italy, qui e altrove (ai vv. 151, 226 e 339-340) oggetto di una personificazione. 77. Candelora: il 2 febbraio, festa della Purificazione di Maria e della Presentazione al tempio di Gesù. 80. n'era scorso: era avvenuto. 83. Omo-morto: toponomastica infantile (metafora forse di un terreno pianeggiante e solcato di fessure, come un costato, ricoperto dal "lenzuolo" della neve).

85 Parea che un carro, allo sbianchir del giorno,
ridiscendesse l'erta con un lazzo
cigolio. Non un carro, era uno storno,

 uno stornello in cima del Palazzo
 abbandonato, che credea che fosse
90 marzo, e strideva: marzo, un sole e un guazzo!

 Maria guardava. Due rosette rosse
 aveva, aveva lagrime lontane
 negli occhi, un colpo ad or ad or di tosse.

 La nonna intanto ripeteva: «Stamane
95 fa freddo!». Un bianco borracciol consunto
 mettea sul desco ed affettava il pane.

 Pane di casa e latte appena munto.
 Dicea: «Bimbina, state al fuoco: nieva!
 nieva!». E qui Beppe soggiungea compunto:

100 «Poor Molly! qui non trovi il pai con fleva!».

v

 Oh! no: non c'era lì né pie né flavour
 né tutto il resto. Ruppe in un gran pianto:
 «Ioe, what means nieva? Never? Never? Never?».

 Oh! no: starebbe in Italy sin tanto
105 ch'ella guarisse: one month or two, poor Molly!
 E Ioe godrebbe questo po' di scianto.

86. lazzo: pungente, stridente. 87. storno: piccolo uccello simile al
passero. 90. guazzo: pozzanghera (per metonimia, lo scroscio di
pioggia che l'ha causata). 91. rosette: guance. 95. borracciol: stro-
finaccio, panno da cucina. 96. desco: tavolo. 98. nieva: nevicata.
100. pai con fleva: storpiatura dell'inglese, dove pie significa "torta" e
flavour "sapore", "aroma" (cfr. il v. 101). 103. what means: che cosa
significa; il gioco è tra «nieva» (nevicata) e «never» (mai). 105. one
month or two: un mese o due. 106. scianto: godimento, tempo libero
(lucchese).

- Mugliava il vento che scendea dai colli
bianchi di neve. Ella mangiò, poi muta
fissò la fiamma con gli occhioni molli.
- 110 Venne, sapendo della lor venuta,
gente, e qualcosa rispondeva a tutti
loe, grave: «Oh yes, è fiero... vi saluta...
- molti bisini, oh yes... No, tiene un frutti-
stendo... Oh yes, vende checche, candi, scrima...
- 115 Conta moneta! può campar coi frutti...
- Il baschetto non rende come prima...
Yes, un salone, che ci ha tanti bordi...
Yes, l'ho rivisto nel pigliar la stima...».
- 120 Il tramontano discendea con sordi
brontoli. Ognuno si godeva i cari
ricordi, cari ma perché ricordi:
- quando sbarcati dagli ignoti mari
scorrea le terre ignote con un grido
straniero in bocca, a guadagnar danari
- 125 per farsi un campo, per rifarsi un nido...

107. Mugliava: muggiva. 113. bisini: affari (dall'inglese business).
114. fruttistendo: bottega del fruttivendolo (fruitstand). 114. checche,
candi, scrima: torte (cakes), caramelle (candies), gelati (icecream).
116. baschetto: paniere (basquet). 117. salone: trattoria (saloon) con
molti clienti abituali (board). 118. stima: nave a vapore (steamer).

VI

Un campettino da vangare, un nido
da riposare: riposare, e ancora
gettare in sogno quel lontano grido:

130 Will you buy... per Chicago e Baltimora,
buy images... per Troy, Memphis, Atlanta,
con una voce che te stesso accora:

cheap!... nella notte, solo in mezzo a tanta
gente; cheap! cheap! tra un urlerò che opprime;
cheap!... Finalmente un altro odi, che canta...

135 Tu non sai come, intorno a te le cime
sono dell'Alpi, in cui si arrossa il cielo:
chi canta, è il gallo sopra il tuo concime.

«La mi' Mèrica! Quando entra quel gelo,
ch'uno ritrova quella stufa roggia
140 per il gran coke, e si rià, poor fellow!

O va per via, battuto dalla pioggia.
Trova un farm. You want buy? Mostra il baschetto.
Un uomo compra tutto. Anche, l'alloggia!».

145 Diceva alcuno; ed assentiano al detto
gli altri seduti entro la casa nera,
più nera sotto il bianco orlo del tetto.

Uno guardò la piccola straniera,
prima non vista, muta, che tossì.
«You like this country...». Ella negò severa:

150 «Oh no! Bad Italy! Bad Italy!».

129. Will you buy: comprereste (images vale "fotografie", "figurine").
130. Troy: città del Michigan, non lontana da Detroit. 132. cheap: a
buon mercato, consuona con il "cip" degli uccellini. 133. urlerò:
neologismo pascoliano, costruito su "vocerio". 139. roggia: rossa, a
causa del calore del carbone acceso (coke). 140. poor fellow: po-
ver'uomo. 142. farm: fattoria.

VII

Italy allora s'adirò davvero!
Piovve; e la pioggia cancellò dal tetto
quel po' di bianco, e fece tutto nero.

155 Il cielo, parve che si fosse stretto,
e rovesciava acquate sopra acquate!
O ferraietto, corto e maledetto!

Ghita diceva: «Mamma, a che filate?
Nessuna fila in Mèrica. Son usi
d'una volta, del tempo delle fate.

160 Oh yes! filare! Assai mi ci confusi
da bimba. Or c'è la macchina che scocca
d'un frullo solo centomila fusi.

Oh yes! Ben altro che la vostra ròcca!
E fila unito. E duole poi la vita
165 e ci si sente prosciugar la bocca!».

La mamma allora con le magre dita
le sue gugliate traeva giù più rare,
perché ciascuna fosse bella unita.

170 Vede le fate, le vede scoccare
fusi a migliaia, e s'indugiava a lungo
nel suo cantuccio presso il focolare.

Diceva: «Andate a letto, io vi raggiungo».
Vede le mille fate nelle grotte
illuminate. A lei faceva il fungo

175 la lucernina nell'oscura notte.

155. acquate sopra acquate: continui e ripetuti scrosci di pioggia.
156. ferraietto: febbraio, il mese più corto e dal clima più infelice (cfr. il v. 181). 162. *d'un frullo solo*: con un'unica e lunga vibrazione.
163. ròcca: strumento per filare manualmente la lana. 165. prosciugar la bocca: per la polvere, conseguenza delle ore di lavoro nei primi stabilimenti tessili industriali. 167. gugliate: quantità di lana che passano dalla rocca al fuso nella filatura a mano. 174. fungo: ingrossamento dello stoppino in una candela.

VIII

Pioveva sempre. Forse uscian, la notte,
le stelle, un poco, ad ascoltar per tutto
gemer le doccie e ciangottar le grotte.

180 Un poco, appena. Dopo, era più brutto:
piovea più forte dopo la quiete.
O ferraiuzzo, piccolino e putto!

Ghita diceva: «Madre, a che tessete?
Là, può comprare, a pochi cents, chi vuole,
cambri, percalli, lustrì come sete.

185 E poi la vita dite che vi duole!
C'è dei telari in Mèrica, in cui vanno
ogni minuto centomila spole.

E ce n'ha mille ogni città, che fanno
ciascuno tanta tela in uno scatto,
190 quanta voi non ne fate in capo all'anno».

Dicea la mamma: «Il braccio ch'io ricatto
bel bello, vuole diventar rotello.
O figlia, più non è da fare, il fatto».

195 E tendeva col subbio e col subbiello
altre fila. La bimba, lì, da un canto,
mettea nello spoletto altro cannello.

Stava lì buona come ad un incanto,
in quel celliere della vòlta bassa,
Molly, e tossiva un poco, ma soltanto

200 tra il rumore dei licci e della cassa.

178. doccie: grondaie. 178. ciangottar: parlottare. 181. putto: come un bambino (capriccioso). 182. a che: per quale ragione. 184. cambri: tessuto di cotone di Cambrai. 191. *Il braccio ch'io ricatto*: il tessuto lungo un braccio ricavato nei tempi morti e che diverrà «rotello» (un intero rotolo di tela). 194. subbio: cilindro orizzontale sul quale si avvolge il filo durante la preparazione dell'ordito. 198. celliere: taverna, piccola stanza a pian terreno. 200. licci: componenti di corda del telaio manuale.

IX

Tra il rumore dei licci e della cassa
tossiva, che la nonna non sentisse.
La nonna spesso le dicea: «Ti passa?»

205 «Yes», rispondeva. Un giorno poi le disse:
«Non venir qui!». Ma ella ci veniva,
e stava lì con le pupille fisse.

Godeva di guardare la giuliva
danza dei licci, e di tenere in mano
la navicella lucida d'oliva.

210 Stava lì buona a' piedi d'un soppiano;
girava l'aspo, riempia cannelli,
e poi tossiva dentro sé pian piano.

Un giorno che veniva acqua a ruscelli,
fissò la nonna, e chiese: «Die?». La nonna
215 le carezzava i morbidi capelli.

La bimba allora piano per la gonna
le salì, le si stese sui ginocchi:
«Die?» «E che t'ho a dir io povera donna?».

La bimba allora chiuse un poco gli occhi:
220 «Die! Die!» La nonna sussurrò: «dormire?»
«No! No!» La bimba chiuse anche più gli occhi,

s'abbandonò per più che non dormire,
piegò le mani, sopra il petto: «Die!
Die! Die!» La nonna balbettò: «morire!»

225 «Oh yes! Molly morire in Italy!».

209. navicella: spoletta per tessitura. 214. Die: muori? 218. povera donna: perché non sa l'inglese.

CANTO SECONDO

ITALY allora n'ebbe tanta pena.
Povera Molly! E venne un vento buono
che spazzò l'aria che tornò serena.

I

- 230 Vieni, poor Molly! Vieni! Dove sono
le nubi? In cielo non c'è più che poca
nebbia, una pace, un senso di perdono,
di quando il bimbo perdonato ha roca
ancor la voce; all'angolo degli occhi
c'era una stilla, e cade, mentre gioca.
- 235 Vieni, poor Molly! Porta i tuoi balocchi.
Dove sono le nubi nere nere?
Qualche lagrima sgocciola dai fiocchi
delle avellane, e brilla nel cadere.

II

- 240 Porta the doll, la bambola, che viene,
povera Doll, anch'essa dal paese
lontano, ed essa ti capisce bene.
- E quando tu le parli per inglese,
presso le guancie pallide ti pone
le sue color di rosa d'ogni mese.
- 245 Dal suo lettino lucido, d'ottone,
levala su, che l'uggia non la vinca.
Non dorme, vedi. Vedi, dal cantone
sgrana que' suoi due fiori di pervinca.

238. avellane: nocciòli. 248. fiori di pervinca: gli occhi turchini della
bambola, di colore simile al fiore di pervinca.

III

250 O Moll e Doll, venite! Ora comincia
il tempo bello. Udite un campanello
che in mezzo al cielo dondola? È la cincia.

O Moll e Doll, comincia il tempo bello.
Udite lo squillar d'una fanfara
che corre il cielo rapida? È il fringuello.

255 Fringuello e cincia ognuno già prepara
per il suo nido il mustio e il ragnatelo;
e d'ora in ora primavera a gara

cantano, uno sul pero, uno sul melo.

IV

260 Altre due voci ora dal monte al piano
s'incontrano: uno scampanare a festa,
con un altro più piano e più lontano.

L'una tripudia, e i mille echi ridesta
del monte, bianco ancora un po' di neve.
Di tanto in tanto ecco la voce mesta;

265 ecco un rintocco, appena appena un breve
colpo, che pare così lungo al cuore!
No, non vorrebbe, o gente, no; ma deve.

C'è là chi sposa, ma c'è qua chi muore.

249. Doll: soprannome della bambola (consuona con Molly, detta anche Moll). 250. dondola: sinestesia, poiché il verso della cincialegra (simile a un campanello) si sente ma non si vede. 256. il mustio e il ragnatello: la materia vegetale di cui si compone un nido (muschio) e il fitto intrecciarsi che lo sostiene (ragnatello). 257. primavera: è oggetto diretto di «cantano».

V

270 Buoni villaggi che vivete intorno
al verde fiume, e di comune intesa
vi dite tutto ciò che fate il giorno!

Si levano. Ora vanno tutti in chiesa,
ora son tutti a desinare, ed ora
c'è in ogni casa la lucerna accesa.

275 Poi quando immersi ad aspettar l'aurora
sembrano tutti, ecco più su più giù,
più qua più là, le loro voci ancora.

Pensano a quelli che non sono più...

VI

280 Lèvati, Molly. Gente ode parlare
la tua parlata. Sono qui. Cammina,
se vuoi vederle. Hanno passato il mare.

Fanno un brusìo nell'ora mattutina!
Ma il vecchio Lupo dorme e non abbaia.
È buona gente e fu già sua vicina.

285 Vengono e vanno, su e giù dall'aia
alla lor casa che da un pezzo è vuota.
Oh! la lor casa, sotto la grondaia,

non gli par brutta, ben che sia di mota!

VII

290 Sweet... Sweet... Ho inteso quel lor dolce grido
dalle tue labbra... Sweet, uscendo fuori,
e sweet sweet sweet, nel ritornare al nido.

270. verde fiume: il Serchio. 288. mota: fango. 289. Sweet: dolce, anche in questo caso è parola con valenza onomatopeica.

Palpiti a volo limpidi e sonori,
gorgheggi a fermo teneri e soavi,
battere d'ali e battere di cuori!

- 295 In questa casa che tu bad chiamavi,
black, nera, sì, dal tempo e dal lavoro,
son le lor case, là, sotto le travi,

di mota sì, ma così sweet per loro!

VIII

- 300 O rondinella nata in oltremare!
Quando vanno le rondini, e qui resta
il nido solo, oh! che dolente andare!
- Non c'è più cibo qui per loro, e mesta
la terra e freddo è il cielo, tra l'affanno
dei venti e lo scrosciar della tempesta.
- 305 Non c'è più cibo. Vanno. Torneranno?
Lasciano la lor casa senza porta.
Tornano tutte al rifiorir dell'anno!
- Quella che no, di' che non può; ch'è morta.

IX

- 310 Quando tu sei venuta, o rondinella,
t'hanno pur salutata le campane;
- ti venne incontro il nonno con l'ombrella,
ti s'è strusciato alle gambine il cane.
- Pioveva; ma tu, bimba, eri coperta;
trovasti in casa il latte caldo e il pane.

293. a fermo: si oppone all'«a volo» del v. 292. 299. rondinella: metafora per Molly/Maria.

315 Il tuo nonno ansimava su per l'erta,
la tua nonna pregava al focolare.

Brutta la casa, sì, ma era aperta,
o mia figliuola nata in oltremare!

X

320 Ha la pena da parte, oggi, e la vita
gli sente, e il capo, alla tua nonna, e il cuore;
e siede al focolare infreddolita.

Ieri si colse malva ed erbe more.
Oggi sta peggio. Ha due rosette rosse,
che non le ha fatte il fuoco che rimuore.

325 Molly, tu vieni e guardi. Ecco, ha la tosse
che avevi tu. Tosse ogni tanto un po'.
Sta lì nel canto come non ci fosse.

E non tesse e non fila. Oggi non può.

XI

330 Ha tessuto e filato, anche ha zappato,
anche ha vangato, anche ha portato, oh! tanto
che adesso stenta a riavere il fiato!

O dolce Molly, tu le porti accanto
Doll nel lettino lucido, e tu resti
con loro... Tanto faticato e pianto!

335 pianto in vedere i figli o senza vesti
o senza scarpe o senza pane! pianto
poi di nascosto, per non far più mesti

i figli che... diceano addio, col canto!

315. erta: salita. 319. Ha la pena da parte: sente male al fianco.
322. erbe more: salvia dei prati. 323. sta peggio: soggetto della frase
è la nonna. 324. rimuore: continua a spegnersi.

XII

340 Addio, dunque! Ed anch'essa, Italy, vede,
Italy piange. Hanno un po' più fardello
che le rondini, e meno hanno di fede.

Si muove con un muglio alto il vascello.
Essi, in disparte, con lo sguardo vano,
mangiano qua e là pane e coltello.

345 E alcun li tende, il pane da una mano,
l'altro dall'altra, torbido ed anelo,
al patrio lido, sempre più lontano

e più celeste, fin che si fa cielo.

XIII

350 Cielo, e non altro, cielo alto e profondo,
cielo deserto. O patria delle stelle!
O sola patria agli orfani del mondo!

Vanno serrando i denti e le mascelle,
serrando dentro il cuore una minaccia
ribelle, e un pianto forse più ribelle.

355 Offrono cheap la roba, cheap le braccia,
indifferenti al tacito diniego;
e cheap la vita, e tutto cheap; e in faccia

no, dietro mormorare odono: Dego!

342. muglio: un rumore simile al muggito dei bovini. 346. anelo: an-
simante. 356. tacito diniego: indifferenza, fermo e silenzioso rifiuto.
358. Dego: appellativo razzista per lavoratori di origine italiana attivi
negli Stati Uniti (così Pascoli nella sua nota a Italy: «deriva, mi pare,
da dagger = pugnale»).

XIV

360 Ma senti, Molly? Dopo piogge e brume
e nevi e ghiacci, con la sua gran voce
canta passando a' piè dei monti il fiume.

Passa sotto la gran Pania alla Croce
cantando, ed una lunga nube appare,
bianca di sole, al suo passar veloce.

365 Passa cantando: Al mare! Al mare! Al mare!
e l'Alpe azzurra ne rimbomba in cerchio,
e il cielo azzurro vede là fumare

l'alito che si lascia addietro il Serchio.

XV

370 O fiumi, o delle rupi e dei ghiacciai
figli rubesti, che precipitate
a pazza corsa senza posar mai,

con l'eterno fragor delle cascate,
ruzzando come giovani giganti,
senza perché, per atterrir le fate

375 delle montagne; e trascinate infranti
boschi e tuguri, urtate le città,
struggete i campi, sempre avanti, avanti,

avanti, pieni di serenità...

362. Pania della Croce: cima delle Alpi Apuane. 370. rubesti: forti, robusti. 378. pieni di serenità: perché giunti in pianura, dove il loro impeto si placa.

XVI

380 Acqua perenne, ottima e pessima, ora
morte ora vita, acqua, diventa luce!
acqua, diventa fiamma! acqua, lavora!

Lavora dove l'uomo ti conduce;
e veemente come l'uragano,
vigile come femmina che cuce,
385 trasforma il ferro, il lino, il legno, il grano;
manda i pesanti traini come spole
labili; rendi l'operare umano
facile e grande come quel del Sole!

XVII

390 La madre li vuol tutti alla sua mensa
i figli suoi. Qual madre è mai, che gli uni
sazia, ed a gli altri, a tanti, ai più, non pensa?

Siedono a lungo qua e là digiuni;
tacciono, tralasciati nel banchetto
patrio, come bastardi, ombre, nessuno:
395 guardano intorno, e quindi sé nel petto,
sentono su la lingua arida il sale
delle lagrime; alfine, a capo eretto,
escono, poi fuggono, poi: – Sii male... –

379. ottima e pessima: perché apportatrice sia di vita che di distruzione. 380. diventa luce: attraverso la trasformazione in energia elettrica («acqua» non è soggetto, bensì apostrofe dell'imperativo). 386. spole: per velocità e leggerezza i «pesanti traini» mossi dall'acqua ricordano le navicelle dei telai.

XVIII

Non maledite! Vostra madre piange
400 su voi, che ai salci suspendete i gravi
picconi, in riva all'Obi, al Congo, al Gange.

Ma d'ogni terra, ove è sudor di schiavi,
di sottoterra ove è stridor di denti,
dal ponte ingombro delle nere navi,
405 vi chiamerà l'antica madre, o genti,
in una sfolgorante alba che viene,
con un suo grande ululo ai quattro venti
fatto balzare dalle sue sirene.

XIX

Non piangere, poor Molly! Esci, fa piano,
410 lascia la nonna lì sotto il lenzuolo
di tela grossa ch'ella fece a mano.

T'amava, oh! sì! Tu ne imparavi a volo
qualche parola bella che balbetti:
essa da te solo quel die, die solo!
415 Lascia lì Doll, lasciali accosto i letti,
piccolo e grande. Doll è savia, e tace,
né dorme: ha gli occhi aperti e par che aspetti
che li apra l'altra, ch'ora dorme in pace.

400. salci: forma contratta per "salici", ai cui rami gli immigrati italiani appendevano i pesanti («gravi») picconi. 401. Obi: fiume siberiano (con aggiunta eufonica della vocale conclusiva); con gli omologhi Congo e Gange simboleggia la dispersione dei lavoratori italiani ai quattro angoli del globo. 405. antica madre: la Patria. 416. piccolo e grande: i due letti, della bambola (Doll) e della nonna morta, affiancati nella medesima stanza.

- 420 Prima d'andare, vieni al camposanto,
s'hai da ridire come qua si tiene.
- Stridono i bombi intorno ai fior d'acanto,
ronzano l'api intorno le verbene.
- E qui tra tanto sussurrio riposa
la nonna cara che ti volle bene.
- 425 O Molly! O Molly! prendi su qualcosa,
prima d'andare, e portalo con te.
- Non un geranio né un bocciol di rosa,
prendi sol un non-ti-scordar-di-me!
- 430 «Ioe, bona cianza!...» «Ghita, state bene!...»
«Good bye» «L'avete presa la ticchetta?»
«Oh yes» «Che barco?» «Il Prinzessin Irene».
- L'un dopo l'altro dava a Ioe la stretta
lunga di mano. «Salutate il tale»
«Yes, servirò» «Come partite in fretta!».
- 435 Scendean le donne in zoccoli le scale
per veder Ghita. Sopra il suo cappello
c'era una fifa con aperte l'ale.
- «Se vedete il mi' babbo... il mi' fratello...
il mi' cognato...» «Oh yes» «Un bel passaggio
- 440 vi tocca, o Ghita. Il tempo è fermo al bello»

420. *s'hai da ridire*: poiché dovrai raccontarlo una volta rientrato in America. 429. *cianza*: storpiamento dell'inglese *chance* ("fortuna"). 430. *ticchetta*: da *ticket* ("biglietto"). 431. *barco*: bastimento, la nave del loro rientro a casa. 437. *fifa*: pavoncella.

«Oh yes». Facea pur bello! Ogni villaggio
ridea nel sole sopra le colline.
Sfiorian le rose da' rosai di maggio.

445 Sweet sweet... era un sussurro senza fine
nel cielo azzurro. Rosea, bionda, e mesta,
Molly era in mezzo ai bimbi e alle bambine.

Il nonno, solo, in là volgea la testa
bianca. Sonava intorno mezzodì.
Chiedeano i bimbi con vocìo di festa:

450 «Tornerai, Molly?» Rispondeva: – Sì! –.

FALX EST DE CAELO

DAI CANTI DI CASTELVECCHIO (1903)

Arbusta iuvant humilesque myricae

A Caterina Alloccatelli Vincenzi
mia madre

E su la tomba di mia madre rimangano questi altri canti!... Canti d'uccelli, anche questi: di pettirossi, di capinere, di cardellini, d'allodole, di rosignoli, di cuculi, d'assiuoli, di fringuelli, di passeri, di forasiepe, di tortori, di cincie, di verlette, di saltimpali, di rondini e rondini e rondini che tornano e che vanno e che restano. Troppi? Facciano il nido, covino, cantino, volino, amino almen qui, intorno a un sepolcro, poiché la crudele stupidità degli uomini li ha ormai aboliti dalle campagne non più così belle e dal sempre bel cielo d'Italia! E sono anche qui campane e campani e campanelle e campanelli che suonano a gioia, a gloria, a messa, a morto; specialmente a morto. Troppo? Troppa questa morte? 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. D'altra parte queste poesie sono nate quasi tutte in campagna; e non c'è visione che più campeggi o sul bianco della gran neve o sul verde delle selve o sul biondo del grano, che quella dei trasporti o delle comunioni che passano: e non c'è suono che più si distingua sul fragor dei fiumi e ruscelli, su lo stormir delle piante, sul canto delle cicale e degli uccelli, che quello delle Avemarie.

Crescano e fioriscano intorno all'antica tomba della mia giovane madre queste *myricae* (diciamo, cesti o stipe) autunnali. Nei luoghi incolti fanno le stipe che fioriscono di primavera, e fanno i cesti, ancor più umili, che fioriscono d'autunno; e la loro fioritura assomiglia. Mettano queste poesie i loro rosei calicetti (che l'inverno poi inaridisce senza farli cadere) intorno alla memoria di mia madre, di mia madre che fu così umile, e pur

così forte, sebbene al dolore non sapesse resistere se non poco più di un anno. Io sento che a lei devo la mia abitudine contemplativa, cioè, qual ch'ella sia, la mia attitudine poetica. Non posso dimenticare certe sue silenziose meditazioni in qualche serata, dopo un giorno lungo di faccende, avanti i prati della Torre. Ella stava seduta sul greppo: io appoggiava la testa sulle sue ginocchia. E così stavamo a sentir cantare i grilli e a veder soffiare i lampi di caldo all'orizzonte. Io non so più a che cosa pensassi allora: essa piangeva. Pianse poco più di un anno, e poi morì.

Seguì mio padre. E qui, devo chiedere perdono, anche questa volta, di ricordare il delitto che mi privò di padre e madre e, via via, di fratelli maggiori, e d'ogni felicità e serenità nella vita? No: questa volta non chiedo perdono. Io devo (il lettore comprende) io devo fare quel che faccio. Altri uomini, rimasti impuniti e ignoti, vollero che un uomo non solo innocente, ma virtuoso, sublime di lealtà e bontà, e la sua famiglia, morisse. E io non voglio. Non voglio che sian morti.

Se poi qualcuna di queste poesie che contengono cose non solo vere ma esatte (e il lettore comprenderà anche qui: certe cose non s'inventano, anche a volere), ispirasse un più acuto ribrezzo del male, io, oh! non me ne terrei io, ma ne benedirei la memoria de' miei cari martiri, per i quali nessuno (nemmeno i loro assassini) soffrì, e che dalla loro fossa rendono anche oggi, per male, bene.

Castelvecchio di Barga, marzo del 1903

LA POESIA

I

Io sono una lampada ch'arda
soave!
la lampada, forse, che guarda
pendendo alla fumida trave,
5 la veglia che fila;

e ascolta novelle e ragioni
da bocche
celate nell'ombra, ai cantoni,
là dietro le soffici rócche
10 che albeggiano in fila:

ragioni, novelle, e saluti
d'amore, all'orecchio, confusi:
gli assidui bisbigli perduti
nel sibilo assiduo dei fusi;
15 le vecchie parole sentite
da presso con palpiti nuovi,
tra il sordo rimastico mite
dei bovi:

metro: il testo è suddiviso in cinque parti, ciascuna composta da due strofe di cinque versi (tre novenari, un ternario e un senario) e da una ulteriore strofa di otto (sette novenari e un ternario), secondo lo schema ABABC DEDEC FGFGHIHI. 4. fumida: avvolta, impregnata di fumo. 5. veglia: vecchia; secondo Nava il termine evocherebbe invece una «riunione serale di contadini, in casa o nella stalla, per conversare e filare». 9. rócche: strumenti per filare, ai quali, per ipallage, è attribuita la morbidezza della lana; il candore di quest'ultima spiega anche il predicato metaforico immediatamente successivo («albeggiano»). 17. sordo rimastico mite: unica presenza silenziosa della scena sono i buoi che ruminano placidi.

II

20 la lampada, forse, che a cena
 raduna;
 che sboccia sul bianco, e serena
 su l'ampia tovaglia sta, luna
 su prato di neve;

 e arride al giocondo convito;
 25 poi cenna,
 d'un tratto, ad un piccolo dito,
 là, nero tutt'or della penna
 che corre e che beve:

 ma lascia nell'ombra, alla mensa,
 30 la madre, nel tempo ch'explora
 la figlia più grande che pensa
 guardando il mio raggio d'aurora:
 rapita nell'aurea mia fiamma
 non sente lo sguardo tuo vano;
 35 già fugge, è già, povera mamma,
 lontano!

III

Se già non la lampada io sia,
 che oscilla
 davanti a una dolce Maria,
 40 vivendo dell'umile stilla
 di cento capanne:

 raccolgo l'uguale tributo
 d'ulivo
 da tutta la villa, e il saluto
 45 del colle sassoso e del rivo
 sonante di canne:

24. arride: sorride benevola. 40. stilla: goccia; in sineddoche, l'olio per la lampada votiva offerto dalle famiglie contadine (il «tributo / d'ulivo» dei vv. 42-43). 44. villa: campagna, contado.

e incende, il mio raggio, di sera,
tra l'ombra di mesta viola,
nel ciglio che prega e dispera,
50 la povera lagrima sola;
e muore, nei lucidi albori,
tremando, il mio pallido raggio,
tra cori di vergini e fiori
di maggio:

IV

55 o quella, velata, che al fianco
t'addita
la donna più bianca del bianco
lenzuolo, che in grembo, assopita,
matura il tuo seme;

60 o quella che irraggia una cuna
– la barca
che, alzando il fanal di fortuna,
nel mare dell'essere varca,
si dondola, e geme –;

65 o quella che illumina tacita
tombe profonde – con visi
scarniti di vecchi; tenaci
di vergini bionde sorrisi;
tua madre!... nell'ombra senz'ore,
70 per te, dal suo triste riposo,
congiunge le mani al suo cuore
già róso! –

47. incende: accende, illumina. 48. *l'ombra di mesta viola*: oscurità tinta del cupo colore delle viole. 49. ciglio: occhio, in sineddوحة. 57-59. La donna in stato interessante che la lampada illumina e rivela al compagno, evocato come interlocutore. 60. irraggia una cuna: illumina una culla. 62. fanal di fortuna: fanale che viene innalzato in caso di tempesta. 61-64. La metafora che accosta la vita ad una difficile navigazione culmina nella citazione del dantesco «mar de l'essere» di Par I 113.

Io sono la lampada ch'arde
 soave!
 75 nell'ore più sole e più tarde,
 nell'ombra più mesta, più grave,
 più buona, o fratello!

Ch'io penda sul capo a fanciulla
 che pensa,
 80 su madre che prega, su culla
 che piange, su garrula mensa,
 su tacito avello;

lontano risplende l'ardore
 mio casto all'errante che trita
 85 notturno, piangendo nel cuore,
 la pallida via della vita:
 s'arresta; ma vede il mio raggio,
 che gli arde nell'anima blando:
 riprende l'oscuro vïaggio
 90 cantando.

81. garrula mensa: una tavola animata di voci. 82. tacito avello: tomba silenziosa (l'immagine si contrappone nettamente a quella che la precede). 84. trita: percorre e ripercorre, fino a consumare.

“THE HAMMERLESS GUN”

To the children Percy and Valente de Bosis

Dunque un hammerless! un... hammerless! (dono
del vostro babbo, o Percy, o Valentino;
del nostro Adolfo, il sapiente, il buono

5 simposiarco)... O montanine belle,
lo vedrete il maestro di latino!
sì, lo vedrete il pedagogo imbelle!

E lungamente mi sorriderete,
quando venite ai vespri a questa Cura
di San Nicola. Un hammerless! Sapete?
10 che non ha cani: a triplice chiusura.

– Bello, ma dica: quello del Fusari...
– Questo è un hammerless! – Quello non ha cani.
– Questo è inglese! – Ah! inglese! – Di Field, cari! –

metro: madrigali composti da due terzine più una quartina di endecasillabi (secondo lo schema metrico ABA CBC DEDE), entro i quali si interpongono inserti lirici o dialogici in novenari (La Pania, Il pittiere, La capinera, *L'allodola*) introdotti da elementi bisillabi o trisillabi («gli dico», «Sento», «E poi»). 1. hammerless: fucile da caccia a cani interni. 2-4. Percy e Valente erano i figli di Adolfo De Bosis, fondatore e direttore della rivista «Il Convito», che ispirò ed ospitò alcuni fra i più celebri Poemi conviviali pascoliani: per questo egli è definito «simposiarco», epiteto che anticamente spettava a chi animava e guidava il convito. 4. montanine: fanciulle di montagna. 6. pedagogo imbelle: lo stesso Pascoli, che ironicamente introduce con una definizione altisonante la propria figura di timido ed umile insegnante di latino. 9-10. Cura / di San Nicola: «la chiesetta di San Niccolò, adiacente alla casa Pascoli di Castelveccchio» (Nava). 13. inglese: variante arcaica e letteraria (attestata anche in Dante) del termine inglese, che in Toscana ha assunto fisionomia dialettale.

15 Tacciono: io regno indifferente e cupo.
– Codeste selve batterò domani...
tra me dico, a voce alta. – In bocca al lupo! –

Ecco l'alba (tra selve aride i fossi
vanno col fumo di vaporiere),
piena d'un tintinnio di pettirossi,
20 cui risponde un tac tac di capinere...

Su la nebbia che fuma dal sonoro
Serchio, leva la Pania alto la fronte
nel sereno: un aguzzo blocco d'oro,
su cui piovano petali di rose
25 appassite. Io che l'amo, il vecchio monte,
gli parlo ogni alba, e molte dolci cose
gli dico:

LA PANIA

O monte, che regni tra il fumo
del nembo, e tra il lume degli astri,
30 tu nutri nei poggi il profumo
di timi, di mente e mentastri.

Tu pascoli le api, o gigante:
tu meni nei borri profondi
la piccola greggia ronzante.

35 Sei grande, sei forte: e dai cavi
tuoi massi tu gemi, tu grondi
del limpido flutto dei favi.

22. Serchio: fiume della Garfagnana. 22. Pania: un monte delle Alpi
Apuane. 29. nembo: in sineddoche, nubi basse e cariche di pioggia.
30. poggi: piccole alture. 31. mentastri: mente acquatiche. 33. borri:
burroni. 37. flutto dei favi: il miele.

- Sei buono tu, grande tra i grandi:
né spregi la nera capanna.
40 Al pio boscaiolo tu mandi
sovente la ricca tua manna.
- Gli mandi un tuo sciame, che scende
giù giù per la valle remota,
qual tremulo nuvolo, e splende.
- 45 Lo segue un tumulto canoro;
ché timpani, cembali, crotali
chiamano il nuvolo d'oro.
- Dico: egli ride roseo, ma scorso
il suo minuto, ridoventa azzurro
50 e grave. Io scendo lungo il Rio dell'Orso,
ne seguo un poco il fievole sussurro.
- E me segue un tac tac di capinere,
e me segue un tin tin di pettirossi,
un zisteretetet di cincie, un rererere
- 55 di cardellini. Giungo dove il greto
s'allarga, pieno di cespugli rossi
di vetrici: il mio luogo alto e segreto.
- Giungo: e ne suona qualche frullo, un misto
di gridii, pigolii, scampanellii,
60 che cessa a un tratto. L'hammerless m'ha visto
un fringuello, che fa: Zitti! sii sii
- (sii sii è nella lingua dei fringuelli
quello che hush o still, o Percy, in quella
di mamma: zitti! tacciano i monelli)...

46. crotali: nacchere. 49. ridoventa: ridiventa, espressione popolare toscana che continua una voce arcaica. 50. Rio dell'Orso: corso d'acqua nei pressi di casa Pascoli a Castelveccchio. 57. vetrici: salici da vimini. 63-64. in quella / di mamma: la madre dei ragazzi De Bosis era di origine inglese (hush e still sono richiami al silenzio rivolti ai bambini).

- 65 E sento tellterelltelltelltell (sai?
tellterelltelltelltell nella favella
dei passerì vuol dire come out! fly!
- scappa, boy, c'è il babau!)... Dunque più nulla.
Silenzio. Odo il ruscello che gorgoglia,
70 e non altro. Il fringuello agile frulla
e, lontano, finc finc... Cade una foglia...
- Proprio l'ultima (guardo) d'un querciolo
secco! È bastato il soffio di quell'ala,
è bastata la molla di quel volo:
- 75 eccola giù. Mi siedo sopra il greppo.
Era come una spoglia di cicala
(penso), rimasta a quel non più che un ceppo:
- era gialla, era gracile; ma era
l'ultima; che più di, pendula, tenne...
- 80 Come il povero vecchio ora dispera,
vicino al Rio che mormora perenne!
- Sono mesto. Perché? Non lo so dire.
In tanto, tra le canne, tra la stipa,
sento un brusire ed uno squittinire,
- 85 che dico? un parlottare piano piano.
Ma sì, parlano a me, che dalla ripa
tacito ascolto, il mento su la mano.

67. come out! fly!: inglese, vale "dai, vieni fuori! vola con me!".
83. stipa: insieme di sterpi. 84. squittinire: squittire. 83-87. S'inseriscono, in successione, i discorsi diretti degli uccelli (un pittiere, ovvero un pettirosso, una capinera e un'allodola) che divengono interlocutori del poeta; le voci di questi si identificano e caratterizzano in quanto introdotte da elementi onomatopeici che accompagnano e marciano la traduzione nel linguaggio umano del canto degli uccelli da parte dell'autore.

Sento:

IL PITTIERE

90 «Tin tin! anche te? che c' invidi
due pippoli e due gremignoli?
tin tin, te che piangi sui nidi
che pìano pìano soli?

95 Si viene, tu vedi, da bianche
montagne, da boschi d'abeti,
con l'ale, puoi credere, stanche.

Si fa questi bruci, che sono
nei bussoli e negli scopeti...
Sapessi che fame!... Sii buono!»

E poi:

LA CAPINERA

100 «Tac tac! anche te? non rammenti
le sere di quella tua mesta
città? le tue lagrime ardenti?
quel canto d'ignota foresta

105 tra l'onda di tante campane,
tanti urli di folla, e tra il sordo
fragore di ruote lontane?

Piangevi: e saliva il mio canto,
con l'eco d'antico ricordo,
col suono di nuovo rimpianto».

90. pippoli: voce toscana per “chicchi”, “grani”. 90. gremignoli: coleotteri. 92. pìano: pigolano, cinguettano. 96. Si fa: forma toscana con il significato di “si mangia”. 96. bruci: bruchi (voce lucchese). 97. bussoli: bossi, arbusti sempreverdi. 97. scopeti: terreni coperti di eriche.

110 E poi:

L'ALLODOLA

«Uid uid! anche tu ci fai guerra?
tu che ci assomigli pur tanto,
col nido tra il grano, per terra,
ma sopra le nubi, col canto?

115 Te rode una cura segreta;
tu cerchi l'oblio de' tuoi mali.
Ma sei come tutti, o poeta?

Tu piangi il tuo povero nido
per terra... Ma vieni, ma sali,
120 ma lancia nel sole il tuo grido!»

Cara allodola! – E dopo? – Dopo? Impugno
l'hammerless e... ritorno via. Si rischia
d'infreddare: Gennaio non è Giugno.
Tra i ginepri c'è un merlo che mi fischia.

125 E un forasiepe: «Eh! tu torni... so dove.
Oh! il tuo bel nido, che nemmen ci piove!»

112. ci assomigli: somiglia agli uccelli il poeta, che ha casa sulla terra come gli altri uomini, ma raggiunge il cielo con il proprio canto.
115. cura: pensiero costante, preoccupazione. 125. forasiepe: forma popolare per “scricciolo”.

NEBBIA

- Nascondi le cose lontane,
tu nebbia impalpabile e scialba,
tu fumo che ancora rampolli,
su l'alba,
5 da' lampi notturni e da' crolli
d'aeree frane!
- Nascondi le cose lontane,
nascondimi quello ch'è morto!
Ch'io veda soltanto la siepe
10 dell'orto,
la mura ch'ha piene le crepe
di valeriane.
- Nascondi le cose lontane:
le cose son ebbre di pianto!
15 Ch'io veda i due peschi, i due meli,
soltanto,
che danno i soavi lor mieli
pel nero mio pane.

metro: cinque strofe di novenari in cui si inseriscono un trisillabo in quarta posizione e un senario conclusivo (lo schema è ABCBCA); il primo verso e, di conseguenza, l'uscita di rima corrispondente ad A si ripropongono identici in tutto il componimento. 1. Nascondi: imperativo reiterato nel corso del componimento. 3. rampolli: zampilli, scaturisci; il significato primario del verbo, generalmente associato alle sorgenti d'acqua, viene in questo caso accostato alla nebbia, che parimenti si leva dal terreno, quasi fosse da esso generata. 5-6. Gli ultimi lampi notturni, accompagnati dal fragore dei tuoni («crolli / d'aeree frane»), raggiungendo il suolo illuminano e rivelano i banchi di nebbia che ancora persistono sul far del mattino. 11. la mura: il muro (la forma femminile è un arcaismo).

- 20 Nascondi le cose lontane
 che vogliono ch'ami e che vada!
 Ch'io veda là solo quel bianco
 di strada,
 che un giorno ho da fare tra stanco
 don don di campane...
- 25 Nascondi le cose lontane,
 nascondile, involale al volo
 del cuore! Ch'io veda il cipresso
 là, solo,
 qui, solo quest'orto, cui presso
30 sonnacchia il mio cane.

26. involale: sottraile; la figura etimologica recupera il significato originario del verbo, accostando il volo di rapina allo slancio dei desideri e delle emozioni. 19-30. Mentre nelle strofe precedenti immagini familiari di un'esistenza circoscritta da confini rassicuranti (la siepe, il muro di cinta popolato di valeriane, i soavi mieli offerti dal frutteto per il nero pane quotidiano) andavano a sovrapporsi come uno schermo allo sfondo di morte e di pianto, negli ultimi versi il poeta, con uno scarto sorprendente e sincero, sembra piuttosto confessare la volontà di resistere al richiamo della vita che si dipana lontana dal suo rifugio, dal cipresso e dall'orto che lo delimitano, dalla strada di campagna attraverso la quale sarà condotto al luogo del riposo di chi non è più.

NOTTE D'INVERNO

Il Tempo chiamò dalla torre
lontana... Che strepito! È un treno
là, se non è il fiume che corre.

5 O notte! Né prima io l'udiva,
lo strepito rapido, il pieno
fragore di treno che arriva;

 sì, quando la voce straniera,
di bronzo, me chiese; sì, quando
10 mi venne a trovare ov'io era,
 squillando squillando
 nell'oscurità.

Il treno s'appressa... Già sento
la querula tromba che geme,
là, se non è l'urlo del vento.

15 E il treno rintrona rimbomba,
rimbomba rintrona, ed insieme
risuona una querula tromba.

metro: quattro strofe composte da tre terzine di novenari, l'ultima delle quali si chiude progressivamente con una coda costituita da un senario e da un trisillabo (secondo lo schema ABA CBC DEDEF). 7-8. la voce straniera / di bronzo: i lontani rintocchi delle campane che dalla torre del borgo scandiscono il tempo (personificazione d'apertura) e richiedono, pretendono l'attenzione del poeta («Il Tempo chiamò [...] la voce [...] me chiese»), permettendogli di cogliere uno strepito, un fragore che improvvisamente si impone sul silenzio notturno (così, nell'oscurità della notte, all'uomo è concesso sovrapporre con l'immaginazione alla presenza familiare del fiume l'illusione di un treno in arrivo). 7-8. sì: bensi. 13. querula tromba: stridore, lamento metallico che annuncia il progressivo avvicinarsi di un treno.

20 E un'altra, ed un'altra – Non essa
 m'annunzia che giunge? – io domando.
 – Quest'altra! – Ed il treno s'appressa
 tremando tremando
 nell'oscurità.

25 Sei tu che ritorni. Tra poco
 ritorni, tu, piccola dama,
 sul mostro dagli occhi di fuoco.

 Hai freddo? paura? C'è un tetto,
 c'è un cuore, c'è il cuore che t'ama
 qui! Riameremo. T'aspetto.

30 Già il treno rallenta, trabalza,
 sta... Mia giovinezza, t'attendo!
 Già l'ultimo squillo s'inalza
 gemendo gemendo
 nell'oscurità...

35 E il Tempo lassù dalla torre
 mi grida ch'è giorno. Risento
 la tromba e la romba che corre.

 Il giorno è coperto di brume.
 Quel flebile suono è del vento,
 quel labile tuono è del fiume.

40 È il fiume ed è il vento, so bene,
 che vengono vengono, intendo,
 così come all'anima viene,
 piangendo piangendo,
 ciò che se ne va.

20. *Quest'altra!*: ogni volta che il fragore si rinnova, si genera la speranza che esso possa definitivamente sancire l'arrivo del treno e, con esso, della donna vagheggiata dal poeta (come rivela la strofa successiva). 35. mi grida: l'annuncio della disillusione che subentra con il giorno è perentorio, quasi violento.

LE CIARAMELLE

- Udii tra il sonno le ciaramelle,
ho udito un suono di ninne nanne.
Ci sono in cielo tutte le stelle,
ci sono i lumi nelle capanne.
- 5 Sono venute dai monti oscuri
 le ciaramelle senza dir niente;
 hanno destata ne' suoi tuguri
 tutta la buona povera gente.
- 10 Ognuno è sorto dal suo giaciglio;
 accende il lume sotto la trave:
 sanno quei lumi d'ombra e sbadiglio,
 di cauti passi, di voce grave.
- 15 Le pie lucerne brillano intorno,
 là nella casa, qua su la siepe:
 sembra la terra, prima di giorno,
 un piccoletto grande presepe.

metro: quartine di decasillabi a rima alternata con cesura costante al quinario, marcata da assonanze e parallelismi sintattici («Udii tra il sonno...» / «Ho udito un suono...», «Ci sono in cielo...» / «Ci sono i lumi...», ecc.). 1. ciaramelle: zampogne. 1-24. La poesia è percorsa dalle sensazioni uditive, dal canto delle zampogne che ridesta e vivifica le case e il villaggio, in riposo e in attesa alla fioca luce delle stelle e dei lumi; l'arrivo degli zampognari anima le stanze di passi e di voci, instilla negli animi il desiderio di ascoltare una melodia che ricordi, racconti e sveli il segreto della dimensione più intima e riposta dell'esistenza (così tangibile in chiesa, nel chiostro, in casa, in una culla, in un abbraccio materno, nel pianto innocente e libero dei bambini).

- 20 Nel cielo azzurro tutte le stelle
 paion restare come in attesa;
 ed ecco alzare le ciaramelle
 il loro dolce suono di chiesa;
- suono di chiesa, suono di chiostro,
 suono di casa, suono di culla,
 suono di mamma, suono del nostro
 dolce e passato pianger di nulla.
- 25 O ciaramelle degli anni primi,
 d'avanti il giorno, d'avanti il vero,
 or che le stelle son là sublimi,
 conscie del nostro breve mistero;
- 30 che non ancora si pensa al pane,
 che non ancora s'accende il fuoco;
 prima del grido delle campane
 fateci dunque piangere un poco.
- 35 Non più di nulla, sì di qualcosa,
 di tante cose! Ma il cuor lo vuole,
 quel pianto grande che poi riposa,
 quel gran dolore che poi non duole:
- 40 sopra le nuove pene sue vere
 vuol quei singulti senza ragione:
 sul suo martòro, sul suo piacere,
 vuol quelle antiche lagrime buone!

26. *d'avanti il giorno, d'avanti il vero*: le ciaramelle che ritornano ogni anno, gradite ospiti notturne, riportano la mente all'infanzia, prima che il sorgere di un nuovo giorno torni a mostrare la verità e le consapevolezze che gravano sulla maturità. 27. *sublimi*: alte nel cielo, sovrastanti la terra e tutto ciò che la popola; per questo, forse, capaci di osservare e comprendere, grazie alla diversa prospettiva loro concessa, il «breve mistero» in cui si risolve la vita degli uomini. 39. *martòro*: martirio, dolore.

LA VOCE

- C'è una voce nella mia vita,
che avverto nel punto che muore:
voce stanca, voce smarrita,
col tremito del batticuore:
- 5 voce d'una accorsa anelante,
che al povero petto s'afferra
per dir tante cose e poi tante,
ma piena ha la bocca di terra:
- 10 tante tante cose che vuole
ch'io sappia, ricordi, sì... sì...
ma di tante tante parole
non sento che un soffio... Zvanî...
- 15 Quando avevo tanto bisogno
di pane e di compassione,
che mangiavo solo nel sogno,
svegliandomi al primo boccone;

metro: quartine di novenari a rime alternate (ABAB). 1-2. L'incipit confida immediatamente la presenza di una vita che, ormai, si concede soltanto come voce, come debole sussurro che svanisce nel medesimo istante in cui si offre alla percezione (o al ricordo). 3-12. Soltanto un soffio («Zvanî...», appellativo familiare di Giovanni) pare concesso a questa voce, che appartiene alla madre morta, sepolta («piena ha la bocca di terra»), eppure ancora in affanno per i figli («voce d'una accorsa anelante»). 5. *s'afferra*: si stringe.

