

Alessandra Palisi

IL ROMANZO DELL'ORFANO

Saggio critico su Giovanni Pascoli

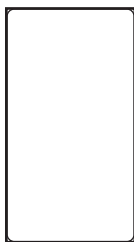
EDIZIONI
DEL FARO 

Alessandra Palisi, *Il romanzo dell'orfano*
Copyright© 2025 Edizioni del Faro
Gruppo Editoriale Tangram Srl
via dei Casai, 6 – 38123 Trento
www.edizionidelfaro.it – info@edizionidelfaro.it

Prima edizione: aprile 2025 – *Printed in Italy*

ISBN 978-88-5512-498-0

In copertina: immagine creata con Adobe Firefly



L'etichetta FSC® garantisce che il materiale utilizzato per questo volume proviene da fonti gestite in maniera responsabile e da altre fonti controllate

*a tutti i bambini
privati dell'amore
dei propri genitori,
che non disperino mai,
ma trovino dentro sé
la forza per andare avanti.*

*Perché non c'è mai fine al viaggio
anche se un sogno cade.
E non lasciare andare un giorno
per ritrovar te stesso
figlio di un cielo così bello
perché la vita è adesso.*

(da *La vita è adesso* di Claudio Baglioni)

| | |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| Prima parte | |
| IL DECADENTISMO E LA CRITICA | 11 |
| In Francia | 13 |
| Alcune considerazioni sulle maggiori produzioni poetiche pascoliane | 23 |
| Il simbolismo pascoliano e la regressione all'età dell'infanzia | 37 |
| Analisi delle figure simboliche più ricorrenti | 38 |
| Seconda Parte | |
| LA VITA E LE OPERE DI GIOVANNI PASCOLI | 49 |
| La vita di Giovanni Pascoli | 49 |
| Le opere pascoliane | 51 |
| Terza Parte | |
| GIOVANNI PASCOLI E GABRIELE D'ANNUNZIO | 53 |
| Il linguaggio pascoliano e l'inizio delle singole poesie | 55 |
| Status simbolico o allegorico? | 59 |

IL ROMANZO DELL'ORFANO

Saggio critico su Giovanni Pascoli

Prima parte

IL DECADENTISMO E LA CRITICA

I critici e gli studiosi son ben lontani dal dare una definizione precisa e univoca nonché unitaria del termine “Decadentismo”.

Non solo sono ancora molto incerte le valutazioni circa i contenuti ideologici o non ideologici delle opere dei poeti decadenti, ma è anche difficile definire da quale periodo storico o non storico possa essere delimitato.

Il noto critico Mario Praz¹, una delle massime autorità europee, contestava l'estensione operata da altri studiosi del “Decadentismo” fino a fare comprendere tale fenomeno in tutta la storia della letteratura italiana dalla fine della Seconda guerra mondiale fino ai giorni nostri.

Agli inizi del '900 Mario Praz si dedica allo studio dell'inglese, che gli risulterà fondamentalmente utile per uno dei suoi lavori più preziosi, quello di traduttore. Tante sono le produzioni poetiche che Praz realizzerà traducendo raccolte poetiche in lingua diversa da quella italiana. Frequentò anche le lezioni di critica, di filologia e di letteratura. Appartengono a lui il noto saggio sul Neoclassicismo di Winckelmann e la sua opera di critico *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*.

Il critico Mario Praz stabilì che il periodo di origine, di nascita e di sviluppo del fenomeno decadente dovesse essere di

molto ridimensionato e limitato ovvero avrebbe dovuto comprendere solo il fenomeno estetizzante. Secondo i canoni del movimento estetico il Poeta avrebbe dovuto comportarsi come un “sacerdote” caratterizzato da una forza spirituale segreta. La poesia sarebbe dovuta entrare nelle varie sfere della musica. Per gli esteti, la poesia risulta perciò attraversata, come afferma lo stesso poeta francese Charles Baudelaire, da ‘corrispondenze segrete’, nel senso che aspetti particolari e minimi divengono oggetto di studio e di analisi da parte del lettore. Sempre secondo Charles Baudelaire la poesia deve ricercare le tracce che solo il poeta sa cogliere e deve comunicarle al lettore, almeno quelle che lo stesso lettore può capire attraverso l’uso del pensiero cognitivo ed emotivo, giungendo a comprendere il contenuto completo della stessa poesia.

