

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

04

20
15

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 4 - OTTOBRE 2015

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, MATTEO FADINI, FULVIO FERRARI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.


Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), VALENTINO BALDI (*Malta*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), SILVIA COCCO (*Trento*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), STEFANO PRADEL (*Trento*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), MARCO SERIO (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSIA VERSINI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

LA LIRICA COSMICA DI PASCOLI. *IL CIOCCO* E IL CORPUS ASTRALE: FONTI, IMMAGINI E INTERTESTUALITÀ DELLA MITOLOGIA SIDERALE

SERGIO SCARTOZZI – *Università di Trento*

L'indagine intende proporre una panoramica completa sul gruppo di testi pascoliani di ispirazione astronomica; un corpus universalmente acclamato, ma non sempre tenuto in debita considerazione per l'apparente dissonanza col macrotesto disegnato dalle sillogi pascoliane.

A partire dalle fonti e dalle posizioni filosofico-concettuali espresse dall'autore nelle prose si è voluto penetrare a fondo nel racconto per sintetizzare i risultati stilistici e le riflessioni ideologiche più rilevanti. L'analisi del testo ha costituito il focus principale del lavoro: particolare attenzione è stata rivolta alla ricerca di indizi su una possibile mitologia affidata dall'autore alla sede lirica scelta; delineata la simbologia di base si è proceduto con l'approfondimento comparatistico. Una buona parte dell'indagine è stata infatti dedicata al confronto delle modalità testuali e dei simboli propri del filone lirico astrale con quelli appartenenti alle tradizionali destinazioni della poesia pascoliana. Si è voluto quindi ricostruire il disegno complessivo, distribuito in diverse tipologie poetiche e sostenuto da una trama di modelli organica e variegata.

L'ipotesi di base ha considerato la presenza di un filo logico-diegetico in grado di attraversare le distinzioni di genere (prosa / poesia), linguistiche (italiano / latino) e editoriali; un progetto capace di arricchire di sfumature nuove il dibattito critico relativo all'opera di Pascoli.

The aim of this paper is to offer a specific overview

on the group of lyrics by Giovanni Pascoli inspired by astronomy; a combination universally acclaimed, but not always considered in its topical relevance, because of its original subject and language.

Basing on an in-depth text analysis and on the poet's ideological-philosophical thought, I examined the cosmic tale to identify the most important stylistic solutions and ideas. Secondly, I investigated the patterns of a hypothetical mythology developing throughout the astronomical texts: once the radical symbology was detected, the group of lyrics was compared with other results of Pascoli's poetic work. Indeed, great consideration was given to the comparison between the vocabulary and emblems belonging to the cosmic lyrics and to those elaborated before or after them by the Italian poet.

This critical analysis is meant to define the original structure behind the poetical project as well as to find the sources and the early and modern models that contributed to the birth of our subject. The first hypothesis involved the existence of a logical and narrative key of interpretation for Pascoli's main poetical, philosophical and political ideology capable of crossing the traditional oppositions between genre (lyric-prose), languages (Italian-Latin) and ecdotic development of the poetic work. The results resumed in the paper could provide new information and data contributing to shed new light on one of the greatest figures in modern Italian culture.

Il fascino suscitato dalla contemplazione del cielo stellato descrive l'intera opera pascoliana. Una nostalgia, un desiderio di certo nutriti fin dalla prima giovinezza: sollecitati con ogni probabilità da figure importanti negli anni della formazione presso il Collegio degli Scolopi – si pensi al legame, teneramente rievocato in più tempi, con padre Alessandro Serpieri, astrologo, fisico e matematico – e da avidi studi, letture e approfondimenti svolti autonomamente. Segnali intermittenti, riconducibili ad un'unità di fondo col soccorso del catalogo bibliografico di Castelvecchio.

Occorre quindi rilevare in prima battuta alcune particolarità della biblioteca pascoliana.¹ Afferma Vischi: «Può darsi che l'uno scrittore sia indipendente dall'altro, ma non è da escludere il contrario; ché un poeta può benissimo ricevere l'ispirazione per

¹ Per l'analisi delle basi scientifiche pascoliane si rimanda a LUCIANO VISCHI, *Fonti scientifiche pascoliane*, in Francesco Flora (a cura di), *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte. Convegno bolognese (28-30 marzo 1958)*, 3 voll., Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962-1963, II, pp. 205-211. Nello stesso volume è ospitato il contributo di GIOVANNI GETTO, *Gio-*

descrivere fenomeni naturali anche da libri»;² Camille Flammarion, per esempio, con l'*Astronomie populaire*, ha offerto diversi spunti e sostegni alla lirica astrale; la *Naturalis Historia* di Plinio, nondimeno, compare in filigrana. Pascoli non si limita ad attingere informazioni di natura fisica circa i corpi celesti: il poeta sembra infatti abbracciare la filosofia alla base delle sue fonti, soprattutto nel caso di Flammarion.³ Nella meritoria indagine di Ottaviano Giannangeli⁴ sono sottolineate altre possibili influenze: in primo luogo Fontenelle e gli *Entretiens sur la pluralité des mondes* del 1686. In questo caso l'influsso pare mediato dal Leopardi.

Ad un corpus bibliografico di area scientifica si somma un consistente substrato filosofico: sempre sul versante francese è possibile riconoscere nel testo astrale l'eco del Voltaire di *Micromégas*, oltre che di Pascal e Malebranche. S'indovina presto anche un'urgenza connaturata allo studio delle stelle: la riflessione sul rapporto tra micro e macrocosmo. Al riguardo, Giannangeli chiosa:

Col rapporto evidenziato dell'infinitamente piccolo ed infinitamente grande, con quella prima teoria della relatività costruita col soccorso di telescopi e microscopi perfezionati, si gettano le basi di una poesia che potrà [...] essere catturata come «situazione» e «musica» da individui non specialisti [...], ma che intanto, di astronomia e biologia che era, prima di approdare al terreno suo proprio ha bisogno della commutazione, del filtro, della mediazione di quei filosofi, più o meno sistematici, più o meno «volgarizzatori».⁵

Si delinea quindi un asse composto da scienza, filosofia e poesia. Resta da vedere in quale modo i tre campi interagiscano. Per concludere la panoramica sulle letture pascoliane vanno ricordati, sempre in ambito filosofico,⁶ i classici:⁷ su tutti Cicerone (*De*

vanni Pascoli poeta astrale, in FLORA, *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, cit., III, pp. 35-73, cui si farà sistematico riferimento nel corso dell'analisi.

² VISCHI, *Fonti scientifiche pascoliane*, cit., p. 206.

³ Nelle glosse a introduzione dei diversi libri e capitoli Flammarion propone in certi casi considerazioni di natura poetico-religiosa più che empirica. Si riporta il giudizio di Ottaviano Giannangeli: «La sua preoccupazione ricorrente è quella di volersi attenere al dato, al risultato di una ricerca, ad una scoperta per dimostrare "astronomicamente" l'esistenza di Dio e per colpire gl'increduli» (OTTAVIANO GIANNANGELI, *Pascoli e lo spazio*, Bologna, Cappelli, 1975, p. 227). Per una consultazione puntuale si rimanda a CAMILLE FLAMMARION, *Astronomia popolare. Descrizione generale del cielo*, trad. da Ernesto Sergent-Marceau, Milano, Sonzogno, 1887.

⁴ Cfr. GIANNANGELI, *Pascoli e lo spazio*, cit., cap. II (*Le fonti spaziali del Pascoli*); in merito all'opera di Fontenelle l'autore, con le parole di Lagarde, scrive: «[Gli *Entretiens*] sono divisi in sei *Sere* dove si parla della Terra, della Luna, degli altri pianeti, delle Stelle fisse che sono altrettanti soli, delle scoperte recenti. Cammin facendo, il lettore ha modo di riflettere su qualche idea dell'autore: scetticismo a riguardo della metafisica e del meraviglioso, fede nel metodo scientifico, satira degli uomini che si credono al centro dell'universo e affermazione del relativismo, credito al progresso che farà dell'uomo il maestro della natura» (*ivi*, pp. 159-160, tratto da ANDRÉ LAGARDE e MICHARD LAURENT, *Les grands auteurs français du programme. Anthologie et histoire littéraire. XVIII^e siècle*, Bordas, Paris, 1956, p. 26).

⁵ GIANNANGELI, *Pascoli e lo spazio*, cit., pp. 168-169.

⁶ Vittorio Roda, riflettendo sugli sviluppi della ricerca filosofica del Pascoli, evidenzia altri interessanti legami: «Dell'uomo come entità incompleta e da integrare potrebbe fornirsi, tra positivismo, *fin de siècle* e protonovecento, da uno Spencer ad un Huxley, da un Nietzsche ai multipli superomismi anche di casa nostra ed anche autonomi dall'antefatto nicciano [...]» (VITTORIO RODA, *Riflessioni sull'evoluzionismo pascoliano*, in *Testi ed esegesi pascoliana*. Atti del Convegno di studi pascoliani, San Mauro Pascoli, 23-24 maggio 1987, Bologna, CLUEB, 1988, pp. 141-174, a p. 149 e nota 45).

⁷ Riguardo al rapporto Pascoli-classici si segnala Pietro Gibellini: «La classicità che una lunga tradizione ci

Republica, nel cui tesoro Pascoli è particolarmente sensibile ai richiami al *T'imaioc*) e Lucrezio. Nella biblioteca di Castelvecchio è segnalata inoltre la presenza del *Bhagavadgā*,⁸ impreziosito dall'introduzione di Michele Kerbaker; un fatto, questo, non certo trascurabile considerati i risvolti occulti di parte della lirica pascoliana. Proprio in questo senso è d'obbligo ricordare i riferimenti a Karl Robert Eduard von Hartmann,⁹ con cui Pascoli senza dubbio si indebita per definire il concetto di *palingenesia*,¹⁰ probabilmente suggerito dallo studio della metempsicosi e, in generale, della filosofia orientale.

Sul versante poetico sono diverse e interessanti le concordanze tra la poesia siderale e i modelli. Vanno a ragione distinte due direzioni principali: una lirico-impressionistica; l'altra, più profonda, poetologica. Due autori molto amati da Pascoli furono Victor Hugo e Edgar Allan Poe,¹¹ è infatti insistente il dialogo con *Les Contemplations* da un lato e con *Eureka* e le poesie (su tutte *Evening Star*, *Ulalume* e *The Bells*) dall'altro. Per meglio dire, tanto Poe quanto Hugo sono la base su cui Pascoli edifica la sua struttura lirico-cosmica. Un altro caposaldo è Baudelaire, il quale si percepisce a livello stilistico¹² e teorico.¹³ In patria Pascoli si ispira prevalentemente a Dante¹⁴ e Leopardi. Quest'ultimo si avverte tanto poeticamente (sono intensi i richiami a *La ginestra*) quanto – almeno in un

aveva mostrato bianca e marmorea, Pascoli la riveste di morbida ombra, ne indovina i sogni, la rievoca con il sentimento di profonda nostalgia, fatto insieme di malinconia per una civiltà tramontata e di incerta speranza in una Buona novella. Qui sta forse il segreto della loro modernità» (PIETRO GIBELLINI, *Introduzione*, in Giovanni Pascoli, *Poemi conviviali*, a cura di Maria Belponer, Milano, BUR, 2009, pp. I-XIII, a p. XIII).

