

Serie II - Vol. XXXVIII (1969)

Fasc. III-IV

**A N N A L I**  
DELLA  
**SCUOLA NORMALE SUPERIORE**  
**DI PISA**

PUBBLICATI A CURA DEI PROFESSORI DELLA SCUOLA NORMALE E DELL'UNIVERSITÀ DI PISA

---



**LETTERE, STORIA E FILOSOFIA**

DIREITORE

TRISTANO BOLELLI

CONDIRETTORI

PAOLO ENRICO ARIAS, MARIO FUBINI, ARNALDO MOMIGLIANO

SCUOLA NORMALE SUPERIORE DI PISA

1969

Pubblicazione trimestrale

Sped. in abbon. postale - Gr. IV

104261



## ASPETTI DEL LINGUAGGIO POETICO DI GIOVANNI PASCOLI (\*)

di ALFREDO STUSSI (Pisa)

L'organizzazione sintattica dei versi pascoliani resta ancora da descrivere esaurientemente, anche se alcuni suoi caratteri non sono passati inosservati: basterà ricordare la definizione, data dal Momigliano, di quel « nuovo modo di costruire il componimento: non più per linee architettoniche, ma per ritorni e per cerchi musicali » (1); oppure, con più preciso riferimento al dato linguistico, l'osservazione, non benevola, del Croce sul vezzeggiamento delle parole (2). In una anche sommaria rassegna di rilievi del genere non si potrebbero poi tacere i nomi del Serra e del Petri e di studiosi più recenti che in seguito saranno citati. Tuttavia il periodare poetico pascoliano, per quanto riesca inconfondibile anche al più sprovveduto lettore, appare ancora come un insieme scarsamente articolato del quale è difficile operare analisi rigorose. Perciò le pagine seguenti propongono alcune linee di ricerca, tutt'altro che esaurienti e definitive, con l'intento di ritrovare qualche schema ricorrente e di scendere, se possibile, un po' più a fondo del livello della prima impressione, pur restando di proposito sul piano della sola sincronia.

Il rilievo del Croce traeva spunto dai versi:

... volta

la fronte, mosse per il suo cammino.

Sì: mosse...

(PP, Il bordone, 2-4)

(\*) I titoli delle varie raccolte si abbreviano con M (*Myricae*), PP (*Primi Poemetti*), NP (*Nuovi Poemetti*), CC (*Canti di Castelvecchio*), PC (*Poemi Conviviali*), OI (*Odi e Inni*), PI (*Poemi Italiani*), CRE (*Le Canzoni di re Enzo*), PR (*Poemi del Risorgimento*), PV (*Poesie varie*). Le citazioni, tratte dall'edizione Mondadori delle *Poesie* ristampata nel 1968, compaiono spesso con alleggerimenti tramite puntini o con parole in corsivo per dare risalto a qualche fenomeno. Tali citazioni rappresentano, salvo contrario avviso, una parca scelta del materiale accumulato con schedatura manuale (e quindi suscettibile di miglioramento). Provvisoriamente sono state lasciate da parte poesie latine, traduzioni e riduzioni, ma un discorso complessivo non potrà prescindere dalle prose.

(1) *Intorno alla poesia pascoliana*, in *Elzeviri*, Firenze 1945, p. 221 (uscito già nel 1934).

(2) *Ancora sul Pascoli*, in *La letteratura della nuova Italia*, Bari 1929, vol. IV, p. 234 (il saggio è del 1918).

versi che « sentono il loro Pascoli a un miglio lontano », come notava il Serra per questi altri <sup>(3)</sup>:

Passa... Oh! poggi solivi! ombrose stalle!  
E quanto fieno! quanta lupinella!

(PP, Il torello, V, 9-10)

che, se colpiscono per essere « pieni di cose », anche altro presentano, come poi si vedrà, di caratterizzante. Ma, tornando a PP, Il bordone, 2-4, certo non sfugge, anche ad una lettura cursoria delle poesie pascoliane, la frequenza delle ripetizioni di parole che, occasionalmente, possono funzionare come stimolo al reperimento di piú remote identità al livello della massa sillabica e del ritmo <sup>(4)</sup>:

la sua stringendo fanciullezza al petto  
(PP, L'aquilone, 53)

corrisponde a

la sua lontana fanciullezza estinta  
(OI, Il ritorno, 247)

e quindi a

la tua celeste provvidenza buona  
(PP, L'eremita, I, 5)

Inoltre si accoppiano:

chi sua ti porti nella sua dimora,  
(M, O reginella, 9)

e

che tu sferzavi con la tua criniera  
(OI, Alla cometa di Halley, III, 3)

Cantano a sera intorno a lei stornelli  
(M, Galline, 7)

e

Tacquero allora intorno a lei gli eroi  
(PC, Anticlo, VII, 13)

S'empiva, ogni alba, il cielo di poiane;  
(PC, Gog e Magog, IV, 4)

<sup>(3)</sup> *Giovanni Pascoli*, in *Scritti di RENATO SERRA*, a cura di G. DE ROBERTIS e A. GRILLI, Firenze 1958<sup>2</sup>, vol. I, pp. 36-7 (il saggio è del 1909-1910).

<sup>(4)</sup> Per questioni del genere, con applicazione a tutt'altro poeta, non si può non rimandare al saggio di G. CONTINI, *Un'interpretazione di Dante*, « Paragone », n. 188 (1965), pp. 3-25. Ma proprio sulle « partiture ritmiche e timbriche » del Pascoli ha fissato l'attenzione lo stesso CONTINI nella stimolante sezione pascoliana dell'antologia *La letteratura dell'Italia unita, 1861-1968*, Firenze 1968, pp. 249-316.



- e  
empían notturni il cielo di querele.  
(PR, Inno a Roma, Le favisse, 5)
- con negli orecchi l'eco degli scoppi  
(CC, La cav. storna, 41)
- e  
che nella voce ha l'eco dell'Ignoto.  
(PC, Solon, 4)
- ch'è sordo in vero, ma piú sordo è l'uomo  
(PC, L'ultimo viaggio, IX, 42)
- e  
ch'è bianco all'orlo, ma cilestro in fondo  
(PC, L'ultimo viaggio, XII, 29)
- umidi e bianchi: bianchi sí, ma canne  
(PP, La canz. del bucato, I, 8)
- e  
Tu fulvo, ei nero: nero sí, ma bello:  
(PC, Le Memnonidi, I, 4)

Al di qua di questa estrema astrazione sta il fatto che le ripetizioni tendono ad assumere forme regolarmente ricorrenti. L'unità minima è data dalle formule avverbiali del tipo *a goccia a goccia* <sup>(5)</sup>:

- Lagrime *a goccia a goccia* la bufera  
(M, Abbandonato, 9)
- Lo vuole, *a stella a stella*, essa contare;  
(M, Lo stornello, 12)
- svaria su l'erbe un gregge *a mano a mano*  
(M, Il bove, 7)
- Nevicava, in suo sogno, *a fiocco a fiocco*:  
(PP, La notte, I, 8)
- la parola che *a quando a quando*  
(CC, La voce, 83)
- ... *A mano a man* piú forte  
viene un nitrito simile a procella.  
(OI, Bismark, 10-11)

(5) La frequenza di forme distributive del tipo *feuille à feuille* è caratteristica anche dei simbolisti francesi, come è mostrato da SPITZER, *Le innovazioni sintattiche del simbolismo francese*, nel volume *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese*, Torino 1959, pp. 53-5 (l'originale è del 1917).



Se di tali formule, grammaticalizzate al livello della lingua comune, sembra valere genericamente la presenza massiccia, ben piú caratterizzante è però la loro frequente comparsa in versi di uniforme partizione ritmica e di analoga composizione verbale:

bandian l'annunzio, *ad or ad or*, dell'ova.

(NP, La vendemmia, I, II, 21)

pascean, drizzando *ad or ad or* le orecchie,

(NP, Pictole, VIII, 14)

Sedé movendo *ad or ad or* la bocca

(NP, La morte del Papa, III, 17)

facendo tutto *a man a man* piú fosco,

(CC, Diario autunn., II, 2)

sfacendo i gruppi *a or a or* coi denti.