20 una notte, su la spalletta
 del Reno, coperta di neve,
 dritto e solo (passava in fretta
 l'acqua brontolando, Si beve?);

 dritto e solo, con un gran pianto
 d'avere a finire così,
 25 mi sentii d'un tratto daccanto
 quel soffio di voce... Zvanî...

 Oh! la terra, come è cattiva!
 la terra, che amari bocconi!
 Ma voleva dirmi, io capiva:
 30 – No... no... Di' le devozioni!

 Le dicevi con me pian piano,
 con sempre la voce più bassa:
 la tua mano nella mia mano:
 ridille! vedrai che ti passa.

 35 Non far piangere piangere piangere
 (ancora!) chi tanto soffrì!
 il tuo pane, prega il tuo angelo
 che te lo porti... Zvanî... –

 40 Una notte dalle lunghe ore
 (nel carcere!), che all'improvviso
 dissi – Avresti molto dolore,
 tu, se non t'avessero ucciso,

19-20. su la spalletta / del Reno: presso le sponde del Reno, a Bologna; la città fu teatro dei primi, difficili anni di insegnamento di Pascoli, che, dopo la morte del fratello maggiore, si trovò a dover provvedere a tutta la famiglia. 22. Si beve?: quasi un invito ad abbandonarsi al flusso della corrente. 28. che amari bocconi!: la terra che riempie la bocca della madre, ma anche le umiliazioni che il figlio è costretto ad ingoiare. 40. nel carcere: per aver preso parte a manifestazioni a sostegno del movimento socialista, Pascoli fu incarcerato a Bologna nel settembre del 1879, e rimase in cella fino al dicembre dello stesso anno.

ora, o babbo! –; che il mio pensiero,
dal carcere, con un lamento,
45 vide il babbo nel cimitero,
le pie sorelline in convento:

e che agli uomini, la mia vita,
volevo lasciargliela lì...
risentii la voce smarrita
50 che disse in un soffio... Zvanî...

Oh! la terra come è cattiva!
non lascia discorrere, poi!
Ma voleva dirmi, io capiva:
– Piuttosto di' un requie per noi!

55 Non possiamo nel camposanto
più prendere sonno un minuto,
ché sentiamo struggersi in pianto
le bimbe che l'hanno saputo!

Oh! la vita mia che ti diedi
60 per loro, lasciarla vuoi qui?
qui, mio figlio? dove non vedi
chi uccise tuo padre... Zvanî...? –

Quante volte sei rivenuta
nei cupi abbandoni del cuore,
65 voce stanca, voce perduta,
col tremito del batticuore:

voce d'una accorsa anelante
che ai poveri labbri si tocca
per dir tante cose e poi tante;
70 ma piena di terra ha la bocca:

la tua bocca! con i tuoi baci,
già tanto accorati a quei dì!
a quei dì beati e fugaci
che aveva i tuoi baci Zvanî!

75 che m'addormentavano gravi
campane col placido canto,
e sul capo biondo che amavi,
sentivo un tepore di pianto!

80 che ti lessi negli occhi, ch'erano
pieni di pianto, che sono
pieni di terra, la preghiera
di vivere e d'essere buono!

85 Ed allora, quasi un comando,
no, quasi un compianto, t'uscì
la parola che a quando a quando
mi dici anche adesso... Zvanî...

83-84. quasi un comando, / no, quasi un compianto: la vicinanza della madre è autorevole, ma soprattutto solidale: compiangere mentre ammonisce con l'esempio.

IL CIOCCO

CANTO PRIMO

Il babbo mise un gran ciocco di quercia
su la brace; i bicchieri avvinò; sparse
il goccino avanzato; e mescè piano
piano, perché non croccolasse, il vino.
5 Ma, presa l'aria, egli mesceva andante.
E ciascuno ebbe in mano il suo bicchiere,
pieno, fuor che i ragazzi: essi, al bicchiere
materno, ognuno ne sentiva un dito.
Fecero muti i vegliatori il saggio,
10 lodando poi, parlando dei vizzati
buoni; ma poi passarono allo strino,
quindi all'annata trista e tribolata.
E le donne ripresero a filare,
con la rócca infilata nel pensiero:
15 tiravano prillavano accoccavano
sfacendo i gruppi a or a or coi denti.

metro: endecasillabi sciolti, tranne i vv. 369-484 (sei strofe di terzine dantesche aperte da un distico di endecasillabi) e 485-512 (quartine di endecasillabi a rima alternata). 2. avvinò: sciacquò «ma col vino. Non lo fanno i bevitori per pulizia, veramente, ma, come dicono, per far perdere al bicchiere il sapor dell'acqua» (Pascoli). 4. croccolasse: «Il verso della gallina, quando vuol far l'uovo o della chioccia quando guida i pulcini. Si dice anche del vino quando si versa dal fiasco senza tromba» (Pascoli). 5. *presa l'aria*: presa la mano, una volta iniziato. 9. saggio: assaggio. 10. vizzati: vitigni. 11. strino: peronospora, fungo parassita; «bella parola (da strinare)», ovvero bruciare (Pascoli). 14. pensiero: fiocco, «cappiettino» appeso al fianco «per reggere la rocca» (Pascoli). 15. tiravano: prendevano il filo colle dita. 15. prillavano: giravano il fuso per avvolgere il filo. 15. accoccavano: fermavano, assicuravano il filo alla cocca del fuso. 16. sfacendo i gruppi: disfando i nodi.

Come quando nell'umida capanna
 le magre manze mangiano, e via via,
 soffiando nella bassa greppia vuota,
 20 alzano il muso, e dalla rastrelliera
 tirano fuori una boccata d'erba;
 d'erba lupina co' suoi fiori rossi,
 nel maggio indafarito, ma nel verno,
 d'arida paglia e tenero guaime;
 25 così dalla mannella, ogni momento,
 nuova tiglia guidata era nel fuso.
 Io dissi: «Brucia la capanna a gente!».

E i vegliatori, col bicchiere in mano,
 tutti volsero gli occhi alla finestra,
 30 quasi a vedere il lustro della vampa,
 ad ascoltare il martellare a fuoco,
 ton ton ton, nella notte insonnolita.
 Non c'era nella notte altro splendore
 che di lontane costellazioni,
 35 e non c'era altro suono di campana,
 se non della campana delle nove,
 che da Barga ripete al campagnolo:
 – Dormi, che ti fa bono! bono! bono! –
 Non capparone ardeva per le selve,
 40 zeppo di fronde aspre dal tramontano;
 non meta di vincigli di castagno,
 fatti d'agosto per serbarli al verno;
 non metato soletto in cui seccasse
 a un fuoco dolce il dolce pan di legno:
 45 sopra le cannaiole le castagne
 cricchiano, e il rosso fuoco arde nel buio.

23. indafarito: indaffarato, «pieno di faccende» (Pascoli). 23. verno: inverno. 24. guaime: fieno ottenuto dall'erba che rinasce dopo la falciatura. 25. mannella: fascio, in questo caso di canapa. 26. tiglia: fibra di canapa da filare. 27. a gente: a della gente. 38. bono: voce dialettale toscana per "bene". 39. capparone: «capanna per ricoverarvi fronde, paglia, fieno ecc.» (Pascoli). 40. aspre dal tramontano: seccate dal vento di settentrione (tramontana). 41. meta di vincigli: mucchio di rami. 43. metato: «seccatoio per le castagne» (Pascoli), definite «pan di legno» al verso successivo. 45. cannaiole: grataccia.

Al buio il rio mandava un gorgoglio,
 come s'uno ci fosse a succhiar l'acqua.
 Tutto era pace: sotto ogni catasta
 50 sornacchiava il suo ghiro rattappito.
 In cima al colle un nero metatello
 fumava appena in mezzo alla Grand'Orsa.
 Che bruciava?... La quercia, assai vissuta,
 fu scalzata da molte opre, e fu svelta
 55 e giacque morta. Ma la secca scorza,
 all'acqua e al sole rifiorì di muschi;
 e un'altra vita brulicò nel legno
 che intarmoliva: un popolo infinito
 che ben sapeva l'ordine e la legge,
 60 v'imprese i solchi di città ben fatte.
 E chi faceva nuove case ai nuovi,
 e chi per tempo rimettea la roba,
 e chi dentro allevava i dolci figli,
 e chi portava i cari morti fuori.
 65 Quando s'udì l'ingorda sega un giorno
 rodere rauca torno torno il tronco;
 e il secco colpo rimbombò del mazzo
 calato da un ansante ululo d'uomo.
 E il tronco sodo ora sputava fuori
 70 la zeppola d'acciaio con uno sprillo,
 or la pigliava, e si sentiva allora
 crepare il legno frangolo, e stioccare
 le stiglie, or dalla gran forza strappate,
 ora recise dalla liscia accetta:
 75 lucida accetta che alzata a due mani
 spaccava i ciocchi e ne facea le schiampe.

50. sornacchiava: russava. 51. metatello: seccatoio, dal quale fuoriesce un fumo che, disperdendosi nel cielo, sembra quasi penetrare fra le stelle dell'Orsa Maggiore. 54. opre: lavoranti, braccianti (è forma toscana). 55. secca scorza: tronco. 58. intarmoliva: si riempiva di tarme. 62. rimettea la roba: faceva provviste («rimesse»). 67. mazzo: mazza. 70. zeppola: cuneo. 70. sprillo: squillo, suono acuto. 72. frangolo: che si rompe facilmente (Pascoli). 72. stioccare: schioccare. 73. stiglie: schegge. 76. schiampe: pezzi di legno più piccoli.

Le schiampe alcuno accatastò; poi altri
 se le portò nella legnaia opaca.
 Del popolo infinito era una gente
 80 rimasta in un dei ciocchi. Ebbe l'acchetta
 molte case distrutte, ebbe d'un colpo
 il mazzo molte sue tribù schicciate.
 Ma i sorvissuti non sapean già nulla:
 ché volgendo i lor mille anni in un anno,
 85 chi schivò l'ascia, chi campò dal mazzo,
 l'ago senti, che, dopo un po' che cuce,
 il Tempo, uggito, punta nel lavoro,
 e se ne va. Nessuno ora sapeva
 che il mondo loro fu congiunto al tutto
 90 della gran quercia, sotto un cielo azzurro.
 Sapeva ognuno che non c'era altr'aria
 che quell'odor di mucido, altro suono
 che il grave gracilar delle galline
 e il sottile stridìo dei pipistrelli:
 95 dei pipistrelli, che pendeano a pigne
 dai cantoni, nel giorno, quando il sole
 faceva passare i fili suoi tra i licci
 d'una tela che ordiva un vecchio ragno.
 Così passava la lor cauta vita
 100 nell'odoroso tarmolo del ciocco:
 e chi faceva nuove case ai nuovi,
 e chi per tempo rimettea la roba,
 e chi dentro allevava i dolci figli,
 e chi portava i cari morti fuori.
 105 E videro l'incendio ora e la fine
 i vegliatori: disse ognun la sua.

79. una gente: qualcuno (Pascoli usa il termine come «plurale indeterminato»). 82. schicciate: schiacciate. 83. sorvissuti: sopravvissuti. 84. volgendo i lor mille anni in un anno: considerando essi un anno solare alla stregua di un millennio. 87. uggito: indispettito dalla noia. 92. mucido: muffa. 97. licci: parti della struttura di un telaio, che qui divengono metafora delle trame di una ragnatela, entro le quali penetrano i raggi («fili») del sole. 100. tarmolo: «la polverina a cui si riduce il legno marcio» (Pascoli).

E disse il Biondo, domator del ferro,
 cui la verde Corsonna ama, e gli scende
 cantando per le selve allo stendino,
 110 e per lui picchia non veduta il maglio:
 «Vogliono dire ch'hanno tutti i ferri,
 quanti con sé porta il bottaio, allora
 ch'è preso a opra avanti la vendemmia:
 l'aspro saracco, l'avidio succhiello,
 115 e tenaglie che azzeccano, e rugnare
 di scabra raspa e scivolar di pialla.
 Ché non hanno bottega: a giro vanno
 come il nero magnano, quando passa
 con quello scampanìo sopra il miccetto;
 120 ossia concino, o fradicio ombrellaio,
 voce del verno, la qual morde il cuore
 a chi non fece le rimesse a tempo.
 Né lëo lëo vanno, come loro.
 Piglian le gambe e stradano, la vita,
 125 come noi, strinta dal grembial di cuoio».
 E disse il Topo, portatore in collo,
 primo, fuor che del Nero; sì, ma questi
 porta più poco, e brontola incaschito:
 – Carico piccolo è che scenta il bosco –:

107. domator del ferro: fabbro, in una formula che richiama quelle omeriche. 108. cui: che, con valore di oggetto diretto (il soggetto è il fiume Corsonna). 109. stendino: fucina. 110. maglio: mazza di ferro usata dai fabbri. 111. Vogliono dire: dicono, «ho inteso dire» (Nava). 113. preso a opra: assunto a lavorare. 114. aspro saracco: sega dal suono ruvido e metallico. 114. succhiello: utensile per praticare fori nel legno. 115. azzeccano: mordono. 115-116. rugnare / di scabra raspa: il rumore, simile ad un grugnito, di una lima non levigata. 118. il nero magnano: «fabbro ambulante, di chiavi, serrature e altri lavori minuti», nero «per il volto tinto di fuliggine, dalla fucina mobile che recava con sè» (Nava). 119. miccetto: asinello. 120. concino: l'artigiano che ripara «stoviglie o simili» (Pascoli). 123. leo leo: piano piano. 124. stradano: continuano sulla propria strada (Pascoli). 125. strinta: stretta. 126. portatore in collo: facchino. 128. incaschito: «Uno che ha fatto casco, ossia s'è d'un tratto invecchiato, ammazzito» (Pascoli). 129. scenta: taglia, sradica.

- 130 «Vogliono dire ch'han la tiglia soda
più che nimo altri che di mattinata
porti in monte il cavestro e la bardella.
E hanno l'arte, perché intorno al peso
girano ora all'avanti ora all'indietro
135 or dalle parti, per entrarci sotto.
Se lo possono, via, telano; quando
non lo possono, vanno per aiuto;
e su e su, per una carraiola:
come una nera fila di muletti
140 di solitari carbonai, su l'Alpe,
che in quel silenzio semina i tintinni
de' suoi sonagli. Alcuno ecco s'espone,
come anco noi, per ragionar con altri
che scende, e frescheggiare allo sciurino».
- 145 E disse il Menno, vangatore a fondo,
a cui la terra, nell'aprir d'aprile,
rotta e domata ai piedi ansa e rifiata:
e' la sogguarda curvo su l'astile:
«Ho inteso dire ch'hanno i suoi poderi,
150 come noi. Sotto le città ben fatte
coltano un campo sodo: che bel bello
si fa lo scasso, e qua si tira dentro,
là si leva la terra, e si tramuta
con le pale o valletti e cestinelle.
- 155 La pareggiano, seminano. Nasce
un'erba. Ed ecco poi vanno a pulirla,

130. tiglia: fibra, in senso metaforico. 131. nimo: nessuno (forma contadina). 132. cavestro: «fune per legar le bestie e anche i carichi» (Pascoli). 132. bardella: «un sacco o altro, con paglia o fieno, per servir di riparo alla nuca e al collo sotto il carico» (idem). 133. hanno l'arte: conoscono il mestiere. 135. dalle parti: di fianco. 136. telano: vanno spediti. 138. carraiola: «viotterello pei monti» (Pascoli). 142. s'espone: pone «il carico su un poggietto per riposarsi un poco» (idem). 143. anco: anche. 144. frescheggiare allo sciurino: rinfrescarsi al venticello. 148. e': ei, egli. 148. astile: il manico della vanga. 151. coltano: coltivano. 152. si fa lo scasso: si vanga. 153. si tramuta: si sposta. 154. valletti e cestinelle: recipienti e cesti.

levano il loglio, scerbano i vecchiuli,
 e scentano la sciàmina, cattiva,
 e la gramigna, che riè cattiva,
 160 e i paternostri, ch'è peggior di tutte.
 A suo tempo si sega, lega, ammeta,
 scuote, ventola, spula. Eccolo bello
 nel bel soppiano dai due godi il grano».

E disse il Bosco, buon pastor di monte,
 165 ch'era ad albergo: egli da Pratuscello
 mena il branco alla Pieve, a quei guamacci:
 per là dicon guamacci: è il terzo fieno:
 «Ho inteso dire ch'hanno le sue bestie:
 quali, pecore, e quali proprio bestie,
 170 ossia da frutto, ovvero anche da groppa.
 Ma piccoline e verdi queste, e quelle
 con una lana molle come sputo:
 pascono in cento un cuccolo di fiore.
 E il pastore ha due verghe, esso, non una:
 175 due, con nodetti, come canne; e molge
 con esse: le vellica, e dànno il latte;
 o chiuse dentro, o fuori, per le prata:
 come noi, che si molge all'aria aperta,
 nella statina, le serate lunghe:
 180 quando su l'Alpe c'è con noi la luna
 sola, che passa, e splende sui secchielli,
 e il poggio rende un odorin che accora».

157. scerbano i vecchiuli: sradicano le vecce, cioè le erbe foraggiere.
 158. scentano la sciàmina: tagliano l'erba cattiva. 159. riè cattiva: è
 a sua volta cattiva. 160. paternostri: «erbaccia con la radice fatta a
 chicci di corona» (Pascoli). 161. si sega, lega, ammeta: si taglia, si
 raccoglie, si ammuccia. 162. ventola, spula: «ventila: si sparge al
 vento per spularlo», ovvero eliminare la pula (Nava). 163. soppiano:
 madia. 163. godi: scompartimenti. 165. era ad albergo: era ospite
 con il suo gregge. 165-166. Pratuscello e Pieve sono due località
 sulle montagne di Barga. 170. da frutto: da latte. 173. cuccolo: boc-
 ciolo. 175. molge: munge. 176. vellica: solletica. 177. le prata:
 plurale arcaico rimasto in uso in Toscana. 179. statina: il principio
 dell'estate (Pascoli).

E disse il Quarra, un capo, uno che molto
 girò, portando santi e re sul capo,
 185 di là dei monti e del sonante mare:
 ora s'è fermo, e campa a campanello:
 «Lessi in un libro, ch'hanno contadini
 come noi; ma non come mezzaiuoli
 timidi sol del Santo pescatore,
 190 e che, d'Ottobre, quando uno scasato
 cerca potere, a lui dice il fringuello:
 – Ce n'è, ce n'è, ce n'è, Francesco mio! –
 Quelli no, sono negri. Alla lor terra
 venne un lontano popolo guerriero,
 195 che il largo fiume valicò sul ponte.
 Fecero un ponte: l'uno chiappò l'altro
 per le gambe, e così tremolò sopra
 l'acqua una lunga tavola. Fu presa
 la munita città, presi i fanciulli,
 200 ch'or sono schiavi e fanno le faccende;
 e il vincitore campa a campanello».
 E qui la China, madre d'otto figli
 già sbozzolati, accoccò il filo al fuso,
 mise il fuso sul legoro, le tiglie
 205 si strusciò dalla bocca arida; e disse:
 «Io l'ho vedute, come fanno ai figli
 le madri, ossia le balie. Hanno figlioli
 quasi fasciati dentro un bozzolino.
 Lo sa la mamma che lì dentro è chiuso
 210 il lor begetto, ch'è cicchin cicchino,
 e dorme, e gli fa freddo e gli fa caldo.

183. Il Quarra: «un figurinaio, che era stato in America» (Nava).
 186. campa a campanello: «Senza lavorare, dando di piglio al campanello, se si vuole qualcosa» (Pascoli). 188. mezzaiuoli: mezzadri.
 189. timidi sol del Santo pescatore: preoccupati solo dalla scadenza dei contratti d'affitto delle terre (che cadeva a Sant'Andrea, il 30 novembre). 190. scasato: contadino cui non è stato rinnovato il contratto e che attende una nuova sistemazione. 193. negri: schiavi.
 199. munita: fortificata. 203. sbozzolati: svezziati e autosufficienti, come i bachi ormai divenuti crisalidi. 204. legoro: «Il fiore della canape, che si avvolge alla rocca» (Pascoli). 210. begetto: piccolo baco. 210. cicchin cicchino: piccolino.

Lasciano all'altre le faccende, ed esse
 altro non fanno che portare il loro
 furigello ora all'ombra ed ora all'aspro,
 215 in collo, come noi; ch'è da vedere
 come via via lo tengono pulito,
 come lo fanno dolco con lo sputo;
 e infine con la bocca aprono il guscio,
 come a dire, le fasce; e il figliolino
 220 n'esce, che va da sé, ma gronchio gronchio».

Così parlando, essi bevan l'arzilla
 vino, dell'anno. E mille madri in fuga
 correati pei muschi della scorza arsa,
 coi figli, e c'era d'ogni intorno il fuoco;
 225 e il fuoco le sorbiva con un breve
 crepito, né quel crepito giungeva
 al nostro udito, più che l'erme vette
 d'Appennino e le aguzze alpi Apuane,
 assise in cerchio, con l'aeree grotte
 230 intronate dal cupo urlo del vento,
 odano lo stridor d'un focherello
 ch'arde laggiù laggiù forse un villaggio
 con le sue selve; un punto, un punto rosso
 or sì or no. Né pur vedea la gente
 235 là, che moriva, i mostri dalla ferrea
 voce e le gigantesche filatrici:
 i mostri che reggean concavi laghi
 di sangue ardente, mentre le compagne
 con moto eterno, tra un fischiare di nubi,
 240 mordean le bigie nuvole del cielo.
 Ma non vedeva il popolo morente
 gli dei seduti intorno alla sua morte,
 fatti di lunga oscurità: vedeva,
 forse in cima all'immensa ombra del nulla,
 245 su, su, su, donde rimbombava il tuono
 della lor voce, nelle occhiate fronti,

214. furigello: bozzolo. 214. aspro: asciutto. 217. dolco: morbido.
 220. gronchio gronchio: intorpidito. 223. arsa: arsa dal fuoco.
 234. Né pur: neppure.

da un'aurora notturna illuminate,
 guizzare i lampi e scintillar le stelle.
 E lo Zi Meo parlò. Disse: «Formiche!
 250 L'altr'anno seminai l'erba lupina.
 Venne la pioggia: non ne nacque un filo.
 Vennero i soli: il campo pareva sodo.
 Un giorno che v'andai, vidi sul ciglio
 del poggio un mucchiarello alto di chicchi.
 255 Guardai per tutto. Ad ogni poco c'era
 un mucchiarello. Erano i semi, i semi
 d'erba lupina. Avean rumato poco?
 Non un chicco, ch'è un chicco, era rimasto!
 Aveano fatto, le formiche, appietto!
 260 E ben sì che v'avevo anco passato
 l'erpice a molti denti, e su la staggia,
 per tutte bene pianeggiar le porche,
 mi facev'ir di qua di là, come uno
 fa, nel passaggio, in mezzo all'Oceàno».

CANTO SECONDO

265 Ed il ciocco arse, e fu bevuto il vino
 arzillo, tutto. Io salutai la veglia
 cupo ronzante, e me ne andai: non solo:
 m'accompagnava lo Zi Meo salcigno.
 Era novembre. Già dormiva ognuno,
 270 sopra le nuove spoglie di granturco.
 Non c'era un lume. Ma brillava il cielo
 d'un infinito riscintillamento.
 E la Terra fuggiva in una corsa
 vertiginosa per la molle strada,

252. sodo: non ancora coltivato. 257. rumato: frugato. 259. *fatto...*
 appietto: fatto piazza pulita. 261. erpice: telaio con denti o lame che
 sminuzza il terreno. 261. staggia: l'asta dell'erpice. 262. porche:
 strisce sottili di terreno, delimitate dai solchi. 263. *mi facev'ir*: mi
 lasciavo andare. 268. salcigno: segaligno, duro e intrattabile come il
 tronco del salice. 274. per la molle strada: lungo la sua orbita, che la
 Terra descrive nell'inconsistenza del vuoto cosmico per effetto di un
 «eterno» e immutabile «assillo» (v. 276), di una legge universale che
 sprona come un pungolo.

275 e rotolava tutta in sé rattratta
 per la puntura dell'eterno assillo.
 E rotolando per fuggir lo strale
 d'acuto fuoco che le ruma in cuore,
 ella esalava per lo spazio freddo
 280 ansimando il suo grave alito azzurro.
 Così, nel denso fiato della corsa
 ella vedeva l'iridi degli astri
 sguazzare, e nella cava ombra del Cosmo
 ella vedeva brividi da squamme
 285 verdi di draghi, e svincoli da fruste
 rosse d'aurighi, e lampi dalle frecce
 de' sagittari, e sprazzi dalle gemme
 delle corone, e guizzi dalle corde
 delle auree lire; e gli occhi dei leoni
 290 vigili e i sonnolenti occhi dell'orse.
 Noi scambiavamo rade le ginocchia
 sotto le stelle. Ad ogni nostro passo
 trenta miglia la terra era trascorsa,
 coi duri monti e le maree sonore.
 295 E seco noi riconduceva al Sole,
 e intorno al Sole essa vedea rotare
 gli altri prigionieri, come lei, nel cielo,
 di quella fiamma, che con sé li mena.

277-278. *lo strale / d'acuto fuoco*: il nucleo incandescente tormenta la Terra, quasi fosse una freccia acuminata conficcata nelle sue viscere («acuto», in ipallage, è da associarsi logicamente a «strale»). 280. il suo grave alito azzurro: l'atmosfera, causa della percezione del colore azzurro della volta celeste. 282-283. *vedeva l'iridi degli astri / sguazzare*: osservava le stelle, i cui bagliori si diffondono nell'atmosfera. 283-290. L'ombra che riempie di sé l'universo lascia intravedere e percepire un ordine, un Cosmo popolato di costellazioni, animato dalle squame del Dragone, dai repentini movimenti («svincoli»: scosse) della frusta dell'Auriga (è detto «auriga» il conducente di un carro), dalle frecce del Sagittario, dal luccicare della Corona, dalle melodie della Lira, dagli occhi del Leone, dell'Orsa maggiore e dell'Orsa minore. 291. scambiavamo rade le ginocchia: formula omerica che evoca un procedere lento. 295. seco: con sé. 297. gli altri prigionieri: gli altri pianeti, prigionieri del sistema solare.

300 Come le sfingi, fosche atropi ossute,
 l'acri zanzare e l'esili tignuole,
 e qualche spolverio di moscerini,
 girano intorno una lanterna accesa:
 una lanterna pendula che oscilla
 nella mano d'un bimbo: egli perduta
 305 la monetina in una landa immensa,
 la cerca invano per la via che fece
 e rifà ora singhiozzando al buio:
 e nessun ode e vede lui, ch'è ombra,
 ma vede e svede un lume che cammina,
 310 né par che vada, e sempre con lui vanno,
 gravi ronzando intorno a lui, le sfingi:
 lontan lontano son per tutto il cielo
 altri lumi che stanno, ombre che vanno,
 che per meglio vedere alzano in vano
 315 verso le solitarie Nebulose
 l'ardor di Mira e il folgorio di Vega.
 Così pensavo; e non trovai me stesso
 più, né l'alta marmorea Pietrapana,
 sopra un grano di polvere dell'ala
 320 della falena che ronzava al lume:
 dell'ala che in quel punto era nell'ombra;
 della falena che coi duri monti
 e col sonoro risciacquar dei mari
 mille miglia in quel punto era trascorsa.
 325 Ed incrociò con la sua via la strada
 d'un mondo infranto, e nella strada ardeva,
 come brillante nuvola di fuoco,
 la polvere del suo lungo passaggio.

299. sfingi: «farfalle crepuscolari, alla cui famiglia appartiene l'A-tropo o Testa di morto, così chiamato perché presenta sul dorso un disegno color giallo d'ocra, che rassomiglia in modo sorprendente ad una testa di morto con due ossa incrociate» (Nava). 300. tignuole: farfalle di piccole dimensioni. 309. svede: non vede, per Pascoli un sicilianismo 318. Pietrapana: Pania, monte delle Alpi Apuane (così anche in Inf XXXII 29). 325-332. Descrizione del passaggio di una cometa, che Pascoli considera un «mondo infranto», un «carro rotto» ormai privo di un'orbita regolare e «senza più l'auriga» (il cocchiere che la guida).

330 Ma niuno sa donde venisse, e quanto
 lontane plaghe già battesse il carro
 che senza più l'auriga ora sfavilla
 passando rotto per le vie del Sole.
 Né sa che cosa carreggiasse intorno
 ad uno sconosciuto astro di vita,
 335 allora forse di su lui cantando
 i viatori per la via tranquilla;
 quando urtò, forviò, si spezzò, corse
 in fumo e fiamme per gli eterei borri,
 precipitando contro il nostro Sole,
 340 versando il suo tesoro oltresolare:
 stelle; che accese in un attimo e spente,
 rigano il cielo d'un pensier di luce.
 Là, dove i mondi sembrano con lenti
 passi, come concorde immensa mandra,
 345 pascere il fior dell'etere pian piano,
 beati della eternità serena;
 pieno è di crolli, e per le vie, battute
 da stelle in fuga, come rossa nube
 fuma la densa polvere del cielo;
 350 e una mischia incessante arde tra il fumo
 delle rovine, come se Titani
 aeriformi, agli angoli del Cosmo,
 l'un l'altro ardendo di ferir, lo spazio
 fendessero con grandi astri divelti.
 355 Ma verrà tempo che sia pace, e i mondi,
 fatti più densi dal cader dei mondi,
 stringan le vene e succhino d'intorno
 e in sé serrino ogni atomo di vita:
 quando sarà tra mondo e mondo il Vuoto
 360 gelido oscuro tacito perenne;

333. carreggiasse: trasportasse. 333-334. intorno / ad uno sconosciuto astro di vita: nella propria orbita attorno ad un sole, sorgente di vita, diverso da quello del nostro sistema solare e perciò «sconosciuto». 341. stelle: cadenti, le «stelle in fuga» del v. 348, originate proprio dai «crolli» che turbano la quiete dell'universo. 352. Titani / aeriformi: grandi masse gassose simili, nelle figure che descrivono, a giganti mitologici.

- e il Tutto si confonderà nel Nulla,
 come il bronzo nel cavo della forma;
 e più la morte non sarà. Ma il vento
 freddo che sibilando odo staccare
 365 le foglie secche, non sarà più forse,
 quando si spiccherà l'ultima foglia?
 E nel silenzio tutto avrà riposo
 dalle sue morti; e ciò sarà la morte.
- Io riguardava il placido universo
 370 e il breve incendio che v'ardea da un canto.
- Tempo sarà (ma è! poi ch'il veloce
 immobilmente fiume della vita
 è nella fonte, sempre, e nella foce),
 tempo, che persuasa da due dita
 375 leggiere, mi si chiuda la pupilla:
 né però sia la vision finita.
- Oh! il cieco io sia che, nella sua tranquilla
 anima, vede, fin che sa che intorno
 a lui c'è qualche aperto occhio che brilla!
- 380 Così, quand'io, nel nostro breve giorno,
 guardo, e poi, quasi in ciò che guardo, un velo
 fosse, un'ombra, col lento occhio ritorno
- a un guizzo d'ala, a un tremolio di stelo:
 quando a mirar torniamo anche una volta
 385 ciò ch'arde in cuore, ciò che brilla in cielo;

362. come il bronzo nel cavo della forma: come il bronzo, che fonde (dunque si confonde, perde forma) per poi assumere la forma degli stampi. 370. il breve incendio: la stella cadente intravista nel cielo dal poeta. 371-373. Nascita e morte sono contemporaneamente presenti nel «fiume della vita», in cui ogni esistenza si consuma velocemente, senza mutare l'ordine universale che si ripropone sempre, «immobilmente» uguale a se stesso; con questi versi si passa ad un diverso metro: sei strofe di terzine dantesche.

noi s'è la buona umanità che ascolta
l'esile strido, il subito richiamo,
il dubbio della umanità sepolta:

e le risponde: – Io vivo, sì, viviamo –

390 Tempo sarà che tu, Terra, percossa
dall'urto d'una vagabonda mole,
divampi come una meteora rossa;

 e in te scompaia, in te mutata in Sole,
morte con vita, come arde e scomparire
395 la carta scritta con le sue parole.

Ma forse allora ondeggerà nel Mare
del nettare l'azzurra acqua, e la vita
verzicherà su l'Appennin lunare.

400 La vecchia tomba rivivrà, fiorita
di ninfèe grandi, e più di noi sereno
vedrà la luce il primo Selenita.

Poi, la placida notte, quando il Seno
dell'iridi ed il Lago alto e selvaggio
dei sogni trema sotto il Sol terreno;

405 errerà forse, in quell'eremitaggio
del Cosmo, alcuno in cerca del mistero;
e nello spettro ammirerà d'un raggio

la traccia ignita dell'uman pensiero.

387. subito: immediato. 396-397. Mare / del nettare: mare lunare.
398. verzicherà: comincerà a verdeggiare. 399. vecchia tomba: la
Luna, fino a quel momento priva di forme di vita. 401. Selenita: abi-
tante della Luna, la Selene degli antichi greci. 402-404. Il «Seno
dell'iridi» e il «Lago dei sogni» appartengono alla toponomastica
lunare; il poeta immagina questi luoghi vibranti di luce di fronte alla
Terra, trasformatasi in un nuovo sole (il «Sol terreno»). 408. ignita:
infuocata (dantesco); la «traccia» dell'intelligenza umana si immagina
infuocata perché trasportata e trasmessa da raggi di luce («nello spet-
tro [...] d'un raggio»).

410 O sarà tempo, che di là, da quella
 profondità dell'infinito abisso,
 dove niuno mai vide orma di stella;

 un atomo d'un altro atomo scisso
 in mille nulla, a mezzo il dì, da un canto
 guardi la Terra come un occhio fisso;

 415 e venga, e sembri come un elianto,
 la notte, e il giorno, come luna piena;
 e la Terra alzi il cupo ultimo pianto;

 e sotto il nuovo Sole che balena
 nella notte non più notte, risplenda
 420 la Terra, come una deserta arena;

 e Sole avanzi contro Sole, e prenda
 già mezzo il cielo, e come un cielo immenso
 su noi discenda, e tutto in lui discenda...

 Io guardo là dove biancheggia un denso
 425 sciame di mondi, quanti atomi a volo
 sono in un raggio: alla Galassia: e penso:

 O Sole, eterno tu non sei – né solo! –

 Anima nostra! fanciulletto mesto!
 nostro buono malato fanciulletto,
 430 che non t'addormi, s'altri non è desto!

 felice, se vicina al bianco letto
 s'indugia la tua madre che conduce
 la tua manina dalla fronte al petto;

 contento almeno, se per te traluce
 435 l'uscio da canto, e tu senti il respiro
 uguale della madre tua che cuce;

415. elianto: girasole.

il respiro o il sospiro; anche il sospiro;
 o almeno che tu oda uno in faccende
 per casa, o almeno per le strade a giro;
 440 o veda almeno un lume che s'accende
 da lungi, e senta un suono di campane
 che lento ascende e che dal cielo pende;
 almeno un lume, e l'uggiolio d'un cane:
 un fioco lume, un debole uggiolio:
 445 un lumicino... Sirio: occhio del Cane
 che veglia sopra il limitar di Dio!
 Ma se al fine dei tempi entra il silenzio?
 se tutto nel silenzio entra? la stella
 della rugiada e l'astro dell'assenzio?
 450 Atair, Algol? se, dopo la procella
 dell'Universo, lenta cade e i Soli
 la neve della Eternità cancella?
 che poseranno senza mai più voli
 né mai più urti né mai più faville,
 455 fermi per sempre ed in eterno soli!
 Una cripta di morti astri, di mille
 fossili mondi, ove non più risuoni
 né un appartato gocciolìo di stille;
 non fumi più, di tanti milioni
 460 d'esseri, un fiato; non rimanga un moto,
 delle infinite costellazioni!
 Un sepolcreto in cui da sé remoto
 dorma il gran Tutto, e dalle larghe porte
 non entri un sogno ad aleggiar nel vuoto
 465 sonno di ciò che fu! – Questa è la morte! –

439. a giro: in giro. 449. *l'astro dell'assenzio*: l'Absinthium è una stella citata nell'Apocalisse (8, 10-11). 450. Aitar, Algol: altri nomi di stelle. 450. procella: tempesta, sconvolgimento.

- Questa, la morte! questa sol, la tomba...
 se già l'ignoto Spirito non piova
 con un gran tuono, con una gran romba;
- 470 e forse le macerie anco sommuova,
 e batta a Vega Aldebaran che forse
 dian, le due selci, la scintilla nuova;
- e prenda in mano, e getti alle lor corse,
 sotto una nuova lampada polare,
 altri Cigni, altri Aurighi, altre Grand'Orse;
- 475 e li getti a cozzare, a naufragare,
 a seminare dei rottami sparsi
 del lor naufragio il loro etereo mare;
- e li getti a impietrarsi a consumarsi,
 fermi i lunghi millenni de' millenni
 480 nell'impierarsi, ed in un attimo arsi;
- all'infinito lor volo li impenni,
 anzi no, li abbandoni all'infinita
 loro caduta: a rimorir perenni:
- alla vita alla vita, anzi: alla vita!
- 485 Io mi rivolgo al segno del Leone
 dond'arde il fuoco in che si muta un astro,
 alle Pleiadi, ai Carri, alle Corone,
 indifferenti al tacito disastro;

470-471. La morte dell'universo potrebbe essere sconfitta da una nuova creazione, originata dallo scontro di due stelle lontanissime, scosse e battute fra loro come «due selci» da un «ignoto Spirito» vivificatore; Nava ripropone un significativo estratto dagli abbozzi pascoliani: «se tu sei, non c'è la morte. Scuoti batti come le selci accendi la terra e se no...». 472. corse: orbite. 473. lampada polare: la stella polare. 478-480. I nuovi astri dovranno raffreddarsi e consolidarsi («impierarsi») nel corso dei millenni, per poi nuovamente consumarsi, finire «arsi, in un attimo», come impone il perenne ciclo dell'esistenza (il rimorir perenni del verso 483). 485. Cambia di nuovo il metro: d'ora innanzi, e fino al v. 512, quartine di endecasillabi a rima alternata.

ai tanti Soli, ai Soli bianchi, ai rossi
 490 Soli, lucenti appena come crune,
 ai lor pianeti, ignoti a noi, ma scossi
 dalla misteriosa ansia comune;

 a voi, a voi, girovaghe Comete
 che sapete le vie del ciel profondo;
 495 o Nebulose oscure, a voi, che siete
 granai del cielo, ogni cui grano è un mondo:

 di là di voi, di là del firmamento,
 di là del più lontano ultimo Sole;
 io grido il lungo fievole lamento
 500 d'un fanciulletto che non può, non vuole

 dormire! di questa anima fanciulla
 che non ci vuole, non ci sa morire!
 che chiuder gli occhi, e non veder più nulla,
 vuole sotto il chiaror dell'avvenire!

 505 morire, sì; ma che si viva ancora
 intorno al suo gran sonno, al suo profondo
 oblio; per sempre, ov'ella visse un'ora;
 nella sua casa, nel suo dolce mondo:

 anche, se questa Terra arsa, distrutto
 510 questo Sole, dall'ultimo sfacelo
 un astro nuovo emerga, uno, tra tutto
 il polverio del nostro vecchio cielo.

 Così pensavo; e lo Zi Meo guardando
 ciò ch'io guardava, mormorò tranquillo:
 515 «Stellato fisso: domattina piove».
 Era andato alle porche il suo pensiero.
 Bene egli aveva sementato il grano
 nella polvere, all'aspro; e San Martino
 avea tenuta per più dì la pioggia

517. sementato: seminato (forma toscana). 518. San Martino: 11 novembre, il giorno cardine dell'estate autunnale (la «state» del v. 521).
 519. tenuta: trattenuta.

520 per non scoprire e portar via la seme.
 Ma era già durata assai la state
 di San Martino, e facea bono l'acqua.
 E lo Zi Meo, sicuro di svegliarsi
 domani al rombo d'una grande acquata,
 525 era contento, e andava a riposare,
 parlando di Chiocchetta e di Mercanti,
 sopra le nuove spoglie di granturco,
 la cara vita cui nutrisce il pane.

520. la seme: il seme (femminile d'uso lucchese). 526. Chiocchetta: «nome contadino delle Pleiadi» (Pascoli). 526. Mercanti: «così lo Zi Meo e tutti chiamano le stelle della cintura di Orione» (idem). 528. cui nutrisce il pane: che il pane nutre (secondo Nava sarebbe calco omerico).

IL GELSOMINO NOTTURNO

E s'aprono i fiori notturni,
nell'ora che penso a' miei cari.
Sono apparse in mezzo ai viburni
le farfalle crepuscolari.

5 Da un pezzo si tacquero i gridi:
là sola una casa bisbiglia.
Sotto l'ali dormono i nidi,
come gli occhi sotto le ciglia.

Dai calici aperti si esala
10 l'odore di fragole rosse.
Splende un lume là nella sala.
Nasce l'erba sopra le fosse.

Un'ape tardiva sussurra
trovando già prese le celle.
15 La Chiocchetta per l'aia azzurra
va col suo pigolio di stelle.

metro: quartine di novenari a rima alternata. 3. viburni: piante dai fiori bianchi, dette anche palle di neve. 9. calici aperti: i petali del gelsomino notturno, all'interno bianchi e all'esterno rossi, ricordano la forma di un calice; si schiudono al crepuscolo, esalando per tutta la notte un profumo che il poeta riconduce sinesteticamente al loro colore rossastro («odore di fragole rosse»). 14. già prese le celle: già occupate le cellette dell'alveare. 15-16. Alla puntiforme e, talvolta, intermittente luminosità delle Pleiadi (la «Chiocchetta» la cui «aia» è la volta azzurra del cielo) si sovrappone l'immagine sonora, delicata ma al contempo acuta e pungente, di un «pigolio di stelle», che da lontano richiama l'attenzione degli uomini.

Per tutta la notte s'esala
l'odore che passa col vento.
20 Passa il lume su per la scala;
 brilla al primo piano: s'è spento...

È l'alba: si chiudono i petali
un poco gualciti; si cova,
dentro l'urna molle e segreta,
non so che felicità nuova.

23. *dentro l'urna molle e segreta*: l'ovario, parte inferiore e riposta del pistillo, l'organo femminile del fiore. 24. non so che felicità nuova: una nuova vita, che prende forma nell'«urna segreta» del fiore, fecondata durante la notte: il profumo stesso del gelsomino, affidato al vento, è un richiamo per gli insetti che rendono possibile la fecondazione. Il tema della fecondità e del rinnovarsi della vita si estende nella poesia, con discrezione e delicatezza, dal mondo vegetale e animale a quello umano: accanto ai «calici aperti» dei «fiori notturni», all'erba che «nasce sopra le fosse» (esistenza novella che si sovrappone e sostituisce alla morte) e al sussurro di un'«ape tardiva», nel mezzo di un mondo assopito si staglia un'ulteriore immagine di vitalità, il «lume» che rischiarà e attraversa una casa, dalla sala alle stanze. Il poeta, che fece stampare per la prima volta questo testo nell'opuscolo nuziale per l'amico Gabriele Briganti, sembra osservare da lontano la gioia sconosciuta protetta dalle pareti domestiche come dal grembo di una sposa che «cova» dolcemente, quasi fosse una corolla di petali.

IL POETA SOLITARIO

- O dolce usignolo che ascolto
(non sai dove), in questa gran pace
cantare cantare tra il folto,
là, dei sanguini e delle acace;
- 5 t'ho presa – perdona, usignolo –
una dolce nota, sol una,
ch'io canto tra me, solo solo,
nella sera, al lume di luna.
- 10 E pare una tremula bolla
tra l'odore acuto del fieno,
un molle gorgoglio di polla,
un lontano fischio di treno...
- 15 Chi passa, al morire del giorno,
ch'ode un fischio lungo laggiù
riprende nel cuore il ritorno
verso quello che non è più.

metro: quartine di novenari a rima alternata. 2. (non sai dove): come nella poesia precedente, il poeta è un osservatore nascosto, isolato rispetto agli altri viventi: ne sono una riprova le indicazioni di luogo che collocano l'usignolo e il viandante («là», «laggiù»); la lontananza caratterizza anche la natura dei ricordi (lontano è il campanello della chiesa), di cui la realtà presente e quotidiana può solo registrare l'assenza. 4. sanguini: arbusti dai rami di colore rossastro (è parola sdrucchiola). 9. una tremula bolla: secondo Nava, una delle «bolle d'aria che si formano nel fieno». 11. polla: sorgente che sgorga dal terreno emettendo un delicato e sommesso («molle») gorgoglio.

Si trova al nativo villaggio,
 vi ritrova quello che c'era:
 l'odore di mesi-di-maggio
 20 buon odor di rose e di cera.

Ne ronzano le litanie,
 come l'api intorno una culla:
 ci sono due voci sì pie!
 di sua madre e d'una fanciulla.

25 Poi fatto silenzio, pian piano,
 nella nota mia, che t'ho presa,
 risente squillare il lontano
 campanello della sua chiesa.

30 Riprende l'antica preghiera,
 ch'ora ora non ha perché;
 si trova con quello che c'era,
 ch'ora ora ora non c'è...

.....

Chi sono? Non chiederlo. Io piango,
 ma di notte, perch'ho vergogna.
 35 O alato, io qui vivo nel fango.
 Sono un gramo rospo che sogna.

20. cera: la cera delle candele votive, accese nelle chiese, davanti agli altari e ai tabernacoli della Madonna, cui è dedicato il mese di maggio.
 23. sì: così. 36. gramo: misero, meschino.

L'ORA DI BARGA

- Al mio cantuccio, donde non sento
se non le reste brusir del grano,
il suon dell'ore viene col vento
dal non veduto borgo montano:
5 suono che uguale, che blando cade,
come una voce che persuade.
- Tu dici, È l'ora; tu dici, È tardi,
voce che cadi blanda dal cielo.
Ma un poco ancora lascia che guardi
10 l'albero, il ragno, l'ape, lo stelo,
cose ch'han molti secoli o un anno
o un'ora, e quelle nubi che vanno.
- Lasciami immoto qui rimanere
fra tanto moto d'ale e di fronde;
15 e udire il gallo che da un podere
chiama, e da un altro l'altro risponde,
e, quando altrove l'anima è fissa,
gli strilli d'una cincia che rissa.

metro: strofe di sei decasillabi (spesso con cesura al quinario), i primi quattro a rima alternata, gli ultimi due a rima baciata, secondo lo schema ABABCC. 2. le reste [...] del grano: le cime delle spighe di grano. 2. brusir: mormorare, sussurrare. 3. il suon *dell'ore*: i rintocchi delle campane di Barga (il «non veduto borgo montano»). 12. e quelle nubi che vanno: con una improvvisa variazione rispetto al paziente elenco precedente, il poeta introduce l'immagine della contingenza più effimera, informe e senza posa, come le nubi che trascorrono e si trasformano ogni istante, senza mai fermarsi. 18. rissa: si scontra con altri uccelli.

- 20 E suona ancora l'ora, e mi manda
prima un suo grido di meraviglia
tinnulo, e quindi con la sua blanda
voce di prima parla e consiglia,
e grave grave grave m'incuora:
mi dice, È tardi; mi dice, È l'ora.
- 25 Tu vuoi che pensi dunque al ritorno,
voce che cadi blanda dal cielo!
Ma bello è questo poco di giorno
che mi traluce come da un velo!
Lo so ch'è l'ora, lo so ch'è tardi;
30 ma un poco ancora lascia che guardi.
- Lascia che guardi dentro il mio cuore,
lascia ch'io viva del mio passato;
se c'è sul bronco sempre quel fiore,
s'io trovi un bacio che non ho dato!
35 Nel mio cantuccio d'ombra romita
lascia ch'io pianga su la mia vita!
- E suona ancora l'ora, e mi squilla
due volte un grido quasi di cruccio,
e poi, tornata blanda e tranquilla,
40 mi persuade nel mio cantuccio:
è tardi! è l'ora! Sì, ritorniamo
dove son quelli ch'amano ed amo.

