

## > In sintesi <

### Dalla *belle époque* alla prima guerra mondiale

● Il trentennio fra il 1885 circa e la prima guerra mondiale ha ricevuto la denominazione di *belle époque*, poiché l'immagine che l'Europa dava di sé era quella di un mondo prospero e felice, caratterizzato da una modernità evoluta e fiera di sé.

● Tale benessere e ottimismo nascondevano in realtà alcuni fenomeni preoccupanti come la **spinta imperialistica** e la **mondializzazione di politica ed economia** (dovuta ai contatti tra grandi industrie dislocate anche nei punti più lontani del globo). La **prima guerra mondiale** non risolse la situazione ma inasprì le tensioni e radicalizzò i nazionalismi.

### Dal Positivismo al decadentismo

● Il Positivismo fu un movimento filosofico della metà del XIX secolo, caratterizzato da una assoluta **fiducia negli strumenti e nei metodi della razionalità scientifica**. Divenne anche l'orientamento ideologico della classe borghese, che giunse anche a teorizzare una specie di «**ingegneria sociale**» per risolvere i problemi dell'umanità.

● Sul piano filosofico la crisi del Positivismo portò a una generale sfiducia nel razionalismo, che si manifestava nel prevalere di correnti decisamente «**irrazionalistiche**».

● Il decadentismo ha prodotto una netta e fondamentale **innovazione in tutti i campi della cultura**, distanziandosi dal Romanticismo, con cui pure ha elementi comuni, per una visione più tormentata dell'inconscio.

● I primi artisti decadenti si riunivano in **cenacoli culturali** e diedero vita a riviste (come «Le Décadent») e movimenti presto marchiati dalla critica accademica e borghese con il titolo di «**decadenti**», in quanto considerati stanchi epigoni del Romanticismo. I personaggi di spicco furono **Verlaine, Mallarmé, Rimbaud**.

● Il romanzo simbolo del decadentismo è **Controcorrente** di Joris-Karl Huysmans (1848-1907), in cui si esaltava il **culto della bellezza** e la vita raffinata, artificiosa e anticonformista.

● Occorre distinguere una prima fase del decadentismo, che si può definire «**storico**», dalle successive esperienze novecentesche che hanno dato vita a una vera e propria **cultura della crisi**.

### I fondamenti filosofici del decadentismo storico

● La visione decadente trae fondamento soprattutto dal pensiero di Nietzsche, Bergson e Freud.

● Secondo **Nietzsche**, occorre ammettere che «**Dio è morto**» e quindi scrollarsi di dosso tutte le incrostazioni e remore della religione, della cultura, della civiltà ecc., per essere finalmente se stessi. Quando questo avverrà non esisterà più l'uomo, ma l'**oltreuomo**, che dà libero sfogo alla **volontà di potenza** e crea nuovi valori.

● Secondo **Bergson**, la scienza, basata sull'intelligenza, spiega solo fenomeni particolari e non ha la profondità di indagine dell'**intuizione**. Questa riesce a indagare i fenomeni interiori e a cogliere la specificità del tempo della coscienza, la «**durata**», rispetto al tempo misurabile della scienza.

● Il nesso fra **teoria freudiana** e conseguenze culturali sul decadentismo si può sintetizzare nei seguenti punti: la descrizione della tensione fra conscio e inconscio; lo studio delle varie stratificazioni della psiche; l'esame dei me-

canismi dell'inconscio (**sogni**, lapsus, motti di spirito).

### Aspetti fondamentali della poetica decadente

● Nella poetica decadente assistiamo a una **asemantizzazione della parola**: la parola è cosa tra altre cose, con un suo valore autonomo.

● Nozione centrale è quella di **inconscio**, che, chiarendo le motivazioni interiori, parifica in sostanza tutti i valori; questo vuol dire che non ci sono sensazioni/sentimenti da passare al vaglio di codici morali o istituzionali: l'artista è completamente **libero in tutti i suoi atti**.

● La caratteristica fondamentale della poesia decadente è la **perdita della volontà comunicativa**. Egli non deve insegnare qualcosa, ma piuttosto organizzare le parole in modo da creare armonia.

● Nell'arte decadente il riferimento al sogno è importante anche da un punto di vista **formale**: ciò comporta l'adozione della **sintassi onirica**, all'interno della quale spicca l'**analogia**, che si sviluppa mediante sequenze analogiche tenute insieme non da un ragionamento, ma da una **passione**.

● Le immagini del linguaggio onirico sono **simboli**, perché cariche di significati. In modo analogo, l'artista decadente adotta un **linguaggio simbolico**, che, per quanto detto, è di natura polisemica, ossia può dire diverse «cose» a diversi destinatari.

### Modelli e figure dell'intellettuale decadente

● Lo sviluppo industriale segnò l'inizio dell'**era dei consumi di massa**. La piccola e media borghesia, inoltre, a causa del suo incremento numerico, fu esposta a una tendenziale **mobilità sociale verso il basso**, e quindi a una equiparazione alle classi sociali più umili. Questo fenomeno fu avvertito



con fastidio in particolare dagli intellettuali, che dalla borghesia medio-piccola in genere provenivano.