(CC, Il ciocco, I, 16)

passava fosco *a ora a ora* un volo

(PC, Poemi di Psyche, II, 11)

Sorgeva in fondo *a grado a grado* un colle,

(PI, Paulo Ucello, II, 10)

Scendeva un maglio *ad or ad or* sul mondo.

(CRE, La Canz. del Carr., XI, 48)

Non mancano anche altre usuali formule avverbiali basate sulla ripetizione:

Andiamoci, a mimmi,

*lontano lontano...*

(M, Il morticino, 7-8)

mentre vado, cosí, *grondon grondoni*.

(M, In alto, 7)

giú per l'abisso in cui *lontan lontano*

*in fondo in fondo* è il luccichío di Vega...?

(NP, La vertigine, I, 23-4)

Altre volte si tratta della ripetizione intensiva di un aggettivo con funzione predicativa della coppia:

n'esce, che va da sé, ma *gronchio gronchio*.

(CC, Il ciocco, I, 220)

fuggono *ranchii ranchii* i piccolini  
(PC, Poemi di Ate, II, 153)

... coi *gingilli*  
tuoi, *bono bono*, era che c'ero anch'io!  
(PI, Rossini, I, 29-30)

A piú vari effetti conduce la ripetizione di altri elementi secondo schemi che non sono (come per quanto sopra) già cristallizzati. Si può trattare del prolungarsi di una azione:

è Maria che *cuce e cuce*.  
(M, La cucitrice, 10)

Lenta la neve *fiocca, fiocca, fiocca*.  
(M, Orfano, 1)

per chi *cammina, cammina, cammina*,  
(M, Il g. dei morti, 206)

o del suo ripetersi, non senza, nel caso seguente, intenti fonosimbolici:

Pei nudi solchi *trilla trilla* il grillo  
(M, Stoppie, 11)

In altri casi la ripetizione scandisce un ritmo vagamente epico della narrazione <sup>(6)</sup>:

*re* della strada, *re* della foresta.  
(M, Romagna, 8 e 60)

*scorgevo* le corazze luccicanti  
*scorgevo* l'ombra galoppar sull'onda.  
(M, Rio Salto, 7-8)

oppure, con piccole variazioni, porta ad una maggiore determinazione, ad un incremento di conoscenza, rientrando quindi nel frequente modo

(6) A proposito di queste ripetizioni e di altri fenomeni che poi saranno esaminati si può pensare a rapporti con la poesia popolare o di gusto popolare; precisi riscontri sono stati radunati per esempio da G. GIANNINI, *Le tradizioni popolari nella poesia pascoliana*, in *Lucca a Giovanni Pascoli*, Lucca 1924, pp. 49-66, ma resta sempre in buona parte da svolgere un'indagine piú sottile al livello ritmico e strutturale nonché a quello connesso della ricreazione analogica. È ad ogni modo utilissima la ricerca degli ascendenti del linguaggio poetico pascoliano al livello « tecnico » come è accennata, tra gli altri, da P. LEONETTI, *Storia della tecnica del verso italiano*, Napoli 1934<sup>2</sup>, vol. I, pp. 42-3. Tuttavia, in queste pagine, tali problemi sono stati deliberatamente accantonati per descrivere alcuni fenomeni che paiono caratterizzanti, a prescindere dall'originalità o meno dell'invenzione, per frequenza e compresenza.

pascoliano di rappresentare la realtà, come qualcosa di non evidente a prima vista, ma che si percepisce per approssimazioni successive:

Tutto il cielo è color *rosa*,  
*rosa e oro*...

(M, La cucitrice, 13-4)

e il cipresso pareva *oro, oro fino*,

(M, Fides, 2)

Vivono de' miei fiori color d'*alba*,  
*d'alba rosata*...

(M, Le femminelle, 7-8)

poi singhiozzi e gocciar rado *di stille*:  
*di stille d'oro* in coppe di cristallo.

(M, Pioggia, 12-3)

c'era *un lume, un lumino*, alla finestra

(PP, Accestisce, II, 16)

Sì: era presa in una *mano molle*,  
*manina* ancora nuova...

(CC, Un ricordo, 45-6)

... e dalla rastrelliera  
tirano fuori una boccata *d'erba*;  
*d'erba lupina* co' suoi fiori rossi,

(CC, Il ciocco, I, 20-3)

... Erano *i semi, i semi*  
*d'erba lupina* ...

(CC, Il ciocco, I, 256-57)

Erano *foglie, foglie secche*, i passi,

(CC, Diario autunn., III, 23)

e là vedesti, su la grotta, *il drago*,  
*l'insonne drago*, sempre aperti gli occhi;

(PC, Poemi di Psyche, I, 103-4)

... Era già *sera*,  
*una sera odorosa*; ...

(PC, I vecchi di Ceo, IV, 9-10)

placidi *all'ombra, all'ombra di una palma*.

(CRE, La Canz. del Carr., II, 33)

Ed ecco il cielo si converte *in rose*,  
*in rose e oro*...

(CRE, La Canz. del Par., III, 49-50)



Frequente infine è naturalmente l'esito di sottolineatura drammatica come in:

*chiama chiama* dal poggio di Sogliano.  
(M, Il g. dei morti, 120)

Io *vedo, vedo, vedo* un camposanto,  
(M, Il g. dei morti, 163 e, analoghi, 181, 186)

parlavi, ancora, delle due bambine;  
cui *non potevi, non potevi*, in tanto,  
cucire i piccoli abiti di lana.  
(M, Colloquio, IV, 12-4)

*Per te* l'ha serbato, soltanto  
*per te*, povero angelo; ed eccolo  
o pianto!  
(M, Il rosicchiolo, 1-3)

Ma *non per me, non per me* piango; io piango  
per questa madre ...  
(M, Il g. dei morti, 157-8)

Quest'ultimo esempio, oltre alla ripetizione di *non per me*, presenta quella di *piango* che, staccato dalla pausa sintattica, viene così a formare una tipica struttura compositiva pascoliana, come risulterà evidente dalla successiva esemplificazione:

Rosa dormiva e non *udiva: udiva*  
cantare al bosco zigoli e fringuelli.  
(PP, La notte, II, 2-3)

Egli, il capoccio, avvolto nel suo mite  
tacito sonno, non *udiva. Udiva*  
nascere l'erba...  
(PP, La notte, I, 4-6)

Né lavorato avevo *a fondo: a fondo*  
avevo sí, ma pel granturco d'anno.  
(NP, E lavoro, II, 1-2)

Morta! Sí, morta! Se *tesso, tesso*  
per te soltanto; ...  
(CC, La tessitrice, 23-4)

« Voi non vedete ciò ch'io sono. *Io sono* »  
(PC, Poemi di Psyche, II, 66)

Talvolta il contatto tra i termini identici è leggermente allentato:

ci si ritrova: *fiuta* l'aria, *fiuta*  
la terra: ...

(PP, Il torello, II, 10-1)

Ed era un dì *pieno* di luce e *pieno*  
di silenzio....

(OI, Inno sec. a Mazzini, III, 2, 7-8)

Zeus li punisca! Or *dov'io* vado? e *dove*  
quelle molte ricchezze ora nascondo?

(OI, Il ritorno, 100-101)

All'interno dello stesso verso due frasi sono dunque disposte in modo che vengano a contatto gli elementi identici dell'una e dell'altra agganciati in ripetizione contigua. Con pari frequenza però tali elementi identici possono essere polarizzati alle estremità del verso:

*Perdona* all'uomo, che non so; *perdona*:

(M, Il g. dei morti, 91)

E *pieno* il prato è già di trilli, e *pieno*  
il grano è già di lucciole...

(PP, La calandra, II, 16-7)

*Qual* pianto fa di quel ch'è ora, e *quale*  
rimpianto...

(NP, Il chiú, II, 13-14)

*rivide* il fumo salir su, *rivide*  
Itaca scabra, ...

(PC, L'ultimo viaggio, II, 46)

Arida *vide* la sua cute, *vide*  
grigi i capelli...