In Italia venne allora ristretta l’età propriamente novecentesca e il critico Mario Praz prese il titolo di una poesia di W.H. Auden², *L’età dell’ansia*, per definire il periodo in cui uomini e donne del XIX secolo si trovarono a vivere. Questa tipologia di risoluzione di tale periodizzazione, in mancanza di meglio potrà essere appunto chiamata “età dell’ansia e magari in chiave ironica i suoi rappresentanti potranno essere definiti gli ansiosi”. Non si trattò forse dell’implicita ammissione di una mancanza di alternative per la definizione complessiva del Decadentismo che addirittura giunse per ultimo nel nostro Paese? Una cultura letteraria e artistica che era contrassegnata in un modo o nell’altro da una *negatività* all’insegna di una crisi? Senza dubbio l’aggettivo “decadente” dà una sensazione a chi lo recepisce di un qualcosa che non è stabile e che mira a trasmettere l’idea di inesorabile decadenza. Ci chiediamo allora quando questa decadenza si decida a cadere definitivamente e

a lasciare il posto a qualcosa che è fermo, solido e stabile come lo sono le radici degli alberi, che tengono fermo il terreno e impediscono fenomeni di smottamenti e di frane ovvero il fenomeno del dissesto-idrogeologico.

IN FRANCIA

Il Decadentismo francese è un periodo breve che ha inizio tra gli anni '80 e gli anni '90 del secolo XIX. La rivista "La *décadent*" gravita attorno al pensiero poetico di Paul Verlaine.

Il 30 marzo 1844 Paul-Marie-Verlaine nasce a Metz. I genitori lo allevano con molta cura, felici di avere avuto un figlio dopo tanta attesa. In famiglia vive anche la cugina Elisa Moncomble, considerata la sorella maggiore, a cui il ragazzo è legato da tenero affetto. Il poeta frequenta il Liceo Bonaparte. Qui conoscerà un amico che diverrà in seguito suo biografo ed editore: Edmod Lepelletier.

Dopo vari trasferimenti, i Verlaine si stabiliscono infine a Parigi. Nel 1853 il poeta entra nel collegio Institution Landry dove resterà per nove anni. A Parigi Paul Verlaine incomincia a frequentare gli ambienti letterari. Conduce una vita disordinata e dedicata al vizio. Nel 1867 gli viene a mancare la cugina Matilde. Gode intanto di un alto prestigio letterario. Nel 1871 in occasione della Comune conosce il poeta Arthur Rimbaud. Pubblica nel 1874 il *Romances sans paroles*. Torna ad abitare con la madre che non lo ha mai abbandonato. L'8 gennaio 1896 muore.

Le raccolte poetiche di Paul-Marie Verlaine sono la testimonianza più alta e danno voce a un sentimento che è il più puro e il più nobile fra quelli ancora esistenti nella vita umana.

Questa volontà che ci viene da quasi ben due secoli fa è di un'attualità che non trova limiti. A chi tocca parlare di amore? Ai poeti che lo hanno sempre cantato in Francia in lingua provenzale? D'altronde non sono proprio e non sono stati da sempre loro i depositari designati a verseggiare d'amore? Grazie ai poeti l'Amore viene sentito dai lettori, che si accingono in questo modo a imparare a gestire e a riflettere come l'Amore sia il "principio fondamentale su cui si regge l'intero universo". Con le sue raccolte poetiche Verlaine, poeta maledetto, è capace di grandi slanci mistici, di purezza e di delicatezza. Sempre irresoluto quando anche si propone di approdare su quell'"insula" così tanto agognata e così tanto irraggiungibile al punto che lo stato d'animo del poeta non riesce a raggiungere un'equilibrata stabilità interiore. Paul-Marie-Verlaine ama alla follia la donna, che in seguito sposa e poi disprezza.

