

Università Ca' Foscari Venezia

Dottorato di ricerca in Italianistica e Filologia classico-medievale, 22° ciclo
(A. A. 2006/2007 – A. A. 2008/2009)

CONCORDIA DISCORS.

I RAPPORTI FRA PASCOLI E D'ANNUNZIO E LE LORO RECIPROCHE INFLUENZE

SETTORE SCIENTIFICO-DISCIPLINARE DI AFFERENZA: L-FIL-LET/10

Tesi di dottorato di Danijela Maksimović, 955298

Coordinatore del dottorato
prof. Gian Carlo Alessio

Tutore della dottoranda
prof. Pietro Gibellini

Ringraziamenti

Questo lavoro non sarebbe stato realizzabile senza la guida costante e generosa del Prof. Pietro Gibellini, mio maestro sin dai miei primi giorni veneziani, che hanno avuto inizio con i corsi su D'Annunzio, un prezioso contributo alla mia formazione.

Desidero esprimere un riconoscente pensiero anche al Prof. Željko Đurić, dannunzista e comparatista che mi ha sempre appoggiato con i suoi consigli nelle mie ricerche sia durante che dopo gli studi di laurea quadriennale, compiuti a Belgrado.

La mia tesi dottorale mi ha posto davanti la sfida di affrontare insieme i due autori la cui opera enorme apre le questioni profonde e complesse, per cui ringrazio la collega Maria Belponer per la sua disponibilità di aiutarmi a risolvere i dubbi, soprattutto su Pascoli, e per la compagnia durante la visita all'Archivio museo di Casa Pascoli a Castelvecchio.

Colgo l'occasione di ringraziare infine il personale espertissimo degli Archivi del Vittoriale, di Casa Pascoli a Castelvecchio e della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna che mi ha saputo indirizzare nella ricerca del materiale necessario per approfondire e arricchire di informazioni nuove gli studi su Pascoli e D'Annunzio.

Venezia, dicembre 2009

D. M.

Introduzione

Il rapporto fra Giovanni Pascoli e Gabriele D'Annunzio fu estremamente eterogeneo: spaziò dagli scritti critici di D'Annunzio sui versi di Pascoli alle lettere che i due si scambiarono, comportò qualche incontro e una lite, produsse una serie di reciproche allusioni ed echi nelle opere letterarie. Mancando finora uno studio sistematico che illustri tutti i principali aspetti del rapporto fra i due scrittori, con questo nostro lavoro ci siamo proposti di cominciare a colmare questa lacuna. Perciò il nostro studio si è articolato in vari capitoli dedicati ai singoli aspetti del problema.

Procedendo sistematicamente, nella *Rassegna degli studi sul rapporto Pascoli-D'Annunzio con proposte integrative*, siamo partiti dai primi testi e dalla questione se tra i due ci sia stata quell'emulazione negata da certi critici, i cui studi hanno comunque contribuito all'analisi delle influenze reciproche tra loro. E per confermare il contrario ci siamo serviti anche del *Commiato* alcionio, letto in una nuova luce che lo identifica sia quale omaggio all'amico cui dedica l'ode sia come precisazione differenziale e perfino polemica delle due poetiche dei compagni-rivali. Sottolineare affinità e suggestioni reciproche era necessario, dato che vari critici non credevano troppo neppure alle parole di D'Annunzio esplicitate nelle recensioni e nella *Contemplazione della morte*, nè avevano colto tante altre implicite menzioni di Pascoli o gli echi e le suggestioni che l'Abruzzese riceveva dal romagnolo. Si ricordi, al riguardo, cosa diceva il protagonista del *Piacere*. sosia dell'autore:

Quasi sempre per cominciare a comporre, egli aveva bisogno di una intonazione musicale datagli da un altro poeta... il ricordo di un gruppo di rime, la congiunzione di due epiteti, una qualunque concordanza di parole belle e sonanti, una qualunque frase numerosa bastava ad aprirgli la vena, a dargli, per così dire, il là, una nota che gli servisse di fondamento all'armonia della propria strofa.

In seguito rileggiamo gli studi che, pure con molta cautela, elencano i punti d'incontro tra i nostri due scrittori; a volte in un modo indiretto attraverso la comparazione tra più autori dove tutto veniva attribuito al clima comune del Decadentismo.

La questione successiva che col tempo si era posta alla critica, e che non potevamo eludere, riguardava il bilancio dei crediti e dei debiti letterari tra Pascoli e D'Annunzio. Anche se non siamo ancora arrivati a dare una risposta netta su chi dei due più debba all'altro, abbiamo cercato di smentire il pregiudizio che fu quasi esclusivamente D'Annunzio a riprendere e sfruttare spunti di Pascoli. Alla fine, dopo aver riflettuto sulle questioni principali e dopo aver messo a fuoco gli studi precedenti parallelamente condotti sui due scrittori ne abbiamo concluso che i due maggiori poeti di fine Ottocento-inizio Novecento sono in un certo senso inseparabili. date le forti affinità di cultura e di gusto e le attenzioni dell'uno per l'altro e viceversa, pur nella diversità dei temperamenti. L'analisi sistematica delle loro influenze reciproche era dunque un compito necessario, compito finora eluso vuoi per la scarsa fiducia sui risultati critici potenziali, vuoi per la vastità e difficoltà della materia, che esige occhio e orecchio attento non solo ai riferimenti espliciti ma anche alle consonanze tematiche e formali più celate.

Quindi, abbiamo proceduto da una rassegna degli studi esistenti, numerosi e ricchi di spunti interessanti in vari campi (lessico, procedimenti ritmici, retorici, narrativi), ma incompleti o frammentari. Ne è scaturita la scelta di riesaminare sistematicamente la questione dei rapporti Pascoli-D'Annunzio, partendo dalle lettere scambiate tra i due autori. Il capitolo *Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio* non è una semplice rilettura delle missive. L'attenzione è sui momenti e sui contenuti che sono in relazione stretta con i testi letterari di Pascoli e di D'Annunzio e che fanno da 'contorno' alla nostra analisi. Tra le scoperte più inattese si inserisce quella sul libretto che, a giudicare da una lettera, fu regalato a Pascoli da D'Annunzio. Si è discusso a lungo sul misterioso libretto, che abbiamo identificato nell'album di casa Pascoli Castelvechio, quaderno elegantissimo che nelle prime pagine reca i versi del *Commiato* alcionio scritti dalla mano di D'Annunzio. Un'altra svista da noi corretta riguarda i volumi regalati dai fratelli Pascoli alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna: si credeva che nessun libro dannunziano fosse tra questi omaggi, mentre abbiamo rintracciato le *Elegie romane* di D'Annunzio, donate da Maria Pascoli all'Archiginnasio.

Un posto rilevante ma appartato è riservato alla *Contemplazione della morte*, cronologicamente più tardo degli altri testi intrecciati al Carteggio: scritto ad Arcachon sul filo delle notizie che giungevano dall'Italia sull'agonia e sulla morte di Pascoli, rievoca gli incontri fra i due scrittori e in certo senso prosegue, sul filo della memoria, il dialogo mentale con il poeta di *Myricae* e dei *Conviviali*: Alla *Contemplazione della morte* è dedicata una sezione del nostro lavoro, sorta di passeggiata a braccetto di D'Annunzio sul sentiero delle opere pascoliane, durante la quale si cerca di distinguere i diversi motivi per cui l'autore decise di citarli spaziando dalle espressioni della stima fino alle piccole polemiche celate agli occhi dei lettori meno avvezzi a leggere tra le righe.

La *Contemplazione* integra con notizie preziose il Carteggio, poiché vi si descrivono gli incontri tra Pascoli e D'Annunzio sui quali le lettere tacciono.

Alla fine, dopo aver vagliato attentamente le proposte di altri studiosi e aver ricostruito la storia concreta del rapporto Pascoli-D'Annunzio, si è passati a esaminare le influenze reciproche tra i due poeti sul piano testuale, costruendo un repertorio dei punti di contatto fra le poesie dell'uno e quelle dell'altro. Su questo verte l'ultimo capitolo, costituito dal *Glossario Pascoli-D'Annunzio*.

La via più sicura ci è sembrata quella che parte dal lessico, iniziando sul piano verbale (parole, sintagmi, aree semantiche) una ricerca che potrebbe in futuro estendersi ai motivi e ai temi. La coincidenza nell'uso di tecnicismi, per esempio nel campo dell'agricoltura o della marineria, avverte già dell'esistenza di aree tematiche comuni.

Con il ravvicinamento lessicale tra i due poeti si supera anche il pregiudizio della loro assoluta diversità. Naturalmente, quella *concordia* è il tronco dal quale poi si ramificano i modi originali e personalissimi in cui i due poeti declinano in modo differenziale (*discors*) la affinità di visione, di cultura, di poetica. Ma proprio in quel pulsare tra il discorde e il concorde sta tutta la dinamica del rapporto Pascoli-D'Annunzio, finora insufficientemente valutata a causa dell'assenza di un'indagine paziente e sistematica sui due scrittori a lungo ritenuti troppo diversi per meritare un confronto approfondito e potenzialmente fecondo di risultati critici.

Certo, vista la mania dannunziana della parola e la perizia di Pascoli nel campo, uno studio che comprenda tutti i lati dello scambio e dell'incontro poetico fra Pascoli e D'Annunzio, e successivamente, delle loro differenze, richiederebbe altri anni di lavoro e spazio più ampio.

Tuttavia speriamo di essere riusciti a iniziare tale impresa e a proporre un metodo che promette sviluppi futuri. Concordiamo con gli studiosi di Pascoli e D'Annunzio che si tratta di un terreno vasto e insidioso: non ci pare però impossibile da esplorare.

Del nostro *Glossario* potrebbero giovare le ricerche, oltre che sui temi e sui motivi, anche sulle fonti comuni ai due.

Dalle proposte integrative nella *Rassegna degli studi* è possibile trarre spunti per ricerche in altri ambiti, capire cosa manca e dove convenga integrare, sviluppando la ricerca dalla metrica ai procedimenti narrativi e a tutte le altre facce della poliedrica realtà testuale.

Infine, i due capitoli *Lungo il filo del carteggio Pascoli-D'Annunzio* e *Contemplazione della morte* suggeriscono un nuovo modo di leggere le lettere e le opere autobiografiche, approfondendo l'analisi sul piano letterario e lasciando ai biografi la ricostruzione delle vicende personali, già acquisite in modo soddisfacente.

SIGLE

- Carteggio* *Carteggio Pascoli - D'Annunzio*, a cura di Augusto Vicinelli in AA. VV., *Omaggio a Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 383-419.
- CM1 D'ANNUNZIO, GABRIELE, *Contemplazione della morte*, a cura di Raffaella Castagnola, Milano, Mondadori, 1995.
- CM2 D'ANNUNZIO, GABRIELE, *Contemplazione della morte* in Gabriele D'Annunzio, *Prose di ricerca*, II, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2005, pp. 2111-2185.
- CT *Carteggio Pascoli-D'Annunzio*, a cura di Emilio Torchio, Bologna, Pàtron, 2008.
- EP *Alcyone*, a cura di Enzo Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1949.
- FN TRAINA, ALFONSO, *I fratelli nemici, allusioni antidannunziane nel Pascoli*, «Quaderni del Vittoriale», n. 23, settembre-ottobre 1980, pp. 229-240.
- FR *Alcyone*, a cura di Federico Roncoroni, Milano, Mondadori, 2006.
- IC *Alcione*, a cura di Pietro Gibellini, prefazione e note di Ilvano Caliaro, Torino, Einaudi, 1995.
- LVGP PASCOLI, MARIA, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli, Memorie curate e integrate da Augusto Vicinelli*, Milano, Mondadori, 1961.
- PD VANNUCCI, PASQUALE, *Pascoli e D'Annunzio* in AA. VV., *Omaggio a Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 274-278.

- PDS GIBELLINI, PIETRO, *I pentimenti della «Sera» in Logos e Mythos, studi su Gabriele D'Annunzio*, Firenze, Olschki, 1985, p. 85-117.
- PIGI SANTAGATA, MARCO, *Un piccolo Io in La Letteratura nel secolo delle innovazioni. Da Monti a D'Annunzio*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 133-142, e *Il gigantismo dell'Io in Idem*, pp. 143-153.
- POB SANTAGATA, MARCO, *Per l'opposta balza*, Milano, Garzanti, 2002.
- PS BIAGINI, MARIO, *Il poeta solitario*, Milano, Edizioni Corticelli, 1955.
- RD VICINELLI, AUGUSTO, *Riflessioni sul D'Annunzio nel Convegno di Studi pascoliani della città di Bologna*, «Quaderni dannunziani», Fondazione "Il Vittoriale degli italiani", fascicolo X-XI, 1958, pp. 60-64.
- SD ROSINA, TITO, *Saggi dannunziani*, Genova, Edmondo del maestro, 1952.
- VI ANDREOLI, ANNAMARIA, *Il vivere inimitabile*, Milano, Mondadori, 2000.
- VLP PETRONIO, GIUSEPPE, *Variazioni su una lirica di Pascoli (La Poesia) in Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962, vol. III, pp. 107-120.

**Rassegna degli studi sul rapporto Pascoli-D'Annunzio con proposte
integrative**

Criteria

I primi studi sul rapporto poetico tra Pascoli e D'Annunzio mettono in luce la questione dell'emulazione, partendo dalle affermazioni di Tito Rosina espresse nel lontano 1952, che negavano la possibilità di uno scambio poetico approfondito schierando ogni contatto nella categoria delle pure coincidenze, tuttavia elencando a volte dettagliatamente quello che accomunava i due poeti e che varcava la soglia di una semplice casualità.¹ Perciò abbiamo cercato di andare oltre l'apparente «cortesia letteraria» e quella che a lungo veniva considerata un'«amicizia» in base agli scritti pubblici che D'Annunzio e Pascoli si indirizzarono reciprocamente, tra i quali è anche *Il commiato*.² Questo componimento, in particolare, si dimostra contemporaneamente sia un omaggio sia una polemica con Pascoli e rivela anche se in un modo abbastanza velato, l'esistenza della rivalità e dello scontro intellettuale nel quale D'Annunzio cerca di assicurarsi il primato.

Però *Il commiato* non fece sviare proprio tutti gli studiosi e qualcuno indicò le somiglianze, ma con molta cautela, ricordando sempre che i due erano allo stesso tempo troppo diversi; tali riscontri sono stati talvolta attribuiti al clima comune del Decadentismo, ma questa motivazione è stata smentita dalle ricerche comparate, soprattutto di natura linguistica, sugli altri autori,³ grazie alle quali è stato messo in evidenza quanti elementi ricorrono in Pascoli e D'Annunzio contemporaneamente.

L'altro punto di vista messo in discussione è l'opinione, inizialmente radicata, che fu soprattutto D'Annunzio a riprendere da Pascoli. Tale opinione si diffuse grazie alle dichiarazioni di Pascoli; d'altra parte, poiché il problema principale nello stabilire il grado di scambio è di natura cronologica, un compito del genere è particolarmente impegnativo soprattutto perché non si è proceduto mai a una schedatura sistematica e dettagliata dei punti d'incontro tra i due poeti.

¹ Ce ne siamo convinti a partire già dai dizionari della poesia di Pascoli e di D'Annunzio di Giuseppe Lando Passerini, di cui più avanti riportiamo una schedatura dove si vede il grado di scambio lessicale tra i due autori.

² Il componimento alcionio di chiusura, dedicato a Pascoli.

³ È notissimo il caso di Montale-D'Annunzio, dove Pier Vincenzo Mengaldo fece un puntualissimo raffronto proprio tra Pascoli e D'Annunzio (P. V. Mengaldo, *Da D'Annunzio a Montale* in Id., *La tradizione del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1980, pp. 13-106), e si vedrà come uno studio di Željko Đurić su Saba e D'Annunzio presenta alcuni elementi tipici delle poesie di Pascoli.

Tuttavia i contributi, anche se frammentari, non sono pochi e spaziano dal lessico, ai procedimenti narrativi e ritmici, per arrivare fino ai temi sui quali finora non ci si è troppo soffermati.⁴ Si rileva che le poesie dell'*Alcyone*, in particolare *La sera fiesolana*, offrono molti spunti per il confronto con Pascoli e si impongono molto spesso come punto di partenza quando si parla dei rapporti Pascoli-D'Annunzio, dando inizio alle ricerche comparate più precise e concrete, che varcano il limite dei dibattiti iniziali troppo teorici.

Alla fine, abbiamo messo a confronto alcuni studi paralleli su Pascoli e D'Annunzio trovando gli elementi comuni ai due autori. Ormai inevitabilmente diventa impossibile ignorare uno nelle ricerche sull'altro, e viceversa, il che dimostra ancora di più la necessità di procedere a un raffronto quanto più metodico.

⁴ I contributi sono stati integrati dagli elementi delle nostre ricerche con lo scopo di dimostrare che in molti ambiti proposti, dove Pascoli e D'Annunzio si 'incontrano', si potrebbero fare le analisi approfondite con risultati sorprendenti e innovativi.

(Non)emuli

Le tre corone, Carducci, Pascoli e D'Annunzio, venivano sempre percepite così che gli ultimi due erano considerati emuli e discepoli di Carducci. D'altro canto, pian piano l'attenzione si dirigeva anche verso lo scambio poetico tra Pascoli e D'Annunzio, ma quello non avviene subito.

Nel 1952 Tito Rosina scrive:

Fu per qualche tempo quasi un luogo comune dire che Pascoli e D'Annunzio si *dividevano* l'eredità carducciana. E ciò sebbene da parte del secondo quell'ideale patrimonio fosse orgogliosamente rivendicato solo per sé («la fiaccola che viva Ei *mi* commette – l'agiterò su le più aspre vette»). D'altronde lo stesso Pascoli quando chiamava il D'Annunzio «fratello minore e maggiore» accettava a priori una superiorità che difficilmente potremmo sapere quanto nel suo intimo riconoscesse. Ed ancora il Pascoli, nel 1911, scriveva: «Ricordiamoci che del Carducci, in quanto a purezza classica di lingua, a decoro e maestà e rotondità di suono e ampiezza di forma il primo discepolo è Gabriele D'Annunzio».

C'era quindi una comune tacita intesa, che eliminava ogni velleità di emulazione, ben diversa dalla tacita gara che non il Carducci nei confronti del D'Annunzio, ma quest'ultimo nei confronti del primo aveva impegnato.⁵

Comincia così il saggio che i rapporti tra i due vede ben lontani da ogni specie di gara, nonostante le parole con le quali D'Annunzio nella *Contemplazione della morte* definisce il suo rapporto con Pascoli: «Era un'amicizia di “terra lontana” come l'amore di Gianfré Rudel, e per ciò forse la più delicata e la più gentile che sia stata mai tra emuli».⁶ Rosina non si lascia convincere nemmeno dalla parola «emuli» e afferma:

Gentile e delicata certo, ma l'elemento che era sempre mancato a quell'amicizia era appunto l'emulazione, che l'avrebbe forse resa scontrosa e vivace, anche senza intaccarne la sincerità e purezza.

Basta, per convincersene, risalire alle fonti dei rapporti, di cortesia letteraria, di colleganza e infine di amicizia, che legarono i due contemporanei. E basta pensare alla diversità profonda del clima interiore che

⁵ Tito Rosina, *Pascoli e D'Annunzio* in Id., *Saggi dannunziani*, Genova, Edmondo del maestro, 1952, p. 113. D'ora in avanti SD.

⁶ Gabriele D'Annunzio, *Contemplazione della morte*, a cura di Raffaella Castagnola, Milano, Mondadori, 1995, p. 13. D'ora in avanti CM1.

diede origine alla loro poesia e all'atmosfera che a sua volta quella poesia doveva creare nella letteratura italiana.⁷

Quando parla di «cortesia letteraria», «colleganza» e «amicizia», Rosina pensa alle manifestazioni pubbliche di stima reciproca in forma di vari scritti e soprattutto a *L'arte letteraria nel 1892 (Poesia)* e *Sonetto e sonettatori*, due recensioni dannunziane alla poesia di Pascoli, l'intervista fatta da Ugo Ojetti a Pascoli, pubblicata nella raccolta *Alla scoperta dei letterati*, dove l'intervistato parla anche di D'Annunzio, e alla *Contemplazione della morte*, ricordo e commemorazione di Pascoli. Tutti questi testi erano destinati alla lettura pubblica e perciò rivelavano solo la gentilezza e quasi la mancanza dello spirito competitivo. Rosina ommette di ricordare la lite testimoniata dal carteggio Pascoli-D'Annunzio,⁸ che tra l'altro rivela anche la comunanza d'interessi tra i due corrispondenti.⁹ Cita, invece, la prima missiva, che logicamente è tra le più cortesi e trattenute, dato che con essa si cerca di instaurare il dialogo tra due persone che non si conoscono ancora e non si sono mai incontrate:

Mio caro Giovanni,

ti mando un giornale su cui è stampata una mia prosa che riguarda i tuoi versi.

Ho detto pubblicamente quel che penso da molto tempo.

Noi non ci conosciamo di persona, ma siamo amici *da lunga*.¹⁰ Perciò io non ho esitato a rivolgerti il bel *tu* cordiale.

Addio. Amami. Che la tua vena si conservi lucida e profonda, per la gioia dei pochi!

In questo modo il critico non rende chiaro ai lettori che leggendo tutta la corrispondenza si va oltre la superficie del volto dell'amicizia mostrato al pubblico e si scopre che a volte le mancava appunto la sincerità¹¹ e non l'emulazione, siccome era ben pensata con lo scopo di

⁷ SD, p. 114.

⁸ Il *Carteggio Pascoli-D'Annunzio* viene pubblicato per la prima volta nel 1955 a cura di Augusto Vicinelli per i tipi di Mondadori, però Rosina aveva consultato gli autografi conservati all'Archivio del Vittoriale e all'Archivio di Casa Pascoli a Castelvecchio.

⁹ V. il capitolo *Lungo il filo del carteggio Pascoli-D'Annunzio* dove spieghiamo dettagliatamente che il vero motivo della lite tra i due poeti non fu in realtà un articolo di Pascoli che deride D'Annunzio alludendo alla sua passione per la caccia, ma le letture e gli scritti danteschi.

¹⁰ Dall'autografo risulta «*di lungi*» ed è la versione più diffusa tra gli studiosi di Pascoli e di D'Annunzio. Anche Rosina due pagine dopo adotta quella trascrizione: «La loro amicizia rimase un'amicizia di lungi anche in seguito [...]» (SD, p. 121).

¹¹ Ricordiamoci che dopo la lite durata dal 1900 al 1903, Pascoli, nel momento in cui si riconcilia con D'Annunzio attraverso Saverio Gargano, scrive alla sorella Maria: «Oggi [5 luglio 1903] ho scritto (per forza) una lettera breve e

essere informati del lavoro del concorrente sia da parte di D'Annunzio che da parte di Pascoli; in realtà non si trattò mai di un rapporto d'amicizia – i due si conoscevano di persona a malapena¹² e non avevano niente da condividere, oltre al lavoro, ma anche lì si può parlare solo di un legame abbastanza competitivo – soprattutto Pascoli si guardò bene dal rivelare i suoi progetti e anche D'Annunzio fu abbastanza cauto, anche se molto meno restio.¹³ Ma a Rosina è facile sostenere la sua opinione, dato che nel 1952, quando esce il suo studio, il carteggio tra Pascoli e D'Annunzio non è ancora pubblicato¹⁴ e non tutti ne conoscono il contenuto. D'altra parte D'Annunzio, sempre nella *Contemplazione della morte*, dice chiaramente descrivendo il loro primo incontro: «Eravamo sani e resistenti entrambi, sentivamo la nostra purezza nel divino amore della poesia, preparati alla disciplina e alla solitudine. L'uno promettendo di superar l'altro...»¹⁵. Rosina non cede neanche questa volta:

Viene ripreso il tema della «emulazione», ma secondo me senza fondamento, perché fra D'Annunzio e Pascoli non poteva esservi gara, in quanto quest'ultimo non si sentiva certo l'animo di contendere la popolarità del fratello «minore e maggiore» che oltretutto – bisogna ricordarlo – era non solo poeta, ma autore del *Piacere*, dell'*Innocente*, delle *Vergini delle rocce*. E d'altra parte è assai probabile che il Pascoli, ritenendosi poeta di una specie più pura, considerasse come neppure pensabile un confronto per stabilire una relativa superiorità dell'uno sull'altro. [...] Ed infine i loro temi poetici erano allora sufficientemente diversi perché fosse possibile un qualsiasi incontro e si presentasse il caso di un confronto diretto.¹⁶

indifferente al Gargano in risposta a quella sul D'Annunzio. Ho fatto meglio che ho potuto, ma avrei mandato volentieri al diavolo l'uno e l'altro! Io non scrivo per i poeti, io non imbandisco per i cuochi, e la loro stima (problematica) non m'interessa punto. Non dico bene?», mentre la lettera era in realtà parecchio affettuosa: «[...] ti sono grato dal profondo del cuore, non tanto d'avermi assicurato della stima che Gabriele ha delle mie cose, quanto d'aver fatto in me rinascere senza più ombre di nuvole l'affetto che io sentivo per lui quando mi pareva – e mi par di nuovo – così buono come grande. Vorrei si presentasse l'occasione per dimostrare pubblicamente ciò che una volta gli scrissi: che non c'è invidia in me come non c'è superbia in lui. Come lo vorrei!».

¹² Si incontrarono solo tre volte (v. il capitolo *Lungo il filo del carteggio...*), sempre di sfuggita, senza muovere argomenti approfonditi relativi al lavoro.

¹³ Come si vedrà dall'analisi del carteggio, D'Annunzio forzò un'amicizia strumentale – si mostrò sempre gentile, interessato a mantenere il contatto con Pascoli ma in realtà fu per potergli chiedere qualche consiglio. E dalle sue missive non si potrebbe mai dedurre quali metodi usava, in che modo scriveva o elaborava le opere. Informò Pascoli ogni tanto su quello che stava stendendo, ma in un modo piuttosto vago e generico.

¹⁴ V. la n. 8.

¹⁵ CM1, p. 15.

¹⁶ SD, p. 125.