(OI, Il ritorno, 240-1)

*resta* il Cherub che v'era già: *vi resta*  
a guardia della Libertà

(CRE, La Canz. del Par., VII, 79-80)

*ora* lucente nell'azzurro, *ed ora*  
scialba, ...

(PR, Inno a Torino, IV, 143-4)

Accanto a questi due tipi fondamentali di ripetizione se ne possono ricordare altri come quello, raro, all'inizio del verso:

... e fu

*giorno: un giorno di pace e di lavoro,*  
(M, Alba, 12-3)

*inseguivamo, o mio Capo di toro,*  
*il sole; il sole che tra selve nere,*  
(PC, Alexandros, III, 8-9)

Quando ero putto come voi, ben altro  
io *vidi!* *Vidi*, grande, ...  
(CRE, La Canz. del Carr., II, 42-43)

oppure in posizione centrale:

quand'ella *rise*; *rise*, o rondinelle  
(M, Con gli angioi, 5)

... nelle vostre teste

non un fil *bianco*: *bianche*, nel giardino,  
sono, ...  
(M, Canzone di nozze, 17-9)

tutto era *verde*, *verde* era quell'orto.  
(PP, Il vischio, II, 9)

Ora non *canta*: *canta* sí la verla;  
(CRE, La Canz. del Par., IX, 5)

Tu fulvo, ei *nero*; *nero* sí, ma bello:  
(PC, Le Memnonidi, I, 4)

Io non t'*udiva*: *udivo* i cantonieri  
(CC, Il bolide, 4)

Nelle varie posizioni appena esaminate si verifica spesso, con i verbi, una ripetizione non speculare, ma che concerne solo il tema, variando la coniugazione:

A monte, a mare, ella *guardò*: *guardato*  
ch'ebbe, ...  
(PP, L'alba, III, 4-5)

Lui, non lo *vedesti*: *vedevi*  
(OI, Al re Umberto, IX, 1)



E il Campagnolo: « E tosto *ariamo*. *Arare*  
tre volte è bene, ...

(CRE, La Canz. del Par., I, 64-5)

e sí, *l'udí*; traendo a lei, *l'udiva*,

(PC, L'ultimo viaggio, XVII, 31)

*Mieti* con gli altri. *Mieterai* piú lenta

(NP, Il pane, III, 2)

Il sessantino *ha messo* i crini, *mette*  
la rappa...

(PP, Il sold. di S. Piero in Campo, IV, 13-4)

*Corsero*. *Corse*, coi marmocchi dietro,

(NP, Gli em. nella luna, VI, III, 16)

e il vento *passa* e *passano* le stelle.

(PC, Alexandros, VI, 6)

egli *tornò*. *Tornava* dall'esilio:

(PR, Inno a Torino, IV, 224)

E infine la variazione può sussistere manifestandosi in verbo e nome di uguale radice:

*Stacciò*: *lo staccio*, come avesse l'ale,

(PP, Il desinare, I, 4)

*Piovue*; e *la pioggia* cancellò dal tetto

(PP, Italy, I, VII, 2)

Anche se si eccedono i limiti del singolo verso è possibile trovare una serie di schemi costanti, come quello della ripetizione con continuità tra fine di un verso ed inizio di un altro:

il Carro è fermo e spia l'ombra che *sale*.

*Sale* con l'ombra il suon d'una cascata

(M, Il santuario, 11-2)

dei cuori che tornano *al lido*:

*al lido* che fugge, ...

(M, La Sirena, 12-3)

tra gl'infecondi caprifichi, e *vide*.

*Vide* lí, tra gli asfòdeli e i narcissi,

(PC, Poemi di Ate, II, 137-8)

... È la città che *parte*:  
*parte* levando un un lento aereo canto  
 (CRE, La canz. del Carr., VIII, 78-9)

... siede il fantino e *ride*.  
*Ride* gettando i fiordalisi in aria  
 (CRE, La Canz. del Par., I, 30-1)

La ripresa può avvenire anche con maggiore dilatazione e toccare più parole:

*canta una vecchia*, il mento sulla mano.  
*La vecchia canta*: ...  
 (M, Orfano, 4-5)

e l'ala, i cieli, *i boschi*, la canzone:  
*i boschi* antichi, ove una foglia casca,  
 (M, La siepe, 12-3)

La prima citazione permette di osservare un altro fenomeno frequente nel Pascoli quando la ripresa tocca più parole, cioè l'inversione dell'ordine di successione (*canta una vecchia* > *la vecchia canta*). Ciò si verifica sia all'interno dello stesso verso:

Esso *va solo*; *solo va* lontano  
 (PV, A Maria che l'accompagnò alla stazione, 5)

quegli *occhi tristi*, *i tristi occhi* veglianti,  
 (PR, Napoleone, IV, 10)

cupo è *il fiume*, *il fiume è* grosso.  
 (OI, Il pope, II, 2)

sia tra verso e verso:

ma sento che il mio cuor *vuol rimanere*.  
*Rimanere egli vuol*, né mio malgrado;  
 (PV, Addio!, 2-3)

è *avanti lui la fossa*.  
*La fossa è avanti lui*... Ma esso  
 (OI, Il vecchio, 24-5)

e ti prendea per la *criniera rossa*,  
*rossa criniera* che così sconvolta  
 (PC, La cetra d'A., VI, 18-9)

*Vennero a lui* le quaglie coi lor branchi  
 di piccolini, *a lui vennero* a schiera  
 (PI, Paulo Uccello, IX, 16-7)

Un caso limite è dato da *La partenza del boscaiolo* dove l'inversione è usata per il ritornello (7) in otto strofe delle quali basterà ricordare la prima:

*La scure prendi su, Lombardo,*  
 da Fiumalbo e Frassinoro!  
 Il vento ha già spiumato il cardo,  
 fruga la tua barba d'oro.  
*Lombardo, prendi su la scure,*

...

(CC, La part. del bosc., I, 1-5)

Tornando alla ripresa tra verso e verso, essa si manifesta anche alla fine di una strofe e all'inizio della successiva:

un *lungo interminabile* poema.  
*E lunghi, e interminati* erano quelli  
 (M, Romagna, 44-5)

... il vin *canta* nel tino.  
*Cantano* a sera intorno a lei stornelli  
 (M, Galline, 6-7)

e la lucerna *i biondi capi* indora:  
*i biondi capi*, i neri occhi stellanti,  
 (M, Notte, 2-3)

e poi d'un tratto (perché mai?) *piangete...*  
*Piangono*, un poco, nel tramonto d'oro  
 (PP, Dig. purp., II, 15-16)

... *A te la canso.*  
*La canso a te*, mia pastorella bruna  
 (PP, Il vecchio castagno, IV, 3-4)

Tra i *Poemi Conviviali*, le quattro parti di *Tiberio* sono puntualmente concatenate:

*le nere selve parlano* tra loro.  
 Rabbrividendo *parlano le selve*  
 (PC, Tiberio, I-II, 10-1)

risuona ancora quel lento *vagito*.  
 Chi *vagisce*, è Tiberio. E il vento accorre  
 (PC, Tiberio, II-III, 20-1)

(7) Sul rapporto tra ritornelli e ripetizioni cfr. A. JENNI, *Pascoli tecnico*, « Giorn. st. lett. it. », LXXVII (1960), pp. 378-81; sulle costruzioni chiasmiche A. TRAINA, *Saggio sul latino del Pascoli*, Padova 1961, pp. 256-7.





... *Ma* vieni, *ma* sali,  
*ma* lancia nel sole il tuo grido!

(CC, « The hammerless gun », L'allodola, 9-10)

Allentandosi il nesso della immediata e speculare contiguità, si tocca una sfumata ripresa tematica che è frequentissima nel Pascoli piú narrativo:

... *Aperta la finestra*  
 era a una gran serenità d'estate.  
*L'avea lasciata aperta* la maestra  
 per via del caldo ...

(PP, Suor Virginia, II, 2-5)

... io vivo altrove e sento  
 che *sono* intorno *nate* le viole.  
*Son nate* nella selva del convento  
 dei cappuccini, ...