20-21. un suo grido di meraviglia / tinnulo: un rintocco squillante, argentino; probabilmente il rintocco isolato che scandisce i quarti dell'ora, meravigliato di trovare il poeta ancora immobile nel suo «cantuccio»: per lo stesso motivo, nell'ultima strofa, il suono delle campane assumerà il tono imperante di un «grido quasi di cruccio». 33. bronco: un ramo nodoso e spoglio. 35. romita: solitaria, isolata. 42. *quelli ch'amano ed amo*: secondo alcuni interpreti le sorelle e i familiari ancora in vita, secondo altri i morti cari al poeta; questo secondo significato può forse essere scorto in controluce, sullo sfondo: il congedo serale dalle «cose» che popolano la luminosità diurna, dai ricordi e dai dolori che si infiltrano tra di esse, è un tributo allo scorrere del tempo che si paga ogni giorno, fino all'ultimo giorno, quando l'ammonimento («È l'ora») si farà definitivo.

LA MIA SERA

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

Si devono aprire le stelle
10 nel cielo sì tenero e vivo.
Là, presso le allegre ranelle,
singhiozza monotono un rivo.
Di tutto quel cupo tumulto,
di tutta quell'aspra bufera,
15 non resta che un dolce singulto
nell'umida sera.

È, quella infinita tempesta,
finita in un rivo canoro.
Dei fulmini fragili restano
20 cirri di porpora e d'oro.
O stanco dolore, riposa!
La nube nel giorno più nera
fu quella che vedo più rosa
nell'ultima sera.

metro: strofe di sette novenari a rima alternata, ciascuna conclusa da un senario suggellato dal termine «sera». 6. *trascorre*: attraversa, percorre; quasi la gioia fosse un brivido lieve. 9. *aprire*: nel cielo rinnovato e vivificato dalla pioggia («tenero e vivo») le stelle sbocciano come i fiori in un campo umido e fertile. 20. *cirri di porpora e d'oro*: filamenti di nubi isolati, colorati dalle tinte del tramonto.

25 Che voli di rondini intorno!
 che gridi nell'aria serena!
 La fame del povero giorno
 prolunga la garrula cena.
 La parte, sì piccola, i nidi
 30 nel giorno non l'ebbero intera.
 Né io... e che voli, che gridi,
 mia limpida sera!

 Don... Don... E mi dicono, Dormi!
 mi cantano, Dormi! sussurrano,
 35 Dormi! bisbigliano, Dormi!
 là, voci di tenebra azzurra...
 Mi sembrano canti di culla,
 che fanno ch'io torni com'era...
 sentivo mia madre... poi nulla...
 40 sul far della sera.

27. Le rondini ciarliere festeggiano la lauta e lunga cena («garrula», loquace, è in ipallage): le esigue porzioni (la «parte sì piccola») loro concesse appaiono gran cosa al ricordo della «fame» patita durante il giorno. 36. voci di tenebra azzurra: la sinestesia restituisce ai rintocchi gravi, un po' cupi delle campane una dolcezza cristallina, celeste che ne mitiga il colore.

UN RICORDO

- Andavano e tornavano le rondini,
intorno alle grondaie della Torre,
ai rondinotti nuovi. Era d'Agosto.
Avanti la rimessa era già pronto
5 il calessino. La cavalla storna
calava giù, seccata dalle mosche,
l'un dopo l'altro tutti quattro i tonfi
dell'unghie su le selci della corte.
Era un dolce mattino, era un bel giorno:
10 di San Lorenzo. Il babbo disse: «Io vo».
- E in un gruppo tubarono le tortori.
Esse là nella paglia erano in cova.
Tra quel hu hu, mia madre disse: «Torna
prestino» «Sai che volerò!» «Non correr
15 tanto: la tua stornella è appena doma»
«Eh! mi vuol bene!» «Addio» «Addio» «Vai solo?»
non prendi Jên?» «Aspetto quel signore
da Roma...» «È vero. Ti verremo incontro
a San Mauro. Io sarò sotto la Croce.
20 Tu ci vedrai passando» «Io vi vedrò».

metro: strofe di dieci endecasillabi irrelati, ma che a due a due presentano la medesima vocale tonica nell'ultima parola di ogni verso (sempre tronca in quello finale), secondo una modalità tipica dei poemi epici medievali. 1. Andavano e tornavano le rondini: la formula iniziale (riproposta in chiasmo al v. 29) suggerisce il diverso destino riservato al padre del poeta, che, partito da casa la mattina del 10 agosto 1867, non vi avrebbe mai più fatto ritorno. 2. Torre: della tenuta di San Mauro. 5. storna: dal manto grigio scuro disseminato di macchie bianche. 11. tortori: tortore, uccelli simbolo di fedeltà coniugale, il cui canto era però interpretato dalla superstizione popolare come un segnale di sventura. 17. Jên: diminutivo di Bastiano Tamburini, stalliere della tenuta (Nava).

E Margherita, la sorella grande,
di sedici anni, disse adagio: «Babbo...»
«Che hai?» «Ho, che leggemmo nel giornale
che c'è gente che uccide per le strade...».
25 Chinò mio padre tentennando il capo
con un sorriso verso lei. Mia madre
la guardò coi suoi cari occhi di mamma,
come dicendo: A cosa puoi pensare!
E le rondini andavano e tornavano,
30 ai nidi, piene di felicità.

Mio padre palpeggiò la sua cavalla
che l'ammusò con cenno familiare.
Riguardò le tirelle e il sottopancia,
e raccolte le briglie, calmo e grave,
35 si volse ancora a dire: Addio! Mia madre
s'appressò con le due bimbe per mano:
la più piccina a lui toccò la mazza.
Egli teneva il piede sul montante.
E in un gruppo le tortori tubarono,
40 e si sentì: Papà! Papà! Papà!

E un poco presa egli sentì, ma poco
poco, la canna come in un vignuolo,
come v'avesse cominciato il nodo
un vilucchino od una passiflora.
45 Sì: era presa in una mano molle,
manina ancora nuova, così nuova
che tutto ancora non chiudeva a modo.
Era la bimba che vi avea ravvolte,
come poteva, le sue dita rosa,
50 e che gemeva: No! no! no! no! no!

31. cavalla: cfr. la poesia successiva. 32. ammusò: toccò con il muso (forse un neologismo dantesco). 33. le tirelle e il sottopancia: cinghie di cuoio che assicurano al cavallo rispettivamente i tiranti e la sella. 36. le due bimbe: le piccole Ida e Maria. 37. mazza: bastone (definito «canna» al v. 42 e «canna di bambù» al v. 80). 38. montante: predellino del calesse. 42. vignuolo: viticcio (Pascoli). 44. un vilucchino od una passiflora: due piante rampicanti. 45. molle: delicata.

Mio padre prese la sua bimba in collo,
 col suo gran pianto ch'era di già roco;
 e la baciò, la ribaciò negli occhi
 zuppi di già per non so che martoro.
 55 «Non vuoi che vada?» «No!» «Perché non vuoi?»
 «No! no!» «Ti porto tante belle cose!»
 «No! no!». La pose in terra: essa di nuovo
 stese alla canna le sue dita rosa,
 gli mise l'altro braccio ad un ginocchio:
 60 No! no! papà! no! no! papà! no! no!

Non s'udì che quel pianto e quei singulti
 nel tranquillo mattino tutto luce.
 Più non raspava i ciottoli con l'unghia
 la cavalla, e volgea la testa smunta
 65 alla bimba. E le tortori, hu, hu!
 Povera bimba! non avea compiuti
 due anni, e ancor dormiva nella culla.
 Sapea di latte il suo gran pianto lungo:
 assomigliava ad un vagir notturno.
 70 Mio padre disse: «Non partirò più».

Jên, a un suo cenno, menò fuor del muro
 la cavalla, aspettando ad un altro uscio.
 Lontanò essa con un ringhio acuto.
 E mio padre baciò la creatura,
 75 e le disse: «Non vado: entro; mi muto,
 e sto con te. Perché tu sia sicura,
 prendi la canna». Rabbividì tutta
 essa, come un uccello quando arruffa
 le piume; le spianò; poi con le due
 80 braccia abbracciò la canna di bambù.

54. martoro: martirio, sofferenza. 73. Lontanò: s'allontanò, si scansò.
 76. mi muto: «mi cambio d'abito, dal romagnolo mûder» (Nava).

Ed aspettò. Aspetta ancora. Il babbo
non tornò più. Non si rivede a casa.
Lo portarono a sera in camposanto,
lo stesero in un tavolo di marmo,
85 dissero, oh! sì! dissero ch'era sano,
e che avrebbe vissuto anche molti anni.
Ma uno squarcio aveva egli nel capo,
ma piena del suo sangue era una mano.
90 Maria! Maria! quel pegno di tuo padre,
ciò che di lui rimase, ove sarà?

Sorella, a volte penso che tu l'abbia,
che tu lo tenga ancora fra le braccia.
Così mi pare a volte, che ti guardo
e tu non vedi, ché tu stai pregando.
95 Tieni le braccia in croce, un poco lasse;
e tieni ancora gli occhi fissi in alto.
Stai come quando ti lasciò tuo padre;
sicura, come allora. Ma una lagrima
ancora scorre a te, di quelle, e il labbro
100 balbetta ancora, sì: Papà! Papà!

89. quel pegno: il bastone. 95. lasse: abbandonate al languore.

LA CAVALLA STORNA

Nella Torre il silenzio era già alto.
Sussurravano i pioppi del Rio Salto.

I cavalli normanni alle lor poste
frangean la biada con rumor di croste.

5 Là in fondo la cavalla era, selvaggia,
 nata tra i pini su la salsa spiaggia;

 che nelle froge avea del mar gli spruzzi
 ancora, e gli urli negli orecchi aguzzi.

10 Con su la greppia un gomito, da essa
 era mia madre; e le dicea sommessa:

 «O cavallina, cavallina storna,
 che portavi colui che non ritorna;

 tu capivi il suo cenno ed il suo detto!
 Egli ha lasciato un figlio giovinetto;

metro: distici di endecasillabi a rima baciata. 1. nella Torre: nella torre della tenuta di San Mauro di Romagna. 2. Rio Salto: corso d'acqua che costeggia la tenuta. 3. alle lor poste: ciascuno al proprio posto nella scuderia. 4. rumor di croste: il crocchiare dei cereali sotto i denti. 6. salsa: marina; Giuseppe Nava riporta questo appunto di Maria Pascoli: «era nata in quel di Ravenna e però tra i pini della salsa spiaggia». 7. froge: le narici del cavallo. 9. greppia: mangiatoia. 11. storna: dal mantello grigio scuro disseminato di macchie bianche. 14. un figlio giovinetto: Giacomo, fratello maggiore del poeta, che, ancora ragazzo, si trovò a dover provvedere alla numerosa famiglia.

- 15 il primo d'otto tra miei figli e figlie;
 e la sua mano non toccò mai briglie.
- Tu che ti senti ai fianchi l'uragano,
 tu dàì retta alla sua piccola mano.
- 20 Tu ch'hai nel cuore la marina brulla,
 tu dàì retta alla sua voce fanciulla».
- La cavalla volgea la scarna testa
 verso mia madre, che dicea più mesta:
- «O cavallina, cavallina storna,
 che portavi colui che non ritorna;
- 25 lo so, lo so, che tu l'amavi forte!
 Con lui c'eri tu sola e la sua morte.
- O nata in selve tra l'ondate e il vento,
 tu tenesti nel cuore il tuo spavento;
- 30 sentendo lasso nella bocca il morso,
 nel cuor veloce tu premesti il corso:
- adagio seguitasti la tua via,
 perché facesse in pace l'agonia...».
- La scarna lunga testa era daccanto
 al dolce viso di mia madre in pianto.
- 35 «O cavallina, cavallina storna,
 che portavi colui che non ritorna;
- oh! due parole egli dovè pur dire!
 E tu capisci, ma non sai ridire.

19. brulla: arida. 29. *lasso*... il morso: il morso allentato. 30. Frenasti l'impeto del cuore spaventato che ti spingeva alla corsa. 31. seguitasti: proseguisti.

- 40 Tu con le briglie sciolte tra le zampe,
con dentro gli occhi il fuoco delle vampe,

con negli orecchi l'eco degli scoppi,
seguistasti la via tra gli alti pioppi:

lo riportavi tra il morir del sole,
perché uditissimo noi le sue parole».
- 45 Stava attenta la lunga testa fiera.
Mia madre l'abbracciò su la criniera

«O cavallina, cavallina storna,
portavi a casa sua chi non ritorna!

a me, chi non ritornerà più mai!
50 Tu fosti buona... Ma parlar non sai!

Tu non sai, poverina; altri non osa.
Oh! ma tu devi dirmi una una cosa!

Tu l'hai veduto l'uomo che l'uccise:
esso t'è qui nelle pupille fise.
- 55 Chi fu? Chi è? Ti voglio dire un nome.
E tu fa cenno. Dio t'insegni, come».

Ora, i cavalli non frangean la biada:
dormian sognando il bianco della strada.
- 60 La paglia non battean con l'unghie vuote:
dormian sognando il rullo delle ruote.

Mia madre alzò nel gran silenzio un dito:
disse un nome... Sonò alto un nitrito.

40. il fuoco delle vampe: la scintilla che innesca gli spari, il loro calore violento e distruttivo. 54. fise: fisse, spalancate. 59. *l'unghie vuote*: gli zoccoli, cavi al centro.

DAI POEMI CONVIVIALI (1904)

Non omnes arbusta iuvant
XAIPE KAI ITΩ TANAE

All'amico Adolfo de Bosis

Adolfo, il tuo Convito non è terminato. Nel Gennaio del 1895 cominciava, e doveva continuare per ogni mese di quell'anno, in Roma. Come fui chiamato anch'io a far parte di quel «vivo fascio di energie militanti le quali valessero a salvare qualche cosa bella e ideale dalla torbida onda di volgarità che ricopriva omai tutta la terra privilegiata dove Leonardo creò le sue donne imperiose e Michelangelo i suoi eroi indomabili»?

In quel Gennaio cominciavo e in quel Dicembre avrei compiuto il mio quarantesimo anno. Tutte le giornate, dal Gennaio al Dicembre, mi si consumavano nell'esercizio del magistero. Avevo veduta una sola volta, e di sfuggita, e distratto da altre debite cure, Roma. Sottili facevo le spese, come par giusto alla nostra madre Italia che povera e trita passi la vita di coloro che le educano e istruiscono gli altri figli, nostri minori fratelli. Ero di quelli che s'erano ritratti «a coltivare» (secondo altre parole del Proemio del Convito) «a coltivare la loro tristezza come un giardino solitario». Eppure, no: non ero di quelli; ch , in verit , non avrei cercato d'avere, per un mio proprio gusto, di quella tristezza e il fiore e il frutto! O inameni fiori! O frutti amarissimi! Chi vorrebbe essere l'ortolano e il giardiniere della morte? I frutti degli alberi nei cimiteri non si mangiano, ma si lasciano cadere. Non si d  alle bestie l'erba che nasce, cos  rigogliosa, cos  fiorita, nei camposanti; ma si brucia. Ora io coltivavo e coltivo quella tristezza per un qualche utile dei miei simili; per dire ad essi la parola che forse importa pi  di tutte le altre: che oltre i mali necessari della vita e che noi, quali possiamo appena attenuare, quali nemmeno attenuare, vi sono altri mali che sono i soli veri mali, e questi s  possiamo abolire con somma e pronta

facilità. Come? Col contentarci. Ciò che piace, è sì il molto; ma il poco è ciò che appaga. Chi ha sete, crede che un'anfora non lo disseterebbe; e una coppa lo disseta. Ora ecco la sventura aggiunta del genere umano: l'assetato, perché crede che un'anfora non basti alla sua sete, sottrae agli altri assetati tutta l'anfora, di cui berrà una coppa sola. Peggio ancora: spezza l'anfora, perché altri non beva, se egli non può bere. Peggio che mai: dopo aver bevuto esso, sperde per terra il liquore perché agli altri cresca la sete e l'odio. E infinitamente peggio: si uccidono tra loro, i siti-bondi, perché non beva nessuno. Oh! bevete un po' per uno, stolidi, e poi fate di riempire la buona anfora per quelli che verranno!

Per questo, che io dico che la poca gioia che può aver l'uomo è nel poco, io sono, caro Adolfo, sincero. Mi fu dato di provare il pregio del poco, sì per essermi stato da altri rubato tutto, sì per avere io recuperato, di quel poco, un pocolino. «Il pregio del poco» ho detto... Ma in verità che cosa si può pretendere di più poco, che d'essere lasciato, fin che piaccia alla natura, con chi vi ha messo al mondo? Basta: parliamo d'altro. Dunque del poco che mi fu sottratto, ho poi recuperato un pochino. E ne mostro, come è giusto, un pochino di gioia. Sono dunque sincero, quando parlo della delizia che c'è, a vivere in una casa pulita, sebben povera, ad assidersi avanti una tovaglia di bucato, sebben grossa, a coltivare qualche fiore, a sentir cantare gli uccelli... Ma questa sincerità si chiama, dai malati di storia letteraria, Arcadia.¹ Io sono (* * *) un arcade. La mia, oltre che finzione sarebbe anche sdolcinatura e smascolinatura, destinata a produrre, se non si castiga a tempo, gli effetti più deleteri nell'organismo nazionale. Consimili, chiedo io, a quelli che ha prodotti nel Giappone la contemplazione ingenua degli uccelli e dei fiori? la predilezione per la piccola casa e il piccolo orto e il semplice e puro tatami? Sciocchi! Io non credo troppo nell'efficacia della poesia, e poco spero in quella della mia; ma se un'efficacia ha da essere, sarà di conforto e di esaltazione e di perseveranza e di serenità. Sarà di forza; perché forza ci ho messo, non avendo nel mio essere, semplificato dalla sventura, se non forza, da metterci; forza di poca vista, bensì, e di poco suono, perché, senza gale e senza fanfare, è non altro che forza.

Dunque, nemmeno allora io era chiuso in un «giardino solitario», sebbene fossi molto segregato e lontano e oscuro. Quando mi chiamaste tra quelle «energie militanti» tu e Gabriele d'Annunzio.

O mio fratello, minore e maggiore, Gabriele!

Già sette anni prima Gabriele aveva scritto, intorno ad alcuni miei sonetti, parole di gran lode. Già entrando nella mia Romagna, a cavallo, col suo reggimento, cantava (e lo diceva al pubblico italiano) certi miei versi:

Romagna solatìa, dolce paese!

Il giovinetto, pieno di grazia e di gloria, si rivolgeva ogni momento dalla sua via fiorita e luminosa, per trarre dall'ombra e dal deserto e dal silenzio e, sì, dalla sua tristezza, il fratello maggiore e minore. Io, nella irrequietezza della vita, ho potuto talvolta dimenticare quel gesto gentile del fanciullo prodigioso; ma ci sono tornato su, sempre, ammirando e amando. Ci torno su, ora, più che mai grato, ora che raccolgo e a te, o Adolfo, re del Convito, consacro questi poemi, dei quali i primi comparvero nel Convito e piacquero a lui. Piaceranno agli altri? Giova sperare. O avranno la sorte d'un altro mio scritto conviviale, della Minerva Oscura, che poi generò altri due volumi, Sotto il Velame e La Mirabile Visione, e ancora una Prolusione al Paradiso, e altri ancora ne creerà? Non mi dorrebbe troppo se questi Poemi avessero la sorte di quei volumi. Essi furono derisi e depressi, oltraggiati e calunniati, ma vivranno. Io morirò; quelli no. Così credo, così so: la mia tomba non sarà silenziosa. Il Genio di nostra gente, Dante, la additerà ai suoi figli.

Prima di quel giorno, che verrà tanto prima per me, che per te e per Gabriele, non vorremo finire il Convito, facendo l'ultimo de dodici libri? Narreremo in esso ciò che sperammo e ciò che sognammo, e ciò che seminammo e ciò che mietemmo, e ciò che lasciamo e ciò che abbandoniamo. O Adolfo, tu sarai (non parlo di Gabriele, ché egli s'è *beato*) più lieto o men triste di me! Sai perché? Il perché è in questo tuo libro. Leggi I vecchi di Ceo. Tutti e due lasciano la vita assai sereni: ma uno più, l'altro meno. Questi non ha in casa, come messe della sua vita, se non qualche corona istmia o nemea, d'appio secco e d'appio

verde (oh! secco ormai anche questo!). L'altro, e ha di codeste ghirlande, e ha figli dei figli. Tu sei quest'ultimo, o Adolfo; tu sei Panthide che ebbe il dono dalle Chariti!

Pisa, 30 giugno del 1904

NOTA

[1] In un mio libro, non troppo fortunato, che s'intitola *Miei Pensieri di varia Umanità* (Messina, Muglia, 1903), parlo, nel Fanciullino, di questa malattia che non è, a dir vero, di letteratura, come era stampato nella I ed. dei P. C., ma di storia letteraria, come ho corretto in questa II. «(La Poesia) la dividiamo per secoli e scuole, la chiamiamo arcadica, romantica, classica, veristica, naturalistica, e va dicendo. Affermiamo che progredisce, che decade, che nasce, che muore, che risorge, che rimuovere. In verità la poesia è tal meraviglia, che se voi fate una vera poesia, ella sarà della stessa qualità che una vera poesia di quattromila anni sono. Come mai? Così: l'uomo impara a parlare tanto diverso o tanto meglio, di anno in anno, di secolo in secolo, di millennio in millennio; ma comincia con far gli stessi vagiti e guaiti in tutti i tempi e luoghi. La sostanza psichica è uguale nei fanciulli di tutti i popoli. Un fanciullo è fanciullo allo stesso modo da per tutto. E quindi, né c'è poesia arcadica, romantica, classica, né poesia italiana, greca, sancrita; ma poesia soltanto, soltanto poesia, e... non poesia. Sì: c'è la contraffazione, la sofisticazione, l'imitazione della poesia, e codesta ha tanti nomi. Ci sono persone che fanno il verso agli uccelli; e al fischio sembrano uccelli; e non sono uccelli, sì uccellatori. Ora io non so dire quanta vanità sia la storia di codesti ozi...».

E più oltre: «(Noi in Italia) ragioniamo e distinguiamo troppo. Quella scuola era migliore, questa peggiore. A quella bisogna tornare, a questa rinunciare. No: le scuole di poesia sono tutte peggio, e a nessuna bisogna addirsi. Non c'è poesia che la poesia. Quando poi gl'intendenti, perché uno fa, ad esempio, una vera poesia su un gregge di pecore, pronunziano che quel vero poeta è un arcade: e perché un altro, in una vera poesia ingrandisce straordinariamente una parvenza, proclamano che quell'altro vero poeta pecca di secentismo: ecco gl'intendenti scioccheggiano e pedanteggiano nello stesso tempo. Qualunque soggetto può essere contemplato dagli occhi profondi del fanciullo interiore: qualunque tenue cosa può a quegli occhi parere grandissima. Voi dovete soltanto giudicare (se avete questa mania di giudicare), se furono quegli occhi che videro; e lasciar da parte secento e arcadia».

E anche: «E le scuole ci legano. Le scuole sono fili sottili di ferro, tesi tra i verdi mai della foresta di Matelda: noi, facendo i fiori, temiamo ad ogni tratto d'inciampare e di cadere. L'ho già detto: se uno si abbandona alle delizie della campagna, teme che lo chiamino arcade...».

Ma io lascerò dire.

IL CIECO DI CHIO

O Deliàs, o gracile rampollo
di palma, ai piedi sorto su del Cyntho,
alla corrente del canoro Inopo;
figlia di Palma; di qual dono io mai
5 posso bearti il giovanetto cuore?
Ché all'invito de' giovani scotendo
gl'indifferenti riccioli del capo,
gioia t'hai fatto del vegliardo grigio
cui poter falla e desiderio avanza.
10 E lui su le tue lievi orme adducevi
all'opaca radura ed al giaciglio
delle stridule foglie, in mezzo ai pini
sonanti un fresco brulichò di pioggia
presso la salsa musica del mare.
15 Né già la bianca tua beltà celasti
a gli occhi della sua memore mano:
non vista ad altri, che a lui cieco e, forse,
al solitario tacito alcione.

metro: lasse di endecasillabi sciolti. 1. Deliàs: fanciulla dell'isola di Delo (Grecia), dove si trovano sia il monte Cyntho che il fiume Inopo. 1-2. gracile rampollo / di palma: eco omerica, nell'Odissea è la giovane e leggiadra Nausicaa ad essere paragonata a un virgulto di palma (l'immagine ritorna al v. 4 sotto forma di patronimico). 8. *gioia t'hai fatto*: sei stata capace di gioire e di essere fonte di gioia. 8. vegliardo grigio: l'anziano protagonista del componimento (voce narrante che talvolta ricorre alla terza persona), «cieco» e «pio cantore», altri non è che la figura mitica e controversa di Omero, cui l'isola greca di Chio si vantò di aver dato i natali. 9. cui poter falla e desiderio avanza: al quale vengono meno le forze e sovrabbondano i desideri. 10. adducevi: conducevi. 11-14. La radura, «opaca» nella percezione che ne ha il poeta cieco, si rivela nel secco accartocciarsi delle foglie e nelle folate di aria salmastra. 16. a gli occhi della sua memore mano: la bellezza della giovane si offre al tatto del poeta, che non può farne altrimenti esperienza. 18. alcione: gabbiano.

20 O Deliàs, e già finì la gara
 de' tunicati làoni: già tace
 il vostro coro, grande meraviglia,
 in cui nessuna di te meglio scosse
 i procellosi crotali d'argento.
 Ed il nocchiero su la nave nera
 25 l'albero drizza, ed in su trae le pietre,
 le gravi pietre su cui dondolando
 dorme la nave nel loquace porto.
 Ora un nocchiero addimandai: Nocchiero,
 vago per l'onde come smergo ombroso,
 30 dài ch'alla nave il pio cantore ascenda?
 cieco uomo, e vive nella scabra Chio.
 Così te veda un ospite all'approdo.
 Tanto io gli dissi. Egli assentì; ché grande
 è del cantore, ben che nudo e cieco,
 35 la grazia in uno ardor di venti, in una
 ai cuori alati ritrosia di calma.

E di qual dono, o Deliàs, partendo,
 né so per dove, su la nave nera,
 posso bearti il giovanetto cuore?
 40 Ché non possiedo, fuor della bisaccia
 lacera, nulla, e dell'eburnea cetra.

19-20. *la gara / de' tunicati làoni*: il ciclo di gare in onore di Apollo (descritto nell'Inno omerico ad Apollo Delio che è una delle fonti di questo componimento), cui prendevano parte gli Ioni («tunicati» è epiteto tradizionale). 21. il vostro coro: il coro delle fanciulle di Delo, che accompagnava le gare. 23. procellosi crotali: strumenti simili a nacchere, dal suono secco e ripetuto, come il rombo di una tempesta. 24. nocchiero: timoniere, conduttore di un'imbarcazione. 25. le pietre: le «pietre forate usate per ormeggiare la nave» (secondo una testimonianza omerica ricordata dalla Belponer). 28. addimandai: interrogai. 29. vago: che vaghi. 29. smergo: uccello marino. 30. dài: concedi. 31. scabra: rocciosa. 32. Così te veda: così possa accoglierti (coniuntivo ottativo). 33-36. Il dono del canto è gradito nelle tempeste come nei momenti di bonaccia, che frenano lo slancio dei cuori «alati» dei marinai. 34. nudo: povero. 41. eburnea: d'avorio.

E il canto, industre che pur sia, non m'offre
 se non un colmo calice ed un tocco
 di pingue verro e, terminato il canto,
 45 una lunga nel cuore eco di gioia.
 Io cieco vo lungo l'alterna voce
 del grigio mare; sotto un pino io dormo,
 dai pomi avari: se non se talora
 m'annunziò, per luoghi soli, stalle
 50 di mandriani un subito latrato;
 o, mentre erravo tra la neve e il vento,
 la vampa da un aperto uscio improvvisa
 nella sua casa mi svelò la donna
 che fila nel chiaror del focolare.

 55 Pur non già nulla dar non può, sì molto,
 il cieco aedo; e quale a me tu dono,
 negato a tutti, della tua bellezza,
 offristi, donna; né maggior potevi;
 tale a te l'offro, né potrei maggiore.
 60 Cieco non ero, e ciò pascea con gli occhi,
 che rumino ora bove paziente;
 e il fior coglievo delle cose, ch'ora
 nella silenziosa ombra mi odora.
 Era per aspri gioghi il mio cammino,
 65 degli uomini vetusti, antelunari.
 Nacquero sopra le montagne nere,
 che ancor la luna non correa su quelle:
 nacque dopo essi, e palpitò per loro
 gemiti strani. Era un meriggio estivo:

42. industre: laborioso ed ingegnoso. 43-44. un tocco / di pingue verro: una porzione di carne di maiale. 48. se non se: a meno che. 49. *m'annunziò*: mi rivelò. 50. subito: improvviso. 55. Quel che può donar un aedo non è cosa di poco conto, bensì di molta importanza. 60-61. Pascevo, mi nutrivo («pascea») con gli occhi di ciò che ora posso solo rivedere nella memoria, allo stesso modo in cui rimasticano i ruminanti. 64-65. aspri gioghi [...] degli uomini vetusti, antelunari: le montagne sconosciute dell'Arcadia, le cui popolazioni si credeva fossero comparse prima della Luna stessa.

70 io sentiva negli occhi arsi il barbaglio
della via bianca, e nell'orecchio un vasto
tintinnio di cicale ebbre di sole.

Ed ecco io vidi alla mia destra un folto
bosco d'antiche roveri, che al giogo
75 pareva del monte salir su, cantando
a quando a quando con un improvviso
lancio discorde delle mille braccia.
Entra nel bosco abbrividendo, e molto
con muto labbro venerai le ninfe,
80 non forse audace violassi il musco
molle, lambito da' lor molli piedi.
E giunsi a un fonte che gemea solingo
sotto un gran leccio, dentro una sonora
conca di scabra pomice, che il pianto
85 già pianto urgea con grappoli di stille
nuove, caduchi, e ne traeva un canto
dolce, infinito. Io là m'assisi, al rezzo.
Poi, non so come, un dio mi vinse: presi
l'eburnea cetra e lungamente, a prova
90 col sacro fonte, pizzicai le corde.

Così scoppiò nel tremulo meriggio
il vario squillo d'un'aerea rissa:
e grande lo stupore era de' lecci,
ché grande e chiaro tra la cetra arguta
95 era l'agone, e la vocal fontana.
Ogni voce del fonte, ogni tintinno,
la cava cetra ripetea com'eco;

80. non forse audace violassi: perché non sembrasse ch'io violassi audacemente. 80. musco: muschio, delicato («molle») come i piedi delle ninfe. 85. urgea: alimentava senza sosta. 87. rezzo: brezza. 88. mi vinse: mi tentò ed ebbe la meglio su di me. 89. a prova: in competizione (l'«aerea rissa», gara di canto, del v. 92). 91. tremulo meriggio: nel pomeriggio, vibrante delle luci che si fanno progressivamente più calde e soffuse. 94. arguta: resa eloquente dall'abilità umana.

e due diceva in cuore suo le polle
forse il pastore che pascea non lungi.
100 Ma tardo, al fine, m'incantai sul giogo
d'oro, con gli occhi, e su le corde mosse
come da un breve anelito; e li chiusi,
vinto; e sentii come il frusciare in tanto
di mille cetre, che piovea nell'ombra;
105 e sentii come lontanar tra quello
la meraviglia di dedalee storie,
simili a bianche e lunghe vie, fuggenti
all'ombra d'olmi e di tremuli pioppi.

Allora io vidi, o Deliàs, con gli occhi,
110 l'ultima volta. O Deliàs, la dea
vidi, e la cetra della dea: con fila
sottili e lunghe come strie di pioggia
tessuta in cielo; iridescenti al sole.
E mi parlò, grave, e mi disse: Infante!
115 qual dio nemico a gareggiar ti spinse,
uomo con dea? Chi con gli dei contese,
non s'ode ai piedi il balbettio dei bimbi,
reduce. Or va, però che mite ho il cuore:
voglio che il male ti germogli un bene.
120 Sarai felice di sentir tu solo,
tremando in cuore, nella sacra notte,
parole degne de' silenzi opachi.
Sarai felice di veder tu solo,
non ciò che il volgo viòla con gli occhi,
125 ma delle cose l'ombra lunga, immensa,
nel tuo segreto pallido tramonto.

106. dedalee: antiche, complesse e misteriose, come il labirinto progettato da Dedalo per il palazzo di Minosse. 118. però che: poiché. 122. silenzi opachi: nel silenzio, opaco ed informe per il cieco che si orienta soltanto con i suoni, è concessa la rivelazione, che ripaga del perpetuo «pallido tramonto» cui l'aedo è condannato.

Disse, e disparve; e, per tentar che feci
le irrequïete palpebre, più nulla
io vidi delle cose altro che l'ombra,
130 pago, finché non m'apparisti al raggio
della tua voce limpida, o fanciulla
di Delo, o palma del canoro Inopo,
sola tu del mio sogno anche più bella,
maggior dell'ombra che di te serpeggia
135 nel mio segreto pallido tramonto.
Ora a te sola ridirò le storie
meravigliose, che sentii quel giorno
come vie bianche lontanar tra i pioppi.
E quale il tuo, che non maggior potevi,
140 tale il mio dono, né potrei maggiore;
ché il bene in te qui lascerò, come ape
che punge, e il male resterà più grave,
grave sol ora, al tuo cantor, cui diede
la Musa un bene e, Deliàs, un male!

128. irrequiete: sconvolte e non più controllabili.

ANTÌCLO

I

E con un urlo rispondeva Antìclo,
dentro il cavallo, a quell'aerea voce;
se a lui la bocca non empì col pugno
Odisseo, pronto, gli altri eroi salvando;
5 e ognun chiamando tuttavia per nome
la voce alata dileguò lontano;
fin ch'all'orecchio degli eroi non giunse
che il loro corto anelito nel buio;
come già prima, quando già lì fuori
10 impallidiva il vasto urlo del giorno,
l'urlo venato da virginei cori,
che udian dietro una nera ombra di sonno;
nel lungo giorno; e poi languì, ché forse
era già sera, e forse già sul mare
15 tremolava la stella Espero, e forse
la luna piena già sorgea dai monti;
ed allora una voce ecco al cavallo
girare attorno, che sonava al cuore
come la voce dolce più che niuna,
20 come ad ognuno suona al cuor sol una.

metro: lasse di endecasillabi sciolti. 1-2. Nel IV libro dell'Odissea si narra che, mentre i guerrieri greci erano nascosti nel cavallo in attesa della notte fatale a Troia, Elena vagò attorno ad esso chiamando per nome gli eroi ed imitando la voce delle loro spose per persuaderli a rivelarsi. 5. tuttavia: sempre, continuamente. 8. anelito: respiro, fiato. 12. dietro una nera ombra di sonno: separati dall'oscurità del ventre del cavallo. 19. niuna: nessun'altra.

II

Era la donna amata, era la donna
 lontana, accorsa, in quella ora di morte,
 da molta ombra di monti, onda di mari:
 sbalzò ciascuno quasi a porre il piede
 25 su l'inverdita soglia della casa.
 Ma tutti un cenno di Odisseo contenne:
 Anticlo, no. Poi ch'era forte Anticlo,
 sì, ma per forza; e non avea la gloria
 loquace a cuore, ma la casa e l'orto
 30 d'alberi lunghi e il solatio vigneto
 e la sua donna. E come udì la voce
 della sua donna, egli sbalzò d'un tratto
 su molta onda di mari, ombra di monti;
 udì lei nelle stanze alte il telaio
 35 spinger da sé, scendere l'ardue scale;
 e schiuso il luminoso uscio chiamare
 lui che la bocca aprì, tutta, e vi strinse
 il grave pugno di Odisseo Cent'arte;
 e sentì nella conca dell'orecchio
 40 sibilar come raffica marina:
 Helena! Helena! è la Morte, infante!

III

Ma quella voce gli restò nel cuore;
 e quando uscì con gli altri eroi – la luna
 piena pendeva in mezzo della notte –
 45 gli nereggiava di grande ira il cuore;
 e per tutto egli uccise, arse, distrusse.
 Gittò nel fuoco i tripodi di bronzo,
 spinse nel seno alle fanciulle il ferro;

29. loquace: che si diffonde, facendo parlare di sé. 30. solatio: soleggiato. 38. *Cent'arte*: epiteto tradizionalmente riferito a Odisseo, uomo «dal multiforme ingegno». 47. tripodi: bracieri. 48. il ferro: la spada.

50 ché non prede voleva; egli voleva
 udir, tra grida e gemiti e singulti,
 la voce della sua donna lontana.
 Ma era nella sacra Ilio il nemico
 di gloria Anticlo, non in Arne ancora,
 fertile d'uva, o in Aliarto erboso:
 55 e in un vortice rosso Ilio vaniva
 a' piè del plenilunio sereno.
 Morti i guerrieri, giù nelle macerie
 fumide i Danai ne battean gl'infanti,
 alle lor navi ne rapian le donne:
 60 e d'Ilio in fiamme al cilestrino mare,
 dalle Porte al Sigeo bianco di luna,
 passavano con lunghi ululi i carri.

IV

 Ma non ancora alle Sinistre Porte
 Anticlo eroe dalla città giungeva.
 65 Lì l'auriga attendeva il suo guerriero
 insanguinato; e oro e bronzo, il carro,
 e la giovane schiava alto gemente.
 Voto era il carro, solo era l'auriga:
 legati con le briglie abili al tronco
 70 del caprifico, in cui fischia il vento,
 i due cavalli battean l'ugne a terra,
 fiutando il sangue, sbalzando alle vampe.

52. Ilio: Troia. 53-54. I toponimi Arne e Aliarto indicano due città della Beozia, regione d'origine di Anticlo, presentate attraverso epiteti omerici. 58. fumide: fumanti per i roghi. 58. Danai: uno dei nomi coi quali nell'Iliade sono designati i Greci. 61. dalle Porte al Sigeo: dalle Porte Scee, ingresso della città di Troia, al mare, presso la foce del fiume Scamandro (dove sorgeva la città di Sigeo). 65-67. Come l'auriga attendeva il ritorno del guerriero, così il carro era pronto a ricevere il bottino materiale ed umano («e oro e bronzo [...] e la giovane schiava») da lui conquistato. 65. *l'auriga*: il conducente del carro di Anticlo. 67. alto gemente: che si abbandonava ad alta voce ai lamenti. 70. caprifico: fico selvatico. 71. ugne: unghie, zoccoli. 72. sbalzando: sobbalzando di spavento.

Ma non giungeva Anticlo: egli giaceva
 sul nero sangue, presso l'alta casa
 75 di Deifobo. E dentro eravi ancora
 fremere d'ira, strepere di ferro:
 poi che, intorno all'amante ultimo, ancora
 gli eroi venuti con le mille navi,
 Locri, Etoli, Focei, Dolopi, Abanti,
 80 contendean ai Troiani Helena Argiva;
 tutti per lei si percotean con l'aste
 i vestiti di bronzo e i domatori
 di cavalli; e le loro aste, stridendo,
 rigavano di lunghe ombre le fiamme.

V

85 Ma pensava alla sua donna morendo
 Anticlo, presso l'atrïo sonoro
 dell'alta casa. E divampò la casa
 come un gran pino; ed al bagliore Anticlo
 vide Lèito eroe sul limitare.
 90 Rapido a nome lo chiamò: gli disse:
 Lèito figlio d'Alectryone, trova
 nell'alta casa il vincitore Atride,
 di cui s'ode il feroce urlo di guerra.
 Digli che fugge alle mie vene il sangue
 95 sì come il vino ad un cratere infranto.

74. alta: nobile (è attributo omerico). 75. Deifobo: uno dei figli del re di Troia Priamo, nuovo sposo di Elena dopo la morte di Paride (per questa ragione definito «amante ultimo» al v. 77). 75. eravi: vi era. 76. strepere: strepitare, stridente rumoreggiare (latinismo di virgiliana memoria). 77. poi che: poiché. 80. Argiva: di Argo, cioè di parte greca. 82-83. i vestiti di bronzo e i domatori di cavalli: i Greci ed i Troiani, spesso individuati con questi epiteti formulari dallo stesso Omero. 86. sonoro: risonante del fragore delle armi e delle urla dei guerrieri. 89. Lèito eroe: altro eroe greco, capo dei Beoti. 92. il vincitore Atride: Menelao, figlio di Atreo, marito tradito di Elena, uno dei capi della vittoriosa spedizione greca a Troia. 95. cratere: vaso capiente usato per la mescita del vino.

E digli che per lui muoio e che muoio
per la sua donna, ed ho la mia nel cuore.
Che venga la divina Helena, e parli
a me la voce della mia lontana:
100 parli la voce dolce più che niuna,
come ad ognuno suona al cuor sol una.

VI

Disse, e la casa entrò Lèito, e seguiva
tra le fiamme il feroce urlo di guerra,
che come tacque, egli trovò l'Atride
105 poggiato all'asta dalla rossa punta,
dritto, col piede sopra il suo nemico.
E contro gli sedeva Helena Argiva,
tacita, sopra l'alto trono d'oro;
e lo sgabello aveva sotto i piedi.
110 E Lèito disse al vincitore Atride:
Uno mi manda, da cui fugge il sangue
sì come il vino da cratere infranto:
Anticlo, che muore per te, che muore
per la tua donna, ed ha la sua nel cuore.
115 Oh! vada la divina Helena, e parli
a lui la voce della sua lontana,
la voce dolce forse più che niuna,
e come suona forse al cuor sol una.

VII

E così, mentre già moriva Anticlo,
120 veniva a lui con mute orme di sogno
Helena. Ardeva intorno a lei l'incendio,
su l'incendio brillava il plenilunio.
Ella passava tacita e serena,
come la luna, sopra il fuoco e il sangue.
125 Le fiamme, un guizzo, al suo passar, più alto;
spremeano un rivo più sottil le vene.

98. parli: imiti parlando (usato transitivamente).

E scrosciavano l'ultime muraglie,
e sonavano gli ultimi singulti.
Stette sul capo al moribondo Anticlo
130 pensoso della sua donna lontana.
Tacquero allora intorno a lei gli eroi
rauchi di strage, e le discinte schiave.
E già la bocca apriva ella a chiamarlo
con la voce lontana, con la voce
135 della sua donna, che per sempre seco
egli nell'infinito Hade portasse;
la rosea bocca apriva già; quand'egli
– No – disse: – voglio ricordar te sola. –

135. seco: con sè. 136. Hade: Ade, il regno dell'oltretomba.

POEMI DI PSYCHE

I

PSYCHE

O Psyche, tenue più del tenue fumo
ch' esce alla casa, che se più non esce,
la gente dice che la casa è vuota;
più lieve della lieve ombra che il fumo
5 disegna in terra nel vanire in cielo:
sei prigioniera nella bella casa
d'argilla, o Psyche, e vi sfaccendi dentro,
pur lieve sì che non se n'ode un suono;
ma pur vi sei, nella ben fatta casa,
10 ché se n'alza il celeste alito al cielo.
E vi sfaccendi dentro e vi sospiri
sempre soletta, ché non hai compagne
altre che voci di cui tu sei l'eco;
ignude voci che con un sussulto
15 sorgere ammiri su da te, d'un tratto;
voci segrete a cui tu servi, o Psyche.

metro: lasse di endecasillabi sciolti. 1. Psyche: la figura di Psyche, giovane sposa di Amore tormentata e sottoposta a dure prove da Venere, deriva dalla mitologia e dalla letteratura classiche; Pascoli la riprende declinandone originalmente il valore, racchiuso ed espresso nel significato del nome della fanciulla, l'equivalente greco di "anima". 6-7. *nella bella casa / d'argilla*: riferimento al corpo (plasmato con l'argilla secondo il racconto del libro della Genesi) in cui l'anima è infusa, restandovi quasi «prigioniera». 13. voci: nel mito Psyche, prigioniera nel palazzo di Amore, è costretta ad obbedire ai comandi delle voci ignote che popolano la dimora; in questa poesia, invece, le voci hanno origine nell'intimo stesso dell'animo della giovane.

Intorno alla tua casa, o prigioniera,
 pasce le greggi un Essere selvaggio,
 bicorni, irsuto; e sui due piè di capro
 20 sempre impennato, come a mezzo un salto.
 E tu ne temi, ch'egli là minaccia
 impaziente, e sempre ulula e corre;
 e spesso guazza nel profondo fiume,
 come la pioggia, e spesso crolla il bosco,
 25 al par del vento; e non è mai l'istante
 che tu non l'oda o non lo veda, o Psyche,
 Pan multiforme. Eppur talvolta ei soffia
 dolce così nelle palustri canne,
 che tu l'ascolti, o Psyche, con un pianto
 30 sì, ma che è dolce, perché fu già pianto
 e perse il tristo nel passar dagli occhi
 la prima volta. E tu ripensi a quando
 vergine fosti ad un'ignota belva
 data per moglie, crudel mostro ignoto.
 35 E sempre al buio tu con lui giacesti
 rabbrivendo docile, ed infine,
 vigile nel suo sonno alto di fiera,
 accesa la tua piccola lucerna,
 guardasti; e quella belva era l'Amore.
 40 E lo sapesti solo allor che sparve,
 l'Amore alato. E ne sospiri e l'ami.
 E nella casa di ben fatta argilla,
 dove sei schiava delle voci ignude,
 sempre l'aspetti, che ritorni, e dorma
 45 con te. Tu piangi, quando Pan, la notte,

24. crolla: scuote. 27. Pan multiforme: è l'essere «selvaggio, / bicorni, irsuto» dei vv. 18-19, divinità naturale che anima i corsi d'acqua, le selve e quanto li popola, pervadendo ogni forma di esistenza (e il cui nome, in greco, restituisce l'idea della totalità). 27. ei: egli. 33-39. ignota belva: Amore, il «crudel mostro ignoto» cui Psyche si unisce, impegnandosi a non osservarne mai alla luce l'aspetto; divinità, creatura straordinaria («mostro») che sa rivelarsi seducente, misteriosa e terribile. 37. alto: profondo.

fa dolcemente sufolar le canne;
piangi d'amore, o solitaria Psyche,
nella tua casa, dove più non tieni
posto, che l'ombra, e non fai più rumore,
50 che l'alito; e le voci odi che fanno
all'improvviso a te cader dal ciglio
la stilla che non ti volea cadere.

Però che sono e sùbite e severe
le più; ma più di tutte una che sempre
55 contende e grida, ad ogni tuo sospiro
verso l'alata libertà: «Non devi!».
Quella non t'ama, credi tu; ma un'altra
è, sì, che t'ama, e ti favella a parte
e ti consola, e teco piange, e parla
60 così sommessa che tu credi a volte
che sia meschina prigioniera anch'ella.

E tu devi, d'un mucchio alto di semi,
far tanti mucchi, e sceverare i grani
d'orzo, i chicchi di miglio, le rotonde
65 vecchie, i bislungi pippoli di vena.
E come fine polvere di ferro
sparsa per tutto il mucchio è la semenza
dei papaveri. E tu, Psyche, tu gemi
trepida, inerte; e poi con le tue dita
70 d'aria ti provi, scegli a lungo i semi
del papavero immemore, e in un giorno
tanti ne cogli, quanti appena udresti
cantare nella secca urna d'un fiore.
E piangi, ed ecco vengono le figlie

46. sufolar: risuonare come uno strumento a fiato. 52. stilla: lacrima.
53. sùbite: improvvise, immediate. 55. contende: si oppone con rim-
proveri. 59. teco: con te. 63. sceverare: separare; è la prima delle
prove cui viene sottoposta Psyche secondo il racconto de *L'asino
d'oro* di Apuleio. 65. vecchie: tipo di legumi. 65. pippoli di vena:
chicchi d'avena. 69. trepida: timorosa, impaurita. 71. immemore:
che provoca l'oblio. 73. nella secca urna di un fiore: nell'ovario di
un fiore, che può contenere ben pochi semi.

75 dell'alma Terra, frugole e succinte,
 dalla pineta dove a Pan selvaggio
 frangean tra gli aghi dei pinastri il suolo.
 Non so chi disse alle operaie nere
 di Pan la cosa. Ma si fa d'un tratto
 80 un brulichio per l'odorata selva;
 e sgorgano esse a frotte dai minuti
 lor collicelli, mentre Pan nell'ombra
 s'addorme al canto delle sue cicale.
 E salgono alla casa, onda su onda,
 85 fila incessante di formiche, ed opre
 vengono a te; ma prima i grani d'orzo,
 pesi, e i bislunghi pippoli di vena
 portano, due di loro uno di quelli;
 fanno le vecchie di tra il biondo miglio,
 90 poi fanno il miglio minimo, poi vanno.
 E resta a te la polvere di semi,
 di cui ciascuno dal suo nulla esprima
 un lungo stelo e il molle fior del sonno.