È vero che al tempo del primo incontro con Pascoli, D'Annunzio è autore del *Piacere*, dell'*Innocente* e delle *Vergini delle rocce*, mentre Pascoli ha composto solo *Myricae*, ma nel 1912, quando scrive la *Contemplazione*, D'Annunzio giudica il rapporto con Pascoli dal punto di vista di quello che conosce i momenti successivi al primo incontro. Inoltre, è quasi una contraddizione dire che Pascoli «non si sentiva nell'animo di contendere la popolarità» di D'Annunzio, mentre si riteneva «poeta di una specie più pura».¹⁷ Alla fine, i loro temi poetici non erano poi così diversi:

Proprio nella *Notte di Caprera* [...] si possono notare certi punti di contatto con il Pascoli: immagini di carattere agreste e pastorale, terminologia irta di vocaboli propri all'agricoltura, o all'astronomia, o alla navigazione, e soprattutto quel metro, così singolare, che il D'Annunzio ha imitato dalle versioni degli antichi poemi epici, ma soprattutto dalla traduzione di un episodio della *Chanson de Roland*, fatta dal Pascoli e pubblicata nell'antologia scolastica *Sul limitare*. Ma le somiglianze formali non significavano mai l'identità di visione. In quel tempo entrambi i poeti cantavano un medesimo evento: la morte di Re Umberto e l'assunzione al trono del nuovo monarca: ebbene, questa poesia mostra, meglio che qualunque considerazione critica, la distanza che separava l'umile cantore delle voci della natura dal signore «inimitabile». Persino nel titolo si palesava il diverso animo, con il quale il primo si piegava commosso a salutare il re colpito da un folle omicida, mentre l'altro si volgeva all'avvenire incitando alle gesta più alte il *Re giovine*.

Si comprende da ciò qual valore relativo abbiano gli altri spunti pascoliani che si trovano frammisti alla poesia del D'Annunzio in questo tempo: essi più che altro dimostrano qual conoscenza questi avesse delle traduzioni omeriche del Pascoli, comparse nella citata antologia.¹⁸

Rosina quasi contraddice se stesso – prima nega la possibilità dell'esistenza dell'emulazione reciproca per offrirci poi un confronto tra i due, anche se a grandi linee, e proprio in questo sta il suo contributo.¹⁹ A sostegno del suo pensiero usa la mancanza dell'identità di visione, ma quella non è un elemento indispensabile per stabilire che Pascoli e

¹⁷ Dino Provenzal nel suo saggio *Le stizze del Pascoli* (Aa. Vv., *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della sua nascita*, Milano, Mondadori, 1955, p. 176) commentando la reazione di Pascoli alle critiche negative relative ai suoi studi danteschi, nota benissimo che: «Egli, accusato di puerilità, sollevò il tono della sua poesia, e lo forzò anche qualche volta (credo che a ciò non fosse estraneo il desiderio di emulare D'Annunzio)...».

¹⁸ SD, pp. 131-132.

¹⁹ Sembra un contributo involontario, ma in realtà si vede che Rosina lesse attentamente sia Pascoli che D'Annunzio e le sue osservazioni hanno un certo peso e si collocano tra le prime di questo genere sul rapporto poetico fra i due autori.

D'Annunzio si sono influenzati a vicenda.²⁰ Per lui ogni somiglianza significa solo che D'Annunzio lesse bene le opere di Pascoli, mentre continua a permettere un paragone tra i due poeti:

Dove troviamo invece, non vera imitazione,²¹ ma qualcosa dell'atmosfera umilmente agreste delle *Myrica*, è in *Alcione*. Qui oltre tutto la conoscenza raffinata e precisa di costumanze e di vocaboli campagnuoli fa pensare che il D'Annunzio abbia voluto anch'egli immergersi nel mondo delle sensazioni campestri e che vi sia pervenuto attraverso la lettura della poesia pascoliana. Ma la differenza tra i due poeti consiste in ciò: che il primo attingeva veramente alla natura il proprio vocabolario, mentre il secondo lo attingeva alla letteratura, poiché tutta la terminologia rurale che troviamo ne *L'opere e i giorni*, ne *Il fanciullo* ed altrove, è sapientemente desunta dal *Volgarizzamento del Trattato dell'agricoltura* di Palladio. Non è tuttavia da escludere che in questo fervido amore per le più umili cose della terra avesse una parte d'influenza la poesia pascoliana.

Anzi, limitamente a qualche caso lo si può senz'altro ammettere, se si procede a qualche confronto diretto che rivela singolari coincidenze, o se si fa caso alla grafia grecizzante di alcune parole, tipicamente usata in precedenza dal Pascoli, e all'abbondanza di termini somiglianti o del tutto eguali che si trovano nelle composizioni dei due poeti.

Inutile dire che non mi propongo di far qui un puntuale raffronto, il quale nulla aggiungerebbe alle mie considerazioni e alla constatazione di una generica e piuttosto lontana somiglianza di qualche tema e di una parte dei mezzi tecnici.²²

Rosina si ferma rinunciando a un «puntuale raffronto» senza cui è impossibile sostenere che ogni somiglianza tematica o di altro tipo tra Pascoli e D'Annunzio è «generica e piuttosto lontana», soprattutto se già alla prima lettura si nota che l'*Alcyone* in alcune sue parti emana l'atmosfera delle *Myrica*. Inoltre, queste due raccolte, cui si possono associare anche i *Canti di Castelvecchio*, usciti tra l'altro un po' prima dell'*Alcyone*, rappresentano una vera e propria nomenclatura delle piante e non è da escludere che i due contemporanei attingessero l'uno all'altro continuamente e non solo limitatamente alle raccolte citate. Per fare una prova, abbiamo

²⁰ Anzi, la identità di visione significherebbe che tra i due c'è stata una pura imitazione reciproca senza alcuna originalità di pensiero poetico.

²¹ Da questo passo vediamo che per Rosina la imitazione e la emulazione sono due concetti quasi uguali.

²² SD, pp. 132-133.

messo a confronto il dizionario della poesia pascoliana e quello della poesia dannunziana²³ per vedere quanti termini ricorrono in tutti e due i poeti²⁴ e li abbiamo classificati per le categorie:

agricoltura: accia, bica, covone, fimo, guaime, iugero, lazzo, macero, maciulla, manna e mannella, marrello, moggio, pennato, plaustro, porca, prata, pratora, profenda, pula, quadriga, resta, sarmento, seccia, sesamo, spelta, spolvero, stabbio, stipa, stollo, stoppia, vecchia, vincastro, vinco

botanica: accia, agnocasto, albatrello, àlbatro, ambrosio, appio, arcipreso, afodèlo, avellana, avorno, biodo, bosso, bossolo, busso, càrpino, colchico, colocasia, corimbo, croco, erica, falasco, ficodindia, fogliare, fratta, gemmare, giuncare, grecchia, inverdito, issopo, lentisco, loto, madreseiva, maio, oleastro, ornello, pàlmito, pervinca, pimpinella, polline, ramello, rusco, sànguine, sarmento, sesamo, sciomoro, smilace, stela e stele, tasso e tassobarbasso, ulva, vecchia, vena, vepre, verdicare, verzicare, vétrice, viburno, vinca pervinca, vinco, viorna

colori: bianciare, biancore, cobalto, falbo, fulvo, glauco, gridellino, incupire, intenerire e intenerito, inverdito, lucere, lucore, lustreggiante, opaco, opalino, purpureo, roggio, scurire, storno, tenero, torbo, umbratile

insetti: assillo, cetonina, fuco, grana

linguaggio militare: alalà, bàlteo, casco, cervelliera, clàmide, cocca, fiòcina, gómena, oriafiamma e orifiamma, pilo, pùgile, pugnace, saettame, satrapa, stocco, stormo, teoria, verrettone, zagaglia, zeriba

linguaggio poetico antico, termini e strumenti musicali: aedo, arguto, auleta, auletride, cennamella, cetera, citaredo, clavicembalo, còllabo, cròtalo e cròtola, dattilo, eptacordo, modo, oricalco, pausa, Peàne e Peàna, rapsodo, sistro, spondèo, tetracordo, tibia, viola, vivuola, vocale

²³ Giuseppe Lando Passerini, *Il vocabolario pascoliano*, Firenze, Sansoni, 1915; G. L. Passerini, *Il vocabolario della poesia dannunziana*, Firenze, Sansoni, 1912.

²⁴ Stupisce il fatto che Rosina non ne tenga conto, dato che i dizionari erano usciti tanto prima del suo studio ed erano facilmente consultabili. Inoltre, Passerini è stato poco citato anche in altri studi, nonostante la grande utilità del suo lavoro.

marineria: alzaia, barra, bragozzo, burchiello, coffa, drizza, duna, estuario, fortuna, frangente, gabbiera, galèa, ghiara, gurge, imbrogliare, immillarsi, ipocampo, maestro, meandro, navarca e navarco, Nettunio, nicchio, ondivago, ondosio, ormeggiare, ormeggio, panna, pescoso, prora e prua, rembata, remeggio, risacca, risucchio, sàrtia, scalmio, scia, sciabordare, sciacquò, scotta, segaligno, sentore, siluro, sirena, staggia e staggio, stiva, stroppo, tolda, triera

ornitologia: aliare, balestruccio, gralla, muda, procellaria, ruota, smergo, strige, strinato

pietre/metalli: basalto, berillo, cobalto, elettro, magnète, opàle, oricalco, quarzo, zaffìro

suoni: acciottolio, arguto, bombire, bombo, bramire, bramito, bruire, brusio, ciangottare, crocchiare, favellio, frignare, intermesso, lazzo, parlottare, rodio, romba, ronfare, ronzo, sciabordare, sciacquò, strepere, stridire, stroscio e struscio, tinnire, tintinnare, tintinare e tintinnire, tintinno, uggolare

tessuti/vesti: bigello, bioccolo, bisso, ceneraccio, clàmide, cotta, liccio, navicella, peplo, pezzuola, sciamito, soggolo, vivagno

altro: abside, acropoli, aereo, affocare, affumare, agàpe, àgora, alfàna, aliseo, alleggiare, alone, altàna, altocinto, ambra, ambrosio, ànsito, Apuano, attrito, aulente, auriga, àzimo, bacio, balivo, bassura, biacco, bolognino, botro, brieve, brughiera, calura, campano, castone, catarsi, chiarezza, chiomazzurro, chiuso, cimasa, cinigia, cirro, cocca, colmigno, corba, cratère, crepuscolare, cripta, Dedàleo, deserto, despoto, diffalta, doppiare, dramma, drudo, duca, duna, efebo, émpito, Eolio, eponimo, erma, ermo, errore, etèra, eternale, euhoè, eversore, fastigio, fedito, fersa, fiala, figulo, filare, fiorile, flessile, frate, frogia, frusto, fumido, ginnetto, giuculare, grascia, guàita, idromele, ilota, imbestiare, immillarsi, impero, incendiare, indicibile, indulgere, innumerevole e innumerevolmente, intenerire e intenerito, intercolumnio, intermesso, iperboreo, ippogrifo, iterare, lebète, leofante, lineare, lontanare, lùcere, lucore, lunato, lustreggiante, manevole, meandro, metecio, miro, nativo, Nettunio, onagro, ondante, ondivago, ondosio, opacità, oriafiamma e orifiamma, ostiario, palestrite e palestrita, pallio, panna, parere, partire, pausa, pianoro, pio, piovorno, plinto, plorare, prata, pratora, primevo, prisco, Proco, profondare, prònao, propilèo, prova, pùgile, pugnace, quadriga, radura, raggiare e razzare, redo, reddire, rezzo, ridarello, rugumare, rumare, rupestre, sagra, satrapo e satrapa, Saturnio, sciabordare, sciacquò,

settemplice, simo, sirena, sirocchia, solidungo, spetrare, spolvero, staggia e staggio, statere, stellante, stipa, stria, strinato, superuomo, teda, teoria, tòrtile, tripode, trivella, trivellare, uguanno, umbratile, umidore, urgere, vago, vaporare, velloso, ventare, viloso, vincastro, vivagno

Dalla schedatura dei termini vediamo che i contatti sono più stretti nell'ambito di agricoltura, botanica, linguaggio poetico antico, termini e strumenti musicali, marineria e suoni. Il numero è troppo elevato per parlare delle semplici coincidenze e in più bisogna tener conto che Passerini riporta solo qualche esempio dell'uso delle parole citate e non tutti i versi dove esse compaiono. Inoltre, la categoria dell'«altro»²⁵ è talmente abbondante che escluda l'ipotesi di qualsiasi casualità.

Per fare qualche esempio di somiglianza non lessicale tra i due poeti possiamo leggere l'attacco dei componimenti che trattano argomenti completamente diversi, ma che adottano i procedimenti quasi identici:

Ah, chi mi chiama? Ah, chi m'afferra? (*Alcyone, Bacca*, v. 1)

E dice la rosa alba: Oh! chi mi svelle? (*Myricae, Le femminelle*, v. 1)

Tutti e due i testi cominciano con la domanda retorica e l'interiezione (*Ah/Oh*), che rappresentano anche l'azione improvvisa e violenta (*chi m'afferra/chi mi svelle*). In più nelle *Femminelle*, quasi per un gioco del destino, Pascoli svolge un'invettiva contro gli imitatori dei poeti.

Oppure ricordiamoci della simmetria che scatta tra l'Aedo senza lira dell'*Alcyone* e lo Zio Meo (Zio Bartolomeo) che racconta le storie della campagna dei *Canti di Castelvecchio*.

Anche le atmosfere e le immagini rivelano a volte le somiglianze abbastanza strette: *L'arca romana* dell'*Alcyone* nei vv. 16-18 (Un sarcofago eleggo, ov'e' scolpita / in tre facce una pugna d'Alessandro; / pieno e' di terra, e porta un oleandro) dipinge un sarcofago che porta

²⁵ Le parole che non appartenevano a nessuna delle categorie sopra indicate e che non avevano nessuna caratteristica specifica per la quale potevano formare un gruppo. Come si nota, in questa categoria rientrano anche le parole comuni, come il verbo 'parere', ma le distingue l'uso specifico in Pascoli e D'Annunzio. Certo, alcuni termini sono da rivalutare, ma non in questa sede (e comunque non si tratta di un numero troppo elevato, per cui l'eventuale rivalutazione non toglierebbe niente alla schedatura proposta).

l'oleandro, la pianta marina nota anche per il suo odore aromatico²⁶ e *Il santuario* myricaeano è descritto metaforicamente come «un'arca d'aromi oltremarini» nei primi due versi (Come un'arca d'aromi oltremarini, / il santuario in mezzo alla scogliera [...]).

Il commiato – un omaggio polemico?

Per Rosina invece «il legame pascoliano delle *Laudi* [...] è confermato dalla composizione che chiude il libro di *Alcione* [...]».²⁷ In tal modo riduce il campo dei contatti poetici tra Pascoli e D'Annunzio, ponendo allo stesso livello le reminiscenze volute e quelle vere e proprie che si trovano in altri testi (come se volesse sempre dire²⁸ che ogni eco pascoliano è solo la prova che D'Annunzio fu un lettore attento delle opere di Pascoli). Senz'altro *Il Commiato* alcionio perciò non ha meno valore rispetto ad altre poesie della raccolta ed è tra gli omaggi più belli della storia di letteratura italiana per almeno due motivi: esprime la stima per un poeta ancora vivente nel momento in cui esce, diventando attuale da ogni punto di vista,²⁹ ed è la prova dell'approfondita conoscenza dell'opera pascoliana da parte di D'Annunzio.³⁰

Il *Marzocco* del 15 novembre 1903 pubblicava, con il titolo *Dal libro terzo delle Laudi: Il Commiato*, la poesia che esprime il saluto alla dolce Versilia. Nella seconda parte il commiato è indirizzato a Giovanni Pascoli [...] In questi ottanta versi vibra l'ammirazione e l'affetto per il dolce poeta romagnolo, ma essi dimostrano altresì una conoscenza singolarmente profonda e precisa dell'opera pascoliana, soprattutto di quella lirica: alcuni non fanno che riecheggiarne altri del Pascoli, mentre altrove sono rievocate figure e leggende da lui cantate, immagini immortalate, nella sua limpida poesia.³¹

Però la dedica dell'ode non fu immediata. Prima di indirizzarla a Pascoli, D'Annunzio aveva in mente Carducci e sulla «Tribuna» dell'11 dicembre 1902 annunciava che l'*Alcyone* avrebbe contenuto una lirica in terzine dedicata a lui, mentre progettava di dedicare *La figlia di*

²⁶ L'oleandro nasce lungo il corso dei fiumi, però in clima marino e le foglie se stropicciate emanano un aroma amarognolo. (http://www.inseparabile.com/pianteefiori/Oleandro_Nerium.htm, data di consultazione: 23/10/2009).

²⁷ SD, p. 133.

²⁸ Si veda anche più sopra il passo citato dove parla delle traduzioni omeriche di Pascoli.

²⁹ Solo con la *Contemplazione della morte* si avrà di nuovo un gesto simile che farà sentire i lettori coinvolti in *medias res* nella storia dell'amicizia tra due poeti, dato che si trattava di due contemporanei.

³⁰ Fino all'uscita della *Contemplazione della morte* non ne avremo un'altra prova così sicura e convincente.

³¹ SD, pp. 133-134.

Iorio a Pascoli. In seguito il piano iniziale cambia e a Carducci viene dedicato *Saluto al maestro*, penultimo canto di *Laus vitae*, mentre in chiusura dell'*Alcyone* esce *Il commiato* destinato a Pascoli.

L'importanza e il significato del fatto che D'Annunzio abbia dedicato al Pascoli quest'ode, sta pertanto principalmente nel posto che l'ode occupa. Considerando il paesaggio ed il poeta come intimamente legati, il cantore alcionio dà la più grande prova di comprensione dell'animo pascoliano; l'uno e l'altro sono accomunati in un nostalgico addio che dice quanto sia egualmente memorabile l'orma che entrambi hanno impresso nel suo cuore:

Ode, innanzi ch'io parta per l'esilio,
risali il Serchio, ascendi la collina
ove l'ultimo figlio di Vergilio,
prole divina,

quei che intende i linguaggi degli alati,
strida di falchi, pianti di colombe,
ch'eguale offre il cuor candido ai rinati
fiori e alle tombe;

quei che fiso osò guardare nel cèsio
ochhio e nel nero l'aquila di Pella
e udi nova cantar sul vento etèsio,
Saffo la bella,

il figlio di Vergilio ad un cipresso
tacito siede, e non t'aspetta. Vola!

Era difficile dir meglio di Pascoli che chiamarlo «ultimo figlio di Vergilio», ed infatti tale espressione rimane ad indicare in sintesi quella personalità poetica che seppe intendere con animo elementarmente semplice le bellezze della natura nei più simili aspetti, e le rese immortali con un vigor di poesia che s'addice solo a chi, per divine vie, abbia in sé vivo lo spirito del grande Virgilio: cosa che il Pascoli dimostrò anche poetando nella lingua latina come nessuno altro seppe mai. Ma la poesia dannunziana, che pure scorre così fluente e serena, rivela nella sua struttura conoscenza e padronanza eccezionale, non solo del mondo poetico e della complessiva personalità del Pascoli, ma anche una diretta e precisa cognizione della sua poesia. Si confrontino i versi ora citati, nei quali è espresso con tanta naturalezza l'atteggiamento di chi «tacito siede», con l'inizio di *Passeri a sera* (nei *Canti di Castelvecchio*) e si noterà

l'evidentissima fonte d'ispirazione,³² senza che per questo si possa parlare di plagio o di imitazione, perché con grande accortezza il D'Annunzio si è servito dei versi stessi del poeta ch'egli cantava per esprimere e quasi rivelarne l'animo:

L'uomo che intende gli uccelli, i gridi
dei falchi i pianti delle colombe,
ciò che le cincie dicono ai nidi,
e il chiù, che vuole più dalle tombe;

siede a un cipresso.³³

L'osservazione che non si tratta dei plagii e delle imitazioni è del tutto superflua. È ovvio, come abbiamo già notato, che D'Annunzio cita apposta i versi di Pascoli facendogli un omaggio ed è più che logico visto che la poesia è dedicata al poeta romagnolo. Il critico sembra voler dare fondamento alla sua convinzione che non esista emulazione tra i due poeti, scegliendo, tuttavia, il componimento meno adatto. Non solo D'Annunzio non elabora gli elementi pascoliani, ma palesemente rinvia a essi per metterli in rilievo – da una parte, è vero, per far vedere ai lettori quanto bene conosca l'opera di Pascoli, e dall'altra, per ricordare di essere stato il primo recensore delle *Myricae*.³⁴ Quindi, non è semplicemente «un attestato dell'amicizia esistente fra i due poeti»; si potrebbe facilmente concludere che al momento in cui escono *Canti di Castelvecchio*, tematicamente molto vicini alle *Myricae*,³⁵ D'Annunzio decide di ribadire quanto furono importanti le sue recensioni per la gloria e il successo di Pascoli, quasi sconosciuto prima del suo intervento, a partire dall'apprezzamento per il metro dei testi. Rileggiamo quello che scrisse nel lontano 1892:

³² Già segnalato precedentemente da Enzo Palmieri nel suo commento all'*Alcyone*, Bologna, Zanichelli 1949, p. 466 (d'ora in avanti EP). Palmieri ricorda che anche i fiori e le tombe sono motivi pascoliani, specie in *Myricae* (EP, p. 466), mentre Federico Roncoroni per i «rinati fiori» rinvia alla sezione myricea *Alberi e fiori*, nel commento all'*Alcyone*, Milano, Mondadori, 1995, p. 742 (d'ora in avanti FR).

³³ SD, pp. 137-138.

³⁴ Per le sue recensioni alla poesia pascoliana si veda il capitolo *Lungo il filo del carteggio Pascoli-D'Annunzio*.

³⁵ In aprile 1903 escono la prima edizione dei *Canti* e la sesta delle *Myricae*. I *Canti* vengono ristampati in agosto dello stesso anno e con *Il commiato* è «d'Annunzio per primo a indicare» in essi «un possibile controcanto e contraltare all'*Alcyone*. I *Canti* possono esserlo proprio perché all'*Alcyone* sono coassiali e contemporanei, e, ciò che più conta, dell'*Alcyone* sono corregionali» (Marco Santagata, *Per l'opposta balza*, Milano, Garzanti, 2002, p. 12; d'ora in avanti POB), da una parte, mentre d'altro canto sono immagine d'una Versilia dove tutto è «letterale, familiare, piccolo-borghese, [...], tradizionale, folklorico [...]», completamente opposto al Mito in cui si ricancellano «l'anagrafe, la topografia, la meteorologia del diario alcyonio» (Cesare Garboli in Giovanni Pascoli, *Trenta poesie famigliari* a cura di C. Garboli, Torino, Einaudi, p. 141).

Il piccolo libro, uscito a punto in questo anno dalla tipografia livornese di Raffaele Giusti, è intitolato *Myrica*. Si compone quasi tutto di sonetti, di madrigali, di ballate e di odi saffiche.

[...]

Mi duole di non poter citare intera l'ode saffica per le sorelle *Ida e Maria* [...].³⁶

In queste parole sono messi in rilievo il metro dell'ode saffica, e, possiamo anticipare, il motivo delle sorelle 'tessitrici'.

Passando alla seconda parte del *Commiato* (la prima parte del componimento³⁷ rappresenta il congedo di D'Annunzio dai luoghi delle avventure alcionie, che nella realtà corrispondono alla Versilia, mentre l'altra è separata dalla prima non solo concettualmente, ma anche graficamente, con uno spazio bianco circa due volte più largo degli spazi tra due strofe e con la lettera iniziale in neretto), la prima cosa che notiamo è la tendenza di D'Annunzio ad attribuire a Pascoli le caratteristiche dei personaggi cantati da lui, passando contemporaneamente in rassegna i motivi della sua poesia.

Abbiamo già visto l'adattamento di un passo di *Passeri a sera* in cui si parla del Pascoli intenditore degli uccelli, la cosa sulla quale D'Annunzio insiste anche nella recensione:

Lo attraggono le bellezze umili della terra più che gli spettacoli grandiosi. Il fremito che scuote la verdura dopo l'acquazzone improvviso, le bacche che invernigliano le siepi d'autunno, [...], i nidi ove pispigliano le tenere vite nuove [...].

[...]

³⁶ Gabriele D'Annunzio, *L'arte letteraria nel 1892 (Poesia)*, «Mattino», 30-31 dicembre 1892.

³⁷ Anche li D'Annunzio rielabora qualche elemento della poesia di Pascoli. Per il v.11 «Vedess'io rosseggiare gli albatrelli: i corbezzoli riempirsi in autunno di rosse bacche». cfr. *Elettra, La notte di Caprera*, 161: «Gli àlbatri intorno soli rosseggeranno» (FR), ma anche *Undulna*, 71-72: «rossi / corbézzoli», nonché Pascoli: «O vecchio bosco pieno d'albatrelli» e «Offerse / l'àlbatro il bianco de' suoi fiori, il rosso / delle sue bacche». (IC, n. 11); mentre nel v. 103 l'espressione «l'ignavo Artofilace» («ignavo in linea con gli epiteti latini di *tardus*, *piger*, *iner*, in quanto è tardo a tramontare) ricorda direttamente «il tardo guidator dell'Orsa» del v. 12 del testo *Conte Ugolino dei Primi poemetti*, nonostante il distacco ottenuto dall'uso del nome greco, Artofilace, che significa appunto «“custode dell'Orsa”». (FR). Il contatto tra i due poeti si cela anche nelle parole rima *viburni-notturni* (i vv. 13-16 del *Commiato*: Dal Capo Corvo ricco di *viburni* / i pini vedess'io della Palmaria / che col lutto de' marmi suoi *notturni* / sta solitaria! ricalcano direttamente i primi vv. del *Gelsomino notturno*: E s'aprono i fiori *notturni*, / nell'ora che penso a' miei cari. / Sono apparse in mezzo ai *viburni* / le farfalle crepuscolari?) e nel uso del termine falasco, adoperato da Pascoli nelle sue traduzioni omeriche e nel poema conviviale *Le Memnonidi* (POB, pp. 20-23).

È una singolarità di questo poeta l'amore per le alate creature liriche di cui Giacomo Leopardi fece l'Elogio in una prosa adamantina. Per tutto il libro chiozzolano i merli, zirlano i tordi, strillano le calandre, garriscono le rondini, i passerri neri corrono motteggiando. – *Slip! Vitt, videvitt!* – Sono persino trascritti in sillabe i modi del loro cantare; e in un apologo saporito (*Dava moglie la rana al suo figliolo*) al verso del poeta s'intreccia il verso dell'usignolo con grazia nuova.

Per quanto invece riguarda «le bacche che invermigliano le siepi», se ne trova immediatamente il corrispondente nel v. 12 del *Commiato*: «[Vedess'io] i corbezzoli riempirsi in autunno di rosse bacche» e in altre poesie di Pascoli e D'Annunzio³⁸: «le *bacche*³⁹ che *invermigliano* le *siepi* d'autunno» (*Il nido*, MY); «e vedi nella *siepe* / *rosseggian* le *nude* / *bacche* delle *rose canine*» (*Novilunio*, ALC). Il motivo delle rosse bacche veniva ripreso anche da Pascoli nell'articolo *La siepe. A Gabriele d'Annunzio*, pubblicato uscito sulla «Tribuna» del 31 agosto 1897: «Oh! le alte e dolci parole tue intorno la siepe. Ecco mi rieccheggiano nell'anima: “Bella e protetta dai Cieli è la siepe che limita il campo lavorato, o agricoltori. Voi l'amate ed io l'amo, se fiorisca di bianchi fiori, se risplenda di rosse bacche”».⁴⁰

Tornando alla seconda parte del *Commiato* e alla rassegna delle caratteristiche dei personaggi pascoliani, se ne trova un altro esempio nel rinvio al poema *Alexandros*:

[...] si pensi di quale elaborazione sono frutto i due versi che, alludendo ad Alessandro Magno («quei che fiso guatare osò nel cèsio – occhio e nel nero l'aquila di Pella»), si richiamano ad *Alexandros* (nei *Poemi conviviali*) ove Pascoli sembra aver scrutato gli occhi profondi del grande Alessandro, scorgendovi il mistero del suo pensiero e del suo sogno.⁴¹

A Pella! quando nelle lunghe sere
inseguivamo, o mio Capo di toro,
il sole; il sole che tra selve nere,

sempre più lungi, ardea come un tesoro.