(PP, L'aquilone, 2-5)

Si arriva dunque ad un intarsio molteplice di rimandi lessicali:

Solo, là dalla siepe, è *il casolare*;  
*sul casolare* sta *la bianca figlia*;  
*la bianca figlia* il puro ciel rimira.

(M, Lo stornello, 9-11)

ora recise dalla liscia *accetta*:  
 lucida *accetta* che alzata a due mani  
 spaccava i ciocchi e ne facea *le schiampe*.  
*Le schiampe* alcuno accatastò; ...

(CC, Il ciocco, I, 74-7)

a una a una *miete* quelle *spighe*;  
*miete*, e le *spighe* restano pur quelle;  
*miete* e lega coi *denti le mannelle*;  
 e *le mannelle* di tra i *denti* suoi  
 parlano ...

(M, Il picc. mietitore, 4-8)

*Cantare*, il giorno, ti *sentii*: felice?  
 Cantavi; la tua voce era *lontana*:  
*lontana* come di stornellatrice  
 per la campagna frondeggiante e piana.  
*Lontana*, sí, ma io *sentia nel cuore*  
 che quel *lontano canto* era d'amore:  
 ma sí *lontana*, che quel dolce *canto*,  
 dentro, *nel cuore*, mi moriva in pianto.

(M, Lontana)

Con gli ultimi esempi citati è chiaro che si tocca un carattere generalissimo di certa poesia pascoliana (*Myricae* soprattutto) ove la ripetizione è indugio su parole-tema<sup>(9)</sup>, fenomeno vistoso che da un lato sfugge ad una esauriente analisi tipologica, dall'altro si scopre talvolta elaboratissimo: di quest'ultimo genere mi pare il caso di *Allora* dove ogni strofa inizia e finisce con la stessa parola con un crescendo di determinazione temporale: *Allora .... Quell'anno .... Un giorno .... Un punto*<sup>(10)</sup>. Qualcosa di simile succede anche, tra i *Poemi Conviviali*, in *Il sonno di Odisseo* non senza felice accordo con l'andamento ritmico del componimento<sup>(11)</sup>. Appartiene pure ad una insistenza deliberata, ma non sempre felice, la ricerca di corrispondenze quale risulta da versi come:

una stella dal cielo *profondo*  
nel mare *profondo* lo mira.

(M, L'anello, 19-20)

O mani d'oro, le cui *tenui* dita  
menano i *tenui* fili ad escir fiori

(M, Ida e Maria, 1-2)

l'ombre *più grandi* d'un *più grande* mondo.

(M, Il bove, 13-4)

al mare *ignoto* dall'*ignoto* monte.

(M, Il ponte, 7-8)

*bianca* tu passi tra la neve *bianca*.

(M, Ceppo, 22)

come il mare *infinito* era *infinito*.

(PP, Conte Ugolino, II, 3)

a un fuoco *dolce* il *dolce* pan di legno:

(CC, Il ciocco, I, 44)

per uscir fuori, *lenti lenti*, al *lento*

passo dei bovi; ...

(CRE, La Canz. del Carr., III, 34-5)

<sup>(9)</sup> G. BARBERI SQUAROTTI, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, Messina-Firenze 1966, pp. 83-5, nota « l'accendersi del racconto intorno a una parola quale segno narrativo che si prosegue costante riprendendosi dall'inizio alla fine in modo da svolgere la funzione del collegamento, della continuità, del punto di riferimento... ».

<sup>(10)</sup> Cfr. F. MONTANARI, *Impressionismo e logica analitica in alcune poesie del Pascoli*, in *Studi per il centenario della nascita di G. P. pubblicati nel cinquantenario della morte*, Bologna 1962, vol. III, pp. 78-9.

<sup>(11)</sup> Cfr. R. FROLDI, *I Poemi Conviviali di G. P.*, Pisa 1960, pp. 107-8 e, per una analisi più dettagliata, C. F. GOFFIS, *Un capolavoro dello stile liberty: i Poemi Conviviali*, in *Studi per il centenario* cit., vol. III, pp. 172-4.



Vo mogio mogio: *povero a povere*  
genti discendo, *piccolo a piccoli*  
poderi ...

(OI, Al Serchio, 61-3)

movendo *nudo* coi compagni *nudi*

(PC, Poemi di Psyche, II, 98)

... *Antica* sull'*antica* croce

(PR, Garib. in cerca di Mazz., III, 8)

Di solito l'insistenza su singoli vocaboli è complementare ad una costruzione della frase poco articolata e priva di nessi robusti (si veda la citata *Lontana*). Questo è un fenomeno, evidente anche a prima lettura, che si manifesta, particolarmente nelle *Myricae*, con una esasperata paratassi per cui si arriva a versi costituiti da due o tre frasi principali<sup>(12)</sup>:

È mezzanotte. Nevica. Alla pieve  
suonano a doppio; suonano l'entrata.  
Va la Madonna bianca tra la neve:  
spinge una porta; l'apre: era accostata.

(M, Ceppo, 1-4, ecc.)

Io prendo un po' di silice e di quarzo:  
lo fondo; aspiro; e soffio poi di lena:

(M, Contrasto, I, 1-2)

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

(PP, Il bordone, 7-9)

All'insistenza ripetitiva come strumento elementare di coesione si riallaccia l'uso frequentissimo della prolessi pronominale nella mimesi del linguaggio parlato:

Ch'io *l'oda il suono* della vostra voce

(M, Il g. dei morti, 58)

Per oggi contai  
di darteli, *i piedi*.

(M, Il morticino, 2-3)

Già *li* vedevo *gli occhi tuoi*, soavi

(M, Anniversario 1891, 1)

(12) Sui « periodi spezzati e affannati » della poesia pascoliana, cfr. A. SCHIAFFINI, *Forma e rivoluzione poetica di G. P.*, in *Studi in onore di Salvatore Santangelo*, Catania 1955, pp. 514-6 (= « Syculorum Gymnasium », n.s. VIII, n. 2); se ne occupa anche E. BIGI nello stimolante saggio su *La metrica delle poesie italiane del Pascoli*, « Giorn. st. lett. it. », LXXV (1958), partic. pp. 560-61.

... Non lo senti a sera  
passar su casa *un lungo rombo* d'ale?

(PP, Per casa, II, 14-5)

Non *li* ricordi piú, dunque, *i mattini*

(PP, Il vischio, I, 1)

E noi l'amiamo, *il tuo bronзино*,

(CC, La schilletta di Caprona, VI, 1)

oh! che il villano non ve lo trovi,  
*il molle nido* pieno di musco!

(CC, Il nido dei « farlotti », 47-8)

Serbalo *il vino* dell'eroe che tace

(OI, A Ciapin, 25)

La venderanno, *la lor fosca merce*,

(PR, A Taganrok, II, 13)

L'avea, la forza del maggior nemico,  
varcata già *la cerchia di granito*.

(PR, Inno a Torino, IV, 6-7)

Piú rara è invece l'epanalessi:

... *il tuo leno*  
respiro nell'aria *lo* sento,

(M, Lapide, 17-8)

Ecco, *il nostro fruttato* io l'accompagno

(PP, Il vecchio cast., VIII, 7)

io sentii, che, *il suo grave fardello*,  
godeva a portarselo intiero:

(CC, Fanciullo mendico, 19-20)

*Alla fanciulla*, le cadea dagli occhi  
dentro il ruscello il pianto ...

(PI, Rossini, III, II, 10-1)

A parte va considerata la prolessi del pronome-soggetto, volta com'è ad ottenere effetti di intensità evocativa <sup>(13)</sup>:

Perché t'amava anch'esso, *il tuo fratello*

(PC, Le Memnonidi, III, 5)

<sup>(13)</sup> « Nei Conviviali, è cosa d'ogni momento, il nome raro suscita l'immagine dello splendido mondo lontano... Sempre così, in pieno risalto, il nome raro... spesso col pronome, anch'esso rilevato, quasi mandato innanzi come un battistrada che ha i segni del signore che segue»: così D. PETRINI, *Pascoli maggiore e minore*, in *Dal Barocco al Decadentismo. Studi di letteratura italiana* raccolti da V. SANTOLI, Firenze 1957, vol. II, p. 262 (il saggio è del 1929).