- L'affermazione della società di massa portò inoltre alla **mercificazione della produzione artistica** e alla conseguente perdita della **sacralità** dell'artista. Inoltre, il rapido sviluppo delle organizzazioni sindacali e dei partiti politici tendeva a svuotare la funzione degli intellettuali della capacità di mediazione tra la classe egemone e le altre subalterne.
- Con la crisi della funzione intellettuale nacquero diverse figure di intellettuale-artista.
- Il **dandy** era l'esteta raffinato, che nei suoi atteggiamenti eccentrici e nell'isolamento della massa esprimeva la ricerca affannosa della **bellezza**. Ne fu capostipite Jean Des Esseintes, il protagonista del romanzo *Controcorrente* (*À rebours*, 1884) di **Joris-Karl Huysmans**.
- L'**artista maledetto**, che faceva pubblica esibizione di vizi e atteggiamenti blasfemi, era impegnato nella disperata ricerca di tratti di autenticità e libertà attraverso i «paradisi artificiali» creati da alcool e droghe. Ne furono principali rappresentanti **Paul Verlaine** (1844-96) e **Arthur Rimbaud** (1854-91).

- Il **poeta-veggente** cercava di cogliere – e in qualche modo trasmettere – brandelli fuggevoli di una realtà misteriosa. Ne furono esponenti **Arthur Rimbaud** e, in misura meno drammatica, **Giovanni Pascoli**.
- Il **superuomo**, di chiara derivazione nietzschiana, venne però ridotto, da alcuni artisti decadenti, a una delirante «volontà di potenza», segnata da un atteggiamento velleitario e antidemocratico. Servì per esprimere un irragionevole fideismo nell'uomo superiore. Scrittori che si incamminarono per questa via furono in particolare **Gabriele d'Annunzio** (*Le vergini delle rocce*, *Il fuoco*), **Maurice Barrès**, **Antonio Fogazzaro** (*Il Santo*, 1905).
- Figure tipiche della cultura decadente italiana sono il «santo» di Antonio Fogazzaro, il «fanciullino» di Giovanni Pascoli e il «superuomo» di Gabriele d'Annunzio.
- Nel *Santo* un'esigenza di fondo è quella del **superamento del divario tra verità religiosa e verità di scienza**. Per il «santo», inoltre, occorre superare le pratiche religiose esteriori e va **riaffermato lo spirito evangelico di povertà e carità**.
- Secondo **Giovanni Pascoli** esiste dentro ogni uomo un «fanciullino»,

che rappresenta quella parte intima soffocata dagli schemi razionali degli adulti. Il «fanciullino» può cogliere, attraverso la poesia, i brandelli di una realtà misteriosa scendendo nei meandri della coscienza dell'uomo.

- La cifra decadente della poesia pascoliana si trova in particolare nella **presenza ossessiva dei morti** (esemplificata da flora e ornitologia fortemente simboliche).
- A differenza di Rimbaud, l'esperienza poetica di Pascoli si situa in un **contesto rurale**. Se il poeta-veggente europeo esprime l'angoscia esistenziale e il degrado della metropoli moderna, il «fanciullino» esprime le sue angosce profonde in un contesto agrario.
- **D'Annunzio**, modificando il significato del «superuomo» nietzscheano, ne dà una versione nettamente politica: da questo punto di vista, nella sua opera manca l'esteta puro, perché l'Andrea Sperelli del *Piacere* (1889) è sì un *dandy*, ma è anche caratterizzato da una **coscienza politica antidemocratica**. Ciò avviene anche nelle *Vergini delle rocce* e nel *Trionfo della morte*.

## Esercizi di verifica

**A** Rispondi alle seguenti domande in un massimo di 5 righe ciascuna.

1. Da che cosa è caratterizzata l'epoca della cosiddetta *belle époque*?
2. Quali sono i fenomeni politici ed economici più preoccupanti che caratterizzano l'Europa di fine Ottocento?
3. Quali sono le caratteristiche del Positivismo come movimento filosofico?
4. Quali sono le differenze di fondo tra il Romanticismo e il decadentismo?
5. Dove e intorno a quali personaggi nasce il decadentismo?
6. Quali sono le caratteristiche del *dandy*?
7. Che cosa intende Bergson con il concetto di «durata»?
8. Qual è il ruolo dell'inconscio nella nuova poetica decadente?
9. Perché la poesia decadente ricorre con frequenza all'analogia?
10. Quale modello di artista decadente incarna Verlaine?



# > In sintesi <

## La vita

● Giovanni Pascoli nasce a **San Mauro di Romagna** il **31 dicembre 1855**. La giovinezza è segnata dalla morte violenta del **padre, assassinato il 10 agosto 1867** da mano ignota. A questa morte si aggiungono quelle della madre e della sorella Margherita (1868), poi del fratello Luigi (1871). La psicologia del futuro poeta è profondamente segnata dalla scomparsa del padre.

● Dopo gli **studi classici**, Pascoli riesce a iscriversi a **Lettere**, a **Bologna**, grazie ad una borsa di studio (1873). Conosce **Carducci**, che è tra i suoi docenti. Ma la perdita della borsa di studio per aver partecipato a una manifestazione contro il ministro della Pubblica Istruzione lo costringe ad abbandonare l'Università (1876). Nello stesso anno muore anche il fratello Giacomo. Rimasto a Bologna, si avvicina agli **ambienti socialisti** e conosce l'esperienza del **carcere**. Ne esce profondamente cambiato: ripresi gli studi, anche per esortazione del Carducci, si **laurea in letteratura greca** nel **1882**.

● Iniziativa la carriera di insegnante di liceo, Pascoli riesce a ricostruire l'unità familiare chiamando presso di sé, a Massa, le sorelle **Ida e Maria** (1887). Nel 1891 pubblica *Myricae*, la prima raccolta poetica. Ma la riconquistata serenità è infranta quando Ida si sposa, nel **1895**. Pascoli, in preda a una **nuova crisi psicologica**, si trasferisce con Maria a **Castelvecchio**, presso Lucca, che diverrà negli anni l'amato rifugio dai dolori della vita. Nello stesso 1895 ha inizio la sua carriera di docente universitario: insegna latino e greco, dapprima a Bologna, poi a Messina e a Pistoia.