³⁸ Olter agli esempi indicati nella n. precedente.

³⁹ Il corsivo è nostro e serve per mettere in risalto gli elementi che mettono i concetti in 'comunicazione'.

⁴⁰ V. anche il capitolo *Lungo il filo del carteggio Pascoli-D'Annunzio*.

⁴¹ Secondo Palmieri Pascoli vi scorge «la tristezza infinita onde l'eroe fu preso appena raggiunto il termine del mondo: che gli valse», e inoltre questi versi sono allusione anche al *Gog e Magog* indirettamente (EP, p. 466).

Era stato il Pascoli a ricordare la leggenda che dice Alessandro avesse un occhio azzurro e l'altro nero:

E così piange, poi che giunse anelo:
piange dall'occhio nero come morte;
piange dall'occhio azzurro come cielo.

Chè si fa sempre (tale è la sua sorte)
nell'occhio nero lo sperar, più vano;
nell'occhio azzurro il desiar, più forte.

D'Annunzio ha saputo sintetizzare ed esprimere in due versi tutti questi elementi. I due versi che seguono, gli sono stati ispirati a loro volta da un altro poema conviviale, da Solon, dove il Pascoli aveva raffigurato una donna di Eresso in atto di recare al convito di Solone due nuovi canti di Saffo la bella:⁴²

E novelle a Pireo, con la bonaccia
prima e co' primi stormi, due canzoni
oltremarine giunsero. Le reca

una donna d'Eresso...

Sebbene non il vento etèsio, né la donna di Eresso del poema rechino ora al poeta di Barga l'ode alcionia, essa verrà da lui egualmente ben accolta:

Te non reca la femmina d'Eresso,
ma va pur sola;

chè ben t'accoglierà nella man larga
ei che forse era intento al suono alterno
dei licci o all'ape o all'alta ora di Barga
o al verso eterno.⁴³

Continuano le allusioni alla natura agreste della poesia pascoliana, anche 'da lontano': la «man larga» non è una reminiscenza poetica, però fa pensare a una grande parte della produzione

⁴² «Non v'è discordia tra l'allusione dannunziana e il testo di Pascoli» (EP, p. 466).

⁴³ SD, pp. 138-140.

di Pascoli dedicata appunto all'ambiente rustico e agli agricoltori. Si tratta proprio della «mano potente di chi conosceva la campagna⁴⁴ non solo da letterato ed esteta» e la quale «doveva appartenere al “braccio possente che su per l'erta aveva brandito la ‘piccozza d'acciar ceruleo’”». ⁴⁵ Altri motivi sono invece veri rimandi al «rumore dei licci» di *Italy* dei *Primi poemetti* Pascoli: «Andò la spola a volo, / corsero i licci e il pettine sonoro». (e anche alle spole e ai licci del v. 232 dell'*Otre dannunziano*⁴⁶), all'*Ora di Barga* («suono che uguale, che blando cade») ⁴⁷ e all'«ape che tardiva sussura» di *Gelsomino notturno* dei *Canti di Castelvecchio*.

La serie degli omaggi si chiude con le figure tra le più presenti nella poesia di Pascoli: la sorella Maria e le rondini.

Forse la suora dalle chiome lisce,
se i ferri⁴⁸ ella abbandoni ora ch'è tardi
e chiuda nel forziere il lin che aulisce
di spicanardi,

sarà con lui, trista perché concilio
vide folto di rondini sulla gronda.

Sono rinvii soprattutto all'*Addio* dei *Canti di Castelvecchio*⁴⁹; il motivo delle rondini e delle sorelle 'tessitrici'⁵⁰ ricorre anche nella *Contemplazione della morte*, un altro omaggio dannunziano a Pascoli.⁵¹

Finora si è visto che D'Annunzio cita da tre opere pascoliane: *Myricae*, *Canti di Castelvecchio* e *Poemi conviviali*. L'interesse per *Myricae* è dovuto al fatto che ne fu recensore, quello per i *Canti di Castelvecchio* alla vicinanza con *Alcyone*; e i *Poemi conviviali*, infine,

⁴⁴ È una mano «cordiale, generosa, forte come mano d'agricoltore» (EP, p. 467).

⁴⁵ SD, pp. 140-141.

⁴⁶ FR, p. 743.

⁴⁷ Da Palmieri rinviato al v. «voce che cade blanda dal cielo» (EP, p. 467).

⁴⁸ *i ferri*: quelli con cui ricamava o lavorava a maglia. Cfr. Pascoli: «Sotto il re dei castagni, sur un grotto / pieno di musco, si sedea viola, / col gomitolo, i ferri e un calzerotto». (*Alcyone*, a cura di Pietro Gibellini, prefazione e note di Ilvano Caliaro, Torino, Einaudi, 1995; d'ora in avanti IC)

⁴⁹ EP.

⁵⁰ Implicitamente si riferisce anche a Ida, però domina la figura di Maria, il che è del tutto da aspettarsi vista la vicenda biografica dei fratelli Pascoli che alla fine vide solo Maria e Giovanni come 'residui' del nido familiare tanto desiderato e mai realizzato fino in fondo.

⁵¹ V. il capitolo *Contemplazione della morte*.

saranno i più apprezzati da parte sua come emerge dalla descrizione del suo primo incontro con Pascoli dal punto di vista di trentasette anni dopo: «Una potenza oscura si accumulava nelle nostre profondità: egli doveva ancora comporre i *Poemi conviviali* e io dovevo ancora cantare le *Laudi*.»⁵² Ma c'è un altro motivo ancora – alcuni poemi conviviali erano stati già pubblicati, a partire dal 1895, sul «Convito», la rivista diretta da Adolfo de Bosis e D'Annunzio, che si presenta perciò come fautore della fama del poeta romagnolo; inoltre, in quel periodo, D'Annunzio ritiene che i *Poemi conviviali*, in seguito dedicati ad Adolfo De Bosis, saranno dedicati a lui: «nel tempo stesso che tu pensavi a me per il tuo poema pastorale, io pensava a te per i miei poemi conviviali [...] che dovrebbero uscire dentro Ottobre», gli scrive Pascoli il 5 settembre 1903,⁵³ dopo che D'Annunzio gli promise la dedica della *Figlia di Iorio*.⁵⁴

Il *Commiato* procede con i saluti a Pascoli e le celebrazioni della sua opera. D'Annunzio ne esalta «le virtù che solo possono essere intese da quegli che vive lo stesso clima, soffre la stessa passione, si esalta nello stesso ideale»:⁵⁵

E tu gli parla: «Figlio di Vergilio,
ecco la fronda.

Ospite immacolato, a te mi manda
il fratel tuo diletto che si parte.
Pel tuo nobile capo una ghirlanda
curvò con arte.

E chi coronerà oggi l'aedo
se non l'aedo re di solitudini?⁵⁶

Non c'è dubbio che qua vengono lodate le virtù poetiche di Pascoli, però secondo noi nessuna lode è gratuita – solo pochi mesi prima i due si erano riconciliati dopo la lite la cui causa

⁵² CM1, p. 15.

⁵³ La data *ante quem* della stesura del *Commiato* è ottobre 1903.

⁵⁴ Per la svolta che prenderanno le promesse si veda il capitolo *Lungo il filo del carteggio Pascoli-D'Annunzio*.

⁵⁵ SD, p. 143.

⁵⁶ Re di solitudini sarebbe «individuo d'eccezione che si eleva sugli altri e che dagli altri rimane isolato, re che, per disgusto dell'umanità vile e meschina, si è fatto della solitudine il suo regno. Per il concetto, cfr. G. Pascoli, *Odi e Imi, La piccozza* [settembre 1900]» (FR, p. 745).

furono gli scritti e le letture dantesche. Si sa quanto Pascoli voleva essere ricordato dai posteriori come grande studioso di Dante, ma in questi versi D'Annunzio ripete sempre e solo che lui è un 'erede' di Virgilio limitando il suo campo alla poesia bucolica⁵⁷ e latina:

Ma tu custode sei delle più pure
forme, Ospite. Con polso che non langue
il prisco vige nelle tue figure
gentile sangue.

È evidente che «questa affermazione suggerisce della lirica pascoliana un concetto non più limitato e di debole ampiezza, anzi le attribuisce respiro ampio facendone la esalatrice di quel 'latin sangue gentile'⁵⁸ che per il D'Annunzio era l'espressione più alta della nobiltà dell'uman vivere». ⁵⁹ Ma bisogna osservare che nella *Contemplazione della morte* parlando della lite, D'Annunzio usa i dantismi e non dimentica di ribadire di essere stato lui ad alzare la voce quando Pascoli non vinse il primo premio al concorso in poesia latina.⁶⁰

In realtà D'Annunzio sceglie bene il momento in cui ricordare al pubblico che era stato lui il recensore delle *Myricae* – dopo i *Canti di Castelvecchio*, stanno per uscire i *Poemi conviviali*, sul valore dei quali non nutre dubbi,⁶¹ e bisogna assicurarsi il primato e far capire ai lettori che Pascoli è bravo a poetare, ma non in tutti gli ambiti, preferibilmente in quelli in cui D'Annunzio non si cimenta (la poesia campagnola, della gente umile, e della vita semplice, oppure la poesia latina). E anche dove eventualmente c'è qualche contatto poetico, a D'Annunzio preme dimostrare che la sua perizia artistica non è inferiore; perciò nel *Commiato*, dopo gli omaggi alla poesia di Pascoli, procede gettando uno sguardo indietro ad alcuni testi

⁵⁷ Anche nella *Contemplazione della morte* dirà del *Commiato*: «ed ecco il dono del Poeta pànico al Poeta dei campi».

⁵⁸ *gentile sangue*: di nobile stirpe. Cfr. *Maia, Laus vitae*, 5656-5657: «le vendette del gentile / mio sangue». Più determinato, il nesso occorre in *Elettra, Al re giovine*, 100: «vedemmo ancòra sul mondo / splendere il latin sangue gentile», memore di Carducci: «Sei tu, sei tu, latin sangue gentile, / che ne i pugnati campi su la doma / Austria risorgi» (la cui fonte è Petrarca, *Canzoniere*, CXXVIII, 74); ma cfr. anche Pascoli: «Latin sangue, gentil sangue errabondo, / tu sei qual eri nel tuo giorno». (IC)

⁵⁹ SD, p. 144.

⁶⁰ V. sia il capitolo *Lungo il filo...*, che il c. *Contemplazione della morte*.

⁶¹ Si veda più sopra il passo della *Contemplazione della morte*, e poi sempre i prossimi due capitoli di questo studio.

alcionii per valorizzare anche la sua opera, dopo aver fatto scattare, con l'ultimo rimando ai testi pascoliani, il confronto con qualche motivo dei suoi componimenti:

Gli uomini il tuo pensier nutre ed irradia,
come l'ulivo placido produce
agli uomini la sua bacca palladia
ch'è cibo e luce.

Rosina ricorda benissimo che nella *Canzone dell'ulivo* dei *Canti di Castelvecchio* Pascoli scriveva: «l'ulivo che a gli uomini appresti / la bacca ch'è cibo e ch'è luce»,⁶² e in questo caso si tratta di un omaggio vero e proprio, però quella poesia offrirà un altro spunto a D'Annunzio per *Saluto al Maestro* che chiude la raccolta *Maia*: il «glauco pallore» (vv. 16-17) attribuito all'ulivo come tale viene usato metonimicamente nella versione dannunziana: «Ma l'alpe di Mommio ha una vesta / di glauco pallore» (vv. 30-40). Dato che il componimento pascoliano esce nel 1900, e il *Saluto* nel 1903, si direbbe che è un po' incauto da parte di D'Annunzio ritornarci nella prima strofa del *Commiato*, anche se una lieve modifica lo cela apparentemente: «L'Alpe di Mommio un pallido velame / d'ulivi effonde al cielo di giacinto». Ma quella lieve modifica è in realtà una rivincita – nella *Canzone* l'ulivo è «placido e pallido» (v. 60); «pallido per il colore argenteo delle sue foglie» proprio come nella *Sera fiesolana*, pubblicata nel 1899: «e su gli olivi, su i fratelli olivi / che fan di santità pallidi i clivi / e sorridenti» (vv. 29-31).

Un altro collegamento tra Pascoli e D'Annunzio è un po' più celato: se si tiene conto che per D'Annunzio il «pensiero pascoliano, meglio, la pensosa poesia del Pascoli è agli uomini cibo e luce»,⁶³ appunto come l'albero d'olivo, e le parole «luce» e «irradia» usate per indicare il «pensiero» rimandano alla *Poesia*, che apre i *Canti di Castelvecchio*⁶⁴, in forma di programma, come *La tregua* apre l'*Alcyone*; anche la chiusura dei due libri è simetrica: sia *Il ritorno a San Mauro* che *Il commiato* segnano il distacco dai luoghi dove sono state vissute le vicende degli altri testi.

⁶² Già indicato da EP, p. 469.

⁶³ EP, p. 469.

⁶⁴ Per le altre possibilità di confronto tra *La poesia* e l'opera lirica di D'Annunzio, v. il paragrafo *Ma è la Sera fiesolana di D'Annunzio!*.

Quindi, finisce la rassegna dei motivi pascoliani e comincia a ‘farsi largo’ l’*Alcyone*:

Adesso, compiuta l’offerta della “fraterna girlanda” foggata nel lauro immortale, ritorna in primo piano il paesaggio ove la celebrazione s’inquadra e, secondo un costume proprio al D’Annunzio e da lui ampiamente usato in altre poesie celebrative, sorgono grandi figure, materiate di poesia e di storia alle quali beninteso viene attribuito il significato più opportuno e più adatto agli accostamenti voluti dalla circostanza. Così all’immagine della Versilia si sovrappongono quella di Shelley, che fu arso proprio sulla spiaggia versiliana (e che è chiamato «Cuor de’ cuori», come già lo aveva detto il Carducci), e quella del Buonarroti, che «ancor ruggè» in quell’alpe di Luni, testimone dei suoi più tormentosi sogni di artista creatore ed insoddisfatto. Quasi non bastasse, queste visioni sono accompagnate dalla stessa imponente immagine della Vittoria, già effigiata con questi versi:

Mutila dea, tronca le braccia e il collo,
la cima dell’Altissimo t’è ligia,

nel libro di *Alcyone (Il peplo rupestre)* come prorompente dalle stesse montagne:

Perciò dal fratel tuo questa fraterna
ghirlanda ch’io ti reco messaggiera
prendi: non pesa: ell’è di fronda eterna
ma sì leggera.

Fatta è di un ramo tenue che crebbe
tra l’Alpe e il Mare, ov’ebbe il Cuor de’ cuori
selvaggio rogo e il Buonarroti v’ebbe
i suoi furori.

L’artefice nel flettere lo stelo
vedea sul Sagro le ferite antiche
splendere e su l’Altissimo l’anelo
peplo di Nike.

Si potrebbe dire, senza tema di errore, che nello scrivere questo *Commiato* il D'Annunzio non solo ha rivolto con fraterno animo il suo pensiero al poeta di Castelvecchio, ma ha nello stesso tempo riepilogato e ripensato in sé tutta la poesia di *Alcione*, che appunto in terra versiliana aveva trovato ispirazione.⁶⁵

Rosina senz'altro nota benissimo che D'Annunzio, dopo aver passato in rassegna una piccola parte di *Myrica* e dei *Canti di Castelvecchio*, finisce per ricordare i celebri personaggi dell'*Alcyone*.⁶⁶ È vero che loro per i motivi precisi richiamano il paesaggio da cui ci si congeda, però ci sarà un altro perché – poteva essere usato qualsiasi altro momento della raccolta, che racchiude in sé l'intera Versilia e, invece, il poeta decide di tornare con il pensiero ai due grandi protagonisti della poesia e dell'arte. Non si sa se per 'schierare' se stesso oppure Pascoli o tutti e due con quelle figure imponenti. Forse l'apparizione della Vittoria potrebbe essere l'allusione risolutiva – alla fine è sempre l'*Alcyone* a dominare sulla produzione pascoliana, anche se:

Altro è il Monte invisibile ch'ei sale
e che tu sali per l'opposta balza.⁶⁷
Soli e discosti, entrambi una immortale
ansia v'incalza.

Sì, per l'opposta balza, in modi diversi, però la Vittoria in cima è una sola, da cui l'ansia – perché entrambi avanzano verso la gloria, ciascuno con l'ambizione di arrivarvi per primo. E non è proprio che «D'Annunzio, anche quando ha l'intenzione di celebrare altri, finisce col celebrare se stesso, per la sua irresistibile tendenza a far convergere sulla propria persona ogni attenzione ed ogni interesse».⁶⁸ Rosina dimentica che i due si erano appena riconciliati dopo la famosa e lo spirito competitivo non poteva semplicemente svanire e, a pensarci bene, l'intenzione di D'Annunzio è rendere chiaro che la sua stima per la poesia di Pascoli non vuol dire anche la vittoria. Inoltre, il motivo della salita per l'opposta balza è stato tratto dalle parole che Pascoli scrisse a D'Annunzio subito dopo la riconciliazione: «Oh che bel giorno sarà quello,

⁶⁵ SD, 144-146.

⁶⁶ Shelley, Buonarroti.

⁶⁷ Palmieri vi riconosce il richiamo allusivo alla *Piccozza (Odi e Inni)*: «Ascesi senza mano... da me la scala» (EP, p. 471).

⁶⁸ SD, p. 147.

in cospetto della Pania sublime che per un pezzo abbiamo contemplata tutti e due, sebbene tu da una parte e io da un'altra; ma nel medesimo tempo, con lo stesso cuore!». ⁶⁹

Naturalmente, da persona dignitosa e in un certo senso anche onesta, D'Annunzio attenua il tono in chiusura dell'ode:

Or dove i cuori prodi hanno promesso
di rincontrarsi un dì, se non in cima?
Quel dì voi canterete un inno istesso
di su la cima.

Con il motivo dei «cuori prodi» indica che i mezzi, per raggiungere la Gloria, nella 'lotta' tra i due dovrebbero essere sempre e solo le loro opere, il loro lavoro e non «le stizze»⁷⁰ e gli 'intrighi'.

L'ultima strofa del componimento mette in risalto Maria Pascoli chiudendo il discorso in un modo quasi idillico:

Ode, così gli parla. Ed alla suora
che vedrai di dolcezza lacrimare,
dà l'ultimo ch'io colsi in su l'aurora
giglio del mare.

Il «giglio del mare» è «pancrazio, già consacrato [...] [a] Shelley. Il qual fiore sembra, al Poeta dell'*Alcyone*, unico degno dei poeti e delle Muse», mentre la figura di Maria subentra a Ermione, non tanto per aprire semplicemente «un orizzonte piccolo borghese [...] su un paesaggio di miti e di accensione, quasi a suggerire un'alternativa in minore allo scacco di una intera mitologia»,⁷¹ quanto per sottolineare la differenza tra le due poetiche.

⁶⁹ Lettera del 20 luglio 1903.

⁷⁰ L'espressione tratta dal titolo dello studio di Provenzal, *Le stizze del Pascoli*, cit.

⁷¹ POB, p. 20.

Vista la chiusa dell'*Alcyone* quasi 'in sordina', rispetto al resto della raccolta, si direbbe che c'è un'altra ciclicità, oltre a quella delle stagioni – se *Il commiato* cela in sé una sfumatura della polemica con l'opera di Pascoli, si riallaccia alla *Tregua*, il componimento alcionio d'apertura (anch'esso meno consone con l'avventura mitica versiliana), che nei vv. 52-57 presenta l'allusione all'attuale lite⁷² con Pascoli: «Erma allegrezza! Fin lo schiavo abietto, / sfamato con le miche del convito, / lungi rauco latrava il suo dispetto; / e l'obliquo leone, imputridito / nel vizio suo, dal lubrico angiporto / con abominio ci segnava a dito». Precisamente, sono le parole «lungi rauco latrava il suo dispetto» a svelare il 'gioco', dato che nel 1900 nella lettera che segnò l'inizio del silenzio tra i due, D'Annunzio scrisse a Pascoli: «Tu anche sai che io non mi curo della muta rognosa che di continuo mi latra alle calcagna. Mi scrivesti un giorno, quando i latrati eran più furibondi: "Tu sei divino, o Gabriele; e ciò non odi!"». Forse Pascoli capì subito l'allusione nella *Tregua*, visto che nella *Prefazione ai Poemi conviviali* scriverà, rivolgendosi a De Bosis:

Prima di quel giorno, che verrà tanto prima per me, che per te e per Gabriele, non vorremo finire il Convito, facendo l'ultimo dei dodici libri? Narreremo in esso ciò che sperammo e ciò che sognammo, e ciò che seminammo e ciò che mietemmo, e ciò che lasciamo e ciò che abbandoniamo. O Adolfo, tu sarai (non parlo di Gabriele, ché egli s'è *beato*) più lieto o men triste di me! [...] ⁷³

I «latrati furibondi» rievocano i momenti quando Pascoli lo confortò per la polemica sui plagi sollevata da Thovez – però a essa D'Annunzio aggiunge una metafora con cui descrive i suoi imitatori che mangiano le briciole del suo pranzo («Erma allegrezza! Fin lo schiavo abietto, / sfamato con le miche del convito,») – non è chiaro se tra loro schierò anche Pascoli, ma è sicuro che era cosciente del fatto che neanche il grande poeta fosse immune da emulazione.

Anche Maria Belponer intuì un legame tra *La tregua* e *Il commiato* – il v. 61 del primo componimento, «Ei nella solitudine si gode», corrisponde perfettamente ai vv. 153-154 dell'altro: «E chi coronerà oggi l'aedo, se non l'aedo re di solitudini?».⁷⁴

E se guardiamo tutto il contesto della *Tregua* scattano ancora più somiglianze:

⁷² *La tregua* fu composta nel 1902, proprio nel pieno della rottura dei rapporti fra i due poeti.

⁷³ G. Pascoli, *Poemi conviviali*, a cura di G. Nava, Einaudi, Torino, 2008, p. 6.

⁷⁴ G. D'Annunzio, *Alcyone* a cura di Pietro Gibellini, introduzione e prefazione di P. Gibellini, note di Maria Belponer, Milano, Garzanti, 2008, p. 387.

O Dèspota, tu dàì questo conforto
al cuor possente, cui l'oltraggio è lode
e assillo di virtù ricever torto.

Ei nella solitudine si gode
sentendo sé come inesausto fonte.
Dedica l'opre al Tempo; e ciò non ode.

Il «cuor possente» nel *Commiato* diventa «i cuori prodi», dove anche della solitudine ne godono in due e le parole «e ciò non ode» ricordano quello che Pascoli disse a D'Annunzio: «Tu sei divino, o Gabriele; e ciò non odi!». ⁷⁵

Ora, *Il commiato* attenua molto di più il divario che c'era tra Pascoli e D'Annunzio fino al 1903, e oltre a tutti questi rimandi alle recensioni che D'Annunzio fece a Pascoli, al carattere agreste delle poesie pascoliane e alla lite, è sempre un omaggio che dimostra anche una certa correttezza da parte dell'autore che non fu mai povero di lodi nei confronti del rivale (d'altro canto, D'Annunzio non avrebbe mai scelto per concorrente un poeta di secondo grado).

Il motivo della dedica dell'ode proprio a Pascoli rimane comunque oscuro, ma è sicuro che D'Annunzio non si sarebbe limitato alla superficie reagendo così solo perché l'atmosfera dell'*Alcyone* si addiceva di più a Pascoli che a Carducci. La sua sottile mente poteva facilmente intrecciare gli omaggi e le lodi con gli accenni polemici alla rivalità con l'altro poeta.

In questo modo la natura ambigua del *Commiato* fa da pendant alla natura del rapporto tra Pascoli e D'Annunzio che fu tutto concordia discorde.

⁷⁵ Per le allusioni che questa frase suscita quanto alle letture dantesche, che furono il motivo del conflitto tra Pascoli e D'Annunzio, v. il c. *Lungo il filo del carteggio...*, cit.

Concordia discors fra Pascoli e D'Annunzio

A differenza di Rosina, le opinioni degli studiosi si muovevano anche in altra direzione e si intuiva che tra Pascoli e D'Annunzio ci sarebbe potuto essere uno scambio continuo e tutt'altro che casuale. Pur non approfondendo le sue osservazioni, Augusto Vicinelli fu tra i primi a indicare fermamente quello che accomunava due poeti apparentemente tanto diversi. Nelle sue *Riflessioni sul D'Annunzio*⁷⁶ individua un nucleo-base di quello che caratterizzò sia l'opera di Pascoli sia l'opera di D'Annunzio.

Già all'inizio mette in discussione il gruppo delle tre corone, togliendo Carducci dalla «trilogia» e focalizzando l'attenzione su Pascoli e D'Annunzio:

C'è stato chi ha voluto sciogliere la tradizionale trilogia Carducci Pascoli D'Annunzio (così il Flora parlando all'Università e il Russo al Convegno): ma isolato dal gruppo è rimasto Carducci, più legato ad altro tempo ideale e storico; e, se mai, si sono tentate altre sequenze, avvicinando specialmente Pascoli, Fogazzaro, D'Annunzio, o anche Pirandello; ma i due poeti pur nelle loro diversità sono rimasti accostati nelle spesso riecheggianti note del comune «decadentismo», soprattutto espressivo e musicale.⁷⁷

Vicinelli ha perfettamente ragione - se si parlasse della trilogia, si dovrebbe sostenere l'influsso di Pascoli e D'Annunzio sull'opera di Carducci, mentre egli era il poeta cui tutti e due guardavano nel processo della loro formazione poetica: «[...] Carducci delle più tenui *Rime* e delle più umili *Odi barbare* contiene in sé i germi delle poetiche che arriveranno a gran fiore in D'Annunzio e in Pascoli».⁷⁸ Carducci è rimasto un modello ideale la cui gloria non poteva essere adombrata dai rappresentanti del Decadentismo e perciò può essere visto solo come legame tra i due e non come membro della trilogia. Naturalmente, solo attraverso un'analisi minuziosa si potrebbe affermare che Carducci non ha mai attinto niente a Pascoli e D'Annunzio, ma di sicuro non si riscontrerebbe un gran numero di elementi.