Né prendea sonno *egli, Odisseo*, ma spesso  
(PC, L'ultimo viaggio, XVI, 55)

... *Egli, il profeta*, stupí come  
(PR, Garib. in cerca di Mazz., III, 2)

« Che domandate? » addimandò. « Ciò ch'*egli*  
*il vostro re*, domanda ...  
(PR, Inno a Roma, I due Imp., 37-8)

La successione può, piú raramente, essere non immediata:

Ed *ei* s'assise, *il giovane*, tra loro,  
(PP, Il cacciatore, II, 1)

*Egli* coglieva ed ammuchiaava al suolo  
secche le foglie del suo marzo primo  
(era il suo nuovo marzo), *il rosignolo*,  
(CC, L'usignolo e i suoi rivali, 1-3)

*Essa* veniva al garrulo mio rivo  
sempre garrendo dentro sé, *la vecchia*:  
(CC, La fonte di Castelvecchio, 61-2)

\* \* \*

Da molto del materiale finora accumulato sarà già risultato evidente che il continuo, e pur vario, ritornare sulla parola è tutt'uno con la non linearità del periodo alla cui disgregazione il Pascoli non si perita di contribuire anche con vistose frasi parentetiche, occasione naturale di ripresa lessicale:

— *O miei fratelli* — dice Margherita,  
la pia fanciulla che sotterra, al verno,  
si risvegliò dal sogno della vita:  
— *o miei fratelli*, ...  
(M, Il g. dei morti, 37-40)

Casi estremi in questo senso sono, tra le *Myricae*, quelli di *Ti chiama* dove dalla metà del primo verso altri sette fino al terz'ultimo sono parentetici e di *Il lauro*, anche se qui, in proporzione alla maggior lunghezza del testo, il fenomeno è meno appariscente. In entrambi i casi è ad ogni modo tipica la posizione iniziale di frase (e, nella fattispecie, di com-



posizione) in cui la frattura avviene, come anche altrove, sia pur meno clamorosamente:

Tra cielo e mare (*un rigo di carmino  
recide intorno l'acque mazzate*)  
parlano ...

(M, I puffini dell'Adriatico, 1-3)

Si sente un galoppo lontano  
(*è la...?*)  
che viene, che corre nel piano

(M, Scalpito, 1-3)

Sappi — *e forse lo sai, nel camposanto* —  
la bimba dalle lunghe anella d'oro,

(M, Anniversario 1890, 1-2)

Sur una fratta (*o forse è un biancor d'ale?*)  
un corredino ride in quel marame:

(M, Il piccolo bucato, 4-5)

Non l'hanno (*che dicono?*) preso  
in una ceppa di castagno!

(CC, Ov'è, 8-9)

... O forse (*era di bimbi  
quasi un guaire?*), o forse di gabbiani.

(OI, André, I, 5-6)

Nel secondo, terzo, quarto e quinto esempio la frase parentetica si rivela luogo privilegiato dell'incertezza, dell'alternativa possibile, tanto presente, da precedere addirittura, come nel quarto, l'enunciazione di un dato di fatto. L'ambiguità delle sensazioni è presentata insomma nella sua fase iniziale, o di ripensamento improvviso, non risolta, ancora interrogativa, ed è la stessa che provoca la insolita inserzione di *forse* nel verso

tra *forse* il brusio della cena.

(M, La Sirena, 20) <sup>(14)</sup>

(14) « Il Pascoli fu poeta della perplessità, un poeta che pose il senso del dubbio, si potrebbe dire, in tutte le cose, e giunse finanche a porre un 'forse' nel vivo di un'immagine, come ad esempio, quando scrisse: "Tra forse il brusio della cena": così F. FLORA, *Pascoli e la poesia moderna*, in *Studi pascoliani* a cura della Soc. di st. romagnoli, Comit. onoranze a G. P., Faenza 1958, p. 53. Ma si ricordi anche, per l'analogia dello schema, *con sempre la voce più bassa* (CC, La voce, 30) esempio questo che, col precedente, richiama *avec, hélas! la vie* citato da Spitzer nel già ricordato saggio sui simbolisti francesi (p. 76).

Le fratture operate dal Pascoli nella successione normale delle parole sono dunque di tipo molto vario ed eseguite anche con ricorso ai costrutti inversi tradizionali nella nostra lingua letteraria <sup>(15)</sup>:

uno sgabello d'auree borchie ornato  
(PC, Solon, 36)

tra 'l fumar de' cerei lento:  
(M, Le monache di Sogliano, 2)  
ecc.

È possibile anche in tale grande varietà trovare qualche schema ricorrente come per esempio nei versi:

... ch'ora mi sommuove,  
*come procella ormai finita*, il cuore.  
(PC, L'ultimo viaggio, XV, 47-8)

... colma a me di canto,  
*come alle genti di silenzio*, il cuore.  
(PC, Il poeta degli iloti, II, 27-8)

oppure come la successione di quello + relativa + nome:

*quella che ti bagnò nell'agonia*  
*non terminata lagrima* le ciglia.  
(M, Anniversario 1890, 13-4)

... *quelle ch'ora vi tendeste*,  
*fascie* di lino.  
(M, Canz. di nozze, 19-20)

or m'apprestate *quel che già chiedevo*  
*funebre panno*, ...  
(M, Ida e Maria, 13-4)

Frequentissima poi è la rottura di una coordinazione con *e* mediante inserzione di un elemento (verbo, avverbio ecc.) avente relazione con entrambi i termini separati:

e l'amor mio *le nutre* e il mio lavoro.  
(M, Anniversario 1890, 8)

Ed ecco un grande tremulo belato  
*s'udì venire*, e un suono di zampogna,  
(PC, L'ultimo viaggio, XIX, 49-50)

<sup>(15)</sup> Se ne veda una sommaria rassegna in p. Giovanni [Pozzi] da Locarno, *Saggio sullo stile dell'oratoria sacra nel Seicento esemplificata sul P. Emmanuele Orchi*, Roma 1954, p. 8.

... ed una gara indetta  
e di lotte e di corse *era*, e di canto.  
(PC, Il poeta degli Ilioti, I, 9-10)

si sparge l'orzo, *presso l'ara*, e il sale  
(PC, Poemi di Psyche, II, 163)

nunzia che il caldo *viene* e la state,  
(CC, Il nido dei « farlotti », 42)

E videro l'incendio *ora* e la fine  
(CC, Il ciocco, I, 105-6)

tra uno scoppio di luce *ampio* e di canto.  
(PV, Alba dolorosa, 8)

Una tipica cadenza si produce all'interno dei singoli versi con l'allontanamento di termini normalmente contigui e suddivisione regolare in tre parti, la prima e l'ultima, di solito, più brevi di quella mediana:

*Mettea*, chi fiori non potea, *le spine*;  
(NP, Il solitario, I, 13)

*diedi*, lo stolto che pur fui, *la scure*;  
(PC, L'ultimo viaggio, XII, 31)

tutto *coperto*, io ben lo so, *di lauro*,  
(PC, L'ultimo viaggio, XVIII, 35)

*Avete* il tempo, arbusti miei, *sbagliato*:  
(CC, Diario autunn., VII, 2, 3)

« Già *t'ho*, ricordo, a Santo Zuam, *veduta*. »  
(CRE, La Canz. del Par., IX, 31)

*trasvolerà*, rauca strillando, *l'Alpi*.  
(PR, Il Re dei carbonari, IV, 26)

Siedon su *tronchi*, verdi ancor, *di querce*.  
(PR, A Taganrok, II, 12)

Egli *segnava*, sull'aurora, *un solco*  
(PR, Inno a Roma, L'aratore, 2)

E *li seguiva*, a bocca aperta, *un lupo*.  
(PI, Tolstoi, III, 2)



Nell'ambito di piú versi è notevole la frequenza con la quale il Pascoli, mediante inserti abbastanza lunghi, isola e ritarda la presentazione del soggetto (o oggetto):

Era il tramonto: ai garruli trastulli  
erano intenti, nella pace d'oro  
dell'ombroso viale, *i due fanciulli*.