La bonne chanson è l'opera del Verlaine felice di potere essere "normale", l'opera di chi gode nell'idealizzare l'amore. Interamente dedicata a Mathilde Mauté, sua futura moglie, egli canta le virtù della donna e le gioie del fidanzamento, la fiduciosa speranza in un matrimonio perfetto, le piccole sofferenze per la lontananza dell'amata, le lodi di colei che gli appare quasi come un angelo. Verlaine è bisognoso di quiete, di stabilità, di sicurezza e Mathilde sembra proprio adatta a tale scopo.

Le Romances sans paroles costituiscono il momento più musicale della produzione verlainiana. Il contenuto sfuma, evapora per lasciare spazio al trionfo della suggestione sonora della lingua dell'anima non mediata dalla ragione che è il minimo indispensabile. Il poeta ha conosciuto Rimbaud e la sua poesia, restandone influenzato. L'amore è qui dolcezza e struggimento, spleen, nostalgia e musica.

In seguito, il poeta Paul-Maier Verlaine scrisse in modo frenetico e disordinato. Tutta la sua esperienza e la sua incoerente personalità si riversarono sulle nuove raccolte.

In Inghilterra, il fenomeno del Decadentismo si identifica con l'Estetismo e designa precisamente la stagione tardo ottocentesca, che va dai preraffaelliti a Oscar Wilde, che ideò, scrisse e pubblicò il primo romanzo intriso di caratteri estetizzanti: *Il ritratto di Dorian Gray*.

Rifacendosi allo scrittore Gabriele D'Annunzio, il critico Mario Praz affermò che nel primo romanzo scritto dal romanziere di Pescara, *Il Piacere*, "il decadentismo è visto non tanto da un'angolazione franco-inglese quanto da una mitteleuropea⁴.

Gabriele D'Annunzio esalta l'Arte come momento assoluto della vita interiore dell'uomo. Afferma che la Bellezza è fine a sé stessa e vuole imporre una superiorità dell'Arte su qualsiasi altra esperienza. Gabriele D'Annunzio esalta le filosofie irrazionalistiche, che hanno spazzato via i metodi positivisti che inneggiavano con falsità e con menzogna al raggiungimento del progresso scientifico, il solo che avrebbe fatto capo ad attività razionalistiche per un credo sfrenato nelle capacità delle macchine guidate dagli uomini. La *técne* ha una forza espansiva non controllabile e la borghesia ne trae forza vitale, assoluta e totale tesa solo a espandere sé stessa senza più confini, senza le ipocrisie del passato. I nuovi ambiti della conoscenza si confrontano con il movimento, con la velocità, con la scomposizione dello spazio e della stessa figura umana, con una diversa percezione del Tempo e del flusso dello stesso, come sosteneva il filosofo francese Bergson. In quell'inizio di secolo si danno le premesse e i primi sviluppi dei movimenti di Avanguardia, come il Cubismo e il Futurismo.

Gli autentici epicentri della crisi europea risultano essere allora le capitali dell'Europa orientale come Praga, in cui lo scrittore Franz Kafka ambienta le vicende delle sue due storie romanzesche (*Il processo* e *La metamorfosi*), Monaco, dove lo scrittore Thomas Mann ambienta in genere le sue storie a eccezione del romanzo *Morte a Venezia*, la cui vicenda è collocata non a Monaco, ma nella stessa Venezia e, infine, Trieste, città originaria di Italo Svevo. Quest'ultimo fece proprie le idee dello scienziato e psicanalista Sigmund Freud, che da poco aveva incominciato a osservare l'uomo nel suo insieme, nella sua totalità olistica. Affermava dunque che esiste il serbatoio dei nostri desideri, delle nostre emozioni e delle nostre volontà.