D'altra parte, al binomio Pascoli-D'Annunzio non si riusciva ad aggregare nessun altro scrittore, e non solo perché siano i due più grandi rappresentanti del Decadentismo italiano, ma

⁷⁶ Augusto Vicinelli, *Riflessioni sul D'Annunzio nel Convegno di Studi pascoliani della città di Bologna*, «Quaderni dannunziani», Fondazione «Il Vittoriale degli italiani», fascicolo X-XI, 1958, pp. 60-64. D'ora in avanti RD.

⁷⁷ RD, p. 61.

⁷⁸ Giuseppe Antonio Borgese, *Idee e forme di Giovanni Pascoli* in Aa. Vv., *Omaggio a Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1955, p. 103.

anche perchè il legame tra di loro ha contribuito allo sviluppo delle nuove tendenze che gli si attribuiscono: «[...] senza il Pascoli, qualcuno ha detto, la mutazione melodica e ritmica⁷⁹ del poeta di *Alcyone* e forse la sua stessa prosa “notturna” non sarebbero state così rapidamente sicure, pur nel clima comune del decadentismo».⁸⁰ Quanto alla prosa «notturna», bisogna ricordarsi delle *Myricae* la cui caratteristica è l’espressione frammentaria del pensiero organizzata in brevi versi (senari, settenari) con cui si complica la comprensione del loro significato resa ancora più difficile dall’uso dei simboli. Una simile organizzazione del discorso s’incontra nel *Notturmo* (ma a volte anche nelle poesie) dove attraverso i simboli e le minute raffigurazioni dei fenomeni apparentemente quotidiani, come per esempio il suono del colare dell’acqua nel lavabo, l’autore-protagonista esprime i suoi pensieri e sentimenti in frammenti ai quali il lettore deve abbandonarsi penetrandoli per poter capire e interpretare i complessi processi psicologici che si svolgono nell’anima e nella mente del narratore.⁸¹

Però si direbbe che, nonostante i tentativi di avvicinamento, finora è sempre prevalso il giudizio che i due poeti sono soprattutto diversi, con solo qualche somiglianza troppo generica, come se il concetto dell’opposta balza fosse inteso letteralmente e si fosse radicato in profondità tra i critici:

La loro affinità di poeti nel tempo del decadentismo è stato uno dei motivi ricorrenti negli studi centenari: ma si è anche cercato di determinare quanto di personale – e quindi di diverso – c’è nei due poeti: onde, pur fra spunti di possibile confronto, si sono accennate le differenze nella poetica [...], nel linguaggio [...], nella musicalità [...], nei tentativi di metrica neoclassica [...], nel modo di rieccheggiare la metrica neoclassica [...], nell’accostarsi alla bibbia [...] e nell’interpretazione di Ulisse...”⁸²

Così col tempo ci siamo abituati all’idea che Pascoli e D’Annunzio siano diversi da ogni punto di vista, dimenticando a volte che le «differenze nella poetica» rappresentano conseguenza logica della variatio necessaria alla originalità e non tolgono niente alla possibilità di confronto tra i due poeti, soprattutto quando si tratta dell’emulazione per contrasto.

⁷⁹ Per il pensiero dannunziano sulla musicalità dei versi di Pascoli, v. il c. *Lungo il filo...*, cit.

⁸⁰ RD, p. 62.

⁸¹ V. il paragrafo *Ma è la Sera fiesolana di D’Annunzio!*.

⁸² RD, p. 63.

Invece, gli studi comparati su altri poeti a volte hanno rivelato quanto di simile c'è proprio tra Pascoli e D'Annunzio, e per un semplice motivo: «[...] l'influsso che i due poeti ebbero ed hanno sullo sviluppo di motivi, di linguaggio, di ritmo, di tecnica nella poesia che li seguì». ⁸³ È notissimo che le ricerche su Montale e D'Annunzio hanno portato anche a un puntuale raffronto lessicale tra Pascoli e D'Annunzio. ⁸⁴ Oppure, leggendo un recente puntualissimo studio sul rapporto Saba-D'Annunzio ⁸⁵ ci vengono in mente molti elementi pascoliani, anche tematici. Per esempio, la sofferenza per il dolore della madre è uno dei temi centrali nella *Preghiera alla madre* di Saba, nella *Consolazione* di D'Annunzio e in molte *myricae* di Pascoli (*Il giorno dei morti*, *L'anniversario*, ecc.). Ed è sempre il figlio a parlare senza che la voce di madre si senta, mentre la sua presenza riempie l'aria. Oppure, proprio al livello delle parole, Željko Đurić elenca i sintagmi: «dolce cosa» (sia in D'Annunzio sia in Saba), «dolci parole», «dolci cose», «È dolce cosa udire» (solo in D'Annunzio) – tutte queste espressioni ricorrono anche in Pascoli. ⁸⁶

Ti studio

Un altro problema che si pone è quello del bilancio dello scambio poetico. A giudicare da quello che affermava Pascoli, fu sempre D'Annunzio a riprendere dalla sua poesia. D'Annunzio non si espresse mai sull'argomento. Non si sa se proprio ciò fu decisivo per la diffusione del pensiero che fosse stato D'Annunzio in debito con Pascoli più che quest'ultimo in debito con lui, ma raramente succedeva che qualcuno, come ha fatto Dino Provenzal ⁸⁷, intuisse che anche Pascoli emulava D'Annunzio. Sono in maggioranza quelli che come Vicinelli hanno concluso che è «più facile sentire gli influssi del Pascoli sul D'Annunzio che viceversa». ⁸⁸

La rara menzione degli influssi dannunziani è il risultato non di un'analisi acuta delle poesie, ma dello studio dei momenti biografici. Il carteggio mostra che prevalentemente fu

⁸³ *Ivi.*

⁸⁴ P. V. Mengaldo, *Da D'Annunzio a Montale*, cit.

⁸⁵ Željko Đurić, *Umberto Saba e Gabriele D'Annunzio* in Id., *Osmosi letterarie. Ricerche comparate*, Roma, Fabrizio Serra, 2008, pp. 27-36.

⁸⁶ V. il lemma 'dolce' nel *Glossario Pascoli-D'Annunzio*.

⁸⁷ Si veda la nota 17.

⁸⁸ RD, p. 62.

D'Annunzio a informare Pascoli che leggeva le sue opere. Precisamente, una sola volta, cioè il 20 luglio 1903 Pascoli scrisse a D'Annunzio per informarlo di aver letto alcune sue poesie, esattamente quelle che successivamente avrebbero figurato nell'*Alcyone*.⁸⁹ D'altra parte Pascoli accusava spesso D'Annunzio di prendere le sue idee, mentre D'Annunzio non esprimeva giudizi simili nei confronti del rivale e si limitò a dire l'unica frase che ci resta sull'argomento e che è in qualche modo molto generica e impersonale, dato che non fornisce i nomi: «[...] trattato un genere io lo abbandono quando sorgono gli imitatori. Faccio come ho fatto di molte parole mie che ora non uso più perché altri se le son prese.»⁹⁰ Di fronte a questa unica dichiarazione di D'Annunzio sta una lunga sequenza di dichiarazioni di Pascoli che non si tratteneva dall'esprimere il suo amareggiamento e il suo dubbio non sempre fondati.⁹¹

«Imiti in questo Gabriele l'Olimpico, che non si scuote mai per nessuna critica», gli scriveva il 18 agosto [1900] il Pistelli.... [...] Il poeta se ne doleva e risentiva fieramente, uscendo in apprezzamenti forti. Scriveva in quei giorni al Pistelli: «Io sono sensibilissimo alle critiche sì favorevoli e sì sfavorevoli, ma non ne fo cenno di fuori. Ciò che mi addolora e mi cruccia non è per altro la severità della critica, ma la ingiustizia. Lei mi propone il D'Annunzio come modello. Eh! Esso è un superbo di primo ordine e si vendica con insolenze triviali anche quando è preso con le mani nel sacco. E' tutt'altro che olimpico D'Annunzio».⁹²

Il tono accusatorio della lettera fu provocato dal consiglio datogli da Pistelli di non scuotersi per le critiche negative relative ai suoi studi danteschi⁹³ che gli piombavano addosso e di assumere un atteggiamento indifferente come faceva D'Annunzio nelle situazioni simili. Pascoli invece di difendersi dalle critiche o di non turbarsi scelse di attaccare D'Annunzio senza una ragione ovvia.⁹⁴ Quel modo di sfogarsi gli fu tipico anche altre volte:

S'avvicinava intanto la fine dell'anno accademico, fra noie e seccature d'esami che gli rubavano la giornata. [...] Il volume dantesco, appena alla metà, gli avrebbe rubato buona parte delle vacanze che voleva,

⁸⁹ Si v. il c. *Lungo il filo...*, cit.

⁹⁰ Annamaria Andreoli, *Il vivere inimitabile*, Milano, Mondadori, 2000, p. 439. D'ora in poi VI.

⁹¹ Quella fu dimensione psicologica dell'uomo la cui psiche era già intaccata dalla tragedia familiare ha raggiunto il suo culmine nelle relazioni interpersonali quando era necessario tenersi in equilibrio nei rapporti con i colleghi e sopportare le critiche non solo positive, ma anche quelle negative che fanno parte di ogni professione. Pascoli non ci riusciva e nelle lettere agli amici rimproverava a D'Annunzio i 'furti' letterari e il comportamento estroverso con cui spiccava dalla massa sfruttando il potere della 'pubblicità'.

⁹² Mario Biagini, *Il poeta solitario*, Milano, Edizioni Corticelli, pp. 222-223. D'ora in poi PS.

⁹³ Per la rottura dei rapporti tra Pascoli e D'Annunzio proprio a causa degli studi su Dante, v. il c. *Lungo il filo...*, cit.

⁹⁴ Gli studi e le letture dantesche saranno anche il motivo della rottura dei rapporti fra i due poeti, conseguenza di una lite scattata apparentemente da una lettera banale in cui Pascoli puntò il dito contro la figura dandy di D'Annunzio. Si v. il capitolo *Lungo il filo del carteggio Pascoli-D'Annunzio*.

invece, consacrate alla poesia e all'amicizia. «Maledetto libriccio - scriveva proprio il 24 giugno [1901] - che mi avvelena la mia poesia! Ho certe odi e poemi nella mente! Fortunato... Gabriele! Ma lui non le ha nella mente, le trova nei libri! Lui non fa altro che polverizzarci sopra lo zucchero». Giudizio velenoso e parziale.

[...]

Dopo questa breve pausa di poeta, continuava la dura e amara fatica del critico, del metricologo, dell'antologista. Scriveva il 20 luglio all'amico Pirozz di San mauro: «Caro Pirozz, io lavoro un po' seccato. Mi secca l'inutile lavoro dantesco: i dantisti sono feroci. E poi ho tre volumi diversi quasi in pronto, e poi un altro libro di metrica (*Regole e saggi di metrica neoclassica*) e poi la seconda edizione del *Sul limitare* saccheggiato dal D'Annunzio. »⁹⁵

Nella prima edizione dell'antologia *Sul limitare* furono incluse le traduzioni pascoliane di alcuni passi dell'*Odissea* e dell'*Iliade* e quando Pietrobono scrisse a Pascoli il 19 maggio 1901 informandolo che gli insegnanti ritenevano l'antologia un po' difficile da usare e interpretare lui gli rispose il 31 maggio: «Non ho tempo di annotarlo. Così non ho il tempo di modificare la trad. omerica, specialmente per il metro. D'altra parte voglio che resti per qualche tempo la prova de' plagi del Poeta d'Italia».⁹⁶

Pascoli riteneva che D'Annunzio per la soluzione metrica della *Canzone di Garibaldi* (1901) avesse sfruttato la sua traduzione dell'Omero e abbiamo visto che attinse anche alla traduzione pascoliana della *Chanson de Roland*.

Si potrebbe dire che Pascoli aveva una paura paranoica di essere 'derubato'. Non si limitava a trovare i suoi elementi in quello che D'Annunzio aveva già scritto, ma proiettava i suoi timori e la sua rabbia anche nel futuro:

Non si poté intanto sottrarre all'invito e all'obbligo della commemorazione ufficiale del Maestro⁹⁷ nella nativa Pietrasanta, mentre in iscuola svolgeva un piccolo corso carducciano, impedendone ogni pubblicazione. Volle prima fare una gita in incognito sul posto, per raccogliere impressioni e ispirazioni, anche perché gli cantava dentro un motivo nuovo e originale: «Quello, scriveva, della lunga meditazione nei lunghi anni di quasi inerzia vitale, quando al poeta solitario apparivano gli eroi della sua canzone incompiuta, il carroccio, la mischia, la barba rossa dell'imperatore...», così come, fanciullo, gli apparivano nei silenzi

⁹⁵ PS, p. 242-244.

⁹⁶ Giuseppe Pecci, *Il Pascoli antologista e le sue relazioni col Carducci e D'Annunzio* in AA. VV., *Studi pascoliani*, Faenza, Società di studi romagnoli, Comitato onoranze a G. Pascoli, Stab. grafico f.lli Lega, 1958, p. 152.

⁹⁷ Giosue Carducci.

della grande estate maremmana, nell'orrore dei boschi, tra le rovine di Populonia e di Roselle, i fantasmi di lucumoni antichi. Ma temeva che quel motivo, col quale aveva chiuso il discorso del 9 gennaio 1906 a Bologna, glielo prendesse D'Annunzio nella commemorazione milanese.

[...]

... il peggio per lui era di passare addirittura per «imitatore dei suoi imitatori»! Questo, a suo aprere, il destino più tristo per un poeta. «Un poeta, scriveva il 27 marzo [1908], o è lui o non è». Di qui la necessità assoluta di non divulgare prima del tempo nemmeno una nota, che poteva essere per altri un *leit-motiv* dell'opera sua. [...] Questo silenzio col quale voleva accompagnata l'opera sua, prima che fosse di pubblico dominio, egli lo credeva necessario per il suo lavoro e il buon successo. [...] ... a lui ripugnava di vedere la concorrenza o il concorso in simili argomenti, che apparisse che egli voleva emulare la *Canzone di Garibaldi* del D'Annunzio...⁹⁸

A mettere in discussione il punto di vista di Pascoli siamo spinti da un dato trovato in saggio *Pascoli e D'Annunzio* di Pasquale Vannucci.⁹⁹ Egli stesso afferma che si trovano in D'Annunzio molti elementi della poesia pascoliana:

Possiamo dire che assai più il D'Annunzio lesse e studiò Pascoli di quanto questi facesse degli scritti di lui.¹⁰⁰

[...]

Tornarono a incontrarsi, anche a Roma, e fu questo probabilmente il loro secondo incontro, nel 1897, quando il Pascoli si trovava in funzione di Commissario statale per gli esami nelle scuole pareggiate del Collegio Nazzareno. Mi racconta il p. Pietrobono, allora preside di dette scuole, che in quella circostanza il Pascoli recatosi a visitare il D'Annunzio all'Albergo Eden lo trovò con in mano il volume di *Myricae* e si sentì dire da lui queste precise parole: «Vedi, ti studio!» È noto quanto prodigioso assimilatore fosse il Pescaraese, donde la *vexata quaestio* dei molti plagi dannunziani. E in verità non sarebbe difficile agli esperti riscontrare parecchio Pascoli in D'Annunzio.¹⁰¹

⁹⁸ PS, pp. 408-410.

⁹⁹ Pasquale Vannucci, *Pascoli e D'Annunzio* in Aa. Vv., *Omaggio a Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 274-278. D'ora in poi PD.

¹⁰⁰ Di quello non ne possiamo essere completamente sicuri, anche se è vero che tutte le opere di D'Annunzio conservate a Casa Pascoli di Castelvecchio sono senza segni di lettura e alcune addirittura sono rimaste intonse. V. sempre il c. *Lungo il filo...*, cit.

¹⁰¹ PD, p. 276.

Anche i biografi adottano il tono accusatorio di Pascoli. Già all'inizio della descrizione della carriera di Pascoli, ricostruendo il periodo dal 1884 al 1887 che trascorse come professore di grammatica greca e latina a Massa, Biagini dà un dato interessante:

Importante il triennio di Massa, perché allora cominciò per il Pascoli il lavoro di approfondimento della sua personalità insieme alle prime esperienze di poesia che furono quasi i germi lontani delle *Myricae*, come testimoniano non solo alcuni limpidi sonetti di questo periodo raccolti in *Poesie varie* [A *Maria, Massa, Serenità, Sera, Scherzo*], ma vere e proprie «myricae» pubblicate «avant lettre» in quel tempo: nel settembre '86, per le nozze di Severino Ferrari, pubblicò in opuscolo *L'ultima passeggiata*; il 29 agosto 1887, per le nozze dell'amico avv. Giulio Vita stampò in opuscolo, sotto il titolo *Le pene del poeta*, altre "myricae": *I due fuchi, Il cacciatore, Nozze*. Tre favole, come le chiamò Pascoli stesso, nelle quali s'adombra tristemente il destino del poeta: nei fuchi, il mormorio della gente per chi, come il poeta, fa il miele e... niente più!; nel cacciatore, il poeta che coglie a volo, con dardo diritto «come fil di sole», fermandola nella «lucida parola», l'idea o l'immagine; nelle nozze, la gratuità della poesia: l'usignolo invitato per lo spozalizio... d'un ranocchio canta tutta la notte [...]. Richiesto alla fine quanto gli è dovuto: "Oh! nulla, risponde; al rosignolo nulla è dovuto per le sue cantate. Le ha per nulla e le dà per nulla. Non resta che ascoltarlo". "Quanta spocchia, quanta spocchia!" gridano dallo stagno le ranocchie. Aplogo bellissimo (si pensi l'altro gemello *L'usignolo e i suoi rivali*) del quale si ricordò forse D'Annunzio quando, qualche anno dopo, nell'*Innocente* (1891) scriverà la prodigiosa e prestigiosa pagina del canto dell'usignolo.¹⁰²

L'Andreoli, però, parlando de *L'Innocente*, non fa menzione delle *Nozze*. D'altra parte ricorda che Pascoli inserì nell'antologia *Fior da fiore* un passo de *L'Innocente*, proprio quello del canto dell'usignolo: «Per non dire poi della pagina sul canto dell'usignolo, vera e propria esibizione di virtuosismo linguistico che Pascoli includerà, *virginibus puerisque*, nell'antologia *Fior da fiore* (1901)». Sembra che Pascoli volesse eternare le frasi in cui si riconobbe:

In una lettera del 1° maggio il Finali (del quale mi restano tante belle e buone lettere scritte a Giovannino) diceva: «Non partecipo alla sua ammirazione per D'Annunzio, forse a causa di non conoscerlo abbastanza. Per quel che ne so, non lo amo e non lo rispetto come uomo. Né il poeta né lo stilista io li considero separati dall'uomo... L'arte per l'arte non basta. Escludo a priori che abbia migliorato una od altra delle sue *Myricae*. Le avrà parafrasate». Da questo passo si vede chiaro che Giovannino aveva espresso la sua ammirazione per l'opera del manifico scrittore ed artista. Tale suo sentimento, che era sincero e spoglio di ogni rivalità, godo di poterlo vedere qui testimoniato. Io aggiungerò, per chiarire alcun che, che in quegli giorni egli aveva letto *L'Innocente* e che vi aveva sentito qua e là, ora in un passo ed ora in una frase, degli echi che provenivano da alcune sue poesie delle *Myricae*. [...] Li fece vedere anche a me quei punti che sapevano di cose sue, ma si

¹⁰² PS, p. 80

sono smarriti nella mia memoria, né posso rintracciarli nel romanzo che non ho. Non l'ho, come non ne ho parecchi altri del D'Annunzio, sebbene egli li mandasse sempre con sue affettuose dediche, perché Giovannino, non volendo che li leggessimo noi sorelle (diceva che non erano letture per ragazze e quasi nemmeno per lui che era un uomo), dopo averli letti tutti, li passava da leggere agli amici e non si rivedevano più in casa. Tuttavia ricordo che in una frase dell'*Innocente*, che diceva a un di presso così «un cadere labile di foglie», egli risentiva la sua «di foglie un cader fragile» della poesia *Novembre* di *Myrica*. [...] E ricordo pure che in una bellissima descrizione del canto del rosignolo, dello stesso romanzo, egli risentiva vibrare, artisticamente ampliate e con dolcezza modulate, le note del suo rosignolo nell'apologo *Nozze*¹⁰³ pure di *Myrica*.¹⁰⁴

Oppure, vediamo il modo in cui viene definito il comportamento di D'Annunzio:

[...] specie dell'ira che lo invade quando dovrà constatare che dalla sua versione ritmica della *Chanson de Roland* Gabriele ha tratto i versicoli della *Canzone* per Garibaldi (1901) e riscuote grande successo leggendola in itineranti, gremite pubbliche letture che prevedono oltretutto un'invasiva tappa lucchese. In questo caso D'Annunzio ha semplicemente allungato le mani sulla perizia metrica del concorrente.¹⁰⁵

In un altro passo viene aggiunto:

[...] il poeta civile, sempre all'opera, il 25 gennaio 1901 legge al Teatro Regio di Torino la *Canzone di Garibaldi*: la pubblica lettura in un clima solenne [...] Riallaccia il suo nuovo metro – lasse di dodecasillabi distinti in due emistichi – alla *Chanson de geste* [...] Il plagio, in questo caso, è metrico, visto che D'Annunzio, oltre a quelle di Tommaseo, ricalca le lasse assonanzate con le quali Pascoli ha tradotto in *Sul limitare*, splendida antologia per le scuole, la *Chanson de Roland*. E il grande successo delle letture, che sembra debba toccare anche Lucca, fa stizzire il concorrente, al quale non resta che lamentarsene con gli

¹⁰³ Né D'Annunzio negava di essere impressionato positivamente del canto dell'usignolo dalle *Nozze*: «[...] in un apologo saporito (*Dava moglie la rana al suo figliolo*) al verso del poeta s'intreccia il verso d'usignolo con grazia nuova», scrivendo nell'articolo *L'arte letteraria nel 1892 (Poesia)*, «Mattino», 30-31 dicembre 1892.

D'altra parte, forse l'Andreoli ha ragione a non mettere in relazione Pascoli e D'Annunzio per il motivo del canto dell'usignolo, siccome si tratta di un motivo usato tradizionalmente (si ricordi del poema *Adone* di Marino e del canto dell'usignolo nel giardino di Venere). Quello che resta è l'idea comune del ritorno a un motivo tradizionale. E poi, il motivo del canto dell'usignolo in Pascoli rimane solamente un motivo in base a cui lui descrive una situazione, mentre in D'Annunzio si ha una situazione, o meglio una scena in cui vediamo due persone che sentono all'improvviso il verso dell'usignolo e allora la primaria situazione-scena cresce e muta nella descrizione del canto. Praticamente in Pascoli si parte da un motivo per svolgere una situazione e in D'Annunzio da una situazione per sviluppare un motivo e dare una descrizione minuta di esso. L'attività della situazione e la passività della descrizione collegate solo dallo stesso motivo ci impediscono di parlare di una reminiscenza vera e propria; magari possiamo registrare una somiglianza tra le idee palliate dai procedimenti diversi e opposti secondo la linea dell'«attività-passività».

¹⁰⁴ Maria Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli, Memorie curate e integrate da Augusto Vicinelli*, Milano, Mondadori, 1961, p. 370. D'ora in poi LVGP.

¹⁰⁵ VI, pp. 299-300.

amici e tentare di competere con *Garibaldi avanti la nuova generazione*¹⁰⁶, discorso messinese, pronunciato il 2 giugno, e col progetto clandestino di un «piccolo poema per rivendicare» dice stizzito «a me il mio».¹⁰⁷

Del resto, non solo Pascoli accusava D'Annunzio, ma veniva assecondato dagli amici e anche per quello le biografie spesso prendono la parte di Pascoli:

Era pure uscito, nel febbraio-marzo, il romanzo dannunziano *Il Fuoco*, nei confronti del quale poteva avere [Pascoli] qualche motivo d'orgoglio, leggendo quanto gli scriveva in una lettera il Pietrobono: «Ha visto nel *Fuoco* le imitazioni delle sue poesie?». Lasciamo ad altri ricercare i plagi¹⁰⁸ di Gabriele...¹⁰⁹

E i biografi non menzionano mai nessuna ripresa degli elementi dannunziani da parte di Pascoli. Eventualmente, si parla del suo timore di risultare imitatore di D'Annunzio. Così Maria Pascoli dei progetti poetici per l'anno 1908 che suo fratello registrava in una sua agenda: «[...] e più ancora i nuovi *Poemi della patria* (o *del Risorgimento*), anche se voleva che se ne parlasse poco nel timore non paresse che volessi emulare la *Canzone di Garibaldi* del D'Annunzio...».¹¹⁰

Quindi, le tendenze e le proposte per la ricerca sui rapporti letterari tra i due scrittori andavano quasi sempre in direzione Pascoli-D'Annunzio, raramente viceversa, nonostante non mancasse la coscienza che, per stabilire il grado dell'influenza, ci volesse un metodo scientifico prescindente dalle dichiarazioni di Pascoli nelle lettere. Alfonso Traina¹¹¹ ha approfondito la ricerca sull'insofferenza di Pascoli cercando le allusioni maligne nelle sue opere (le conseguenze dell'amicizia fra Pascoli e D'Annunzio non si riflettono solo nelle reminiscenze reciproche¹¹²), giungendo a delineare una specie di scontro intellettuale tra i due scrittori.¹¹³

¹⁰⁶ Si tratta de *L'Eroe italico* che ora fa parte dei *Pensieri e Discorsi*.

¹⁰⁷ VI, pp. 360-361.

¹⁰⁸ Biagini e l'Andreoli usano il termine «plagio» per indicare i contatti poetici, ma non si dimentichi che la differenza delle poetiche e il timbro originale che D'Annunzio e Pascoli hanno dato alle sue opere non ci permettono di definire le reminiscenze come plagi.

¹⁰⁹ PS, p. 214.

¹¹⁰ LVGP, p. 868.

¹¹¹ Alfonso Traina, *I fratelli nemici, allusioni antidannunziane nel Pascoli*, «Quaderni del Vittoriale», n. 23, settembre-ottobre 1980, pp. 229-240. D'ora in poi FN.

¹¹² «La storia sterna di questa singolare “amicizia” è stata scritta più volte, ma a me sembra che non ne siano tratte tutte le conseguenze. Che non consistono solo nel regesto delle reciproche reminiscenze, di cui è arduo stabilir caso per caso la priorità cronologica [...]» in A. Traina, FN, p. 230.