- 8 Si tratta di una curiosa circostanza: in molti punti – soprattutto nelle prose programmatiche tra cui insistentemente nell'*Èra nuova* e ne *La messa d'oro* – Pascoli lascia intravedere un certo fascino per la filosofia orientale e nelle liriche (specie quelle di natura astrale e politico-filosofica) si dimostra permeabile ad alcuni dogmi brahmanici e induisti quali la meditazione spirituale e la metempsicosi.
- 9 Cfr. GETTO, *Giovanni Pascoli poeta astrale*, cit. Per un'analisi delle influenze orientali nella poetica pascoliana si suggerisce FRANCESCA MORABITO, *Il misticismo di Giovanni Pascoli*, Milano, Treves, 1920.
- 10 Introducendo i *Canti di Castelvecchio* Nava nota come l'influsso di Hartmann si leghi profondamente alle fonti classiche (in rapporto diretto alle tecniche divinatorie, di stampo prevalentemente virgiliano). Oltre al concetto di palingenesi, il filosofo tedesco offre al Pascoli il tema della premonizione in punto di morte (ricorrente nelle poesie funebri non solo dei *Canti*): «[...] In Hartmann si citano la partenza e il ritorno degli uccelli migratori, e il loro rapporto con gli eventi meteorologici, come esempi di intuizione istintiva, che il filosofo ritrova nell'uomo sotto forma di presentimenti» (GIUSEPPE NAVA, *Introduzione*, in Giovanni Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, a cura di Giuseppe Nava, Milano, BUR, 2006, pp. 7-25, a p. 18).
- 11 Per una puntuale disamina delle somiglianze si segnala GIANNANGELI, *Pascoli e lo spazio*, cit., pp. 196-206.
- 12 Ci si riferisce soprattutto a *Le gouffre* (*Le fleurs du Mal*).
- 13 Basti pensare alle sue riflessioni sulla poesia siderale vittorhughiana: «La contemplation suggestive du ciel occupe une place immense et dominante dans les derniers ouvrage du poète. Quel que soit le sujet traité, le ciel le domine et le surplombe comme une cuopole immuable d'où plene le mystère avec la lumière, où le mystère invite la rêverie curieuse, d'où le mystère repousse la pensée découragée [...]. Le monde des astres et le monde des âmes sont-ils-finis ou infinis? L'éclosion des êtres est-elle permanente dans l'immensité comme dans la petitesse? Ce que nous sommes tentés de prendre pour la multiplication infinie des êtres ne serait-il qu'un mouvement de circulation remenant ces mêmes êtres à la vie vers époques et dans des conditions marquées par une loi suprême et omnicomprehensive?» (CHARLES BAUDELAIRE, *Victor Hugo*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1961, pp. 709-710, citato da GIUSEPPE NAVA, *Introduzione*, in Giovanni Pascoli, *Myricae*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, Salerno, 1991, pp. XV-LXVIII, a p. LVIII).
- 14 Pascoli non esita a confrontare la propria vicenda autobiografica con quella di Dante: si cfr. *Il bolide* (*Canti di Castelvecchio*, a cura di Giuseppe Nava, Milano, BUR, 2006) e *Alla cometa di Halley* (*Odi e inni*, in *Poesie*, a cura di Francesca Latini, Torino, UTET, 2008, III).

primo tempo – filosoficamente (è cospicuo il numero delle poesie cosmiche impostate sul motivo della «Natura matrigna»).

Insieme ai modelli alti procede una schiera numerosa di poeti e scrittori per così dire minori. In prima fila, sul versante lirico e concettuale, si trovano Tommaseo¹⁵ e Fogazzaro:¹⁶ l'importanza delle due fonti non si esaurisce nel piano lessicale e formale (Cfr. Tommaseo, *I mondi; Le altezze*), conta soprattutto la vicinanza ideologica tra Pascoli, il Fogazzaro delle *Ascensioni umane*¹⁷ e il Salvadori della *Commemorazione di Giovanni Prati*.¹⁸ Da un punto di vista estetico vanno riconosciuti i legami con Aleardi e Zanella,¹⁹ voci comunque subordinate a quella leopardiana.

Se, riguardo ai motivi scientifici, Pascoli rimane sui modelli vulgati del Fontanelle²⁰ e del Flammarion²¹ (affiancati dagli amati classici),²² dall'analisi delle fonti filosofiche si nota una molteplicità di direzioni. Insieme a Voltaire, Nietzsche, Spencer e Huxley, compaiono Kerbaker e Hartmann. La linearità dell'ispirazione scientifica è controbilanciata da una ricerca filosofica più profonda. È difficile parlare di *curiositas*: Pascoli cerca di costruire un sistema retto – come gli altri filoni principali della sua lirica: il mondo agricolo,

- 15 Giuseppe Nava si sofferma su questo legame: «Il Tommaseo, che il Pascoli ebbe a definire 'altissimo poeta', introduce, riprendendo la tradizione dantesca, quegli accostamenti concettosi microcosmo-macrocosmo, eternità-istante, quel senso del mistero come totalità del reale, quella tendenza a "poetizzare" la scienza, che complicheranno di contraddizioni spiritualistiche l'accoglimento nel Pascoli dello evoluzionismo darwinistico e preluderanno agli ulteriori sviluppi della sua poesia "cosmica" e al rovesciamento del naturalismo di partenza» (NAVA, *Introduzione*, cit., p. LII).
- 16 Entrambi autori amati dal Pascoli, anche antologizzati in *Fior da fiore. Prose e poesie scelte per le scuole secondarie inferiori*, a cura di Giovanni Pascoli, Milano-Palermo, Sandron, 1901. Da sottolineare la nota relativa a Tommaseo: «Quanto più ci allontaniamo dai tempi del Tommaseo, più ne vediamo la grandezza; come d'un monte quando ci scostiamo dalle sue falde. Egli ora si mostra, direi quasi, si rivela, oltre che un vigoroso prosatore, un altissimo poeta!» (*ivi*, p. 213).
- 17 Specialmente sul terreno di confronto dell'evoluzionismo Fogazzaro costituisce un valido riferimento; così si pronuncia l'intellettuale vicentino in una lettera a don Pietro Stoppani del 10 giugno 1899: «La legge di evoluzione [...] opera in due modi. Per effetto di essa, tanto nella specie quanto nell'individuo, vi ha progresso e vi ha regresso. L'organismo che non agisce secondo le sue facoltà, secondo la sua natura, subisce una involuzione, una evoluzione a ritroso» (citata in RODA, *Riflessioni sull'evoluzionismo pascoliano*, cit., p. 143).
- 18 Riporto la nota che accompagna il discorso di Roda: «Il giovanile darwinismo del Salvadori, affidato principalmente alla *Commemorazione di Giovanni Prati a nome degli studenti della università romana* (in Giulio Salvadori, *Liriche e saggi*, Milano, Vita e Pensiero, 1933, II, pp. 85-103), imbroccherà negli anni maturi la strada d'una stretta subordinazione all'ortodossia cattolica, accompagnata da forme di ritrattazione o di parziale correzione delle precedenti certezze» (*ivi*, pp. 145-146, nota 23).
- 19 Per informazioni si consulti PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, cit., p. 142.
- 20 Gannangeli sottolinea i due rapporti paradigmatici tra testo e fonte: Leopardi-Fontanelle e Pascoli-Flammarion. Dunque la lettura fontaneliana è probabilmente indiretta, dovendosi allo studio de *La ginestra* e delle *Operette*. Cfr. GIANNANGELI, *Pascoli e lo spazio*, cit., p. 185.
- 21 Altre fonti scientifiche vengono individuate da Nava, nel cappello introduttivo a *Il ciocco*, in JOHN LUBBOCK, *Les senses et l'instinct chez les animaux et principalement chez les insectes*, Paris, Alcan, 1891 e in ALFRED EDMUND BREHM, *Das Leben der Tiere*, Glogau, Flemming, 1861 (cfr. NAVA, *Introduzione*, cit., p. 140).
- 22 Va menzionata la preziosa analisi di Alfonso Traina che accompagna l'edizione dei *Poemi cristiani* (GIOVANNI PASCOLI, *Poemi cristiani*, a cura di Alfonso Traina, trad. da Enzo Mandruzzato, Milano, BUR, 2001), nella quale si fa riferimento ad una particolare forma di «bilinguismo pascoliano» (attivo ad un livello lessicale e logico).

l'ornitologia e la fitologia – dallo studio del dato (o se vogliamo del *micro*)²³ e proiettato verso la *ratio*.

L'evoluzione del *legendarium* cosmico è determinata però in primo luogo dal lavoro sulla parola poetica: un livello densamente stratificato. «La poesia è ciò che DELLA SCIENZA FA COSCIENZA»:²⁴ alla poesia tocca il compito più importante, ovvero la piena (quindi lirico-filosofica) com-prensione del reale. Parallelamente allo sviluppo di una nuova mentalità culturale²⁵ si rende dunque necessaria la formulazione di una lingua speciale. Barberi Squarotti illustra molto bene il senso dell'operazione: «La visionarietà è legata anche con i nomi misteriosi delle tradizioni di così tanti miti, e in questo modo, come accade anche per i termini di piante, di personaggi dei campi, di paesi, il Pascoli giunge fino al culmine [...] di un *linguaggio segreto*, misterioso per eccesso di allusività».²⁶ Ciò spiega il ricorso ad un corpus lirico così eterogeneo, in cui l'oscillazione tra *sublime d'en haut* e un *sublime d'en bas* comunica una precisa necessità espressiva legata a doppio filo a una nitida visione di società e Storia.

LA FILOSOFIA COSMICA NELLE PROSE

Nelle prose pascoliane confluiscono e vengono ampiamente approfondite le riflessioni mosse dalle molte letture sopra elencate. Soprattutto un nucleo di saggi permette di evidenziare alcune delle caratteristiche precipue della poesia di stampo cosmico: si tratta degli scritti ospitati nei *Miei pensieri di varia umanità*. Qui vengono definiti al meglio i rapporti paradigmatici tra poesia, filosofia e scienza, e, allo stesso tempo, si restituisce una suggestiva sintesi ideologica.

L'*Èra nuova* è incentrata sull'analisi della società coeva; a partire da ciò Pascoli riflette sull'impatto avuto dalla scienza sul limitare dell'Ottocento: «Fu quella [...] la vostra *ascensione*; un'ascensione che, com'è il fatto di tali parole, non sapremo dire se fu per il su o per il giù».²⁷ Non disputando attorno all'essenza di scienza e tecnica, l'autore cerca di interpretare l'atteggiamento da queste ispirato: il prevalere del fronte tecnologico ha forse segnato un passo indietro,²⁸ spostando il *focus* dalla coscienza della realtà alla conoscenza²⁹ (per non dire allo sfruttamento) del fenomeno:

23 Riguardo alla dialettica micro-macro Nava sottolinea un'ulteriore fonte poetica, quella di Prati: «Al Prati risalgono le prime esperienze di un'ottica microscopica, che indugia su esseri e oggetti di proporzioni ridottissime [...]» (NAVA, *Introduzione*, cit., p. XLI).

24 GIOVANNI PASCOLI, *L'Èra nuova*, in *Miei pensieri di varia umanità*, Messina, Muglia, 1903, pp. 133-154, a p. 138.

25 Nel fare ciò il poeta anticipa il piano di rinnovamento di un altro interessante intellettuale primonovecentesco: Arturo Onofri, il quale affida alle pagine di *Nuovo Rinascimento come arte dell'io* (1925) il progetto paligenetico inteso a riformulare la mentalità e la cultura del suo tempo.

26 GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Introduzione*, in *Myrica. Canti di Castelvecchio*, a cura di Ivanos Ciani e Francesca Latini, Torino, UTET, 2002, I, pp. 9-49, alle pp. 36-37. Corsivo mio.