E il molle sonno tu lo chiami, o Psyche,
 95 dacché di quelle voci una, la voce
 che non t'ama e ti sgrida aspra, ti disse:
 «Vil fanticella, prendi questa brocca
 e va per acqua al nero fonte; al fonte
 di cui sgorga l'oscura onda, sotterra,
 100 al fiume morto. Esci per poco, e torna».
 E tuo mal grado, o schiavolina, andasti
 con la tua brocca di cristallo al fonte;
 e là vedesti, su la grotta, il drago,
 l'insonne drago, sempre aperti gli occhi;

75. alma: madre che nutre e sostiene. 75. frugole e succinte: frugali e laboriose, come lavoratrici dalla vita cinta da un grembiule (Belpo-
 ner). 78. operaie nere / di Pan: le formiche. 85. opre: lavoratrici a
 giornata, braccianti. 87. pesi: pesanti. 89. fanno: portano. 93. mol-
 le: delicato. 100. fiume morto: nel racconto di Apuleio, la palude del
 fiume Stige. 103. il drago: «anche questo elemento è desunto da
 Apuleio, nel quale, tuttavia, i draghi sono due» (Belpo-
 ner).

105 e tu chiudesti, o Psyche, i tuoi, da lungi
rabbrivendo; ed ecco, non veduto,
uno ti prese l'anfora di mano,
che piena in mano dopo un po' ti rese,
e dileguò. Tu lentamente a casa
110 tornavi smorta, e con un gran sospiro,
apristi gli occhi, e nel cristallo puro
tu guardasti l'oscura acqua di morte,
e vi vedesti il vortice del nulla,
e ne tremasti. E Pan allora un dolce
115 canto soffiò nelle palustri canne,
che tu piangesti a quel pensier di morte
come piangevi per desio d'amore:
lo stesso pianto, così dolce, o Psyche!

Ma pur ne tremi, o Psyche, ancora, e mesta
120 invochi il sonno, perché a te nasconda
quell'altro sonno, che non vuoi, più grande!
Ma delle voci di cui tu sei schiava,
quella che t'ama e ti consola a parte,
ecco che ti favella e ti consola:
125 «Povera Psyche, io so dov'è l'Amore.
Oh! l'Amore t'aspetta oltre la morte.
Di là, t'aspetta. Se tu passi il nero
fiume sotterra, troverai l'Amore.
Tremi? C'è un vecchio, vecchio come il tempo,
130 che tutti imbarca, e non fa male a Psyche!
E c'è un cane, oltre il fiume, che divora
ciò ch'è di troppo, e non fa male a Psyche!
Pallida Psyche, prendi tra le labbra
che sembrano due petali appassiti
135 di morta rosa, un obolo, e leggiéro
tienlo, così, che te lo prenda il vecchio,
né tu lo senta; e chiudi gli occhi, e dormi.
E prendi una focaccia, anche, col miele
e col mite papavero, e leggiéra

129. un vecchio: Caronte, traghettatore infernale. 131. un cane: Cerbero, cane a tre teste a guardia dell'ingresso degli inferi.

140 tienla, così, che te la prenda il cane,
né tu lo senta; e chiudi gli occhi, e dormi.
Appena desta, rivedrai l'Amore».

 Tu la focaccia prendi su, col miele,
tu chiudi nelle labbra scolorite
145 l'obolo; e non so quale alito lieve
ti porta via. Per dove passi, un'ombra
passa, non più che d'ali di farfalla.
Ma tu non dormi; e lievemente il vecchio
ti prende il piccolo obolo di bocca;
150 ma tu lo senti, e senti anche la rauca
lena del vecchio rematore, come
se alcuno seghi il duro legno, e come
se alcuno picchi su la putre terra;
anche senti un latrato, solitario;
155 e tremi tanto, che di man ti sfugge
ah! la focaccia, e fa un tonfo nell'acqua
morta del fiume. Ed anche tu vi cadi,
cadi nel quieto vortice del nulla.

 Ma Pan il gregge pasce là su l'orlo
160 del morto fiume. Non udivi il suono,
là, della vita? Tremuli belati
e cupi mugli, il gorgheggiar d'uccelli
tra foglie verdi, e sotto gravi mandre
lo scroscio vasto delle foglie secche.
165 E ti cullava nella vecchia barca
un canto lungo, che da te più sempre
s'allontanava sino a dileguare
nella dimenticata fanciullezza.
Pan! era Pan! Egli ti porge un braccio
170 ispido, e su ti leva intirizzita,
gelida, o Psyche; immemore; e ti corca
nuda così, lieve così, nel vello
del suo gran petto, e in sé ti cela a tutti.

153. putre: putrida, paludosa. 162. mugli: muggiti.

175 Quali alte grida là dal mondo! Quali
 tristi lamenti intorno alla tua casa,
 d'argilla, o Psyche, donde più non esce
 il tenue fumo, alla tua casa vuota
 di cui sparve il celeste alito in cielo.
 Ti cercano le genti, o fuggitiva.
 180 O Psyche! o Psyche! dove sei? Ti cerca
 nel morto fiume il vecchio che tragitta
 tutti di là. Ti cerca, acre fiutando,
 dall'altra riva il cane che divora
 ciò ch'è di troppo. Tutti, o Psyche, invano!
 185 O Psyche! o Psyche! dove sei? Ma forse
 nelle cannuce. Ma chi sa? Tra il gregge.
 O nel vento che passa o nella selva
 che cresce. O sei nel bozzolo d'un verme
 forse racchiusa, o forse ardi nel sole.
 190 Ché Pan l'eterno t'ha ripresa, o Psyche.

II

LA CIVETTA

 «O tristi capi! O solo voci! O schiene
 vaie così come la biscia d'acqua!
 Via di costì!» gridava agro il custode
 della prigionia. Era selvaggio il luogo,
 195 deserto, in mezzo della sacra Atene,
 con sue deformi catapecchie al piede
 di bigie rocce dalle strie giallastre,
 piene di buchi, verdeggianti appena
 qua e là di partenio e di serpillio.

182. acre: con inesausta intensità. 191-194. Rimproveri rivolti ad un gruppo di fanciulli da parte del custode della prigionia attorno alla quale si concentrano i loro giochi; l'andamento in prevalenza dialogico della composizione si richiama al genere classico del mimo (i nomi stessi dei ragazzi, ricorda la Belponer, sono tratti dai Mimiambi di Eronda). 192. vaie: striate, forse per i segni delle punizioni corporali. 193. agro: con asprezza. 199. di partenio e di serpillio: arbusti fioriti che crescono fra le rocce e in prossimità del suolo.

200 Il sole era sui monti, e nell'azzurro
passava fosco a ora a ora un volo
d'aspri rondoni che girava attorno,
sopra la rocca, alla gran Dea di bronzo,
forte strillando. Ed anche in terra un gruppo
205 di su di giù correva, di fanciulli;
strillando anch'essi. Ed ecco s'aprì l'uscio
della casa degli Undici, e il custode
alzò dal tetro limitar la voce.

Egli diceva: «È per voi scianto ancora?
210 Ieri da Delo ritornò la nave
sacra, e le feste sono ormai finite.
Non è più tempo di legar col refe
gli scarabei! Non più, di fare a mosca
di bronzo!». Un poco più lontano il branco
215 trasse, in silenzio. Poi gridarono: «Ohe?
che parli tu di scarabei, di mosche?
È una civetta». In vero una civetta
tutta arruffata era nel pugno a Gryllo
figlio di Gryllo facitor di scudi,
220 ch'era il più grande. Ma l'avea pocanzi
in un crepaccio Hyllo predata, il figlio
d'Hyllo vasaio, ch'era il più piccino.
In un crepaccio della bigia rupe,
sotto un cespuglio di parietaria,

203. alla gran Dea di bronzo: la monumentale statua di Atena, protettrice della città, collocata nei pressi dell'acropoli. 207. Undici: magistratura ateniese destinata all'esecuzione delle sentenze, presso la cui sede era il carcere («tetro limitar»). 209. scianto: voce toscana per «riposo», «vacanza». 210-211. Era consuetudine che la città di Atene inviasse a Delo una nave con offerte votive ad Apollo, in memoria della liberazione della città, ad opera di Teseo, dal tributo di vite umane pagato al Minotauro: fino al ritorno della nave non era concesso eseguire condanne a morte. 212. refe: spago. 213-214. mosca / di bronzo: gioco da bambini. 215. trasse: si portò, si spostò. 224. parietaria: pianta che cresce fra le rocce e sui muri.

225 vide due rilucenti Hyllò stateri
 d'oro, nell'ombra, e s'appressò; ma l'oro
 non c'era più: poi li rivede i due
 fissi e tondi nell'ombra occhi d'uccello.
 Una civetta della Dea di Atene
 230 immobilmente riguardava il figlio
 d'Hyllò vasaio; che con le due mani
 all'improvviso l'abbrancò su l'ali,
 e la portava. E Coccalo sorvenne
 che gliela prese; a Coccalo la prese
 235 Cottalo; e Gryllo a lui la vinse: allora
 Cottalo pianse, Coccalo sorrise,
 e il piccolino frignò dietro il grande.

 Ma Gryllo avvinse con un laccio un piede
 della civetta, e la facea sbalzare
 240 e svolazzare al caldo sole estivo.
 E dai tuguri altri fanciulli, figli
 d'arcieri sciti, figli di metèci,
 trassero. E in mezzo a tutti la civetta
 chiudeva apriva trasognata gli occhi
 245 rotondi, fatti per la sacra notte.
 E il coro «Balla» cantò forte «o muori!».

 E nel carcere in tanto era un camuso
 Pan boschereccio, un placido Sileno
 col viso arguto e grossi occhi di toro.
 250 Dolce parlava. E gli sedeva ai piedi
 un giovanetto dalla lunga chioma,
 bellissimo. E molti altri erano intorno,
 uomini, muti. Ed a ciascuno in cuore
 era un fanciullo che temeva il buio;

225. stateri: monete d'oro ateniesi. 229. Una civetta della Dea: la civetta era l'animale sacro alla dea Atena. 242. metèci: immigrati residenti ad Atene, privi di cittadinanza e di diritti politici. 247-249. Si tratta di Socrate, che Alcibiade nel Simposio platonico paragona a Sileno per le caratteristiche fisiche e fisiognomiche. 251-252. un giovanetto dalla lunga chioma, / bellissimo: «Fedone, la cui bella chioma è ricordata da Socrate stesso» nell'omonimo dialogo di Platone (Belponer).

255 e il buon Sileno gli faceva l'incanto.
«Voi non vedete ciò ch'io sono. Io sono»
egli diceva «ciò che di me sfugge
agli occhi umani: l'invisibile. Ora
s'ei guarda, come fosse ebbro, vacilla;
260 ma non è lui, non è quest'io, che trema:
trema ciò ch'egli guarda, che si vede,
che mai non dura uguale a sé, che muore.
Io, di me, sono l'anima, che vive
più, quanto più vive con sé, lontana
265 dal mondo, nella sacra ombra dei sensi.
E s'ella parta libera per sempre,
nella notte immortale, ove si trovi
ella con tutto che non mai vacilla,
ella morrà? non vedrà più?». Qualcuno
270 «Vedrà» rispose; «Non morrà» rispose.

Poi fu silenzio. Il musico vegliardo
Pan era solo, accanto al suo pensiero,
invisibile. Il bello adolescente,
supino il capo, con la lunga chioma
275 spiovente, lungi dalla nuca, all'aria,
beveva l'eco delle sue parole.
Ed ecco entrò dall'abbaino un canto
d'acute voci: «Balla, dunque, o muori!».

E il custode dal tetro uscio i fanciulli
280 striduli fece lontanar nel sole,
fuor dall'ombra dei tetti e della roccia.
Ma là, nel sole, molleggiò più goffa
sul pugno a Gryllo, s'arruffò, chiudendo
aprendo gli occhi, la civetta, e i bimbi
285 ridean più forte. Onde il custode: «O Gryllo
figlio di Gryllo, tu che sei più savio,
dà retta. Sai: codesto uccello è sacro
alla Dea nostra, a cui tu canti l'inno
movendo nudo coi compagni nudi

259. ei: egli. 286. savio: saggio. 288-289. Riferimento alle processioni di fanciulli che accompagnavano gli agoni teatrali e le competizioni sportive in occasione delle feste ateniesi.

290 per la città. La nostra Dea sa tutto,
 ché gli occhi ha grigi, di civetta, e vede
 con essi per l'oscurità del cielo».
 «No, che non vede» disse Hyllo «né vuole
 vedere, e chiude gli occhi tondi al sole».
 295 «Passero, taci. Tu, Gryllo» il custode
 riprese, «grande già mi sei. Conosco
 tuo padre, il buono artefice di scudi.
 Tu gli somigli come fico a fico.
 Fa chetare le tortore ciarliere.
 300 C'è dentro la mia casa uno che muore!».
 «Chi? Questa sera?» «Al tramontar del sole!»
 «Perché?» «La nave ritornò da Delo.
 Ed egli vide un sogno: una vestita
 di bianche vesti, che gli disse: O uomo,
 305 il terzo giorno toccherai la terra!
 E la cicuta, sì, berrà dentr'oggi.
 Tra poco, o Gryllo. Che in silenzio ei muoia!».

Tacquero allora i giovanetti a lungo
 pensando all'uomo che così, per mare,
 310 tornava in patria. E Gryllo disse: «È l'uomo
 che andava scalzo e passeggiava in aria,
 e diceva che il sole era una pietra,
 e sapeva che terra era la luna...».
 Ed in silenzio trassero alla roccia
 315 tutti, e stettero presso la prigione,
 come aspettando. E la civetta, al lento
 filo costretta, si posò sul ramo
 d'un oleastro che sporgea dal masso
 sopra i ricciuti capi dei fanciulli.
 320 Si chinò, s'arruffò, molleggiò, cieca
 per la gran luce rosea del tramonto.
 E dai tegoli un passero la vide

310-313. Socrate è presentato come un personaggio lontano dalla realtà e promotore di teorie inaccettabili per i suoi contemporanei soprattutto nel ritratto parodico e dissacrante che ne offre la commedia *Le nuvole* di Aristofane.

e garrì contro la non mai veduta,
 e vennero altri passerì al garrito;
 325 e il frastuono eccitò le rondinelle,
 e fuori ognuna si versò dal nido;
 e da un tacito ombroso bosco sacro
 venne la capinera e l'usignuolo.
 E grande era lo strepito e il bisbiglio,
 330 pur non udito dai fanciulli, attenti
 ad una voce che venìa di dentro,
 di chi tornava alla sua patria terra
 invisibile, e placido parlava
 a un'altra barca che incrociò sul mare.

335 E poi cessato il favellò di dentro,
 un dei fanciulli disse: «Hyllo, tu monta
 su le mie spalle, e narra quel che vedi».
 Hyllo montò sul dorso a quel fanciullo,
 e sogguardò per l'abbaino: «Io vedo»
 340 «Hyllo, che vedi?» «Un buon Sileno vecchio»
 «Che dice?» «Dice che andrà via, che il morto
 non sarà lui: seppelliranno un altro».
 Il sole in tanto ritraeva i raggi
 dai bianchi templi della sacra Atene.
 345 Sola splendea la cuspide dell'asta
 che aveva in mano la gran Dea di bronzo.
 Brillò d'un tratto e poi si spense; e il sole
 calò raggiando dietro il Citerone.
 «Hyllo, che vedi?» «Beve» «La cicuta!»
 350 «Piangono, gli altri; uno si copre il capo
 con la veste, uno grida» «Eso, che dice?»
 «Dice di far silenzio, come quando
 si sparge l'orzo, presso l'ara, e il sale».

Ed era alto silenzio, che s'udiva
 355 il passo scalzo su e giù dell'uomo,
 e poi nemmeno si sentì quel passo.

348. Citerone: monte ateniese. 352-353. Come durante i riti sacrificali.

«Hyllo, che vedi?» «È sul lettuccio; un altro
 gli preme un piede. S'è coperto. Muore...»
 «Dunque non esce?» «Ora si scopre. Dice:
 360 Un gallo al Dio che ci guarisce i mali!»
 «Che? La cicuta è un farmaco salubre?»
 «Uno gli chiude ora la bocca e gli occhi»
 «Dunque non parte? è sempre lì?» «Sì, morto».

E bisbigliando stavano i fanciulli
 365 lungo la roccia, al buio. Ecco e la porta
 s'apri. N'usciva con singhiozzi e pianti
 un vecchio, un giovinetto, altri poi molti
 tristi gemendo. E dall'inconscie dita
 il filo uscì con un lieve urto a Gryllo:
 370 e il sacro uccello della notte in alto
 si sollevò con muto volo d'ombra.
 E i compagni del morto ed i fanciulli
 scosse un subito fremito, uno strillo
 di sopra il tetto, Kikkabau... dall'alto,
 375 Kikkabau... di più alto, Kikkabau...
 dal cielo azzurro dove ardean le stelle.
 E disse alcuno, udendo il fausto grido
 della civetta: «Con fortuna buona!».

360. Le ultime parole di Socrate, secondo il racconto del Fedone, si riferiscono all'usanza di sacrificare un gallo al dio della medicina Esculapio per ringraziare della riacquistata salute. 378. Con buona fortuna: traduzione della formula augurale greca di congedo (*Αγάθη τύχη*).

ALEXANDROS

I

– Giungemmo: è il Fine. O sacro Araldo, squilla!
Non altra terra se non là, nell'aria,
quella che in mezzo del brocchier vi brilla,

5 o Pezetèri: errante e solitaria
terra, inaccessa. Dall'ultima sponda
vedete là, mistofori di Caria,

l'ultimo fiume Oceano senz'onda.
O venuti dall'Haemo e dal Carmelo,
ecco, la terra sfuma e si profonda

10 dentro la notte fulgida del cielo.

metro: terzine dantesche. 1. il Fine: il termine, il compimento dell'impresa, ma anche il confine estremo del mondo conosciuto e delle regioni esplorabili, invalicabile persino per la trionfale spedizione di conquista di Alessandro Magno. 1. Araldo: banditore. 3. brocchier: scudo. 4. Pezetèri: i fanti della falange macedone. 4-5. errante e solitaria / terra, inaccessa: la luna, riflessa negli scudi, alta sopra l'oceano, ultima ed unica terra visibile, eppure distante ed irraggiungibile. 6. mistofori di Caria: mercenari originari della Caria, regione dell'Asia Minore. 7. fiume Oceano: anticamente l'oceano veniva rappresentato come un fiume che circondava le terre emerse (così è raffigurato ad esempio sullo scudo di Achille nell'Iliade). 8. *dall'Haemo e dal Carmelo*: gruppi montuosi della Tracia e della Palestina.

II

Fiumane che passai! voi la foresta
immota nella chiara acqua portate,
portate il cupo mormorio, che resta.

15 Montagne che varcai! dopo varcate,
sì grande spazio di su voi non pare,
che maggior prima non lo invidiate.

Azzurri, come il cielo, come il mare,
o monti! o fiumi! era miglior pensiero
ristare, non guardare oltre, sognare:

20 il sogno è l'infinita ombra del Vero.

III

Oh! più felice, quanto più cammino
m'era d'innanzi; quanto più cimenti,
quanto più dubbi, quanto più destino!

25 Ad Isso, quando divampava ai vènti
notturno il campo, con le mille schiere,
e i carri oscuri e gl'infiniti armenti.

A Pella! quando nelle lunghe sere
inseguivamo, o mio Capo di toro,
il sole; il sole che tra selve nere,

30 sempre più lungi, ardea come un tesoro.

15-16. Lo spazio che si concede alla vista di chi raggiunge la vetta dei monti è minore rispetto a quello che le montagne, osservate dalle pendici, sembrano nascondere e precludere. 19. ristare: restare, fermarsi. 20. *il sogno è l'infinita ombra del Vero*: della verità, che non si incontra neppure percorrendo ogni terra, si rivela soltanto un'ombra, un riflesso concesso non alla razionalità, ma alla condizione sospesa e sfuggente del sogno; così quel vero che è celato ad Alessandro, che egli «ode» solo indistintamente, potrà infine essere ascoltato da sua madre nell'intimità della propria casa. 24. Isso: teatro di una battaglia di Alessandro contro Dario III di Persia. 27. Pella: capitale della Macedonia, patria di Alessandro. 28. Capo di toro: traduzione del nome del cavallo di Alessandro, Bucefalo.

IV

Figlio d'Amynta! io non sapea di meta
allor che mossi. Un nomo di tra le are
intonava Timotheo, l'auleta:

35 soffio possente d'un fatale andare,
oltre la morte; e m'è nel cuor, presente
come in conchiglia murmure di mare.

O squillo acuto, o spirito possente,
che passi in alto e gridi, che ti segua!
ma questo è il Fine, è l'Oceano, il Niente...

40 e il canto passa ed oltre noi dilegua. –

V

E così, piange, poi che giunse anelo:
piange dall'occhio nero come morte;
piange dall'occhio azzurro come cielo.

45 Ché si fa sempre (tale è la sua sorte)
nell'occhio nero lo sperar, più vano;
nell'occhio azzurro il desiar, più forte.

Egli ode belve fremere lontano,
egli ode forze incognite, incessanti,
passargli a fronte nell'immenso piano,

50 come trotto di mandre d'elefanti.

31. *Figlio d'Amynta*: Filippo, padre di Alessandro. 31. io non sapea di meta: non potevo prevedere un fine, un limite per la mia spedizione. 32. nomo: canto sacro, intonato presso gli altari («are») dal suonatore di flauto («auleta»); arcano e profetico richiamo all'impresa cui Alessandro non può sottrarsi («fatale andare»). 36. murmure: mormorio, sussurro continuato ed incessante. 41. anelo: ansimante. 42-43. La tradizione vuole che Alessandro avesse un occhio nero ed uno azzurro, manifestazione della natura tragicamente dilaniata di quest'uomo, incapace di desiderare ed agire secondo i limiti e i confini che la condizione umana può piangere ma non vincere; di quest'uomo straordinario ma, al pari di chiunque altro, sospeso tra «morte» e «cielo».

VI

In tanto nell'Epiro aspra e montana
filano le sue vergini sorelle
pel dolce Assente la milesia lana.

55 A tarda notte, tra le industri ancelle,
torcono il fuso con le ceree dita;
e il vento passa e passano le stelle.

Olympiàs in un sogno smarrita
ascolta il lungo favellio d'un fonte,
ascolta nella cava ombra infinita
60 le grandi quercie bisbigliar sul monte.

51. Epiro: regione balcanica un tempo parte del regno macedone.
53. milesia lana: lana pregiata proveniente dalla città di Mileto.
54. industri ancelle: serve operose. 55. ceree: pallide. 57. Olympiàs:
la madre di Alessandro.

GOG E MAGOG

I

A mandre, come gli asini selvaggi,
in vano andava e ritornava in vano
Gog e Magog coi neri carriaggi;

5 e la montagna li vedea nel piano
errare, udiva di tra le tormenti
di quelle fruste lo schioccar lontano;

ed un bramir giungeva, della gente
di Mong, come umile abbaia di iene,
all'inconcussa Porta d'occidente.

metro: diciannove gruppi strofici, ognuno dei quali composto da tre terzine di endecasillabi (cui si aggiunge, a conclusione del componimento, un endecasillabo isolato); alcune strofe presentano rime incatenate, altre schemi di rima indipendenti, altre ancora, infine, semplici identità di vocale tonica nelle parole in uscita di verso. 3. Gog e Magog: popoli tartari, i cui nomi figurano variamente (ad indicare sovrani e tribù delle steppe asiatiche) nella Bibbia, in particolare nell'Apocalisse. 3. carriaggi: carri. 7. bramir: grida alte e lamentose, come quelle dei cervi e di altri animali selvatici. 7-8. della gente / di Mong: delle popolazioni mongole. 9. inconcussa: impossibile da smuovere o abbattere. 9. *Porta d'Occidente*: la porta che, secondo una leggenda riproposta da molteplici fonti greche, arabe ed occidentali (dallo Pseudo Callistene al Corano a Giovanni Villani), Alessandro Magno fece costruire sulle alture fra l'Europa e le steppe asiatiche per preservare l'Occidente dalle scorrerie dei barbari («gl'immondi / popoli» dei vv. 14-15).

II

10 Ché tra due monti grande era, di rosso
bronzo, una porta; grande sì, che l'ombra
ne trascorreva all'ora del tramonto

mezza la valle. Il figlio dell'Ammon
la incardinò per chiudere gl'immondi
15 popoli, e i neri branchi di bisonti:

la sprangò, chiuse. Ma ristette al sommo
dei monti: un chiaro strepere di trombe
giungea dalle Mammelle d'Aquilone.

III

20 V'era il Bicorne... E gli ultimi che, infanti,
aveano udito il gran maglio cadere
su le chiavarde, erano grigi vecchi;

e non partiva... E i figli lor, giganti
dagli occhi fiammei, dalle lingue nere,
o nani irsuti dai mobili orecchi,

25 erano morti; e d'ognun d'essi, i mille
erano nati, quante le faville
da un tizzo: ma il Bicorne era lassù.

12-13. ne trascorreva [...] mezza la valle: l'ombra della porta si estendeva per metà della pianura sottostante. 13. *il figlio dell'Ammon*: Alessandro era celebrato come figlio di Ammon, divinità di origine egizia sovrappostasi in età ellenistica alla figura di Giove. 17. strepere: suono acuto e stridente. 18. *Mammelle d'Aquilone*: catena montuosa estremo baluardo dell'Occidente. 17-18. I differenti e misteriosi suoni provenienti dalle alture e dalla Porta (un «chiaro strepere», uno squillo di trombe, un rumore simile al fragore dei carri o al barrito d'elefanti, una «voce come tuono», un muggito, «lunghe aeree canti [...] lunghi gemiti marini [...] timpani cupi, cembali argentini», vv. 60-63) erano indizio, per le tribù tartare, della presenza e della permanenza presso di queste dello stesso Alessandro. 19. il Bicorne: epiteto di Alessandro nel Corano (equivale a «Zul-Karnein», v. 78). 20. maglio: martello da fabbro. 21. chiavarde: barre di ferro che fissano e incardinano la porta. 27. tizzo: tizzone.

IV

30 In alto in alto, a guardia dell'Erguene-
cun; e lo squillo delle sue diane
movea valanghe e rifrangea morene.

S'empiva, ogni alba, il cielo di poiane;
e l'Orda a valle, come nubi al suono
del nembo, nera s'addossava al Kane:

35 carri che rotolavano dal cono
delle montagne; un subito barrito
d'elefanti; una voce come tuono...

V

Ma meno udian di giorno quel tumulto
lassù; di giorno anche le genti chiuse
ruggiano, e il cibo dividean con l'unghie.

40 Vaniva il grido di lassù nell'urlo
della lor fame. Era, di giorno, tutto
al sangue, Alan, Aneg, Ageg, Assur,

45 Thubal, Cephar. Più, nelle notti lunghe,
s'udiva, quando concepian, nel Yurte,
le loro donne i figli di Mong-U.

28-29. Erguene-cun: Contini precisa che «gli Iergheni sono rilievi [...] fra Don e Volga», mentre «kun in in turco vale “sabbia, deserto”, ciò che giustifica la rima franta». 29. diane: le trombe che annunciano l'alba. 31. poiane: rapaci diurni. 33. nembo: qui col significato di un temporale ormai prossimo. 33. al Kane: al Khan, al proprio capo. 35. subito: improvviso. 42-43. Alan [...] Cephar: nomi di tribù barbare presenti nelle Reportationes di Metodio (eccetto «Assur», che Nava riconduce invece alla Genesi); l'elenco si ripropone, arricchito di tre elementi (Mong, Mosach, Pothim) ai vv. 149-150. 44. Yurte: tenda tipica delle popolazioni mongole (yurt). 45. Mong-U: equivalente cinese di “Mongoli” (Belponer).

VI

La luna andava su per orli gialli
di nubi, in fuga: per l'intatta neve
stavano in cerchio mandre di cavalli:

50 le teste in dentro, immobili, tra il bianco,
stavano: a ora a ora un nitrir breve,
un improvviso scalpitiò del branco.

Ché tutta la montagna solitaria
muggia. Temeva anche la luna, e lieve
balzava su, da nube a nube, in aria.

VII

55 O risplendea sul murmure infinito,
pendula. Cinto d'edere e d'acanti
l'Eroe, tolte le faci del convito,

60 scorreva in festa i gioghi lustreggianti,
e laggiù, dalle tonde ombre dei pini,
l'Orda ascoltava lunghi aerei canti;

udiva lunghi gemiti marini
di conche, e, tra il tintinno della cetra,
timpani cupi, cimbali argentini.

VIII

65 Gog e Magog tremava; e le sue donne
dissero: «Non ha madre Egli, cui dolce
gli sia tornare, pieno d'ambra e d'oro?

non figli, greggi? non fiorenti mogli
presso cui, sazio di narrar, si corchi?
Forse hanno a sdegno lui così bicorne!

70 Dunque e perché non scende Egli dal monte
né prendesi una dalle nostre torme,
che gli sia bestia, tra Gog e Magog?».

57. Eroe: Alessandro. 57. faci: torce. 58. lustreggianti: illuminati.

IX

Gog e Magog tremava... Uno dei nani
cauto trovò gli stolidi giganti.
75 «Noi moriamo, o giganti, ed Egli no.

Io che muovo gli orecchi come i cani,
intesi cose. Non c'è sempre avanti
Zul-Karnein. A volte a Rum andò.

80 Parte col sole. A un fonte va, di stelle
liquide, azzurro. Con le due giumelle
v'attinge vita. Ogni cent'anni un po'».

X

Ora Egli un giorno (la Montagna tetra
parea più presso e, come scheletrita,
mostrava il bianco ossame suo di pietra)

85 per l'ombra, dove non sapea che dita
reggeano erranti lampade d'argento,
per l'ombra andava al fonte della vita.

E non più squilli di tra i gioghi, e il vento
soffiava in vano. La gran Porta un poco
90 brandiva, a tratti, con émpito lento.

XI

Gog e Magog tre dì, vigile, attese;
tre notti attese; e non udì, che a sera
la Porta a quando a quando brandir lenta.

74. cauto: accorto e scaltro. 74. stolidi: stolti. 78. Rum: Roma (in una veste fonetica orientaleggiante). 80. giumelle: mani a conca, per raccogliere l'acqua (regionalismo). 85. non sapea che dita: secondo la narrazione del poeta persiano Firdusi, Alessandro e la sua guida si recano al fonte della vita facendosi luce con pietre preziose: Pascoli attribuisce invece a mani ignote e misteriose il compito d'illuminare la via all'eroe (Belponer). 90. brandiva: tremava. 90. émpito: sforzo.

95 Non c'era più sui monti... E l'Orda prese
la via dei monti. Andava l'Orda nera
formicolando sotto la tormenta.

All'alba mugliò lugubre un bisonte,
nitrì un cavallo, si spezzò la schiera...
Uno squillo correa da monte a monte.

XII

100 E dissero le donne: «Uomo da nulla
Zul-Karnein! Tornasti in fretta! O forse
non c'era al fonte sola una fanciulla?

non una tua sorella, che la secchia
abbandonò vuota sul fonte, e corse
105 ansando in casa alla tua madre vecchia?

Or fa, divino ariete, sonare
le trombe! Al suono delle tue fanfare
l'uom ci si desta, e poi... non dorme più».

XIII

110 E gli uomini ulularono: «Ha bevuto
in Rum al fonte delle stelle azzurro!
Zul-Karnein è sempre ciò che fu».

E lor fu in odio ogni altra vita, e il frutto
d'ogni altro ventre; e il rosso sangue munto
bevvero alle bisonti, alle zebù.

115 Né più sonava per la valle un muglio.
Non sonò più, Gog e Magog, che l'urlo
interminato delle sue tribù.

97. mugliò: muggì. 99. Uno squillo correa da monte a monte: l'improvvisa ripresa del suono delle trombe spaventa gli animali e disperde la schiera dei barbari. 101. Zul-Karnein: cfr. la nota ai vv. 17-18. 106. divino ariete: il bicorni figlio di Ammone, raffigurato con la testa d'ariete.

XIV

Ma sì, partì Zul-Karnein, nel fuoco
d'un vespro: per il monte erano stese
120 porpore cupe a margini di croco.

Nel cocchio d'oro folgorando ascese
l'Eroe; nell'ombra lontanò tra un gaio
ridere di berilli e di turchese.

Un balenio di cuspidi d'acciaio,
125 un'eco d'inni che tremola ed erra
qua e là... Tacque infine irto il ghiacciaio.

XV

Tre anni attese il Tartaro, tre anni
spiò l'arrivo degli stessi draghi
dagli occhi d'oro sopra la montagna

130 tacita e sola. Il Tartaro guardava,
né già temeva, e più sentì la fame
e l'ira, e con man d'orso per la valle

svellea betulle, sradicava ontani.
Ma vide gli occhi degli stessi draghi
135 la terza volta, e venne alla montagna.

XVI

A piè delle Mammelle d'Aquilone
giunsero cauti. E il vecchio nano astuto
con mani e piedi rampicò sui tufi.

120. a margini di croco: con le estremità color giallo intenso, zafferano. 123. berilli: lega metallica di colore scuro. 124. cuspidi: le punte metalliche di frecce e lance. 128-129. degli stessi draghi / *dagli occhi d'oro*: delle costellazioni, che si ripropongono ciclicamente alla vista e all'immaginario dei popoli tartari. 135. la terza volta: la triplice apparizione delle medesime costellazioni marca il trascorrere di tre anni.

140 E vide in cima un grande padiglione
come di tromba, e vi scivolò muto:
v'udi soffi, vi scorse occhi di gufi.

Un nido immondo riempiva il vuoto
di quella tromba. Un grande gufo immoto
v'era, due ciuffi in capo irti, da re.

XVII

145 Prese due penne il vecchio nano, e stette
sopra una roccia, ed agitò le penne,
e chiamò l'Orda, che attendeva: «A me,

Gog e Magog! A me, Tartari! O gente
di Mong, Mosach, Thubal, Aneg, Ageg,
150 Assum, Pothim, Cepharr, Alan, a me!

A Rum fuggì Zul-Karnein, le ferree
trombe lasciando qui su le Mammelle
tonde del Nord. Gog e Magog, a me!».

XVIII

155 O stolti! Quelle trombe erano terra
concava, donde il vento occidentale
traeva, ansando, strepiti di guerra.

Rupperle disdegnando col puntale
de' lor pungetti, e dalle trombe rotte
gufi uscivan con muto batter d'ale.

160 Risero accorti, e sparsi per le grotte
bevvero sangue. Sopra loro un volo
muto, di sogni, e i gridi della notte.

149-151. cfr. la nota ai vv. 42-43. 157. Rupperle: le ruppero. 158. pungetti: pungoli, bastoni acuminati (o con punte di ferro) per incitare al lavoro i buoi.

XIX

165 Alla gran Porta si fermò lo stuolo:
 sorgeva il bronzo tra l'occaso e loro.
 Gog e Magog l'urtò d'un urto solo.

 La spranga si piegò dopo un martoro
 lungo: la Porta a lungo stridé dura-
 mente, e s'aprì con chiaro clangor d'oro.

170 S'affacciò l'Orda, e vide la pianura,
 le città bianche presso le fiumane,
 e bionde messi e bovi alla pastura.

 Sboccò bramendo, e il mondo le fu pane.

164. occaso: occidente (latinismo). 166. martoro: opposizione faticosa, resistenza. 168. chiaro clangor: strepito acuto. 171. alla pastura: al pascolo. 172. il mondo le fu pane: l'espressione segna l'inizio delle invasioni barbariche in Occidente.

LA BUONA NOVELLA

I

IN ORIENTE

I

Si vegliava sui monti. Erano pochi
pastori che vegliavano sui monti
di Giuda. Quasi spenti erano i fuochi.

5 Altri alle tombe mute, altri alle fonti
garrule, presso. Il plenilunio bianco
battea dai cieli sopra le lor fronti.

Ognun guardava ai cieli, come stanco,
stanco nel cuore; ognuno avea vicino
il dolce uguale ruminar del branco.

10 Sostava sino all'alba del mattino
il cuor del gregge, sazio di mentastri;
ma il cuore de' pastori era in cammino

15 sempre; ch'erano erranti come gli astri,
essi: avean la bisaccia irta di peli
al collo, e tra i ginocchi i lor vincastri,

e cinti i lombi, e nella mano steli
d'issopo. E alcuno, come è lor costume,
cantava, fiso, come stanco, ai cieli.

metro: terzine dantesche (in gruppi strofici di 22 versi). 3. i monti di Giuda: le alture della Giudea, regione palestinese con Betlemme, dove nacque Gesù. 5. garrule: animate di voci. 15. vincastri: bastoni. 17. issopo: pianta aromatica, secondo il dettato biblico usata nei riti di purificazione. 18. fiso [...] ai cieli: con lo sguardo fisso al cielo.

20 E il canto, sotto i cieli arsi dal lume,
a piè dell'universo, era somnesso,
era non più che un pigolio d'implume
caduto, sotto il suo grande cipresso.

II

25 Maath cantava: – O tu che mai non poni
il tuo vincastro, e che pari nell'alto
le taciturne costellazioni,

Dio! che la nostra vita cader d'alto
fai, come pietra, dalla tua gran fionda...
la pietra cade sopra il Mar d'asfalto.

30 Pietra ch'è nel Mar morto e non affonda,
la vita! Cosa grave che galleggia,
e va e va dove la porta l'onda!

O Dio, noi siamo come questa greggia
che va e va, né posso dir che arrivi,
nemmen se giunga al pozzo della reggia! –

35 Addì cantava: – Tu, sola tu, vivi,
o greggia, che non mai dalle tue strade
vedi la Morte ferma là nei trivi.

40 Vedo qualche smarrito astro che cade:
muore anche l'astro. Ma tu, pago il cuore,
stai ruminando sotto le rugiade.

O greggia, solo chi non sa, non muore!
Tu non odi l'abisso che rimbomba
presso il tuo dente, e strappi lieta il fiore

del loto eterno ai sassi della tomba. –

24. pari: pareggi, ordini. 37. nei trivi: agli incroci delle vie. 43-44. il fiore / del loto eterno: il fiore del loto provoca l'oblio, che si fa necessariamente eterno presso le tombe.

III

45 E un canto invase allora i cieli: PACE
SOPRA LA TERRA! E i fuochi quasi spenti
arsero, e desta scintillò la brace,

come per improvvisa ala di venti
silenziosi, e si sentì nei cieli
50 come il soffio di due grandi battenti.

Erano in alto nubi, pari a steli
di giglio, sopra Betlehem; già pronti
erano, in piedi, attoniti ed aneli,

i pastori guardando di sui monti,
55 e chi presso le tombe, onde una voce
uscì di culla, e chi presso le fonti,

onde un tumulto scaturì di foce:
e un angelo era, con le braccia stese,
tra loro, come un'alta esile croce,

60 bianca; e diceva: «Gioia con voi! Scese
Dio su la terra». Ed a ciascuno il cuore
sobbalzò verso il bianco angelo, e prese

via per vedere il Grande che non muore,
come l'agnello che pur va carponi;
65 il Dio che vive tutto in sé, pastore

di taciturne costellazioni.

IV

Mossero: e Betlehem, sotto l'osanna
de' cieli ed il fiorir dell'infinito,
dormiva. E videro, ecco, una capanna.

70 Ed ai pastori l'accennò col dito
un angelo: una stalla umile e nera,
dove gemeva un filo di vagito.

- 75 E d'un figlio dell'uomo era, ma era
quale d'agnello. Esso giacea nel fieno
del presepe, e sua madre, una straniera,
sopra la paglia. Era il suo primo, e il seno
le apriva; e non aveva ella né due
assi: all'albergo alcun le disse: «È pieno».
- 80 Nella capanna povera le sue
lagrime sorridea sopra il suo nato,
su cui fiatava un asino ed un bue.
- Noi cercavamo Quei che vive... – entrato
disse Maath. Ed ella con un pio
dubbio: – Il mio figlio vive per quel fiato...
- 85 – Quei che non muore... – Ed ella: – Il figlio mio
morrà (disse, e piangeva su l'agnello
suo tremebondo) in una croce... – Dio... –
Rispose all'uomo l'Universo: – È quello! –

II

IN OCCIDENTE

I

- 90 Grande, lungo le molte acque, al sussurro
del fiume eterno, sopra i sette monti,
bianca di marmo in mezzo al cielo azzurro,
- Roma dormiva. Agli archi quadrifronti
battea la luna; e il Tevere sonoro
fioria di spuma percotendo ai ponti.
- 95 Alto fulgeva col suo tetto d'oro
il Capitolio: ma la notte mesta
adombrava la Via Sacra del Foro.

77-78. né due / assi: nemmeno un giaciglio. 92. quadrifronti: archi grandi e maestosi, con quattro facciate decorate e istoriate.

100 Nell'ombra un lume: il fuoco era di Vesta,
 che tralucea. Nel tempio le Vestali
 dormian ravvolte nella lor pretesta.

 Era la notte dopo i Saturnali.
 Nelle celle de' templi, sui lor troni,
 taceano i numi, soli ed immortali.

105 Intorno alla Dea Madre i suoi leoni
 giacean nel sonno. Gli ebbri Coribanti
 dormian con nell'orecchio ululi e tuoni.

 Rosso di sangue uno giaceva avanti
 la Dea. Dischiuso il tempio era di Giano.
 Esso attendeva, coi serrami infranti,
110 l'aquile che predavano lontano.

II

 Roma dormiva, ebbra di sangue. I ludi
 eran finiti. In sogno le matrone
 ora vedean gladiatori ignudi.

115 Ne' triclini ai dormenti le corone
 eran cadute, e s'imbevean le rose
 nel sangue che fluì dal mirmillone.

99. Vestali: sacerdotesse della dea Vesta. 100. pretesta: tunica sacerdotale. 101. i Saturnali: feste dicembrine in onore di Saturno, durante le quali le regole e le distinzioni sociali erano abolite, in ricordo dell'Età dell'oro, primigenia epoca di uguaglianza della quale il dio era stato sovrano e garante: per questo anche gli schiavi godevano di una momentanea libertà. 103. numi: simulacri, immagini degli dèi. 104. Dea Madre: Cibeles, divinità di origine orientale associata al culto di Dioniso, affiancata da leoni nelle raffigurazioni; al v. 158 è definita «Rhea». 105. Coribanti: sacerdoti di Cibeles, «ebberi» e invasati durante i riti sacrificali. 107. Rosso di sangue: per il sacrificio appena concluso. 108-110. Le porte del tempio di Giano restavano aperte nei periodi di guerra, attendendo il ritorno trionfale delle «aquile», insegne dell'esercito romano. 116. mirmillone: gladiatore.

Dormivan su le umane ossa già ròse,
le belve in fondo degli anfiteatri;
e gli schiavi tornati erano cose.

120 Dopo la breve libertà, negli atrì
giacean gli ostiari alla catena, quali
cani la cui leggera anima latrì.

125 Era la notte dopo i Saturnali;
ed ogni schiavo dalla tarda sera
dormiva, udendo ventilar grandi ali,

e gracidare. Erano cigni a schiera
sul patrio fiume... No: su l'Esquilino
erano corvi in una nube nera...

130 Ei tesseva e stesseeva il suo destino:
vedea sua madre; poi sentia la voce
del banditore: apriva al suo bambino

le braccia, e le sentia fitte alla croce.

III

135 Roma dormiva. Uno vegliava, un Geta
gladiatore. Egli era nuovo, appena
giunto: il suo piede, bianco era di creta.

L'avean, col raffio, tratto dall'arena
del circo; e nello spoliario immondo
alcun nel collo gli aprì poi la vena.

121. ostiari: schiavi incaricati della custodia delle porte. 131. banditore: dell'asta degli schiavi. 132. croce: il supplizio degli schiavi e di coloro che non godevano della cittadinanza romana. 133. Geta: nome di un imperatore. 135. bianco era di creta: con la creta «si segnavano gli schiavi in vendita» (Leonelli). 136. raffio: asta terminante in uncino. 137. spoliario: «locale adiacente al circo, nel quale si toglievano le armi ai gladiatori morenti e si poneva fine alla loro vita» (Belponer).

140 Rantolava; il silenzio era profondo:
 il cader lento d'una goccia rossa
 solo restava del fragor del mondo.

 Ma d'uomini gremita era la fossa
 in cui giaceva. All'occhio suo, tra un velo,
 pareva scoprirne e ricoprirne l'ossa.
 145 Ed era solo, e l'uomo che col gelo
 lo pungea di sua cute, più lontano
 gli era del più lontano astro del cielo;

 più della terra sua, più del suo piano
 lunghesso l'Istro, e de' suoi bovi ch'ora
 150 sdraiati ruminavano pian piano,

 e de' suoi figli ch'attendeau l'aurora,
 piccoli nella lor nomade cuna,
 e del suo plaustro, ch'era sua dimora,

 là fermo e nero al lume della luna.

IV

155 E venne bianco nella notte azzurra
 un angelo dal cielo di Giudea,
 a nunziar la pace; e la Suburra

 non l'udiva; e nel tempio alto di Rhea
 bandì la pace; e non alzò la testa
 160 quell'uomo rosso ai piedi della Dea;

 e vide, un fuoco, e disse, PACE; e Vesta
 ardeva, e le Vestali al focolare
 sedeano avvolte nella lor pretesta;

149. Istro: corso meridionale del Danubio. 153. plaustro: carro (lat.).
 157. Suburra: quartiere plebeo di Roma.

- 165 e vide un tempio aperto, e dal sogliare
mormorò, PACE; e non l'udì che il vento
che uscì gemendo e portò guerra al mare.
- E l'angelo passò candido e lento
per i taciti trivi, e dicea, PACE
SOPRA LA TERRA!... Udì forse un lamento...
- 170 Vegliava, il Geta... Entrò l'angelo: PACE!
disse. E nella infinita urbe de' forti
sol quegli intese. E chiuse gli occhi in pace.
- Sol esso udì; ma lo ridisse ai morti,
e i morti ai morti, e le tombe alle tombe;
175 e non sapeano i sette colli assorti,
ciò che voi sapevate, o catacombe.

ΚΗΔΕΣΙ ΤΕΡΠΟΜΕΝΟΙ

DA ODI E INNI (1906)

Canamus

Alla giovine Italia

Per voi io canto, o giovinetti e fanciulle: solo per voi. Quali altri seguirebbero, con l'agevole docilità che la poesia richiede, il poeta, sì quando narra la comunione che passa per il viotterello, sì quando descrive Achille e il suo cavallo che si parlano negli occhi? Gli uni si sentono offesi dalle preterite cristiane, gli altri si mostrano uggiti dalle favole pagane. «Altri tempi!» dicono gli uni e gli altri. E mi par di vedere i sogghigni sopra la Porta santa, e ho ancora nell'orecchio gli anatemi a proposito del Pope. E quelli che, leggendo l'inno al puro di sangue figlio dell'eroe, avessero approvato il sognatore della pace, trovandosi poi avanti l'inno alle batterie siciliane rug-girebbero contro il cantore della guerra. E chi si commuove per il re che muore in piedi, non vuole poi sentir parlare di carcere che si schiuda e di catene che si sciolgano; e chi accoglie nel cuore il giuramento dei redivivi nelle parole di Mazzini, respinge e aborre il pane di farro guadagnato dal duca degli Abruzzi. E a cui dispiacque una poesia, una strofa, una parola del libro, tornerà con animo mutato sul tanto che forse gli era piaciuto e che non gli piacerà più. E così dunque dovranno far tutti, e tutti così faranno.

Voi, no. A voi può piacere nel tempo stesso la slitta dei cani che va piccola e nera sulla neve, e il pope trasfigurato che passa il fiume vermiglio; voi potete ugualmente amare le brevi-chiomate vergini che danno i tre baci della resurrezione ai loro uccisori, e il vecchierello schiavo di Dio che mura le pietre secolari.

Nessuno è, spero, intorno a voi e in voi che v'imponga una scelta, di suo gusto, tra le tante cose che voi sentite belle e buone. E così, per ora e, come vi auguro, per sempre, voi potete godere la poesia della vita, perché avete la libertà.

