

## LA VISIONE DEL MONDO

La visione del mondo pascoliana è caratterizzata da una sfiducia nella **scienza** come strumento di conoscenza: la realtà che circonda il poeta si configura come qualcosa di inconoscibile, di ignoto e di misterioso, verso il quale l'anima si protende per captarne i messaggi enigmatici.

Al poeta non si offre nemmeno l'appiglio della **fede religiosa**; il cristianesimo non lo influenza sul piano strettamente teologico (infatti di Dio vi è la nostalgia, ma **non il possesso**), ma sul piano del messaggio di fraternità, (insito in questa religione) che egli concepisce come indispensabile per l'umanità.

Ai suoi occhi il mondo appare come frantumato, disgregato, privo di quell'ordine razionale avvertito dal Positivismo. Non esistono più gerarchie: ciò che è piccolo può essere ingigantito, ciò che è grande rimpicciolito. **Gli oggetti materiali hanno un rilievo fortissimo nella poesia di Pascoli, ma vengono filtrati attraverso una visione soggettiva.** Ci spieghiamo allora perché il poeta usi una **estrema precisione botanica e ornitologica** nel connotare piante ed animali (di impianto chiaramente **positivistico**), che però non costituisce un'adesione di tipo veristico verso il reale. Quindi il mondo perde la sua consistenza oggettiva e sembra calare in una dimensione onirica, sfumata, mentre **la parola diventa la formula magica** che consente di attingere all'essenza segreta delle cose. E' un approccio che non si attua per via razionale e che presuppone una fusione tra l'io e il mondo esterno, la natura, che acquista una fisionomia **antropomorfizzata**. Questa corrispondenza misteriosa tra le cose, nonché l'identità tra l'io e il mondo attestano che la visione pascoliana è chiaramente decadente (vedi gli echi baudelairiani e dannunziani).

## LA POETICA DEL FANCIULLINO

Pascoli, per la sua poetica (esposta in un saggio intitolato "Il fanciullino", apparso per la prima volta sul Marzocco, nel 1897), prende lo spunto dal "Fedone" di Platone, dove a Socrate, che ha parlato dell'immortalità dell'anima, Cebete, pur convinto delle parole del maestro, dichiara che nel suo animo resta lo sgomento, o meglio "ad avere tali paure è il **fanciullino** che ha dentro di sé". Per **Platone**, il fanciullino è simbolo delle superstizioni e delle paure della morte e dell'oltretomba, che turbano la fanciullezza e sopravvivono in noi anche nell'età adulta (nonostante le persuasioni contrarie della ragione). Il **Pascoli** riprende tale immagine del "fanciullino" e ne fa il simbolo dell'irrazionale, del modo ingenuo e incantato, di sentire e vedere, che è proprio del poeta.

In ognuno di noi, egli dice, è presente un fanciullino che, durante la tenera età, confonde la sua voce con la nostra; questi rimane piccolo anche quando noi cresciamo ed ingrossiamo e arrugginiamo la voce, quando siamo sempre più occupati dalle faccende e dagli impegni della nostra vita. Così, anche se può sembrare paradossale, con lui si intrattiene in conversazione non il giovane (che si vergogna di un passato troppo recente), ma il vecchio. La poesia, infatti, appare come attributo dei vecchi, deboli d'occhi o privati della vista, **ma in grado di udire il fanciullino che c'è in loro** (tra l'altro, Pascoli, nel ricordare gli aedi, cioè i poeti più celebri, che furono appunto ciechi, come Omero, insiste sul confronto tra i verbi "εἶδεν", ossia vedere, e "αἰδεῖν" (cantare); ma, considerando la "α" come scomposta, con valore privativo, il nuovo significato di "αἰδεῖν" è "non vedere").

Dunque Omero, il finlandese Väinämöinen, l'indiano Vyasa, lo pseudo bardo<sup>1</sup> gaelico Ossian e gli skaldi (poeti norvegesi del IX-XIV secolo), sono tutti esempi di cantori che hanno ascoltato, nella penombra dell'anima, la voce del fanciullo (e lo stimolo alla meditazione, e dunque alla poesia, è derivato proprio dalla loro cecità).