27 PASCOLI, *L'Èra nuova*, cit., p. 136.

28 In linea col pensiero del Fogazzaro delle *Ascensioni umane* (si veda nota 17 a fronte).

29 «Volete essere buoni per l'arte umana, per l'arte delle arti, per la poesia? Ecco il segreto, che io imparai troppo tardi: chiedete sempre il nome di ciò che vedete e udite; chiedetelo agli altri, e solo quando gli altri non lo sappiano, chiedetelo a voi stessi, e, se non c'è, ponetelo voi il nome alla cosa. E guardate e ascoltate, intorno a voi e dentro voi: il che torna a dire come – rimanete più che potete quel che siete: fanciulli – ;

Non posso io certo enumerare le conquiste del secolo decimonono: accenno solo che la folgore, la quale suggerì nei primi tempi l'idea d'una mano invisibile e infinita che di tra le nuvole saettasse quaggiù, la folgore, veramente mansuefatta, reca da una parte all'altra della terra la parola umana, la fissa e la riproduce, e già porta, a gara col vapore d'acqua (la nuvola temporalesca asservita agli uomini, col suo carro di vapori e coi suoi cavalli d'elettricità) vertiginosamente per il globo la... infelicità umana.³⁰

La scienza «ha fallito» specie nell'aspirazione a infrangere il limite della morte,³¹ in altri termini nell'innalzare l'uomo al di sopra della propria condizione di essere «creato». Una mancata divinizzazione che tuttavia ha privato (o almeno disilluso) la società della consolazione religiosa; in questo senso anche la poesia ha manifestato dei limiti:

Ora la poesia del nostro secolo è l'ultima emanazione [...] del concepimento primitivo della vita interna ed esterna; concepimento fondato sull'illusione e sull'apparenza. È cominciato il secondo concepimento: quello fondato sulla realtà e sulla scienza. L'emanazione poetica di questa nuova era del genere umano è cominciata? Non pare, non credo. Qualche bagliore sì, si vede: ma chi mi dice non sia piuttosto un ultimo raggio di tramonto che si spenge, piuttosto che un primo strale dell'alba che nasce...? Siamo di nuovo al polo, vedete. E siamo all'era prima della poesia: a quella dell'apparenza: perché il tramonto in realtà non si spenge, e l'alba non nasce e non ha strali.³²

«La poesia è ciò che DELLA SCIENZA FA COSCIENZA» nel rispondere alla necessità gnoseologica dell'uomo contemporaneo. Secondo Pascoli la fisicità non è tutto: la matematica potrà indovinare una struttura, conoscerne le specificità; stenterà comunque a comprenderla perché non considererà allo stesso modo finito e infinito. Si pensi al tema de *L'Èra nuova*,³³ l'astronomia: l'osservazione non potrà mai restituire la misura del cosmo, la sproporzione tra atomo e sole:

Ricordo un punto sul quale si è esercitata la poesia: la infinita piccolezza nostra a confronto dell'infinita grandezza e moltitudine degli astri. Ricordo il Leopardi e il Poe, e potrei ricordare molti altri. Tuttavia sulle nostre anime quella spaventevole proporzione, non ostante che i poeti nuovi fossero aiutati, nel segnalarla allo spirito, dai poeti della prima era, quella spaventevole proporzione non è ancora entrata nella nostra coscienza. Non è ancora entrata... perché, se fosse entrata, se avesse pervaso il nostro essere cosciente, *noi saremmo più buoni*.³⁴

perché gli uomini fatti non ascoltano e non guardano più» (GIOVANNI PASCOLI, *Introduzione a Fior da Fiore*, in *Prose disperse*, a cura di Giovanni Capecchi, Lanciano, Carabba, 2004, pp. 29-33, pp. 243-244).

³⁰ PASCOLI, *L'Èra nuova*, cit., p. 139.

³¹ «La morte doveva cancellare. Viaggiare più velocemente, sapere più presto e dare le proprie notizie, aver qualche agio di più, che cosa è mai se non un rimpianto maggiore per chi deve morire? Il morire doveva essere tolto dalla scienza; ed ella non l'ha tolto» (*ivi*, p. 140).

³² *Ivi*, pp. 143-144.

³³ Sull'argomento si evidenzia il paragrafo ottavo de *L'Èra nuova* (pp. 148-149), dedicato completamente al tema.

³⁴ PASCOLI, *L'Èra nuova*, cit., pp. 148-149.

La piena coscienza della misura microscopica³⁵ è qualcosa di là da venire, non solo in termini scientifici. Manca nella fattispecie la disponibilità ad abbandonare un atteggiamento egoistico in virtù di una rinnovata percezione di specie. La ricerca di questo punto di equilibrio costituisce un tema centrale: ciò determina infatti i rapporti all'interno della società e, allo stesso tempo, il modo umano di guardare al mondo spirituale:

E sarà dunque una religione, la religione anzi, che scioglierà il nodo che sembra ora insolubile. La religione: non questa o quella in cui il terrore dell'infinito sia o consolato o temperato o annullato, ma la religione prima e ultima, cioè il riconoscimento e la venerazione del nostro destino. // [XII.] // Quella sarà la *palingenesia*; la povera e melanconica *palingenesia* che sola può toccare a questi poveri e melanconici esseri che abitano così piccolo pianeta, il quale è sulla via di tante comete distruggitrici. Avverrà nel secolo che sta per aprirsi? Aspettiamo. Io non oso dire: speriamo.³⁶

L'Èra nuova aiuta a comprendere a fondo la portata dell'operazione pascoliana. Soccorre, di pari passo, la lettura de *Il fanciullino*;³⁷ qui il poeta sventaglia una serie di possibili applicazioni della morale del fanciullo (parimenti alla base de L'Èra nuova). La riflessione principale recita:

Tu sei il fanciullo eterno, che vede tutto con meraviglia, tutto come per la prima volta. L'uomo le cose, interne ed esterne, non le vede come le vedi tu: egli sa tanti particolari che tu non sai. Egli ha studiato e ha fatto suo pro' degli studi degli altri. Sì che l'uomo poi dei nostri tempi sa più che quello dei tempi scorsi, e, a mano a mano che si risale, molto più e sempre più. I primi uomini non sapevano niente; sapevano quello che sai tu, fanciullo.³⁸

Risalendo all'origine è possibile aprire uno spazio di ricerca privilegiato. L'autore afferma nel prosieguo del testo: «[Noi italiani] siamo vittime della nostra storia letteraria»; per affrontare i nuovi tempi e dar vita alla nuova poesia bisogna ritornare ad un tempo dimenticato, dove il suono ancora sfuggiva alla codificazione linguistica.³⁹ Nel-

³⁵ Cfr. *ivi*, pp. 152-153.

³⁶ *Ivi*, p. 154.

³⁷ Cronologicamente lo scritto anticipa l'Èra nuova. Si farà poi riferimento a una serie di prose tratte sia dai *Miei pensieri di varia umanità* (quindi sostanzialmente coeve allo scritto principale, 1903) sia dalle *Prose disperse* (in questo caso le testimonianze giungono prima, anche di parecchi anni, rispetto ai testi di nostro interesse). Si cfr. MARINA MARCOLINI, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su «Pensieri e discorsi»*, Modena, Mucchi, 2002.

³⁸ GIOVANNI PASCOLI, *Il fanciullino*, in *Miei pensieri di varia umanità*, Messina, Muglia, 1903, pp. 1-66, a p. 16.

³⁹ Si riporta un significativo estratto dalle *Foglie gialle* (1877-79): «Tutte le poesie hanno un legame tra loro. È l'*enfant du siècle* che si è perduto nella notte dei secoli: sente voci strane e terribili e ad ora ad ora una melodia di lire eolie e di leuti. Tutto gli si vivifica attorno: le nuvole sembrano guerrieri, gli alberi sembrano dèi. Le memorie del passato brulicano per dove passa e le ombre conversano con lui. Egli è oppresso da tanta vitalità esteriore e si lascia trascinare fuori del presente: egli si trova tra un sogno e una visione, tra il passato e l'avvenire: ma la visione è incerta e vaporosa: colora appena d'oro i lembi (principii) delle sue meditazioni angosciose. La poesia che ne esce è perciò soggettiva; ma l'oggettivo prende il sopravvento. Il poeta non afferma, non scuopre, non prova nulla. Egli rende una sensazione che ha subita come l'ha subita: è la malattia dell'astrazione, che è comune ai poeti primitivi» (GIOVANNI PASCOLI, *Prose disperse*, a cura di Giovanni Capecchi, Lanciano, Carabba, 2004, p. 62).

la gerarchia cosmica il poeta è un sub-creatore: posizione non precisamente definita in termini sentimentali, ma di chiara ragione esistenziale:

Il poeta è il poverello dell'umanità, spesso anche vecchio e cieco. E se tale non sembra, se anzi è gran signore e giovane e felice, ebbene vuol dire che se è ricco lui, è *pauperculus* però il fanciullino che è in lui; cioè si è conservato povero, come a dire il fanciullo. Perché poverino è sempre il bimbo, sia pur nato in una culla d'oro, e tende sempre la mano a tutto e a tutti, come non avesse niente, e desidera il boccon di pan duro del suo compagno trito, e vorrebbe fare il duro lavoro del suo compagno tribolato.⁴⁰

Benché misero, il poeta avverte istintivamente la natura sociale dell'esistenza; un'urgenza aggregativa di primaria importanza, d'impronta panistica: «Il poeta non deve avere, non ha altro fine (non di ricchezza, non di gloriola o di gloria) che quello di riconfondersi nella natura, donde uscì, lasciando in essa un accento, un raggio, un palpito nuovo, eterno, suo».⁴¹

Le prose procedono nella definizione della «religione» pascoliana; una filosofia nuova e antica allo stesso tempo. La costituzione del consorzio umano trova declinazione politica nel socialismo de *L'avvento*, intrapreso con più cura e poeticità nelle prose militanti: *L'eroe italico* e *Una sagra*. Molto interessanti sono le poesie civili: su tutte si ricordano quelle raccolte negli *Odi e inni* (*La quercia d'Hawarden*, *Bismark*, *La favola del disarmo*, *Gli eroi del Sempione*, *A Giuseppe Giacosa*, *Nel carcere di Ginevra*, *Pace!*, *Al Duca degli Abruzzi e ai suoi compagni*, *Alle «Kursistki»*, *Inno secolare a Mazzini*); ritratti di un'umanità sofferente, divisa, ma ricostituita dall'impresa, dall'aver segnato una traccia.

Da non trascurare pure gli scritti letterari⁴² moderni – prevalentemente a tematica leopardiana (*Il sabato*, *La ginestra*) – e classici – *Un poeta di lingua morta*, *Eco d'una notte mitica*, *La scuola classica*. Specie in questi ultimi Pascoli ricerca dei precedenti, tratteggia il disegno politico-filosofico confluito nei *Poemi conviviali* e nelle liriche latine. L'Ulisse de *L'ultimo viaggio*, Achille (l'eroe del dovere), Panthide e Lachon de *I vecchi di Ceo*, Alessandro Magno: una comunità rinvigorita⁴³ nella ricerca dell'oltre. Il particolare e l'universale si fondono nei poemi latini: uno sguardo più preciso, la voglia di individuare il momento di passaggio dall'antico al moderno detta *Centurio*, *Agape*, *Paedagogium* e *Fanum apollinis*. Qui si rintraccia una memoria genetica, una predisposizione all'evoluzione (considerata alla base della sopravvivenza), all'immortalità, possibile solo attraverso la trasformazione (Cfr. *I vecchi di Ceo*, *Efimeri*, vv. 125-130).

In questa prospettiva la poetica cosmica dialoga ad alti livelli tanto con le fonti quanto con il macrotesto. La mitologia de *Il ciocco*, in cui converge l'esperienza (scientifica,

40 PASCOLI, *Il fanciullino*, cit., pp. 31-32.

41 *Ivi*, p. 65.