Non io godo ora, o giovinetti e fanciulle, nel dar fuori questo libro, sebbene nel farlo a parte a parte anch'io godessi! Ora, no. Quei tali che ho detto, e che non pretendo mi leggano, sogliono chiedere, non, Chi sei? ma, Che cosa sei? cioè, di qual parte? – Di nessuna: homo sum –. Eppure ci sono certe fatali divisioni per le quali un uomo non può trovarsi di qua e di là, senza essere uomo o doppio o mezzo... Per esempio, sei per la fede o per la scienza? Sei, nel gran conflitto economico, col lavoro o col capitale? – Non tengo da quelli che siffatta divisione ammettono come fatale e naturale: tanto posso rispondere.

La fede? Ve la chiedono come una cosetta da nulla che a negarla si sia degni del fuoco, che si usava un tempo, o della riprovazione, del ribrezzo, dello schifo universale, come si usa anche adesso. Si appagano che milioni e milioni e milioni di sordomuti intellettuali dicano, Noi crediamo tutto, senza nemmeno udire un articolo di questo tutto; simili al bonomo che si fida, e non vuol vedere la distinta, e paga senz'altro. Godono di tener sotto chiave, come la collana della Tecla, il credo dei loro parrocciani, che lo ritireranno il giorno del giudizio, e ora non lo vedono più: i loro parrocciani, che essi dicono semplici di cuore e poveri in spirito. Eh! via! no. L'intelletto deve intervenire in questa virtù che di tutte è la più difficile, sì che i teologi non la concepiscono se non come grazia; deve essere presente di continuo, l'intelletto, se ha da sottomettersi ed assentire. Ora si può fare della fede un segnacolo in vessillo, e si può dire alle genti, che seguano quella bandiera ciecamente, senza chiedere che cosa ella rappresenti? Non si può. L'intelletto, non si deve riporre, quando si tratta di fede, come si fa riporre, quando si tratta di milizia e di battaglia.

A dire il vero il più di quelli che seguono quella bandiera, sono più lontani dalla fede che quella bandiera vuol significare, che il più di quelli che si dinegano a seguirla; perché questi

hanno vivo nello spirito l'elemento essenziale della fede, cioè l'atto della ragione. Non è impossibile, non è improbabile, non è insolito, che questi, dubitando e indagando, provando e riprovando, arrivino al punto estremo, in cui l'anima offra all'infinito mistero le sue vane ansie, e creda. Ora qual divisione è codesta che si crea nel genere umano, di uomini da una parte, che rispondendo Sì, mostrano di esser per il No, e di uomini dall'altra, la cui negazione può, anzi deve, essere il primo articolo del credo?

La lotta? C'è sempre stata la lotta tra chi lavora e chi gode il frutto del lavoro altrui. La storia sembra anzi essere mossa dalla aspirazione di star bene in chi sta male, e di star meglio in chi sta bene. Sembra, non è; o meglio, non è mossa da quella sola energia. Oltre gli uomini occupati continuamente nella rissa della esistenza, vi sono quelli che vi si mettono in mezzo per sedarla. Oltre gli uomini ossessi dal dèmone della cupidigia e della rivalità, vi sono quelli che vogliono gettare dal cuore ogni acre fermento di contesa. Oltre gli uomini che non aspirano se non a star bene o meglio, vi sono quelli che non anelano se non a far bene, a fare, ogni giorno, ogni secolo, ogni millennio, meglio. Sono questi i veri uomini; di questi si compone la vera umanità, sempre, vogliam credere, progrediente nel dissomigliare alle bestie. Or bene, questi, con le parole e più coi fatti e, sopra tutto, con l'esempio, hanno sempre cercato di disarmare i rapaci e di aiutare gli oppressi; e sono dunque nella lotta, ma non della lotta. Sono pacieri, non guerrieri. Essi non hanno altro fine, o almeno, quando anche sembri che il fine sia diverso o non ne sia alcuno, non ottengono altro effetto, che di promuovere l'umanità del genere umano. Di questi bisogna essere: contro, cioè, la divisione, non o di qua o di là.

Ma tristo a chi professa, non dico che adempisca, i principii che io dico! Credereste voi che sia bella la sorte di chi è terzo in una rissa, o sia mezzo tra due eserciti schierati in battaglia? Vedete il caso mio: quelli di cui ho cantata la comunione, mi scomunicano; quelli per cui ho gridato Pace! mi chiamano chierico. Ebbene? Dicevo a principio, Homo sum, con le parole d'un

pagano; dirò in fine, con le parole del vangelo, Ecce homo! Lo so, lo so, questo è il modo, non di piacere a tutti, ma di non piacere a nessuno! A nessuno? A voi, sì: a voi, giovinetti e fanciulle, a voi, che, di qualunque età siate, o serbate o ricuparate la santa giovinezza, la cara libertà dell'anima!

E come vorrei che le mie poesie, oltre che fatte per voi, fossero anche degne di voi! E quante più di numero vorrei che fossero! Io sento di non avervi ancor detto nulla di ciò che avevo per i vostri cuori. E temo di andarmene, volgendomi disperatamente addietro per dirvi ciò che non dissi, e che è, sempre e ancora, il tutto. Bisogna affrettarsi, ora. Gli anni non vengono, ora: vanno.

Pochi giorni sono, io, ritornato in questa mia buona madre Bologna, mi trovai d'un subito così ingrossate e moltiplicate nel pensiero le difficoltà d'un assunto, il quale tuttavia io non avevo accettato se non a molto mal in cuore, così d'un tratto impoverite e annichilite le mie attitudini, che invilii tutto e quasi disperai. Mezzo secolo di mia vita era da pochi giorni trascorso; e che cosa avevo fatto sino allora di veramente buono e durevole? E in quelli anni, ormai così pochi, che forse mi avanzavano, necessariamente meno vivi e vitali, che cosa di meglio e di più avrei potuto fare? Tristo e nero, or preceduto e or seguito da un mio fido compagno, un mattino io presi per un'erta solitaria, poco lontano da casa mia. Guardavo i ciottoli. Di lì a poco alzai gli occhi: una grande croce di sasso era avanti me.

E io mi fermai a quella croce che è il grande segnacolo dell'umanità; dell'umanità che tale è in quanto rinunzia, in parte o in tutto, a ciò che par la legge di tutte le esistenze; alla lotta, vale a dire, per sé. Mi fermai, e mi volsi. La grande città si stendeva ai piedi di quella croce, e cominciava a due passi di lì; eppure pareva tutta quanta lontana: come se io la vedessi in sogno. Non la vedeva tutta, ma quanto vedeva, era essa, sì che pareva infinita. Una leggiera nebbia ondeggiava su lei, e s'indorava un poco al pallido sole invernale. Si distinguevano le grandi masse dei templi e le alte torri: proprio in faccia a me il sottile stelo dell'Asinella feriva di tra la nebbietta l'aria turchi-

na. Qua e là un fioco e dolce suon di campane pareva la voce della poesia sull'immobilità della storia.

E la mia vecchia Bologna mi parlò al cuore e mi parve che dicesse: «Non vedi? Sono Bologna. Non ricordi? La tua giovinezza è qui. La tua povera giovinezza che tu non vivesti, io te l'ho serbata. È qui. Ce n'è un po' da per tutto, nelle vie e nelle piazze, nelle case e nelle chiese, nella vecchia Università, persino a San Giovanni in monte. È qui. Hai fatto bene a venire a riprendere ciò che lasciasti. Coraggio!».

Oh! fosse vero, o giovinetti e fanciulle, che io potessi ritrovare le cose perdute! A voi io le renderei; e sarei felice io, del dono più a voi conveniente, che potessi farvi ancora!

Bologna, 27 febbraio del 1906

A UNA MORTA

O tu che sei tra i vivi
solo perché ti penso;
come se odor d'incenso
fosse il pino che fu;

5 ma con me vivi, vivi
tu pure un po': tremando
l'attimo io vedo, quando
non ti penserò più!

10 Resta di me, pensiero!
Ch'io creda, o Dio! Tuoi servi,
Morte, sian vene e nervi;
pensiero, anima, no!

15 Ch'io resti sol pensiero,
che non si estingua mai!
E sempre in me sarai,
in te sempre sarò.

20 Ma... Oh! l'eterna doglia
del mio pensiero sperso,
quando nell'Universo
cerchi ciò che non v'è!

25 quando le braccia voglia
per ricondurti al seno!
la bocca! gli occhi! almeno
perch'io pianga su te!

metro: tre coppie di quartine di settenari, di schema ABBC ADDC, dove C è rima tronca. 2. solo perché ti penso: è soltanto il ricordo a tenere viva la madre defunta. 4. il pino che fu: una pianta ancora viva, non il profumo "morto" di un incenso. 11. vene e nervi: la realtà corporea soggetta alla morte («Tui servi»).

L'ISOLA DEI POETI

Il treno andava. Gli occhi a me la brezza
pungea tra quella ignota ombra lontana;
e m'invadea le vene la dolcezza
antelucana:

5 e il capo mi si abbandonò. Tra i crolli
del treno allora non udii che un fruscio
uguale: il sonno avea spinto sui molli
cardini l'uscio,

10 e, di là d'esso, il fragor ferreo parve
piano e lontano. Ed ecco udii, ricordo,
il metro uguale, tra un vocìo di larve,
del tetracordo:

15 di là dal sonno, alcuno udii narrare
le due Sirene e il loro incantamento,
e la lor voce aerea, di mare
fatta e di vento:

20 gli udii narrare l'isola del Sole,
là dove mandre e greggie solitarie
pascono, e vanno dietro lor due sole
grandi armentarie,

metro: strofe saffiche. 1. Il treno andava: la poesia è costruita sulla opposizione tra il mondo moderno del poeta (segnato dal fragore delle ferrovie) e i tempi antichi della Sicilia greco-romana. 4. antelucana: che precede la luce dell'alba. 5. crolli: forti vibrazioni. 11. larve: in senso etimologico, vale "fantasmi", "maschere". 12. tetracordo: lira, antico strumento greco a quattro corde. 15-16. di mare / fatta: con potentissimo enjambement. 17. isola del Sole: la Sicilia, come in una celebre definizione dell'Odissea. 20. armentarie: pastorelle.

con grandi pepli... Ed il tinnir cedeva
 ad un'arguta melodia di canne:
 udii cantare il fumo che si leva
 dalle capanne,
 25 le siepi in fiore, i mezzodi d'estate
 pieni d'un verso inerte di cicale,
 e rombi delle cupe arnie, e ventate
 fresche di sale:
 e chi cantava forse era un pastore
 30 tutto nascosto tra le verdi fronde:
 chiaro latrava un cane tra il fragore
 vasto dell'onde.
 Ecco e le cetre levano il tintinno
 dorico, misto allo squillar del loto
 35 chiarosonante. Ed improvviso un inno
 sbalza nel vuoto:
 l'aquila è in alto: fulgida nel lume
 del sole: preda ha negli artigli: lente
 ondoleggiando cadono giù piume
 40 sanguinolente:
 in alto in alto, sopra i gioghi bianchi
 d'Etna, più su de' piccoli occhi torvi:
 nelle bassure crocitano branchi
 neri di corvi.

21. pepli: abiti femminili dell'antica Grecia. 22. melodia di canne: i suoni della natura (il canneto, il fumo, le siepi, le arnie) che si sostituiscono al "tinnire" degli strumenti musicali (cfr. più avanti: «le cetre levano il tintinno dorico», vv. 33-34). 26. inerte: perché sempre uguale a se stesso. 34. squillar del loto: sinestesia, è il colore chiaro dei fiori di loto che si mescola con i suoni delle cetre; «chiarosonante» ("squillante") è parola omerica. 43. crocitano: gracchiano.

45 Quel crocitare mi destò. Di fronte
 m'eri, o Sicilia, o nuvola di rosa
 sorta dal mare! E nell'azzurro un monte:
 l'Etna nevosa.

50 Salve, o Sicilia! Ogni aura che qui muove,
 pulsava una cetra od empie una zampogna,
 e canta e passa... Io era giunto dove
 giunge chi sogna;

55 chi sogna, ed apre bianche vele ai venti
 nel tempo oscuro, in dubbio se all'aurora
 l'ospite lui ravvisi, dopo venti
 secoli, ancora.

50. pulsa: tocca leggermente, come suonando uno strumento con le dita (ma soggetto è l'aria, il vento della Sicilia). 55. lui: il «tempo oscuro» del v. 54, l'epoca antica di cui il moderno poeta, all'alba, a venti secoli di distanza, rischia di non ricordarsi più.

ALLA COMETA DI HALLEY

I

O tu, stella randagia, astro disperso,
che forse cerchi, nel tuo folle andare,
la porta onde fuggir dall'universo!

5 Le stelle, quando la tua face appare,
impallidiscono; ansa nei pianeti
l'intimo fuoco, alto s'impenna il mare.

Escono le sibille dai segreti
antri d'Uràno. In riva dei canali
di Marte, in pianto, passano i profeti.

10 Pieno di pianto è il cielo de' mortali
figli del Sole; e sangue rosso piove
nella penombra, a man a man che sali,

degli astri attorno al semispento Giove.

II

15 O tu, ricordi questa terra nera?
Volgono appena otto anni tuoi, da quando
tu lo vedesti, in una cupa sera,

metro: terzine dantesche, divise in sei strofe di tredici versi. 1. randagia: vagabonda; la Cometa di Halley, dal nome dell'astronomo inglese Edmond Halley (1656-1742), è la più celebre delle stelle periodiche e appare sulla volta celeste ad intervalli irregolari di circa settant'anni (l'avvistamento al quale si riferisce Pascoli è del 20 aprile 1910). 4. face: fiaccola. 6. *l'intimo fuoco*: il nucleo incandescente dei pianeti (magma). 15. otto anni tuoi: otto passaggi prima di quello a cui assistè Pascoli, cioè l'avvistamento del 25 ottobre 1301 ricordato anche da Dante nella Divina commedia (corrisponde alla data del suo esilio da Firenze).

un della Terra. Andava solo, errando,
 senza speranza, col bordone in mano,
 ma senza meta, dalla patria in bando

20 e da sé stesso: e nel cammin suo vano
 ei s'arrestava, mentre l'ombra queta
 calava, udendo un mesto suon lontano.

E dagli abissi uscita allor, Cometa,
 tu fiammeggiavi lunga all'orizzonte.

25 Udiva il suon lontano di compieta,
 che par che pianga. E lo toccasti in fronte.

III

Le stelle impallidirono. Non v'era
 altro che te nel cupo cielo esangue
 che tu sferzavi con la tua criniera.

30 Tu tra i pianeti e i Soli, eri com'angue
 che uccide e passa. A questa nera Terra
 dicevi il tristo ribollir del sangue,

l'ombre vaganti, i gridi da sotterra,
 tutti gli affanni, tutte le sventure,

35 tutti i delitti: incendi, stragi, guerra.

All'uomo, dietro le montagne oscure
 e gl'irti rocchi, tu mostravi un luogo:
 la sua città. Razzavi come scure

e fumigavi lenta come un rogo.

17. un della Terra: Dante. 18. bordone: il bastone del pellegrino.
 25. compieta: ultima delle ore canoniche stabilite per l'ufficio divino,
 con la quale si "compie" (termina) la giornata. 29. criniera: la coda
 della cometa. 30. angue: serpente (latinismo). 31. nera Terra: priva
 di illuminazione propria, come l'«atomo opaco» di X agosto. 37. irti
 rocchi: ripide rocce. 38. razzavi: irraggiavi, diffondevi luce.

IV

- 40 Egli guardò. Non vide che una selva
oscura, e sopra il sonno delle genti
del mondo reo sentì latrar la belva.
- Vide l'abisso con racchiusi i venti,
le fiamme e il gelo, e la perpetua romba
- 45 delle grandi acque, e lo stridor dei denti.
- Udì l'alto silenzio che rimbomba
eternamente; e il lume del sentiero
scorse, ch'è tra le stelle e la gran tomba.
- Egli era il peregrino del Mistero.
- 50 E tu la morte gli accennasti, ed esso
la vide, e l'abbracciò col suo pensiero,
e sì l'uccise nel potente amplesso.

V

- Ma tu sdegnosa ti spargevi avanti,
torva Cometa, in un diluvio rosso
- 55 le miche accese d'altri mondi infranti.
- Dante era l'uomo. E tu dicevi: – Io posso
spezzarti, o Terra. E niuno saprà mai
che v'era un globo, ora da me percosso,
- nei freddi cieli. Ti disperderai
- 60 come una grigia nuvola d'incenso,
o nera Terra! E tu, Ombra, che stai? –

42. mondo reo: l'inferno dantesco (l'intera sezione è un fulmineo riassunto della prima cantica della *Commedia*). 44. perpetua romba: l'eterno frastuono. 48. gran tomba: di Lucifero, dietro la quale si apre il sentiero che permette a Dante l'uscita dall'imbuto infernale («Lo duca e io per quel cammino ascoso / intrammo a ritornar nel chiaro mondo; / e senza cura aver d'alcun riposo», *Inf* XXXIV 133-135). 52. amplesso: abbraccio. 55. miche: pulviscolo, particelle infinitesimali. 61. Ombra: Dante.

Stava. Egli solo nello spazio immenso
stava a te contro, a guardia degli umani,
astro di morte. – Io mi son un che penso –

65 egli diceva – e sempre è il mio domani –.

VI

Tu gli solcasti della tua minaccia
la dura fronte; e il pensator terreno
le mani aperse ed allargò le braccia.

70 E immobilmente ascese tra il baleno
delle tue scheggie, ascese senza fine,
come in un plenilunio sereno.

Gli si frangean, col croscio di ruine,
bolidi intorno; in polvere lucente
ridotto il cosmo gli piovea sul crine.

75 Negli occhi aperti, accese appena e spente,
morian le stelle. E Dante fu nessuno.
Terra non più, Cielo non più, ma il Niente.

Il Niente o il Tutto: un raggio, un punto, l'Uno.

Gennaio 1910

64. Io mi son un: riprende una celebre espressione dantesca («I'mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando», Purg XXIV 52-54). 72. croscio: fragore, frastuono di qualcosa che crolli. 73. bolidi: corpi celesti usciti dalla loro orbita (meteoriti).

DA LE CANZONI DI RE ENZIO (1908)

LA CANZONE DELL'OLIFANTE

A BOLOGNA
ALMA MADRE DEGLI STUDI
UN DA LEI AGLI STUDI VERACEMENTE NUDRITO
DEDICA QUESTO PRIMO SAGGIO DI POESIA
ISPIRATO DALLA STORIA DEL LIBERO COMUNE
MA OH! QUANTO INFERIORE ALLA GLORIA DI LEI
ALLA GRATITUDINE SUA!

I

LA VEDETTA

Fu il venerdì, ch'era dolore e sangue
e la battaglia al Prato delle rose.
Bello era il tempo e tralucante il giorno.
Enzio era volto a dove nasce il sole.

metro: stanze variabili di endecasillabi sciolti, sovente chiuse da un novenario (vv. 14, 28, 69, 86, 145, 159, 165, 176, 202, 222, 263, 277, 322, 337, 373, 405, 429, 439, 449, 459, 469, 479, 482, fa eccezione soltanto il v. 389), alternate a lasse assonanzate su modello di quelle della *Chanson de Roland*. La sigla «AOI», che chiude le versioni dall'antico francese (dopo i vv. 36, 44, 53, 97, 108, 119, 131, 170, 182, 231, 240, 249, 287, 297, 307, 345, 353, 361, 383, 399, 415), pure derivata dalla tradizione epica medievale, non è stata conteggiata nel computo dei versi perché ha in Pascoli valore di asterisco, un segno grafico più che una parola vera e propria. 2. battaglia al Prato delle rose: allude al celebre scontro avvenuto venerdì 26 febbraio 1266 presso Benevento, al cosiddetto "campo delle rose", tra le truppe imperiali del principe Manfredi e l'esercito guelfo del francese Carlo d'Angiò (che ebbe la meglio). 4. Enzio: fratellastro di Manfredi e figlio naturale di Federico II, fu prigioniero a Bologna dal 1249 alla morte (1272). Pascoli immagina che Enzio, il giorno della battaglia di Benevento in cui morirà Manfredi, attraverso le grate del carcere oda «nella strada la cantilena lunga di un giullare» che racconta la sconfitta di Roncisvalle (778).

- 5 Di là! l'altr'anno, sorgere una stella
 soleva, lunga, che pareva selvaggia
 del cupo cielo, e lo fendea in fuga,
 lasciando il segno come una ferita.
 Tutte le notti dall'agosto al verno
- 10 sorgea, come una fiaccola di guerra
 sur una torre, e sotto quella luce
 nere apparian le torri di Bologna,
 immobili, erte, le dugento scolte
 veglianti intorno al re prigioniero.
- 15 Fu il venerdì della battaglia al Ponte
 di Benevento. Enzo guardava al sole,
 il re vedeva l'Asinella acuta,
 la rossa torre sulla via di Roma.
 Per là nel verno il conte di Monforte,
- 20 coi maliscalchi e cavalier di Francia,
 avea stradato. Allor già verno,
 è ora fin di ferraio; ora in Campagna e Puglia
 che avvien di voi, leoni di Soave?
 Ora in Palagio i sedici custodi
- 25 sparsi per l'aula seguono con gli occhi
 il re pensoso. Egli ode nella strada
 la cantilena lunga d'un giullare
 e un aspro suono di vivuola:

5. una stella: una cometa («lasciando il segno come una ferita») apparsa nell'autunno del 1264 e presagio della battaglia di Benevento («come una fiaccola di guerra»); «selvaggia» vale «straniera», proveniente da un altro luogo. 13. dugento scolte: le torri di Bologna, che un tempo erano circa centottanta, simili a sentinelle nella notte. 14. prigioniero: prigioniero. 17. Asinella: la torre degli Asinelli, che svetta tuttoggi sulla via Emilia in direzione di Roma. 19. il conte di Monforte: comandante della cavalleria francese, passata da Bologna («avea stradato») durante l'inverno di quell'anno. 20. maliscalchi: marescialli dell'esercito angioino. 22. ferraio: febbraio. 23. leoni di Soave: gli Svevi, il cui simbolo araldico è il leone. 24. sedici custodi: carcerieri di Re Enzo. 28. vivuola: viola.

30 Sale Ulivieri e guarda a giù dal monte,
 guarda la valle piena di grandi ombre.
 Rumor di contro viene dalle forre,
 rumor di zampe sopra secche fronde.
 Muli e cavalli fiutano altre torme
 lì dirimpetto, e rignano all'odore.
35 Schiarisce il giorno, son le nubi rosse.
 Suonano i corni, squillano le trombe.

AOI

 Guarda Ulivieri, guarda nella valle.
 Quanti elmi al sole, quante spade e lancie!
 Gli osberghi d'oricalco hanno le frangie:
40 bandiere al vento, rosse azzurre e bianche.
 I gonfaloni pendono dalle aste;
 le punte su razzano come fiamme.
 Son tante schiere, ch'e' non può dir quante.
 Giammai non vide sforzo così grande.

AOI

45 Scende Ulivieri, e conta ai Franchi tutto.
 «Più grande sforzo mai non fu veduto.
 Son mille e mille, e hanno osbergo e scudo;
 hanno allacciato al capo l'elmo bruno;
 dritte le lancie, i verrettoni in pugno.
50 In campo state e Dio vi dia virtù!»,
 Dicono i Franchi: «Abbia chi fugge, lutto.
 A morir qui non mancherà nessuno».

AOI

29. Ulivieri: cavaliere franco, compagno di Orlando durante la sconfitta di Roncisvalle. 31. forre: gole, burroni. 34. rignano: nitriscono. 39. *osberghi d'oricalco*: armature di rame lucente. 42. razzano: irraggiano. 49. verrettoni: grosse frecce.

II
IL CONSIGLIO

- Ode re Enzo; ascolta come in sogno,
perché il suo cuore è in Capítana e Puglia.
55 Un de' custodi, Min de' Prendiparti,
dice: «Mal prenda a questi giuculari
ch'hanno per sue le piazze del Comune,
per ricantar le vecchie fole al volgo!
Già da gran tempo Carlomagno è morto».
60 E Scannabeco: «È morto sì, ma siede,
l'imperatore dalla barba bianca,
nella sua tomba, e con la destra impugna
la spada posta sopra le ginocchia».
Enzo re pensa: «O bel sire fratello!
65 Biondo e gentil Rollando di Soave!
Forse vedete ora apparir sui monti
non Valdabrun, ma i cavalier di Francia,
Proenza Fiandra Piccardia Brabante,
coi santi gigli e con la croce!».
- 70 Manfredi in vero scorge allor sui monti
oltre il Calore l'oste del re Carlo.
Il nato dallo imperator di Roma
ha suo consiglio. Parlano i suoi pari.
Qual è canuto, qual è tutto fulvo,
75 armato ognuno, ed il lor nome è Lancia.

54. Capítana: regione pugliese, così chiamata per i funzionari imperiali che erano addetti alla sua amministrazione. 55. *Min de' Prendiparti*: carceriere di Enzo e sostenitore dei guelfi. 56. giuculari: giulari. 58. fole: favole. 60. Scannabeco: carceriere di Enzo e sostenitore di parte ghibellina. 65. Rollando di Soave: ricordando il fratello Manfredi, biondo e gentile come in *Purg III 107*, Enzo lo chiama con il nome dell'eroe di Roncisvalle; d'ora innanzi l'identificazione tra i due cavalieri si farà sempre più marcata. 67. Valdabrun: guerriero pagano ucciso da Orlando a Roncisvalle. 69. santi gigli: simbolo francese e guelfo. 71. Calore: fiume di Benevento. 71. oste del re Carlo: l'esercito di Carlo d'Angiò. 74. fulvo: biondo. 75. Lancia: famiglia comitale della corte imperiale.

Dice Calvagno: «Un giorno o due s'attenda:
 saranno morti e presi per diffalta
 di pane e biade per i lor cavalli.
 A Benevento e' mal sarà venuto!».

80 Ma in parte è un vecchio astrologo accosciato
 avanti un libro dove prende il punto,
 come se avesse sopra il capo l'ombra
 piena di stelle. Intorno a re Manfredi,
 vestito a verde come il lor vessillo,
 85 vegliano a guardia i bruni saracini
 poggiati ad arcora e balestre.

Dice Ulivieri: «Bene è grande stuolo.
 Di lor masnade è tutto pieno il bosco.
 Son tante schiere, quante dir non posso.
 90 Compagna abbiám noi picciola a tal uopo.
 Rollando amico, date fiato al corno!
Lungi n'udrà l'imperatore il suono,
là nelle gole, e tosto sarà volto».
 Rollando dice: «Sarò prima io morto!
 95 Onore e loda perdere non voglio.
 Non corno qui, ma Durendal ha luogo.
Sì, la vedrete rossa fino all'oro».

AOI

«*Rollando amico, e' sono, per un, cento.*
 È pieno il bosco, tutto il monte è pieno.
 100 *Sonate il corno, il corno dell'impero!*
L'imperatore lungi n'udrà l'eco,
 là nelle valli, e sarà volto a tempo.
 Tutti hanno scudo, tutti bianco osbergo,
bene a cavalli, ad arme, e d'ogni arredo...».
 105 Dice Rollando: «Morte sarà meglio!

77. diffalta: carenza, mancanza (è gallicismo). 86. arcora: gli archi degli arcieri saraceni al comando di Manfredi. 90. a tal uopo: rispetto a quanta ne servirebbe, dal latino opus est. 96. Durendal: la celebre spada di Orlando. 96. ha luogo: c'è bisogno di. 97. *fino all'oro*: fin dove inizia l'oro dell'elsa della spada (cioè tutta insanguinata).

Il mio legnaggio non sarà dispetto.
Qui Durendal, non corno fa mestiero.
Dar colpi voglio, non soffiare al vento».

AOI

- 110 «Rollando amico, *in bocca l'olifante!*
È pieno il monte, è piena ormai la valle.
Tanti elmi al sole! Tante spade e lanciae,
bandiere al vento rosse azzurre e bianche!
Giammai non vidi sforzo così grande.
N'udrà lo squillo in mezzo alle montagne
115 *l'imperatore, e lo vedrem tornare...».*
Dice Rollando: «Più morir mi piace!
Bel sire, e' ci ama per le nostre spade,
l'imperatore, e il ben ferire e il sangue.
Baroni e gente, ora ai cavalli e all'arme!».

AOI

III

LO STORMO

- 120 Ascolta il re: sobbalza come in sogno.
Sta l'arcivescovo alto sur un poggio.
Nero il cavallo, con la bava al morso.
Alza la mano, e chiama i Franchi a pruovo,
e dice a tutti un suo sermon divoto:
125 «*Avete a fronte l'oste d'un re moro:*
battaglia avrete in cui morire è buono:
chi sparge il sangue, in cielo è suo ricolto!».

106. dispetto: disprezzato, deriso. 107. fa mestiero: è necessaria.
109. olifante: il corno da guerra di Orlando, ricavato da zanne di elefante. 120. il re: Enzo, sempre in ascolto del giullare; lo «stormo» da cui si nomina questa terza sezione vale invece “assalto”, “battaglia”.
121. *l'arcivescovo*: Turpino di Reims (ma la sua presenza a Roncisvalle è probabilmente un falso storico). 123. a pruovo: presso di sé, dal latino ad prope. 125. moro: arabo, dunque pagano. 127. ricolto: raccolto, ricompensa.

Di sella i Franchi sono scesi al suolo;
a Dio mercede pregano in ginocchio.
130 «Per questa croce ch'Egli portò in collo,
io d'ogni colpa in nome suo vi assolvo».

AOI

«Oh! questo» Enzo re pensa, «non avviene
nel campo tuo, biondo e gentil fratello!».
Nell'altro, in vero, il vescovo d'Alzurro
135 passa sopra le schiere inginocchiate,
eretto passa sul destrier suo falbo,
benedicendo con la man di ferro,
a tutti colpa perdonando e pena...
«Quei tra le fiamme e voi tra i santi fiori!».
140 E frati bianchi con la croce rossa
vanno tra i cavalieri e tra i ribaldi,
dando a lor caute voci il cavo orecchio,
porgendo sulle lingue agli sfregiati
o filo d'erba o foglia d'oleastro...
145 «Ti do per penitenza: Uccidi!».

I Lancia sono intorno a re Manfredi.
«La gente aspetta di messer Currado!»
dicono; ma l'astrologo dal libro
pieno di stelle, dove egli ode assorto
150 lieve stridire i neri vipistrelli,
alza la testa, e grave dice: «È il punto».

134. Alzurro: Auxerre, il cui vescovo aveva preso parte, sul fronte francese, alla battaglia di Benevento. 136. falbo: di colore giallo. 139. *Quei tra fiamme...*: il vescovo di Auxerre si augura che i ghi-bellini finiscano all'inferno e i guelfi tra i «santi fiori» del paradiso. 140. frati bianchi con la croce rossa: dell'ordine dei Cavalieri di Maria Gloriosa (meglio noti come «frati gaudenti»). 144. oleastro: olivastro, ma non è chiaro il motivo del gesto (rituale? curativo?). 147. messer Currado: Corrado di Antiochia, comandante delle truppe imperiali rimaste di stanza negli Abruzzi; «aspetta» è un imperativo. 150. vispiastrelli: pipistrelli. 151. il punto: il momento giusto.

- E il re soggiunge: «Usciamo fuori a campo!
 Due re son troppi per un regno solo».
 E il figlio dello imperator di Roma
 155 fa tre battaglie delle sue masnade,
 e il nome dà: Soavia cavalieri.
 Vanno con la nera aquila ondeggiante.
 Cupo rimbomba sotto le lor péste
 il ponte presso Benevento.
- 160 Enzio non ode rimbombare il ponte
 di Benevento, non le tre battaglie
 vede schierate e ferme alla Grandella.
 Egli la lunga cantilena ascolta,
 il re prigioniero, e vede Roncisvalle,
 165 e vede anco Rollando il prode:
- Biondo e gentile, lieto viso e chiaro,
 la lancia in pugno, va sul buon cavallo.
 La punta al cielo, il gonfalone è bianco,
la frangia d'or gli batte sulla mano.
 170 Dice: «Baroni, andiam soave, al passo!».

AOI

- Enzio non vede l'altro re che aringa
 le tre battaglie al Prato delle rose,
 e il nome dà: Mongioia cavalieri.
 Egli la lunga cantilena ascolta,
 175 il re prigioniero, e vede Roncisvalle,
 e vede anco Ulivieri il savio:
- Dice Ulivieri: «Io non vuo' dir parola.*
 Lasciaste il corno pendere alla sogà:

155. fa tre battaglie: suddivide l'esercito in tre fronti. 156. Soavia: di Svevia, è aggettivo di «cavalieri». 158. péste: passi. 162. Grandella: terreno pianeggiante nei pressi di Benevento. 170. soave: aggettivo con valore avverbiale, con evidente allusione alla casa di Svevia. 171. *l'altro re*: Carlo d'Angiò. 173. Mongioia cavalieri: risponde al grido di guerra degli Svevi del v. 156 (da *mons gaudii*, il colle del Vaticano, per cui vedi il v. 137). 178. sogà: corda, tracolla.

non verrà Carlo il magno a questa volta.
180 Dunque, baroni, fate vostra possa,
e cavalcate avanti voi di forza...».
Un grido s'alza intorno a lui: Mongioia!

AOI

IV

LA MISCHIA

«Tempo vene chi sale e chi discende»
dice il re delle Torri e di Gallura:
185 «non più Mongioia è il grido dell'impero».
E dice a lui Rollando de Marano:
«Mongioia è il monte, donde Carlomagno
udì sonare le campane a festa
di Roma santa, udille sonar sole,
190 sull'alba, a gloria dell'antico impero».
Enzio re siede, e reggesi la fronte
piena di rughe sulla bianca mano.
È quella mano usa alla mazza d'arme,
usa alla spada ch'elmi e bacinelli
195 fendeva: ora non più, da sedici anni.
Non più tutta oro la capellatura
lunga fluisce. Oh! come al fresco vento
si svincolava al modo d'una fiamma,
sulla galea, nel mar della Meloria!
200 Come, in cospetto dell'imperatore,
guidava i cavalieri a Cortenuova
contro il Carroccio di Milano!

179. a questa volta: in questa direzione. 180. vostra possa: ciò che è in vostro potere. 183. *Tempo vene...*: riprende il primo verso di un sonetto attribuito a Re Enzo. 184. il re delle Torri e di Gallura: in quanto marito della regina sarda Adelasia (1207-1259), sovrana di Torres e di Gallura. 186. Rollando de Marano: altro custode del carcere bolognese. 194. bacinelli: parte dell'armatura che protegge il capo. 199. mar della Meloria: allude ad una battaglia navale del 1241, combattuta e vinta da Enzo contro i genovesi. 201. Cortenuova: vicino a Bergamo, fu sede di una vittoria di Federico II contro la Lega Lombarda nel novembre del 1237.

Siede re Enzo con la fronte in mano.
 O Enzo amico bella gioventù!
 205 Egli non parla, e i sedici custodi
 pensano anch'essi a sedici anni addietro.
 Salgono in vano fabbri e zavattieri.
 Tocca non è la torta del Comune.
 Suonano qua e là da' battifredi
 210 or fioche or chiare tutte le campane.
 Passa la trecca, passa il pesciaiuolo,
 la merce sua cantando ognuno a prova.
 Vengono, a frotte, ai portici le donne,
 quando si sforna, a comperare il pane.
 215 A quando a quando ora su questa torre
 ora su quella tubano i colombi.
 E s'ode ancora il canto del giullare
 già rauco, e un aspro suono di vivuola.
 Ma Enzo sente in cuore una battaglia
 220 lontana. È come quando ingrossa il fiume,
 quasi sognando, per una tempesta
 nelle invisibili montagne.
 Maravigliosa è la battaglia, e grave.
Rotti gli osberghi, sono l'aste infrante.
 225 Non più le trombe suonano, che rauche;
 non, se non rosse, scendono le spade.
Bocconi, in faccia, l'un sull'altro giace,
quali sui sassi, quali tra l'erbe alte.
 Quanti belli anni vanno via col sangue!
 230 Quanti non rivedranno la sua madre,
 né Carlomagno che non torna, e va...

AOI

Maravigliosa è la battaglia, e forte.
 Per tutto il mondo tanto non si muore!
Scorre tra l'erbe, sgronda dalle foglie,

207. zavattieri: ciabattini di strada. 208. la torta del Comune: lusso
 concesso giornalmente al celebre prigioniero («tocca» vale «toccata»)
 209. battifredi: torri di legno. 211. trecca: ortolana, fruttivendola.

235 bulica il sangue, come quando piove.
 Vanno cavalli, con le selle vuote,
 nel campo, in fuga, e scalciano alla morte.
 Quanto bel tempo si fermò col cuore!
 Quanti non rivedranno le sue spose
 240 né Carlomagno che tornar non può...

AOI

Lontan lontano, tutto il ciel si muta.
 Tempesta in terra, in alto mar fortuna.
 A mezzodì, come di notte, abbuia.
Cielo non v'è, se un lampo non l'alluma.
 245 Tuona con una cupa romba lunga.
 La terra trema, crollano le mura.
 Dice la gente: Secol si consuma!
 la gente dice, eppure non sa nulla.
 Eh! buon Rollando bella gioventù!

AOI

V

IL CONTRASTO

250 Il re prigioniero balza in piè d'un lancio.
 La chioma grigia sopra il capo ondeggia
 come ondeggiava al Ponte Sant'Ambrogio
 in mezzo al roseo polverò di Maggio.
 Sorgono insieme i sedici custodi
 255 quasi tendendo contro lui le branche.
 Un de' più vecchi, il pro' Michel degli Orsi,
 dice: «Così gli ardeano gli occhi azzurri
 quand'io lo presi». Al re si volge e dice:

235. bulica: ribolle. 242. fortuna: fortunale, tempesta marittima.
 244. alluma: illumina. 247. Secol si consuma: finisce il mondo.
 252. Ponte Sant'Ambrogio: allude alla Battaglia di Fossalta, presso
 Modena, nel maggio del 1249, quando Enzo cadde in mano nemica
 ed ebbe inizio la sua prigionia. 255. branche: zampe. 256. *pro' Mi-*
chel degli Orsi: coraggioso («pro'» sta per «prode») guerriero guelfo
 che catturò Enzo a Fossalta.

260 «Messer lo re, pensate al detto vostro:
che voi tenete saggio e canosciente,
quale si sa col tempo comportare».
Ma Enzo sente rinfrescar la pena
che in cor gli abonda, e non sa come.

Enzo non sa; ma forse vede l'ombra
265 di cavalieri biondi che le spade
alzano lunghe e calano a due mani,
alla Grandella, al Prato delle rose.
Ma i lor nemici gridano: «Agli stocchi!
Date gli stocchi al ventre dei cavalli!».
270 Cadono i biondi e grandi cavalieri
co' destrier suoi fediti di coltella.
Caduti appena, hanno alla gola anch'essi,
i cavalieri, il ferro dei ribaldi.
Enzo non sa, ma forse l'ombra e' vede
275 di re Manfredi dritto sur un colle,
che mira in fuga ripassar le schiere
sul ponte presso Benevento.

Rollando mira: vede il grande scempio.
Chiama Ulivieri, e dice questo detto:
280 «Bel sire amico, al nome del Dio vero,
vedete a terra tutto il fior del regno.
Ben possiam fare il duolo ed il lamento
di tai baroni, che non più vedremo.
O imperatore, qui voi foste almeno!
285 Come, o fratello, fargli posso un cenno?».
Dice Ulivieri: «Come far, non vedo;
ma soffro io meglio morte che disdegno».

AOI

260-261. tenete: ritenete (tutto il distico è una parafrasi dal medesimo sonetto attribuito ad Enzo). 261. quale: chi. 268. stocchi: picche, punte di armi acuminate. 271. fediti: feriti. 273. ribaldi: disonesti. 281. il fior del regno: i migliori cavalieri di Francia. 287. disdegno: disonore (e così «disdoro» al v. 291).

Dice Rollando: «Che non suono il corno?
Lungi n'udrebbe Carlomagno il suono;
 290 verrebbe qui, prima che ognun sia morto».
 «Io meglio soffro morte che disdoro.
 Voi nol farete per il mio conforto:
 onta sarebbe nel legnaggio vostro.
 Di voi non sono né signor né uomo:
 295 se voi sonate, io guardo e non approvo.
 Poi, rosso il braccio avete fino al collo...»
 «Ben sì» risponde il Conte «picchiai sodo».

AOI

Dice Rollando: «Io suono l'olifante!
Al suon verrà l'imperator e al sangue.
 300 «È d'ogni morte onta per me più grave!
 Compagno, noi morremo in questa valle».
 Rollando dice: «La vostra ira è grande...»
 «Perché non quando vi pregai, sonaste?
 La virtù vostra a tutti noi fu male.
 305 Morrete e voi: ben questo è peggior male!
 Avanti sera ci dovrem lasciare...».
E l'un per l'altro ecco sospira e piange.

AOI

VI

L'ACCORDO

Anche Enzio re non sa perché, ma piange,
 volto alla torre che riluce al sole.
 310 Sul colle ei, forse, vede il suo fratello
 il gentil re, tra i raggi dell'ocaso.
 Dice Anibaldo: «Fuggi in Puglia, e passa
 il mare, e trova il Despoto d'Epiro».

294. uomo: suddito. 311. occaso: tramonto. 312. Anibaldo: guerriero di Manfredi, combatté a Benevento. 313. *Despoto d'Epiro*: Micalicio Comneno, suocero di Manfredi e sovrano di Costantinopoli.

Il suo cavallo chiede il re, da guerra.
315 Dice Anibaldo: «Trova la tua donna;
porta i tuoi figli (Enzo ha due anni) in salvo».
Monta a cavallo e cinge il re, la spada.
Dice Anibaldo: «Miglior tempo aspetta!
Vano è pugnare contro la rossa croce».
320 Il re Manfredi prende dalla mano
d'uno scudiero l'elmo, su cui posa
la sua grande aquila d'argento.

Rimira a valle. Presi o morti i Lancia,
sgozzati a terra i biondi cavalieri,
325 fuggono in Puglia, fuggono in Abruzzi
gli altri baroni. Al cielo va Mongioia!
Risuona il ponte presso Benevento
sotto scianguati cavalieri in fuga.
«Mal sia di te, soldano di Lucera!».
330 Ma egli, il figlio dell'imperatore,
la reda dell'imperator di Roma,
è in cima al colle, sul destrier che raspa.
Egli è lassù che mira la sua rotta,
con l'elmo in mano, e l'aquila d'argento
335 arde e sfavilla al sole che tramonta.
E il re prigioniero del Comune ascolta
la voce quale d'un profeta:

Quel che Dio mise in nome suo, vien presso;
dà degli sproni d'oro nel destriero.
340 «Non ira mala sia tra voi, vi prego.
Per Dio vi prego: è il nostro giorno estremo.

315. donna: Elena, figlia di Micalicio Comneno. 319. rossa croce: drappo guelfo, si oppone all'imperiale «aquila d'argento» di Manfredi (v. 322). 326. Mongioia: cfr. nota al v. 173. 328. scianguati: feriti, male in arnese. 329. Soldano di Lucera: Manfredi, al cui comando combattevano le truppe saracene stanziato nella città pugliese di Lucera. 331. la reda: erede, è parola dantesca. 338. Quel che Dio mise in nome suo: l'arcivescovo Turpino (cfr. il v. 121). 340. mala: maligna, diabolica.

Sire e compagno, qui morire è certo.
Dell'olifante il suono andrà disperso.
N'udrà, sì, forse il suono, n'udrà l'eco,
345 *ma non verrà l'imperatore a tempo».*

AOI

«Dategli fiato tuttavia, Rollando,
poi che l'udrà l'imperator lontano.
L'udrà sul capo gemere d'un tratto,
ed, a vendetta far di noi, verranno.
350 Discenderanno tristi da cavallo,
ci troveranno morti per il campo;
raccatteranno il nostro corpo e il capo,
sopra i somieri li porranno, in pianto».

AOI

«Faranno il pianto con affanno e doglia,
355 sopra il somier ponendo una tal soma!
Ci deporranno in qualche ombrosa chiostra,
col lume acceso all'arco della soglia.
O qui su noi porranno una gran mora,
non cane o lupo mangi le nostre ossa;
360 non le nostre ossa bagni qui la pioggia,
non nella fossa il vento qui le muova».

AOI

VII

L'OLIFANTE

Ormai nessuno è più con te, Manfredi
nepote di Costanza imperatrice!
Sul biondo capo ei pone l'elmo, ei leva,
365 andando a morte, l'aquila di Roma.

353. somieri: animali da soma. 358. mora: mucchio di sassi che ricopre una tomba. 359. non cane o lupo mangi...: affinché un cane o un lupo non... 363. nepote di Costanza imperatrice: corrisponde, con minime modifiche, ad un verso dantesco (Purg III 113).

- L'aquila cade sull'arcion dinanzi.
 Romano e' parla, ed Hoc est signum Dei,
 dice ai suoi cento. Ma però non lascia:
 muove il cavallo verso la battaglia.
- 370 Cavalca, quale cavalier valente,
 contro i guerrieri della rossa croce,
 galoppa al Prato delle rose, sprona
 ver la sua rossa Roncisvalle.
- Rollando ha messo l'olifante a bocca,*
 375 *forte lo prieme, a gran virtù vi soffia.*
Il sangue sprizza e dalle labbra cola.
Son alti i monti, alta la voce vola.
A trenta leghe l'eco ne rimbomba.
L'imperatore ode la voce lunga.
- 380 «Suon di battaglia!» mormora, ed ascolta:
 «se non è tuono che tra i monti corra».
 Raccoglie a sé le briglie, né più sprona.
 Tien alto il capo, e lento, al passo, inoltra...

AOI

- 385 «O trista voce!» pensa il re prigioniero.
 «Che non cavalco per le bianche strade
 di Lombardia con Ezzelino e Buoso?».
 Pensa, e il suo cuore è come onda nel mare,
 nel mare intorno a Montecristo e il Giglio,
 quel tre di maggio... «Or sono sì distretto!».

367. Romano: latino, lingua della frase pronunciata (secondo Giovanni Villani) al cadere dell'elmo con l'aquila imperiale, interpretato come segno nefasto della volontà divina. 373. la sua rossa Roncisvalle: se non è riferimento al Campo delle rose dove si svolse la battaglia di Benevento, sarà allusione al sangue dei guerrieri sconfitti; per Manfredi come per Orlando si prospetta la morte sul campo. 381. se non è: a meno che non sia. 385. che: perché? 386. Ezzelino e Buoso: Ezzelino III da Romano (1194-1259) e Buoso da Novara, cavaliere al seguito di Enzo in battaglie passate. 388. Montecristo e il Giglio: isole tirreniche dove il «tre di maggio» del 1241 si combatté la Battaglia della Meloria.

- 390 Rollando mette ancora le due labbra
all'olifante, e suona con ambascia.
 Dal collo gonfio il chiaro sangue salta.
 Son alti i monti, passa la voce alta.
 A trenta leghe il suono ne rimbalza.
- 395 *L'imperatore ode la voce chiara.*
 «Se non è tuono, se non è valanga,
 è la mia gente, questa, che ha battaglia».
 Ferma il cavallo, sosta in una landa.
 Sul capo *suo palpita l'orifiamma...*

AOI

- 400 «Che avviene là?» domanda Enzo. Nessuno
 sa, là nel regno, dei due re, che avvenga.
 Il giorno cade, e il sole tinge in rosa
 la torre al sommo, che prigioniero ei prima
 vide lanciarsi su nel cielo azzurro,
- 405 venendo dal Castel d'Unzola.
- Rollando prende tutta la sua lena:
nell'olifante con furor l'avventa.
 La fronte crepa, scoppiano le tempie.
 Sono alti i monti; ma la voce immensa.
- 410 *La voce va, nell'alto ciel d'legua,*
passa all'imperatore sulla testa.
 Non è valanga, è altro che tempesta!
 Ei fa sonare tutti i corni a guerra.
 Volge il cavallo, volge a lei la schiera.
- 415 «*Rollando chiama! Uomini, all'arme e in sella!*».

AOI

391. ambascia: angoscia, timore. 399. orifiamma: vessillo franco, con una fiamma in campo d'oro. 401. due re: Manfredi e Carlo d'Angiò, gli sfidanti di Benevento. 403. la torre: dell'Asinella, illuminata dal sole nella parte superiore (sommo); «prigioniero» è apposizione, vale «quando egli era prigioniero». 405. Castel d'Unzola: oggi Anzola, sede di un castello fortificato nei pressi di Bologna. 413. Ei fa sonare tutti i corni a guerra: finalmente Carlo si convince e corre in aiuto di Orlando.