- 1) Come il fanciullo arriva alla verità non attraverso il ragionamento, ma in modo intuitivo e **irrazionale**, guardando tutte le cose con stupore e meraviglia, come fosse la prima volta, così, dunque, **la poesia deve essere ingenua e spontanea**, legata ad un **atto intuitivo**, non ad un processo di riflessione<sup>2</sup>. Se il poeta-fanciullo arriva alla verità per lampi intuitivi, la poesia deve affidarsi allora al potere analogico e suggestivo dei suoi occhi che (non ancora inquinati da schemi mentali e culturali) scoprono somiglianze e relazioni tra le cose, "impiccioliscono per poter vedere, ingrandiscono per poter ammirare", giungendo al mistero che si nasconde in ogni aspetto della vita.
- 2) Il poeta **non crea**, ma riconosce quella **poesia già esistente nelle cose**. La poesia non è invenzione, ma svelamento e scoperta. Dove hanno fallito il filosofo e lo scienziato (→ positivismo) può riuscire **il poeta**, cogliendo le **arcane corrispondenze** tra le creature e le cose.
- 3) Se la poesia è nelle cose stesse, allora anche i motivi della poesia **non** devono essere necessariamente **grandiosi e illustri**. Il poeta ritrae le piccole cose, **umili, quotidiane, familiari, i piccoli eventi del mondo naturale e campestre**<sup>3</sup>. Il poeta non è **filosofo, oratore, "artiere"**<sup>4</sup>; infatti Pascoli critica la poesia "applicata", cioè quella troppo raffinatamente letteraria e che si risolve in **propaganda e retorica (vedi la poesia dannunziana)**. Egli celebra ed esalta la poesia pura (infatti il fanciullino non si intende di problemi politici o

<sup>1</sup> antico poeta scozzese.

<sup>2</sup> Questa concezione della poesia come conoscenza aurorale, alogica, prerazionale ha radici in ambito romantico, ove già si era esaltata l'equivalenza tra fanciulli e primitivi, accomunati dal loro modo ingenuo e fantasioso di guardare il mondo.

<sup>3</sup> E' pur vero, però, che oltre al Pascoli cantore delle realtà umili e dimesse va ricordato il Pascoli celebratore dei miti e degli eroi classici, (nonché delle glorie nazionali!).

<sup>4</sup> L'allusione è alla poesia di **Carducci**, intento a celebrare ideali come la patria, la libertà, la giustizia, la gloria, l'eroismo la bellezza; infatti, in una sua lirica intitolata "**Congedo**", C. immagina il poeta come **un grande artiere** (artigiano) "che getta nella fiamma della fornace gli elementi dell'amore e del pensiero e ne trae **scudi per la libertà, serti per i vittoriosi e diademi per la bellezza**".

morali) quella che parla di natura, armi, guerre, avventure e viaggi e che è **specchio dell'infanzia dell'umanità**. Tuttavia, proprio perché si tratta di una poesia spontanea e disinteressata può ottenere effetti di utilità morale e sociale: il sentimento poetico, dando voce al fanciullino che è in noi, sopisce gli odi e la violenza, inducendo alla bontà, all'amore, alla fratellanza e placa quei desideri individualistici che spingono l'uomo a accrescere i propri possessi e a sopraffare il proprio simile (sicché il pastore si mostra "pago della sua capanna", "il borghesuccio del suo appartamento").

Pascoli, dopo aver esaltato le qualità del fanciullino, cioè del poeta, afferma quindi di non poter credere che in qualcuno possa non esserci la capacità di stupirsi e commuoversi di fronte alle cose della vita. Un tale individuo sarebbe unito agli altri non da vincoli affettivi o sentimentali, ma solo dalle leggi (di cui sarebbe ad ogni modo schiavo, sia che cercasse di ribellarsi ad esse, sia che le accettasse con rassegnazione). Questo fanciullino che è capace di riscoprire e reinventare tutte le cose, dando loro un nome nuovo (come fece in origine Adamo), anche se inconsapevolmente, deve essere presente nelle lacrime che brillano negli occhi di chi lo ospita, senza saperlo (sia egli professore, contadino, banchiere, operaio).