42 Si esclude l'antologia dantesca GIOVANNI PASCOLI, *Minerva oscura. Prolegomeni: la costruzione morale del poema di Dante*, Livorno, Giusti, 1898.

43 L'approccio di Pascoli al classicismo è attivo, sembra che il poeta ri-viva le vicende dei suoi eroi: «Dove e quando ho provato tanti martiri? sofferto tante ingiustizie? Da quanti secoli vive al dolore l'anima mia? Ero io forse uno di quegli schiavi che giravano la macina al buio, affamati, con la museruola? Mi trovai tra le trincee di Cesare e le mura di Alesia, respinto dalle due parti?» (GIOVANNI PASCOLI, *Poemeti latini di soggetto virgiliano e oraziano*, Bologna, Zanichelli, 1931, p. 304, citato in RODA, *Riflessioni sull'evoluzionismo pascoliano*, cit., p. 157).

filosofica e lirica) astrale, ha alla base la stessa radice di tutta la poesia pascoliana: un'idea di cosmo, un'idea di società e un'idea di spiritualità incardinate sulla ciclicità descritta chiaramente nei *Pensieri*. Nel filone astrale al concetto di eterno ritorno, con le sue declinazioni,⁴⁴ si lega, per l'appunto, quello di evoluzione. Pascoli descrive bene la sua preoccupazione:

Via via che la scienza degli astri progredisce, la nostra fede infantile dilegua. Come credere che per un pianetino così insignificante si siano fatte cose tanto grandi e uniche? Ricordo una risposta ingenua ma poetica (dovevo dire, perciò, poetica) del nostro buon frate Teodosio. Egli mi disse: - Non lo dice nel Vangelo che ha lasciato le 99 pecorelle per la centesima smarrita? - Bello, bellissimo immaginare come pecorelle pascenti in pace nell'etere le miriadi di pianeti ignoti aggirantisi nei miliardi e miliardi di sistemi solari dell'universo, mentre solo quest'atomo è insignificante e guasto; ma è verosimile? Può acquetare le nostre anime una tale smisurata credenza? Soltanto per noi Dio si è fatto carne? A ogni modo bisognerebbe al Cristianesimo dare ali novelle, perché possa trascendere il meschino sistema solare e anche la inconcepibile Via Lattea.⁴⁵

Riflessione da intendersi come punto di convergenza dei diversi filoni lirici; altrimenti interpretabile come una profonda ricerca coordinata dal desiderio di tratteggiare genealogicamente e spiritualmente la comunanza umana (la dimensione microscopica che definisce ogni essere vivente) di fronte alla dismisura dell'universo.

SENTIERI STELLARI. POESIA, MEMORIA E PROFEZIA

La veloce consultazione della biblioteca di Castelvecchio e la lettura degli scritti hanno sollevato alcune questioni. Soprattutto: Pascoli ha realmente scelto di affidare al filone lirico astrale il compito di descrivere l'alba di una «nuova era», la definizione di una mitologia?

Diverse riflessioni in merito al filone cosmico si devono all'analisi di Getto; in particolare sul rapporto scienza-astri-poesia si sottolinea il passo:

Alla lettura dei libri del Flammarion e al gusto per le cose d'astronomia non rimase certo estraneo il Pascoli, come del resto non restò insensibile alla varia mitologia e al costume tutto dei decenni ultimi dell'Ottocento e del primo decennio del Novecento [...]. Il Pascoli [...] sui dati dell'astronomia imposta la propria visione etica e la propria ragione poetica [...]. Nell'*Èra nuova* [...] egli pone il problema del rapporto tra poesia e scienza [...]. Il problema è risolto [...] nella formula: «la poesia è ciò che della scienza fa coscienza». Di qui la distinzione fra poesia vecchia e poesia nuova, fra la poesia del morente Ottocento e del secolo che sta per sorgere.⁴⁶

44 Da notare che i *Canti di Castelvecchio* sono modulati sull'alternanza delle stagioni, come del resto gli *Odi e inni*.

45 La lettera a padre Semeria si legge in GIANNANGELI, *Pascoli e lo spazio*, cit., pp. 166-167. Cfr. GIOVANNI PASCOLI, *L'interpretazione di un poemetto* [1909], in *Prose disperse*, a cura di Giovanni Capecchi, Lanciano, Carabba, 2004, pp. 271-274.

46 GETTO, *Giovanni Pascoli poeta astrale*, cit., pp. 41-42.

In questo senso si oltrepassa la riflessione d'occasione nel tentativo di strutturare una robusta poetica astrale, giustificata e dal ricorso alle fonti scientifiche e dal sostegno delle prose filosofiche.

Ancora Getto, ragionando sul rapporto tra Pascoli e Poe:⁴⁷

Il Pascoli da un lato respinge la poetica parvenza del cielo stellato, preferendo la verità tremenda dell'universo astrale, e dall'altro rifiuta la poesia «d'imitazione», la poesia che si fa sui libri, quella poesia che sa «di lucerna, non di guazza e d'erba fresca», le forme insomma della consuetudine poetica italiana. [...] Si tratta di un pittoresco che non si sviluppa nella direzione del «poetico» e del «fiabesco», giocati su in registro convenzionale di arcadica leggiadria, ma che assume invece un tono favoloso e grande, paurosamente mitico.⁴⁸

Ne *Il ciocco* (CC)⁴⁹ il progetto «mitico» pascoliano⁵⁰ è abilmente svolto e si assiste alla sintesi dell'occasione, della riflessione, della visione e dell'interpretazione offerte dallo scenario astrale. La stessa struttura della lirica rispecchia la specularità micro-macrocsmica.

Pascoli esordisce con una lunga presentazione della veglia⁵¹ (vv. 1-50); contemporaneamente l'ospite fantastica circa l'epico viaggio del popolo di formiche dalla quercia sino

47 Va sottolineato il nodo centrale del ragionamento: «Il rapporto fra i due scrittori si estende e specifica nella suggestione diffusa, dal Poe e offerta al Pascoli, di un determinato clima mentale e sentimentale, di una nozione fantasiosamente scientifica e matematicamente terribile della astronomia. Al Pascoli è toccato insomma di tradurre nel ritmo del verso e di sigillare sotto il segno della poesia una materia che in Poe si avviluppa in astrusi sillogismi e si comprime in faticose considerazioni, e sia pure liberando qua e là l'emozione segreta e profonda che tutta la pervade» (*ivi*, pp. 59-60).

48 *Ivi*, pp. 60-61.

49 Qui e nel proseguo si impiegano le seguenti abbreviazioni:

CC: Giovanni Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, a cura di Giuseppe Nava, Milano, BUR, 2006; MY: *Myrica*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, Salerno, 1991; PC: *Poemi conviviali*, a cura di Maria Belponer, Milano, BUR, 2009; PP: *Primi poemetti*, in *Poesie*, a cura di Francesca Latini, Torino, UTET, 2008, II; NP: *Nuovi poemetti*, in *Poesie*, a cura di Francesca Latini, Torino, UTET, 2008, II; OI: *Odi e inni*, cit.

50 Va preliminarmente evidenziato il corpus di poesie su cui verterà l'analisi. Meritano inoltre un accenno le indicazioni cronologiche poiché le liriche si sparpagliano nelle varie raccolte pascoliane. Verranno analizzate *Il ciocco* (CC1, 1902), *Il bolide* (CC1), *L'immortalità* (16.12.1896; PP1, 1897), *La pecorella smarrita* (12.1905-1.1906; NP1, 1909), *La vertigine* (17.1.1908; NP1), *Gli emigranti nella luna* (1.5.1903; NP1); *L'aurora boreale* (12.11.1905; OI1, 1906), *Alla cometa di Halley* (9.1.1910; OI3, 1913). Con precedenza rispetto all'edizione è stata segnalata la data di prima pubblicazione. Altre liriche di particolare interesse sono *L'imbrunire* (CC), *Casa mia* (CC), *Il transito* (PP) e *La porta santa* (OI). Relativamente alle poesie latine saranno considerate *Myrmedon* (1893) e *Sermo* (1895).

51 Si noti l'interpretazione proposta nel commento al componimento: «Di fronte all'immagine di un ciocco che sta bruciando [vv. 1-52] l'ospite si lascia andare a considerazioni esistenziali sulla sorte della comunità di formiche, che aveva sede nel tronco, circondata ormai dalle fiamme [vv. 53-220] [...] (si noti come, sempre per un principio di specularità, a questa visione antropomorfa si contrapponga la divinizzazione degli uomini da parte delle formiche: i vegliatori appaiono agli insetti come degli indifferenti dèi-giganti, sul modello del Polifemo omerico o delle Parche del mito, che si abbeverano cruentemente di sangue)». Il richiamo al mito, soprattutto all'iconologia delle Parche, è direttamente reso in versi da Pascoli: «E le donne ripresero a filare / con la ròcca infilata nel pensiero» (vv. 13-14).

al focolare acceso nella sala⁵² (vv. 51-129). La prima svolta cade con l'apocalisse del *micro* (vv. 221-248):

Ma non vedeva il popolo morente
 gli dei seduti intorno alla sua morte,
 fatti di lunga oscurità: vedeva,
 forse in cima all'immensa ombra del nulla,
 su, su, su, donde rimbombava il tuono
 della lor voce, nelle occhiute fronti,
 da un'aurora notturna illuminate
 guizzare i lampi e scintillar le stelle.⁵³

Uno sviluppo macrotestuale si ha con il «lampo»,⁵⁴ si pensi a *Il bolide*:⁵⁵ «Mentre pensavo, e già sentìa, sul ciglio / del fosso, nella siepe, oltre un filare / di viti, dietro un grande olmo, un bisbiglio // truce, un lampo, uno scoppio... ecco scoppiare / e brillare, cadere, esser caduto, dall'infinito tremolio stellare, // un globo d'oro, che si tuffò muto / nelle campagne, come in nebbie vane» (vv. 31-38). Barberi Squarotti così spiega la simbologia del lampo: «È una visione: ma sembra più esatto parlare di rivelazione dell'autentica condizione delle cose piuttosto che di profezia apocalittica, di rappresentazione della fine del mondo. [...] Il lampo, appunto, esercita la funzione della luce rivelatrice».⁵⁶

Il bagliore incarna un'importante serie di significati: si tratta di una presenza costante nelle poesie a tematica funebre (soprattutto in quelle dedicate a Ruggero Pascoli). In questo caso è lecito parlare di rivelazione, d'immediata apertura all'oltre, come se il lampo comunicasse effettivamente la fuga dal piano del reale.

Una simbologia simile ricompare nella descrizione della poesia: nel poemetto *Il transito (PP)* Pascoli incarna la Poesia nel cigno in volo tra le esalazioni luminose dell'aurora (I, vv. 16-22):

L'arco verde e vermiglio arde, zampilla,
 a frecce, a fasci; e poi palpita, frana
 tacitamente, e riascende e brilla.
 Col suono di un rintocco di campana
 che squilli ultimo, il cigno agita l'ale:
 l'ale grandi apre, e s'allontana
 candido, nella luce boreale.

⁵² L'autore sembra qui ripercorrere a suo modo l'*Esodo* biblico supportato da un darwinismo teso a sottolineare le capacità di adattamento della specie ai mutamenti dell'ambiente. Capacità che nella chiusa del primo canto si rivelerà inutile.

⁵³ Vv. 241-48.

⁵⁴ Collegamento giustificato dalla vicinanza cronologica delle due poesie (si veda nota [50 nella pagina precedente](#)).

⁵⁵ Poesia che condivide con *Il ciocco* la duplice ragione mico-macrocosmica.

⁵⁶ GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Gli inferi e il labirinto. Da Pascoli a Montale*, Bologna, Cappelli, 1974, p. 33.