Il critico Renato Barilli ha tracciato nel saggio *La linea Svevo-Pirandello*³ i grandi e unici rappresentanti di quello che verrà definito "il romanzo psicologico" dove per la prima volta le vicende narrate non appartengono più soltanto al mondo delle grandi azioni, come le guerre, le rivoluzioni e le rivolte, ma agli avvenimenti che accadono nel nostro stato d'animo, che ci turbano e che a volte ci sconvolgono, perché ci comunicano elementi della nostra psiche di cui ignoravamo e ignoriamo del tutto la presenza. Erano eventi che andavano rimosi! Gettati in quell'angolino del nostro stato d'animo dal quale non avrebbero potuto, anzi, mai, avrebbero dovuto emergere uscendo un giorno dal labirinto della nostra psiche.

Dopo la fiducia nei valori della scienza positivista, fu soprattutto la classe borghese a dover fare i conti con una realtà completamente diversa che si faceva portavoce di altri ideali e di altri valori che non corrispondevano più alle esigenze dei comuni cittadini. Grazie allo sviluppo delle idee dello scienziato Sigmund Freud, colui che volle guardare più all'interno di sé

stesso, la classe borghese che dava peso e valore soltanto a quello che la realtà inneggiava, lo fece ancora per poco tempo, così come ebbero ancora breve vita gli ingranaggi distorti delle vecchie auto d'epoca e le ciminiere per mezzo delle quali i serpenti a vapore, ovvero i treni a vapore, borbottavano come se si lamentassero del loro duro e assai difficile compito che avrebbero dovuto portare a compimento secondo i vecchi dettami della scienza.

Lo scrittore di Agrigento, Luigi Pirandello, incominciò a sondare quel mondo insondabile che è la nostra coscienza: un groviglio di gomitoli di lana i cui bandoli della matassa inconscia avrebbero dovuto essere dipanati a poco, a poco cioè fiocco dopo fiocco. Per lo scrittore siciliano noi siamo *uno, nessuno e centomila*, che è anche il titolo di uno dei suoi romanzi più famosi: *Uno, nessuno e centomila*. Secondo Pirandello noi siamo per noi stessi.

“Uno (Paolo Rossi), ma nessuno (Paolo Rossi è l'insieme solo di Paolo, il nome, e di Rossi il cognome. Eppure Paolo Rossi è un individuo. È una persona con i suoi lati positivi e con i suoi lati negativi, con i suoi punti di forza e quelli di debolezza, da accogliere e da ascoltare nonostante tutto con un forte senso di empatia che non deve mai essere tacciata per simpatia.) Quel Paolo Rossi però non è né uno né nessuno, ma centomila. Ogni volta che ci consideriamo come persone e come individui, in realtà siamo uno, nessuno e centomila, perché ognuno vede e considera l'Altro come un estraneo al punto da considerare sé stesso o sé stessa come centomila. Varia a seconda del punto di osservazione della gente, il cui sguardo, così affilato, ferisce il cuore di chi, osservato in un modo così taglien-

te, capisce di non fare parte nemmeno della società che lo circonda. Riflette anche sul fatto che forse sia meglio non far parte di quel tipo di società poiché quelle medesime persone non esistono nemmeno nello stato d'animo di chi prova sentimenti e di chi ha un cuore grande e aperto verso il prossimo.

In un altro romanzo, *Il fu Mattia Pascal*, lo scrittore siciliano vuole testimoniare l'incapacità dell'uomo del suo tempo e di ogni tempo se appartiene a una società civile di riuscire a liberarsi dai propri dati anagrafici e dal proprio status.