## IL PENSIERO POLITICO

Durante gli anni universitari il giovane Pascoli subì l'influenza delle ideologie **anarco-socialiste**, soprattutto per il fascino esercitato da Andrea Costa, che operava proprio in Emilia Romagna. Del resto l'adesione a tali teorie politiche era fenomeno diffuso tra gli intellettuali piccolo-borghesi del tempo, un gruppo che vedeva minacciata la sua identità dall'avanzata della civiltà industriale moderna (che toglieva prestigio alla cultura umanistica tradizionale). Su Pascoli, poi, proveniente dalla piccola borghesia rurale, influivano ulteriormente il processo di declassazione patito all'epoca da tale ceto (sempre a causa dell'affermarsi del nuovo sistema moderno di produzione), nonché la profonda convinzione di aver subito un'ingiustizia immedicabile come l'uccisione del padre.

Aderì, così, all'Internazionale (proprio nell'anno, il 1876, in cui si celebrava a Bologna il processo contro gli internazionalisti (tra cui lo stesso Costa). In seguito, per aver partecipato ad una manifestazione a favore dell'anarchico **Passannante** (che aveva attentato alla vita del re Umberto), nel 1879, fu rinchiuso in carcere per tre mesi. Quando uscì assolto dal processo abbandonò la militanza politica (cui aveva aderito più col "cuore" che con la mente) e **si staccò da Bakunin per avvicinarsi al pensiero di Marx**. Ciò significava il passaggio dall'utopia al socialismo scientifico; ma di tale pensiero Pascoli **non accettò il concetto di "lotta di classe"** poiché la sua visione della società era intrisa di pietà evangelica ed aspirava ad un affratellamento tra tutti gli uomini. Elaborò quindi una sorta di evangelismo pacifista e non violento. Erigendo la propria tragedia personale a modello esemplare, egli bandiva ogni sentimento di odio e vendetta esortando all'amore e al perdono nei confronti dei persecutori.

Alla base del suo pensiero politico c'è allora la **concordia tra le classi**; l'armonia deriva dal fatto che ognuno si contenta di ciò che ha. A tale aspetto si unisce anche un altro punto fermo: la mitizzazione della **piccola proprietà**<sup>1</sup> (messa in pericolo dall'affermarsi della concentrazione capitalistica e delle banche), vista come valore sacro e intangibile, indispensabile per garantire la libertà dell'individuo. Dunque, anche in ambito politico viene ribadito il concetto di "nido", che però, allorquando viene esteso all'intera nazione, fa sì che Pascoli incappi in una stridente contraddizione.

Infatti, poiché l'Italia dell'epoca è afflitta dal dramma dell'emigrazione (molti sono costretti, per esigenze di lavoro, ad abbandonare il loro nido e ad andare all'estero), secondo il poeta emiliano può essere legittimato il nazionalismo, che consente alla nostra nazione "proletaria" di proclamare una guerra "di difesa"(!), come quella dichiarata contro la Libia nel 1911, completando il processo risorgimentale.

In questo modo, non senza palesi e stridenti contraddizioni, **Pascoli coniuga socialismo umanitario e nazionalismo colonialistico!**

### **LA GRANDE PROLETARIA SI E' MOSSA**

E' un discorso pronunciato da Pascoli il 26 novembre del 1911, nel teatro di Barga, per celebrare la guerra di conquista coloniale della Libia. In esso il poeta pone come premessa il concetto di nazione "proletaria", trasferendo il principio della lotta di classe dai ceti sociali alle nazioni (distinte in potenti e ricche da un lato, povere e sfruttate dall'altro). Il problema (già toccato nel poemetto **Italy**) è da lui particolarmente sentito perché l'emigrazione verso nazioni più prospere, come Francia, Usa e Argentina, viene vista come un attentato all'integrità del popolo italiano ed un'umiliazione cocente inferta all'onore nazionale. Il concetto di nido familiare chiuso e protettivo viene esteso allora all'intera nazione e legittimato con una guerra "difensiva"; pertanto adduce una serie di giustificazioni a sostegno di quella che è una vera e propria conquista coloniale.