● Nel **1905** è chiamato a succedere a Carducci come **professore di letteratura italiana** nell'ateneo bolognese. Nel frattempo la produzione poetica si è ampliata, con i *Poemetti* (1897), i *Canti di Castelvecchio* (1903) e i *Poemi conviviali* (1904).

● Dopo la morte di Carducci, Pascoli assume sempre di più la **funzione di**



**poeta civile**, come testimoniano le raccolte poetiche pubblicate a partire dal 1906 (*Odi e Inni*, le *Canzoni di re Enzo*, i *Poemi italiani* e i *Poemi del Risorgimento*), e il discorso tenuto a sostegno dell'impresa libica nel 1911: *La grande Proletaria si è mossa*.

● La morte lo coglie a Bologna il **6 aprile del 1912**.

## La poetica

● Pascoli vive appieno il **venir meno delle certezze del Positivismo** e la **crisi dell'intellettuale** che contraddistinguono la fine dell'Ottocento. Ma la sua visione pessimistica dell'esistenza deriva in primo luogo dai lutti familiari vissuti in giovinezza e da un senso di esclusione dalla società, maturato a causa delle difficoltà economiche e acuito dall'esperienza del carcere.

● La sua idea di arte e di poesia, che riflette un **pensiero a-logico e a-razionale**, prende le mosse dalla sconfessione dei canali tradizionali della conoscenza (la religione, la scienza, la filosofia), che non appaiono più in grado di fornire risposte certe. L'**arte** diviene l'**unica attività teoretica** in grado di lanciare un breve raggio di luce nel mistero circostante attraverso la facoltà dell'**intuizione**, che consente contatti intermittenti, saltuari e fugaci con la realtà esterna.

● Ne consegue la presenza, nella poesia di Pascoli, di **immagini isolate**, irrelate, assolute, cariche di **valenze simboliche**, che pongono l'autore nell'area della più viva sensibilità contemporanea. Così la rappresentazione del paesaggio agreste in *Myricae*, nei *Poemetti* e nei *Canti di Castelvecchio*, all'apparenza tesa al realismo, è in realtà improntata a una visione soggettiva, all'**iper-realismo onirico**.

● Occorre tuttavia sottolineare che, differenzialmente dai **simbolisti francesi**, Pascoli resta ancorato al linguaggio tradizionale, al verso chiuso, alla strofe chiusa, alla rima.

● I caratteri distintivi della sua poesia sono l'accostamento e la sovrapposizione di notazioni concernenti sfere sensoriali diverse, l'uso di **costrutti ellittici**, l'accostamento per **analogia**, senza l'uso di nessi comparativi, l'assenza di costruzioni sintattiche complesse, l'uso frequente della **sinestesia**, degli **ossimori** e delle **onomatopie**.

● Pascoli si avvale inoltre simultaneamente di codici linguistici diversi: la **lingua dotta**, le **lingue speciali delle scienze** come la fitonimia e la zoonimia, il **linguaggio colloquiale** fino alla contaminazione **dialettale**, i **prestiti** «espressionistici» da lingue straniere (soprattutto l'anglo-americano).

● Molto importante per comprendere la poetica di Pascoli è il saggio intitolato **Il fanciullino (1897)**, ove l'autore afferma che in tutti gli uomini alberga un fanciullo ingenuo e innocente, che, differenzialmente dal fanciullo esteriore, che diventa adulto, mantiene incorrotta la capacità di incantarsi di fronte alla bellezza della vita, anche nelle sue forme più comuni e quotidiane. Esso è all'origine dell'ispirazione poetica.

● L'idea di poesia come ispirazione avvicina Pascoli agli **stilnovisti** del Duecento e a **Dante**, cui egli guarda con interesse per l'idea della **passività del poeta-scrittore**, che si limita a trascrivere, come uno scrivano, quanto Amore gli «ditta dentro», gli ispira. Occorre tuttavia sottolineare una differenza es-

senziale: nell'ispirazione di matrice pascoliana non vi è **nulla di divino**, essa sgorga dall'interiorità stessa dell'uomo, quando questi è in grado di porsi in ascolto del suo fanciullo interiore.

## Il pensiero

● Per Pascoli il mondo è permeato dal **mistero** (per l'impossibilità di comprendere il senso dell'esistenza) e dal **dolore** (vivere significa soffrire, sia per la realtà incombente della morte, sia per la natura egoista dell'uomo, che tende a prevaricare sui propri simili). Unica consolazione a tanto male è la **famiglia**, nel cui ristretto ambito il poeta anela a rifugiarsi con un **moto regressivo** verso l'età dell'infanzia, priva di affanni e per questo rassicurante.

● La **casa**, il **nido** e la **culla** sono immagini centrali nella poesia pascoliana: la casa è il luogo cardine della famiglia, il nido è il luogo per eccellenza di protezione dei piccoli, la culla sottolinea l'aspetto regressivo dell'ideologia del poeta.

● Altre immagini ricorrenti sono l'**orto** di famiglia, il **muro** che delimita e protegge dal mondo esterno, la **siepe** (ancora un elemento di recinzione, di delimitazione della casa) e la **nebbia** che, impedendo di vedere le cose lontane, isola e difende dalla realtà.

● Nell'ultima parte della sua vita Pascoli estende alla **patria** la sua concezione del nido, interpretandolo come **nido più grande**. Ne deriva la denuncia del fenomeno dell'emigrazione degli Italiani all'estero.