VIII

IL SACRO IMPERO

- E suona la campana del Comune
a tocchi radi. Ella è sonata a sogà.
Buon artigiano, cessa l'opra: è notte.
Uomo dabbene, torna a casa: è buio.
420 Il bevitore esca dalla taverna.
Chi giuoca a zara, lasci il tavoliere.
Uscite, o guaite, per veder se alcuno
va per la terra senza lume o fuoco.
Affretta il passo, o peregrino, e trova
425 qualche uscio aperto, ove tu chieda albergo.
Ora in palagio tuonano le porte,
i catenacci stridono e le chiavi,
serrando il re. Poi tace ultima anch'essa
la lunga lugubre campana.
- 430 Ma Enzio ancora ode sonare il corno
della gran caccia, dalla Valle rossa.
Di sangue tinti sono l'erba e i fiori.
Giacciono i morti, i morti dell'impero,
giacciono, chi sul dorso, chi sul petto,
435 tra i neri massi, a piè dei neri pini.
Tre volte suona l'olifante, e chiama.
È la vigilia della tua vendetta:
chi ha mal fatto, non lasciar che dorma:
ritorna, imperatore magno!
- 440 Oh! egli udì; l'imperator ritorna.
S'ode la vasta e lunga cavalcata.
Viene tra gli alti tenebrosoi monti,
per grandi valli e grandi acque correnti.

417. a sogà: a martello, a colpi intermittenti (è latinismo); è la campana che ricorda ai bolognesi l'ora del coprifuoco. 421. zara: il gioco dei dadi. 439. imperatore magno: Carlo Magno.

- 445 Avanti e dietro suonano le trombe
a riscontrare in alto l'olifante.
Non ha tra lor chi non si dolga e pianga.
Sul calpestio risuona e sulle trombe
il pianto, come in mezzo all'acquazzone
le raffiche dell'uragano.
- 450 Sono alti i monti, gli alberi molto alti.
La Valle è piena di rosai selvaggi.
La notte è chiara: è chiarezza di luna:
tremano gigli nella rossa Valle.
Presso ogni morto è fitta la sua spada,
455 la spada sua con l'elsa fatta a croce.
Stanno riversi con le braccia in croce:
è nato un giglio in bocca d'ogni morto.
Ognuno ha il giglio, a ciò tu li conosca:
ritorna, imperatore santo!
- 460 Viene. Non è ancor giorno né più notte.
Splendono già le punte delle lance,
lucono gli elmi, brillano gli osberghi,
elmi ed osberghi e scudi pinti a fiori.
Si vedono ondeggiare i gonfaloni
465 appesi all'aste, rossi azzurri e bianchi;
su tutti i gonfaloni è l'orifiamma,
quella che un giorno si chiamò Romana.
Tutti a cavallo i popoli del mondo:
in mezzo a loro è Carlomagno.

458. a ciò tu li conosca: affinché, con l'aiuto del giglio posto sui cadaveri, Dio possa riconoscere i suoi. 463. pinti a fiori: dipinti con il giglio dei Franchi. 467. si chiamò Romana: perché presente nei mosaici di San Giovanni in Laterano.

- 470 L'imperatore! Ha conti e duchi intorno,
vescovi armati, con le mitrie d'oro.
L'imperatore ha gli occhi al sol levante,
l'arcangelo gli dice, Ave! all'orecchio.
È bianco, è vecchio di cinquecento anni;
475 la barba in fiore ha stesa sull'osbergo.
I centomila, in segno di gran duolo,
fuori dell'elmo hanno la barba bianca.
Va, giungi al campo ove morì Rollando,
imperatore! imperatore!
- 480 Va, ma non giunge. È un brusìo d'ombre vane
ch'ode re Enzo, quale in foglie secche
notturna fa la pioggia e il vento.

474. cinquecento anni: cioè il tempo trascorso tra le battaglie di Roncisvalle (778) e Benevento (1266). 480. ombre vane: i morti (è stilema classico).

DAI NUOVI POEMETTI (1909)

II

Paulo maiora

Ai miei scolari
di Matera Massa Livorno
Messina Pisa Bologna

A voi che mi conoscete. A voi, ai quali non avrò sempre mostrato molto ingegno e assai dottrina, ma animo onesto uguale sincero, sì, sempre. A voi, ai quali non credo aver dato mai esempi di prosunzione e di ambizione, di malevolenza e di maldicenza. A voi, infine, ai quali io devo molto più che non diedi.

Perché vi devo l'abitudine di supporre sempre avanti me che scrivo, come ho avanti me che parlo, anime giovanili, che è dovere e religione non abbassare, raffreddare, violare.

Così voi mi avete beneficato.

Così io sono lieto d'aver unito alla divina poesia l'esercizio umano che più con la poesia si accorda: la scuola.

Bologna, 24 giugno 1909

IL NAUFRAGO

I

Il mare, al buio, fu cattivo. Urlava
sotto gli schiocchi della folgore! Ora
qua e là brilla in rosa la sua bava.

5 Intorno a mucchi d'alga ora si dora
la bava sua lungi da lui. S'effonde
l'alito salso alla novella aurora.

Vengono e vanno in un sussurro l'onde.
Sembra che l'una dopo l'altra salga
per veder meglio. E chiede una, risponde
10 l'altra, spiando tra quei mucchi d'alga...

II

– Chi è? Non so. Chi sei? Che fai? Più nulla.
Dorme? Non so. Sì: non si muove. E il mare
perennemente avanti lui si culla.

15 Noi gli occhi aperti ti bacciamo ignare.
Che guardi? Il vento ti spezzò la nave?
il vento vano che, sì, è, né pare?

E tu chi sei? Noi, quasi miti schiave,
moviamo insieme, noi moriamo insieme
costì con un rammarichìo soave...

20 Siamo onde, onda che canta, onda che geme...

metro: terzine dantesche. 2. schiocchi: tuoni. 3. in rosa: l'alba che si oppone («Ora») al buio delle notte. 5. la sua bava lungi da lui: le onde sulla spiaggia, allontanatesi dal mare. 6. salso: salato (è la brezza marina). 11. Chi è? Non so: sono le onde a parlare tra loro e al naufrago. 19. costì: qui dove siamo (senza possibilità di andare altrove, perché «miti schiave»).

III

Tu guardi triste. E dunque tua forse era
la voce che pareva maledicesse
nell'alta notte in mezzo alla bufera!

25 Non siamo onde superbe, onde sommesse.
Onde, e non più. L'acqua del mare è tanta!
Siamo in un attimo, e non mai le stesse.

Ora io son quella che già là s'è franta.
E io già quella ch'ora là si frange.
L'onda che geme ora è lassù, che canta;
30 l'onda che ride, ai piedi tuoi già piange.

IV

Noi siamo quello che sei tu: non siamo.
L'ombre del moto siamo. E ci son onde
anche tra voi, figli del rosso Adamo?

35 Non sono. È il vento ch'agita, confonde,
mesce, alza, abbassa; è il vento che ci schiaccia
contro gli scogli e rotola alle sponde.

Pace! Pace! È tornata la bonaccia.
Pace! È tornata la serenità.
Tu dormi, e par che in sogno apra le braccia.
40 Onde! Onde! Onda che viene, onda che va...

31. non siamo: perché in perenne mutamento, al punto da smarrire la propria identità (come, fuori di metafora, l'uomo-naufrago novecentesco); se ne ricorderà Montale in Non chiederci la parola: «ciò che non siamo, ciò che non vogliamo». 33. rosso Adamo: epiteto tradizionale, si richiama al colore della carne umana.

LA VERTIGINE

Si racconta di un fanciullo che aveva
perduto il senso della gravità...

I

Uomini, se in voi guardo, il mio spavento
cresce nel cuore. Io senza voce e moto
voi vedo immersi nell'eterno vento;

5 voi vedo, fermi i brevi piedi al loto,
ai sassi, all'erbe dell'aerea terra,
abbandonarvi e pender giù nel vuoto.

Oh! voi non siete il bosco, che s'afferra
con le radici, e non si getta in aria
se d'altrettanto non va su, sotterra!

10 Oh! voi non siete il mare, cui contraria
regge una forza, un soffio che s'effonde,
laggiù, dal cielo, e che giammai non varia.

Eternamente il mar selvaggio l'onde
protende al cupo; e un alito incessante
15 piano al suo rauco rantolar risponde.

metro: terzine dantesche, raccolte in due strofe di ventisei versi l'una.
3. eterno vento: metafora dantesca (dal V dell'Inferno) per il vortice
immutabile cui sono sottoposti da sempre gli esseri umani. 4. loto:
fiore che nasce dal fango, per estensione il fango stesso (dove affon-
dano i piedi «brevi» di chi non può andare lontano). 6. nel vuoto:
degli spazi siderali. 9. altrettanto: lo slancio degli alberi verso il cielo
è direttamente proporzionale al loro radicarsi nel terreno.

- Ma voi... Chi ferma a voi quassù le piante?
Vero è che andate, gli occhi e il cuore stretti
a questa informe oscurità volante;
- 20 che fisso il mento a gli anelanti petti,
andate, ingombri dell'oblio che nega,
penduli, o voi che vi credete eretti!
- Ma quando il capo e l'occhio vi si piega
giù per l'abisso in cui lontan lontano
in fondo in fondo è il luccichìo di Vega...?
- 25 Allora io, sempre io, l'una e l'altra mano
getto a una rupe, a un albero, a uno stelo,
a un filo d'erba, per l'orror del vano!
- a un nulla, qui, per non cadere in cielo!

II

- 30 Oh! se la notte, almeno lei, non fosse!
Qual freddo orrore pendere su quelle
lontane, fredde, bianche azzurre e rosse,
- su quell'immenso baratro di stelle,
sopra quei gruppi, sopra quelli ammassi,
quel seminìo, quel polverìo di stelle!
- 35 Su quell'immenso baratro tu passi
correndo, o Terra, e non sei mai trascorsa,
con noi pendenti, in grande oblio, dai sassi.

16. piante: i piedi. 18. informe oscurità volante: il cielo stellato, al quale si rivolgono gli occhi e il cuore degli uomini. 20. ingombri *dell'oblio che nega*: confortati dall'ignoranza della realtà dei fatti. 21. penduli: a testa in giù, sottoposti alla forza di gravità che fissa gli uomini alla superficie terrestre. 22. Ma quando: domanda retorica (mai). 24. Vega: la stella più brillante della costellazione della Lira. 27. vano: il vuoto, gli spazi immensi del cosmo che il poeta non può evitare di percepire. 29. non fosse: non esistesse. 31. bianche azzurre e rosse: i diversi tipi di stelle. 37. pendenti: come il «penduli» del v. 21, appesi a testa in giù sulla superficie terrestre («dai sassi») senza averne coscienza («in grande oblio»).

Io, veglio. In cuor mi venta la tua corsa.
 Veglio. Mi fissa di laggiù coi tondi
 40 occhi, tutta la notte, la Grande Orsa:

 se mi si svella, se mi si sprofondi
 l'essere, tutto l'essere, in quel mare
 d'astri, in quel cupo vortice di mondi!

 veder d'attimo in attimo più chiare
 45 le costellazioni, il firmamento
 crescere sotto il mio precipitare!

 precipitare languido, sgomento,
 nullo, senza più peso e senza senso:
 sprofondar d'un millennio ogni momento!

 50 di là da ciò che vedo e ciò che penso,
 non trovar fondo, non trovar mai posa,
 da spazio immenso ad altro spazio immenso!

 forse, giù giù, via via, sperar... che cosa?
 La sosta! Il fine! Il termine ultimo! Io,
 55 io te, di nebulosa in nebulosa,

 di cielo in cielo, in vano e sempre, Dio!

41. se mi si svella: per il timore di essere strappato alla Terra (sottinteso: "veglio") e fatto precipitare nel vuoto. 55. io te: il poeta e Dio, da lui ricercato invano.

PROSE

ECO DI UNA NOTTE MITICA

Oh! io torno al Manzoni e ai Promessi Sposi! Che libro vivo, fresco, nuovo! Sì, nuovo, non ostante che d'allora in poi ci siamo provati, dietro le orme di stranieri, in tante novità! Ma erano, dunque, novità vecchie, nate con le grinze. Ma erano piante esotiche che, nel terreno non loro, o non attecchivano o subito tralignavano. Eppure dai Promessi Sposi avremmo potuto imparare a fare analisi psicologiche, pitture d'ambiente, descrizioni naturali (la vigna di Renzo, ricordate? e ripensate il Paradou dove tutto fiorisce a un tempo, e le piante inselvaticite fanno doppi i fiori), da non invidiare Flaubert, i Goncourt, Zola; e nei Promessi Sposi avremmo trovato in formazione tanti generi di romanzi che poi tennero e tengono il campo, cadendo e sparendo via via, perché in essi è fatto elemento principale di vita quello ch'è il più piacevole ma il più fuggevole dei pregi: la novità. Ma i nostri vecchi dal grande capolavoro manzoniano imitarono, non impararono; e si sa che l'imitazione in arte è ciò che è la putrefazione in natura: dissolve un genere per dar luogo a un altro; e imitarono poi ciò appunto che persino all'autore pareva la cosa manchevole e assurda del suo quadro: la cornice! Quanto poi alla freschezza, alla vita, alla grazia, all'ordine, alla proporzione, al sorriso di malizia, al senso d'eleganza, queste cose sono rimaste nel quadro.

Dunque io torno al Manzoni e al suo immortale romanzo. Lo lessi la prima volta in un agosto come questo, in monti come questi:^[1] quanti anni sono? Molti, molti, molti. Lo leggevo, finite le scuole e chiusi gli esami, in quei primi giorni di vacanza, che vi compensano, con la loro ineffabile pace, dei molti mesi di fatica e di soggezione. Sono come la pioggia estiva dopo l'afa a lungo durata: si gode come «in quella rinfrescata, in quel sussurrio, in quel brulichio dell'erbe e delle foglie tremolanti, gocciolanti, rinverdite, lustre»; si mettono «certi respironi larghi e pieni!». O divino Manzoni, io risento ora sfogliando il tuo libro quello che sentivo allora leggendo nel cassetto del tavolino

i tre piccoli tomi ben rilegati di un'edizione milanese; quando rapito, assente, altro, provavo in me (ma allora non avrei saputo citare Aristotele), mediante la pietà e il timore, compiersi la catarsi di così fatte passioni. Se non sapevo citare Aristotele, avevo per altro letto qualche poco di latino; e la mia mente, passando dalla difficile all'agevolissima lettura, non si sentiva staccare, né a poco a poco né a un tratto, dai suoi studi consueti, nei quali, per giungere in cima a vedere la luce, bisognava farsi largo a traverso monti di vocabolari e selve di grammatiche: no: godeva anzi come una sensazione doppia, un piacere complesso, formato di novità e di ricordo. Rileggo «la notte degli imbrogli e dei sotterfugi» e quel piacere complesso, quell'incongnito indistinto, si ripresenta al mio spirito. Io vedo la casetta di Lucia «in fondo al paese» con «la chioma folta del fico che sopravanzava il muro del cortile»; vedo anche il casolare disabitato dove «vanno le streghe» per solito, e ora sono postati i bravi col Griso. «Egli, col grosso della truppa, rimane nell'agguato ad aspettare». Si fa sera, si fa «quel brulichio, quel ronzio (non ci rincresca rileggere le parole del Manzoni: dacché è libro di testo nelle scuole, si legge più poco), quel ronzio, che si sente in un villaggio, sulla sera, e che, dopo pochi momenti, dà luogo alla quiete solenne della notte. Le donne venivano dal campo, portandosi in collo i bambini, e tenendo per la mano i ragazzi più grandini, ai quali facevan dire le divozioni della sera; venivan gli uomini con le vanghe e con le zappe sulle spalle. All'aprirsi degli usci si vedevan luccicare qua e là i fuochi accesi per le povere cene: si sentiva nelle strade barattare i saluti e qualche parola sulla scarsità della raccolta e sulla miseria dell'annata; e, più delle parole, si sentivano i tocchi misurati e sonori della campana, che annunciava il finir del giorno». I promessi, con Agnese e i testimoni, vanno a sorprendere il curato: «Zitti zitti, nelle tenebre, a passo misurato, usciron dalla casetta e preser la strada fuori dal paese... Per viottole, tra gli orti e i campi, arrivaron vicino a quella casa, e lì si divisero». Nelle tenebre? Dopo la sorpresa che non riesce, il curato si affaccia a una finestra. «Era il più bel chiaro di luna; l'ombra... lunga e acuta del campanile, si stendeva bruna e spiccata sul piano erboso e lucente della piazza: ogni oggetto si poteva distinguere, quasi come di giorno». Di lì a poco Ambro-

gio suona a stormo: «Ton, ton, ton, ton: i contadini balzarono a sedere sul letto: i giovinetti, sdraiati sul fienile, tendon l'orecchio, si rizzano. Cos'è? Cos'è? Campana a martello! fuoco? ladri? banditi? Molte donne consigliano, pregano i mariti, di non moversi, di lasciar correre gli altri: alcuni s'alzano e vanno alla finestra: i poltroni, come se si arrendessero alle preghiere, ritornan sotto: i più curiosi e più bravi scendono a prender le forche e gli schioppi per correre al rumore: altri stanno a vedere». Intanto i bravi si erano mossi dalla capanna delle streghe. Il Griso «si mise in testa un cappellaccio, sulle spalle un sanrocchino di tela incerata, sparso di conchiglie; prese un bordone da pellegrino, disse: – andiamo da bravi: zitti e attenti agli ordini –, s'incamminò il primo, gli altri dietro». Nella casetta non trovano la lepre; «non c'è nessuno. Torna indietro, va all'uscio di scala, guarda, porge l'orecchio: solitudine e silenzio». Poi «il Griso sale adagio adagio, bestemmiando in cuor suo ogni scalino che scricchiolasse, ogni passo di que' mascalzoni che facesse rumore... Si metton tutti, con men cautela, a guardare, a tastare per ogni canto, buttan sottosopra la casa. Mentre costoro sono in tali faccende, i due che fan la guardia all'uscio di strada, sentono un calpestio di passini frettolosi, che s'avvicinano in fretta... il calpestio si ferma appunto all'uscio... Menico mette il piede dentro, in gran sospetto, e si sente a un punto acchiappar per le braccia... Zitto! o sei morto. Lui invece caccia un urlo». Ebbene? Ebbene, queste avventure del paesello innominato mi fanno l'effetto d'intese o lette altre volte, come di tutt'altri tempi e luoghi, di tutt'altre persone, con tutt'altri costumi. Dove? quando mai? Quei passini specialmente, i passini frettolosi di Menico, mi sembrano echeggiare da una profondità infinita... Ah! ho trovato. Qual meraviglia! Pare un sogno, in cui una persona ora è quella, ora un'altra, e si trovano insieme sensazioni vecchie e recenti, intrecciate e commesse a fare mostri di visioni, poi sparite subitamente in parte e in parte rimaste, come in un paese montano sotto la nebbia mattutina si vedono castelli e piantagioni per aria e un grigio uniforme tra e sotto loro. Ho trovato! Ho trovato! Quale incanto vedere il lavorio forse inconscio, dell'ingegno che crea, e assistere alla genesi dell'opera d'arte! Badiamo, io non dico di aver trovato una delle fonti del Manzoni, né intendo

fare uno studio critico e un lavoro d'indagini. Nemmeno pretendo che quello che dico sia proprio e infallantemente vero: mi accontento del verosimile. Soprattutto non si pensi a imitazione. Già tra l'imitazione e le fonti spesso noi confondiamo; e scoprendo fonti di qualche opera d'arte, noi diciamo o intendiamo o facciamo involontariamente credere d'aver tolto qualche fronda alla corona di lauro dell'artista. Il che è curioso parecchio, specialmente se si tratta di poeti epici, che di necessità, per istituto dell'arte loro, raccontano per disteso cose già in parte sapute, e raccontano quelle perché proprio l'uditore vuol di quelle conoscere maggiori particolari e le avventure che le precederono e le seguirono. Sicché il poeta, quando per caso deve narrare d'un personaggio nuovo e straniero ai soliti cieli, è costretto a prestargli, a fingergli, ad asseverargli una fama che non ha. Insomma, e per tutti i generi oltre che per l'epico, quando si fanno o si leggono certi studi "crenologici", bisogna aver in mente due cose per tenere in misura e in tono i nostri giudizi; due cose: l'una, che lo scrittore non può inventare propriamente, ché non è la natura esso o Dio; l'altra, che, se anche lo scrittore potesse inventare proprio, il lettore gliene sarebbe tutt'altro che grato e respingerebbe l'opera sua. Dunque io non parlo d'imitazione che il Manzoni abbia fatto, né di fonti a cui abbia derivato: voglio fare un cenno, un cenno solo, di qualche cosa di più e di meno nel tempo stesso: adombrare appena lo studio d'una grande mente nell'atto stesso che genera l'opera grande, la quale a lui medesimo, se volesse o potesse fare l'analisi degli elementi semplici di cui è composta, parrebbe più mirabile d'un sogno scomposto nelle sue spirituali molecole. Premesso questo, sapete donde io sento che echeggiano i passini frettolosi di Menico? Dalla più grande e famosa città dei miti, dalla città degli Dei, da Troia, nella sua ultima notte.

Manzoni amava e studiava Virgilio, da cui derivò anzi, si può dire, un, non voglio dire se pregio o difetto, carattere della sua maniera: quel prender parte con un sorriso, con un sogghigno, con una lagrima a ciò che narra; quell'assistere i suoi personaggi con un cenno ora di compassione, ora di rimprovero, ora d'ironia. Un esempio o due, come vien viene. Renzo lascia Lucia e Agnese la sera di quel giorno che doveva essere, e non fu, così felice per lui, «col cuore in tempesta, ripetendo sempre

quelle stesse parole: – a questo mondo c'è giustizia finalmente. – *Tant'è vero che un uomo sopraffatto dal dolore non sa più quel che si dica*». Don Abbondio si scervella su Carneade: «Tanto il pover uomo era lontano dal prevedere che burrasca gli si addensasse sul capo!». E il momento decisivo per Geltrude (così sin allora egli la chiama), che deve rispondere al prete sulla sincerità e libertà della sua vocazione. «Per dare quella risposta, bisognava venire a una spiegazione, dire di che era stata minacciata; raccontare una storia... L'infelice rifuggì spaventata da quest'idea».

La madre di Cecilia (chi non capisce subito di chi voglio parlare?) «stette a contemplare quelle così indegne esequie della prima, finché il carro non si mosse, finché lo poté vedere; poi disparve. E che altro poté fare se non posar sul letto l'unica che le rimaneva, e mettersela accanto per morire insieme? Come il fiore già rigoglioso sullo stelo cade insieme col fiorellino ancora in boccia al passar della falce che pareggia tutte le erbe del prato». Quest'ultimo passo mi dispensa dal cercare i tanti luoghi di Virgilio dove egli mostra, per così dire, il suo viso o commosso o sdegnato tra i personaggi e i fatti da lui creati (ricordate Aen. I 716 e segg.: «Essa con gli occhi, essa con tutta l'anima, sta fissa in lui, e talora nel grembo lo tiene, e non sa Didone qual potente Dio a lei infelice sia sopra!»); mi dispensa, dico, dal cercare altri esempi, perché me ne suggerisce uno che val per molti: la chiusa dell'episodio di Eurialo e Niso (Aen. IX 435 e segg.), in cui la commozione tenera e forte del poeta si rivela con una soave comparazione di fiori e con una promessa calda, divina, d'immortalità. Mutate il romano antico in cristiano moderno, il poema in romanzo: il Fortunati ambo di Virgilio diventa il «tiratela a voi, lei e la sua creaturina» del Manzoni, in persona di Renzo. Ma qui dunque il Manzoni avrebbe imitato Virgilio? Non credo: il Manzoni che, certo aveva pianto più d'una volta nel leggere quella chiusa, nel momento in cui scriveva la sua «madre di Cecilia», forse non la ricordava nemmeno. A ogni modo, egli ha creato, e precisamente dove non si può negare che abbia imitato: nel paragone del fiore, così comune nella poesia antica e moderna. Ha creato per quel particolare nuovo del bocciuolo che cade col fiore sbocciato: il bambino del fiore! Piccola cosa? Queste piccole

cose sono la poesia, solo queste: le grandi sono sovente vampate di retorica, che è una bella, bellissima arte, ma non è la poesia.

Come dunque per queste lagrime, così anche per i passini di Menico, può darsi che il Manzoni non pensasse a Virgilio, mentre scriveva. Ma la sua fantasia, senza che esso se ne rendesse forse conto, elaborava elementi virgiliani. La notte degli imbrogli e dei sotterfugi è l'ultima notte di Ilio trasformata in modo che nessuno, nemmeno il Manzoni, sospetterebbe la strana trasformazione. Eppure è così. L'impressione generale è la stessa. In tutte e due le mirabili creazioni, al brusio, festivo e straordinario in Virgilio, consueto nel Manzoni, della sera, succede il silenzio notturno interrotto poi da grida, suoni, apparizioni, che finiscono là a un vecchio tempio di Cerere, dove si sono raccolti i destinati all'esilio – spunta sui cocuzzoli del monte la stella del mattino –; qua nella chiesa d'un convento, donde i fuggiaschi vanno alla riva del lago e s'imbarcano. «Non tirava un alito di vento; il lago giaceva liscio e piano, e sarebbe parso immobile, se non fosse stato il tremolare e l'ondeggiar leggiadro della luna, che vi si specchiava da mezzo il cielo».^[2] Con una grande pace, pace di singhiozzi dopo lo scroscio del pianto, pace di dolore tutto in sè raccolto, quando il dolore si gusta nel nostro segreto come un piacere, terminano le due notti. Gli esuli di Ilio si volgono, al chiaror del giorno, a rivedere la patria – i Danai occupavano in armi le soglie –; al chiaror della luna guarda Lucia al palazzotto di Don Rodrigo e il suo paesello e la sua casetta, col fico che sopravanzava il muro del cortile. L'esilio... Si direbbe che il Manzoni, nell'anima semplice di Lucia, abbia voluto fare l'analisi, che Virgilio non poteva fare, dei sentimenti di quelli antichi, che lasciavano piangendo i lidi della patria, le nude spiagge, dove la patria non era più se non qualche maceria e qualche fumacchio.

Nell'una notte e nell'altra è un bel lume di luna. Notevole è che nella narrazione di Virgilio ora c'è, ora pare non ci sia (cf. II 340 e 360, 397, 621). Era giuoco di nuvole? d'ombre? Ma sopra tutto un verso, molto "suggestivo" ci ferma, il 255: *A Tenedo tacitae per amica silentia lunae*. Tutti ammirano, e inclinano, bontà loro, a concedere, per questo e alcuni altri versi,

a Virgilio un sentimento quasi moderno della natura. Nel fatto, che cosa vuol dire quel verso? Ha voluto veramente il poeta mescolare e far tutt'uno della sensazione della vista e di quella dell'udito? O ha voluto significare che la luna non s'era ancora levata, o che, levatasi, si era, per provvidenza di Dei in favore de' Greci, nascosta tra le nuvole? Qualche argomento, che non è opportuno riportare qui, mi farebbe credere quest'ultima cosa: che fosse tra le nuvole, allora. Ma io vorrei saperne un'altra: che cosa ne pensasse il Manzoni, il quale, secondo me, deve aver derivata da quella frase, consciamente o inconsciamente, molta ispirazione. In vero è curioso osservare che anche nella sua notte la luna vien fuori dopo, come quella che non era nel primo quarto – parrebbe –, essendo che Renzo continua la sua strada «nelle tenebre crescenti», e si avvia con Lucia e gli altri alla casa del curato «nelle tenebre», mentre poco dopo, quando esso curato apre la finestra, può vedere che è il «più bel chiaro di luna». Era la luna spuntata nel frattempo? Può darsi, e può anche darsi che il Manzoni interpretasse il luogo di Virgilio in un modo analogo. Ma in ogni modo, a questo solo volevo concludere che il chiaro di luna nella notte manzoniana serve a segnare il contrasto tra le inquiete operazioni degli uomini e la placida indifferenza della natura. «I passeggeri silenziosi, con la testa voltata indietro, guardavano i monti, e il paese rischiato dalla luna, e variato qua e là di grand'ombre». Virgilio, tutto insieme, se ne è passato; ma quel famoso verso, così dubbio, sembra a molti che basti a suggerire una quantità di idee poetiche. Ha, per esempio, ispirato il Leopardi nel suo Bruto:

E tu, dal mar cui nostro sangue irriga
candida luna, sorgi,
e l'inquieta notte e la funesta
all'ausonio valor campagna esplori.

Che, in fatti, il Leopardi pensasse a Virgilio e a Troia, si presume da quel che segue:

dalle somme vette
Roma antica ruina;

che deriva dalle parole di Ettore, pronunziate poco dopo quel tranquillo veleggiare al lume silenzioso della luna: ruit alto a culmine Troia.

Ma i passini di Menico? Eccoli. Il doloroso gruppo della famiglia fuggente era già alla porta della città e si poteva considerar salvo «quando a un tratto all'orecchio parve che venisse un trito scalpitio». Però nella mente del Manzoni (ripeto, forse ne era conscio, forse no) questo minuto calpestio si contaminò, si confuse coi passi di Iulo, di cui poco prima Enea racconta: «alla destra si aggavignò il piccolo Iulo e segue il babbo coi suoi passettini non misurati ai miei». Il Manzoni sentì il suono di tali piccole péste di bimbo sul suolo della patria morta, nell'oscurità notturna. E la casa in fondo al paese? col fico sul cortile? Eccola: «quantunque la casa d'Anchise, appartata, sia in fondo, coperta d'alberi». Ben altro rumore è quello che sente al suo svegliarsi Enea: tuttavia l'effetto dei ton, ton, ton, ton, è, proporzionalmente, e con sapor di comico, lo stesso che quello del grande incendio o della grande piena. Panto che fuor di sè corre alla casa di Enea, ricorda quel tale «tutto trafelato, che stentava a formar le parole»; e le parole di Panto, pur nella solennità epica degli esametri, quando accennano al cavallo che versa armati, richiamano alla mente queste altre, sebbene contadine: «che fate qui, figliuoli? non è qui il diavolo; è giù in fondo alla strada, alla casa d'Agnese Mondella: gente armata; son dentro; par che vogliano ammazzare un pellegrino; chi sa che diavolo c'è». E il pellegrino, cioè Griso, or mi pare Sinone, or coi suoi bravi in agguato fa pensare ai Greci nascosti nel cavallo, or ha l'aria dei Troiani travestiti da Greci (sebbene questi li ricorda più il bravo da Bergamo: Corebo che diventa Grignapoco!), or assomiglia né più né meno che a... Enea che arringa gli ultimi campioni d'Illo. Si sa: il bravo non ha l'eloquenza dell'eroe: maggior concisione, per altro: «andiamo da bravi: zitti e attenti agli ordini». Così una volta, e l'altra: «Presto, presto! pistole in mano, coltelli in pronto, tutti insieme; e poi anderemo: così si va. Chi volete che ci tocchi, se stiam ben insieme, sciocconi? Ma, se ci lasciamo acchiappare a uno a uno, anche i villani ce ne daranno. Vergogna! Dietro a me, e uniti». Qui la salvezza è nell'unione; in Virgilio, può essere solo nella disperazione. E gli eroi di Enea somigliano nelle tenebre della

notte un branco vagabondo di lupi famelici, e i bravi del Griso, una mandria di porci, cui il cane rimette in ordine.

Sì, sì: è un sogno pieno di bizzarre e incerte parvenze; il «casolare diroccato» ha ora l'idea della macchina feta armis, ora le sembianze del «vecchio tempio deserto di Cerere», nello stesso modo che Menico ora è Iulo, che sgambetta vicino al babbo, ora par tutto... Androgeo: «a un tratto... si accorse d'essere incappato in mezzo ai nemici. Stupì; e ritirò indietro a un punto il piede e la voce. Come chi pestò un serpente, che non aveva veduto... Così Androgeo esterrefatto... voleva andarsene». Ma non tutto vorrei credere effetto dell'immemore accozzarsi d'idee e sensazioni. Come a me pare che il Manzoni con la sua analisi della divulgazione misteriosa del segreto (cap. XI), «che d'amico fidato in amico fidato gira e gira... tanto che arriva all'orecchio di colui o di coloro» ecc., abbia, dirò così, tradotto in sorriso vernacolo la stupenda descrizione epica della Fama (Aen. IV 173); così credo che volutamente e pensatamente in un altro luogo dei Promessi Sposi, nel cap. VII che precede la notte degli imbrogli, abbia trasformato, volgarizzando ma vivificando, in Renzo e Lucia nientemeno che Enea e Anchise. Oh! Lucia! Eppure è così. Lucia non si vuol persuadere al matrimonio di sorpresa, e pensa al filo che ha il padre Cristoforo. Come finalmente si persuade? Renzo comincia a andare in su e giù per la stanza, a proferire parole sempre più chiare di minaccia contro Don Rodrigo, tra lo spavento e i pianti delle due donne, finché: «Ebbene! gridò Renzo, con un viso più che mai travolto: io non vi avrò; ma non v'avrà neanche lui. Io qui senza di voi, e lui a casa del...». E allora Lucia piange, supplica, con le mani giunte, gli si butta in ginocchioni davanti; e Renzo: «Che bene mi volete voi? Che prova mi avete data? Non v'ho io pregata, e pregata, e pregata? E voi: no! no! – Sì sì – rispose precipitosamente Lucia...». Or bene, leggete del solito libro dell'Eneide i versi 634-704. Anchise, il vecchio fulminato, ricusa di salvarsi. Nulla può smuoverlo. Enea allora dichiara che non sopravvivrà nemmeno lui e tornerà tra i nemici per morire: morire senza vedere la strage de' suoi: Arma, viri, ferte arma.... La moglie gli si oppone sulla soglia, abbracciandogli le ginocchia (era dunque in ginocchioni) e tendendogli il figlioletto. Qui avviene un prodigio e il vecchio finalmente cede,

dopo avere avuta di quel prodigio la sanzione divina. Era più ostinato di Lucia, Anchise! Ma si assomigliano, non è vero? Salvo che in Lucia è, oltre Anchise, anche Creusa. E Renzo somiglia a Enea? Oh! più che non si possa credere. Enea sta per fare una cosa irragionevole: glielo dice bene Creusa: «Se vai per morire, porta anche noi: se hai qualche speranza dell'effetto delle tue armi, resta qui a difenderci». Come sarebbe andata a finire la cosa, se non interveniva il prodigio? Probabilmente, Enea non avrebbe messo in opera il suo proposito e Anchise si sarebbe persuaso. E qui ci domanderemmo: «Aveva Enea pensato di che profitto poteva esser per lui lo spavento di Anchise e Creusa? E non aveva adoperato un po' d'artificio a farlo crescere, per farlo fruttare? Il nostro autore protesta di non ne saper nulla...». Queste parole del Manzoni, mutati quei due nomi, sembrano suggerite dalla lettura di Virgilio. Noi sappiamo, noi italiani, fedeli al genio italico, che due grandi e perfette anime ha guidate e ispirate l'anima cortese Mantovana: Dante e Manzoni.

Per questo, io ragazzo, leggendo nel collegio, dentro il cassetto del mio tavolino, i bei tre tomi dell'edizione milanese, provava una sensazione doppia di cui un elemento mi sfuggiva. Nella scuola io aveva già studiato il secondo libro dell'Eneide e mi ero commosso all'esclamazione: O patria, o divum domus Ilium! come poi mi commovevo per l'addio ai monti, alla casa natia, alla chiesa del paesello. E così allora, senza rendermi conto delle somiglianze, seguii trepidando, nella loro fuga, sì la famiglia di Enea, sì Renzo e Lucia, con un amore e una tenerezza particolari per i due bimbi che camminavano tra i grandi facendo due passini per ognun de' loro.

NOTE

[1] I monti di prima sono quelli d'Urbino; i monti di poi, quelli di Barga.

[2] Aen. VII 8 e 9: *nec candida cursus / luna negat, splendet tremulo sub lumine Pontus*. Per il resto: VIII 87 e segg.: *tacita refluens ita substitit unda, / mitis ut in morem stagni placidaeque paludis / sterneret aequor aquis, remo ut luctamen abesset*.

L'ERA NUOVA

È un giorno come un altro il dì che chiude un secolo e ne apre uno nuovo?^[1] Si deve, quel dì, inalzare al sole, al vecchio e giovane dio di nostra gente, un inno più fervido e più alto?

Sol di vita che con il fiammeo carro
porti e celi il giorno, che sempre un altro
e sempre quello sei, non veder di Roma
nulla più grande!

Ecco: per ripetere o rinnovare quell'inno, bisognerebbe aspettare la fine non solo d'un secolo, ma d'un anno mondano, dopo la quale è la palingenesia; dopo la quale

Torna la Vergine già, il buon tempo è già di Saturno:
genere d'uomini nuovo dai ceruli culmini scende;

con la quale

Fede e Pace, Onore e Costume antico ed
osa la negletta Virtù tornare e
già si mostra l'universal Ricchezza
piena di doni.

È da aspettarsi col nuovo secolo questo rinascimento? la giustizia e la pace, la bontà e la ricchezza? Nessuna Sibilla ha parlato. Oppure ella scrisse in foglie di palme il suo vaticinio, e le pose in ordine; ma il vento le confuse e portò via. Chi potrà iungere carmina più? Non io, nè altri; e tanto io quanto altri, nel cercare di indurre da idee e fatti del secolo che muore, un preconio del secolo che nasce, sembreremo leggere l'una dopo l'altra le foglie d'un vaticinio disperso dal vento. Su questa si legge pace, su quella guerra, su un'altra amore, su un'altra lotta; ancora, scienza, ancora, fede. Che sarà? Noi sappiamo che

avremo dei ludi secolari, più grandiosi di quelli che celebrò Augusto e che cantò Orazio; avremo a Parigi (nella Roma nuova?) la festa del lavoro universale. E prima della fine del secolo avremo, convocata dal Cesare Russo (dall'Augusto nuovo?), la conferenza sul disarmo. Il secolo muore bene, il secolo nasce bene:

Fede e Pace, Onore e Costume antico ed
osa la negletta Virtù tornare e
già si mostra l'universal Ricchezza
piena di doni.

Oh! gli uomini si guardano attorno, cercando l'Orazio migliore che canti l'Augusto più benefico e la Roma più magnifica... E questo poeta non osa ancora, forse, staccare la cetra dal chiodo, e siede in disparte e crolla il capo glorioso e mormora: Non forse il mio inno, lento e sublime, sarà interrotto da ululati d'odio? Non forse il sacro tintinno delle corde sarà concluso da rombi di cannone? E il poeta continua a meditare: Canterò il trionfo della fede antica? Ma se ella in tanti secoli non è riuscita a distruggere il lievito cattivo per il quale sono ora temute a un tempo guerre coloniali, nazionali ed etniche; di che ha ella trionfato? Canterò il vanto della scienza nuova? Ma se ella, con altri suoi mirabili e benefici ritrovati, ha pur fabbricato i battelli aerei, per cui deve piovere la distruzione dal cielo, e i battelli sottomarini, per cui dal fondo del mare la distruzione ha da erompere, di che, di che mai ella può vantarsi?

I

No! no! il poeta aggiunge: io non potrei cantare con vera, profonda, sopraumana ispirazione, se non la bontà, se non l'integrazione del genere umano, se non l'ammansamento vero e perpetuo dei miei fratelli semiferi. E voi non siete meno fiere, o miei fratelli, perché, con l'aiuto della Scienza, prolunghiate con l'acciaio del pugnale e della spada la portata delle vostre unghie, o aumentiate e allarghiate, col fragore funereo della bomba o del siluro, la potenza del vostro ruggito. E non siete meno fiere, o miei fratelli, se, col pur soave suggerimento della

fede, rendete vana la scoperta che da fiere vi fece uomini: la lugubre ma benefica scoperta... che siete mortali.

Perché fu quella, per usare una parola cara a uno degli ultimi e più soavi poeti della fede, fu quella la vostra ascensione; un'ascensione che, com'è il fatto di tali parole, non sapremmo dire se fu per il su o per il giù; vi trovaste sopra i bruti per il pensiero, e sotto, per la felicità. Oh! e voi aspiraste a discendere; e sempre, a quando a quando, avete richiamato a terra il vostro pensiero fuggitivo, come sciame d'api dall'arnia, col suon dei cembali e dei timpani de' vostri baccanali. Oh! voi voleste dimenticare la infelice scoperta; e sempre, ad ora ad ora, vi stordite e dimenticate; e così vi rifate simili ai bruti e, nell'oblio della morte, date la morte. Ogni volta che scendete dall'inamabile altezza, alla quale eravate ascisi, voi vi trovate nelle dita i vecchi artigli e nelle mandibole le vecchie zanne e nel cuore la vecchia ferocia di cannibali. Come il gigante della favola, nel toccar terra cadendo, riprendete la vostra forza pugnace; e non vi ricordate se non di essere bruti, e credete di non essere nati, come essi, se non a combattere.

E ora, ora che si poteva credere che aveste messe le ali a dirittura, ora che si poteva sperare che le cadute dall'alto e i ritorni al bruto avessero a essere sempre più rari e singolari, ora... eccovi là tutti per terra, quanti uomini, quante classi, quanti popoli, quante razze siete, eccovi là per terra, rotolare, ansimare, bramire nello spasimo dell'odio! Questa è l'antica ascensione!

II

Un poeta del nostro secolo non credo che possa parlare altrimenti che così. E credo che ad esso alcuno potrebbe rispondere dicendo: Ma ne hai colpa tu, di codesto: tu e i tuoi compagni. Sei tu poeta, e non altri, colui che deve spogliare gli uomini della loro ferità! Tu sei un Orfeo che siedi ozioso sotto un albero di Rodope: qualcuno ti si appressa e ti domanda, perché non canti; e tu rispondi: perché le fiere sono fiere. Ma devi tu, Orfeo, ammansarle, condurle dietro te, queste fiere, e renderle uomini con la virtù persuasiva del tuo canto. In verità se la condizione morale degli uomini nel nostro secolo non ha

migliorato, sì che una proposta di disarmo si può considerare come un'occasione, voluta o no, di guerra, e una festa universale del lavoro non si può credere se non una sosta avanti la rincorsa, un momento di silenzio avanti l'uragano, l'ultima esitazione avanti la strage e lo sterminio; se tale è lo stato degli spiriti umani in questa sera e in questa alba di secolo; la colpa né va data principalmente a chi ha la missione di sacerdote e di pacificatore. E questo è il poeta e la poesia. S'intende che non bisogna limitare troppo il concetto di poeta e poesia; non bisogna incarnarlo in questa o quella troppo lieve parvenza; bisogna anzi dimenticare molte cose e persone, e molti molti molti versi, e ricordare, anzi, una cosa sola: che il poeta è quello e la poesia è ciò che DELLA SCIENZA FA COSCIENZA. La scienza può dire alla poesia: Io ho lavorato, e tu no: dal mio lavoro non è nato tutto il bene che doveva, ed è nato anche del male che non doveva, perché tu non hai cooperato con me. Io ho dato il grano; ma tu non ne hai fatto il pane. Io ho pòrto il grappolo; ma tu non ne hai spremuto il vino. Io ho fornita la verità; ma tu non ne hai nutrite le anime. Io non posso far tutto io sola.

III

In vero la scienza ha lavorato nel secolo che sta per morire! Intorno ai suoi principii l'uomo conquistava l'aria e domava la folgore. Un poeta esclamava allora:

Umano ardir, pacifica
filosofia sicura,
qual forza mai, qual limite
il tuo poter misura?

E la pacifica filosofia ha fatto di tutto, e fa, per attenere quelle promesse. Non posso io certo enumerare le conquiste del secolo decimonono: accenno solo che la folgore, la quale suggerì nei primi tempi l'idea d'una mano invisibile e infinita che di tra le nuvole saettasse quaggiù, la folgore, veramente mansuefatta, reca da una parte all'altra della terra la parola umana, la fissa e la riproduce, e già porta, a gara col vapore d'acqua (la nuvola temporalesca asservita agli uomini, col suo carro di vapori e coi

suoi cavalli d'elettricità) vertiginosamente per il globo la... infelicità umana. Forse è in queste parole – infelicità umana – la ragione della nota discordante nell'inno che la scienza meriterebbe, alla fine del secolo della sua più grande operosità? Perché, anzi, l'inno non è cominciato ancora, e già nella folla circola la voce che vuol impedire che si cominci: come in un teatro. La voce è: La scienza ha fallito!

Ha fallito! In che? In questo che doveva essere illimitabile, e ha trovato il suo limite? In questo, insomma, per dirlo con le parole dello stesso grande poeta, che non ha potuto

infrangere
anche alla morte il telo,
e della vita il nettare
libar con Giove in cielo?

IV

In questo. Sì: noi diciamo; in questo! Che c'importa del rimanente? La morte doveva ella cancellare. Viaggiare più velocemente, sapere più presto e dare le proprie notizie, aver qualche agio di più, che cosa è mai se non un rimpianto maggiore per chi deve morire? Il morire doveva essere tolto dalla scienza; ed ella non l'ha tolto. A morte dunque la scienza! Noi torniamo alla fede che (è verità? è solo illusione? ma illusione, a ogni modo, che ci vale per verità) che non solo ha abolita la morte, ma nella morte ha collocata la vita e la felicità indistruttibile!

E così alla scienza, sulla fine del secolo del suo maggior lavoro, è fatto, invece dell'inno che poteva aspettarsi, il rimprovero più amaro. Non solo essa non ha fatto nulla di bene novello al genere umano, ma ha tentato di togliergli il bene che già possedeva. Anzi glielo ha in parte tolto. È vero, si dice, che noi torniamo, disingannati e uggiti, alla fede settica; ma qual cambiamento! Le acque del già purissimo lago, che era nella nostra anima, in cui si specchiava il cielo stellato: il lago così piccolo, il cielo così grande, il cielo con tutte le sue stelle: quelle acque sono intorbidate o almeno mosse: le parvenze vi sono offuscate, o girano girano, si alzano, si abbassano. Non c'è più la tranquilla immobilità. Noi siamo costretti (da te, scienza cru-

dele e inopportuna) a interpretare le parole d'un nostro sacro libro in un modo affatto nuovo. Siamo costretti a pensare che quel libro contiene la verità, sì, ma una verità che cambia col tempo, che va interpretata secondo i progressi delle altre umane conoscenze: verità che era vera a un modo per Dante, a un altro per noi, omiciattoli che non siamo Dante. Siamo costretti a sofisticare con tuoi colori, o scienza, gli ingenui prodotti della fede. Siamo costretti a prendere in prestito da Crookes le fotografie degli spiriti immateriali e materializzati, per rinforzare la vecchia metafisica: a far la riprova con un tavolino che gira, della sublime visione di Ezechiele.^[2] Oh! tu sei fallita, o scienza: ed è bene: ma sii maledetta, che hai rischiato di far fallire anche l'altra! La felicità, tu non l'hai data, e non la potevi dare: ebbene, se non distrutta, hai attenuata, oscurata, amareggiata quella che ci dava la fede.

V

Vero! Ma di chi la colpa? Non della scienza, ma della poesia. E qui, contro questa recisa affermazione, si pronunziano nomi e si riferiscono fatti, con sicura meraviglia; tanti quanti contro l'altra affermazione pur recisa del fallimento della scienza. Come? non sono poeti Goethe, Shelley, Tennyson, Byron, Lamartine, Hugo, Musset? Zorrilla e Campoamor, Manzoni, Leopardi, Carducci, Mickiewitz e Tolstoi? Certo, e tali e tanti, che si può dire, a ragione, di questo secolo, che è il secolo della poesia, come annoverando tali altri e tanti altri scienziati, da Volta a Roentgen – io non mi arrischio nemmeno a tentarla, questa enumerazione – si può dire che è il secolo della scienza. Eppure... Eppure dico subito che, non ostante qualche accenno, qualche preparativo e qualche tentativo, quella tanta luce di poesia è un rossor di tramonto, come quella tant'altra luce di scienza è un albore d'aurora; e che quella chiude una giornata dell'umanità, con tutte le fiamme, rosse, purpuree, cangianti, d'una sera che ha, qua e là, nel cielo purificato e intenerito le nuvole d'un temporale; e che questa ne apre un'altra, un'altra giornata che quanto, quanto ha a essere serena, non sappiamo, ahimè! non sappiamo: vi sono nel cielo larghi spazi sereni e sono anche nuvole, nuvole che ricoprono il sole o lo riflettono,

che fanno sperare o temere, che sono belle e che sono terribili. Quella sera e quest'alba si sono viste, si sono salutate; perché tutto porta a credere che questo secolo sia nella storia della umanità quello che è il circolo polare nel nostro globo: un secolo nel quale il tramonto s'è incontrato con l'aurora e la fine col principio. Ma per un attimo. La vecchia è sparita e sorge la nuova.