- 1) Con la conquista della Libia i lavoratori italiani non saranno costretti ad emigrare e a subire offese ed umiliazioni (inconcepibili per una nazione che ha dato i natali a grandi pensatori, poeti, artisti, condottieri, navigatori, scienziati); **potranno così restare sul suolo della patria**, essendo considerate le colonie nient'altro che un'appendice alla propria terra natia.
- 2) La Libia era un tempo romana e reca ancora le vestigia della grandezza del passato. Gli italiani hanno quindi il **diritto di ritornare sulla terra dei loro antenati** e ripristinare i bei nomi antichi (Tripoli, Berenice, Leptis Magna).
- 3) Le popolazioni che occupano la Libia (Arabi) sono nomadi e neghittose: non hanno coltivato quella regione, ma l'hanno distrutta e ridotta ad un deserto. Pertanto, nei confronti di questi "inferiori" e barbari, **la nazione italiana ha il diritto e il dovere di portare la civiltà**, anche con la forza.
- 4) La guerra serve a **cementare lo spirito nazionale e fa cadere le barriere tra le classi**: l'artigiano, e il contadino combattono e muoiono a fianco del borghese e del nobile. Si afferma l'emulazione a compiere eroicamente il proprio dovere.

---

<sup>1</sup> Si consideri l'idealizzazione che del piccolo podere viene fatta nel poemetto "**La siepe**".

## APPENDICE

### BAKUNIN E MARX

La dottrina dello stato di Bakunin è ciò che differenzia, fin dalla loro formazione, le due correnti del socialismo ottocentesco e novecentesco. Lo stato, secondo entrambe le fazioni, è l'insieme degli organi polizieschi, militari, finanziari ed ecclesiastici che permettono alla classe dominante (la borghesia) di perpetuare i suoi privilegi.

#### La differenza sta nell'utilizzo dello stato durante il periodo rivoluzionario.

A1) Per i **marxisti**, infatti, vi è una fase del processo rivoluzionario in cui lo stato è nelle mani del proletariato (dittatura del proletariato) che lo usa per eliminare la controrivoluzione. Solo dopo tale fase si avrà la dissoluzione dell'apparato statale, ormai privo della sua funzione, e si potrà giungere ad una società senza classi sociali.

A2) Secondo **Bakunin** (e secondo tutti gli anarchici), invece, lo Stato, in quanto strumento della borghesia, non può che essere usato contro il proletariato. Bakunin temeva infatti l'inevitabile formazione di una "burocrazia rossa", padrona dello stato e nuova dominatrice. L'uguaglianza e quindi la libertà, secondo il pensatore russo, non possono esistere nella società marxista. Lo Stato va quindi abbattuto in fase rivoluzionaria.

B1) I **comunisti** credevano in **un'avanguardia** che dovesse guidare le masse popolari attraverso il cammino rivoluzionario.

B2) Bakunin, invece, prevedeva una società segreta che avrebbe dovuto solamente sobillare la rivolta, la quale si sarebbe poi **auto – organizzata dal basso**.

#### Altra differenza con il marxismo è l'identificazione del soggetto rivoluzionario

C1) Marx vedeva nel proletariato industriale la spina dorsale della rivoluzione.

C2) Bakunin credeva che l'unione tra il ceto contadino e il proletariato fosse l'unica possibilità rivoluzionaria.

Infine, Marx, in alcuni suoi scritti, non nega la possibilità che il trionfo del proletariato possa giungere senza spargimenti di sangue. Bakunin è invece categorico su questo punto: la rivoluzione, essendo spontanea e popolare, non può essere altro che violenta.

## LE RACCOLTE PASCOLIANE

La distribuzione delle poesie all'interno delle raccolte non obbedisce tanto ad un criterio cronologico, quanto a ragioni formali, stilistiche e metriche. Quella di Pascoli è sostanzialmente una poesia "sincronica", nel senso che non si registrano all'interno della sua produzione svolte tematiche radicali (se si eccettua la fase degli ultimi anni, connotata in senso celebrativo). In un volume, quindi, si possono trovare poesie scritte in anni diversi, ma incentrate sulla stessa tematica.