¹¹³ Con i citati tratti dall'*Introduzione* alla *Lyra*, dall'*Una sagra*, dalla lettera che Pascoli nel 1900 manda a Pietrobono perché lo aiutasse a raccogliere i testi per l'antologia *Fior da fiore* e da *L'era nuova* Traina riassume contro cosa si schierava Pascoli – contro il superomismo e contro tutto quello che è «bello» difendendo il «buono» e il «vero» nella letteratura e affermando che l'uomo stava appena per diventare umano, ancora lontano dal

Per rispondere alle indicate differenze poetiche l'Andreoli espone possibili punti di contatto mitigando l'opposizione tra i due poeti:

Per retrocedere un poco i rapporti e andare al 1890-'91-'92, al tempo di *Myricae* e del *Poema paradisiaco*, ci sono delle liriche scritte quasi contemporaneamente, pubblicate negli stessi periodici, per es. «La vita nuova»; liriche di Pascoli che s'intitolano *Nel parco*, per es. molto indiziate dannunzianamente, con immagini analoghe. Mi sembra che siano *Nel parco* e *Nel giardino*, due poesie molto vicine. In una Pascoli dice: «ottobre rende marzo morto al suolo»; in *Consolazione* che è del *Poema paradisiaco* ed è del gennaio '91, la data è molto vicina, D'Annunzio dice: «il fantasma di un aprile defunto», cioè il parallelo è molto vicino, forse c'è una fonte straniera che può essere Mendès, può esserci una fonte che li accomuna, però proprio nella zona, prima *Myricae* e *Poema paradisiaco* dopo, i rapporti sono strettissimi. [...] I rapporti e l'inimicizia sono tutti da vedere; per il *Poema paradisiaco* e *Myricae* i confronti sono ancora da fare. La prefazione di Nava alle *Myricae* dice: «Vi sono degli stilemi simili ma di derivazione carducciana», come «ceruleo». Invece la cosa è tutta da vedere e, a mio avviso, potrebbe dare risultati molto interessanti, ad es. chiarirebbe certi aspetti della cultura pascoliana.¹¹⁴

Infine Traina indica il problema principale:

Vorrei dire la mia opinione in proposito: intanto c'è il problema cronologico che è disperante e bisogna risalire sempre non già alle prime edizioni dei libri, ma addirittura alle pubblicazioni in riviste delle singole poesie; quindi è un lavoro veramente massacrante. Io ho l'impressione personale che D'Annunzio abbia influito sopra il Pascoli, soprattutto attraverso la prosa dei romanzi e potrei citarvi un esempio solo: nel *Trionfo della morte* c'è la scena di una madre che accorre al figlio morto; un bambino, lo pettina, dice proprio: «*Con le mani leggere per non fargli male*» e questo anticipa quello che sarà poi il finale dell'*Aquilone* di sei anni dopo.

Quindi, sono due punti cruciali: «il problema cronologico» e la impressione che anche «D'Annunzio influisce sopra il Pascoli».

Quanto all'influenza reciproca, la sensibilità di alcuni studiosi la intuì molto presto. Per esempio già nel 1903 Giulio Orsini dichiarò la sua opinione descrivendo una visita immaginaria

superuomo. Si vede una differenza essenziale tra Pascoli e D'Annunzio: al superuomo dannunziano Pascoli opponeva la figura di un uomo semplice che è solo uomo e nient'altro e al suo estetismo ed erotismo il «buono» e il «vero». Queste posizioni pascoliane Traina le ha approfondite con i citati da *Il fanciullo*, dall'*Introduzione* all'antologia *Sul limitare* e dalla *Prefazione ai Poemi conviviali*.

¹¹⁴ *Quaderni del Vittoriale*, n. 23, settembre-ottobre 1980, p. 241. La risposta dell'Andreoli è stata documentata col registratore come tutte le altre voci sentite durante le discussioni dopo la citata relazione di A. Traina.

a Pascoli e D'Annunzio¹¹⁵, che esclude la unidirezionale emulazione esercitata da D'Annunzio e ammette che anche Pascoli studiasse l'opera dannunziana. Precisamente, Orsini immagina di andare da Pascoli e di trovarlo circondato dai dizionari nel tentativo di capire il significato di tutte le parole inusitate che si riferiscono alla mitologia e di cui abbonda il ciclo delle *Laudi*; fa una visita anche a D'Annunzio e lo trova occupato dallo stesso lavoro, dedicato però ai *Canti di Castelvechio* che sono ricchi di tecnicismi di agricoltura. Orsini ha intuito sottilmente la situazione che poteva essersi davvero verificata, anzi siamo molto inclini a credere che Pascoli non attese molto prima di mettersi a studiare l'*Alcyone*, uscito proprio nel 1903 come i *Canti di Castelvechio*, anche se non voleva ammettere di esserne incuriosito per cui molto bene nascondeva il fatto che anche lui studiava D'Annunzio. Vista la situazione immaginata, sarebbe il campo linguistico quello in cui volevano emergere e si può concludere: «Fra i due poeti la competizione è dunque linguistica poiché entrambi rivolti alla nobile impresa di comprendersi e forse emularsi alla vicenda».¹¹⁶ L'uso dei linguaggi settoriali adeguati alla materia che si canta era la specialità di ambedue i poeti e l'aspetto nomenclaturale ideologicamente collega il ciclo delle *Laudi* con le *Myricae* e i *Canti di Castelvechio*.

[...] una delle opere del Pescarese in cui si abbia sentore di Pascoli è indubbiamente *Alcyone*, il libro terzo delle *Laudi*, dove il poeta, abbandonandosi alla natura, la sente, la vive in intima comunione e la canta. Già ad apertura di libro il lettore si imbatte nella poesia *Il fanciullo*, il quale sta a simboleggiare l'unità e la varietà dell'ispirazione poetica, proprio come nella nota prosa pascoliana intitolata appunto *Il fanciullino*. Sarebbe certamente interessante un attento studio comparativo¹¹⁷ fra quella poesia e questa prosa, anteriore di un settennio a quella.¹¹⁸

Le poesie dell'*Alcyone* offriranno molti spunti per il confronto con Pascoli e si impongono molto spesso come punto di partenza quando si parla dei rapporti Pascoli-

¹¹⁵ Giluio Orsini, *Due visite a Giovanni Pascoli e Gabriele D'Annunzio*, «Il Fanfulla della Domenica», 12 luglio 1903. È interessante che in questo articolo Orsini immagina di trovare D'Annunzio con i *Canti di Castelvechio* nella mano e Pascoli con l'*Alcyone*, usciti tutti e due nel 1903. Orsini ha intuito sottilmente la situazione che poteva essere davvero accaduta, anzi siamo molto inclini a credere che Pascoli non trascorse sicuramente molto tempo ad aspettare prima di mettersi a studiare l'*Alcyone* anche se non voleva ammettere di esserne incuriosito per cui molto bene nascondeva il fatto che anche lui studiava D'Annunzio così come lui studiava la poesia pascoliana.

¹¹⁶ Carla Pisani, *Dai ritagli alle interviste: Pascoli e i giornali*, «Rivista pascoliana», n. 12, 2000, p. 280.

¹¹⁷ Vi ritorna Pietro Gibellini nella *Prefazione* all'*Alcyone*, cit. Gibellini inoltre approfondisce l'argomento anche nel saggio *Il fanciullo e il fanciullino* in Pietro Gibellini, *D'Annunzio dal gesto al testo*, Milano Mursia, 1995, pp. 19-21.

¹¹⁸ PD, pp. 276-277.

D'Annunzio, dando inizio alle ricerche comparate più precise e concrete, che varcano il limite dei dibattiti iniziali, che erano troppo teorici.

Tra i primi testi alcionii usati a questo scopo è stata *La sera fiesolana*.

Ma è la *Sera fiesolana* di D'Annunzio!

Ha esclamato Giuseppe Petronio¹¹⁹ quando ha riletto dopo tanto tempo *La Poesia* di Pascoli che apre i *Canti di Castelvecchio*. Neanche lui stesso alla sua prima lettura ne aveva avuto quella sensazione e infatti al primo sguardo non sembra che *La sera fiesolana* dell'*Alcyone* e *La Poesia* dei *Canti di Castelvecchio* abbiano molto a che fare l'una con l'altra.¹²⁰

Perciò, prima di mettere a confronto *La Poesia* e *La sera fiesolana*, Petronio accenna alla somiglianza tematica della poesia pascoliana con la canzone *La mia lampada* di Niccolò Tommaseo. In tutti e due i componimenti la lampada è il simbolo della poesia che offre consolazione e appoggio. D'altra parte, anche le differenze sono vistose – la poesia tommaseiana si compone di dodici versi e la pascoliana di diciannove; inoltre, Tommaseo esprime il suo pensiero in un quadro molto chiaro e comprensibile, mentre Pascoli dà tanti piccoli aspetti dell'intera rappresentazione del pensiero e non li collega in un quadro unico. Però la frammentarietà de *La Poesia* trova la risposta e l'interlocutore ne *La sera fiesolana*:

La lampada, forse, che guarda,
pendendo alla fumida trave,
la veglia che fila:
e ascolta novelle e ragioni
da bocche
celate nell'ombra, ai cantoni,

¹¹⁹ Giuseppe Petronio, *Variazioni su una lirica di Pascoli (La Poesia)* in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962, vol. III, pp. 107-120. D'ora in poi VLP.

¹²⁰ *La sera fiesolana* in base ad alcune sue caratteristiche si mette di solito in relazione con le poesie *Ultimo canto*, *Rammarico* e le altre delle *Myricae*.

là dietro le soffici rocche
che albeggiano in fila:
ragioni, novelle, e saluti
d'amore, all'orecchio, confusi:
gli assidui bisbigli perduti
nel sibilo assiduo dei fusi;
le vecchie parole sentite
da presso con palpiti nuovi,
tra il sordo rimastico
dei bovi.

Ed ecco D'Annunzio:

Fresche le mie parole ne la sera
ti sien come il fruscio che fan le foglie
del gelso ne la man di chi le coglie
silenzioso e ancor s'attarda a l'opra lenta
su l'alta scala che s'annera
contro il fusto che s'inargenta
con le sue rame spoglie
mentre la Luna è prossima a le soglie
cerule e par che innanzi a sé distenda un velo
ove il nostro sogno si giace
e par che la campagna già si senta
da lei sommersa nel notturno gelo
e da lei beva la sperata pace
senza vederla.

Una tecnica eguale, che è poi un modo eguale di porsi di fronte alle cose: come una incapacità di abbracciare con una occhiata una scena scoprendo i rapporti tra le singole parti e vedendo i particolari in funzione del tutto; sicché le immagini vengono colte e fissate ad una ad una, e ognuna delibata per sé, sciolta e isolata. La differenza di tecnica è differenza di spirito, e il concetto, sarebbe meglio dire la sensazione, che il Pascoli ha del suo canto, solo in astratto è vicino al concetto che ne aveva Tommaseo, ché esso invece somiglia assai meglio a questo che ne aveva D'Annunzio, ché per tutti e due il concetto si stempera in sensazioni e impressioni, sicché mentre Tommaseo, si direbbe, costruisce la sua lirica sulla identità concettuale poesia = lampada, Pascoli lavora la sua folla di immagini, di sensazioni, di impressioni che quel paragone scatenava, e in esse si immerge e si perde senza più dominarle.¹²¹

Le due poesie concettualmente non hanno caratteristiche comuni, ma il procedimento tecnico adoperato per l'espressione dei pensieri e delle impressioni dà un ritmo simile a *La Poesia* e a *La sera fiesolana* e introduce la frammentarietà nell'espressione. Limitando lo studio alle due poesie, si può parlare di un fenomeno che risale alla fine dell'Ottocento, dato che *La Poesia* esce nel 1898 e *La sera fiesolana* nel 1899. Con la frammentarietà si ha un nuovo tipo di descrizione a cui non si è abituati – è costruita di uno stormo di piccoli quadri apparsi nei lampi della memoria e nei pensieri del poeta che non s'ingegna a formarne un quadro unitario. Quasi fossero le parti del 'puzzle' della mente dell'autore la cui intenzione non è dare al lettore una visione pronta e completa, ma portarlo a passo a passo per e dentro le sensazioni e le emozioni. Così si crea anche un ritmo frammentario. Due esempi per eccellenza sono *Preludio di Primo Vere* e *Il Cane di Myrica*:

Va il bruno cammelliero pe' vasti deserti d'Arabia: / stendonsi l'arene fulve ondulate innanzi. // [...] // Ghignano per la via orribili teschi insepolti / tra le candide tibie, tra le ricurve coste, // [...] // - O cammelliero bruno, - e' pare che ghignin que' / [teschi / - non val che t'affatichi: questo destin ti attende! - // Va il bruno cammelliero, va, va; uno stanco disio / ne 'l cuore ei sente de le dolcezze antiche... // [...] // Va, va: il cammello spossato rallenta la corsa: / sole sopra il capo, arene arene innanzi. // [...]. (*Preludio*)

Noi mentre il mondo va per la sua strada, / noi ci rodiamo, e in cuor doppio è l'affanno, / e perché vada, e perché lento vada. // Tal, quando passa il grave carro [...] / [...] che il rozzon normanno / stampa il suolo con zoccoli sonanti, // sbuca il can dalla fratta, come il vento; / lo precorre, rincorre; uggia, abbaia. / Il carro è dilungato lento, lento. / Il cane torna sternutando all'aia. (*Il cane*)

¹²¹ VLP, pp. 108-109.

Questi due testi in conclusione recano diversi messaggi – *Preludio* finisce con i versi che esprimono la poetica dell'autore, mentre *Il Cane* sottolinea ulteriormente l'inutilità e la vanità dell'agire degli uomini. Inoltre, *Preludio* è attraversato dal gusto macabro, lontano dall'atmosfera campestre e quasi idillica del componimento pascoliano. Alla fine, i due poeti hanno adoperato anche i metri differenti – D'Annunzio il metro elegiaco, Pascoli un madrigale.

Però, leggendo più volte le due poesie, si nota un ritmo, un andamento abbastanza simile. Se l'attenzione si concentra sul «cammelliero» di D'Annunzio e sul carro di Pascoli, che è 'incarnazione' del mondo e della vita, non sfugge che tutti e due sono rappresentati dall'uso ripetuto del verbo *andare*. È un moto lento, stanco del «cammelliero», indifferente del «carro». Viene interrotto nel primo caso dalle immagini ovvero dai ricordi piacevoli e gioiosi, nel secondo dal «cane» che «sbuca dalla fratta».

Quel ritmo è accentuato attraverso le piccole immagini esposte in frammenti non collegati tra di loro, ma bruscamente elencati: «vasti deserti d'Arabia», «l'arene fulve¹²² ondulate», «orribili teschi insepolti», «le candide tibie», «le ricurve coste», «sole sopra il capo», «arene arene innanzi», ovvero «passa il grave carro», «il rozzon normanno / stampa il suolo con zoccoli sonanti», «sbuca il can dalla fratta», «il carro è dilungato», «il cane torna sternutando all'aia».

Un altro parallelo potrebbe essere tra il deserto e la vita. Come si stende il deserto, così il mondo ovvero la vita è imperturbabile. Né il «cammelliero» né il «cane» riescono a ferire la loro integrità. Si stanca il cammello, si stanca il cane. Nessun mezzo è efficace in quella lotta persa già prima che sia cominciata.¹²³

È un concetto rappresentato sempre dal movimento di un oggetto o di un essere. Per esempio, nei *Vecchi di Ceo* dei *Poemi conviviali* è il muoversi monotono delle onde a rispecchiare l'immutabile passar del tempo:

Fluiva il giorno, riflúia la notte. / Sotto il giorno e la notte, e la vicenda / di luce e d'ombra, di speranza e sogno, / stava la terra immobile. Ma il coro / era piú rapido. Arrivava un'onda / dal mare, un'altra

¹²² V. la voce 'fulvo' nel *Glossario Pascoli-D'Annunzio*, l'ultimo capitolo del nostro lavoro.

¹²³ Un ulteriore avvicinamento al concetto di destino per quanto riguarda D'Annunzio, si ha nei versi 81-84 del componimento *Ex imo corde*, che segue *Preludio*: «si come ne gli orrori de 'l deserto / il fiero beduino / tutto di bianco caffettan coperto / galoppa a 'l suo destino!...».

ritornava al mare. / Era la vita. Dopo il moto alterno / d'un'onda sola che salia cantando, / scendea
scrosciando, mormorava il mare / immobilmente. E molte vite in fila / salian dal mare, riscendean nel mare: /
quindi l'eterno. E dall'eterno altre onde: / i figli. Altre onde dall'eterno: i figli / dei figli. e onde e onde, e
onde e onde...

I pentimenti della «Sera»

La sera fiesolana offre anche altri spunti per un confronto con Pascoli fin dal primo verso mentre era ancora in elaborazione: la prima lezione «dolci le mie parole ne la sera» insieme alla seconda e definitiva «fresche le mie parole ne la sera» rinvia a Petrarca e alle sue «chiare fresche e dolci acque», al «primo getto de l'*Ulivo*, 5 («chiaro e dolce è l'arbore → chiaro e leggiere → chiaro leggero»), a Carducci («Fresca è la sera», RN,¹²⁴ *Davanti San Guido*, v. 8) e finalmente a Pascoli: «dolce sera», MY, *Santuario*, v. 6.¹²⁵

«Del resto le radici di un uso sinestetico di “fresco”¹²⁶» si trovano non solo in Carducci («mormorii freschi», v. 9, *Sogno d'estate*, OB) e «nello stesso territorio dannunziano», ma anche in Pascoli: «fresco odor», MY, *Dopo l'acquazzone*, v. 3.¹²⁷

Certo, queste coincidenze di per sé non vogliono dir molto – piuttosto interessa il motivo per cui D'Annunzio corregge il testo e il passaggio da «dolci» a «fresche» (altrimenti, le due varianti guardate solo separatamente, come sopra, non rivelano molto per quanto riguarda Pascoli):

[...] il succedere di fresco a dolce nasceva in realtà da altre ragioni. Già acquisito in prima stesura al v. 2, «come il fresco fruscio che fan le foglie» – sulla base del «fruscio fresco» dei virgulti del fiume rotto dalla canoa nell'*Ecloga fluviale* di *Terra vergine* 151 – l'aggettivo invade il primo verso, e chiarisce certi dati dell'operare dannunziano. Non si tratta dunque di perseguire una sinestesia, scontata in chi aveva già varcato Baudelaire e Rimbaud in direzione di Régnier e Moréas, ma semmai di rendere meno scoperto un processo fonosimbolico

come il fresco fruscio che fan le foglie

¹²⁴ Sigle: RN = *Rime nuove*; MY e M = *Myricae*; OB = *Odi barbare*.

¹²⁵ Pietro Gibellini, *I pentimenti della «Sera»* in Id., *Logos e Mythos, studi su Gabriele D'Annunzio*, Firenze, Olschki, 1985, p. 91. D'ora in poi PDS.

¹²⁶ V. la voce 'fresco' nel *Glossario Pascoli-D'Annunzio*.

¹²⁷ PDS, pp. 91-92.

esemplare nella lezione pascoliana

o mani d'oro, di cui l'opra alterna

sommessamente suona senza posa

(M, *Ida e Maria* 9-10; e il v. 9 è citato per corrispondenze lessicali con la *Sera*); ovvero M, *Il piccolo bucato* 2-3

gli alberi brulli e fa schioccar le rame

secche, e sottile fischia fra le fratte

(e il v. 2 si cita a memoria delle «rame spoglie» che trovano eco anche nell'«irta rama» di M, *Rosa di macchia* 1 come nelle «rame» di Carducci, RN, *Faida di comune* 69, rame di olivi in rima con clivi); o di M, *In cammino* 4

le foglie secche stridere pian piano

e che, nell'esperienza radicalmente fonosimbolica (e ideosimbolica) de *L'onda* converrà piuttosto accentuare (v. 64 «scroscia, schiocca, schianta ← urta...»)¹²⁸

La nostra ricerca sull'aggettivo «dolce»,¹²⁹ rivela invece che D'Annunzio non riuscì in assoluto a evitare il contatto con Pascoli. I seguenti sintagmi si trovano in tutti e due: «dolce sera/dolci sere», «dolci acque» e «dolci parole»:

«dolce sera/dolci sere»

Pascoli: «romba il mulino nella dolce sera» (*Stoppia*, v. 16), «Ed è, ora, una sera / triste ma dolce [...]» (*Il bordone*, vv. 22-23), «La sera è dolce: solo nella valle» (*Il soldato di San Piero in Campo*, v. 45), «Cielo e Terra dicono qualcosa / l'uno all'altro nella dolce sera.» (*L'imbrunire*, vv. 1-2), «Quando, di maggio tu le dolci sere / imbalsamavi [...]» (*Edera fiorita*, vv. 1-2).

D'Annunzio: «e di lacrime la mia / spoglia s'irrori ne la dolce sera» (*Invocazione*, vv. 17-18).

«dolci parole»

Pascoli: «Dice, e l'aria alle sue dolci parole / sibila d'ali [...]» (*Il mago*, vv. 2-3).

¹²⁸ PDS, pp. 93-94.

¹²⁹ Per l'intero registro v. il lemma 'dolce' nel *Glossario Pascoli-D'Annunzio*.

D'Annunzio: «Udite, selve, mie dolci parole» (*Le due Beatrici*, v. 39), «mette sue dolci parole» (*Romanza*, v. 28).

«dolci acque»¹³⁰

Pascoli: «[...] Allora sopravvenne aprile / con le dolci acque [...]» (*Terra e Cielo*, vv. 20-21), «Così dopo le dolci acque d'aprile» (*I due vicini*, v. 384).

D'Annunzio: «un disio de la dolce acqua nativa / mi prende [...]» (*Venere d'acqua dolce*, vv. 18-19), «[...] si tufò ne le dolci acque» (*Venere d'acqua dolce*, v. 44), «l'acque senza ira; dolci segutavan la via» (*Il sangue delle vergini*, v. 45), «rise ne le dolci acque» (*Cantata di calen d'aprile*, v. 204), «dolci acque e fresche ma di odor caprigno» (*L'oltre*, v. 29), «[...] tutte le dolci acque dei ruscelli» (*Furit aestus*, v. 18), «Settembre, chiare fresche e dolci acque» (*Lacus Iuturnae*, v. 1).

Invece, il v. 35, che dalla prima lezione «d'amore porti il fiume» diventa «d'amor ci chiami il fiume», insieme al v. 34 («Io ti dirò verso quali reami / d'amor ci chiami il fiume [...]») rinvia a «un analogo antropomorfismo pascoliano»: «Dove il mar, che lo [=il fiume] chiama? [...]», MY, *Il ponte*, v. 5.¹³¹ In questo caso si ha il procedimento contrario, ovvero attraverso la correzione si forma un punto di contatto con il testo di Pascoli.

L'esame delle varianti rivela anche altre somiglianze con gli elementi pascoliani, a volte a tal punto incatenati e comunicanti con altri testi dannunziani che diventa un'impresa gigantesca stabilire la paternità di un certo elemento:

Un prestito più localizzabile può rintracciarsi nel v. 13 («e da lei beva la sperata pace»), riconoscendo la matrice dell'insolita metafora in Pascoli, M, *Il giorno dei morti* 40-41 («... bevete ancora / la luce...») e *I tre grappoli* 2-3 («Bevi del primo il impido piacere; / bevi dell'altro l'oblio breve e mite»), e raffrontandola con la correzione de *Il fanciullo* 151 («immoti i serpi ascoltano l'incanto → eretti i serpi bevono l'incanto») che giustifica più sotto, e per *variatio*, l'occultamento del calco pascoliano (200, «beve luce → serba i raggi»). Ma cercando la fonte di D'Annunzio, la citazione diviene autocitazione (*Isotteo* 47 «Bere la pace all'urna / tua vasta era il desio / bere il tuo lene oblio») e il rapporto tra debito e credito si inverte (cfr. Pascoli cit. «... bevi dell'altro oblio breve e mite»). Analoghe considerazioni possono proporsi per la catena

¹³⁰ Petrarchismo.

¹³¹ PDS, p. 97.

associativa pioggia = pianto del cielo? A ben pensarci, un antecedente della metafora che si ripeterà memorabilmente nel «pianto australe» della *Pioggia nel pineto*, si riscontra nel retroterra dannunziano nelle *Vergini* 343: «... ed ero certo che di fuori cominciava a cadere qualche goccia di pioggia, qualcuna di quelle *lacrime calde* [«pioggia... tepida»] che sono così dolci quando toccano il viso o le mani». Ma, come segnalò De Michelis, nel secondo *Ricordo* del *Poema paradisiaco* (1891) già le gocce di pioggia erano «tepede come sangue / o come lacrime»; e l'associazione, che ricorre nell'*Innocente*, arrivò forse a D'Annunzio da una prosa del Nencioni (in volume nel 1880) citata dal Pescaresse nel primo scritto dedicato all'amico, confluito nell'*Allegoria dell'autunno* (a p. 114 dell'ed. naz.): lì le gocce erano «nere e calde / come gocce di sangue». Il passo richiama l'associazione primavera-lacrime di OB, *Primo vere* 3, le «lagrime di pioggia», di M, *Il giorno dei morti* 15 (e cfr. «occhio dal cielo», *Il nido* 9, e «occhi di cielo», *Pervinca* 14); ma un nuovo passo delle *Vergini* (397 «la sua immagine... scintilò nel mio cielo interiore come una *costellazione di lacrime*») individua nell'audace «pianto di stelle» di M, *X agosto* 21 (a stampa sul «Marzocco» del 9 agosto 1896 e incluso l'anno dopo nella quarta edizione del volume) un'eco trasmessa, e ripresa da D'Annunzio dopo il suo ravvivante scatto immaginativo. E in un taccuino inedito (nono dell'imminente edizione), steso a Pisa nel 1895, D'Annunzio non mancò di far suo, ricettivamente, il sintagma: «... e vi rampolla il pianto delle stelle». Si conferma, insomma, che la partita dei crediti e dei debiti fra i due poeti è una partita doppia, avvicente e complessa: sul quadrante letterario certe ore rintoccano quasi contemporaneamente, e nel concerto è difficile ricostruire quale campana abbia dato il *la*.¹³²

Oltre a questo puntuale confronto linguistico, Gibellini ricorda a grandi linee le somiglianze al livello della rima (soprattutto per quanto riguarda le coppie «tace : pace», «foglie : accoglie», «foglie : raccoglie»),¹³³ delle forme verbali (la prima variante «si scolora» del v. 28 rinvia al v. 11 di *Anniversario*, MY: «e il caro viso già mi si scolora», mentre la variante definitiva, «trascolora», al v. 3 di *Ultimo canto*, MY: «e il solicello vi si trascolora» e al v. 4 di *Rammarico*, MY: «il cielo s'alza e tutto trascolora»),¹³⁴ oppure al livello delle suggestioni poetiche, come per esempio il «“viso di perla” del vespro» che «può rampollare sul “cielo di perla” o sull’“albra di perla” delle *Myrica*», il quale, tra l'altro, ritorna «nella variante-ripresa di *Beatitudine* (“color di perla...”»)¹³⁵.

¹³² PDS, pp. 103-105.

¹³³ PDS, p. 102.