Una mattina in treno il protagonista del nuovo romanzo viene a conoscenza attraverso la lettura di un semplice quotidiano che un certo Mattia Pascal si è suicidato, lasciando la moglie ancora giovane e bella e alcuni figli in tenera età. Mentre legge, il nostro protagonista si rende conto che la persona descritta nell'articolo di giornale è proprio lui e che ora i suoi dati anagrafici Mattia e Pascal non hanno più alcun valore legale. Senza dubbio non può e non potrà più chiamarsi *Mattia Pascal*. Escogita allora di assumere una nuova e propria identità. Da ora in poi si chiamerà Adriano Meis. Nello svolgersi delle vicende alcune situazioni lo pongono ancora una volta di fronte a scelte che implicano l'ingresso in una società diversa, ma in realtà sempre uguale a sé stessa, ricca esclusivamente di burocrazia, quel sistema burocratico che continua a pesare come un macigno fermo e solido che nessuno mai è riuscito a smuovere. Forse, in una prospettiva più ampia, questa volontà di divenire e di essere altro da sé potrà riuscire a smantellare una buona parte di questa burocrazia.

Il triestino Italo Svevo ha scritto nello stesso periodo dell'agrigeno Luigi Pirandello tre romanzi, *Una vita*, *Senilità* e

La coscienza di Zeno, che devono essere considerati parti di un'unica realtà e di un'unica ottica di interpretazione alla luce delle nuove concezioni psicanalitiche elaborate dal padre fondatore della Psicanalisi, Sigmund Freud.

Una vita ha come protagonista un inetto che lavora in una banca contro la sua volontà. È innamorato della figlia del padrone, Annetta, il cui amore non è però corrisposto. Di fronte al fallimento sia nel lavoro che sul piano sentimentale si toglie la vita.

Senilità ha come protagonista un anziano signore che trascorre il suo tempo ormai vuoto e senza scopo a ritrarre volti o corpi seminudi di giovani donne.

In realtà, la critica letteraria ha cercato e cerca ancora di sottrarre questo libro dal rapporto intrinseco con gli altri due romanzi e cioè con *Una vita* e con *La coscienza di Zeno*.

La coscienza di Zeno ha per protagonista Zeno Cosini, che, quando il padre muore dopo averlo schiaffeggiato, si reca al suo funerale. Non è però quello di suo padre. Non sa come, ma si trova al centro di un rito funebre a cui non partecipano i membri della sua famiglia, ma altri, totalmente diversi. Attribuisce la causa della sua disavventura al temporale scoppiato all'improvviso e alla pioggia caduta copiosamente. La promessa di matrimonio durante una seduta spiritica, fatta alla donna che egli non ama... e non ad Anna, lo conduce ad avere una relazione extramatrimoniale con una ragazza giovane durata per breve tempo. Quando il medico ha intenzione di curarlo, Zeno Cosini giunge alla riflessione che non ci possa essere redenzione per l'umanità intera e per il singolo uomo. Così alla fine del romanzo Zeno trova soltanto in un'esplosione nucleare la risoluzione di tutti i mali dell'uomo e della donna.

In conclusione, il decadentismo è l'area temporale assegnata a una letteratura giudicata negativamente soprattutto dal critico napoletano, Benedetto Croce⁴ il quale sosteneva che con il Carducci terminava la letteratura italiana poeticamente creativa. Una letteratura che si faceva carico di una condizione di decadenza era automaticamente negativa. La crisi della letteratura è divenuta consapevolmente letteratura della crisi.

Al di là delle vicende e della questione della periodizzazione resta il dato di fondo della crisi post-romantica iniziata con lo sviluppo delle rivoluzioni nazionali. Le nuove vicende della cultura letterario-artistica europea sono contrassegnate da *spleen*, dandismo o nausea di origine sartriana.

Non solo la teoria crociana, ma anche quella marxista per ragioni del tutto opposte è portata a porre tutto il periodo considerato sotto lo stesso segno negativo ovvero in una parabola della letteratura e della filosofia della crisi, in una visione storico-materialistica della realtà sociale in cui vengono privilegiate le componenti realistiche. Quella stessa letteratura non può non sembrare la manifestazione della crisi di quella classe e di quella cultura borghese di cui è espressione. Dunque entro gli schemi dello storicismo marxista viene compreso tutto il fascio delle manifestazioni artistico-letterarie contemporanee.