1) La prima raccolta, **MYRICAE**, fu pubblicata nel 1891, con soli 22 componimenti (che diventarono 156, nell'ultima edizione, quella del 1900). Il titolo rimanda al verso incipitario della IV Bucolica virgiliana, di cui Pascoli sopprime intenzionalmente, nell'epigrafe della sua raccolta il "non" ("~~non~~ *omnes arbusta iuvant humilesque myricae*"). La sua intenzione è rimarcare il contenuto delle sue liriche, ispirato proprio alle umili piante, viste come simbolo delle piccole cose. Per quanto, però, tali componimenti sembrano in apparenza quadretti di vita campestre, ritratti con gusto impressionistico, in realtà occorre precisare che i dati oggettivi, colti naturalisticamente (come dimostra anche la precisa nomenclatura riservata alla fauna e alla flora) sono una fitta rete di simboli che rimanda ad una realtà ignota e inafferrabile. Ciò spiega il richiamo ossessivo all'idea della morte e al ricordo dei propri cari (**L'assiuolo**, **X Agosto**), nonché il desiderio di regressione nel tentativo di recuperare un contatto con il nido familiare per sempre perduto.

2) Fisionomia diversa possiedono **I POEMETTI** (aventi come epigrafe "paulo maiora"; poi distinti in Primi poemetti e Nuovi poemetti), caratterizzati da componimenti più ampi, che, secondo Barberi Squarotti, costituiscono un "romanzo georgico". La narrazione è articolata in veri e propri cicli, che traggono il titolo dalle varie operazioni del lavoro dei campi e vede come protagonista una famiglia rurale di Barga, colta nei momenti caratteristici della sua vita contadina. In contrapposizione con la negatività della realtà contemporanea Pascoli attua una sorta di utopia regressiva vedendo nella piccola proprietà (significativamente esaltata nella poesia "**La siepe**", che assurge al ruolo difensivo di "verde muraglia della mia città") un rifugio rassicurante dall'incombere di una realtà storica minacciosa. In questo caso, la campagna ed il mondo contadino pascoliani, chiaramente idealizzati, diventano un Eden di autenticità e innocenza; diversamente dalla pessimistica ottica verghiana, che riconosce anche nell'ambito rurale e popolare l'imperversare del darwinismo sociale e l'inesorabile lotta per la vita.

Le attività campestri sono trasfigurate sotto la luce dell'epos, mediante il ricorso ad epiteti formulari di ascendenza omerica, ("Rosa dalle bianche braccia") o esiodea, ("il ladro dormi il dì"). Al di fuori dell'ambito strettamente "georgico" si collocano poesie come la "**Digitale purpurea**" (incentrata sul "fiore di morte", che emana un profumo inebriante e turba l'innocenza delle educande di un convento), **Italy**<sup>1</sup>, che affronta il tema tanto caro a Pascoli dell'emigrazione (contrapponendo il mondo moderno e industriale della nuova patria a quello arcaico della campagna lucchese) e **La vertigine** (ove spicca la visione degli spazi cosmici, in cui l'uomo appare come sperduto e privo di ogni certezza).

3) **I CANTI DI CASTELVECCHIO (1903)** si pongono in linea di continuità con le Myricae. Pascoli le definì la seconda serie di Myricae, di cui riprendono i temi (tragedia familiare e rappresentazione della natura). Tuttavia, (al di là dell'allusione al **genere**, più propriamente **lirico**, rispetto ai Poemetti e ai Poemi conviviali) il fatto che il poeta abbia usato il termine "canti" indica forse l'ambizione verso una poesia più complessa, propria di testi che presentano, diversamente dal frammento privilegiato nelle prime poesie, una struttura più articolata. Non mancano anche qui temi morbosi e inquietanti, come il sesso, contemplato con quel misto di attrazione-repulsione, proprio del fanciullo, ("**Il gelsomino notturno**) e la morte, associata ad un rifugio in cui sprofondare, come in una regressione al grembo materno ("**La mia sera**").