Il parallelismo lirico-biografico sottintende un basilare pensiero: la poesia è l'unico spazio di autentica «rivelazione»; apertura da un lato al comprensibile, dall'altro al codificabile, nella cui convergenza si eprime l'atto nella sua essenza (coscienza).

Il canto secondo, anticipato dall'intervento di Zi Meo (replicato poi in chiusura, vv. 249-263), riprende il motivo luminoso: il ciocco è arso e la luce in esaurimento rivela⁵⁷ un'altra sorgente (vv. 7-16):

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

L'osservazione introduce la visione, la fantastica percezione della «cava ombra del Cosmo». Il magnifico simbolismo dei vv. 17-26 (il poeta descrive gli astri come figure leggendarie) si arresta per cedere nuovamente il passo al microcosmo, in questo caso doppio. Pascoli è la formica, impotente spettatrice del rogo del ciocco; la zanzara sostituisce la Terra in un vorticoso roteare intorno al lume.

La scena (vv. 35-52) del fanciullo in lacrime con la lanterna (Sole, moto di rivoluzione), accompagnato dagli insetti asserragliati attorno alla fonte luminosa (rotazione), è forse tra i più alti risultati simbolici raggiunti dalla lirica astrale. Il poeta s'immedesima in un atomo di polvere trasportato dalle ali della zanzara; immagina il suo distacco, lo schianto con altri minuscoli corpi, e il «grande» incendio che ne consegue (vv. 53-68).⁵⁸ Tutto ciò al fine di equipaggiare la riflessione universale di diversi e consequenziali punti di vista.⁵⁹ Riprende il racconto mitologico (vv. 79-90):

Là, dove i mondi sembrano con lenti
passi, come concorde immensa mandra,
pascere il fior dell'etere pian piano,
beati della eternità serena;
pieno è di crolli, e per le vie, battute

⁵⁷ Da notare come il dialogo de *Il ciocco* con il macrotesto non si limiti al corpus delle poesie astrali, ma tenda a riprendere discorsi svolti dal poeta in liriche significative. Relativamente alla tematica della «luce rivelatrice» si ricorda *La poesia* (CC).

⁵⁸ Di nuovo poi si ritorna nel mito con la metafora del carro di Fetonte che precipita sulla superficie terrestre (vv. 69-78); elegante introduzione alle frequenti allusioni alle comete.

⁵⁹ Osserva Getto: «Il motivo delle formiche viene introdotto non più per significare la sorte dell'uomo abbandonato alla violenta e cieca natura [...], ma per suscitare la dimensione dell'infinitamente piccolo proposta nel canto primo a contrasto con quella dell'infinitamente grande presentata nel canto secondo, in modo da formare una struttura a dittico» (GETTO, *Giovanni Pascoli poeta astrale*, cit., p. 47).

da stelle in fuga, come rossa nube
 fuma la densa polvere del cielo;
 una mischia incessante arde tra il fumo
 delle rovine, come se i Titani
 aeriformi, agli angoli del Cosmo,
 l'un l'altro ardendo di ferir, lo spazio
 fendessero con grandi astri divelti.

Il mito induce una riflessione estesa, più o meno linearmente, fino circa alla metà del secondo canto (vv. 91-125). In questo spazio Pascoli dà corpo – filosofico e poetico – agli spunti offerti dal microcosmo⁶⁰ (il focolare, il fanciulletto con la lanterna) e dal macrocosmo (le stelle, la visione). La formula «io riguardava»⁶¹ (v. 105), al pari dei costrutti a base di vedere, segnala il passaggio dal sensoriale al soprasensoriale.⁶² Getto fornisce una lettura dell'ampio passaggio finale del canto (vv. 183-264):

La poesia si raccoglie in questa trepida ansia di morte [vv. 91-104], in questa solitudine della morte che si configura come la solitudine di un viaggio nell'ignoto, in questo universo troppo grande e troppo estraneo per l'uomo che non sa, che, proprio nella morte, ritorna come un fanciullo stanco e indifeso [vv. 164-182]. [...] Ma anche il morire, il varcare le soglie arcane della morte per entrare in altra vita, non riesce a dar pace al poeta, ossessionato sempre, come al di qua così pure al di là della morte, dalla presenza dell'abisso cosmico.⁶³

Il dettaglio («un guizzo d'ala», «un tremolio di stelo») *guardato* con «lento occhio», ecco il «soffio della grande poesia» (vv. 120-125):

Quando a mirar torniamo anche una volta
 ciò ch'arde in cuore, ciò che brilla in cielo;
 noi s'è la buona umanità che ascolta
 l'esile strido, il subito richiamo,
 il dubbio dell'umanità sepolta:
 e le risponde: – Io vivo, sì viviamo. – .

Così, con rapido passo, l'illuminazione fulminea (realtà) e la meditazione (filosofia) suggeriscono la fantasia (poesia). La visione onirica, con le parole di Bandini:

60 Il parallelismo vita-foglia è generalmente valutato nel suo senso effimero – foglia secca / prossimità alla morte – e ritorna anche ne *Il ciocco* (vv. 99-104). Per un confronto intertestuale si segnalano: *La pecorella smarrita* (NP); *La morte del papa* (NP); *Al Duca degli Abruzzi* (OI).

61 Pochi versi più in giù segue, quasi in endiadi, il richiamo all'occhio: «Tempo, che persuasa da due dita / leggere, mi si chiuda la pupilla: / né però sia la vision finita. // Oh! il cieco io sia che, nella sua tranquilla / anima, vede, fin che sa che intorno / a lui c'è qualche aperto occhio che brilla!» (vv. 110-115). Circa il rapporto cecità-premonizione si analizzino *Il mendico* (CC); *Il cieco di Chio* (PC).

62 Proverbiale in questo senso è l'incipit de *Il giorno dei morti* (MY), nonché l'attacco del secondo gruppo strofico della *Digitale purpurea* (PP). Il soprasensoriale è da intendersi come svincolamento dal piano della realtà effettiva; ciò significa non solo viaggio inter-dimensionale (poesia astrale), ma anche viaggio inter-temporale (poesia memoriale e dei lutti familiari). Si veda la funzione della prosopopea nelle MY, nei CC e nei PC.

63 GETTO, *Giovanni Pascoli poeta astrale*, cit., pp. 66-67.

Costituisce uno dei livelli primari della comunicazione pascoliana. Essa non soltanto permette [...] di allontanare il suono della parola [...], ma è anche il mezzo [...] di conciliare gli opposti, di collocare sullo stesso piano realtà distanti [lanterna – Sole] e opposte [entomologia – mitologia] facendo agire un processo di contiguità che elude i dati del reale.⁶⁴

Ne *Il ciocco* il sogno è anche elusione del limite del testo: se nel canto primo e nella prima parte del canto secondo le concordanze (lessicali e tematiche) col corpus astrale non sembrano particolarmente forti (tolti i richiami evidenziati e l'elaborazione dei temi originali della poetica cosmica: l'illuminazione e il terrore dell'abisso), l'ultimo centinaio di versi ne è una sinossi. Sono trattati tutti i punti principali della poetica cosmica, a cominciare dalle considerazioni sul sole (vv. 126-131),⁶⁵ le quali, specularmente, sigillano il sogno siderale: «O Sole, eterno tu non sei – né solo! –» (v. 163). Si riportano di conseguenza i versi salienti de *L'immortalità*⁶⁶ (*PP*, III, 1-7):

«Dunque morrà!» rispose Abdul, quieta
pupilla, su cui getta ombre il fulgore
del cielo immenso: «Il sol morrà, poeta!
Quando? Tu conta i battiti al tuo cuore:
secoli sono i palpiti del sole;
ma sono, istanti e secoli, a chi muore,
o poeta, una cosa e due parole!»

Il limite fisico (il tempo⁶⁷ e lo spazio), corrisponde al limite metafisico. Ne *L'immortalità* l'astronomo ironizza sul concetto di eternità: niente è immortale, nemmeno la poesia; così ne *Il ciocco* il Sole arde come «La carta scritta con le sue parole». In questo modo termina anche la poesia: «Giova ciò solo che non muore, e solo / per noi non muore, ciò che muor con noi» (IV, vv. 6-7). Pascoli allora dà spazio ad un'altra sua fantasia, poi svolta nell'ampio poemetto *Gli emigranti nella luna*⁶⁸ (*NP*); si cita un passo interessante («Com'è la luna», II, vv. 10-21):

64 FERNANDO BANDINI, *Sogno e visione onirica nella poesia di Giovanni Pascoli*, in *I linguaggi del sogno*, a cura di Vittore Branca et al., Firenze, Sansoni, 1984, pp. 469-478, a p. 475.

65 «Tempo sarà che tu, Terra, percossa / dall'urto d'una vagabonda mole, / divampi come una meteora rossa; // e in te scompaia, in te mutata in Sole, / morte con vita, come arde e scompare / la carta scritta con le sue parole».

66 La poesia è di particolare interesse: oltre a costituire un antecedente (una prima redazione risale al 1896, *Il poeta e l'astrologo, Pensieri scolastici*), nel testo Pascoli personifica la Scienza (Abdul, astrologo) e la Poesia (Omar) dando loro voce per ragionare sul Tempo e sull'Eternità. Sulla questione del dialogo (più un botta e risposta), si apprezza la vicinanza al Leopardi delle *Operette* (Cfr. *Dialogo di un fisico e di un metafisico, Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*).

67 «Il tempo, considerato nel suo assoluto ed aperto intervento, determina l'intera prospettiva cosmica del *Ciocco*, ordinata nella duplice lontananza di passato e di futuro, conferendo ad essa una profondità misteriosa e grande» (GETTO, *Giovanni Pascoli poeta astrale*, cit., p. 50).

68 Il componimento, articolato in sei canti di egual estensione (tre gruppi strofici), tocca a intermittenza il discorso astrale. I passaggi più significativi si collocano ne *Il brodiag e lo studente* (II, vv. 38-44); *In sogno* (I, vv. 1-22); *L'altra faccia lunare* (I, vv. 1-22; II, vv. 23-44; III, vv. 45-66); *In cerca della guida* (III, vv. 45-66). Getto restituisce un'istantanea completa della poesia: «Sui campi si apre immenso il cielo stellato. Il sentimento del tempo familiare (la casa e l'orto, il campo e il nido) si dilata con orrore. Il sentimento

E la fanciulla disse: «Io l'ho veduta.
 In un suo libro. Egli sapea contare
 i monti e i mari. Io l'ascoltava muta.
 C'è il Mare di Serenità. C'è il Mare
 di Nubi. Anche, di Piogge e di Tempeste.
 Un altro Mare senza l'acque amare.
 C'è la Palude delle Nebbie meste.
 C'è anche un Seno, a goccia a goccia pieno
 di guazza dalla grande alba celeste.
 E c'è il Lago dei Sogni. Anche c'è il Seno
 delle Iridi: tanti archi di porte
 nel cielo: un infinito arcobaleno.
 Vicino ai Sogni, il Lago della Morte».