Nello stesso tempo trovano realizzazioni le correnti realistiche esigue e poco creative, le cui tematiche si riallacciano alle vicende del Neorealismo italiano del secondo dopoguerra o i fenomeni come le contestazioni da parte degli studenti e degli operai che hanno maggiormente inciso sulla denuncia della civiltà borghese. In genere gli studenti lottavano per una tipologia scolastica che rispondesse alle esigenze dei gio-

vani che avrebbero dovuto avere le competenze chiave per affrontare con maggiore resilienza le difficoltà nel campo lavorativo e successivamente in quello della vita.

In conclusione si può affermare che la letteratura della crisi non può non sembrare la manifestazione della crisi, di quella crisi e di quella cultura borghese di cui è espressione. La condanna del Decadentismo da parte della critica crociana riguardava la cosiddetta “grande industria del vuoto”. Questo vuoto che vuole darsi come pieno, questa non-cosa che si manifesta tra le cose o che vuole sostituirsi a loro o vuole dominare è l’insincerità. La crisi era vista come un abbandono di valori creduti insostituibili, una malattia di tipo degenerativo che portava la letteratura e tutte le altre manifestazioni d’arte e di pensiero fuori dagli equilibri fisiologici raggiunti da una civiltà ritenuta esemplare.

Della scuola crociana fa parte soprattutto il critico Francesco Flora⁴ che ha affrontato con maggiore impegno e interesse la questione del decadentismo, problematica che ha costituito la maggior parte della sua attività di critico. Fedele al maestro Croce nella convenzione dell’Arte come raggiungimento dell’Armonia al di là delle contingenze storiche, non riesce però a sottrarsi al fascino delle contemporanee manifestazioni dell’Arte e avverte soprattutto l’attrazione nei confronti di Gabriele D’Annunzio.

“La decadenza e la morte nel contenuto. La rinascita e la vita nella forma estetica”.

Flora⁵ riscontra la “trasfigurazione stilistica di temi in sé moralmente vuoti soprattutto di moralità.” Nota poi l’insistenza sui concetti di musica e di canto e diventano altri i criteri che diventano fondamentali nel suo giudizio critico.

Anche il critico Luigi Russo vedeva nei valori formali l'unica possibilità di riscatto dell'arte decadente, anche se era scettico nei confronti di quest'ultima poiché non accettava i valori e gli ideali tradizionali. Lo stesso critico nel saggio *I narratori*⁷ si mostra al massimo disposto a concedere al Decadentismo di colmare vistosamente il divario enorme e gigante tra i nostri poeti romantici dell'800 e la vigente cultura letteraria europea. Eppure furono i decadenti a essere apprezzati come letterati e ad avere la qualifica di professori.

Per formulare una diagnosi della crisi originale e non moralistica occorre una collaborazione autentica dei critici. Esempari risultano essere allora le parole del poeta Renato Serra. Nel 1909, l'indicazione di un Pascoli illetterato, anti-umanista, ignaro di ogni prospettiva storica, che fa tabula rasa di tutta la tradizione letteraria culturale e cede il posto "ad una poesia che esiste prima della parola e la parola apre vaste prospettive sui futuri sviluppi della stilistica novecentesca"⁸. Da qui prenderà avvio la critica che da Spitzer⁹ giunge poi compiutamente fino al critico Gianfranco Contini¹⁰.

Il saggio del 1912 di Emilio Cecchi dal titolo *La poesia di Giovanni Pascoli*¹¹, che resta il libro più compiuto di Cecchi, rappresenta quello di maggiore impegno critico. Tutta la critica di Cecchi deve essere considerata in stretta unità organica con il lavoro dello scrittore, perché il Pascoli fu l'occasione che mise alle strette il critico nel prendere un preciso giudizio. Il critico Emilio Cecchi analizzò solo dal punto di vista psicologico il primo libro o raccolta poetica del Pascoli: *Myricae*. E definì la perfetta simmetria di poetica e di luoghi cantati fra il poeta Giovanni Pascoli e la sua produzione poetica che secondo i critici a venire, si è svolta soprattutto lungo le prime.