4) **I POEMI CONVIVIALI**<sup>2</sup> (1904) sono intitolati così perché gran parte di essi comparve sulla rivista Il convito (di orientamento estetizzante). Si tratta di componimenti dedicati a personaggi e fatti del mito e della storia antichi. Il linguaggio è raffinemente estetizzante e mira a riprodurre il clima ed il sapore della poesia classica. Tuttavia il mondo antico si carica delle inquietudini e delle angosce della sensibilità moderna: Pascoli riflette sui limiti della conoscenza e sull'impossibilità di raggiungere verità certe e stabili (vedi la figura di **Ulisse**, le cui domande restano senza risposta ed il cui viaggio termina con un naufragio, o quella di **Alessandro Magno**, emblema dell'inutilità della scoperta e della conquista).

---

<sup>1</sup> Spicca in tale ambito lo sperimentalismo linguistico del poeta, che inserisce all'interno del testo anche parole americane, o meglio, **italo-americane**, usandole perfino in chiusura di verso (si ottengono così rime come **scrima**-prima, **gelo-fellow**, **baschetto**-detto ecc.)

<sup>2</sup> Aventi come epigrafe l'espressione "non omnes arbusta".

- 5) Vanno ricordati, inoltre, **I CARMINA**, le poesie latine scritte in occasione della partecipazione al Concorso di poesia latina di Amsterdam (vinto per ben 13 volte). Hanno per lo più come protagonisti personaggi umili della vita romana antica (gladiatori, schiavi ecc.) in cui si proietta l'ideologia umanitaria di Pascoli, ammiratore della civiltà romana, ma critico verso il crudele costume della schiavitù.
- 6) Nelle ultime raccolte (Odi ed inni, Poemi italici, Canzoni di re Enzo, Poemi del Risorgimento) Pascoli, allontanandosi sensibilmente dalla poesia delle piccole cose, assume le vesti di **poeta vate ufficiale**, celebratore delle glorie nazionali e finisce per emulare, in modo retorico e artificioso, colleghi come Carducci e D'Annunzio.

### **LO STILE: PLURILINGUISMO E SPERIMENTALISMO**

Le sue soluzioni formali sono fortemente innovative ed aprono la strada alla poesia novecentesca. Nei suoi testi la coordinazione prevale sulla subordinazione, cosicché la struttura sintattica si frantuma in serie paratattiche di brevi frasi allineate senza rapporti gerarchici, spesso collegate per asindeto. Non mancano frasi ellittiche (di soggetto o verbo) e la propensione allo stile nominale. Tale frantumazione rivela il rifiuto di una sistemazione logica dell'esperienza, il prevalere dell'intuizione e dei rapporti analogici, che indicano una trama di segrete corrispondenze tra le cose; anche la sintassi, dunque, traduce perfettamente la visione "fanciullesca" e alogica pascoliana (sicché anche gli oggetti più quotidiani e comuni presentano una fisionomia "stranita"). Il lessico presenta una **mescolanza di codici diversi**: termini preziosi e aulici, gergali e dialettali, attinti dalla terminologia botanica ed ornitologica, dalle lingue straniere (vedi l'inglese italianizzato di Italy). E' una pluralità di codici linguistici che malcela un'infrazione alla norma dominante nella poesia italiana ed esprime la caduta di quelle certezze riscontrabili fino al primo romanticismo.

Grande rilievo hanno anche gli aspetti fonici (Contini ha parlato di espressioni **pregrammaticali** o **cislinguistiche**, che non rimandano ad un significato concettuale, ma tendono ad imitare direttamente l'oggetto). Di qui l'abbondante ed insistito impiego delle **onomatopea** e del linguaggio **fonosimbolico**.

Tra le altre figure retoriche spiccano l'**analogia**: il linguaggio analogico è riconoscibile nell'accostamento imprevisto e sorprendente di realtà tra loro remote, eliminando i passaggi logici intermedi (vedi in Temporale l'analogia tra il casolare ed un'ala di gabbiano), nonché la **sinestesia** ("soffi di lampi", "pigolio di stelle").

La struttura del verso, per quanto attinga a moduli tradizionali, viene piegata in direzioni personalissime, attraverso un sapiente gioco di accenti, di varietà di modulazioni, pause, segni di interpunzione ed enjambements.