Il volo lunare è riassunto dal sogno cosmonautico del fanciullo de *Il ciocco* (vv. 132-137):

Ma forse allora ondeggerà nel Mare
 del nettare l'azzurra acqua, e la vita
 verzierà su l'Appennin lunare.
 La vecchia tomba rivivrà, fiorita
 di ninfee grandi, e più di noi sereno
 vedrà la luce il primo Selenita»

Generazione e rigenerazione in una dinamica determinata in egual misura da «sogno» e «morte». In cui i silenziosi scrosci dei corpi celesti fanno da apocalittico scenario all'immersione negli abissi dell'Universo (vv. 145-163): Pascoli così anticipa *La vertigine* (*NP*, II, vv. 19-28):

Precipitare languido, sgomento,
 nullo, senza più peso e senza senso:
 sprofondar d'un millennio ogni momento!
 di là da ciò che vedo e ciò che penso,
 non trovar fondo, non trovar mai posa,
 da spazio immenso ad altro spazio immenso;
 forse giù giù, via via, sperar... che cosa?
 La sosta! Il fine! Il termine ultimo! Io,
 io te, di nebulosa in nebulosa,
 di cielo in cielo, in vano e sempre, Dio!

del tempo familiare (il passato fatto di memorie e tradizioni certe, il presente colmo di opere fiduciose, il futuro preveduto sicuramente nel succedersi eguale delle stagioni e dei lavori agresti) frana con sgomento in voragine misteriosa» (*ivi*, p. 73).

Le connessioni col poemetto sono intense;⁶⁹ la direzione, sopra ogni altra cosa, sembra essere la medesima: la catabasi inesorabile, sebbene indistintamente consolatoria, nel cimitero cosmico.⁷⁰

Il legame con le poesie a tematica funebre si fa qui molto forte: la sezione *Ritorno a San Mauro* (CC) – come del resto *Il giorno dei morti*, lirica proemiale delle *Myricae* – è richiamata dal racconto de *Il ciocco* e delle poesie astrali. Si assiste alla *peregrinatio* nei luoghi della memoria, un labirintico sentiero lastricato di lapidi, le quali simbolicamente serrano nella prigione dei vivi. Il secondo canto è cronaca del viaggio verso il Nulla (vv. 183-201), alla ricerca del punto in cui questo da sogno si trasformi in fatto, o, per meglio dire, dimensione (nello spazio? Nel tempo?; vv. 202-220). Si tratta della *quête*, della convergenza verso una misteriosa «Foce»; ne *La pecorella smarrita*⁷¹ (NP) questo tema⁷² occupa una posizione centrale (I, vv. 20-31):

Spariva sotto i baratri profondi
colmi di stelle il tacito convento.
– Mucchi di stelle, grappoli di mondi
nebbie di cosmi. Il frate disse: «O duce
di nostra casa, vieni! Eccoci mondi».
In quella immensa polvere di luce
splendeano, occhi di draghi e di leoni,
Vega, Deneb, Aldebaran, Polluce...
E il frate udì, fissando i milioni
d'astri, il vagito d'un agnello sperso
tra le grandi costellazioni
nella profondità dell'Universo...

69 La somiglianza si nota soprattutto nella descrizione degli abissi cosmici; qualche esempio: «Io guardo là dove biancheggia un denso / sciame di mondi, quanti atomi a volo / sono in un raggio: alla Galassia» (*Il ciocco*, vv.160-162); «Una cripta di morti astri, di mille / fossili mondi, ove non più risuoni / né un appartato gocciolo di stille; // non fumi più, di tanti milioni / d'esseri, un fiato; non rimanga un moto, delle infinite costellazioni!» (*ivi*, vv. 192-197); «Qual freddo orrore pendere su quelle / lontane, fredde, bianche azzurre e rosse, // sopra quei gruppi, sopra quegli ammassi, / quel seminìo, quel polverio di stelle! // Su quell'immenso baratro tu passi / correndo, o Terra, e non sei mai trascorsa, / con noi pendenti, in grande oblio, dai sassi. // Io veglio. In cuor mi venta la tua corsa. / Veglio. Mi fissa di laggiù coi tondi / occhi, tutta la notte, la Grande Orsa: // se mi si svella, se mi si sprofondi / l'essere, tutto l'essere, in quel mare / d'astri, in quel cupo vortice di mondi! // veder d'attimo, in attimo più chiare / le costellazioni, il firmamento / crescere sotto il mio precipitare!» (*La vertigine*, II, vv. 2-18). Tematicamente inoltre entrambe le liriche elaborano un particolare concetto di relatività spazio-temporale (Cfr. *Il ciocco*, C.2, vv. 27-34).

70 «E nella terra errava quella bruna / compagnia d'ombre. Elle tendean le braccia. Avean lassù tutta la lor fortuna!» (*In cerca della guida*, III, vv. 54-56).

71 La catabasi stellare è la direzione privilegiata della poesia cosmica. Diverse liriche in questo si somigliano; molto interessanti però sono le variazioni sul tema. Se *Il ciocco* e *La vertigine* seguono lo stesso racconto, *La pecorella smarrita* propone una diversa prospettiva: quella del frate. In questo caso non è l'uomo a cercare Dio, ma è Dio stesso che si muove in ricerca, premiando la posizione passivo-contemplativa del ministro (III, vv. 28.31): «Sonava la zampogna pastorale. / E Dio scendea la cerula pendice / cercando in fondo dell'abisso astrale / la Terra, sola rea, sola infelice». Cfr. *Il bolide* (CC), vv. 49-52. La stessa posizione contemplativa è assunta da Dante ne *Alla cometa di Halley* (OI).

72 Sempre in rapporto a *La vertigine*, si vedano i vv., 7-12 (II): «Noi ti sappiamo. Non sei, Terra, il porto / del mare in cui gli eterni astri si cullano... / un astro sei, senza più luce, morto: // foglia secca d'un gruppo cui trastulla / il vento eterno in mezzo all'infinito: / scheggia, grano, favilla, atomo, nulla!».

Sul tema del viaggio interstellare *L'aurora boreale* (OI; vv. 21-32)⁷³ si allinea a *Il ciocco*, a *La vertigine* e a *La pecorella smarrita*:

Ti vidi, o giorno che su l'infinita
via delle nebulose ultime e sole
appari. M'apparisti, o vita
che splendi quando è morto il sole.
Un alito era, solo, per il miro
gurge, di luce; un alito disperso
da un solo tacito respiro
e che velava l'universo:
come se fosse, là, per un istante,
immobile sul sonno e su l'oblio
di tutti, nella sua raggianti
incomprensibilità, Dio!».

Getto descrive *L'aurora boreale* come «Un paesaggio irreali che si trasferisce nel cielo, in un cielo arcano, nel cuore dell'Universo [...]. Così Pascoli, da questa visione che si rivela sulla terra, si immerge nello spazio cosmico»;⁷⁴ il richiamo alla divinità compie la descrizione della poesia fornita ne *Il transito*: istantanea folgorazione che produce l'epifania. Ne *Il ciocco* il «polverio di stelle», le macerie degli astri, per un meccanismo occulto e ciclico, rianimano il cosmo. Il Mistero (Dio?) rifluisce dalle ceneri di quello precedente: «All'infinito lor volo li impenni, / anzi no, li abbandoni all'infinita / lor caduta: a rimorir perenni: // alla vita alla vita, anzi: alla vita!» (II, vv. 217-220).⁷⁵

L'emblema della «Porta» stratifica ulteriormente il narrato. Si tratta della soglia, del limite dopo il quale si trova la «Vita»; qui il protagonista, concluso il percorso mitologico e iniziatico, in una strana cerimonia della *parole*, recita la preghiera. Un importante componimento d'ispirazione cosmica si regge su un procedimento simile; ci si riferisce a *La porta santa*⁷⁶ (OI, a testo i vv. 56-66, VI):

Non ci lasciar nell'atrio
del viver nostro, avanti

73 Si noti come tanto la chiusa (in citazione) quanto tutta la poesia anticipi (*L'aurora* precede *La vertigine*) il secondo canto del poemetto: «E sotto i flessili archi e tra le frante / colonne vidi rampollare il flutto / d'un'ampia chiarezza, cangiante / al palpitare del gran Tutto. // Ti vidi, o giorno che dalla grande Orsa / inopinato esci nel cielo, e trovi / le costellazioni in corsa / dirette a firmamenti nuovi!» (vv. 13-20). Va sottolineato come anche in questo caso la fantasia sia introdotta da «vidi», insistendo quindi sulla «ritualità sacra» della palingenesi.

74 GETTO, *Giovanni Pascoli poeta astrale*, cit., p. 63.

75 In questo caso, oltre al dialogo con il macrotesto, è riconoscibile il legame con la fonte (Edgar Allan Poe, *Eureka*); riporta Getto: «In pari tempo ricordati che tutto è Vita-Vita-Vita - la minore nella maggiore e tutto entro lo Spirito di Dio» (*ivi*, p. 59, nota 51).

76 Lirica intrigante anche perché ideata da Pascoli prima della gran parte delle poesie astrali *stricto sensu* (Il «Marzocco», 6.1.1901, OI). In rapporto alla tematica cosmica si cita la chiusura dell'inno: «O vecchio, è vecchio, al nascere, / del suo morir futuro / anche il bambino, puro / là tra i suoi bissi. // Tutti i fratelli tremano / seguendo te che tremi, / come su gli orli estremi / d'invisibili abissi. // Vecchio che in noi t'immilli, / lasciati udir gli squilli / dell'immortalità!» (IV, vv. 34-44).

la Porta chiusa, erranti
 come vane parole;
 ad aspettar che l'ultima
 gelida e fosca aurora
 chiuda alle genti ancora
 la gran porta del Sole;
 quando la Terra nera
 girerà vuota, e ch'era
 Terra, s'ignorerà.⁷⁷

Precedentemente è stata menzionata la sezione *Ritorno a San Mauro*: sulla poetica del limite si crea tra le liriche raccolte nei *Canti* e il mito astrale un significativo ponte, specie se si prende in considerazione *Casa mia*: «Mia madre era al cancello. / Che pianto fu! Quante ore! / Lì, sotto il verde ombrello / della mimosa in fiore!» (vv. 1-4); nel finale si legge: «– Oh! dolce qui sarebbe / vivere? oh! qui c'è bello? / Altri qui nacque e crebbe! Io sto, vedi, al cancello. –» (vv. 73-76).

Il *locus amoenus* (chiuso), tanto astrale quanto familiare, commuove, spinge fino al dialogo (intransitivo) con la divinità. Pascoli concepisce la preghiera come simbolo «della nostra fede infantile»,⁷⁸ «Nella poesia del Pascoli Dio non esiste come possesso, ma esiste come nostalgia. Si tratta insomma di “una divinità interrogativa”, come l'ha definita Cecchi:⁷⁹ il che, se equivale sul piano logico ad una divinità non accettata, diventa, sul piano sentimentale, una divinità presente e inquietante, e, su quello fantastico, un motivo di poesia». ⁸⁰ L'ipotesi di Getto da un lato consente la piena interpretazione de *La vertigine*, in secondo luogo spiega come Pascoli non cerchi la divinità in sé intesa, ma ciò che Poe definisce come «lo Spirito di Dio»: la visione *sub specie aeternitatis* significata dalla parola assoluta.⁸¹ Un tentativo concreto di ciò si ha ne *Il ciocco* e ne *La pecorella*

77 Un significativo rapporto tematico si crea tra *La porta santa* e *Alla cometa di Halley* (OI, V, vv. 54-60): «Ma tu sdegnosa ti spargevi avanti, / torva Cometa, in un diluvio rosso / le miche accese d'altri mondi infranti. // Dante era l'uomo. E tu dicevi: - Io posso / spezzarti, o Terra. E niuno saprà mai / che v'era un globo, ora da me percosso, // nei freddi cieli. Ti disperderai / come una grigia nuvola d'incenso, / o nera terra! E tu, Ombra, che stai? -».

78 *La pecorella smarrita* è una lirica di grande interesse anche perché l'autore ne dichiara le motivazioni compositive in una lettera a padre Semeria (è possibile leggere il testo integrale in Pascoli, *Poesie*, II, pp. 491-93). Riguardo al tema dell'attitudine infantile nei confronti della Rivelazione si leggano i vv., 7-12 (III): «E tu volesti Dio per te soltanto: / volesti che scendesse sconosciuto / nell'alta notte dal suo monte santo. // Tu lo volesti in forma d'un tuo brutto / dal mal pensiero: e in una croce infame / l'alzasti in vista del suo ciel muto».