● Un altro importante nucleo tematico di Pascoli (e del decadentismo) è l'**identità vita-morte**. Pascoli avverte la morte come elemento essenziale del processo della natura: ogni cosa che nasce deriva da qualcosa che muore ed è destinata a morire per dare vita a sua volta a qualcos'altro.

● Alla realtà della morte sono connesse le **campane** (quando non sono collegate ai ricordi d'infanzia), che scandiscono in modo inesorabile il tempo, gli **uccelli** (l'unica presenza del mondo animale nella poesia pascoliana), che compaiono soprattutto di notte o all'alba, e i **fiori**.

## Myricae

● La prima raccolta poetica prende forma a partire dal 1890 con la pubblicazione di otto poesie sulla rivista fiorentina «Vita nuova» sotto il titolo di *Myricae*. La prima edizione risale al **1891**, ma la silloge va estendosi nel corso degli anni, per progressive aggiunte, fino a conseguire la **forma definitiva** nella nona edizione, del **1911**.

● Il titolo si riferisce ai versi virgiliani che aprono la **IV egloga** delle *Bucoliche*, ma Pascoli, nel frontespizio, rovescia il significato delle parole del poeta latino: «non omnes arbusta iuvant humilesque myricae» («non a tutti piacciono gli arbusti e le umili tamerici»), afferma Virgilio, «**arbusta iuvant humilesque myricae**», afferma Pascoli.

● Le poesie di *Myricae* si contraddistinguono così per la rappresentazione bucolico-rurale di un **mondo modesto e quotidiano**, in cui si avverte costantemente la presenza del **dolore** e la realtà della **morte**. Sono composizioni **brevi**, caratterizzate da una descrizione minuziosa dell'ambiente naturale e animale, carica di valenze simboliche.

## I Canti di Castelvecchio

● La genesi dei *Canti di Castelvecchio* si protrae negli anni come *Myricae*: i primi componimenti risalgono al 1897; le edizioni si susseguono, in parziale parallelismo con *Myricae*, a partire dal **1903**, anno della prima edizione, fino al **1912**, portando a un progressivo ampliamento della raccolta.

● La ripresa dello **stesso motto** riportato nel frontespizio di *Myricae* («arbusta iuvant humilesque myricae»), sottolinea la continuità che lo stesso Pascoli istituisce tra le due raccolte. I temi sono simili: la vita dei campi, il focolare domestico e i ricordi familiari, la presenza consolatrice dei morti, i motivi degli uccelli, dei fiori e delle campane.

● Passando dalla prima raccolta a questa, tuttavia, si ha l'impressione di un **allargamento dell'orizzonte** e di una **maggior padronanza degli strumenti analitici e investigativi**. Anche a livello stilistico domina il medesimo senso. Rispetto alla prima raccolta, acerba, franta, nuova, la raccolta dei *Canti*

è matura, mediata, approfondita. Si spiega così perché l'autore abbia ordinato in due raccolte, separate di fatto ma collegate per più aspetti, una produzione lirica che per ragioni tematiche, stilistiche e cronologiche poteva anche restare indivisa.

● *Myricae* e i *Canti di Castelvecchio* costituiscono il frutto più originale e profondo della poesia di Pascoli e il suo **contributo più cospicuo al simbolismo europeo**.

## L'altro Pascoli

● **Poemetti**. Editi per la prima volta nel **1897** ma poi sdoppiati, con aggiunte e rimaneggiamenti, in *Primi poemetti* (1904) e *Nuovi poemetti* (1909), si pongono rispetto alla linea *Myricae-Canti di Castelvecchio* in un ordine di maggior impegno, con temi più costruiti e ideologici.

● Pascoli si avvale in tutti i componenti della terzina di endecasillabi a rima incatenata: il riferimento a **Dante** non è casuale, dato il suo intento di realizzare una **forma di «epica» a soggetto umile**.

● La struttura dei due volumi è simile e si articola in **sette cicli**. Pascoli descrive la vita e i lavori stagionali di una tipica famiglia contadina della Lucchesia. A questo nucleo centrale si alternano e si intrecciano quattro cicli di poemetti, nei quali lo sgomento per il male e per il mistero della vita trova consolazione in una **religione cosmica dai rassicuranti toni familiari** e in un'**esistenza integrata nei cicli naturali**.

● I poemetti toccano anche il **tema dell'emigrazione** e del difficile inserimento degli Italiani all'estero.

● Un altro tema, tipicamente decadente, è la commistione **vita, morte ed eros**, in *Vischio*, *Digitale purpurea*, *Suor Virginia* e *L'aquilone*.

● **Poemi conviviali**. Pubblicati in volume la prima volta nel **1904** e in forma definitiva nel **1905**, riflettono la volontà dell'autore di fare «poesia sulla poesia» e di rivisitare in chiave moderna i principali nuclei della civiltà occidentale.

● Nel frontespizio è riportata la medesima citazione virgiliana utilizzata per



*Myrica* e per i *Canti di Castelvecchio*, ma nella sua lezione originale: il mondo delle piccole cose, della natura, è abbandonato, in favore di una più **materialità di canto più alta**.

● Si tratta di una **poesia filosofica e raffinata**, improntata al preziosismo formale, che tuttavia non si allontana molto dal discorso tipicamente pascoliano: la sua **ottica improntata alla rassegnazione e alla sconfitta** si estende anche sui temi della tradizione letteraria, riletti in chiave pessimistica.

● Particolarmente significativo, tra i poemi ispirati al mondo omerico, è *L'ultimo viaggio*, che rappresenta **Ulisse**

nell'atto di raccontare le tappe del suo viaggio: è lo stesso eroe omerico a denunciare l'antierocità delle sue imprese.