¹³⁴ PDS, pp. 112-113.

¹³⁵ PDS, p. 113.

Un piccolo Io e un grande Io

Alla fine, dopo tutti questi spunti per il confronto tra Pascoli e D'Annunzio nei vari ambiti, resta da vedere il rapporto tra le figure autentiche dei due autori e quanto poeticamente furono simili. L'esempio concreto ci viene offerto da Marco Santagata in due studi paralleli¹³⁶ sulla dimensione dell'Io nelle opere di Pascoli e D'Annunzio.¹³⁷

All'accurata analisi dell'*Assiuolo*, Santagata aggiunge un'osservazione giustissima:

Ciò che fa dell'*Assiuolo* un testo degno della maggiore poesia europea non sono tanto o non sono solo la valenza simbolica, la forza impressiva delle immagini e la sapienza melodica della partitura, quanto il particolare statuto dell'Io. [...] è un Io amorfo, privo di una storia individuale e, quindi, di identità: in sostanza, un Io impersonale. Il pronome nemmeno figura nel testo. Perfino il soggetto che si pone la domanda iniziale («Dov'era la luna») è indeterminato. Solo la triplice anafora di «sentivo» (vv. 11-13) lo svela, e lo fa nel punto più scoperto del componimento, là dove al “vedere” e all’“udire” subentra l'interiorizzazione del “sentire”. Ecco perché sarebbe un esercizio vano cercare di localizzare la scena o di individuare l'episodio storico soggiacente. La poesia è stata scritta in anni fra i più cupi e dolorosi della vita dell'autore, gli anni nei quali si consuma la rovina del «nido», cioè di quella famiglia a tre, con le due sorelle, che Pascoli aveva ricomposto una decina di anni prima. Che la ferita riaperta del lamento dell'assiuolo possa coincidere con la piaga aperta dal disgregarsi di quello strano nucleo familiare, disgregarsi vissuto da Pascoli come perdita e lutto, può essere probabile, ma tutto ciò è dietro il testo poetica: fa parte della vita di Giovanni Pascoli (e può perfino essere affiorato alla sua coscienza durante la composizione della poesia), non dell'Io che parla. Il dolore che qui si esprime è un dolore senza nome, suo e di tutti, così come è individuale e universale allo stesso tempo l'Io che lo prova.¹³⁸

Mentre nel componimento di Pascoli non è possibile identificare con la voce di chi coincide il lamento dell'assiuolo e al limite si intravede l'ombra di un Io immerso nel male di tutta la natura e di tutti gli esseri nella tarda ora, in *Stabat nuda Aestas* di D'Annunzio si ha la situazione opposta:

¹³⁶ Ricordiamo anche gli studi di Pietro Gibellini su *Pleiadi e Gallinelle* in Id., *D'Annunzio dal gesto al testo*, cit., pp. 21-23, sul *Fanciullo e il fanciullino*, cit., poi quelli su Ulisse in Pascoli, D'Annunzio e altri scrittori dello stesso autore in *L'impaziente Odisseo. Ulisse nella poesia italiani del Novecento* in *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, a cura di Salvatore Nicosia, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 489-515, e di Raffaella Bertazzoli, *Ulisse in Pascoli e D'Annunzio: «Maia» e i «Poemi conviviali»*, «Humanitas», 48/4, 1996, pp. 697-712.

¹³⁷ Marco Santagata, *Un piccolo Io* in Id., *La Letteratura nel secolo delle innovazioni. Da Monti a D'Annunzio*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 133-142, e *Il gigantismo dell'Io* in Idem, pp. 143-153. D'ora in poi PIGI.

¹³⁸ PIGI, pp. 139-140.

L'Estate fugge, sì, ma alla fine viene raggiunta. È vero che essa sembra dissolversi integralmente in quella natura di cui non è che la personificazione, ma è anche vero che tutta la natura nella sua immensità diventa oggetto di possesso dell'Io narrante. La poesia, lungi dal risarcire una perdita o uno scacco, celebra un trionfo. In altre parole, non la pena, il trauma, il male di vivere, ma la pienezza del vivere e il possesso del reale sono i suoi nutrienti.¹³⁹

Fin qui solo un grande divario tra i due Io e nessuna somiglianza tra i due componimenti. Però un altro testo pascoliano dimostra qualche affinità con *Stabat nuda Aestas*.

Verso la fine degli anni Ottanta Pascoli aveva composto una ballata che, fin dal titolo latino, *Patuit dea* (da Virgilio, *Eneide* I 405 «... et vera incessu patuit dea»), presenta numerosi e sorprendenti punti di contatto con *Stabat nuda Aestas*. È certo però che D'Annunzio non conosceva la ballata pascoliana (pubblicata postuma dalla sorella Maria nelle *Poesie varie*); l'aria di famiglia che circola fra i due testi è dovuta a un clima culturale diffuso e al fatto che il Pascoli giovanile sente il fascino del preziosismo degli esordi dannunziani:

Nell'aulente pineta le cicale
frinivano. Correa per il terreno
un non so qual baleno
d'orme guizzanti al suon del maestrale.

Ma quand'ella v'apparve, ecco il rumore
e il tornear ristette:
molleggiò sulle vette
sospeso degli arguti pini il vento.
Né ronzar api alle purpuree more,
né zillar cavallette,
né, simili a saette,

¹³⁹ PIGI, pp. 146-147.

schizzar ramarri nel silenzio intento;
s'udi sol l'affannato empito lento
delle ondate alla spiaggia cianciuglianti,
e su da' palpitanti
vepri un lieve pel cielo frullar d'ale.

Tra il verde apparve più che cosa umana
a riguardarsi bella;
che poi che mosse isnella
sfavillando da' neri occhi desio,
i pini dondolaronsi piana-
mente gemendo, e in quella
nelle tremule ombrella
tutto fu zirlo, frascoggio, ronzio.
Riscossi i venti del fugace oblio
respiraron con fremito sonoro,
ed alta il mar su loro
sollevò la sua voce trionfale.

Prima di tornare al testo di Santagata, proviamo a leggere anche *Stabat nuda Aestas*:

Primamente intravidi il suo piè stretto
scorrere su per gli aghi arsi dei pini
ove estuava l'aere con grande

tremito, quasi bianca vampa effusa.

Le cicale si tacquero. Più rochi

si fecero i ruscelli. Copiosa

la rèsina gemette giù pe' fusti.

Riconobbi il colùbro dal sentore.

Nel bosco degli ulivi la raggiunsi.

Scorsi l'ombre cerulee dei rami

su la schiena falcata, e i capei fulvi

nell'argento palladio trasvolare

senza suono. Più lungi, nella stoppia,

l'allodola balzò dal solco raso,

la chiamò, la chiamò per nome in cielo.

Allora anch'io per nome la chiamai.

Tra i lendri la vidi che si volse.

Come in bronzea messe nel falasco

entrò, che richiudeasi strepitoso.

Più lungi, verso il lido, tra la paglia

marina il piede le si torse in fallo.

Distesa cadde tra le sabbie e l'acque.

Il ponente schiumò ne' suoi capegli.

Immensa apparve, immensa nudità.

In tutte e due le poesie l'apparizione della divinità è accompagnata dal silenzio panico, in cui la natura è completamente immersa. Tutto è sospeso in attesa del suo smascheramento, mentre si intravedono solo alcune parti del suo 'corpo' immaginario: «Tra il verde apparve più che cosa umana / a riguardarsi bella; / che poi che mosse isnella / sfavillando da' neri occhi desio [...]» - l'unica cosa che sappiamo è che la dea ha gli occhi neri, e anche in D'Annunzio compaiono solamente il «piè stretto», «la schiena falcata» e «i capei fulvi». E nel finale tutte e due le divinità trionfano sulla natura, una sollevando «la sua voce trionfale», l'altra con la sua «immensa nudità».

D'altra parte, non mancano le differenze sia per quanto riguarda i due componimenti che al livello della poetica generale:

Per Pascoli la mitizzazione dell'Io sarebbe stata semplicemente inconcepibile. Da questo Pascoli e da altre simili correnti "estetizzanti" europee d'Annunzio è diviso da un salto di tipo ideologico. L'Io delle sue esperienze paniche appartiene, o vuole appartenere, a un uomo superiore che si eleva dalla massa e che esercita diritti non concessi ai comuni mortali. Quale poeta borghese avrebbe mai osato affermare di essersi congiunto con l'Estate?

Anche d'Annunzio poeta [...], come Pascoli, aveva problemi di appartenenza: le sue risposte, però, sono diametralmente opposte a quelle di Pascoli. Invece di tenersi da parte, di farsi piccolo, di lasciarsi imbevare dalle impressioni del mondo, lui si colloca al centro, non si limita a registrare la realtà, ma ambisce a ricostruire il mondo attraverso la parola. Sulla vita e sulla pagina scritta impone il sigillo di un'Io elitari, di una personalità eccezionale, al di fuori degli schemi, incarnando così l'ultimo mito ottocentesco del poeta vate, detentore della parola che svela la verità. Nelle prove poetiche più alte, come sono quelle di *Alcyone*, l'ipertrofia dell'Io può dilatarsi al punto da decretarne l'annullamento, e allora abbiamo il d'Annunzio migliore, quello che spinge il suo esibizionismo individualistico fino a scomparire nell'oggettività del discorso: una oggettività che nasce, paradossalmente, da un eccesso di soggettivismo. Sono i momenti nei quali, come in *Stabat nuda Aestas*, l'Io dimentica sé stesso, o meglio, annulla la sua identità per identificarsi, attraverso un'esperienza panica che ha i caratteri dell'estasi smemorizzante, con la natura.

[...]

Come per Pascoli, anche per il d'Annunzio migliore l'orizzonte ambientale è quello della natura. E come per Pascoli, anche la più alta poesia dannunziana non prevede la presenza dell'uomo e, tanto meno, dell'uomo associato. Entrambi i poeti non censurano la città, semplicemente la ignorano. Mentre Pascoli, però, si pone in ascolto della natura, cercando persino di riprodurne i suoni inarticolati e le sfumature più intime e sfuggenti, d'Annunzio dà alla natura la sua voce. [...] La modernità di d'Annunzio consiste nella sua

convinzione dell'impossibilità di attingere il semplice e il naturale e nella coerente ricerca di un linguaggio poetico che, per via di letteratura, faccia nascere le cose, non rappresentabili nella loro nudità. Anche in questo la sua strada è opposta a quella pascoliana: al poeta che cerca di far dimenticare l'alone letterario che pure circonda ogni sua parola, d'Annunzio contrappone un poeta che ne esalta la letterarietà. Se Pascoli non vuole mostrare lo sforzo per apparire "naturalmente" poeta, d'Annunzio esibisce la materia letteraria come materia grezza, rispetto alla quale si esalta l'abilità dell'artefice capace di far sprizzare effetti di naturalità illusionistica dall'artificio.

[...]

Per ogni parola potremmo trovare un precedente. Anche i tecnicismi botanici [...] – altra caratteristica che accomuna Pascoli e d'Annunzio – valgono in quanto termini che "fanno" letteratura: si collocano, cioè, sullo stesso piano di espressioni classicistiche e lontane dal linguaggio di comunicazione come «piè stretto», «estuava l'aere», «vampa effusa», «argento palladio». In una tavolozza composta di colori sintetici come quella dannunziana un colore naturale come le forme onomatopeiche di Pascoli emetterebbe un bagliore stridente. Non è la natura in sé la preda di cui D'Annunzio va a caccia, nemmeno per catturarne le segrete simbologie o le impressioni più rare; lui mira a una esperienza sospesa fuori del tempo, tra umanità e mito, tra la stagione attuale e la sua trasposizione assoluta, e per questo obiettivo necessita di una lingua anch'essa fuori del tempo, sospesa fra tecnicismo e letterarietà.¹⁴⁰

A tutte queste profonde diversità di poetica e di temperamento si oppongono proprio i contatti lessicali, e come vedremo nel corso di questo studio, non solo nell'ambito dei tecnicismi, ma anche sul piano delle parole semplici, adoperate in modi molto simili per creare immagini quasi identiche.¹⁴¹

¹⁴⁰ PIGI, pp. 149-152.

¹⁴¹ Si veda, per esempio, la voce 'casa' nel *Glossario Pascoli-D'Annunzio*.

Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio

I criteri seguiti nella lettura dell'epistolario Pascoli-D'Annunzio

In questo secondo capitolo, *Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio*, ci siamo proposti di analizzare minuziosamente le lettere che i due poeti si sono scambiati nell'arco di diciassette anni (1893-1910). L'esame si concentra sui punti d'incontro sul piano poetico fra Pascoli e D'Annunzio quali sono rivelati dalle missive e dai telegrammi. Si scoprono congenialità di gusti e di interessi e la conoscenza reciproca delle opere e si mettono a fuoco le suggestioni poetiche, ovvero le parole, le idee, le espressioni che si ritrovano successivamente nelle opere dei due autori. Dato questo criterio, non si citano tutte le lettere, perché molte contengono solo saluti, e si evita di parlare della natura dell'amicizia tra Pascoli e D'Annunzio, già esaminata dettagliatamente non solo da Augusto Vicinelli e da Emilio Torchio, curatori delle due edizioni commentate del *Carteggio Pascoli-D'Annunzio*¹, ma anche da altri studiosi. In alcuni casi il commento alle missive è stato completato dalla lettura dei testi i quali, anche se non appartengono all'epistolario, rientrano a far parte della comunicazione fra Pascoli e D'Annunzio: *L'arte letteraria nel 1892 (Poesia)* e *Sonetto e sonettatori*, due recensioni dannunziane alla poesia di Pascoli, l'intervista fatta da Ugo Ojetti a Pascoli, pubblicata nella raccolta *Alla scoperta dei letterati*, dove l'intervistato parla anche di D'Annunzio, *La siepe. A Gabriele D'Annunzio*, il commento pascoliano al *Discorso della Siepe* di D'Annunzio, *Il Commiato*² alcionio dedicato a Pascoli, l'odicina che Maria Pascoli scrisse a D'Annunzio per ringraziarlo per il panettone mandatole per Natale e che erroneamente fu recepita come risposta alla dedica del *Commiato, Il perché di un'odicina*, nota pubblica dove Pascoli spiega l'origine dell'odicina, la *Prefazione ai Poemi conviviali* in cui Pascoli si rivolge anche a D'Annunzio, e *Come fu composto il «San Sebastiano»*, dove D'Annunzio intervistato commenta il caso del mancato primo premio a Pascoli al concorso in poesia latina per il cinquantenario di Roma capitale.

Inoltre, come particolarmente utili si sono rivelate le sopra citate edizioni commentate del carteggio, soprattutto per la dettagliata e puntualissima ricostruzione dei rapporti fra Pascoli e

¹ *Carteggio Pascoli - D'Annunzio*, a cura di Augusto Vicinelli, in Aa. vV., *Omaggio a Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 383-419 (d'ora in poi *Carteggio*); *Carteggio Pascoli-D'Annunzio*, a cura di Emilio Torchio, Bologna, Pàtron, 2008 (d'ora in poi CT).

² Qua ricordato solo nelle parti che rinviano direttamente all'epistolario Pascoli-D'Annunzio, mentre il paragrafo *Il Commiato – un omaggio polemico?* del presente lavoro ne contiene l'analisi dettagliata.

D'Annunzio;³ Lì, invece, dove si rivela qualche imperfezione nel lavoro di Vicinelli e di Torchio abbiamo provveduto a emendarle. Così, viste le lievi differenze tra le due edizioni commentate, in Appendice I riportiamo gli elenchi delle lettere trascritte in entrambe e un elenco degli autografi che abbiamo consultato personalmente,⁴ mentre in Appendice II riportiamo la lista degli errori commessi dai due commentatori nella trascrizione delle lettere.⁵ Anche le missive sono state corredate di un commento più preciso di cui necessitavano nonostante l'utilità dei precedenti commenti.⁶

Invece, per quanto riguarda i volumi che i due poeti si sono scambiati e che si trovano nei due archivi, si citano solo quelli che hanno una certa importanza per le reciproche influenze sul versante poetico. Per esempio, tutti quelli conservati a Casa Pascoli sono senza segni di lettura e molti sono rimasti addirittura intonsi, mentre al Vittoriale ci sono numerosi volumi pascoliani regalati a D'Annunzio da parte di altre persone o che egli comprava da solo, e solo pochi recano dedica. D'altra parte, Torchio nel suo studio ne dà un elenco dettagliato⁷ per cui non si è ritenuto necessario fornirlo nuovamente.

Infine, l'Appendice III contiene riproduzioni fotografiche di due foto di Pascoli e D'Annunzio, dell'album conservato a Casa Pascoli e delle prime due pagine delle *Elegie romane*.⁸

³ Per esempio, Torchio rintraccia due abbozzi delle lettere di Pascoli (una dei primi mesi del 1893 destinata a D'Annunzio, l'altra del febbraio 1900 per Enrico Corradini, all'epoca direttore del «Marzocco», motivata dalla rottura dei rapporti fra Pascoli e D'Annunzio avvenuta a gennaio dello stesso anno).

⁴ Sono gli autografi che formano la cartella delle missive dannunziane custodite nell'Archivio museo di Casa Pascoli (coll.: cassetta XXXI, plico 14) e di quelle pascoliane che si trovano nell'Archivio del Vittoriale (coll.: Pascoli, Giovanni, III, 6).

⁵ Due di questi errori («pubblicamente» e «destinazione» al posto di «publicamente» e «designazione») sono in realtà le correzioni che Vicinelli fa agli sbagli di D'Annunzio e noi le consideriamo 'ipercorrezioni' che non andavano fatte (per esempio, era un latinismo di D'Annunzio scrivere «publicamente» con una b).

⁶ Soprattutto per quanto riguarda la provenienza dell'album custodito a Casa Pascoli a Castelvecchio, il quale, oltre a qualche nota degli amici di Pascoli, contiene in apertura i vv.169-192 del *Commiato dell'Alcyone* scritti dalla mano di D'Annunzio, e la copia delle *Elegie romane*, tradotte in latino da Annibale Tenneroni, che furono donate dai fratelli Pascoli alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, di cui finora non si sapeva.

⁷ Mancante solo delle *Elegie romane*, appena citate nella n. precedente.

⁸ V. la n. 6.

Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio

La lettera che dà inizio alla corrispondenza, redatta da D'Annunzio il 3 gennaio 1893, comincia con una frase che riguarda direttamente l'opera di Pascoli e finisce con una dichiarazione che conferma la positiva impressione che in lui suscitano i componimenti di Pascoli:

Mio caro Giovanni,

ti mando un giornale su cui è stampata una mia prosa che riguarda i tuoi versi.

Ho detto pubblicamente quel che penso da molto tempo.

[...]

Addio. Amami. Che la tua vena si conservi lucida e profonda, per la gioia dei pochi!

L'articolo inviato è *L'arte letteraria nel 1892 (Poesia)* uscito sul «Mattino» del 30-31 dicembre 1892 dopo la pubblicazione della seconda edizione delle *Myricae* (1892)⁹. In quella recensione sono indirizzate le lodi alla perizia metrica di Pascoli, anche se gli viene rimproverata la prevalenza de «l'elemento plastico» su «l'elemento musicale» e la mancanza di «mistero» – non è del tutto chiaro se D'Annunzio rimprovera la mancanza di quello che egli vuole raggiungere e perfezionare come poeta e che cerca nella propria espressione oppure se vuole distinguersi accentuando quello che pensa di possedere lui e che invece manca all'altro – in ogni caso, vediamo messa in risalto una caratteristica che si sarebbe sviluppata in tutti e due, in Pascoli in parte motivata forse anche dalla critica di D'Annunzio¹⁰. Proponiamo la lettura quasi integrale della recensione dannunziana per discutere, almeno a grandi linee, tutti i punti che suscitano alcune riflessioni sull'opera e sulla poetica del recensore e del recensito.

⁹ Torchio nel suo studio dice che D'Annunzio «recensì» le *Myricae* «che Pascoli gli aveva inviato» (p. 20). Al Vittoriale attualmente si conserva solo la sesta edizione delle *Myricae*, pubblicata nel 1903 presso l'editore Giusti di Livorno, senza dedica, ma con la firma di Pascoli sotto la dicitura «proprietà letteraria». È senza segni di lettura, però le seguenti pagine hanno angolo piegato: p. 46 (*Sapienza, Cuore e cielo*), p. 88 (*Contrasto*), p. 120 (*Vespro, Canzone d'aprile*), p. 136 (è una pagina bianca, mentre in p. 135 è il componimento *In chiesa* e in p. 137 *Germoglio*), p. 149 (*Paese notturno, Rammarico*). Anche se meno probabile, D'Annunzio poteva così aver segnato, piegando l'angolo indietro, i componimenti sulla p. 45 (*Tre versi dell'Ascreo, I tre grappoli*), p. 87 (*In alto, Gloria*), p. 119 (*La domenica dell'ulivo*), p. 150 (*Sogno*).

¹⁰ In seguito molti critici (Cian, Romagnoli, Cena, Cecchi, ecc.) noteranno una significativa presenza della musicalità e del mistero in Pascoli; una breve rassegna dei loro commenti si trova in Elisabetta Marchetti, *La «Nuova Antologia» e la prima critica pascoliana*, «Rivista pascoliana», n. 5, 1993, pp. 153-163.

Già all'inizio D'Annunzio introduce un breve omaggio a Pascoli (a prescindere dalla lode che lo pone tra i «pochi» e «i più esperti») citando le parole «Romagna solatia» della *myrica Romagna* (come vedremo, anche Pascoli le userà nella *Prefazione ai Poemi conviviali* parlando di D'Annunzio):

I poeti sono nell'arte loro i più esperti. Parlo, naturalmente, dei pochi.

[...]

Il più originale di tutti, quello che meglio d'ogni altro è riuscito a imprimere la sua buona impronta su le forme vetuste, sembra a me Giovanni Pascoli, un poeta della Romagna solatia escito dalla scuola di Giosue Carducci. E io sono lieto di citare qui il solo suo nome e di rendere a lui quelli onori ch'egli merita, mentre il suo piccolo e prezioso libro di versi è rimasto fino ad oggi quasi sconosciuto sotto una congiura di silenzi.

Si apprezza chiaramente l'aspetto metrico di *Myricae* (giudicato positivamente già nell'articolo *Sonetto e sonettatori* pubblicato il 7 aprile 1888 sulla «Tribuna», in cui Pascoli è raffigurato come un eccellente sonettatore):

Il piccolo libro, escito a punto in questo anno dalla tipografia livornese di Raffaele Giusti, è intitolato *Myricae*. Si compone quasi tutto di sonetti, di madrigali, di ballate e di odi saffiche.

Alcuni anni fa, discorrendo particolarmente intorno alla struttura metrica del sonetto, io ebbi già l'occasione di lodare e di proporre ad esempio alcuni sonetti del Pascoli, i quali ora vedo con più altri raccolti in questo volume e quasi tutti giudico nobilissimi. La coerenza n'è la qualità precipua: una perfetta coerenza che li fa assomigliare a pezzi di cristallo tagliati in forme esatte. E l'esattezza e la limpidezza sono i pregi più manifesti in tutta quanta la poesia del Pascoli.

L'abilità metrica di Pascoli indurrà D'Annunzio a chiedergli aiuto con la lettera del 26 settembre 1896, che non avrà mai una risposta immediata, e quando la avrà, sarà in forma dello scritto originariamente progettato sotto il titolo *Regole e saggi di metrica neoclassica*, la cui storia elaborativa sarà abbastanza lunga e piena di mutamenti, come si vedrà più avanti.

Nei successivi passi si nota una curiosa precisione con cui il recensore espone i contenuti delle *Myricae*, soprattutto se si pensa alla differenza che intercorre tra le sensibilità dei due poeti:

Egli è un poeta rurale. Il sentimento che egli ha della natura è profondo tranquillo e casto. Egli ama, più che le solitudini, i campi animati dal lavoro umano. Per rappresentare la persona e l'opera dell'agricoltore nei campi fecondi, egli trova parole che hanno il rilievo dei validi muscoli esercitati e la validità degli strumenti su cui s'incalliscono le mani infaticabili. Lo attraggono le bellezze umili della terra più che gli spettacoli grandiosi. Il fremito che scuote la verdura dopo l'acquazzone improvviso, le bacche che invermigliano le siepi d'autunno, le fredde mute chirità dell'estate di San Martino, gli argini solinghi e verdi ove pascolano le mucche pacifiche, le ultime foglie che tremano in cima ai rami nudi, i nidi ove pispigliano le tenere vite nuove, tutte queste visioni della piana campagna passano nei versi disegnate e colorate con una sobrietà, con una giustezza, con una freschezza mirabili. Oda il lettore:

Dal selvaggio rosai scheletrito
penzola un nido. Come, a primavera,
ne prorompeva empinando la riviera
il cinguettio del garrulo convito!

Or ov'è sola una piuma, che all'invito
dal vento esita, palpita leggera;
qual sogno antico in anima severa,
fuggente sempre e non ancora fuggito:

e già l'occhio dal cielo si toglie;
dal cielo dove un ultimo concento
sali raggiando e dileguò nell'aria;

e si figge alla terra, in cui le foglie
putride stanno, mentre a onde il vento
piange nella campagna solitaria.¹¹

È probabile che il profondo legame con la natura influenzi le poesie alcyoniche, successive di qualche anno (per esempio, «le *bacche*¹² che *invermigliano* le *siepi* d'autunno» non possono non ricordarci i versi «e vedi nella *siepe* / *rosseggiar* le *nude* / *bacche* delle rose canine» del *Novilunio* di *Alcyone*)¹³ e, in più, gli aspetti minimi e frammentati della natura¹⁴ si trovano in tutti e due i poeti legati anche al fenomeno di ipersensibilismo.

¹¹ *Il nido*, MY.

¹² Il corsivo è nostro e serve per mettere in risalto gli elementi che mettono i concetti in 'comunicazione'.

¹³ V. anche il paragrafo Il commiato – *un omaggio polemico?* dove si parla dell'articolo pascoliano *La Siepe. A Gabriele D'Annunzio*.

Il D'Annunzio critico riesce a cogliere anche i sentimenti che rimarranno quasi completamente estranei al D'Annunzio scrittore, dimostrando di apprezzare non solo gli elementi più vicini alla sua sensibilità artistica, ma anche quelli che poco affini al suo pensiero. Lo fa anche coscientemente, perché cerca di distinguersi, evitando di farsi mettere a confronto con il poeta che esamina; si noti il doppio senso dell'aggettivo «altro» nell'espressione «per cui la vita ha un altro significato» nel passo che segue – chiaramente, «altro» soprattutto rispetto a tanta gente che vive una vita 'semplice' non cercandone dei significati nascosti e profondi, ma anche rispetto al vivere inimitabile di D'Annunzio, a cui non erano sconosciute sofferenze, che tuttavia affrontava in un modo diverso sia nella realtà sia nelle opere, creando un mito del tutto personale di ogni aspetto della vita:

Non di rado, come nel settimo e nell'ottavo verso di questo sonetto, l'immagine di un dolore umano sorge dal paesaggio e lo fa quasi tremolare come visto a traverso occhi intenti ma velati di lacrime. Più spesso è un sentimento di bontà, o un pensiero di saggezza, che illumina d'una luce interiore le apparenze fuggevoli. E questa bontà e questa saggezza splendono per ogni pagina del libro, testimoniando d'un anima paziente nella sofferenza, nobile e diritta, per cui la vita ha un altro significato.