79 EMILIO CECCHI, *La poesia di Giovanni Pascoli. Saggio critico*, Napoli, Ricciardi, 1912.

80 GETTO, *Giovanni Pascoli poeta astrale*, cit., p. 65.

81 *L'imbrunire* (CC): «Cielo e Terra dicono qualcosa / l'uno all'altro nella dolce sera. / Una stella nell'aria di rosa, / un lumino nell'oscurità. / I Terreni parlano ai Celesti, quando, o Terra, ridiventi nera; / quando sembra che l'ora s'arresti, / nell'attesa di ciò che sarà. / Tre pianeti su l'azzurro gorgo, / tre finestre lungo il fiume oscuro; / sette case nel tacito borgo, / sette Pleiadi un poco più su. / Case nere: bianche gallinelle! / Case sparse: Sirio, Algol, Arturo! / Una stella od un gruppo di stelle / per ogni uomo o per ogni tribù. / Quelle case sono ognuna un mondo / con la fiamma dentro, che traspare, / e c'è dentro un tumulto giocondo / che non s'ode a due passi di là. / E tra i mondi, come un grigio velo, / erra il fumo d'ogni focolare. / La Via Lattea s'esala nel cielo, per la tremola serenità».

smarrita (III, vv. 19-24): «Quella nebbia di mondi, quella rena / di Soli sparsi intorno alla Polare / dentro la solitudine serena. // Ognun dei Soli nel tranquillo andare / traeva seco i placidi pianeti / come famiglie intorno al focolare».

Dunque si potrebbe interpretare la corsa intergalattica come rappresentazione simbolica della vita del poeta: il venir meno del nido (corpo celeste intorno cui regolare il proprio moto), il venir meno della fede (la supernova), l'emarginazione dalla vita intesa come appartenenza ad una comunità (la «Porta», il «cancello», chiusi), la speranza di un ultimo ricongiungimento («nuovo astro» / nido). Un parallelismo di rilievo chiama in causa l'emblema della cometa: proprio con essa si giunge all'ultimo legame importante. Si leggano i versi finali (229-248) della fantasia de *Il ciocco*:

A voi, a voi, girovaghe Comete
che sapete le vie del ciel profondo;
o Nebulose oscure, a voi, che siete
granai del cielo, ogni cui grano è un mondo;⁸²
di là da voi, di là del firmamento,
di là del più lontano ultimo Sole;
io grido il lungo fievole lamento
d'un fanciulletto che non può, non vuole
dormire! di questa anima fanciulla
che non ci vuole, non ci sa morire!
che chiuder gli occhi, e non veder più nulla,
vuole sotto il chiaror dell'avvenire!
morire, sì; ma che viva ancora
intorno al suo gran sonno, al suo profondo
oblio; per sempre, ov'ella visse un'ora;
nella sua casa, nel suo dolce mondo:
anche, se questa Terra arsa, distrutto
questo Sole, dall'ultimo sfacelo
un astro nuovo emerga, uno, tra tutto
il polverio del nostro vecchio cielo.

Alla cometa di Halley (OI) costituisce un testo interessante per diverse ragioni. Rimarca in ambito astrale il debito con Alighieri⁸³ e lo instaura in un parallelismo simbolico-biografico particolare: la cometa di Dante⁸⁴ assomiglia a quella di *X agosto (MY)*,⁸⁵ de

82 Cfr. *La morte del papa* (NP1), XII, vv. 13-18: «Le costellazioni indi trascorse, / dalla fulgida Lira alla Carena, / dalla fulgida Croce alle grandi Orse; // ecco la fitta polvere, la rena / ogni cui grano è un Mondo che sfavilla / nella sua solitudine serena».

83 Al riguardo, si veda il commento di Francesca Latini in PASCOLI, *Odi e inni*, cit., pp. 197-98.

84 III, vv. 1-9: «Le stelle impallidirono. Non v'era / altro che te nel cupo cielo esangue / che tu sferzavi con la tua criniera. // Tra i pianeti e i soli, eri com'angue / che uccide e passa. A questa nera Terra / dicevi il tristo ribollir del sangue, // l'ombre vaganti, i gridi di sotterra, / tutti gli affanni, tutte le sventure, / tutti i delitti: incendi, stragi, guerra».

85 «E tu, Cielo, dall'alto dei mondi / sereni, infinito, immortale, / oh! d'un pianto di stelle lo inondi / quest'atomo opaco del male!» (vv. 25-28).

*Il lampo (MY)*⁸⁶ e de *Il bolide*, dove rivela la spaventosa condizione di atomo sperso.⁸⁷ Afferma Getto: «Dante pensa e ascende nella contemplazione del cosmo e della morte (un binomio inscindibile e certo per il Pascoli), e Dante è anche morte, ma morte che trova la vita, Dio»;⁸⁸ l'esilio, la poesia, l'immortalità (VI, vv. 1-13):

Tu gli solcasti della tua minaccia
la dura fronte; e il pensator terreno
le mani aperse ed allargò le braccia.
E immobilmente ascese tra il baleno
delle tue scheggie, ascese senza fine,
come un plenilunio sereno.
Gli si frangean, col croscio di ruine,
bolidi intorno; in polvere lucente
ridotto il cosmo gli piovea sul crine.
Negli occhi aperti, accese appena e spente
morian le stelle. E Dante fu nessuno
Terra non più, Cielo non più, ma il Niente
Il niente o il Tutto: un raggio, un punto, l'Uno.

È interessante notare come qui si riprenda e in un certo senso si modifichi il concetto di eternità de *L'immortalità*. Si tratta rispettivamente della prima e dell'ultima lirica astrale in ordine cronologico (1896-1910): forse che, soprattutto attraverso lo studio della *Commedia*, Pascoli riabilita il concetto di immortalità? La questione sembra, in rapporto alla mitologia cosmica intrapresa, più profonda: la chiusa della poesia i cui protagonisti sono il poeta e l'astrologo lascia in sospeso il pronunciamento definitivo e così invita al viaggio. Tanto *Alla cometa di Halley* quanto *Il ciocco*,⁸⁹ nel rivalutare l'avventura cosmica, giungono alla definizione di un ordine in cui non è tanto la dimensione del tempo ad essere relativizzata, quanto quella del termine.

Una lirica di grande rilievo, perfettamente in equilibrio tra la tematica cosmica, quella sociale e quella familiare, è *Sermo*.⁹⁰ I versi finali si prestano ad un commento riassuntivo:

Necopinata nece tota vicissim
sub pedibus tibi gens, supra caput interit astrum.
Hem quid ais? Nec agi censes male nec bene tectum

86 «E cielo e terra si mostrò qual era: / la terra ansante, livida, in sussulto; / il cielo ingombro, tragico, disfatto: / bianca bianca nel tacito tumulto / una casa apparì spari d'un tratto; / come un occhio, che, largo, esterrefatto, / s'aprì si chiuse, nella notte nera».

87 «Cielo, e non altro: il cupo cielo, pieno / di grandi stelle; il cielo, in cui sommerso / mi parve quanto mi pareva terreno. // E la Terra sentii nell'Universo. / Sentii, fremendo, ch'è del cielo anch'ella. / E mi vidi quaggiù piccolo e sperso // errare, tra le stelle, in una stella». (CC, vv. 46-52).

88 GETTO, *Giovanni Pascoli poeta astrale*, cit., p. 65.

89 Poesia ben integrata con *La porta santa*, *L'aurora boreale* e *La vertigine*.

90 La sezione da cui sono tratti i vv. (512-521) è la tredicesima degli ampi *Poemata et epigrammata*. Si è fatto riferimento all'edizione GIOVANNI PASCOLI, *Carmina*, a cura di Manara Valgimigli, Milano, Mondadori, 1970, pp. 538-540.

siquod dissilens astrum sublime fatiscat,
 siqua teratur humi pedibus formica, nec autem
 vivat homo refert cuiusquam necne, quod unum
 quodque suus dolor est genus, atraeque omnia mortis,
 mortis erunt quandoque supervolitantis in umbra». ⁹¹
 Sic est: perflugium fraterno in corde doloris [unum est]. ⁹¹

In questo caso la specularità micro-macrocosmo è il punto focale di una riflessione scaturita da una considerazione della propria vicenda⁹² (v. 499: «Momento fuit orbus homo: nunc suspicit astra»), che diviene poi globale attraverso il parallelismo con il formicaio calpestato⁹³ e distrutto, quindi universale considerando la serie di palingenesi attiva negli abissi del cosmo.

In *Trenta poesie famigliari di Giovanni Pascoli*,⁹⁴ Cesare Garboli analizza il tema del ritorno nei *Canti*; le poesie di *Ritorno a San Mauro* costituirebbero il tentativo di ri-conoscere misticamente le tappe della vita del poeta. In questo senso il progetto risponde alla necessità di collegare le proprie esperienze, le cicatrici e le sofferenze patite a quelle dell'intera specie umana («Così è: vi è un solo rifugio per il nostro dolore: il cuore dei fratelli»): in breve, bisogna prendere coscienza «della morte che vola sopra il nostro capo», poiché l'annullamento stesso può essere inteso come «progresso». La preghiera recitata ne *Il ciocco* in questo modo è anche espressione della «smisurata credenza», in un certo senso occasione o possibilità di dare del «tu» alla morte, oggettivarla; di riporvi un valore costituente piuttosto che annichilente. La poesia cosmica consta nella rilettura della «fine» (il «Nulla») come «iniziazione alla vita» (al «Tutto», all'«Uno»: la Verità), narra del superamento della «soglia» e del «ri-congiungimento» con un non meglio specificato oltre.

⁹¹ «Di morte improvvisa a loro volta, sotto i piedi ti muore un popolo, sopra la terra ti muore un astro. Che dici tu? tu dici che a te non fa nulla, se in alto un astro schizza e va in polvere, se in terra una formica è calpestata. Ebbene a nessuno importa se l'Uomo viva io non viva, ché ogni genere è morso da un suo proprio dolore, e tutti gli esseri, presto o tardi, si troveranno all'ombra delle ali della morte che vola sul nostro capo». Così è: vi è un solo rifugio: il cuore dei fratelli» (*ibidem*).

⁹² Nella traduzione approntata dall'autore *orbus* è reso come: «senza nessuno de' suoi cari».

⁹³ Un altro importante poema latino instaura un forte parallelo tra la civiltà umana e il formicaio. *Myrmidon*, componimento di 312 vv., si inserisce nei *Ruralia* e narra la vicenda della specie in tono mitologico: la descrizione sottolinea le caratteristiche «antropologiche» della comunità di insetti, attribuendo delle caratteristiche e delle personalità che ricordano molto da vicino quelle della società umana di *fin de siècle* nella sua divisione tra il mondo agreste (idealizzato) e industriale. Le concordanze principali con *Il ciocco* e in generale col filone cosmico sono le seguenti: «Dum iuveni gravius teneros onus ulcerat / dum graviora trahunt puero suspiria matrisque / immemores oblitam adpellant nomine matrem. / Nec tamen in tetra caeci caligine sordent / Myrmidones; pollentque oculis et forte sequuntur / rara per obscurum tenuis vestigia lucis» («Ai giovani il troppo peso copre di piaghe le spalle ancora non salde, e strappa gemiti ai fanciulli che chiamano per nome la madre dimentica, né hanno essi memoria della madre. Ma non restano inerti i Mirmidoni nella fosca oscurità che li avvolge; hanno occhi potenti, e seguono attraverso il buio le rare tracce di una debole luce»; PASCOLI, *Carmina*, cit., pp. 442-443).