● La **poesia storico-civile**. Nelle ultime raccolte, *Odi e Inni* (1906), le *Canzoni di re Enzo* (1909), i *Poemi italiani* (1911) e i postumi *Poemi del Risorgimento* (1913), Pascoli si propone come **poeta-vate**. Ma il tono retorico manifesta la sua scarsa attitudine alla tematica ideologica, politica e sociale, nonostante la volontà di porsi come successore dell'amato Carducci.

● **Carmina**. La produzione poetica in lingua latina nasce dalla partecipazio-

ne dell'autore al concorso annuale di poesia latina di Amsterdam (dal 1892 fino alla morte). Nei *Carmina* è possibile ravvisare un parallelismo tematico con le raccolte in lingua italiana. Si distinguono infatti un **filone storico-celebrativo** e un **filone georgico-rurale**, che ricorda *Myrica* e i *Canti di Castelvecchio* per l'elogio della vita campestre.



## Esercizi di verifica

### A Rispondi alle seguenti domande in un massimo di 5 righe ciascuna.

1. Quali sono gli eventi che segnarono di più la vita di Pascoli, dalla giovinezza all'età adulta?
2. Che importanza riveste per Pascoli il tema della famiglia?
3. Quale rapporto si instaura nell'universo poetico pascoliano tra mondo dei vivi e mondo dei morti?
4. Quali sono i simboli ricorrenti della poesia di Pascoli che si sviluppano a partire dal simbolo per eccellenza, ovvero il nido?
5. Quali sono i temi cardine attorno ai quali si costruiscono e si articolano i *Poemeti*?
6. Che cosa rappresentano gli uccelli nella poesia di Pascoli?
7. A quale ideale di poesia si ispira Pascoli scegliendo come motto per la sua prima raccolta di liriche «arbusta iuvant humilesque myrica»?
8. Quando vennero composti i *Canti di Castelvecchio* e a quando risale la prima edizione di quest'opera?
9. Come si pone Pascoli di fronte al problema della conoscenza e quale ruolo attribuisce in questo senso all'arte?

10. Che cosa significa il titolo *Poemi conviviali* e quali sono i soggetti e gli argomenti di questa raccolta?

### B Per ciascuna delle seguenti affermazioni, indica con una crocetta se è vera o falsa.

1. Lo sperimentalismo poetico e linguistico di Pascoli si svolge all'interno della tradizione letteraria e non rompe mai con essa. ☐ V ☐ F
2. In polemica con Carducci e con la tradizione letteraria italiana, Pascoli rifiutò sempre l'etichetta di «poeta-vate». ☐ V ☐ F
3. L'ultima edizione di *Myrica* risale al 1903, anno in cui Pascoli pubblicò anche la raccolta *Canti di Castelvecchio*. ☐ V ☐ F
4. Pascoli aderì al socialismo interpretando però in modo soggettivo e non ortodosso questo movimento politico. ☐ V ☐ F
5. Nel *Fanciullino* si afferma che solo in alcuni uomini speciali si manifesta fin dall'infanzia un «fanciullo musico» che ispira alla poesia e all'arte. ☐ V ☐ F
6. Secondo Pascoli il fenomeno dell'emigrazione di massa degli Italiani all'estero, verso il Nuovo Mondo, ha rappresentato un motivo di lustro per la nazione. ☐ V ☐ F

## X Agosto

in *Opere*, a cura di G. Contini,  
Mondadori, Milano, 1974TESTO IN MAPPA  
→ p. 109

La lirica fu pubblicata sul «Marzocco» nel 1896 e comparve nella quarta edizione di *Myrica* (1897), nella sezione *Elegie*.

Il titolo fa riferimento alla notte di San Lorenzo, quando il fenomeno delle stelle cadenti si manifesta con il massimo d'intensità. Ma per Pascoli quella data rievoca la morte del padre Ruggero, ucciso in circostanze misteriose il 10 agosto 1867.

Le sei quartine<sup>→</sup> di decasillabi<sup>→</sup> e novenari<sup>→</sup> rimano secondo lo schema abab, cdcd. L'alternanza di un verso più lungo e uno più breve ricorda il distico elegiaco della poesia latina (ossia una strofa di due versi, un esametro<sup>→</sup> e un pentametro<sup>→</sup>, molto usata da Orazio), e infatti la sezione *Elegie* comprende le liriche con questo metro.

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

- 5 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  
10 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;  
15 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  
20 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!

**1. San Lorenzo:** la caduta delle stelle si manifesta con il massimo d'intensità nella notte del 10 agosto e Pascoli riprende la credenza popolare che identifica il fenomeno naturale delle stelle cadenti con le lacrime di san Lorenzo (cui è consacrato il 10 agosto).

**1-2. tanto di stelle:** tante stelle. La particolare costruzione del genitivo partitivo alla latina indica una quantità indeterminata, consente la concordanza al singolare dei verbi (*arde e cade*) e così esprime la rapidità delle stelle cadenti che

brillano e in un attimo scompaiono.

**9. come in croce:** la rondine con le ali aperte, come braccia in croce, evoca per analogia la crocifissione di Cristo.

**9-10. tende... cielo lontano:** tende il verme al cielo, come se volesse chiamarlo a testimone della crudeltà umana.

**11-12. nido... piano:** i piccoli sono nell'ombra che aspettano il ritorno della rondine, che piangono (*pigola*) sempre più piano; **nido** è una metonimia che indica il contenente (nido) per il contenuto (rondinini).