Ora la poesia del nostro secolo è l'ultima emanazione (giudico che sia l'ultima, oltre che da molte ragioni, dal suo maggiore splendore) del concepimento primitivo della vita interna ed esterna; concepimento fondato sull'illusione e sulla apparenza. È cominciato il secondo concepimento: quello fondato sulla realtà e sulla scienza. L'emanazione poetica di questa nuova èra del genere umano è cominciata? Non pare, non credo. Qualche bagliore sì, si vede; ma chi mi dice non sia piuttosto un ultimo raggio di tramonto che si spegne, piuttosto che un primo strale dell'alba che nasce...? Siamo di nuovo al polo, vedete. E siamo all'èra prima della poesia: a quella dell'apparenza: perché il tramonto in realtà non si spegne, e l'alba non nasce e non ha strali. Io sono dei vecchi, anch'io!

VI

Nell'èra, per dir così, illusiva, il poeta interpretava il fenomeno, ciò che gli appariva, con sue penetranti parole. Ecco. I pastori erano per le steppe. Il sole ogni mattina appariva all'orizzonte, ogni sera spariva dietro quello. Forse nelle notti era un dubbio nel pensiero di quei primi, che però vegliavano e presero ad amare la luna che faceva le veci del sole. Ogni mattina il loro dubbio svaniva: ogni sera ricominciava. Come il sole che era sparito da una parte, poteva ricomparire dalla parte opposta?

Quello che ogni mattina sorgeva era dunque altro da quello che ogni sera calava. Ma era pure lo stesso. Era ben lontano da quei primitivi Orazio che pur disse al sole: *aliusque et idem nasceris!* Tant'è. La parola del poeta de' primi tempi che rese in una formula memorabile le esperienze di mille e mille suoi compagni d'errore e di dubbio, risonò ben lontana! Ma insomma non si può esser sè ed altri. Il sole era uno, era sempre

quello. Come dunque poteva trovarsi all'alba pronto ad alzarsi dal punto opposto a quello donde era disceso la sera? Nella notte certo viaggiava sur una conca, che doveva sprizzare raggi trascorrendo rapida l'oscurità dell'oceano che è sotto i nostri piedi...

Così pensava il pastore e s'addormentava. Il pastore dorme: è assente. Non trova più sè. Si trova in luoghi remoti, dove non è mai stato o dove certo non è. Egli è pur lì dove giace sopra le pelli delle sue pecore. Dunque in lui è qualcuno che va e viene, mentre un altro resta. Dunque è doppio. In vero, questo qualcuno che va e viene insensibilmente ma veramente, è qualcosa d'impalpabile, di nullo, come l'ombra che lo segue o lo precede o gli si sotterra sotto i piedi: come l'ombra, che esso vide, poniamo, al suo Capo, quella notte che errava, per la prateria, al lume della luna, e che andava e veniva con lui. E il Capo morì; cioè, si addormentò d'un sonno più lungo. Il qualcun altro ch'era in lui, e che era come l'ombra, come quell'alito che nelle giornate fredde di caccia vaporava visibile dalla sua bocca anelante, non torna ancora. Aspettiamo. Un giorno, una notte, ancora un giorno, ancora una notte. Si è smarrito. Non torna. Nascondiamo lui sotterra, e poniamo a lui vicini i suoi utensili necessari e gli oggetti suoi cari, perché allo svegliarsi, ossia al ritorno, li trovi.

VII

Esso non è certo finito nel nulla. Ieri comparve nel sonno del suo amico,

*simile a lui sì di grandezza e ne' suoi belli occhi,
sì ne la voce, e vestia tal quali a le membra le vesti.
Stettegli dunque sul capo dicendogli queste parole:
Dormi, e di me sei tu già fatto dimentico, Achille?
Tu mi curavi da vivo, ma tu mi trascuri da morto...*

Essere morto non voleva dire non essere. Tra essere morto ed essere vivo c'era bensì differenza:

Oh! ma mi sta più presso: stringendoci un attimo solo
l'uno con l'altro, tra noi ci si goda il lamento di morte!
Detto ch'egli ebbe così, gli si tese con ambe le mani
ma non lo prese; ch   l'anima sua, qual fumo, sotterra
con uno strido van  . Sbalz   su attonito Achille...

C'era una differenza! E quale! Il vostro amato morto, la vostra madre, il vostro padre, non li potete abbracciar pi  , quando sono morti... Non si abbraccia l'aria, il fumo, l'ombra. I morti tornano a noi, ma in sogno soltanto, e da qual delle due porte essi escano, o da quella che    d'avorio, come i denti, o da quella che    di corno, come l'occhio, parlano bens   e si vedono; ma non altro: non si toccano. O infinitamente soavi poeti dell'illusione, quale scopritore di mondi, quale banditore di verit  , quale inventore di farmaci pu   all'uomo fare beneficio che pareggi e compensi quello che voi recaste al figlio che aveva perduto la madre, alla madre che aveva perduto il figlio? Oh! Certo la folgore, condotta su fili metallici, pu   annunziarmi con rapidit   di baleno: quella tua cara persona muore! E il vapore, costretto in una caldaia, pu   condurmi con rapidit   di procella, al letto di quella che muore. E l'aria decomposta nei suoi elementi, pu   fornirmi di che prolungare la vita, per un'ora, per un giorno, di quella che mi muore... Ma voi, o infinitamente benefici, non me la facevate morire, me la facevate vivere e per sempre, sia pure intangibilmente. Che cosa potranno fare i poeti sacerdoti della scienza o della realt   che non sia n   l'ombra del bene che facevano gli altri? Che cosa faranno?

VIII

Direi: quello che non hanno fatto ancora, e che dovevano fare, per impedire che la scienza fosse quello che    sinora, un sole senza calore, Luce, e non vita. Essi devono far penetrare nelle nostre coscienze il mondo quale    veramente, quale la scienza l'ha scoperto, diverso, in tante cose, da quel che appariva e appare. Per un esempio: il sentimento, che proviamo alla visione del cielo stellato,    in noi molto diverso da quello che era nel nomade dei primi tempi? Esso fissava l'occhio in qualche gruppo di stelle che facevano un disegno ricordevole.

Unendo i punti luminosi trovava che quel gruppo assomigliava a una bestia o a un uomo o a una cosa: bestie, uomini, cose del suo vicinato. In questa lenta e oziosa operazione l'occhio del pastore che disegnava nel cielo, si velava e si chiudeva. Quando si riapriva, dopo qualche po' di tempo, trovava che il suo leone o il suo plaustro o il suo cacciatore aveva viaggiato. Si trovava in un luogo diverso del primo. E così vedeva che il cielo si moveva incessantemente. Non anche per noi si move il cielo, e noi restiamo immobili? Chi di noi, pur sapendo di astronomia molto più di me che non ne so nulla, sente di roteare, insieme col piccolo globo opaco, negli spazi silenziosi, nella infinita ombra constellata? Ebbene: è il poeta, è la poesia, che deve saper dare alla coscienza umana questa oscura sensazione, che le manca, anche quando la scienza gliene abbonda. E non dico che la poesia non ci si sia provata; ma in parte ed ancora in modo imperfetto. Ricordo un punto sul quale si esercita la poesia: la infinita piccolezza nostra a confronto dell'infinita grandezza e moltitudine degli astri. Ricordo il Leopardi e il Poe, e potrei ricordare molti altri. Tuttavia sulle nostre anime quella spaventevole proporzione, non ostante che i poeti nuovi fossero aiutati, nel segnalarla allo spirito, dai poeti della prima era, quella spaventevole proporzione non è ancora entrata nella nostra coscienza. Non è ancora entrata... perché, se fosse entrata, se avesse pervaso il nostro essere cosciente, noi saremmo più buoni.

IX

Io dico che l'emanazione poetica della scienza, il giorno che l'avrà, è destinata a render buono il genere umano. O poeti dell'avvenire, voi dovete riuscire in ciò in cui i poeti del passato hanno fallito. Hanno fallito: e questo oppongo a chi dice fallita la scienza. Hanno fallito: perché, non consolare questo o quello, non tergere qua una lagrima, là abbreviare un brivido, ma dovevano diminuire la somma dell'infelicità umana. A tale somma non si poteva e non si può sottrarre se non quella parte che non è originaria e connaturata; se non il dolore che l'uomo reca all'uomo; se non il male. E in ciò quei poeti non sono riusciti.

Dovete riuscire voi, o poeti della nuova èra. E per questo fine voi dovete prendere l'infula e lo scettro di sacerdoti, che quelli si son lasciati strappare dalla fronte e dalla mano. Voi dovete essere sinceri: rinunciare subito, se già nel vostro spirito ne è qualche tentazione, a fingere di credere: voi dovete credere. Ora la vostra sincerità è per me affatto dubbia, quando, dopo tanta luce di scienza, voi vi atteggiate a felici, ad egoarchi, a superuomini. La scienza ha ricondotto le nostre menti alla tristezza del momento tragico dell'uomo; del momento in cui acquistando la coscienza d'essere mortale, differì, istantaneamente, dalla sua muta greggia che non sapeva di dover morire e restò più felice di lui. Il brutto diventò uomo, quel giorno. E l'uomo differì dal brutto per l'ineffabile tristezza della sua scoperta. Ma non ebbe il coraggio di continuare ad ascendere, di guardare in faccia il suo destino, di essere veramente superiore alla greggia che aveva accanto.

Cercò le illusioni e le trovò. Il brutto non sa di dover morire; l'uomo disse a sè di sapere di non dover morire. Tornarono ad assomigliarsi. E penetrò nella sua coscienza qualche cosa di analogo al lento passeggiare per il cielo dei leoni, dei plaustri, dei cacciatori, composti di stelle. E d'allora in poi la morte, una volta negata, non ebbe più dall'animo dell'uomo il suo mesto e totale assentimento. L'uomo non temè di contristare il suo simile, non temè di ucciderlo, non temè di uccidersi, perché non sentì più l'irreparabile. Io so il Peisithanatos, qual è. Io so chi persuade a violare, in sè e in altrui, la vita. È chi, nel nostro animo, prima violò la morte.

X

Ma questa è la luce? Oh! la morte, a fissarla, abbarbaglia. Meglio la penombra nella quale si stende il pianoro Elisio, più utile l'ombra nella quale stridono le Eumenidi. Sì? Ecco uno scellerato che non crede alla morte. Lo immagino oppresso da un suo delitto. Lo vedo anelante di terrore. A un tratto qualcuno sa introdurre nella sua coscienza l'assoluta convinzione che quelle vendicatrici sono fantasmi, e che esso non sarà punito. Lo scellerato respira; mette forse un urlo, non che un sospiro, di sol-

lievo e di gioia. Il qualcuno si allontana. Colui è ora solo, e, poiché l'altro ha veramente mutata la sua coscienza, sente il nulla.

Se io sapessi descrivervi la sensazione del nulla, io sarei un poeta di quelli non ancor nati o non ancora parlanti. Non so, non so descriverla; perché né anche la mia coscienza (confesso) si è arresa alla scienza. Anche nel mio pensiero la morte è violata. Ma ricordo qualche oscuro e fuggevole momento, nelle tenebre della notte: il vertiginoso sprofondamento in un gorgo infinito, senza più peso, senza più alito, senza più essere... Oh! tutto tutto, mi pare che dica lo scellerato, fuorché l'annullamento!

L'ucciso nel nulla: l'uccisore nel nulla: non resta che il delitto, senza castigo e senza perdono: incancellabile! irreparabile! eterno!

Questa è la luce. La scienza in ciò è benefica, in cui si proclama fallita. Essa ha confermata la sanzione della morte. Ha risuggellate le tombe. Ha trovato, credo, che non si può libare il nettare della vita con Giove in cielo. Il rimprovero che le si fa, è il suo vanto. O meglio sarà, quando da questa negazione il poeta sacerdote avrà tratta l'affermazione morale: il poeta, cioè il fanciullo che d'or innanzi veda, con la sua profonda stupefazione, non più la parvenza, ma l'essenza. Chi sa immaginare le parole per le quali noi sentiremo di girare nello spazio? per le quali noi sentiremo di essere mortali? Perché noi sappiamo e questo e quello; non lo sentiamo. Il giorno che lo sentiremo... saremo più buoni.

XI

E saremo anche più mesti. Sia pure. Ma non vedete che appunto nella mestizia l'uomo differisce dalle bestie? e che progredire nella mestizia è progredire nell'umanità? E poi, che gioia è veramente in quell'alcoolismo morale, con cui l'uomo cerca di nascondersi il proprio destino? E poi che gioia è negli ululi dello sfrenato carnevale, con cui l'uomo protesta contro la sua evoluzione? Uomo, abbraccia il tuo destino! Uomo, rassegnati ad essere uomo! Pensa nel tuo solco: non delirare. L'altro, pensa, è ciò che non solo di più dolce, ma di più sacro e di più tremendo tu possa fare; perché è aggiungere nuovi sarmen- ti al grande rogo che divampa nell'oscurità della nostra notte.

Pensiamo dunque, sempre, in tutto, e siamo pur mesti. Ma saremo tutti più mesti. E riconosceremo, a questo segno, a quest'aria di famiglia, a questa traccia di dolore immedicabile, i nostri fratelli per nostri fratelli. E non saremo pazzi di perseguire una gioia, che ridondi a dolore del nostro simile, e che non diminuisca d'una linea il dolor nostro. E i mali che ora ci appaiono come fatali, la lotta delle classi e la guerra dei popoli, saranno tolti.

E sarà dunque una religione, la religione anzi, che scioglierà il nodo che sembra ora insolubile. La religione: non questa o quella in cui il terrore dell'infinito sia o consolato o temperato o annullato, ma la religione prima e ultima, cioè il riconoscimento e la venerazione del nostro destino.

XII

Quella sarà la palingenesia; la povera e melanconica palingenesia che sola può toccare a questi poveri e melanconici esseri che abitano così piccolo pianeta, il quale è sulla via di tante comete distruggitrici. Avverrà nel secolo che sta per aprirsi? Aspettiamo. Io non oso dire: speriamo.

NOTE

[1] Così parlavo presso la fine del secolo già sepolto.

[2] Lo spiritismo, interpretato nel modo metafisico, distruggerebbe le religioni rivelate, perché la rivelazione è di misteri incomprensibili e rende perciò necessaria la virtù fondamentale della fede. La quale è di «cose non parventi», che se invece appaiono, non c'è più fede, e se non c'è fede, non ha più luogo rivelazione e religione. Vi pare? Di Gesù Cristo la discesa e predicazione sarebbe stata superflua! Un tavolino parlerebbe meglio e più del figlio di Dio!

FIOR DA FIORE

Aveva pernottato sur un gradino d'una ripida scala tagliata nel masso. L'aveva lì sorpreso la notte quasi all'improvviso, con togliergli d'avanti i piedi l'ombra sua che lo precedeva; ch  camminava e saliva verso l'oriente. S'era dunque sdraiato sur un gradino e s'era addormentato. Era stanco. Aveva fatto molto e aspro e strano cammino. Era disceso in un baratro immenso; s'era poi arrampicato per un monte altissimo. Quel baratro, pieno d'urli e di maledizioni; questo monte, pieno di canti e di preghiere; e l'uno e l'altro gremiti di pene e di martirii indicibili, sopportati l  con feroce disperazione, qua con rassegnazione soave.

Era stanco. Dormiva. Vegliavano su lui due Ombre, due Ombre di poeti morti mille e pi  anni prima. Dormiva e sognava. Ci  che sognava (era una donna che cantava e coglieva fiori) diceva al suo spirito che ci sono due vite per gli uomini, buone e sante, sebbene l'una meno e l'altra pi : quella che si spende nell'operare il bene e quella che si esercita nel contemplare il vero. Il sogno sparisce, il sonno si rompe.   il crepuscolo del giorno.

Di chi parlo? Voi avete gi  capito: di Dante. Non pu  essere che Dante, un cos  fatto viatore che compie con Ombre di morti la sua via.

Dante! Non c'  nome che in Italia sia pi  noto. Esso nome significa per noi e per altri, col solo risonar delle sue «due sillabe», il «non pi  l » dell'ingegno umano. Per questo, per essere una gloria insuperabile, pi  che per un altro fatto, vero anch'esso, d'essere stato il primo e il sommo autore di nostra lingua, Dante   per noi segnacolo in vessillo. Noi siamo la nazione di Dante: possiamo dire e diciamo. E nessun'altra nazione potrebbe pronunziare cos  un nome d'un suo poeta, e n  di poeta n  di guerriero n  d'artefice n  d'altrettali, e fare intendere tutto ci  ch'essa   e vuol essere. A noi, quando diciamo d'essere i figli di Dante, si pu  rimproverar di dir troppo,

non di dir poco. Ma noi diciamo quella parola soverchia non per vantazione, sì per augurio e conforto e voto e promessa e, magari, strazio, sì, strazio a noi medesimi di non essere più quel che fummo e che potremmo tuttavia essere.

Quando poi prendiamo in mano il poema di Dante... Allora diciamo parole strane. Alcuni dicono: – Questo poema è il più grande sforzo che abbia fatto nel passato e sia per fare nell'avvenire l'ingegno umano. Contiene non solo tutta la vita, ma anche ciò che è di là della vita, non solo la terra ma il cosmo, e non solo il mondo ma l'oltremondo, tutto lo scibile e per giunta tutto il mistero. Ma chi può intendere questo poema! Esso ha nelle sue profondità di tempio o di catacombe tutto il sensibile e il soprasensibile; ma chi può penetrare in quel tempio e scendere in quelle catacombe? La porta è chiusa: il poeta portò la chiave con sé. –

E altri dicono: – La vita che Dante rappresenta è estinta. Il mondo che Dante figura non è quello che noi conosciamo e sappiamo. Il suo poema è sì un grande tempio, ma è crollato e non è più se non una rovina. Giova, sì, passeggiare tra le macerie, pur piene di polvere e di bronchi; giova; che qua e là spuntano bellissimi fiori di poesia, e qua e là si leggono piccole scritte preziose per la conoscenza di quei tempi... –

E io dico, o fanciulli, che il tempio è ancora in piedi e che è bello dentro e fuori, e più bello nel suo complesso che ne' suoi particolari che sono pur bellissimi, e che nel tempio si gode molto, per la grande bellezza, e s'impara molto, per la ingegnosa verità; e che vi si può entrare, perché la chiave s'è trovata. E se soggiungessi che l'ho trovata io, questo povero io, mi direste superbo? Quanti trovano, figliuoli miei, una chiave, in questo mondo, e non sono detti superbi se dicono d'averla trovata e la riportano! E poi, sapete dove l'ho trovata? Nella serratura. Era nella toppa, la chiave del gran tempio! Era lì, e bastava appressarsi un poco per vederla e girarla ed entrare! Ma nessuno s'era, a quanto pare, appressato assai.

Perché dico questo? Non certo per spiegarvi la divina Commedia, a capo di questo vostro libretto; ma per darvi un saggio dell'esattezza del pensiero Dantesco, e della bellezza delle immagini con le quali è espresso.

Torniamo, dunque, a Dante che si sveglia sull'alba presso la cima del monte che sorge solitario sull'emisfero delle acque.

Il poeta vivo sale coi due poeti morti. Egli si sente leggiere e gagliardo come non mai: è sulla cima della scala, come in un volo. Perché? Perché non ha più in sé alcun impedimento, alcun peso: le passioni umane che ci fuorviano e ci ritardano, non sono più in lui. Ciò che egli farà, sarà il bene; ciò che egli vedrà, sarà il vero. È puro, per ciò è libero.

Voi dovete andare a scuola. Perdonatemi, o fanciulli, questi paragoni fanciulleschi, i quali del resto erano cari al nostro gran padre, Dante. Voi dovete andare. Codesto voi considerate una mancanza di libertà: non è vero? Voi dite: Noi non siamo liberi d'andare e non andare: siamo in ciò schiavi della nostra dolce mamma, del nostro buon babbo. Sì? davvero?

Considerate. Perché non siete in ciò liberi? Perché voi dite: Se fossimo liberi, non andremmo. E perché non andrete? Perché vorreste piuttosto andare a caccia con la civetta e i panioni, andare a vendemmiare tra i contadini, andare a giro per le vie e per le piazze; o che so io. Se in voi cessasse del tutto quel desiderio d'uccellare, di vendemmiare e di girellare, se voi smettete affatto di voler quelle tali cose contrarie all'andare a scuola, ecco che andrete a scuola volentieri, cioè liberamente; ci andrete d'un buon passo, ilari, senza sentir il peso de' vostri libri, senza dondolarvi per via, senza fare, all'ingresso, un passo avanti e due indietro. Vorreste; cioè sareste liberi. E sareste liberi e vorreste, perché vi avrebbe lasciato quel contrario volere, quell'opposto desiderio, quella passione della caccia e della campagna e dell'ozio; perché, insomma, sareste puri.

Dunque Dante era puro, perciò libero. Non poteva volere che il bene. Sicché saliva la ripida scala leggiere leggiere come sull'ali del suo volere stesso. E quando fu sull'ultimo gradino, una di quelle Ombre, la più augusta, quella che l'aveva accompagnato e guidato nel gran viaggio per il baratro e per il monte, glielo disse, che era libero, e che d'or innanzi poteva seguire i suoi gusti che non potevano essere che buoni. Il sole gli batte sulla fronte: avanti e intorno gli occhi, gli si stende un paese felice. Egli potrebbe percorrerlo per lungo e per largo, se non fosse un fiumicello che gli traversa la strada. Quel fiumicello si chiama Lete o oblio. Chi lo passa, tuffandovisi, perde sin la

memoria d'ogni trascorso e d'ogni passion sua. E chi passa si trova di là, sapete dove? Nell'Eden, nel luogo dell'innocenza, nel luogo dove si opera senza fatica e con somma dilettazione, e dove non si opera se non il bene.

Ogni uomo (non è vero, fanciulli?) deve desiderare di vivere in così fatto luogo; cioè, di operare solo il bene e di operarlo senza fatica e anzi con piacere. Essere felici è già una bella cosa; ma far felici gli altri, nell'atto e col fatto di essere felici noi, è la più bella cosa del mondo. Ebbene dimorare in quel luogo val quanto essere felici noi e far felici gli altri, perché vale fare il bene e farlo con sua gioia.

Dante guarda di là del fiumicello che è mondo e bruno. Ed ecco egli vede di là

una donna soletta che si già
cantando, ed iscegliendo fior da fiore...

Ce n'era tanti, di fiori: fiori per dove la donna andava: ed essa, dunque, li coglieva cantando. Qual operazione meno faticosa e più dilettevole che cogliere fiori? Tanto è vero che la donna canta. Ma pure è un operare, quello. Il poeta a quel modo ci ha voluto significare questa idea, dell'operar giocondo.

La donna come si chiama? Matelda. Ma il nome propriamente di ciò ch'ella significa, qual è? Quel nome, o fanciulli, è ARTE.

Voi volete, o fanciulli, che io discenda dall'altezza di quel monte e mi faccia più presso a voi, che siete costaggiù, terra terra... Ebbene, no: voi siete sulla cima e io, se mai, sono alle radici. Voi, voi, siete vicini a Matelda, perché siete tuttavia innocenti, ed ella è nel luogo dell'innocenza; e siete per ora (oh! siatelo a lungo!) felici, ed ella è nel luogo della felicità. Siete nella divina foresta, voi; e vedete Matelda che canta e sceglie i fiori.

Or siccome Matelda è l'ARTE, «Dunque» direte «noi stiamo così vicini all'arte?».

Sicuro! Che cosa è, in fin dei conti, l'Eden, dove è Matelda, la vostra vicina? È la natura stessa nostra che è, nelle sue origini, come Dante leggeva ne' sacri libri, buona.

E voi siete più presso all'origine, perché siete da poco al mondo a ber la luce. E siete dunque più presso alla natura, e perciò all'arte; perché l'arte è figlia della natura. Tutto l'operar dell'uomo è un cercar d'imitare ciò che vede intorno a sé: egli imita il vento, nel seminare, e il torrente, nello scavar la roccia. E tutto l'operar dell'uomo si riassume in questa parola arte. L'arte consiste, per l'uomo, nel far da sé quello che vede nato fatto intorno a lui. E ce ne sono tante, di arti; ma si riducono tutte a operare il bene per l'utile suo e altrui, con altrui e sua gioia.

Voi sapete qual fu l'arte di Dante: la poesia. Oh! l'arte per eccellenza! Perché, se mai altra, codest'arte è quella che diletta e l'autore e il lettore, e fa il bene...

Qui mi fermate. «Fa il bene?» dite. E soggiungete: «Sappiamo (per udità) che c'è una poesia proprio e deliberatamente malefica, sozza e velenosa. E sappiamo che c'è chi proclama che si deve celebrar l'arte per l'arte, e seguire il bello senza curarsi del buono, e poetare, non predicare». Oh vedete, fanciulli, che Dante può insegnare con la sua voce tuttora viva? No – egli grida dal suo volume eterno – no e no! L'arte non è arte e la poesia non è poesia, se non è pura, se non è innocente, se non ha gli occhi luminosi e il cuore mondo, se non sa e non insegna, se non è buona e non è benefica. Ogni arte, ma specialmente la poesia, come la poesia, quasi compendio e simbolo d'ogni arte, è raffigurata dal poeta in Matelda. Ché Matelda par donna che balli, e Matelda canta, e Matelda coglie fiori.

E voi le siete vicini a Matelda: all'arte dunque e alla poesia. Le siete vicini. Sapeste! Noi, per vederla, come voi la vedete, sapeste quanto viaggio dobbiamo fare! Quello di Dante, presso a poco. Dobbiamo morire a tante cose! Cancellarne sin la memoria! E poi dobbiamo mondarci il cuore e l'occhio come attraverso un fuoco purificatore! E allora, un po' da lungi, di là del fiumicello, la vediamo la donna che canta e danza e coglie i fiori. E quel gran viaggio, ci accorgiamo che è un ritorno: un ritorno alla nostra fanciullezza. Noi camminiamo e camminiamo per tornare a vedere ciò che vedevamo da fanciulli, con gli occhi e col cuore d'allora. E Dante, codesto lo dice: anch'esso lassù torna fanciullo.

Or voi, fanciulli, rispetto a quest'arte dell'arti che è la poesia... E voi m'interrompete, chiedendo: «Vorresti dunque che noi diventassimo poeti? tutti? Non ce n'è già assai, di poeti?». E io vi rispondo che a voi col tempo s'insegnerà un'arte speciale, e che voi col tempo sarete medici o ingegneri o avvocati o anche scrittori e poeti, o altrimenti utili a voi ed agli altri; ma che per ora quel che vi s'insegna e quel che dovete apprendere, sotto il nome generico di cultura e di letteratura, è l'arte sovrana e suprema: l'arte di intendere i pensieri altrui e di esprimere agli altri i pensieri vostri. O quella di Dante che arte era, se non codesta?

Da bravi. Si tratta della stessa cosa: intendere gli altrui, esprimere i propri pensieri. Dunque io diceva che rispetto a quest'arte voi dovete allontanarvi il meno possibile (il bello sarebbe, non allontanarvi punto) da codesta vostra età, dalla divina foresta, dall'Eden, da Matelda. E perciò io ho ripensato a Matelda e alla sua ghirlanda, nel cogliere per voi gli scritti che vi presento. Mi sono industriato che fossero fiori semplici e nativi. Non sono tutti così, certo; e voi vedrete, comparando gli uni agli altri, che a certi scritti belli, per essere bellissimi, manca, cioè no, abbonda alcunché. La perfezione, in essi, si otterrebbe non aggiungendo, ma togliendo. Parlo in generale, s'intende. O vedete che non ci vuol poi tanto a essere buoni scrittori!

Non ci vuol tanto. Basta che voi siate voi. Basta che voi diciate le cose come sono. Ma con che parole? Con le parole che sembrano nate, per così dire, con quelle cose. «Qui sta il punto» voi dite: «saperle!». E qui sta il punto davvero, dico anch'io.

La scuola si deve appunto occupar di ciò. E aggiungo, deve occuparsene l'Italia dotta, l'Italia del pensiero e dell'arte. Noi dobbiamo riproporre il problema posto e studiato dal Manzoni: il problema della lingua.

Dirò poche parole, troppo poche al bisogno, ma misurate a questo proemio, se non vuol essere troppo lungo. Leggete lo scritto *Infanzia*. Leggete gli scritti *Discorsi di contadini toscani*. Qualunque sia la vostra regione e il vostro dialetto e la vostra condizione, tutte quelle parole così particolari e vivaci, anche se voi le sapete ora, le dimenticherete col tempo. Vi s'insegnerà a lasciarle da parte, tali parole troppo vive, per usar soltanto certe

altre parole troppo generiche, smorte o opache; così come la contadinella che rincivilisce, lascia le pezzuole rosse e si veste di grigio. Ahimè! la lingua grigia si presta poco all'arte! Gli scrittori d'oggi, costretti a usare questa lingua che a mano a mano divien più numerata e scolorita, s'ingegnano con gli aggettivi e con le combinazioni varie dei medesimi elementi, come i marinai che con pochi fanali e poche fiamme si danno tra loro certe notizie necessarie. Sì; certe domande e risposte si fanno: s'intendono; ed è cosa mirabile e necessaria; ma le domande e le risposte sono presso a poco sempre quelle, e di gran bei discorsi, con quelle fiamme e quelle lanternine, rosse, verdi, gialle, non si compongono.

Studiamo la lingua! S'ingegnino gli scrittori (sia pure movendo sul principio a gesti di dispetto i lettori), s'ingegnino a mettere in circolazione le parole che da sole esprimono subito ciò che da altri è espresso con tre o quattro fiamme o tre o quattro lanterne: voglio dire con un sostantivo e tre o quattro aggettivi. S'ingegnino a scriver più che si possa come (per prendere dai bravi marinai l'esempio del bene, come s'è preso quello del men bene) come marinai parlano, quando parlano da vicino e non da lontano; ché ci sono per esempio, tante corde sulla nave, tutte della medesima canape, e pure ognuna ha il suo nome, secondo il servizio che fa: drizza, bracci, scotta, mure, alzane, gomene, sartie, sartiole, straglio, mantigli, e va dicendo. E intanto la scuola, se anche non vuole insegnare quelle parole proprie e miracolose, non s'ingegni almeno di farle dimenticare. Non bandisca, per esempio, così severamente il dialetto. Sarà agevole o almeno possibile trovar le parole italiane o toscane equivalenti a quelle del nostro vernacolo. Ma se non riteniamo nemmeno queste, quelle non le ricerchiamo nemmeno più. E senza esse, noi non ritroviamo o non riconosciamo più le cose che esse esprimono. Senz'esse, gran parte del mondo si scolorisce, si appanna, si annulla per noi. La lingua grigia è causa ed effetto d'un cotal daltonismo per cui non vediamo più i colori vari che ci abbelliscono la terra e il cielo e l'anima. Un barbaglio sulla retina, un ronzio nel timpano, e una nenia uniforme nell'anima... Eh! via! Noi vogliamo vedere la gran variazion de' freschi mai, vogliamo contarli e distinguerli a uno a uno i fiori, e udire sillaba per sillaba i canti dell'eterna Matelda!

Concludo, o giovanetti. Volete essere buoni per l'arte umana, per l'arte delle arti, per la poesia? Ecco il segreto, che io imparai troppo tardi: chiedete sempre il nome di ciò che vedete e udite; chiedetelo agli altri, e solo quando gli altri non lo sapiano, chiedetelo a voi stessi, e, se non c'è, ponetelo voi il nome alla cosa. E guardate e ascoltate, intorno a voi e dentro di voi: il che torna a dire come – rimanete più che potete quel che siete: fanciulli –; perché gli uomini fatti non ascoltano e non guardano più.

Non altro... Ah! mi dimenticavo il più importante. Tornando a Dante, mi dimenticavo di dirvi il nome e il significato misterioso di quell'Ombra che conduce Dante a Matelda, cioè all'arte. Il nome è Virgilio, e il senso è Studium, parola che tradotta suona sì studio e sì amore.

Ricordatevene.

Giovanni Pascoli

PROFILO ANTOLOGICO
DELLA CRITICA

Si riporta, nelle pagine che seguono, una veloce carrellata *di giudizi critici sull'opera di Giovanni Pascoli, prediligendo* quei testi di cui ci si è maggiormente serviti nella stesura di questa antologia. Per una ricognizione bibliografica, comunque parziale, si rimanda invece al capitolo successivo.

«Se ci chiedessero, chi è costui?, ognuno di noi pensa che non sarebbe troppo imbarazzato a rispondere. Ma se chi ci aveva domandato volesse una risposta netta... credo che pochi saprebbero rispondere...

Perché, in quanto al Pascoli, c'è chi lo ama molto, e chi non lo può soffrire, c'è chi partecipando dell'un sentimento e dell'altro, resta combattuto e sospeso; e corrono anche intorno a lui molti giudizi e formule che rappresentano più o meno vivamente queste disposizioni varie degli animi; ma, se si guarda bene, una che scioglia interamente il nodo di tante contraddizioni e dubbi che dividono la gente, una che ci dia conto chiaro del fatto suo, non si trova...

Giudicarne a primo aspetto non è facile.

Per esempio, a tener conto dell'apparenza e delle abitudini, si vorrebbe dire che il Pascoli è uno spirito classico e un umanista; egli che ha scritto i Poemi conviviali, cosa, fu detto, tutta greca, e ha insegnato tanti anni latino e greco, ha ordinati commentati tradotti i poeti classici, ha composto per avventura i più bei versi latini che ai nostri di si conoscano.

Ha fatto tutto questo; ma non è un umanista. Nulla è così lontano dal suo spirito come la religione delle lettere umane... Guardatelo, per non cercar d'altro, quando ha a che fare con un libro. Per un umanista quello è il momento più bello; e nessuna altra cosa nel mondo può rendere un'immagine della saporita dolcezza con che egli legge, o per dir meglio, rilegge i suoi autori.

Ora, del Pascoli, non si può nemmeno dire ch'egli legga propriamente dei libri; quel mondo fatto di parole e di sentenze e di versi, da citare o da assaporare, non esiste per lui. Innanzi a un libro, tutto l'interesse della sua anima è posto fuori delle parole

e della lettura; è fisso negli oggetti, che la fantasia calda come di fanciullo gli offre pieni e sensibili; è nelle cose, nei fatti ch'egli sente quasi parte della sua propria vita.

A intender questo, basta dare un'occhiata a una di quelle raccolte, che egli ha messo insieme per gli scolari; a quella che si intitola *Sul limitare*. Confrontatela con la antologia del Carducci, per pigliar uno che ci rappresenti la nostra tradizione letteraria nella sua schiettezza... Nel libro del Carducci tu riconosci, sì, anche l'uomo e a grandi linee il suo sentire, l'italianità, la dirittura, il vigore disdegnoso dell'animo; ma lo scopo vero del libro non è in ciò; è in esercitare e svolgere e affinare il gusto letterario dei suoi lettori adolescenti...

Ma il Pascoli, anche quando fa un'antologia, vuol fare opera di poeta. Non crede egli che la cosiddetta arte dello scrivere possa avere, nella sua tradizione e nelle sue consuetudini, qualche cosa di indipendente, di cui l'uso e il gusto si acquista, come quello delle buone creanze nel quotidiano commercio degli uomini; di cui il sentimento porta qualità proprie e gioie particolari... Egli non conosce nel vasto universo altri che se stesso; non fa nulla che non sia inteso alla piena soddisfazione dei suoi bisogni spirituali, soli e puri».

(RENATO SERRA, *Scritti critici*, Firenze, Quaderni della Voce, 1910)

«Se è vera questa triste esperienza, che una traduzione non si fa che in due metodi: o in uno che miri esclusivamente a travasare l'originale in un'altra lingua, e quindi senza adattamenti, e in prosa, o in un altro che tende a risentire originariamente l'opera che si traduce, in modo che il traduttore sia una specie di artifex additus artificis, e il suo lavoro (più che altro, parafrastico) sia tale da parer quasi un'opera indipendente; è pur vero che le traduzioni d'Omero del Pascoli non sono in complesso né abbastanza fedeli e adeguate per fidarsene alla lettera, né abbastanza belle e vibranti per se stesse da prenderle come si trattasse di poesia del Pascoli stesso. Sono un *quid medium*, che francamente è troppo poco disinteressato di fronte allo spirito omerico.

Le sue migliori traduzioni d'Omero si trovano, in realtà, nei Poemi Conviviali, non già come vere e proprie traduzioni, ma come spunti ispirati dall'antico poeta, interamente rivissuti e rifatti dal Poeta moderno a suo modo».

(ARTURO ONOFRI, *Lecture poetiche del Pascoli [1915-1916]*, in Pascoli. Scritti editi ed inediti, a cura di Franco Lanza, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1990, p. 27)

«V'è un aspetto della poesia del Pascoli che la critica ha lasciato, per lo più, nell'ombra e che molti lettori trascurano e ignorano: e sono quelle liriche nelle quali il poeta medita sulla storia dell'uomo e sul destino umano e la meditazione trasforma in visione ed in canto. Le *Myricae* avevano fatto echeggiare una melodia nuova e potente anche sull'animo dei lettori più restii e li avevano rapiti nella selva incantata ove i fiori e le stelle, i vivi ed i morti parlano con parole di dolore e di amore al cuore degli uomini, e grazie alle *Myricae* il Pascoli fu acclamato poeta delle umili cose che pure sono tanta parte della nostra vita: un poeta bucolico e georgico: l'ultimo figlio di Virgilio, come lo ha definito il D'Annunzio [...]. Ma, come il suo Virgilio, anche il poeta di *Myricae* aveva un proprio pensiero sulla natura morale dell'uomo, sulle forze benefiche e malefiche che muovono i suoi pensieri e si affermano come azioni nel dramma della storia umana. Quel pensiero trasformato in contemplazione lirica il Pascoli volle esprimere nel verso».

(ALFREDO GALLETI, *L'uomo e il suo destino* nella poesia del Pascoli, in *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1955, p. 213)

«Pascoli o trascende il modulo di lingua che ci è noto dalla tradizione letteraria, o resta al di qua: a ogni modo, si tratti di una poesia, se così mi posso esprimere, translinguistica, si tratti di una poesia cislanguistica, siamo di fronte a un fenomeno che esorbita dalla norma. [...] Come si può interpretare un simile dato di fatto? Quando si usa un linguaggio normale, vuol dire che dell'universo si ha un'idea sicura e precisa, che si crede in

un mondo certo, ontologicamente molto ben determinato, in un mondo gerarchizzato dove i rapporti stessi tra l'io e il non-io, tra l'uomo e il cosmo sono determinati, hanno dei limiti esatti, delle frontiere precognite. Le eccezioni alla norma significherebbero allora che il rapporto fra l'io e il mondo in Pascoli è un rapporto critico, non è più un rapporto tradizionale. È caduta quella certezza assistita di logica che caratterizzava la nostra letteratura fino a tutto il primo romanticismo. Ma questa considerazione, per importante che sia, dev'essere subito differenziata. Le eccezioni di cui si discorreva, in parte sono anteriori alla grammatica: se si tratta di linguaggio fonosimbolico, per esempio di onomatopee, abbiamo a che fare con un linguaggio pre-grammaticale. Ma ci sono eccezioni alla norma che, se così posso dire, si svolgono durante la grammatica, vale a dire sono esposte in una lingua provvista d'una sua struttura grammaticale parallela a quella della nostra, in un altro linguaggio; e ci sono eccezioni le quali si situano addirittura dopo la grammatica, perché, quando Pascoli estende il limite dell'italiano aggregando delle lingue speciali, annettendo poi quelle lingue specialissime che sono intessute di nomi propri, realmente ci troviamo in un luogo post-grammaticale.

Mi si chiederà a questo punto: ma tutto questo è poi caratteristico di Pascoli, serve a definire lui solo? È certissimo che del linguaggio speciale e del linguaggio post-grammaticale tutto il tardo romanticismo, tutto quello che da qualche tempo si suol chiamare il decadentismo, ha fatto uso assai copioso [...]. Però qualcosa è unico in Pascoli, cioè il fatto che egli esperisca contemporaneamente i due settori: il settore pre-grammaticale e il settore grammaticale e il settore post-grammaticale. Poeticamente il settore post-grammaticale, quello, diciamo, delle lingue speciali, era un settore molto battuto, e per esso Pascoli s'inserisce nella più frequentata cultura del suo tempo, ma per il settore pre-grammaticale no: egli è un innovatore. [...] Diremo allora che Pascoli include necessariamente nella sua ispirazione un omaggio alla tradizione, è un rivoluzionario nella tradizione.

(GIANFRANCO CONTINI, *Il linguaggio del Pascoli*,
in «Studi Pascoliani», Faenza, Lega, 1958, pp. 27-52,
poi in *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino, 1970)

«Già [lo] scheletrico diagramma esterno della carriera pascoliana prova la coerenza, pur nella varietà, d'una personalità poetica che sempre più chiaramente emerge come la maggiore in Italia a cavallo dei due secoli, e anzi probabilmente la maggiore dopo l'età di Leopardi e Manzoni. Perfino il lamentato ingombro delle modalità biografiche strazianti ha un ufficio oggettivo: quello d'imporre il ritorno dalla malvagità dell'uomo alla natura "madre dolcissima". Si tratta di scendere a un livello subumano ed estraneo alla storia; ma è indifferente che si sia sotto o sopra l'uomo, e rispetto all'infimo è equidistante il cosiddetto "cosmico". Captare l'indefinito, l'impalpabile, l'effuso non si può se non con mezzi formali, linguistici o ritmici, estremamente esatti e rigorosi: questo è l'ovvio insegnamento del simbolismo d'ogni paese, per esempio (ma con minori ardimenti) in Paul Verlaine. Ci vorrebbe per questa impresa una lingua inedita: come la "lingua di gitane", "lingua che più non si sa", delle rondini. E allora servirà anzitutto un'espressione anteriore alla grammatica, come le onomatopее fornite dalla natura (la cui voce sono soprattutto voci d'uccelli), e in genere i dati fonosimbolici; ma servirà altrettanto una lingua morta (il latino), servirà un dialetto estraneo (il vernacolo di Castelveccchio), servirà il linguaggio tecnicizzato e per pochi dell'erudizione (il lessico dominante dei Conviviali), e al minimo le suggestioni, che si sogliono chiamare parnassiane e alessandrine, dei nomi propri e dei termini esotici, nello spazio (per esempio l'Africa coloniale) come nel tempo (per esempio la Bologna del medio evo), due categorie che per un temperamento estraneo alla concettualità della storia si equivalgono nell'effusione della distanza».

(GIANFRANCO CONTINI, Giovanni Pascoli, in *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968)

«Proviamo a leggere una lirica del Pascoli con particolare attenzione alla produttività del suo linguaggio, che, per prendere da Leopardi, veramente germoglia, in modo assai più fitto che non si creda per solito, ossia germina su fonemi e gruppi o nessi o fasci di fonemi (sillabe, soprattutto), secondo una econo-

mia espressiva, una coerenza e libertà che abilitano a “congédier aussi bien le hasard que la conscience”, come suggerisce di fare “en l’occurrence” Starobinski, perplesso di fronte alla troppo netta alternativa saussuriana tra l’effet du hasard e il procédé conscient. Scelgo una lirica di Myrica, Dalla spiaggia, che, se non è tra le più alte del Pascoli, certamente risponde in modo perfetto alla natura della sua immaginazione [...].

Si insiste di solito sulla ricchezza e precisione e determinazione del linguaggio pascoliano. Qui invece vorrei attirare l’attenzione sulla sua “povertà”, sulla particolare natura della sua esattezza. “Povertà”, monotonia sono tutt’uno con tensione (sintattica): il poeta, come ho già detto, s’afferra soprattutto a poche parole produttive, ne muta l’ordine sillabico, ne parafrasa i fonemi, ricorre a metatesi ed altre dislocazioni ecc.; s’apprende alle “radici” della parola, quasi ripercorrendone la storia verso le origini. Se nei casi peggiori inclina e cade, come è stato detto molte volte, nella nenia, nell’intontimento, Pascoli negli esiti migliori infonde al linguaggio un’energia segreta che non è facile ritrovare nei poeti italiani successivi, fatta eccezione di Montale».

(GIORGIO ORELLI, *Per una lirica del Pascoli*, in *Accertamenti verbali*, Milano, Bompiani, 1978, pp. 129-145)

«La parola leggera e nitida, pari a un’essenza troppo sottile per offendere ma troppo concentrata per volatilizzarsi: questo è il sigillo inconfondibile dell’arte pascoliana, quando – come spesso – attinge la perfezione. “È forse anco un’ora di giorno. / C’è nell’aria un fiocco di luna. / Come è dolce questo ritorno / nella sera che non imbruna!”: chi ricorda più che anco è garfagnino, oltre che italiano antico, e imbruna è un dantismo; che i versi sono tendenzialmente composti da bisillabi e privi di elisioni per l’occhio, secondo precisi dettami teorizzati dall’autore; che giorno:ritorno è rima-chiave in tutti i Canti di Castelvecchio, e che allude per linea diretta al mito dell’anima prigioniera nel carcere terreno, e del viatore dantesco che anela al riscatto spirituale? [...] Tu non immaginavi quanta precisione e legittimità tecnica appartiene a quell’epiteto dolce, che all’ini-

zio ti era apparso pascolianissimo perché inflazionato e lacrimoso; né quanto immane travaglio euristico si è lasciato alle spalle quel fiocco di luna, che all'inizio ti sembrava una metafora trita, tutt'al più una macchia di colore (anch'essa pascolianissima), e invece si rivela innovazione geniale di quel lume di luna o di grazia (perché è lo stesso) che tanto spesso ha ammantato di tedio la tua lettura degli scritti danteschi. [...]

Tutte le parole, provviste o no di significato autonomo, che il Pascoli usa, si rivelano frutto di una scelta precisa e spesso sofferta che le ha fatte preferire alle possibili alternative offerte dallo stesso paradigma. La parola è "lucida", anche se il "dolce verso" si incarica di dissimularla e diluirla; e spesso la facile cantabilità accresce (intenzionalmente) le possibilità di equivoco. C'è un equilibrio, che solo un grande poeta poteva raggiungere, fra le due opposte determinazioni esercitate dalla cifrazione allegorica e dalle esigenze prosodiche e fonosimboliche, comprendendo in questo termine una messe di categorie (onomatopea, allitterazione e in genere le figure connesse al folclore verbale) che la critica moderna ha senza dubbio sopravvalutato, perché unilateralmente isolato».

(MAURIZIO PERUGI, Introduzione a GIOVANNI PASCOLI, Opere, vol. I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980, pp. XXXIII-XXXV)

«Ancora oggi Pascoli è essenzialmente, per i più, il poeta di Myrica. Su questo sentimento o pregiudizio dei lettori ha avuto ed ha un'influenza determinante la tradizione scolastica, col suo regime di scelte e preterizioni; ma queste, oltre che poggiare su precisissime motivazioni d'ordine pedagogico e ideologico (il Pascoli "per bambini" eccetera), si collegano direttamente a una tendenza portante e lungamente egemonica della critica pascoliana. Per la quale il Pascoli più autentico è appunto da cercare nella prima raccolta o in quanto delle successive sembra proseguirla più da vicino: rispetto a cui il resto si pone o come continuazione meno "pura", degradata, o come pericolosa involuzione. [...] Occorre però chiedersi se e fino a dove sia lecito, complice un'occasione editoriale, portare un discorso critico sulle sole Myrica autonomamente considerate. Si affaccia una

forte obiezione: è noto che la progressione cronologica scandita dall'apparizione a stampa delle varie raccolte poetiche è per tanta parte illusoria e fuorviante, data l'abitudine del poeta di lavorare contemporaneamente su testi anche assai difformi per poi smistarli nelle diverse opere, giusta quell'atteggiamento "rapsodico" (Luzi) sul quale e sulle cui ragioni mi sembra che Debenedetti abbia detto le cose più giuste».