ALCUNE CONSIDERAZIONI SULLE MAGGIORI PRODUZIONI POETICHE PASCOLIANE

Pascoli = *Myrica*e

La strada sembra essere quella tracciata da Antonio Borgese¹ e prima di lui dal critico Cenni, perché nel 1920 il saggio *Idee e forme di Giovanni Pascoli*² viene considerato quello più estraneo o addirittura ignoto al critico Benedetto Croce; Giovanni Pascoli non era quel poeta opposto ai criteri della critica crociana che, fino alla morte, aveva preferito la poesia energica del Vate Carducci, ma avrebbe potuto nascere dallo stesso Carducci per giungere poi a risultati poetici diversi. Sotto quest'ottica il lettore del XXI secolo non avrebbe più considerato il Pascoli come autore solo ed esclusivamente della prima raccolta poetica: *Myrica*e, ma avrebbe dovuto fare i conti con tutte le altre raccolte poetiche del Pascoli, prima fra tutte i *Poemetti*.

Come ha ben sostenuto il critico Ferdinando Sanguineti³ quando si fa riferimento al Pascoli non si può non pensare alla sua prima raccolta poetica ovvero *Myrica*e, così come quando si pensa al musicista Giacomo Puccini non si può non ricordare la sua opera migliore: la *Bohème!* Il vero parallelo è con Giacomo Puccini, l'unico musicista del '900 italiano in grado di assumere un pieno di rilievo fra gli opposti musicali e letterari.

Senza dubbio la nascita del poetare pascoliano risiede nella tragica esperienza personale, più che familiare, del Pascoli che, ancora giovanetto, venne privato dell'affetto e del calore paterno. Il padre, Ruggero Pascoli, venne assassinato sulla strada di ritorno verso casa da briganti che rimasero per sempre impuniti. Portava due bambole in dono. Anche una rondine tornava al suo nido e portava la cena dei suoi rondinini.

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.

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

[...]

Anche un uomo tornava al suo nido:
l'uccisero: disse: Perdonò;
[...]

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

[...]

Non bisogna però insistere tanto sul rapporto tra la produzione poetica pascoliana e lo sviluppo delle tappe della sua vita, quanto piuttosto sul lavoro filologico del poeta Giovanni Pascoli.

Senza dubbio è doveroso fare alcuni cenni sull'uso di particolari strofe scelte dal nostro poeta, come per esempio la ballata o il madrigale, che il poeta Pascoli utilizza non costantemente

BIBLIOGRAFIA

- AUDEN W.H., *L'età dell'ansia. Egloga barocca*, Genova, il Nuovo Melangolo, 1994.
- BARILLI R., *La linea Svevo-Pirandello*, Milano, Mursia Editrice, 1954.
- CASINI S., *Pascoli Georgico. Un percorso dai Poemetti latini ai Poemetti italiani*, Bologna, Patron, 2018.
- CASTOLDI M. (a cura di), *Giuseppe Nava, Scritti pascoliani*, Bologna, Patron, 2022.
- CECCHI E., *La poesia di Giovanni Pascoli*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1912.
- CONTINI G., *Il linguaggio di Pascoli*, in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970
- FELCINI F., *Bibliografia della critica pascoliana 1887-1954*, Collana Saggi di letteratura italiana, Firenze, Le Monnier, 1957.
- FLORA F., *Dal romanticismo al futurismo*, Segrate (MI), Mondadori, 1925.
- GIOANOLA E., *Pascoli. L'inaugurazione della poesia contemporanea*, Castalbolognese (RA), Itaca, 2024.
- GIOVANNETTI P., *Decadentismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 2016.
- PETROCCHI G., *La formazione letteraria di Giovanni Pascoli*, Firenze, Le Monnier, 1953.
- PRAZ M., *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Lanciano (CH), Carabba, 1930.
- RUSSO L., *I narratori*, Palermo, Sellerio, 1987.