(M, I due fanciulli, I, 1-3)

allor che spunta dalle cime, ed erra  
nel cielo azzurro, e tremola sull'onde  
azzurre, come un grande astro, *la Terra*.

(NP, Gli em. nella Luna, III, II, 20-2)

Siede, adagiato sotto la corona  
d'un ampio faggio, il dorso ad una siepe,  
*il contadino* ...

(NP, Pietole, I, 1-3)

sempre aspettate con pupille fisse,  
come il mendico, tesa ch'ha la mano,  
*quelle preghiere*; ...

(CC, La mia malattia, IV, 5-8)

ti getto allora un alalà di guerra,  
quale gettavo nella mischia orrenda  
eroe di bronzo sopra i morti ignudi,  
*io*; ...

(PC, L'ultimo viaggio, XVII, 12-15)

Ma là, nel sole, molleggiò piú goffa  
sul pugno a Gryllo, s'arruffò, chiudendo  
aprendo gli occhi, *la civetta*, ...

(PC, Poemi di Psyche, II, 92-4)

E nella stiva in cui giaceva immerso  
nel dolce sonno, si stirò le braccia  
e si sfregò le palpebre coi pugni  
*Iro, il pitocco* ...

(PC, L'ultimo viaggio, XIV, 3-6)

Grande, lungo le molte acque, al sussurro  
del fiume eterno, sopra i sette monti,  
bianca di marmo in mezzo al cielo azzurro,  
*Roma dormiva* ...

(PC, La buona novella, II, 1-4)

La struttura portante di questi ultimi versi è data dall'iniziale *Grande* predicativo rispetto a *Roma dormiva* con un distacco che è qui fortissimo, ma che pure altrove è tipico anche se quantitativamente minore:

*Stridule* pel filare  
 moveva il maestrale  
*le foglie* accartocciate  
 (M, Patria, 4-6)

Una struttura analoga condensata all'interno di singoli versi è tipica delle *Myricae*:

*lenta* vi guazza *l'anatra iridata*,  
 (M, Romagna, 12)

*fragile* passa *fra' cartocci il vento*:  
 (M, Ultimo canto, 4)

*queto* fumava *un bianco casolare*,  
 (M, Il miracolo, 5)

*rossa* raggiar *la fuga de' palazzi*  
 (M, Il miracolo, 18)

Il modo dell'accadere non è rappresentato da avverbi come quelli in *-mente* per i quali Pascoli mostra, almeno nelle *Myricae*, scarsa simpatia<sup>(16)</sup>, ma da aggettivi predicativi che spesso sono inseriti in uno schema di verso simmetrico quale si è ora mostrato<sup>(17)</sup>.

Anche al di fuori di questo schema resta notevole la precedenza dell'aggettivo rispetto al sostantivo:

Nell'aia *acuta la magnolia* odora,  
 (M, Il lauro, 7)

e nitrivano *fervidi i cavalli*:  
 (M, Il maniero, 6)

Si vedono *opache le vette*,  
 (M, Piano e monte, 13)

<sup>(16)</sup> Cfr. anche *Fior da fiore*, Palermo 1902<sup>2</sup>, p. 16 (nota): « bene è quando si può, usar l'aggettivo semplice per l'avverbio con quell'eterno *mente* in fondo », avverbio, si aggiunga, che il Pascoli non esitava a frangere, arcaicamente, nell'*enjambement*.

<sup>(17)</sup> « Una definizione del modo in cui una cosa *accade*, finisce invece per esprimere una proprietà essenziale del soggetto », osserva SPITZER, op. cit., p. 64. L'abilità del montaggio per cui l'aggettivo viene separato dal nome cui si riferisce è notata, per l'*enjambement* nelle PV, da A. STELLA, *Sperimentalismo del primo Pascoli*, « Paragone », n. 148 (1962), p. 10.

Ecco *pendulo lo sciame*

(M, Al fuoco, 13)

C'era ad un vetro tuttavia, *rossastro*  
*un lumicino ...*

(CC, Il sole e la lucerna, I, 4-5)

Tale successione può essere intervallata soprattutto da determinazioni locali come in

*Nero* avanti quegli occhi indifferenti  
*il traino* con fragore di tuon passa.

(M, Il capannello, 9-10)

Al campo, dove *roggio* nel filare  
*qualche pampano* brilla, ...

(M, Arano, 1-2)

Particolarmente quest'ultimo esempio permette di identificare un'altra serie costante caratterizzata anche al livello semantico dall'insistenza su aggettivi coloristici i quali vengono, per così dire, proiettati su uno sfondo <sup>(18)</sup>:

anche il falco, anche il falchetto  
*nero in mezzo al ciel turchino*

(M, Benediz., 12-3)

*Bianchi* i bimbi *tra il fogliame*,

(M, Al fuoco, 9)

*Nera* *tra i lecci* vola una cornacchia. <sup>(19)</sup>

(PP, La cincia, II, 4)

Pendono *rosse* *tra il fogliame smorto*  
le dolci mele, ...

(PP, La calandra, III, 16-7)

Ma, a parte la posizione predicativa dell'aggettivo, la separazione di quest'ultimo dal nome avviene secondo una progressione di intervalli che sono quelli minimi realizzati per mezzo di un avverbio:

con *dolci* intorno *voci* le vergini,

(OI, Abba, 42)

<sup>(18)</sup> L'unione dell'aggettivo a indicazioni di luogo è, con valori assai complessi, ricorrente nei simbolisti francesi analizzati da SPRITZER, op. cit., pp. 28-30.

<sup>(19)</sup> Verso, questo, che richiama *Dall'antica badia tra i lecci rosea* (PV, Ghino di Tacco, 5: del 1878) su cui cfr. G. PETROCCHI, *La formazione letteraria di Giovanni Pascoli*, Firenze 1953, p. 11.



per il vano finora *impeto* al bene!

(OI, Inno sec. a Mazzini, II, 1, 10)

o quelli piú consistenti realizzati per mezzo di complementi<sup>(20)</sup>:

*piccoletta* del cielo alto *sirena*,

(M, Il cacciatore, 8)

una *lunga* nel cuore *eco* di gioia

(PC, Il cieco di Chio, 45)

tra un *lungo* dei fanciulli *urlo* s'inalza.

(PP, L'aquilone, 27)

*fissi e tondi* nell'ombra *occhi* d'uccello.

(PC, Poemi di Psyche, II, 38)

*ininterrotto*, d'ignote arpe *tintinno*;

(OI, Andrée, III, 3)

o *grande* su le brevi ali *poeta*!

(PP, La calandra, III, 25)

Un altro tipo di frattura cui il Pascoli ama ricorrere è effettuato mediante l'inserzione di un complemento preposizionale tra *con* e il nome dipendente:

Dolce dormire *con* nel sogno *il canto*

(M, Canzone di nozze, 5)

*con* nella mano *il grande albero snello*.

(PP, Il torcello, III, 3)

*con* sui riccioli bruni *il suo corallo*.

(PP, Il torcello, III, 12)

*con* negli orecchi *l'eco degli scoppi*,

(CC, La cavalla storna, 41)

*con* tra le mani *il dolce viso in pianto*

(PC, Poemi di Ate, II, 105)

(<sup>20</sup>) Con l'immediata inserzione del complemento dopo *o* vocativo è realizzata la frattura in:

*O* tra la lieve nebbia che si scioglie,

*sole d'ottobre!*.....

(NP, Zi Meo, 10-1)

*O* nell'alto *pietà stridula e varia*

(OI, La quercia d'Hawarden, 5)

.....*o* tra boschi *arduo maniero*,

(M, Il maniero, 1)

Erano cauli *con*, nel gambo, *rosse*  
*chiazze* ...

(PC, I vecchi di Cco, I, 40-41)

*con* entro il becco *pippoli o farfalle*.