**15. restò negli aperti occhi un grido:** gli restò negli occhi sbarrati un'espressione disperata; è una sinestesia che accosta la sensazione visiva a quella uditiva.

**17. romita:** solitaria, rimasta senza il sostegno economico e affettivo del padre.

**19. attonito:** stupito; **addita:** mostra.

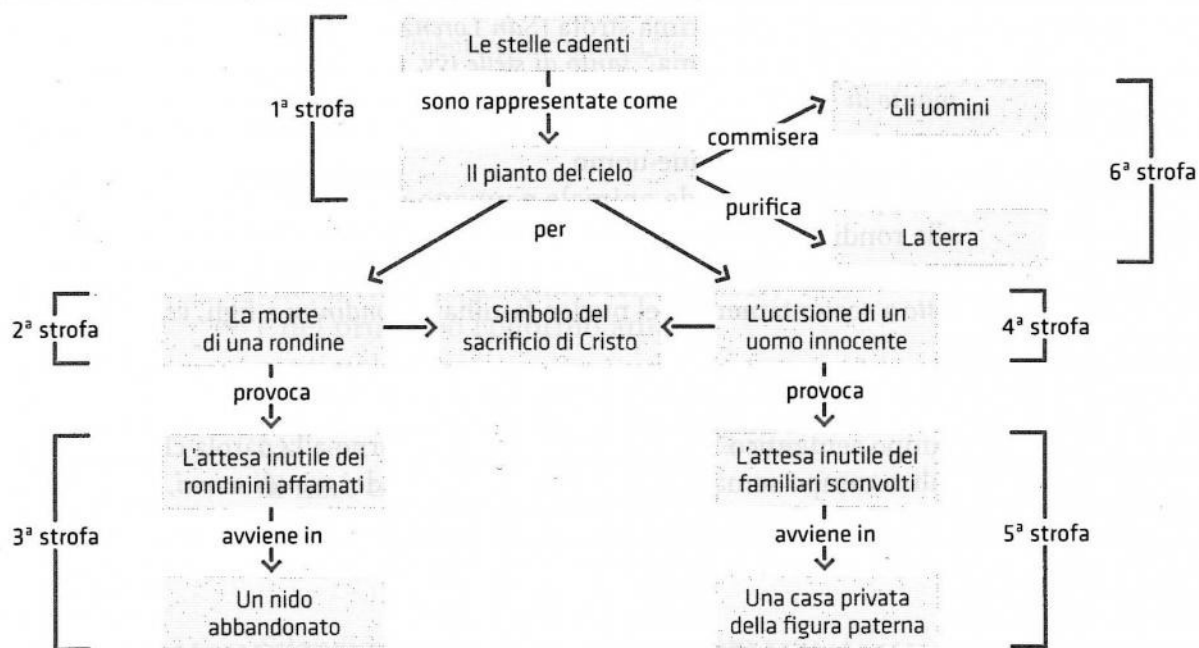
**21-22. Cielo... immortale:** letteralmente: il Cielo dall'alto del firmamento sereno, infinito, immortale. Si noti che nel v. 4 il *concavo cielo* nella notte stellata dà l'illusione

di una cupola celeste rassicurante: invece in questi versi tre aggettivi descrivono il Cielo (si noti l'introduzione della maiuscola), per sottolinearne l'imperturbabilità (*sereni*), l'infinita lontananza (*infinito*) e l'immortalità materiale del cosmo (*immortale*).

**23. inondi:** ricopri.

**24. atomo opaco del Male!:** la Terra è oscurata dalla presenza del Male; **opaco** può essere inteso anche dal punto di vista astronomico, nel senso che la Terra non brilla di luce propria.

## TESTO IN MAPPA (X Agosto)

ANALISI  
E COMMENTO

## Il problema del male

Il parallelismo tra la rondine e il padre rende entrambi simboli della condizione di ingiustizia che regola la vita sulla Terra. A questo destino di dolore e al Male, visto come mistero cosmico ineluttabile, il poeta non sa trovare una giustificazione razionale. L'io decadente di Pascoli, incapace di risolvere razionalmente i problemi del male, si orienta in senso religioso senza però approdare ad alcuna certezza né fede: il cielo rimane lontano dalla terra, e non vi è accenno all'idea di una giustizia divina che possa riscattare la violenza.

## La simbologia cristiana

Il binomio rondine-padre è avvolto dalla rappresentazione del calvario (*Ora è là, come in croce...*, v. 9) e ogni vittima innocente diventa immagine di Cristo (*Perdono...*, v. 14). Diversi sono gli elementi che richiamano l'analogia con Cristo: la grafia romana (X) del titolo anticipa la parola *croce*, peraltro introdotta da *spini* (v. 6), che ricorda la corona di spine portata da Gesù durante la passione. Ma l'immagine del Padre celeste non sostituisce la mancanza del genitore, perché la croce (simbolo cristiano di redenzione e salvezza) diventa per il poeta simbolo di universale dolore (cielo e terra restano distanti e inconciliabili).

## Il tema-simbolo del nido

Nella lirica emerge il disorientamento psicologico di Pascoli, ferito da fanciullo negli affetti più profondi e segnato per tutta la vita dall'assenza del padre. La rondine e il padre trovano la morte nello spazio esterno al nido, che è il simbolo autobiografico degli affetti familiari, minacciato dalla violenza della vita e della storia, alle quali il poeta si chiude per autoproteggersi: il nido, luogo caldo, chiuso e protetto, è l'unico conforto dinanzi al male e all'ingiustizia del mondo.