Non di perenni fiumi passar l'onda
che tu non preghi volta alla corrente
pura, e le mani tuffi nella monda»

dice il poeta. E così guarda, o saggio,
tu nel dolore, cupo fiume errante:
«passa, e le mani reca dal passaggio
sempre più sante.¹⁵

Tornando all'aspetto metrico, vengono particolarmente lodati i madrigali dell'*Ultima passeggiata* di cui forse il poeta serba traccia nei *Madrigali dell'Estate* di *Alcyone*, per quanto

¹⁴ Il procedimento di descrivere, e anche di narrare, in frammenti è meglio spiegato in paragrafo *Ma è la Sera fiesolana di D'Annunzio*.

¹⁵ *Tre versi dell'Ascreo*, MY. Nella sesta edizione delle *Myricae* D'Annunzio piega un angolo, anche se indietro, proprio della pagina che contiene il componimento.

riguarda la forma e l'idea di unire in un mosaico di immagini le piccole storie autunnali, cioè tardo estive:¹⁶

Mi duole di non poter citare intera l'ode saffica per le sorelle *Ida e Maria*, che è forse in tutto il libro la cosa più dolce; dove sono felicemente fuse le migliori qualità dell'artefice in un miracolo di fattura. Mi duole anche di non poter citare che il primo dei dodici madrigali raccolti sotto il titolo comune *L'ultima passeggiata*, i quali formano una serie di piccole pitture rustiche trattate con una vivacità di tocco degna d'un Fiammingo del XVII secolo.

Nel campo, dove roggio nel filare
qualche pampano brilla, e dalle fratte
sembra di nebbia mattinata fumare,

arano: a lente grida, uno le lente
vacche spinge, altri semina, un ribatte
le porche con sua marra paziente;

ché il passero saputo in cor già gode
e il tutto spia dai rami irti del moro,
e il pettirosso: nelle siepi s'ode
il suo sottil tintinno come d'oro.¹⁷

Nel citato componimento *Arano* potremmo individuare subito tre termini a cui fare attenzione: «roggio» (presente prevalentemente in Pascoli e in D'Annunzio e poi anche in Carducci, e legato molto anche al cromatismo congeniale ai primi due), «siepi» (il motivo della siepe si sviluppa straordinariamente nelle opere di Pascoli e di D'Annunzio, diventando in un momento anche l'argomento del dialogo tra di loro da cui deriverà il titolo del *Discorso della siepe* pronunciato da D'Annunzio in occasione della sua candidatura al Collegio di Ortona di

¹⁶ Non dimentichiamo però neanche *Madrigali dei sogni (L'Isotteo)*: «i primi due testi che fanno parte della triade [...], vennero pubblicati insieme ai quattro madrigali della *Tristezza d'una notte di primavera* (ora nella *Chimera*), sul "Fanfulla della Domenica" del 19 aprile 1888. Il terzo compare per la prima volta, assieme agli altri, nell'edizione Treves 1890» (così Raffaella Bertazzoli in G. D'Annunzio, *Versi d'amore*, a cura di Pietro Gibellini, Torino, Einaudi, 1995, p. 298).

¹⁷ *Arano*, MY.

mare) e «sottil tintinno» che rientra nell'ambito dell'ipersensibilismo¹⁸, portato alla perfezione nel *Notturmo* dannunziano.

D'Annunzio inoltre nota bene la varietà dei nomi degli uccelli in Pascoli, che trova così la conferma di essere riuscito a realizzare il suo intento, maturato di sicuro anche prima, ma espresso solo dopo nel 1894 nell'intervista rilasciata a Ugo Ojetti: «La campagna è stata per troppo tempo dai nostri poeti descritta convenzionalmente sopra un tipo fatto; per troppo tempo gli uccelli sono stati sempre rondini ed usignoli, e per troppo tempo i fiori dei mazzolini sono stati *rose e viole*». ¹⁹ Però non ritiene solo se stesso l'annunciatore di una svolta nella letteratura contemporanea segnata dall'uso intensificato dei più vari nomi delle piante e degli uccelli, ma anche il suo amico e rivale, nonostante la critica che riguarda il lessico: «Si studia tanto la psicologia che un po' di botanica e di zoologia non farebbe male. Il primo è stato Gabriele il quale però molte volte usa a denominare le erbe e le piante il nome latino italianizzato, mentre abbiamo dei nomi italiani meravigliosi e poeticissimi». ²⁰ D'Annunzio però al lessico aggiunge anche la critica del modo di rappresentare il verso degli uccelli, mettendo in evidenza quello che sarà chiamato il linguaggio pregrammaticale di Pascoli:

È una singolarità di questo poeta l'amore per le alate creature liriche di cui Giacomo Leopardi fece l'Elogio in una prosa adamantina. Per tutto il libro chioccolano i merli, zirlano i tordi, strillano le calandre, garriscono le rondini, i passeri neri corrono motteggiando. – *Slip! Vitt, videvitt!* – Sono persino trascritti in sillabe i modi del loro cantare; e in un apologo saporito (*Dava moglie la rana al suo figliolo*) al verso del poeta s'intreccia il verso dell'usignolo con grazia nuova.

Dopo le lodi indirizzate alla descrizione dei «modi di cantare» degli uccelli, si ritorna ancora alla capacità metrica di Pascoli:

¹⁸ Si individua, in questo caso, un suono tra tanti rumori in un ambiente e lo si accentua finché non diventi l'unico avvenimento che i nostri sensi percepiscono e che urta la psiche 'colorando' l'umore – quasi uno stravolgimento delle dimensioni naturali. Appunto, nella prosa notturna di D'Annunzio i suoni, oltre alle altre sensazioni non appartenenti all'ambito visivo, per la cecità del protagonista, occupano la sfera percettiva e psicologica assumendo le misure gigantesche.

¹⁹ Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, a cura di Pietro Pancrazi, Firenze, Felice Le Monier, 1946, p. 200. Per l'approfondimento della questione dell'(in)determinatezza e della poetica del particolare di Pascoli si rinvia a Massimo Castoldi, *5. Giovanni Mestica. La questione dell'indeterminatezza e il mazzolin di rose e di viole* in G. Pascoli, *Saggi e lezioni leopardiane*, a cura di M. Castoldi, La Spezia, Agorà Edizioni, 1999, pp. CXXVII-CXLV, dove il citato passo dell'intervista di Ojetti rappresenta l'asse portatrice intorno alla quale ruota una parte del commento alla lezione leopardiana *Il Sabato* (che è tra l'altro il testo in cui Pascoli esprime alcuni capisaldi del suo pensiero).

²⁰ *Ivi*, p. 200-201.

Come si può in parte notare nelle strofe che interrompono la mia prosa e come potrei dimostrare con molti esempi se volessi, Giovanni Pascoli è assoluto signore dello strumento metrico e, a differenza degli altri poeti, varia su quello con molta abilità le sue ricerche. La sua versificazione è nobile e ingegnosa. Mentre anche i migliori non adoperano che quattro o cinque modulazioni dell'endecasillabo e ne prediligono per lo più una che ripetono senza fine, egli mostra di conoscere molte delle innumerevoli a cui si piega questo onnipotente verso «più compatto del marmo, più malleabile della cera, più sottile d'un fluido, più vibrante d'una corda, più luminoso d'una gemma, più fragrante d'un fiore, più tagliente d'una spada, più flessibile d'un virgulto, più carezzevole d'un murmure, più terribile d'un tuono».

Però i giudizi positivi sono seguiti da quelli meno favorevoli, che per Pascoli saranno senz'altro un'indicazione della direzione futura:

Tuttavia egli mostra di non dare molta importanza, nella composizione delle sue strofe, all'elemento musicale delle parole che sceglie con grandissima cura. Nella sua poesia rare volte si sente l'Indefinito. Il fantasma poetico non sorge dalla melodia e non ne riceve quasi mai significazioni notevoli. La maggior importanza in vece è da lui data all'elemento plastico. Egli ha delle cose una visione chiara e precisa; e le rappresenta nelle loro linee visibili, quasi sempre con rara evidenza. Per queste rappresentazioni egli ha parole quasi direi lineari, che disegnano, e parole succose che coloriscono. Ma *di là* dal paesaggio e dalla figura la vista interiore non percepisce null'altro; e «gruppi invisibili», per usare la frase di Federico Amiel, rimangono occulti, sepolti, perché nessun'altra potenza, trascendente quella che io chiamerò grafica, concorre ad estrarli. Dirò alla fine, sperando d'esser meglio inteso, che in questa poesia manca il mistero.

Una dichiarazione di Pascoli stesso, risalente al 1907, dimostra che questa critica fu un segno per lui: «Mi ricorderò sempre di una critica gentile, fatta da Gabriele D'Annunzio a poesie di un altro. [...] Gli faceva tanti elogi, ma anche un appunto; quello, cioè, di considerare le parole solo secondo il significato del lessico d'uso, e non di vederne la bellezza, il suono». Chiaramente, parla di se stesso e non per difendersi, come si potrebbe pensare quando si parla delle sue reazioni alle critiche rivoltegli, ma per mostrare un'altra faccia della ricercatezza del suono: «Forse aveva ragione di questo rimprovero, ma anche il poeta innominato aveva ragione di ribattere a lui: – Ma tu badi un po' troppo al suono.²¹ – Ci vuole un *quid medium*, infatti».²²

²¹ Un rimprovero molto più netto avverrà in una lettera ad Antony De Wit: «di aggettivi exornanti e gabrielici farete uso moderato: sacrificatevi ogni tanto per propiziarvi la dea della eleganza e della naturalezza». (CT, p. 35, a sua volta citato da Antony De Witt, *Lettere di Giovanni Pascoli al pittore Antony De Witt*, «Pegaso» 4, 1932, parte prima, p. 3).

Pascoli si accorge che D'Annunzio a volte distoglie l'attenzione del lettore dal significato indirizzandola verso l'aspetto sonoro delle parole. La conclusione della recensione alle *Myricae* mostra chiaramente quanta importanza però avesse il suono per D'Annunzio e fa notare in Pascoli addirittura una certa «materialità» che domina non solo sull'aspetto fonico ma anche sul significato:

Non è facile esprimere certe sottilità della sensazione estetica, tanto meno facile essere inteso dalla gente comune. Si sa che ciascun cervello letterario ha della parola una percezione particolare, nella quale prepondera una delle diverse proprietà alla parola inerenti. Io penso che al cervello di questo poeta la parola debba presentarsi come immagine, *scritta*, cioè è formata nelle lettere alfabetiche di cui si compone, quasi direi materializzata dalla scrittura leggibile. Questa sua lingua così eletta e così ricca, governata da una sintassi varia agile ardita e latinamente salda, ha talvolta una specie di sorda materialità. Certe parole, con troppo palese fatica ricercate, sembrano quasi conservare l'inerzia del vocabolario donde furono estratte e nella comune coerenza rimanere come disgregate dalle altre, e per i sensi del lettore, o dirò con più sicurezza per i miei sensi, non avere se non la loro figura *scritta* dominante sulla loro significazione e sul loro suono. Io trovo in somma, talvolta, in questo libro non l'arte ma la letteratura. È noto la mancanza di quel mistero che soltanto la potenza occulta della musica crea intorno ai fantasmi poetici: - di quel mistero che è, per esempio, assai profondo in certi sonetti e in certe sestine del Petrarca, dove le parole paiono divenire immateriali e dissolversi nell'Indefinito.

Torchio riassumendo le opinioni degli studiosi che precedentemente avevano analizzato questo passo, lo commenta così:

Secondo la Andreoli, d'Annunzio ripeté le parole che Mallarmé aveva usato per i Parnassiani: «[*les Parnassiens*] traitent leurs sujets à la façon des vieux philosophes et des vieux rhéteurs, en présentant les objets directement. [...] prennent la chose entièrement et la montrent; par là ils manquent de mystère [...] *Nommer* un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème [...] ; le *suggerer*, voilà le rêve. C'est le parfait usage du mystère qui constitue le symbole [...] Il doit y avoir toujours énigme en poésie, et c'est le but de la littérature, - il n'y en a pas d'autres - *évoquer* les objets». Quanto alla mancanza di «mistero» e alla «visione chiara e precisa delle cose» è indubbia la parentela. Tuttavia, non si parla di «suggerire» ed «evocare gli oggetti», visto che la corrispondenza con «Indefinito» non pare del tutto calzante. Lascia inoltre perplessi che dal passo di Mallarmé non venga estratta la parola-chiave *symbole*; tanto più che d'Annunzio aggiunge rilevi sulla componente musicale dei versi, da Mallarmé non considerata. Secondo

²² CT, p. 113, a sua volta citato da Maurizio Perugi, *James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana*, «Studi di filologia italiana» 42 (1984), pp. 292-293.

Garboli [...] d'Annunzio, accusando il linguaggio pascoliano, «esorcizza astutamente se stesso». Ciò vale a dire che la mancanza di mistero sarebbe propria della poesia dannunziana: non è chiaro, però, se Garboli consideri valida l'osservazione anche per la poesia pascoliana; né se d'Annunzio metta in atto una simile strategia in modo inconsapevole o deliberato (e, in quest'ultima eventualità, rimarrebbe da chiarire il motivo).

Al di là di queste osservazioni, se per mancanza di «mistero» si intende un'episodica presenza del simbolo (e andrebbe forse meglio chiarito che cosa si potesse intendere con questo termine negli anni Ottanta dell'Ottocento in Italia), non pare che si possa dare torto a d'Annunzio quando la denuncia nelle *Myricae* del '92. Invece non sembra si possa approvare il rilievo di una scarsa importanza dell'«elemento musicale», specie dopo aver citato per intero *Arano* o aver letto *Il piccolo bucato*.²³

I critici finora si sono soffermati prevalentemente proprio sull'ultima parte dell'articolo cercando di decifrare cosa volesse dire per D'Annunzio la «mancanza di “mistero”» (e come si vede dal passo del testo di Torchio, appena citato, la spiegazione veniva trovata di solito nelle teorie di simbolismo). Noi proponiamo un'ipotesi che include in sé anche la critica della mancanza di musicalità: per D'Annunzio il mistero è chiaramente associato alla musica (solo «la potenza occulta della musica crea» il mistero «intorno ai fantasmi poetici»), anche fuori dall'ambito letterario, per esempio, in un articolo su Wagner, uscito il 9 agosto 1893 sulla «Tribuna», utilizza il sintagma «virtù misteriosa della grande musica».²⁴ Però è importante chiarire cosa intende per musica quando parla della poesia pascoliana. Egli non nega a Pascoli l'abilità di ritmare, di «musicare» i versi, anzi nella recensione dice che «mentre anche i migliori non adoperano che quattro o cinque modulazioni dell'endecasillabo e ne prediligono per lo più una che ripetono senza fine, egli [Pascoli] mostra di conoscere molte delle innumerevoli a cui si piega questo onnipotente verso»; quindi, non si tratta del metro. Invece critica l'assenza di sillabe dal suono forte e incisivo: in conclusione dell'articolo *L'arte letteraria* usa l'espressione «sorda materialità». La materializzazione delle sillabe di per sé non è un difetto e D'Annunzio sa apprezzarne la forza suggestiva come ci dimostra una delle *Note sulla vita*, uscite sul «Mattino» del 22-23 settembre 1892: «La trascrizione materiale di certe sillabe talvolta opera così violentemente sul cervello che ne trae larghi getti subitanei d'immagini e di pensieri».²⁵ Però la materialità non deve essere sorda. Il suono deve essere urtante, deve trasmettere forza, evocare i

²³ CT, p. 22.

²⁴ G. D'Annunzio, *Il caso Wagner* in *Scritti giornalistici (1889-1938)*, II, a cura di Annamaria Andreoli, Milano, Mondadori, 2003, p. 250.

²⁵ G. D'Annunzio, *Note sulla vita* in *Scritti giornalistici (1889-1938)...*, cit., p. 82.

«gruppi invisibili», andare in profondità, come anche il «mistero che è, per esempio, assai *profondo* in certi sonetti e in certe sestine del Petrarca»²⁶. Solo così si può approvare «il rilievo di una scarsa importanza dell'«elemento musicale», specie dopo aver citato per intero *Arano* o aver letto *Il piccolo bucato*». D'Annunzio vuole una musicalità 'violenta', non un semplice fonosimbolismo; ed è la sua sensibilità che gli detta i criteri che segue nel giudicare il carattere fonico della poesia pascoliana. Come si sa, saranno il ritmo ditirambico e il ritmo dionisiaco, che è tra l'altro il portatore del mistero, a colpire pienamente la sua sensibilità (si pensi all'*Alcyone*); in un articolo del 2 agosto 1897 della «Tribuna», descrivendo il Teatro Romano d'Orange, trae lo spunto dalla «natività della Tragedia dal Ditirambo» per rappresentare come «la parola del poeta» nelle anime degli spettatori «rudi e ingari» «pur non compresa, per il potere misterioso del ritmo, reca un turbamento profondo».²⁷ In più, se si prende in considerazione che D'Annunzio lesse Nietzsche, è suggestiva la distinzione fra due tipi di musica esposta nella *Nascita della Tragedia*:

Se, a quanto sembra, la musica era già conosciuta come un'arte apollinea, lo era solo, parlando rigorosamente, come onda del ritmo, la cui forza plastica veniva sviluppata per la rappresentazione di stati apollinei. La musica di Apollo era architettura dorica in suoni, ma in suoni solo accennati, quali appartengono alla cetra. È tenuto cautamente lontano, come non apollineo, proprio l'elemento che costituisce il carattere della musica dionisiaca, e pertanto della musica in genere, la violenza sconvolgente del suono, la corrente unitaria della melodia e il mondo assolutamente incomparabile dell'armonia. Nel ditirambo dionisiaco l'uomo viene stimolato al massimo potenziamento di tutte le sue facoltà simboliche; qualcosa di mai sentito preme per manifestarsi, l'annientamento del velo di Maia, l'unificazione come genio della specie, anzi della natura.²⁸

Molti anni dopo nella lettera del 16 luglio 1903 rivolgendosi a Pascoli dirà: «[...] dalla casa di Goethe, a un solo poeta mandai un saluto [...], a un solo poeta della stirpe apollinea: a te». Ciò significa verosimilmente che in Pascoli individuava la musica apollinea la cui forza era «plastica», ribadendo ancora una volta, implicitamente, che nella sua poesia «la maggior importanza [in vece] è da lui data all'elemento plastico» (che non è neanche un difetto, ma

²⁶ G. D'Annunzio, *L'arte letteraria nel 1892*, cit.

²⁷ G. D'Annunzio, *La rinascenza della tragedia in Scritti giornalistici (1889-1938)*..., cit., p. 263.

²⁸ Friedrich W. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, a cura di Sossio Giametta con nota introduttiva di Giorgio Colli, Milano, Adelphi, 1986, pp. 29-30.

semplicemente uno stile diverso da quello dannunziano). Certo, è solo una conferma di quella che nel periodo in cui scrive *L'arte letteraria nel 1892* è solo la sensibilità, dato che all'epoca D'Annunzio ancora non conosce Nietzsche²⁹, o almeno non dalla lettura diretta:

[...]nel 1893 appariva [...], in francese, la prima antologia *A travers l'œuvre de Frédéric Nietzsche. Extraits de tous ses ouvrages* di P. Lauterbach e Adolphe Wagnon.

[...]

[...] non esiste nessuna traduzione italiana di Nietzsche prima del 1898 e, il solo articolo su di lui anteriore al 1894, è una recensione anonima de *La Nascita della Tragedia*, pubblicata nel 1872 nella «Rivista Europea» che dirigeva allora, a Firenze, Angelo de Gubernatis, presunto autore della recensione in questione. D'Annunzio l'ha letto? Non lo sappiamo. Si fa fatica a credere che in Italia dove Nietzsche aveva trovato tante fonti d'ispirazione, gli editori e le riviste non fossero state più immediatamente attente alla sua opera, ma, fino a prova contraria, sembra che sia così. Non succede proprio così dalla parte degli eruditi se si pensa ad un maestro conosciuto come Antonio Tari, germanista, titolare della cattedra di estetica all'Università di Napoli. Anche lui aveva parlato de *La Nascita della Tragedia* [P. TREVES, *D'A. e la cultura classica dell'Ottocento* in «L'Osservatore politico letterario», marzo 1963, p. 106].

Certo, quando D'Annunzio s'installa a Napoli nel 1891 Antonio Tari è morto da sette anni. Ma è possibile che, anche al di fuori dell'Università, il nome di Nietzsche non fosse estraneo ad un élite. Pensiamo, a titolo d'esempio e di ipotesi, al salone napoletano e wagneriano di Nicolò van Westerhout dove D'Annunzio ebbe la rivelazione estasiata del *Tristano e Isotta* che il maestro della casa gli suonava e risuonava al pianoforte appassionatamente [G. GATTI, *Vita di G. D'A.*, Firenze, Santoni, 1956, p. 117]. Si può immaginare che, solo per riferimento a Wagner, Nietzsche vi sia stato evocato. Ma questo resta da provare.

Al di fuori di Napoli un altro nome viene in mente, quello di Angelo Conti. Nel suo saggio *La Beata Riva* dove si mette in scena dialogando con D'Annunzio, mostra una grande familiarità con l'opera di Nietzsche che dichiara, d'altra parte, di non amare, eccezion fatta per *La Nascita della Tragedia*. *La Beata Riva* è apparsa nel 1900 e i discorsi riportati si pensa siano stati fatti nel 1895, cosa che implicherebbe da parte di Conti una conoscenza di Nietzsche prima di questa data. Ma qui ancora rimarrebbe da provare che i due amici ne abbiano parlato insieme dal 1892.

[...]

Di quest'opera [*La nascita della tragedia*], di cui nel 1894 non esiste ancora nessuna traduzione, D'Annunzio avrà potuto farsi un'idea generale attraverso degli studi già pubblicati, a cominciare dalla recensione di Angelo de Gubernatis ricordato più sopra o attraverso il *Drame musical* di Edouard Schuré.³⁰

²⁹ E poi, rimane sempre il dubbio che D'Annunzio non abbia mai compreso Nietzsche fino in fondo, dato che sceglieva i frammenti del suo pensiero per crearne uno tutto suo.

³⁰ Maddalena Rasera, *D'Annunzio e la cultura francese negli studi di Guy Tosi*, tesi di laurea specialistica, discussa a marzo 2009 presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, relatore il Prof. Pietro Gibellini.

Per le critiche conclusive, l'articolo del «Mattino» è meno favorevole di quello intitolato *Sonetti e sonettatori* pubblicato il 7 aprile del 1888 sulla «Tribuna»³¹, dopo l'uscita di otto sonetti per le nozze del fratello Raffaele³², stampati in soli venticinque esemplari, uno dei quali, «secondo quanto racconta a Severini», viene inviato «al D'Annunzio con la scritta “un che non ti vide ancor da presso etc., etc.”».³³ Ne riportiamo solo la parte in cui si parla di Pascoli:

Un artefice di sonetti eccellentissimo è, in verità, Giovanni Pascoli.

Ho qui un suo libello, *arida modo pumice expositum*, pubblicato in occasione di nozze. Contiene otto soli sonetti, ma questi otto così nitidi, così lucidi, d'una così nobile eleganza, d'una vivezza e freschezza di lingua così felici, ch'io assai pochi sonetti conosco della letteratura nostra contemporanea, i quali possano venir con loro al paragone.

La scelte, fra li otto, è difficile. Trascrivo ai lettori *Il fonte*.

Mentre con lieve strepito perenne
geme tra il caprifoglio una fontana,
trema un trotto tranquillo, e s'allontana
per le fatate rilucenti Ardenne.

Qui pontò i piedi e s'alzò su le penne
quell'Ippogrifo, qui stallò l'Alfana:
Brigliadoro dall'India sericana
in questo trebbio il lungo error sostenne:

ché qui l'abbeverava il paladino,
e meditava al mormorio del fonte
senza piegar la ferrea persona:

poi seguì la sua corsa e il suo destino;
sì che d'intorno per la valle e il monte
ancor la notte il trotto ne rintrona.

³¹ È una delle prime critiche su Pascoli, ma non la prima in assoluto – prima dell'articolo di D'Annunzio, ne uscì una di Mazzoni sulla «Nuova antologia» il 16 dicembre 1887.

³² G. Pascoli, *Nozze Quadrio-Pascoli*, Livorno, Giusti, 1887.

³³ CT, p. 15, a sua volta citato da LVGP, p. 279.

Questi versi sono veramente un sonetto; non qualche cosa che somigli un sonetto, com'è agevole fare. E sono veramente «poesia»; perché nessuno, pur essendo il più dotto e il più ingegnoso delli scrittori, può ne' citati versi cambiare o spostare una parola, senza diminuirne la bellezza e la esattezza.

Ben è stato osservato che la forma del sonetto, pur essendo meravigliosamente bella e magnifica, è in qualche parte manchevole, poiché somiglia una figura con il busto troppo lungo e le gambe troppo corte. Infatti le due terzine non soltanto sono *in realtà* più corte delle quartine, per numero dei versi; ma anche sembrano più corte delle quartine, per quel che la terzina ha di rapido e di fluido nella andatura sua in confronto alla lentezza e alla maestà della quartina.

Quegli è migliore artefice, il quale sa coprire la mancanza. E un esempio di abilità grande l'abbiamo nel citato sonetto del Pascoli.

Nelle quartine il poeta ha data con mirabile sobrietà la rappresentazione del fonte e del paesaggio ed ha già trasportato l'animo di chi ode alla leggenda cavalleresca. Alle terzine egli ha serbata la imagine più precisa e più visibile, e le parole più forti e più sonore, così che le terzine grandeggiano e armonizzano con le superiori strofe. Nel tempo stesso, nulla le terzine han perduto della loro leggerezza e della loro rapidità essenziali; poiché nei sei versi non è alcuna gonfiezza di epiteti vani.

Nel dare alle due terzine forza e larghezza senza toglier loro l'agilità, è a punto la valentia dell'artefice. I dipintori del Rinascimento sapevano equilibrare una intiera figura con il semplice svolazzo d'un nastro o d'un lembo o d'una piega.³⁴

Nella sua recensione D'Annunzio si appoggia alla teoria di Banville sul sonetto³⁵ e nel contesto riconosce a Pascoli la maestria di scegliere le parole «più forti e più sonore» e di collocarle al posto giusto, ovvero nelle terzine, compensando la disarmonia 'fisica' tra le prime due strofe e le successive della forma metrica presa in esame. L'articolo è chiaro e non esige ulteriori analisi, però l'abbiamo citato perché costituisce un punto di contatto fra il sonetto *II*

³⁴ G. D'Annunzio, *Scritti giornalistici 1882-1888*, vol. I, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori 1996, pp. 1114-1116.