(PI, Paulo Ucello, III, 9)

Parlò *con* nella gran voce *i tripudi*

(OI, Il negro di Saint Pierre, IV, 1)

*con* sull'antenna *il ramo dell'ulivo*.

(CRE, La Canz. del Carr., VII, 24)

Ed ei fuggí *con* nell'orecchio *il rombo*

(PR, Garib. fanciullo a Roma, V, 1)

*con* negli orecchi *il sufolo del vento*,

(PV, Echi di cavall., III, 4)

... *con* nell'azzurro occhio *il sorriso*,

(PV, All'Ida, 2)

*con* nelle teste brune *aridi steli*.

(PV, Gesù, 12)

\* \* \*

La predilezione per determinati moduli sintattici spesso è tutt'uno con la realizzazione di schemi ritmici costanti, particolarmente nell'endecasillabo pascoliano. Tali schemi sono stati rintracciati finora in margine alle sollecitazioni operate su quello che si può approssimativamente definire l'ordine normale delle parole; ma altri schemi si possono trovare indipendentemente, magari mettendo in conto dell'ispirazione libresco delle *Canzoni di re Enzo* il gran numero di versi bimembri che arieggiano *Clere est la nuit e la lune luisant, Bels fut li vespres e li soleilz fut cler* ecc. della *Chanson de Roland*. Si tratta tuttavia di un tipo che è frequente anche in altre raccolte pascoliane e che presenta quattro varietà fondamentali, cioè uno schema « AB e AB »:

Poco era il giorno e molto era il lavoro:

(PP, L'alloro, III, 4)

beva ad un pozzo e mangi ad un presèpe.

(PP, La bollitura, I, 3)

le mani all'asta e il piede sul vangile.

(PP, La veglia, I, 16)

guizzare i lampi e scintillar le stelle.

(CC, Il ciocco, I, 248)

castella ai gufi e torri alle cornacchie.

(CRE, La Canz. del Carr., V, 36)

uno schema « AB, AB » :

un guizzo chiama, un palpito risponde.

(M, Mare, 4)

rosee di peschi, bianche di susini,

(PP, Il vischio, I, 3)

l'afa che opprime, il nuvolo che tuona;

(PP, L'eremita, I, 9)

sopra quei gruppi, sopra quelli ammassi,

(NP, La vertigine, II, 5)

l'aspro saracco, l'avidò succhiello,

(CC, Il ciocco, I, 114)

fremere d'ira, strepere di ferro:

(PC, Antico, IV, 14)

ombra al deserto, luce sul Carmelo:

(OI, La favola del dis., 6)

pieno di draghi, pieno di chimere;

(PI, Rossini, II, I, 17)

suona la grande, suona la minore

(CRE, La Canz. del Par., V, 3)

rami di mirto, calami di canna.

(PR, Il Re dei carbonari, V, 6)

uno schema « AB e BA » :

Il vento soffia e nevica la frasca,

(M, Lavandare, 7)

di rote ferree e querule campane

(M, Solitudine, II, 4)

il grillo stanco, e il primo temporale

(PP, Per casa, II, 13)

di rane gravi e allegre raganelle.

(PP, Il soldato di San Piero in Campo, II, 9)



l'uomo gridare e sfaccendar la moglie.  
(NP, Gli em. nella luna, VI, II, 6)

pulsa una cetra od empie una zampogna,  
(OI, L'isola dei poeti, 50)

arabi snelli, e grandi cavalieri  
(CRE, La Canz. del Carr., IX, 48)

lento è lor passo e lor parola è breve.  
(CRE, La Canz. del Carr., VII, 4)

uno schema « AB, BA » :

il gallo canta, fuggono le larve.  
(M, Povero dono, 4)

cui falla il tempo, cui l'amore avanza  
(M, Solitudine, II, 6)

d'inverno spunta, sfronza a primavera;  
(M, Il piccolo aratore, 6)

tutto era verde, verde era quell'orto.  
(PP, Il vischio, II, 9)

La terra trema, crollano le mura.  
(CRE, La Canz. dell'Olif., IV, 66)

Fanno parte a sé alcuni versi pure dicotomici aventi un unico verbo comune ad entrambi gli emistichi il quale compare per lo piú nel secondo di questi:

bianche le fratte, bianchi erano i prati,  
(M, Il miracolo, 4)

Io le mie braccia, Dio ci mette il resto.  
(PP, Grano e vino, I, 10)

Per l'una il piano, sia per l'altra il colle.  
(PP, Grano e vino, III, 3)

Non l'uno il troppo ed abbia l'altro il poco!  
(NP, Pictole, XVI, 9)

Marzo a decembre, alba somiglia a sera!  
(CC, Diario autunn., VII, 1, 15)  
né piú le briglie, ma reggea le scotte,  
(OI, Il dovere, 26)

Chiara la sera, l'aria era silvestra:

(PI, Paulo Ucello, IV, 13)

I laghi in sangue, muta i fiumi in sangue

(CRE, La Canz. del Carr., XI, 38)

Rotti gli osberghi, sono l'aste infrante.

(CRE, La canz. dell'Olif., IV, 42)

Meno spesso il verbo compare nel primo emistichio:

la falce è grande, ma piú grande il prato.

(PP, L'alloro, III, 4-5)

Bello era il tempo e tralucante il giorno.

(CRE, La Canz. dell'Olif., I, 3)

il campo è bianco, nera la sementa.

(M, Il piccolo aratore, 4)

In un caso analogo di ripartizione dell'endecasillabo si ha un secondo emistichio formato da una coppia di aggettivi, coordinati con *e*, il primo dei quali è un trisillabo sdruciolato, il secondo un trisillabo piano:

apri le imposte, piccola e lontana

(PP, L'alba, I, 2)

E nella calma lucida e profonda,

(PP, Conte Ugolino, III, 13)

là dove dormi placido e soletto

(PP, L'aquilone, 57)

e dalla terra tacita e sorpresa

(NP, L'usignolo, III, 2)

Qual piaga dare tenera e mortale

(NP, Il chiú, II, 11)

Ella parlava timida e veloce.

(NP, Gli em. nella luna, V, II, 13)

vidi un fanciullo pallido e dimesso.

(CC, Giovannino, 2)

ma le altre voci, fievoli o sonore,

(CC, Diario autunn., III, 29)

venia quel suono fievole e lontano

(PI, Paulo Ucello, VIII, 10)

sopra il tuo capo pendulo, sopito,  
(PI, Rossini, I, II, 23)

E pregò tutti, poveri e banditi,  
(PI, Tolstoj, IV, 16)

Ella passava tacita e serena,  
(PC, Antíclo, VII, 5)

E la corrente tacita e soave  
(PC, L'ultimo viaggio, XXIII, 13)

una tempesta pallida e segreta,  
(PR, Napoleone, III, 7)

Nella mia casa placida e canora  
(PV, All'Ida assente, 1)

Raramente il primo aggettivo è un quadrisillabo:

mirano il cielo immobile e stellato:  
(OI, Chavez, 19)

erano, in piedi, attoniti ed aneli,  
(PC, La buona novella, I, III, 9)

Spesso invece al trisillabo sdrucchiolo segue un bisillabo piano:

O casa di mia gente, unica e mesta,  
o casa di mio padre, unica e muta,  
(M, Il g. dei morti, 7-8)

che curai, che difesi, umile e buono,  
(M, Il g. dei morti, 134)

Siepe del mio campetto, utile e pia,  
(PP, La siepe, I, 1)

E mi vidi quaggiú piccolo e sperso  
(CC, Il bolide, 51)

Se poi si sono stretti, umili e proni  
(CC, Tra San Mauro e Savignano, 43)

Nel vallon di Rovito, orrido e santo,  
(OI, Inno sec. a Mazzini, II, 3, 4)

Le creature sue piccole e care  
(PI, Paulo Ucello, IV, 7)



non era in quel desío povero e vano,  
(PI, Paulo Ucello, VIII, 8)

quella percossa al volto umile e mesto;  
(PC, Poemi di Ate, III, 4)

È venuto a una casa umile e mesta  
(PV, Al pittore Lisandro Zappelli, 3)