⁹⁴ CESARE GARBOLI, *Trenta poesie famigliari di Giovanni Pascoli*, Torino, Einaudi, 1990. Alcuni spunti interessanti dal nostro punto di vista si collocano nelle pp. 326-27 (commento di *Casa mia*) e pp. 331-333 (*Commiato*).

Sulla base delle letture, delle prose, dei testi emerge una caratteristica: l'Universo, come la vita sulla terra, procede ed evolve di trasformazione. Substrato, strato e stratificazioni della lirica siderale convergono nel mito «occulto»⁹⁵ dell'*enfant de siècle*; una vicenda scaturita dal micro e significata dal macro: in cui le supernove e le collisioni astrali riassumono e simboleggiano l'eterno avvicinarsi delle stagioni, il continuo farsi e disfarsi delle onde nel mare.⁹⁶

95 Da un lato perché fortemente codificato in chiave simbolico-biografica; in secondo luogo perché, almeno apparentemente, ricettivo nei confronti sia della filosofia orientale della metempsicosi e della palingenesi (Kerbaker e Hartmann) sia nei confronti dello spirito di rinnovamento religioso e culturale proposto prima da Steiner (Cfr. *La scienza occulta nelle sue linee generali*) poi poeticamente dall'Onofri del *Ciclo lirico della Terrestrità del sole* (a ben dire discepolo del Pascoli cosmico).

96 «È una caratteristica dichiarazione della concezione ciclica dell'esistenza e dei suoi eventi e significati estremi [...], come risoluzione di ogni dramma e angoscia e problema e affanno entro la struttura del ciclo, che ripete uguale i momenti fondamentali [...]; che si incontra con la naturale risoluzione dell'immagine della perfetta circolarità in quella della naturalità immobile e immutabile» (GIORGIO BARBERI QUAROTTI, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, D'Anna, Messina-Firenze, 1976, pp. 222-223).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BANDINI, FERNANDO, *Sogno e visione onirica nella poesia di Giovanni Pascoli*, in *I linguaggi del sogno*, a cura di Vittore Branca, Carlo Ossola e Salomon Resnik, Firenze, Sansoni, 1984, pp. 469-478. (Citato a p. 112.)
- BARBERI SQUAROTTI, GIORGIO, *Gli inferi e il labirinto. Da Pascoli a Montale*, Bologna, Cappelli, 1974. (Citato a p. 109.)
- *Introduzione*, in *Myricae. Canti di Castelvecchio*, a cura di Ivanos Ciani e Francesca Latini, Torino, UTET, 2002, 1, pp. 9-49. (Citato a p. 103.)
- *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, D'Anna, Messina-Firenze, 1976. (Citato a p. 120.)
- BAUDELAIRE, CHARLES, *Victor Hugo*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1961. (Citato a p. 101.)
- BREHM, ALFRED EDMUND, *Das Leben der Tiere*, Glogau, Flemming, 1861. (Citato a p. 102.)
- CECCHI, EMILIO, *La poesia di Giovanni Pascoli. Saggio critico*, Napoli, Ricciardi, 1912. (Citato a p. 116.)
- FLAMMARION, CAMILLE, *Astronomia popolare. Descrizione generale del cielo*, trad. da Ernesto Sergent-Marceau, Milano, Sonzogno, 1887. (Citato a p. 100.)
- FLORA, FRANCESCO (a cura di), *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte. Convegno bolognese (28-30 marzo 1958)*, 3 voll., Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962-1963. (Citato alle pp. 99, 100, 121, 122.)
- GARBOLI, CESARE, *Trenta poesie famigliari di Giovanni Pascoli*, Torino, Einaudi, 1990. (Citato a p. 119.)
- GETTO, GIOVANNI, *Giovanni Pascoli poeta astrale*, in Francesco Flora (a cura di), *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte. Convegno bolognese (28-30 marzo 1958)*, 3 voll., Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962-1963, III, pp. 35-73. (Citato alle pp. 99, 101, 107, 108, 110-113, 115, 116, 118.)
- GIANNANGELI, OTTAVIANO, *Pascoli e lo spazio*, Bologna, Cappelli, 1975. (Citato alle pp. 100-102, 107.)
- GIBELLINI, PIETRO, *Introduzione*, in Giovanni Pascoli, *Poemi conviviali*, a cura di Maria Belponer, Milano, BUR, 2009, pp. I-XIII. (Citato a p. 101.)
- LAGARDE, ANDRÉ e MICHARD LAURENT, *Les grands auteurs français du programme. Anthologie et histoire littéraire. XVIII^e siècle*, Bordas, Paris, 1956. (Citato a p. 100.)
- LUBBOCK, JOHN, *Les senses et l'instinct chez les animaux et principalement chez les insectes*, Paris, Alcan, 1891. (Citato a p. 102.)
- MARCOLINI, MARINA, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su «Pensieri e discorsi»*, Modena, Mucchi, 2002. (Citato a p. 105.)
- MORABITO, FRANCESCA, *Il misticismo di Giovanni Pascoli*, Milano, Treves, 1920. (Citato a p. 101.)
- NAVA, GIUSEPPE, *Introduzione*, in Giovanni Pascoli, *Myricae*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, Salerno, 1991, pp. XV-LXVIII. (Citato alle pp. 101-103.)

- NAVA, GIUSEPPE, *Introduzione*, in Giovanni Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, a cura di Giuseppe Nava, Milano, BUR, 2006, pp. 7-25. (Citato alle pp. 101, 102.)
- PASCOLI, GIOVANNI, *Canti di Castelvecchio*, a cura di Giuseppe Nava, Milano, BUR, 2006. (Citato alle pp. 101, 102, 108.)
- *Carmina*, a cura di Manara Valgimigli, Milano, Mondadori, 1970. (Citato alle pp. 118, 119.)
- (a cura di), *Fior da fiore. Prose e poesie scelte per le scuole secondarie inferiori*, Milano-Palermo, Sandron, 1901. (Citato a p. 102.)
- *Il fanciullino*, in *Miei pensieri di varia umanità*, Messina, Muglia, 1903, pp. 1-66. (Citato alle pp. 105, 106.)
- *Introduzione a Fior da Fiore*, in *Prose disperse*, a cura di Giovanni Capecci, Lanciano, Carabba, 2004, pp. 29-33. (Citato a p. 104.)
- *L'Èra nuova*, in *Miei pensieri di varia umanità*, Messina, Muglia, 1903, pp. 133-154. (Citato alle pp. 103-105.)
- *L'interpretazione di un poemetto* [1909], in *Prose disperse*, a cura di Giovanni Capecci, Lanciano, Carabba, 2004, pp. 271-274. (Citato a p. 107.)
- *Minerva oscura. Prolegomeni: la costruzione morale del poema di Dante*, Livorno, Giusti, 1898. (Citato a p. 106.)
- *Myricae*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, Salerno, 1991. (Citato a p. 108.)
- *Nuovi poemetti*, in *Poesie*, a cura di Francesca Latini, Torino, UTET, 2008, II. (Citato a p. 108.)
- *Odi e inni*, in *Poesie*, a cura di Francesca Latini, Torino, UTET, 2008, III. (Citato alle pp. 101, 108, 117.)
- *Poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano*, Bologna, Zanichelli, 1931. (Citato a p. 106.)
- *Poemi conviviali*, a cura di Maria Belponer, Milano, BUR, 2009. (Citato a p. 108.)
- *Poemi cristiani*, a cura di Alfonso Traina, trad. da Enzo Mandruzzato, Milano, BUR, 2001. (Citato a p. 102.)
- *Primi poemetti*, in *Poesie*, a cura di Francesca Latini, Torino, UTET, 2008, II. (Citato a p. 108.)
- *Prose disperse*, a cura di Giovanni Capecci, Lanciano, Carabba, 2004. (Citato a p. 105.)
- RODA, VITTORIO, *Riflessioni sull'evoluzionismo pascoliano*, in *Testi ed esegesi pascoliana*. Atti del Convegno di studi pascoliani, San Mauro Pascoli, 23-24 maggio 1987, Bologna, CLUEB, 1988, pp. 141-174. (Citato alle pp. 100, 102, 106.)
- VISCHI, LUCIANO, *Fonti scientifiche pascoliane*, in FLORA, *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, cit., II, pp. 205-211. (Citato alle pp. 99, 100.)

PAROLE CHIAVE

Giovanni Pascoli; *Canti di Castelvecchio*; *Il ciocco*; *L'Éra nuova*; poesia astrale; poesie funebri; poemi latini; mitologia; palingenesi; cosmogonia.

NOTIZIE DELL'AUTORE

Sergio Scartozzi è dottorando di ricerca in “Le Forme del Testo” (XXX ciclo) presso l'Università di Trento. Laureato in Filologia e critica letteraria, si occupa prevalentemente di lirica italiana tardo-ottocentesca e primo-novecentesca, studiando nello specifico le connessioni tra poetica, filosofia, simbologia e occultismo europeo. Ha compiuto ricerche sul sodalizio poetico dei «metafisici» (Girolamo Comi e Luigi Fallacara) dedicando speciale attenzione alla personalità e alla produzione di Arturo Onofri. Ultimamente ha lavorato sull'opera di Giovanni Pascoli, Aldo Palazzeschi, Vittorio Sereni ed Eugenio Montale.

sergio.scartozzi@unitn.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

SERGIO SCARTOZZI, *La lirica cosmica di Pascoli. Il ciocco e il corpus astrale: fonti, immagini e intertestualità della mitologia siderale*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IV (2015), pp. 99–123.

L'articolo è reperibile al sito www.ticontre.org.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IV (2015)

FURIO JESI a cura di A. E. Visinoni, R. Ferrari e M. Tabacchini	I
<i>Introduzione</i>	3
TOMMASO GUARIENTO, <i>Macchina gnostica, macchina orfica: decostruzione e montaggio delle ideologie</i>	9
GIULIA SCURO, <i>Macchina mitologica e machine célibataire: sulla rappresentazione del desiderio celibe nella letteratura francese del XIX secolo</i>	31
ANNA CERBO, <i>Il mito di Cupido riscritto da Tommaso Campanella e da Paolo Regio</i>	45
EMANUELE CANZANIELLO, <i>Le fascisme, c'est du théâtre. Macchina scenica e meccanica narrativa</i>	59
ANDREA RONDINI, <i>Furio Jesi, Irène Némirovsky e la macchina mitologica del sangue ebraico</i>	75
SAGGI	97
SERGIO SCARTOZZI, <i>La lirica cosmica di Pascoli. Il ciocco e il corpus astrale: fonti, immagini e intertestualità della mitologia siderale</i>	99
RAOUL BRUNI, <i>Sul tradurre in Landolfi: tra teoria e fisiologia</i>	125
ALBERTO FRACCACRETA, <i>Heaney l'amante infelice. Riprese del libro VI dell'Eneide</i>	141
MARCO MONGELLI, <i>Il reale in finzione. L'ibridazione di fiction e non-fiction nella letteratura contemporanea</i>	165
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	185
VALERIO NARDONI, <i>L'incontro con la propria voce: sull'apertura di Descripción de la mentira di Antonio Gamoneda</i>	187
REPRINTS	205
FURIO JESI, <i>Vera storia dell'uomo senza ombra</i> (a cura di Marco Tabacchini)	207
MARCELLO PAGNINI, <i>L'ermeneutica letteraria e i problemi della contestualizzazione</i> (a cura di Francesca Di Blasio)	225
INDICE DEI NOMI	241
CREDITI	247

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 4 - OTTOBRE 2015

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari

Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

www.ticontre.org

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013


Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo [queste](#) indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al primo numero della rivista.

[Informativa sul copyright](#)

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.