## La struttura circolare

La lirica è costruita su una simmetria perfetta fra tutti gli elementi presenti. La struttura è circolare (il tema della prima quartina viene ripreso nell'ultima) a racchiudere

le due coppie di quartine centrali disposte secondo un parallelismo tra vicenda naturale (l'uccisione di una rondine) e personale (l'uccisione di un uomo).

Le parole *tetto*, *nido*, *casa* si riferiscono alla stessa realtà simbolica e uniscono le quattro strofe centrali.

Il vocativo della prima strofa (*San Lorenzo*) si collega con quello dell'ultima strofa, *E tu, Cielo*; al sintagma  $\rightarrow$  *tanto di stelle* (vv. 1-2) corrispondono *alto dei mondi* (v. 21) e *pianto di stelle* (v. 23).

### Il parallelismo rondine-uomo

Il rapporto fra mondo animale e umano è costruito su un'inversione metaforica: alla rondine viene attribuito il *tetto*, mentre all'uomo si riferisce il *nido*. La rondine rappresenta allegoricamente la figura paterna, quindi *becco* corrisponde a *mano*, *insetto* a sostentamento del nucleo familiare, *rondinini* a figli, *verme* a cibo, *nido* a casa.

### I campi semantici

Intorno alla parola chiave *nido*, usata in senso proprio e in senso metaforico, ruota il campo semantico  $\rightarrow$  *tetto*, *rondinini*, *casa*. Intorno alla parola chiave *cielo* si costruisce l'altro campo semantico del *pianto di stelle* e dei *mondi sereni*, contrapposti all'*atomo opaco*, per indicare come il cielo e la luminosità delle stelle contrastino con l'oscurità della terra priva della luce del bene.

## LAVORIAMO SUL TESTO

1. Il titolo. Che cosa indica la data del titolo?
2. La parafrasi. Scrivi la parafrasi della lirica avendo cura di rendere chiare le espressioni di più complessa interpretazione, come metafore e analogie.
3. Il *nido*. L'uccisione della rondine e la conseguente impossibilità di tornare al suo nido sono paragonate nelle strofe successive a una situazione analoga. Descrivila.
4. Un legame simbolico. Quale legame simbolico individui fra la figura del padre, della rondine e di Cristo?
5. Il cielo. Nell'ultima strofa Pascoli si rivolge direttamente al *Cielo infinito* e *immortale*: spiega se esso appare partecipe del dolore umano oppure lontano e indifferente.
6. Le figure retoriche. I versi 5 e 11 contengono due figure retoriche. Sai individuarle e darne una definizione?
7. La famiglia e il *nido*. Quale concezione della famiglia emerge dalla lirica? In che modo l'immagine del nido rende l'atmosfera familiare del poeta? Rispondi facendo riferimento al testo.
8. La circolarità. Spiega quali sono i collegamenti che uniscono la prima e l'ultima strofa e poi precisa perché la lirica ha un andamento circolare.
9. La visione della vita in Pascoli. Quale visione della vita emerge dalla lirica? Esponi le tue riflessioni in un breve testo, facendo riferimento anche alla biografia del poeta.



La lirica, pubblicata nella rivista «Vita nuova» nel 1891, fu inclusa nella prima edizione di *Myrica* dello stesso anno, nella sezione *In campagna*. È una delle più suggestive di Pascoli e tra le più apprezzate dalla critica, anche da Carducci. Il poeta fa riferimento al fenomeno stagionale della cosiddetta "estate di San Martino" (11 novembre), caratterizzata da alcuni giorni di tempo mite, e fonde questa ricorrenza con quella dei morti (2 novembre).

Il componimento è formato da tre strofe saffiche (quartine<sup>→</sup> di tre endecasillabi<sup>→</sup> e un quinario) rimate secondo lo schema ABAB, CDCd, EFEf con parziale assonanza (-aro / -ore; -ante / -ate).

**G**emmea l'aria, il sole così chiaro  
che tu ricerchi gli albicocchi in fiore,  
e del prunalbo l'odorino amaro  
senti nel cuore...

- 5 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.

- 10 Silenzio, intorno: solo, alle ventate,  
odi lontano, da giardini ed orti,  
di foglie un cader fragile. È l'estate,  
fredda, dei morti.

**1. Gèmmea l'aria:** l'aria è limpida e trasparente come una gemma.

**2. tu ricerchi:** cerchi con lo sguardo. A un "tu" generico e impersonale sono riferite le sensazioni espresse di fronte al paesaggio (*tu ricerchi... senti...*, v. 4; *odi...*, v. 10).

**3. del prunalbo l'odorino amaro:** il profumo penetrante e amaro-gnolo del biancospino.

**4. nel cuore:** nell'immaginazione.

**5. pruno:** rovo; **stecchite:** spoglie.

**6. trame:** disegni.

**7. cavo:** vuoto; **al piè sonante:** al

pie'le, al passo che risuona calpestando il terreno.

**9. alle ventate:** tra le raffiche di vento.

**11. un cader fragile:** un fruscio leggero delle foglie secche che cadono.

## ANALISI E COMMENTO

### Realtà e apparenza

Le tre strofe corrispondono a tre momenti interpretativi: la sensazione di un'improvvisa primavera (l'aria limpida come una gemma, il sole luminoso, gli albicocchi fioriti, il profumo amarognolo del biancospino); il ribaltamento della situazione (il biancospino non è profumato ma è un pruno secco, le piante non sono fiorite ma i rami secchi e spogli disegnano le nere trame sullo sfondo sereno del cielo, il terreno non è fecondo ma è indurito dal freddo e riecheggia sotto i passi dell'uomo come se fosse cavo); la constatazione della presenza dominante della morte dietro le apparenze della vita.