Coppie di aggettivi di quest'ultimo tipo formano anche la prima parte di molti endecasillabi pascoliani:

... nei lini  
placidi e bianchi, quando non intesa,  
(PP, I due fanciulli, III, 13-4)

... rendi l'operare umano  
facile e grande come quel del Sole!  
(PP, Italy, II, XVI, 9-10)

... e sui castelli  
tacita e grave stendi altri cannicci  
(NP, I filugelli, II, IX, 6-7)

... su gli occhi  
umidi e lustrati sotto i curvi cigli.  
(NP, Gli em. nella luna, II, I, 8-9)

Dormiva anch'ella, allo smorir dell'alba,  
pallida e scinta sopra il noto letto.  
(PC, L'ultimo viaggio, XVII, 5-6)

fiore che apriva tutta la corolla  
tutta la notte, e si chiudea su l'alba  
avido ed aspro, senza piú profumo.  
(PC, Poemi di Ate, II, 16-8)

... sopra la montagna  
tacita e sola. Il Tartaro guardava,  
(PC, Gog e Magog, XV, 3-4)

— Son come te: la prima: avanti il giorno:  
rorida e fresca anche nell'afa estiva —  
(PI, Rossini, II, I, 26-7)

Placido e forte per l'antica strada  
(CRE, La via Emilia, 29)

Se la presenza di tali coppie di aggettivo sdrucchiolo + aggettivo piano si fa notare con particolare frequenza nell'endecasillabo, anche versi di al-

tra misura non la ignorano come mostra la seguente serie di ottonari, novenari e decasillabi:

Io siedo invisibile e solo

(M, Nella macchia, 11)

Io siedo invisibile e fosco;

(M, Nella macchia, 14)

c'è il verno tutt'arido e tecco.

(CC, L'ucc. del freddo, II, 2)

perché ci stia comoda e calda

(CC, Canzone di marzo, 35)

... passata  
nel sonno, una stridula e scialba  
giornata!

(CC, Il sonnellino, 30-2)

nella cucina tacita e scura

(CC, Primo canto, 39)

che si vedeva pallida e magra

(CC, Il nido dei « farlotti », 33)

Tutto pende tacito e tetro.

(CC, La servetta di monte, 8)

Ella mi fissa timida e buona:

(CC, La tessitrice, 17)

È fremito pallido e grave

(OI, Pace!, II, 13)

popolo indomito e gramo,

(OI, Al Duca degli Abruzzi e ai suoi compagni, IV, 3)

la sua fronte umile e stanca,

(PV, Maria, 6)

Allargando ulteriormente la prospettiva occorrerebbe soffermarsi sulle coppie di aggettivi in genere, sul loro frequente carattere sinonimico (*soave e piana, unite e strette, romito e solo* ecc.) o allitterante (*tacito e tetro, comoda e calda* ecc.), sulla comparsa di più ampie successioni, consistente solo dopo *Myricae* (*lontane, fredde, bianche azzurre e rosse*, NP, La vertigine, II, 3) e in relazione con numerosi polisindeti nominali

(*Vega, Deneb, Aldebaran, Polluce*, NP, *La pecorella smarrita*, I, 27) <sup>(21)</sup> e verbali (*spezzarsi, unirsi, sospirare, ansare*, PI, Rossini, III, III, 18). Rimandato tutto questo ad un esame piú analitico, merita segnalazione un'altra combinazione cui Pascoli ricorre assai spesso, quella di aggettivo + nome + aggettivo, collocandola in fine di verso:

segnano i boschi un bruno orlo sottile  
(PP, L'albergo, 8)

Ed ecco nella queta aria serena  
(PP, L'albergo, 25)

solcavate le bianche acque sonore,  
(PP, Conte Ugolino, II, 19)

pensava all'aspra giovinezza audace;  
(NP, Zi Meo, 48)

Vanno con un feroce urlo comune,  
(NP, Le due aquile, IV, 4)

Sono con loro morte foglie sole.  
(CC, Diario autunn., II, 7)

Fasciavan alto i vecchi abeti tristi,  
(CC, Diario autunn., III, 21)

Quando invece uno degli aggettivi è un possessivo, quest'ultimo ha costantemente la posizione centrale e la terna si cristallizza anche in senari quali:

dell'ombra sua nera  
(CC, Il brivido, 5)

la pietra sua nera.  
(OI, Ad Antonio Fratti, I, 16)

de' plaustri suoi d'oro.  
(OI, A Umberto Cagni, III, 11)

Nella maggioranza dei casi, in versi d'altra misura, la successione resta fissata con il nome all'inizio:

E poi nell'ira del cercar suo vano  
(PP, Il libro, II, 4)

<sup>(21)</sup> Sull'uso poetico dei nomi propri fino a formarne interi versi cfr. G. CONTINI, *Il linguaggio di Pascoli*, in *Studi Pascoliani* cit. p. 31.



Virgilio pensa che il vicin suo gramo  
(NP, Pictole, XVII, 13)

egli alzò le pupille sue fisse,  
(CC, Fanciullo mendico, 7)

Mi disse parole sue brevi  
(CC, La bicicletta, II, 5)

o l'uomo vile, madre mia santa,  
(CC, Il nido dei « farlotti », 82)

e il lago sul capo suo chino  
(CC, Il mendico, I, 8)

nell'acqua c'è l'ombra sua bruna,  
(CC, Il mendico, VIII, 12)

hai rinnegato quel dolor tuo santo,  
(OI, Nel carcere di Ginevra, IV, 4)

e da sé stesso: e nel cammin suo vano  
(OI, Alla cometa di Halley, II, 7)

e vi soffiava l'alito suo blando,  
(PI, Rossini, II, II, 7)

per certo, e vola al regno suo lontano,  
(CRE, La Canz. del Par., IX, 22)

cresceva intorno al vortice suo vuoto.  
(PV, I due vicini, VIII, 20)

Rara è la posizione iniziale dell'aggettivo qualificativo:

Or è con lui nel grande suo palagio.  
(CRE, La Canz. del Par., IX, 75)

... : s'attarda  
spesso a sentire lunghe sue parole:  
(PI, Rossini, II, III, 26-7)

... in riva  
del bel ruscello. Al grande suo dolore  
l'acqua cantava, l'albero brusiva.  
(PI, Rossini, III, II, 22-4)

Sostanzialmente coerenti, per la posizione interna del possessivo, sono anche alcuni esempi piú complessi:

sopra le nuove pene sue vere  
(CC, *Le ciaramelle*, 37)

coi trenta bianchi suoi porcelli intorno?  
(PR, *Garibaldi fanc. a Roma*, II, 4)

\* \* \*

Una descrizione esauriente dell'organizzazione sintattica del verso pascoliano richiede un accumulo di dati che solo analisi meccaniche possono fornire dando sicuro affidamento per eventuali comparazioni tra raccolta e raccolta. Intanto, provvisoriamente, ancora alcune proposte possono essere avanzate notando, per esempio, il frequente inizio assoluto con un verbo-frase:

Vedono. Sorge nell'azzurro intenso  
(PP, *Dig. purp.*, II, 1)

Vanno. Via via l'immensa ombra li beve.  
(PP, *Il focolare*, I, 4)

Dormono. Or tu non romperai quel sogno  
(NP, *I filugelli*, II, III, 1)

Vanno; e nell'aria concava e serena  
(PP, *Il soldato di San Piero in Campo*, III, 18)

Vedono; e si profuma il lor pensiero  
(PP, *Dig. purp.*, II, 4)

Avea finito. E stettero alcun poco.  
(NP, *Il cuculo*, III, 1)

Piangevi: e saliva il mio canto,  
(CC, « *The hammerless gun* », *La capinera*, 8)

Giungo: e ne suona qualche frullo, un misto  
di gridii, ...  
(CC, « *The hammerless gun* », *La Pania*, 31-2)

Cantavano: e il loro canto era fanciullo,  
(PC, *L'ultimo viaggio*, XIV, 1)

Disse, e ai compagni longiremi ingiunse  
(PC, *L'ultimo viaggio*, XVIII, 42)