(PIER VINCENZO MENGALDO, Introduzione a GIOVANNI PASCOLI, *Myrica*, note di Franco Melotti, Milano, Rizzoli, 1981, pp. 5-8)

«Spesso il rapporto pascoliano con Leopardi è antifrastico, com'è naturale in poeti provenienti da culture e tradizioni diverse, se non addirittura contrapposte, dal materialismo classico-illuministico l'uno, dal romanticismo spiritualistico e visionario l'altro. Lo si può vedere già, a livello puramente letterario, nel breve giro d'un idillio, in *Temporale*, ma risalta soprattutto nelle liriche, in cui domina il grande tema del rapporto uomo-natura. [...] il poeta non esclude, a differenza di Leopardi, che un'Intelligenza superiore possa dal male ricavare il bene, e conclude con un mesto umorismo, che nella sua rassegnazione si contrappone radicalmente al lucido pessimismo leopardiano. Del resto già nella Prefazione a *Myrica* la natura veniva scagionata da ogni responsabilità e l'uomo era invitato a lasciar "fare a lei, che sa quello che fa, e ci vuole bene". Nel *Ciocco* la similitudine di fondo tra l'uomo e le formiche, entrambi minacciati da cataclismi naturali o provocati, è d'origine leopardiana e rimanda alla *Ginestra*; a differenza di Leopardi però, il Pascoli cerca compensazioni cosmiche alla fine dell'esistenza individuale e trascura completamente il motivo dell'umano operare come risposta all'ostilità della natura. L'appello all'umana solidarietà, che risuona spesso in poesie e prose pascoliane di fine secolo, è più un riconoscimento della comune infelicità e un invito alla pietà, che un'esortazione a fare».

(GIUSEPPE NAVA, Introduzione a GIOVANNI PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, Milano, Rizzoli, 1983, pp. 11-12)

«Tutto ebbe inizio nel gennaio 1895, quando, sul numero di apertura de “Il Convito”, comparve Gog e Magog. Senza dubbio, la risposta pascoliana all’appello della nuova rivista non poteva essere più grande. [...] Rispetto al passo drammaturgico – e alla complessa architettura narrativa –, il poemetto non aveva molti riferimenti. Anzi, in italiano possiamo annoverare solo il lungo ritratto familiare de *Il giorno dei morti*, poemetto composto tra il 1890 e il 1893 e messo ad apertura alla III edizione di *Myricae* (1894). Quel livore di visione bruciata potrebbe avvicinare Gog e Magog a *Il giorno dei morti*, ma è un attimo, niente di più. Il poema della leggenda di Alessandro, il grande affresco di un’apocalissi che viene risucchiata via dal terrore, dal nero di un rigagnolo (quel meraviglioso endecasillabo, incistato, masticato fino all’amarezza e alla nausea degli ultimi accenti: “Sboccò bramendo e il mondo le fu pane”), richiede, insomma, molto di più – certo meno montaggio romanzesco di foto e di ricordi, come appunto ne *Il giorno dei morti* e, invece, più intelaiatura a tessere di mosaico; direi la laminazione e una cesellatura d’alta oreficeria, come se lo stile narrativo di Gog e Magog, più che lo sviluppo di un tema, fosse soprattutto una sonorizzazione invasiva, la filiera cromatica di anticipazioni ed echi che incidono, incastonano pietre e gemme, dal momento che il racconto deve diventare un gioco di evocazioni, il ronzio di un flash continuo».

(ARNALDO COLASANTI, *Poemi conviviali*, in GIOVANNI PASCOLI, *Tutte le poesie*, Roma, Newton Compton, 2001, p. 513)

«Petrarca non figura tra i poeti preferiti di Pascoli (a un certo punto dichiarò di amare sopra tutti Omero, Virgilio, Dante e Leopardi). Eppure Pascoli è un petrarchista, a suo modo. Anche lui come Petrarca dice una cosa e ne intende un’altra. Solo che al posto della donna lui ha messo la morte; al posto della vita l’infanzia. E, come Petrarca, non si scosta da se stesso; si muove in una casa di specchi. Diversamente da Petrarca, però, non si analizza. Si vede da fuori, come in una favola. È egocentrico, non introspettivo. Il suo sguardo è rivolto alle cose circostanti. La sua celebre, miracolosa esattezza linguistica obbedisce a

un'ottica oggettiva, non soggettiva: è al servizio della rappresentazione, non della confessione.

In realtà di sé, Pascoli, non ha niente da dire, se non quello che gli è successo. [...] Nessun altro poeta ha pensato alla morte così tanto e così normalmente. La morte, per Pascoli, è un dato dell'esistenza: è un aspetto della giornata. Perché per lui la morte è un inizio, non una fine».

(NICOLA GARDINI, *Myrica*, in *Per una biblioteca indispensabile*, Torino, Einaudi, 2011, pp. 174-178)

NOTA BIBLIOGRAFICA

L'impresa di una bibliografia pascoliana, ardua sin dai tempi del primo centenario dalla nascita (1955), si è fatta negli ultimi tempi quasi proibitiva; né avrebbe senso oggi, per un volume che esce all'aprirsi di un nuovo anniversario (il centenario dalla morte) e al quale faranno certamente seguito decine e decine di titoli e di pubblicazioni sul tema. Auspicando che altri studiosi se ne incarichino negli anni a venire, con la generosità e le energie richieste da tale compito, i curatori di questa antologia non possono che limitarsi alla veloce segnalazione di quei testi nei confronti dei quali sono stati contratti i debiti più importanti. Non prima però di sottoporre all'attenzione dei lettori due considerazioni di ordine generale.

Se paragonato ad altri autori di pari caratura entro il panorama della letteratura italiana moderna e contemporanea, si denota per Pascoli un lieve ritardo filologico. Le edizioni critiche, in altre parole, sono in numero ancora troppo esiguo per consentire un tranquillo utilizzo dei testi in un'ottica editoriale, con ovvie e inevitabili conseguenze anche sul fronte della ricerca e dello studio. Per questa ragione, la lezione delle pagine che precedono è da ritenersi tutt'altro che definitiva, nata come è dalla collazione dei vari libri che compongono oggi una poco sistematica vulgata pascoliana: le edizioni critiche di *Myricae*, *Canti di Castelvecchio*, *Primi poemetti e Conviviali*, l'antologia della Ricciardi curata da Maurizio Perugi, il *Meridiano Mondadori* di Cesare Garboli e la fortunatissima (ma ormai datata) edizione delle poesie che porta il nome del Vicinelli.

Augusto Vicinelli è stato il primo di una schiera di generosi ricercatori che hanno speso decenni della loro vita sulle carte pascoliane; un'eredità, la sua, raccolta in tempi recenti – ma si dimenticherà sicuramente qualche nome – da Giuseppe Nava e Clemente Mazzotta, seguiti da Mario Pazzaglia, Nadia Ebani, Massimo Castoldi, Francesca Latini e altri. Accanto a questi, da subito, la bibliografia su Pascoli annovera contributi importanti a firma di non specialisti, le cui interpretazioni sono diventate però punti fermi anche per la critica "ufficiale" dei pascoliani di stretta osservanza (si pensi a Renato Serra ed Emilio Cecchi, e più avanti a Gianfranco Contini, Giacomo Debenedetti o Pier Vincenzo Mengaldo). Il merito di un grande autore quale fu Pascoli sta anche nel saper parlare in modo diverso a sensibilità

diverse: si spiegano così letture eccentriche ed affascinanti come quelle di Pier Paolo Pasolini, Cesare Garboli, Maurizio Perugi o Arnaldo Colasanti, in saggi caratterizzati dalla forte personalità dei loro autori e dettati da un rigore che batte altre strade rispetto a quelle del canone. Senza queste interpretazioni, ispirate forse anche dalla stanchezza di molti contributi scolastici, la critica pascoliana sarebbe certamente più povera.

Delle opere pubblicate in vita si ricordano qui soltanto le più significative, mentre delle postume ci si limita alle primissime, uscite per lo più da Zanichelli quando ancora era vigile l'occhio della sorella Maria. La bibliografia della critica, giova ripeterlo, non è che un assaggio, un vademecum per il lettore che, stimolato da queste pagine, senta il desiderio di guardarsi attorno, alla scoperta dell'inesauribile universo pascoliano.

Poesie

Myricae, Livorno, Giusti, 1891.

Myricae [2], Livorno, Giusti, 1892.

Myricae [3], terza edizione di gran lusso, arricchita di più che 50 poesie nuove, ornata di molte illustrazioni dei chiarissimi artisti Antonio Antony, Attilio Pratella, Adolfo Tommasi, Livorno, Giusti, 1894.

Poemetti, Firenze, Paggi, 1897.

Myricae [4], Livorno, Giusti, 1899.

Poemetti [2], Palermo, Sandron, 1900.

Myricae [5], Livorno, Giusti, 1900.

Canti di Castelveccchio, Bologna, Zanichelli, 1903.

Myricae [6], Livorno, Giusti, 1903.

Poemi conviviali, Bologna, Zanichelli, 1904.

Canti di Castelveccchio [2], Bologna, Zanichelli, 1904.

Primi poemetti, Bologna, Zanichelli, 1904.

Canti di Castelveccchio [3], Bologna, Zanichelli, 1905.

Poemi conviviali [2], Bologna, Zanichelli, 1905.

Myricae [7], Livorno, Giusti, 1905.

Odi e inni. 1896-1905, Bologna, Zanichelli, 1906.

Primi poemetti [2], Bologna, Zanichelli, 1907.

Canti di Castelveccchio [4], Bologna, Zanichelli, 1907.

Odi e inni. 1896-1905 [2], Bologna, Zanichelli, 1907.

Myricae [8], Livorno, Giusti, 1908.

- Le canzoni di Re Enzo, Bologna, Zanichelli, 1908.
- Nuovi poemetti, Bologna, Zanichelli, 1909.
- Poemi conviviali [3], Bologna, Zanichelli, 1910.
- Canti di Castelveccchio [5], Bologna, Zanichelli, 1910.
- Myricae [9], Livorno, Giusti, 1911.
- Nuovi poemetti [2], Bologna, Zanichelli, 1911.
- Poemi italici. Paulo Ucello, Rossini, Tolstoi, Bologna, Zanichelli, 1911.

Carmi latini

- Veianius carmen Johannis Pascoli e Pago S. Mauri in Certamine Hoeufftiano praemio ornatum, Amstelodami, apud Io. Mullerum, MDCCCXCII.
- Phidyle, carmen Johannis Pascoli liburnensis in certamine poetico Hoeufftiano praemio aureo ornatum, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1894.
- Laureolus, carmen Johannis Pascoli liburnensis in certamine poetico Hoeufftiano magna laude ornatum, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1894.
- Myrmedon, carmen Johannis Pascoli ex castro Sancti Mauri civis liburnensis in certamine poetico Hoeufftiano praemio aureo ornatum, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1895.
- Castanea, carmen Johannis Pascoli ex castro Sancti Mauri civis liburnensis in certamine poetico Hoeufftiano magna laude ornatum, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1896.
- Cena in Caudiano Nervae, carmen Johannis Pascoli ex castro Sancti Mauri civis liburnensis in certamine poetico Hoeufftiano praemio aureo ornatum, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1896.

Iugurtha, carmen Johannis Pascoli ex castro Sancti Mauri civis liburnensis et Bargaei in certamine poetico Hoeufftiano magna laude ornatum, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1897.

Reditus Augusti, carmen Johannis Pascoli ex castro Sancti Mauri civis liburnensis et Bargaei in certamine poetico Hoeufftiano praemio aureo ornatum, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1897.

Catullo calvos, satura Johannis Pascoli ex castro Sancti Mauri in certamine poetico Hoeufftiano magna laude ornata, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1898.

Sosii fratres bibliopolarum, carmen Johannis Pascoli ex castro sancti Mauri in certamine poetico hoeufftiano praemio aureo ornatum, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1900.

Centurio, carmen praemio aureo ornatum in certamine poetico Hoeufftiano, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1902.

Paedagogium, carmen praemio aureo ornatum in certamine poetico Hoeufftiano, Amstelodami, apud Mullerum, 1904.

Fanum Apollinis, carmen praemio aureo ornatum in certamine poetico Hoeufftiano, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1905.

Rufius Crispinus, carmen praemio aureo ornatum in certamine poetico Hoeufftiano, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1907.

Ultima linea, carmen Johannis Pascoli ex castro sancti Mauri in certamine poetico hoeufftiano magna laude ornatum, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1907.

Ovis peculiaris, carmen Johannis Pascoli ex castro Sancti Mauri in certamine poetico Hoeufftiano magna laude ornatum, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1909.

Pomponia graecina, carmen Johannis Pascoli ex castro Sancti Mauri in certamine poetico Hoeufftiano praemio aureo ornatum, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1910.

Hymnus in Taurinos, anno ab Italia in libertatem vindicata
quinquagesimo, Bologna, Zanichelli, 1911.

Fanum vacunae, carmen Johannis Pascoli ex castro Sancti
Mauri in certamine poetico Hoefftiano praemio aureo or-
natum, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1911.

Prose

La ginestra – Pace! – *L'era nuova* – Il focolare, Palermo,
Sandron, 1900.

Garibaldi avanti la nuova generazione, discorso pronunzia-
to il 2 giugno 1901, Bologna, Zanichelli, 1901.

Miei pensieri di varia umanità, Messina, Muglia, 1903.

La messa d'oro, Bologna, Zanichelli, 1905.

Una festa italica, Bologna, Zamorani e Albertazzi, 1906.

Il maestro e poeta della terza Italia. Discorso pronunciato
per il solenne conferimento dei premi Vittorio Emanuele II
e Giuseppe Ceneri il 9 gennaio 1906, Bologna, Monti, 1906.

Commemorazione di Giosuè Carducci nella nativa Pietra-
santa, Bologna, Zanichelli, 1907.

Pensieri e discorsi. 1895-1906, Bologna, Zanichelli, 1907.

La grande proletaria si è mossa... discorso tenuto a Barga
per i nostri morti e feriti, Bologna, Zanichelli, 1911.

Scritti danteschi

Minerva oscura. Prolegomeni: la costruzione morale del po-
ema di Dante, Livorno, Giusti, 1898.

*Sotto il velame. Saggio di un'interpretazione generale del
poema sacro*, Bologna, Zanichelli, 1900.

La mirabile visione. Abbozzo d'*una* storia della Divina Com-
media, Messina, Muglia, 1902.

Antologie per la scuola

Lyra romana, Livorno, Giusti, 1895.

Epos, Livorno, Giusti, 1897.

Sul limitare. Poesie e prose per la scuola italiana scelte da Giovanni Pascoli, Palermo, Sandron, 1900.

Fior da Fiore. Prose e poesie scelte per le scuole secondarie inferiori, Palermo, Sandron, 1902.

2 – OPERE POSTUME

Thallusa, carmen praemio aureo ornatum in certamine poetico Hoeufftiano, Amstelodami, apud Io. Mullerum, 1912.

Poesie varie, raccolte da Maria, Bologna, Zanichelli, 1912.

Limpido rivo. Prose e poesie di G. Pascoli presentate da Maria ai figli giovanetti *d'Italia*, Bologna, Zanichelli, 1913.

Traduzioni e riduzioni di Giovanni Pascoli, raccolte e rior-
dinate da Maria, Bologna, Zanichelli, 1913.

Per la Croce rossa sociale. Discorso tenuto il 2 Maggio
1908 nell'aula di Clinica medica di Bologna a chiusura di
un Corso accelerato di perfezionamento pei Medici con-
dotti, Bologna, Monti, 1913.

Poemi del Risorgimento. Inno a Roma. Inno a Torino, Bolo-
gna, Zanichelli, 1913.

Carmina Johannis Pascoli, collegit Maria Pascoli soror, edi-
dit H. Pistelli, Bononiae, in Aedibus N. Zanichelli, 1914.

Patria e umanità. Raccolta di scritti e discorsi, Bologna, Za-
nichelli, 1914.

Conferenze e studi danteschi, Bologna, Zanichelli, 1915.

Nell'anno mille. Dramma, Bologna, Zanichelli, 1922.

Antico sempre nuovo. Scritti vari di argomento latino, Bolo-
gna, Zanichelli, 1925.

3 – EDIZIONI CRITICHE

GIOVANNI PASCOLI, *Myrica*, edizione critica per cura di Giuseppe Nava, Firenze, Sansoni, 1974.

GIOVANNI PASCOLI, *L'ultimo viaggio*, introduzione, testo e commento a cura di Elisabeth Piras-Rüegg, Genève, Librairie Droz, 1974.

NADIA EBANI, Il Ciocco di Pascoli, edizione critica, «Studi di filologia italiana», 41 (1983), pp. 295-433.

GIOVANNI PASCOLI, Primi poemetti, a cura di Nadia Ebani, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1997.

GIOVANNI PASCOLI, Canti di Catelvecchio, edizione critica a cura di Nadia Ebani, “Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pascoli”, Milano, La Nuova Italia, 2001.

GIOVANNI PASCOLI, *Nell'anno Mille*, testo critico a cura di Nadia Ebani, Firenze, La nuova Italia, 2001.

GIOVANNI PASCOLI, Poemi conviviali, a cura di Giuseppe Nava, “Nuova raccolta di classici italiani annotati”, Torino, Einaudi, 2008.

4 – ANTOLOGIE

GIOVANNI PASCOLI, Poesie, a cura di Augusto Vicinelli, con due saggi critici di Gianfranco Contini, 4 vol., Mondadori, Milano, 1968.

GIOVANNI PASCOLI, Poesie, scelta con introduzione, note, appendice di prose e antologia critica a cura di Giuseppe Nava, Bergamo, Minerva italica, 1971.

GIOVANNI PASCOLI, Poesie, a cura di Elio Gioanola, Torino, Società editrice internazionale, 1971.

GIOVANNI PASCOLI, Poesie, scelta e introduzione di Luigi Baldacci, note di Maurizio Cucchi, Milano, Garzanti, 1977.

GIOVANNI PASCOLI, Opere, a cura di Maurizio Perugi, 2 vol., Milano-Napoli, Ricciardi, 1980.

PIER PAOLO PASOLINI, Antologia della lirica pascoliana. Introduzione e commenti, a cura di Marco Antonio Bazocchi e Ezio Raimondi, Torino, Einaudi, 1993.

GIOVANNI PASCOLI, Poesie, a cura di Franco Biotti, Roma, Bonacci, 1995.

GIOVANNI PASCOLI, *L'opera poetica. Prose scelte*, brani recitati da Stefano Masoni, Firenze, Thesis, 1995.

Giovanni Pascoli, scelta e introduzione di Elio Pagliarani, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello Stato, 1998.

GIOVANNI PASCOLI, Poesie e prose scelte, progetto editoriale, introduzioni e commento di Cesare Garboli, collaborazione di Giuseppe Leonelli, Anthony Oldcorn, Filippomaria Pontani, 2 vol., Milano, Mondadori "I Meridiani", 2002.

GIOVANNI PASCOLI, Poesie, a cura di Giovanni Barberi Squarotti, 4 vol., Torino, UTET, 2002-2009.

GIOVANNI PASCOLI, Tutte le poesie, introduzione e note di Arnaldo Colasanti, Roma, Newton Compton Editori, 2009.

5 – REPERTORI BIBLIOGRAFICI

Tutte le opere di Giovanni Pascoli. Programma, Mondadori, Milano, 1935.

LUIGI RUSSO, La fortuna critica del Pascoli, «Belfagor», IX (1954), pp. 241-266.

FULVIO FELCINI, Bibliografia della critica pascoliana, 1887-1954, Firenze, Le Monnier, 1956.

GIUSEPPINA NICOSIA, Contributo alla bibliografia pascoliana (1950-1955), con un saggio di bibliografia delle bibliografie pascoliane (1903-1957), Faenza, Lega, 1958.

NADIA EBANI, Bibliografia e apparato delle stampe dei Canti di Castelveccchio, «Studi di Filologia Italiana», 38 (1970), pp. 261-293.

FULVIO FELCINI, Bibliografia della critica pascoliana, 1879-1979, degli scritti dispersi e delle lettere del poeta, Ravenna, Longo Editore, 1982.

MARCELLO OCCHI, Bibliografia e apparato di Primi e Nuovi Poemeti, «Rivista Pascoliana», 5 (1992), pp. 174-217.

CARLA PISANI, Oltre Castelveccchio. Autografi di Giovanni Pascoli nelle biblioteche e negli archivi, Firenze, La nuova Italia, 1999.

PATRIZIA PARADISI, Bibliografia della critica pascoliana, integrazioni 1921-1999, Bologna, Pàtron Editore, 2000.

6 – BIBLIOGRAFIA DELLA CRITICA

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, Idee e forme di Giovanni Pascoli, Roma, Direzione della Nuova antologia, 1912.

LUIGI MARIO CAPELLI, Dizionario pascoliano, 2 vol., Livorno, Giusti, 1915-1916.

RENATO SERRA, Scritti critici, Roma, La voce, 1920.

BENEDETTO CROCE, Giovanni Pascoli: studio critico, Bari, Laterza, 1920.

PIERPAOLO PASOLINI, Pascoli, «Officina», I (1955), pp. 1-8.

Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita, Milano, Mondadori, 1955.

MANARA VALGIMIGLI, Pascoli, Firenze, Sansoni, 1956.

GIORGIO PETROCCHI, Giovanni Pascoli, in La Letteratura italiana. I Maggiori, Milano, Marzorati, 1956.

- EZIO RAIMONDI, Pascoli, Serra e Tolstoj: storia di un simbolo, «Convivium», XXVII (1959), n. 6, pp. 687-698.
- FRANCESCO FLORA, La poesia di Giovanni Pascoli, Bologna, Zanichelli, 1959.
- Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte, Convegno bolognese (28-30 marzo 1958), Bologna, Commissione per i testi in lingua, 1962.
- GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, Simboli e strutture della poesia del Pascoli, Messina-Firenze, D'Anna, 1966.
- EMILIO CECCHI, La poesia di Giovanni Pascoli, con altri scritti pascoliani (1911-1962), Milano, Garzanti, 1968.
- MARIO LUZI, Giovanni Pascoli, in Storia della letteratura italiana, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Milano, Garzanti, 1968, pp. 733-811.
- GIANFRANCO CONTINI, Giovanni Pascoli, in Letteratura dell'Italia unita, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 249-316.
- GIAN LUIGI BECCARIA, Quando prevale il significante. Disseminazione e «senso» del suono nel linguaggio poetico di Giovanni Pascoli, in *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante Pascoli D'Annunzio*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 136-208.
- GIORGIO ORELLI, Per una lirica del Pascoli, in Accertamenti verbali, Milano, Bompiani, 1978, pp. 129-145.
- GIORGIO ORELLI, Armare una poesia (Il transito del Pascoli), in Accertamenti verbali, Milano, Bompiani, 1978, pp. 147-158.
- GIACOMO DEBENEDETTI, Saggi critici, Milano, Il saggia-tore, 1979.
- GIACOMO DEBENEDETTI, *Pascoli: la "rivoluzione inconsapevole"*. Quaderni inediti, Milano, Garzanti, 1979.

- ROSSELLA DAVERIO, Invito alla lettura di Giovanni Pascoli, Milano, Mursia, 1983 [nuove ed. 1997 e 2000].
- ARTURO ONOFRI, Giovanni Pascoli, a cura di Franco Lanza, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1990.
- GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, La simbologia di Giovanni Pascoli, Modena, Mucchi, 1990.
- FRANCO ROBECCHI, *L'ultimo Pascoli. 1904-1911*, Milano, Arcipelago, 1990.
- CESARE GARBOLI, Trenta poesie famigliari di Giovanni Pascoli, Torino, Einaudi, 1990.
- ELIO GIOANOLA, La poesia decadente. Pascoli e *D'Annunzio*, Faenza, Tools, 1991.
- CARLA CHIUMMO, Shelley nella bottega di Pascoli, Fasano, Schena, 1992.
- SILVIA PEGORARO, *La passione dell'ascolto. Pascoli e i romantici inglesi*, Bologna, Pàtron, 1992.
- FRANCESCO MUZZIOLI, Pascoli e il simbolo, Roma, Lithos, 1993.
- Giovanni Pascoli, presentazione di Giuseppe Petronio, a cura di Sandro Onofri, Roma, L'Unità, 1993.
- EZIO RAIMONDI – MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, Una tesi di laurea e una città, in PIER PAOLO PASOLINI, *Antologia della lirica pascoliana. Introduzione e commenti*, Torino, Einaudi, 1993, pp. v-xxxv.
- MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, Circe e il fanciullino. Interpretazioni pascoliane, Firenze, La Nuova Italia, 1993.
- ANNAMARIA ANDREOLI, Le biblioteche del fanciullino. Giovanni Pascoli e i libri, Roma, De Luca, 1995.
- NADIA EBANI, Pascoli e il canzoniere. Ragioni e concatenazioni nelle prime raccolte pascoliane, Verona, Fiorini, 2005.

GIOVANNA BELLINI – GIOVANNI MAZZONI, Pascoli e la poesia del quotidiano, apparati didattici a cura di Donatella Cortellini e Grazia Gorì, Roma, Laterza, 1997.

ELENA SALIBRA, Pascoli e Psyche, in appendice un saggio dannunziano, Roma, Bulzoni, 1999.

ELIO GIOANOLA, Giovanni Pascoli: sentimenti filiali di un parricida, Milano, Jaca book, 2000.

PIER LUIGI CERISOLA, Giovanni Pascoli tra estetica ed ermeneutica, Firenze, La nuova Italia, 2000.

RENATO BARILLI, *Pascoli simbolista. Il poeta dell'avanguardia "debole"*, Milano, Sansoni, 2000.

MARIO PAZZAGLIA, Pascoli, Roma, Salerno, 2002.

UMBERTO SERENI, Giovanni Pascoli: nella valle del bello e del buono, Lucca, Pacini Fazzi, 2004.

ANTONIO POSSENTI, *Lo zoo dell'anima. Gli animali nella poesia di Giovanni Pascoli*, Barga, Fondazione Ricci, 2005.

MARINELLA CANTELMO, Pascoli. Lo sguardo di Thanatos, Ravenna, Longo, 2006.

VITTORINO ANDREOLI, I segreti di casa Pascoli. Il poeta e lo psichiatra, Milano, Rizzoli, 2006.

MASSIMO CASTOLDI, Pascoli, Bologna, il Mulino, 2011.

7 – STUDI, COMMENTI ED EDIZIONI

Myricae

GIUSEPPE NAVA, introduzione e note a GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, Firenze, Sansoni, 1974.

PIER VINCENZO MENGALDO, Introduzione a GIOVANNI PASCOLI, *Myricae*, note di Franco Melotti, Milano, Rizzoli, 1981, pp. 5-70.

ANTHONY OLD CORN, *Lettura di "Novembre"*, in Giovanni Pascoli. Poesia e poetica (Atti del convegno di studi, San Mauro Pascoli, 1-2-3 aprile 1982), Rimini, Maggioli, 1984, pp. 347-359.

Nel centenario di Myrica, Atti del Convegno di studi pascoliani (San Mauro Pascoli, 19-20 maggio 1990), a cura di Mario Pazzaglia, Firenze, La nuova Italia, 1991.

NICOLA GARDINI, Myrica, in Per una biblioteca indispensabile. Cinquanta classici della letteratura italiana, Torino, Einaudi, 2011, pp. 174-178.

Primi poemetti

EDOARDO SANGUINETI, Attraverso i "*Poemetti*" pascoliani, «Lettere italiane», XIV (1962), pp. 304-325.

FULVIO FELCINI, "*L'aquilone*" e le carte preparatorie del poemetto. Gli abbozzi in prosa, «Lettere italiane», XL (1988), pp. 235-269.

NADIA EBANI, introduzione e note a GIOVANNI PASCOLI, Primi poemetti, Parma, Guanda, 1997.

FRANCESCA NASSI, Io vivo altrove. Lettura dei Primi poemetti di Giovanni Pascoli, Pisa, ETS, 2005.

ODOARDO BECHERINI, introduzione e note a GIOVANNI PASCOLI, Primi poemetti, Milano, Mursia, 2009.

Canti di Castelvecchio

NADIA EBANI, *Il "Gelsomino notturno"* nelle carte pascoliane, in Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti, Milano, Ricciardi, 1973, pp. 453-501.

GIOVANNI PASCOLI, Canti di Castelvecchio, introduzione e note di Giuseppe Nava, Milano, Rizzoli, 1993.

GIOVANNI PASCOLI, Canti di Castelvecchio, a cura di Nadia Ebani, Firenze, La Nuova Italia, 2001.

GIOVANNI PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, prefazione di Giorgio De Rienzo, Milano, Corriere della sera, 2004.

Nel centenario dei *Canti di Castelvecchio*, Atti del Convegno di studi (San Mauro Pascoli, 19-21 settembre 2003), a cura di Mario Pazzaglia, Bologna, Pàtron, 2005.

Poemi conviviali

RINALDO FROLDI, *I Poemi Conviviali di Giovanni Pascoli*, Pisa, Nistri-Lischi, 1960.

LAURA BELLUCCI, *Il cieco di Chio e i Conviviali*, «Studi e problemi di critica testuale», 11 (1975), pp. 174-187.

GIOVANNI PASCOLI, *Poemi conviviali*, a cura di Giuseppe Leonelli, Milano, Mondadori, 1980.

MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, *Pascoli, il mito e i Poemi conviviali*, «Rivista pascoliana», 8 (1996), pp. 17-30

I "Poemi Conviviali" di Giovanni Pascoli (Atti del Convegno di Studi di San Mauro e Barga, 26-29 settembre 1996), a cura di Mario Pazzaglia, «Quaderni di San Mauro», 13 (1997).

Concordanza dei Poemi conviviali di Giovanni Pascoli, a cura di Clemente Mazzotta, Firenze, La nuova Italia, 1997.

ENRICO ELLI, *Pascoli e l'antico: dalle liriche giovanili ai Poemi conviviali*, Novara, Interlinea, 2002.

GIUSEPPE NAVA, introduzione e note a GIOVANNI PASCOLI, *Poemi conviviali*, Torino, Einaudi, 2008.

GIOVANNI PASCOLI, *Poemi conviviali*, prefazione di Pietro Gibellini, a cura di Maria Belponer, Milano, Rizzoli, 2009.

FRANCESCA IRENE SENSINI, *Dall'antichità classica alla poesia simbolista: i Poemi conviviali*, Bologna, Pàtron, 2010.

Odi e inni

GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *In carcere a Ginevra e alla Martinica: l'ideologia di Odi e Inni*, Barga, Tip. Gasperetti, 1977.

GIOVANNI PASCOLI, *La Piccozza*, a cura di Raffaella Castagnola Rossini, prefazione di Giuseppe Nava, Verbania, Tararà, 2004.

MARIO PAZZAGLIA, *Appunti su Odi e inni*, «Rivista pascoliana», 17 (2005), pp. 139-158.

GIOVANNI PASCOLI, *Odi e inni*, a cura di Francesca Latini, Torino, UTET, 2008.

Le canzoni di Re Enzo

RICCARDO BENTSIK, *Alle origini dell'epica pascoliana*. Dalla Chanson de Roland, la traduzione della morte del conte Rolando, «Rivista pascoliana», 5 (1993), pp. 9-41.

SANDRA FEDERICI, *Per l'edizione critica della Canzone dell'Olifante di Giovanni Pascoli*, «Rivista pascoliana», 5 (1994), pp. 187-195

MARIO PAZZAGLIA, *Carducci, Pascoli e il Medioevo*, «Rivista pascoliana», 10 (1998), pp. 93-112.

MARIO PAZZAGLIA, *Pascoli e la storia: osservazioni sulle «Canzoni di Re Enzo»*, in *Pascoli, la storia, la morte*, Firenze, La nuova Italia, 1999.

PASCOLI, *Le canzoni di Re Enzo*, a cura di Massimo Castoldi, Bologna, Pàtron Editore, 2005.

Nuovi poemetti

GIOVANNI PASCOLI, *Nuovi poemetti*, con una cronologia della vita dell'autore e dei suoi tempi, una nota introduttiva, un glossario, una antologia critica e una bibliografia a cura di Anna Maria Moroni, Milano, Mondadori, 1968.

FRANCESCO BRASILE, *La poesia di Giovanni Pascoli nei Primi e nuovi poemetti. L'idillio fra Rigo e Rosa*, Dolo, Istituto Tipografico Editoriale, 1974.

ROBERTO FILIPPETTI, *Pascoli: il nido e la vertigine*, Padova, Nuova vita, 1985.

GIOVANNI PASCOLI, *Nuovi poemetti*, a cura di Renato Ay-mone, Milano, Mondadori, 2003.

GIOVANNI PASCOLI, *Primi poemetti – Nuovi poemetti*, a cura di Francesca Latini, Torino, UTET, 2008.

Poemi italici

MARIA LUISA FITTAJOLI, *Di Paulo Uccello. Lettura pascoliana*, Citta di Castello, Tip. Tiferno, 1966.

Poemi del Risorgimento

ALDO SPALLICCI, *I poemetti del Risorgimento di Giovanni Pascoli*, Santarcangelo di Romagna, STEM, 1962.

PAOLO TINTI, *Per far cosa degna dell'alta poesia di Giovanni Pascoli*. Plinio Nomellini illustratore dei poemetti del Risorgimento, Bologna, Pàtron, 2000.

Carmina

GIORGIO PASQUALI, *Poesia latina del Pascoli*, in *Lectura pascoliana*, a cura di Jolanda De Blasi, Firenze, Sansoni, 1937.

GIAN PIETRO GALIZZI, *Il Pascoli dei poemetti cristiani*, con saggi di interpretazione in prosa e un'appendice di editi ed inediti, Bergamo, Tip. Scuole Professionali, 1957.

ALFONSO TRAINA, *Introduzione a GIOVANNI PASCOLI, Poemi cristiani*, Milano, Rizzoli, 1984, pp. 5-48.

ANTONELLA DI RIDOLFO, *Osservazioni sulla poesia latina di Giovanni Pascoli*, Bari, Editrice tipografica, 1990.

La poesia latina di Giovanni Pascoli, testo e traduzione integrale a cura di Arturo Carbonetto, Firenze, La nuova Italia, 1996.

DANIELA BISAGNO, La parola della madre. Traduzione e commento dei Poemata Christiana di Giovanni Pascoli, prefazione di Elio Gioanola, Milano, Jaka Book, 1998.

PATRIZIA PARADISI, Il latino della madre. In margine a un libro sui Poemi cristiani, «Rivista pascoliana», 11 (1999), pp. 89-104.

Concordanza dei Carmina di Giovanni Pascoli, a cura di Clemente Mazzotta, Firenze, La nuova Italia, 1999.

MARIO PAZZAGLIA, Appunti sulle figure della morte nei Carmina pascoliani, «Rivista pascoliana», 12 (2000), pp. 151-168.

PATRIZIA PARADISI, I nomi propri nei Carmina di Giovanni Pascoli, Pisa, ETS, 2003.

FERNANDO BANDINI, Oggetti e fantasmi nella poesia latina del Pascoli, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2009.

Antologie per la scuola

GIOVANNI PASCOLI, Epos [Virgilio], a cura di Dante Nardo e Sergio Romagnoli, con una presentazione di Manara Valgimigli, Firenze, La nuova Italia, 1958.

GIOVANNI PASCOLI, Lyra [Catullo, Orazio], a cura di Dante Nardo e Sergio Romagnoli, con una presentazione di Manara Valgimigli, Firenze, La nuova Italia, 1971.

PAOLO FERRATINI, *I fiori sulle rovine: Pascoli e l'arte del commento*, Bologna, il Mulino, 1990.

MARIA BELPONER, Per una storia di Lyra, «Rivista pascoliana», 20 (2008), pp. 49-62.

GIOVANNI PASCOLI, *Fior da fiore*, a cura di Caterina Marinucci, “Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pascoli”, Bologna, Pàtron, 2009.

GIOVANNI PASCOLI, *Fior da fiore*, in *I libri che hanno fatto gli italiani*, a cura di Carlo Ossola, Ricciardi-Treccani, Milano-Roma, 2011.

Scritti danteschi

GIOVANNI PASCOLI, *Opere*, a cura di Maurizio Perugi, vol. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980.

ALESSANDRO COSÌ, *Pascoli poeta-critico di Dante*, Lecce, Edizioni del Grifo, 1992.

GIOVANNI CAPECCHI, *Gli scritti danteschi di Giovanni Pascoli*, con appendice di inediti, introduzione di Marino Biondi, Ravenna, Longo Editore, 1997.

GIOVANNI PASCOLI, *Minerva oscura. La costruzione morale del poema di Dante*, Milano, Pafpo, 1998.

GIOVANNI PASCOLI, *Sotto il velame. Saggio di un'interpretazione generale del poema sacro*, Torino, Aragno, 1998.

GIOVANNI PASCOLI, *Minerva oscura. Prolegomeni. La costituzione morale del poema di Dante*, Torino, Aragno, 1999.

GIOVANNI PASCOLI, *La mirabile visione. Abbozzo d'una storia della Divina Commedia*, Torino, Aragno, 1999.

MASSIMO SERIACOPI, *Pascoli esegeta di Dante*, con una raccolta di studi inediti pascoliani, Firenze, Le Cariti, 2009.

Prose

GIOVANNI PASCOLI, *Pensieri di varia umanità*, premessa di Augusto Vicinelli, Milano, Mondadori, 1971.

GIOVANNI PASCOLI, *Il fanciullino*, a cura e con un saggio di Giorgio Agamben, Milano, Feltrinelli, 1982.

MARIO PAZZAGLIA, Pascoli lettore dei Promessi sposi, «Rivista pascoliana», 1 (1989), pp. 75-93.

GIOVANNI PASCOLI, *L'era nuova. Pensieri e discorsi*, a cura di Rocco Ronchi, Milano, EGEA, 1994.

GIOVANNI PASCOLI, *L'era nuova. L'eroe italico*. Il fanciullino, Firenze, D'Anna, 1995.

GIOVANNI PASCOLI, Saggi e lezioni leopardiane, a cura di Massimo Castoldi, La Spezia, Agorà, 1999.

FRANCESCA LATINI, Antico sempre nuovo, «Rivista pascoliana», 7 (1995), pp. 67-87.

MARINA MARCOLINI, Pascoli prosatore. Indagini critiche su Pensieri e discorsi, Modena, Mucchi, 2002.

DARIO TOMASELLO, La realtà per il suo verso e altri studi su Pascoli prosatore, Messina, Lippolis, 2005.

Testi minori, abbozzi, inediti e altri scritti

GIOVANNI PASCOLI, Testi teatrali inediti, a cura di Antonio De Lorenzi, Ravenna, Longo Editore, 1979.

GIOVANNI PASCOLI, Saggi di critica e di estetica, a cura di Pier Luigi Cerisola, Milano, Vita & Pensiero, 1980.

GIOVANNI PASCOLI, Alceo. Tesi per la laurea, a cura di Giuseppe Caputo, presentazione di Fabio Roversi-Monaco, Bologna, CLUEB, 1986.

GIOVANNI PASCOLI, La befana, racconto inedito «per ragazzi e per grandi», a cura di Nadia Ebani, Verona, Grafiche Fiorini, 1989.

MAURIZIO PERUGI, «Elementi di letteratura» di Giovanni Pascoli, «Filologia e Critica», XVI (1991), pp. 401-418.

ADRIANA DA RIN, Pascoli e la poesia epica. Un inedito corso universitario, Firenze, La nuova Italia, 1992.

GIOVANNI CAPECCHI, *La commedia del fanciullino. Le lezioni inedite del Pascoli alla Scuola Pedagogica di Bologna*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», 1 (1996), pp. 125-158.

GIOVANNI PASCOLI, *La Befana e altri racconti*, a cura di Giovanni Capecchi, Roma, Salerno, 1999.

ANTONELLA CERRETINI, *Il re Giurta: fascino di un vinto in un'operetta minore di Giovanni Pascoli*, Lucca, Arte della stampa, 1999.

GASTONE VENTURELLI, *Pensieri linguistici di Giovanni Pascoli*, con un glossario degli elementi barghigiani della sua poesia, Firenze, presso l'Accademia, 2000.

GIOVANNI PASCOLI, *Prose disperse*, a cura di Giovanni Capecchi, Lanciano, Carabba, 2004.

L'omaggio del vecchio scolaro. Scritti e discorsi di Giovanni Pascoli per la scomparsa di Giosuè Carducci, a cura di Marinella Mazzanti e Umberto Sereni, Lucca, Pacini Fazzi, 2007.

8 – BIOGRAFIE

LUIGI FILIPPI, *La vita e le opere di Giovanni Pascoli*, Livorno, Giusti, 1922.

MARIA PASCOLI, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, a cura di Augusto Vicinelli, Milano, Mondadori, 1961.

LEONELLO MANZI, *Malattia e morte di Giovanni Pascoli*, con cenni sui medici del poeta e documenti inediti, Bologna, Minerva, 1962.

GIUSEPPE SOZZI, *Giovanni Pascoli. Nella vita, nell'arte e nella storia della critica*, Firenze, La nuova Italia, 1962.

MARIO BIAGINI, *Il poeta solitario. Vita di Giovanni Pascoli*, Milano, Mursia, 1963.

DARIO MAZZOTTI, *La vita, episodi, aneddoti, inediti di Giovanni Pascoli*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli, 1970.

GINO ARRIGHI, *Giovanni Pascoli a Matera, con inediti del poeta*, Firenze, Olschki, 1975.

PIA GUALTIERO, *Caro Giovanni: figure, vicende, e paesaggi barghigiani nella vita e nell'opera di Giovanni Pascoli*, presentazione di Umberto Sereni, note di Antonio Nardini, documentazione fotografica di Angelo Pellegrini, Castello vecchio Pascoli, Fondazione Ricci, 1995.

GIAN LUIGI RUGGIO, *Giovanni Pascoli. Tutto il racconto della vita tormentata di un grande poeta*, Milano, Simonelli, 1998.

TONINO MOSCONI, *Romagna nella poesia di Giovanni Pascoli*, introduzione di Mario Pazzaglia, testi di Marco Antonio Bazzocchi e Gianfranco Miro Gori, Verucchio, Pazzini, 1999.

GIANCARLO VECCI, *Giovanni Pascoli a Jesi, Jesi, Libera Università per adulti*, 2003.

ALICE CENCETTI, *Giovanni Pascoli. Una biografia critica*, premessa di Gianfranco Miro Gori, prefazione di Marino Biondi, Firenze, Le lettere, 2009.

Giovanni Pascoli. Vita, immagini e ritratti, a cura di Gianfranco Miro Gori, Rosita Boschetti e Umberto Sereni, Parma, Step, 2012.

9 – CARTEGGI

GIOVANNI PASCOLI, *Lettere a Mario Novaro e ad altri amici*, a cura e con introduzione di Ettore Serra, Bologna, Mas-similiano Boni Editore, 1971.

GIORGIO DE RIENZO, *Pascoli – Giacosa: carteggio inedito*, «Lettere italiane», 23 (1971), pp. 387-400.

DANIELE ROTA, Tra Angelo Solerti e Giovanni Pascoli: *un'amicizia e un carteggio*, Firenze, Olschki, 1976.

CLAUDIO SCARPATI, Le lettere di Pascoli ad Augusto Guido Bianchi, «Aevum», LIII (1979), pp. 439-497.

33 lettere inedite a Giovanni Pascoli, a cura di Giorgio Pellegrinetti, Massa, Type service, 1991.

Strofe di bronzo. Lettere da uno scultore a un poeta simbolista: il carteggio Bistolfi-Pascoli, a cura di Maurizia Migliorini, Nuoro, Ilisso, 1992.

PAOLA PACCAGNINI, Pascoli e Baruffi: note in margine a un carteggio inedito, La Spezia, Europa, 1996.

GIOVANNI PASCOLI, Corrispondenza con Luigi Amaduzzi di Savignano, premessa di Fermo Fellini e Mario Pazzaglia, presentazione, trascrizione e note di Daniele Rota, Oggiono, Cattaneo, 2001.

GIOVANNI CASERTA, Giovanni Pascoli a Matera, 1882-1884. *Lettere dall'Africa*, Venosa, Osanna, 2005.

GIOVANNI PASCOLI – ADOLFO DE BOSIS, Carteggio, a cura di Maria Linda Ghelli / GIOVANNI PASCOLI – AUGUSTO GUIDO BIANCHI, Carteggio, a cura di Cesare Cevolani, “Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pascoli”, Bologna, Pàtron, 2007.

GIOVANNI PASCOLI – GABRIELE D'ANNUNZIO, Carteggio, con l'aggiunta dei documenti sui rapporti tra i due poeti, a cura di Emilio Torchio, “Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pascoli”, Bologna, Pàtron, 2008.

Un epistolario dell'Ottocento: le lettere di Gaspare Finali a Giovanni Pascoli. 1892-1912, a cura di Alice Cencetti, saggio introduttivo di Marino Biondi, Bologna, Compositori, 2008.

ALFREDO CASELLI – GIOVANNI PASCOLI, Carteggio (1912-1920), a cura di Francesca Florimbii, Bologna, Pàtron, 2008.

GIOVANNI PASCOLI – ALFREDO CASELLI, *Carteggio* (1898-1912), a cura di Francesca Florimbii, “Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pascoli”, Bologna, Pàtron, 2010.

ALFREDO STUSSI, *Pascoli e D’Ancona nel loro carteggio*, Pisa, ETS, 2011.

INDICE

RITRATTO	5
ANTOLOGIA DEGLI SCRITTI	33
POESIE	35
Myrica	
Prefazione	37
Il giorno dei morti	38
Pensieri	
I. I tre versi dell'Ascreo	47
II. I tre grappoli	47
III. Sapienza	48
IV. Cuore e cielo	48
V. Morte e sole	49
VI. Pianto	49
VII. Convivio	49
VIII. Il passato	50
IX. Tra il dolore e la gioia	50
X. Nel cuore umano	51
Le pene del poeta	
I. I due fuchi	52
II. Il cacciatore	52
III. Il lauro	53
IV. Le femminelle	55
Dialogo	56
Le gioie del poeta	
I. Il mago	58
II. Il miracolo	58
III. In alto	59
IV. Gloria	60
V. Contrasto	60
VI. La vite e il cavolo	61
Elegie	
I. La felicità	62
II. Sorella	63
III. X agosto	64
IV. L'anello	65
V. Agonia di madre	66
VI. Lapide	67

In campagna	
I. Il vecchio dei campi	68
II. Nella macchia	69
III. Il bove	69
IV. La domenica dell'ulivo	70
V. Vespro	71
VI. Canzone d'aprile	71
VII. Alba	72
VIII. Dall'argine	73
IX. Il passero solitario	73
X. Stoppia	74
XI. L'assiuolo	75
XII. Temporale	76
XIII. Dopo l'acquazzone	76
XIV. Pioggia	77
XV. Sera d'ottobre	77
XVI. Ultimo canto	78
XVII. Il piccolo bucato	78
XVIII. Novembre	79
Ultimo sogno	80
 Primi poemetti	
Prefazione	83
Il bordone	87
Digitale purpurea	89
L'aquilone	93
Italy	96
 Canti di Castelvecchio	
Prefazione	119
La poesia	121
"The hammerless gun"	125
Nebbia	131
Notte d'inverno	133
Le ciaramelle	135
La voce	137
Il ciocco	141
Il gelsomino notturno	161
Il poeta solitario	163
L'ora di Barga	165
La mia sera	167
Un ricordo	169
La cavalla storna	173

Poemi conviviali	
Prefazione	177
Il cieco di Chio	181
Anticlo	187
Poemi di Psyche	
I. Psyche	193
II. La civetta	199
Alexandros	206
Gog e Magog	210
La buona novella	
I. In Oriente	219
II. In Occidente	222
Odi e inni	
Prefazione	229
A una morta	234
L'isola dei poeti	235
Alla cometa di Halley	238
Le canzoni di Re Enzo	
La canzone dell'olifante	
I. La vedetta	243
II. Il consiglio	246
III. Lo stormo	248
IV. La mischia	251
V. Il contrasto	253
VI. L'accordo	255
VII. L'olifante	257
VIII. Il sacro impero	260
Nuovi poemetti	
Prefazione	265
Il naufrago	266
La vertigine	268
PROSE	273
Eco di una notte mitica	275
L'era nuova	285
Fior da fiore	298
PROFILO ANTOLOGICO DELLA CRITICA	307
NOTA BIBLIOGRAFICA	321

Stampa: arti grafiche bft
40069 Zola Predosa (Bo)
Italy