### Il valore simbolico del paesaggio

Come spesso accade in *Myrica*, un quadretto in apparenza naturalistico di una primavera colta mediante le sensazioni visive e olfattive si colloca in una dimensione simbolica. E così all'illusione della primavera, simbolo della vita, si sostituisce la realtà dell'autunno con il suo segnale di morte e di precarietà dell'esistenza (un silenzio profondo e triste, il vento che fa cadere le fragili foglie dagli alberi).

### L'ambiguità dello stile

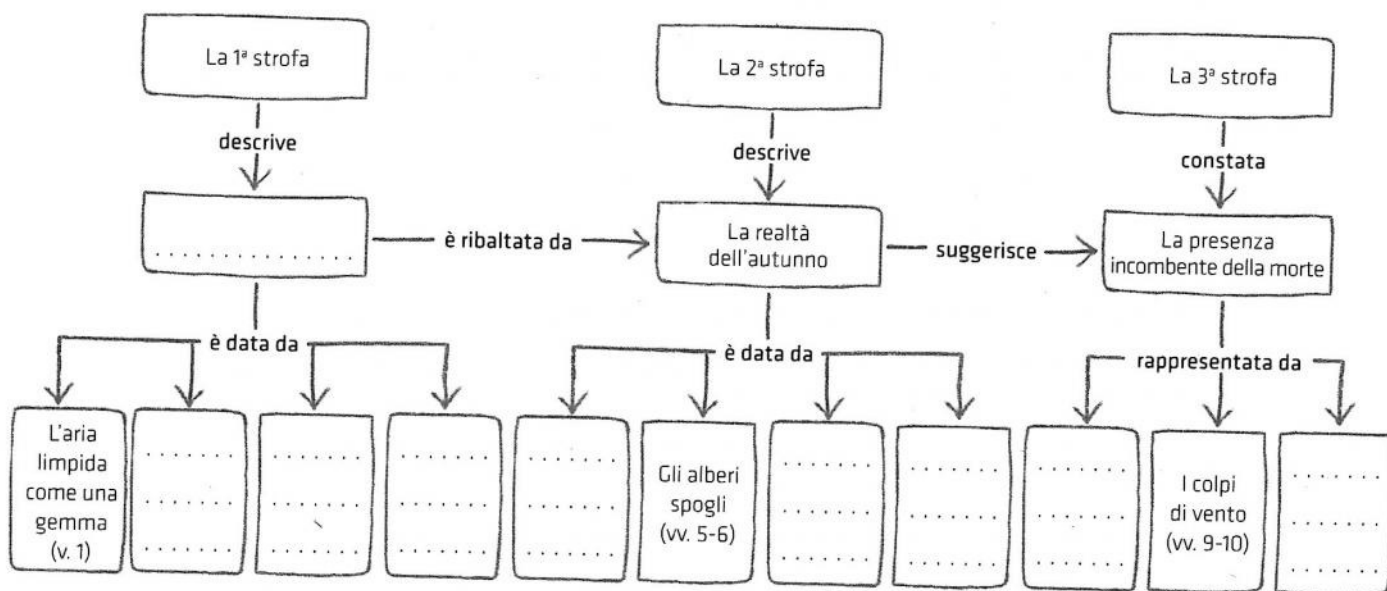
Alla contrapposizione tematica e all'ambiguità del paesaggio, naturale ed esistenziale insieme, corrisponde una struttura metrica ugualmente ambigua. Il metro saffico

e la corrispondenza tra strofe e periodi sintattici creano soluzioni classicheggianti che rendono il testo essenziale in conformità alla situazione descritta. Tuttavia altre scelte stilistiche contraddicono la struttura classicheggiante e la dissolvono dall'interno:

- il verso interrotto dalla punteggiatura e dagli *enjambement* che spezzano l'endecasillabo (vv. 1-2, 7-8, 11-12);
- le frasi nominali;
- l'alternarsi dell'uso elegante e letterario di *gèmmea* (che comunica una sensazione di purezza dell'aria) con altre espressioni di tono familiare;
- la fitta trama di assonanze<sup>→</sup> e consonanze<sup>→</sup> (*sole, fiore; amaro, cuore*);
- il gioco fonico dell'allitterazione<sup>→</sup> in *s* e in *r*, che comunica la sensazione di aridità della natura (*secco, stecchite, segnano, sereno, sonante, sembra, nere, trame*).

## LAVORIAMO SUL TESTO

1. Il contenuto della lirica. Completa la mappa in cui si visualizza lo sviluppo tematico della lirica.



### LESSICO

2. Il *cader fragile* delle foglie. L'aggettivo *fragile* dà una connotazione simbolica alla caduta delle foglie: sapresti spiegarla ricollegandola al significato dell'ultima strofa?
3. Il fascino della vita. In quale strofa è espresso il tema del fascino della vita?
4. Il sentimento della morte. Spiega quali sensazioni creano il presagio e il sentimento della morte nell'ultima strofa.
5. L'impressionismo. Ritieni che anche in questa lirica Pascoli utilizzi la tecnica impressionistica per descrivere il paesaggio autunnale? Rispondi con opportuni riferimenti al testo.
6. Dall'illusione alla realtà. Attraverso quale segnale linguistico l'autore sottolinea il passaggio dall'apparenza illusoria alla realtà effettiva?
7. Illusione, svelamento, accettazione della realtà. Le tre sequenze fondamentali del testo possono essere così riassunte: illusione, svelamento, accettazione della realtà. In un breve testo illustra i tre momenti, individuando gli elementi che indicano il passaggio dall'uno all'altro.