³⁵ «La forma del sonetto è magnifica, prodigiosamente bella, - e tuttavia in qualche modo debole; perché le terzine, che insieme formano sei versi, essendo da una parte fisicamente più corte delle quartine, che formano otto versi, - e d'altra parte sembrando infinitamente più corte delle quartine, - a causa di quanto vi è di allegro e di mosso nelle terzine somiglia a una figura il cui busto sarebbe troppo lungo e le cui gambe sarebbero troppo fragili e troppo corte. Dico somiglia, e vado oltre al mio pensiero. Bisogna dire che il sonetto sembrerebbe una tale figura, se il poeta non vi mettesse ordine con un abile artificio. Quale deve essere questo artificio? Esso non può assolutamente consistere nel ridurre le quartine e nel dare loro la forma di un corpo atrofizzato, perché non bisogna mai per alcun motivo e neanche per raggiungere lo scopo più importante fare dei versi miseri. L'artificio deve perciò consistere nell'ampliare le terzine. Ho già spiegato come il poeta deve comportarsi in casi simili, - prima di tutto sbarazzandosi delle divagazioni e degli incisi, e conservando poi solo le grandi parole sonore, fortemente descrittive e ad effetto. Ma qui si tratta di eseguire questo ampliamento senza togliere alle terzine niente della loro essenziale leggerezza e rapidità. Mi capiranno tutti coloro che hanno ammirato come il Coustou e Coysevox sanno restituire l'equilibrio a una figura con un pezzo di stoffa e quasi soltanto con un nastro disperatamente rubato». (Citato dal *Valore letterario*, III, a cura di Pietro Gibellini, Ganni Oliva, Giovanni Tesio, Brescia, La Scuola, 1995, p. 897.)

fonte e il sonetto *L'alloro oceanico* di D'Annunzio: proprio nell'*Alloro oceanico* il recensore metterà in pratica le teorie di Banville e userà i nomi sonori, in questo caso delle piante rare, ma non rare a tal punto che non si trovino in Pascoli; per esempio, «caprifoglio» che fino a quel momento si trova solo in loro due e in Aleardi.

D'Annunzio con le sue due recensioni dimostrava di seguire l'opera di Pascoli, che in quel tempo era molto meno noto di lui. Torchio nel suo studio riporta passi di due lettere, a Ferrari e a Carducci, da cui si vede che ancora nel 1885, quando Pascoli non aveva pubblicato nessun volume, ma solo alcune poesie in rivista, D'Annunzio lo conosceva bene e lo voleva come collaboratore alla «Cronaca bizzantina», che però vide presto la propria fine:

D'Annunzio fu chiamato a dirigere la «Cronaca bizzantina» dopo il fallimento del primo editore. Scrisse a Ferrari il 25 ottobre '85 per chiedere la sua collaborazione: «Le sarei grato anche s'Ella potesse occuparsi di trarre a me Giovanni Pascoli (ch'io non so dove si trovi) e qualche altro de' suoi compagni eletti». [...] Pascoli replicò il 2 novembre: «molto m'ha diletto quel barlume di guadagno pure dannunziatomi, al qual guadagno intendo aspirare ben presto, appena mi sia messo in carreggiata con la scuola». Il 28 ottobre d'Annunzio chiese a Carducci un «augurio» e una «benedizione»: «Quasi tutti i collaboratori d'una volta ritornano: Panzacchi, Nencioni, Capuana, Verga, Severino Ferrari, Pascoli, Salvadori».³⁶

La risposta di Pascoli scritta a Ferrari fu sincera e rivelò il vero motivo per cui pensava di accettare l'invito alla collaborazione, mentre la lettera di D'Annunzio pose Pascoli tra i pochi «eletti», il che fu ribadito nell'articolo *L'arte letteraria nel 1892*. Poi, D'Annunzio a febbraio 1888, prima di scrivere l'articolo sulla «Tribuna», mandò a Pascoli *Pro anima (sonetti)*³⁷, estratto dalla «Nuova Antologia», Vol. XII, Fasc. IV, con dedica: «A Giovanni Pascoli, artefice di sonetti eccellentissimo con ringraziamenti e saluti cordiali», a testimonianza della lettura dei componimenti mandati, però nella recensione non si riferisce a questi sonetti, come si conclude dallo studio di Torchio (p. 15, mentre in p. 171, dov'è riportato l'intero testo, si dà l'informazione giusta), ma all'opuscolo per le nozze, dato che dice lui stesso: «Ho qui un suo

³⁶ CT, p. 14.

³⁷ Opuscolo si conserva all'Archivio museo di Casa Pascoli a Castelvecchio.

libello, *arida modo pumice expositum*, pubblicato in occasione di nozze. Contiene otto soli sonetti [...]» (*Pro anima*, tra l'altro, conta dieci sonetti).

Pascoli non risponde né dopo aver ricevuto l'estratto né dopo l'uscita delle recensioni (o, se la risposta ci fu, non è stata conservata), però, grazie all'accurata ricerca svolta da Torchio sui documenti presenti nell'Archivio museo di Casa Pascoli, disponiamo di un «abbozzo di lettera redatto su una delle consuete strisce di carta verticale, che qui si trascrive con adattamenti»:

Caro Gabriele,

voi scrivete un volume di versi che devono essere *margaritae ante porcos*? Ma che cosa avete mai scritto che non fosse codesto? chi dei lettori italiani, e anche dei critici, capisce una su cento delle finezze dello stilista o del psicologo? E pazienza la poesia, della quale sfugge ai più, la rispondenza del suono al pensiero; ma come non avrebbe dovuto l'*Episcopo*, e specialmente il divino *Innocente*, produrre un effetto nei lettori comuni di rapimento, nei lettori critici di sbalordimento? che sia avvenuta la prima cosa, credo; la seconda, non pare.

Il fatto è che chi scrive, scrive che ha scritto, più che per altro, per i critici e per gli artisti: i primi perdono qualche cosa sempre, e poi sono bestie; i secondi imitano, e a poco a poco pullulando intorno all'opera d'arte, la consumano e distruggono ne fanno illanguidire l'odore, ne fanno ingiallire il colore.

– O i microbii – con quale animo si prende in mano l'opera d'arte? con la trepidanza di trovarla bella, con la speranza di trovarla imperfetta e renderla poi con l'imitazione perfetta. O triste destino degli scrittori!

Ma io ho voluto scrivervi perché non abbiate a comprendere me tra quelli ai quali dirigerete le vostre margarite. No: io ho letto, ho ammirato parte per parte e saprei dimostrare parte per parte anche il modo e la ragione del mio ammirare, se la critica dovesse essere qualche cosa di simile alla azione che può fare un maestro, diciamo un maestrucolo, sui grandi maestri dell'antichità! I moderni paiono esclusi da questa specie di critica, ed è forse bene: benché l'arte anzi i misteri è meglio non decifrarli ai profani, anche per non moltiplicare a generazione dei microbi.

O i microbi che hanno fatto sfiorire così presto il Manzoni (fortunatamente poi la pianta danneggiata rimette foglie e frutti) che hanno fatto quasi appassire Gabriele poeta della 1^a maniera, che cercheranno (vedrete) di attaccare anche il più robusto della 2^a. Ma così è! non c'è altro rimedio che pianta più resistente alle antiche. Ma quale labor improbus! come più vi ammiro e più vi compatisco!

La lettera risale alla prima metà del '93, ma, come nota giustamente Torchio, è posteriore all'articolo del «Mattino», dato che *Poema paradisiaco* esce a giugno 1893, e il suo primo titolo era appunto *Margaritae ante porcos*.

Secondo Torchio, la lettera doveva essere pubblica, dato che Pascoli usa il «voi», ma noi non escludiamo che egli, invece, non se la senta ancora di usare «il bel tu cordiale». In ogni caso, la lettera è importante per il fatto che rappresenta uno dei rari documenti in cui Pascoli parla dell'arte di D'Annunzio, per cui l'abbiamo trascritta interamente. Viste le affermazioni esplicite che contiene non c'è bisogno di analisi approfondite. Ci limitiamo a segnalare che in essa troviamo la conferma che il suo autore leggeva con cura le opere dannunziane o almeno lesse «parte per parte» il *Poema paradisiaco*, che ebbe un influsso su di lui – elemento che, invece, non risulta chiaro dalle altre missive; inoltre i volumi di D'Annunzio conservati a Casa Pascoli a Castelvecchio sono senza segni di lettura e alcuni sono addirittura intonsi. Né Pascoli ringraziava D'Annunzio per i volumi ricevuti: così a gennaio 1892 D'Annunzio gli invia *Giovanni Episcopo* con dedica: «A Giovanni Pascoli, all'acutissimo artista, fraternamente, Gabriele d'Annunzio», però il gesto rimane senza risposta (ma il volume, nonostante non rechi segni di lettura, fu letto senz'altro – le pagine sono tutte tonse, e vediamo che lo citò nell'abbozzo della lettera). D'altra parte, Gastone Menicanti, uno degli alunni livornesi di Pascoli, racconta: «[...] A me prestò i libri di d'Annunzio, e me ne fece risaltare i pregi. E quando uscì il magnifico “Convito” [...] mi diede a leggere i fascicoli, raccomandandomi soprattutto la prosa preziosa di Gabriele».³⁸ L'unico documento in cui si sente pubblicamente la voce di Pascoli che giudica D'Annunzio è l'intervista a Ojetti del 1894 che dimostra chiaramente che l'intervistato conosce bene l'opera di D'Annunzio:

– Della poesia italiana così com'è adesso che pensi?

– Penso che da molto tempo non era così fiorente. E a prova chiarissima darò il fatto che da molto tempo essa non era così sincera. Prova a guardarti addietro di qualche anno, di pochi anni, e fa il confronto! La retorica, che anche nelle poesie di Carducci è stata magna pars, ora scompare lentamente. E il più sincero tra i sinceri – ti sembrerà strano – è, per me, Gabriele D'Annunzio. Egli è il primo poeta d'Italia, adesso che Carducci non scrive più versi; e non solo è il primo poeta d'Italia, ma pochi all'estero reggono al confronto. Egli, anche nel periodo primo dell'imitazione polizianesca, era sincero, perché, essendo di temperamento molto sensuale, aveva scelto maestri di forma vivi della stessa vita sua; e li aveva scelti consciamente e non aveva ancora venticinque anni. Del resto lo stesso studio della forma non è una forma del sensualismo estetico? Io ti dirò di più: credo che il sensualismo, lasciando da parte qualche fenomeno morboso, sia un

³⁸ CT, p. 19, a sua volta citato da Gastone Menicanti, *Intimità di Pascoli* (occhiello: *Ricordi di un vecchio scolaro*), «Il Popolo d'Italia» 15 maggio 1941, p. 3.

carattere precipuo della lirica erotica italiana, così come lo è stato della latina. La sovrapposizione del cristianesimo lo ha, per via del contrasto, tenuto vivo.

– Così anche il romanzo?

– Sì, sì, anche il romanzo erotico di Gabriele D'Annunzio, non accogliendo il sentimento che come stanchezza del senso, è sotto quel punto di vista opera veramente italiana.

– La lingua e lo stile adoperati dal D'Annunzio sono da te accettati senza critica?

– Lo stile di Gabriele è ottimo, e, come stile narrativo, nuovo ed italianissimo, non – come alcuni milanesi che non sanno scrivere, vorrebbero dire – foggato su lo stile francese. Del resto non comprendo questo continuo spavento del contagio francese: ma le due lingue sono così simili che certi scambi devono fatalmente avvenire, anzi è bene che avvengano. I nostri antichissimi poeti non avevano timore di prendere parole dal provenzale. Ora siamo diventati schifiltosi. Quanto al vocabolario di Gabriele, io ti dirò che lo credo ottimo; solo vorrei vedere vivificato quel suo carattere aulico da qualche buona infusione di dialetto. A studiar bene i classici nostri, si vede che noi abbiamo delle parole che ora sono credute dialettali, e invece sono state e sono vivissime ed italianissime. E questo avviene massimamente nei nomi che significano cose campestri, piante, animali, strumenti, paesaggi. E qui mi permetto di fare un'osservazione³⁹, e mi pare di averne il diritto!⁴⁰

La diligenza con la quale D'Annunzio segue il lavoro di Pascoli emerge anche dal telegramma del 4 gennaio 1895: «Leggo ora *Gog e Magog* meravigliosa evocazione. Rendo infinite grazie al datore di gioia». Il poemetto *Gog e Magog* fu pubblicato per la prima volta il 1° gennaio 1895 sul primo numero del «Convito», in cui uscì anche l'inizio delle *Vergini delle rocce*, e poi inserito nei *Poemi conviviali* (1904).

Dello stesso anno è anche il primo incontro tra i due avvenuto tra il 19 e il 23 giugno a Roma mediante Adolfo De Bosis, l'amico di entrambi e direttore del «Convito», e quella fu un'occasione per uno scambio di idee e ragionamenti sui temi poetici, però di quell'incontro non resta alcuna traccia nelle lettere, a parte quello che Pascoli scrisse all'editore Giusti di Livorno: «Ho conosciuto di persona Gabriele d'Annunzio, intermediario il De Bosis. Siamo avvinti, ormai, da forte amicizia. A star con lui s'impara ad amarlo e ad amar di più l'arte sua».⁴¹ Vedremo successivamente come lo descrive D'Annunzio nella *Contemplazione della morte*.

³⁹ L'osservazione è quella, già citata in questo studio, sui nomi delle piante.

⁴⁰ U. Ojetti, cit., pp. 199-200.

⁴¹ CT, p. 32, a sua volta citato da Luigi Pescetti, *Pascoli e D'Annunzio (con lettere inedite)*, «Il Telegrafo» 20 luglio 1932.

La successiva missiva fu scritta il 26 settembre 1896 e in essa D'Annunzio chiede a Pascoli un'opinione sulla traduzione di alcuni passi dell'*Antigone* sofoclea:

Mio caro Giovanni,

credi tu che sarebbe possibile una versione ritmica italiana d'una tragedia di Sofocle?

Quali sarebbero i tuoi modi nel tradurre, per esempio, il coro dell'*Antigone*: « Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν...? » E quali, per esempio, nel tradurre la lamentazione che incomincia: « ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον, ὦ κατασκαφῆς... »?

Ti sarei infinitamente grato se tu volessi mandarmi questi due saggi: il coro e le seguenti parole di Antigone fino a « ἀλλ' Ἄχέροντι νυμφεύσω »; la lamentazione intera, o quasi, più precisamente fino a « ζῶσ' ἐς θανόντων ἔρχομαι κατασκαφάς ».

Mi perdoni questo fastidio ch'io ti reco in mezzo al tuo grande lavoro?

[...]

Addio per oggi, caro fratello.⁴²

[...]

D'Annunzio appassionatosi al mondo greco dopo aver fatto un viaggio in Grecia nel 1895, dove sentì l'antico spirito respirare attraverso i monumenti, testimoni dei tempi lontani, ebbe l'ispirazione di scrivere *La città morta* (1896), la tragedia che si apre con i versi dell'*Antigone* tradotti in italiano e che nell'ambiente moderno pone i miti dell'antica Ellade. D'Annunzio, inoltre, come spiega Vicinelli nelle note del *Carteggio*, sognava una traduzione ritmica e la rappresentazione teatrale dell'*Antigone*⁴³ e probabilmente per questo voleva consultare Pascoli che in quel periodo era professore di grammatica greca e latina all'Università di Pisa. D'Annunzio era autodidatta e Pascoli in quanto professore aveva una conoscenza sistematica dell'arte e della letteratura del mondo antico la cui rinascita alla fine dell'Ottocento era un tema attraente che lasciava spazio allo sperimentare (con le nuove forme della poesia) indispensabile per la reviviscenza dell'antichità. È anche vero che D'Annunzio era molto più incline di Pascoli alle sperimentazioni metriche – Pascoli da un vero e proprio studioso preferiva

⁴² Per la prima volta D'Annunzio, dopo aver usato l'avverbio «fraternamente» nella dedica che accompagna la copia del romanzo *Giovanni Episcopo* conservata a Museo Casa a Castelvecchio, si rivolge a Pascoli chiamandolo «fratello», che da quest'ultimo sarà sviluppato in «fratello maggiore e minore», espressione famosa.

⁴³ *Carteggio*, p. 386, n. 1.

discuterne in sede teorica e applicava i nuovi metodi solo dopo approfondita riflessione, mentre D'Annunzio amava trasformarsi e innovare.⁴⁴

L'altro momento importante della lettera è il commento dannunziano alle poesie pascoliane (*Scalpito, I due cugini, X agosto...*) pubblicate in quel periodo sul «Marzocco»⁴⁵: «Hai trovato, in quest'ultimo periodo, suoni profondi e indimenticabili: suoni di dolore e di terrore. Ma io vorrei vederti salire verso la Gioia!». «Suoni profondi e indimenticabili» potrebbero essere finalmente un riconoscimento della presenza del mistero nei versi di Pascoli e una conferma che nell'animo e nel pensiero di D'Annunzio il mistero si associa alla profondità del suono. Pascoli aveva sempre adoperato le onomatopee per intonare la musica con cui voleva rappresentare la natura e la campagna, però una volta riuscito a esprimere il mistero della morte che si avvicina a volte galoppando a volte di nascosto, dominando pure alcuni componimenti più sereni, incontra il consenso di D'Annunzio. Per esempio, tutto il componimento *Scalpito* è incentrato sull'arrivo della morte che si appressa e com'è più vicina così più si sente un rimbombo che semina la paura tutt'intorno. Il rimbombo è reso fonicamente con l'uso della liquida erre nelle parole cruciali ed è più frequente proprio nel verso finale in cui si svela il mistero (la 'creatura' che si avvicina è la Morte e il poeta lo ripete tre volte accentuando la verità orrenda): «Si sente un galoppo lontano / (è la...?), / che viene, che *corre* nel piano / con *tremula rapidità*. [...] Si sente un galoppo lontano / più *forte*, / che viene, che *corre* nel piano: / la *Morte!* la *Morte!* la *Morte!*». Anche D'Annunzio sapeva bene creare la sospensione e trasmettere le sensazioni: in un velo di mistero involveva i versi che risuonavano fortemente delle voci combinate quasi fossero le note di un pezzo musicale; ci basti l'esempio della *Pioggia nel pineto*⁴⁶ dove il mistero e la musicalità sono intrecciati maestralmente. Il componimento si apre subito con le parole che ci trasportano in una dimensione irreal e ancora misteriosa per noi: «Taci. Su le soglie / del bosco non odo / parole che dici / umane [...]». Solo in seguito veniamo progressivamente introdotti nell'atmosfera in cui si svolge la metamorfosi del poeta e della

⁴⁴ Per approfondire questi due approcci diversi alle questioni metriche si rinvia a Guido Capovilla, *D'Annunzio e la poesia barbara*, Modena, Mucchi, 2006.

⁴⁵ La collaborazione alla rivista ebbe l'inizio con l'invito da parte del direttore Enrico Corradini alla fine del 1895. Il primo numero uscì il 2 febbraio 1896 e in esso apparvero *Le scarpe d'avvio* che in *Myricae* sarebbero inserite sotto il titolo *Il morticino*.

⁴⁶ La data della stesura della poesia (1902) è molto posteriore alla recensione alle prime *myricae* e alla lettera del 26 settembre 1896, però rispecchia l'ideale unità del mistero e della musicalità, alla quale D'Annunzio aspirava e che raggiunse nella *Pioggia nel pineto*.

donna amata e il gioco fonosimbolico accompagna l'intera storia (così, è particolarmente incisivo l'effetto dei versi «un crepitio che dura / e varia nell'aria / secondo le fronde / più rade, men rade.», dove la erre vibra imitando il suono della pioggia che cade sulla verzura). Tornando alla lettera, vediamo che è sempre espresso l'atteggiamento critico che D'Annunzio assumeva nei confronti della produzione di Pascoli già dall'articolo *Sonetti e sonettatori*. In questo caso, solo la sua vocazione alla gioia (parlando, naturalmente, del primo D'Annunzio), gli impedisce di esprimere una piena approvazione e invita l'interlocutore alla sua stessa ispirazione: «“Canta la gioia... – la gioia la gioia la gioia – questa magnifica donatrice!”»⁴⁷ Oltre alla gioia, una costante della poesia dannunziana è stata la bellezza ed è proprio dalla polemica contro il bello che nasce la poetica del buono che Pascoli ha espresso in varie occasioni; per esempio, commemorando Felice Cavallotti il 6 marzo 1899 dice: «[...] altri giovani cantori o romanzatori in nome di non so quante gioie, che si possono riassumere nella gioia della bellezza, sembrano dimentichi delle tante lagrime che si spargono nella vita, delle tante sventure che domandano se non altro un po' di pietà [...]».⁴⁸

Nonostante tutto, Pascoli non risponde immediatamente alla lettera e Maria Pascoli ne dà la seguente spiegazione: «Giovannino non poté rispondere ancora alla sua esposta lettera perché aveva molto da fare; poi passò troppo tempo e, se ben ricordo, non trovò più la via di farlo. Ma il D'Annunzio sapeva che era occupatissimo».⁴⁹ Come se Pascoli avesse presentito che D'Annunzio vedesse in lui l'erudito che lo poteva aiutare a completare la sua conoscenza dell'antichità per elevare con essa la propria opera.⁵⁰ Poi, sapendo bene che lui lo riteneva «assoluto signore dello strumento metrico», stava attento a non svelargli i segreti del mestiere.⁵¹ Tra l'altro, che fosse «occupatissimo» non sembra, se trovò tempo per scrivere «a Egisto Cecchi, figliastro di Raffaello Giusti e *factotum* della casa editrice editrice, d'aver “bisogno subito di Sofocle, edizione Teubner, o *dell'Antigone* di Sofocle, commentata, nell'edizione Teubner, con

⁴⁷ *Carteggio*, p. 387, n. 3.

⁴⁸ G. Pascoli, *Felice Cavallotti in Prose e poesie scelte*, II, a cura di Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 2002, p. 391. Per un approfondimento sulla polemica, v. il primo capitolo di questo studio.

⁴⁹ LVGP, p. 499.

⁵⁰ In favore di questa supposizione riportiamo la spiegazione che Annamaria Andreoli dà del motivo della lettera dannunziana VI, p. 299: «Prima di iniziare la stesura [della *Città morta*] d'Annunzio ha cercato di procurarsi un consulente d'eccezione. [...] scrivendo a Pascoli [...] mostra di non fallire il bersaglio quando si tratta di chiedere aiuto».

⁵¹ Nel carteggio non resta traccia di quel dubbio di Pascoli che D'Annunzio lo emulasse, però in favore dell'esistenza del dubbio parlano i passi delle biografie citati nel paragrafo *Ti studio*; all'argomento dell'emulazione è dedicato l'intero paragrafo (*Non)emuli*.

note tedesche”⁵². In più, «il volume Sophocles (*Antigone*), für den Schulgebrauch erklärt von Gustav Wolff, bearbeitet von Ludwig Bellermann, Leipzig, Teubner, 1892, si conserva a Castelvechio (AP, XII 3 P 13): su di esso non ci sono segni di lettura e le pagine sono ancora legate⁵³, tranne quelle corrispondenti al coro richiesto e alla tavola metrica. Stessa sorte tocca all’altro volume, l’*Antigone* con note per le scuole di Domenico Bassi, Milano, Briola, 1893 (AP, XII 3 P 12): il tagliacarte è stato usato solo in corrispondenza del coro»⁵⁴. Solo un anno dopo, il 26 gennaio 1897, dà una risposta alquanto vaga evitando di fornire la traduzione dei passi dell’*Antigone*:

mi sono messo con tutta la testa a rispondere a quella tua lettera [...]. Pensa e ripensa... io vorrei scrivere un magno articolo, una specie di trattato, dove direi le mie idee sulla *metrica classica* in italiano, a differenza della *metrica barbara*, e darei saggi dall’esametro *κατα στίχων* sino al coro. È questione ardente ora più che mai questa, e per i tuoi lavori e per la traduzione di Omero che prepara Adolfo. Ora io darei al mio articolo (da stampare sulla Nuova Antologia) la forma di lettera a te, se non ti dispiacesse, ossia se tu vedessi in ciò non un pravo mio desiderio d’inalzarmi appendendomi alle tue grandi ale, ma un desiderio giusto e buono di mostrarti il mio affetto e la mia ammirazione e anche quello di dare un esempio (che mi par necessario) di fratellanza letteraria (tra un fratello molto maggiore e uno molto minore⁵⁵). Acconsenti? E acconsentiresti anche che in testa alla lettera stampassi il tuo invito, se non tutto, per estratti? Di questo fa tu, ma l’assenso a indirizzarti la mia pistola lo voglio dalla tua somma gentilezza.

E rispondimi subito o quanto prima puoi.⁵⁶

Quindi, il titolo dello studio pascoliano sulla metrica classica applicata ai versi stesi in italiano doveva essere *Lettera a Gabriele D’Annunzio sulla Metrica classica*. Torchio suppone che l’«invito» di D’Annunzio a Pascoli a stampare la lettera sulla metrica classica fosse la lettera in cui gli chiede la traduzione dei passi dell’*Antigone*, mentre secondo Vicinelli ci fu un’altra missiva dopo quella e prima della lettera pascoliana appena citata, che però andò persa – a noi risulta più convincente l’ipotesi di Torchio, perché D’Annunzio scrisse il 16 febbraio 1897 che voleva rivedere quell’«invito» - è più logico che si riferisse alla lettera del 26 settembre del 1896:

⁵² CT, p. 36.

⁵³ Infatti, Pascoli non ‘amava’ la tragedia.

⁵⁴ CT, pp. 36-37.

⁵⁵ È la prima volta che compaia il concetto «fratello maggiore e minore», che dopo verrà usato in più occasioni da tutti e due.

⁵⁶ La lettera si conserva a Milano e la copia non c’è né all’Archivio del Vittoriale né all’Archivio di Casa Pascoli. Noi la citiamo da CT, p. 39.

Mio carissimo Giovanni,

tu mi farai veramente un onor grande indirizzandomi la tua epistola. E vorrei anche consentire che in testa alla tua prosa tu stampassi il mio invito; ma temo che quella mia lettera – scritta in fretta – non sia degna di comparire in pubblico. Non sarebbe bene che io la rivdessi? [...]

Pascoli a dicembre del 1897 scrive anche a Gargano che gli avrebbe «dato» per la *Biblioteca* del «Marzocco»: «i *Pensieri*, la lettera a Gabriele sulla nuova e vera metrica classica con esempi di traduzioni e di originali, il mio corso di quest'anno, e quante cose vorrai»⁵⁷, confermando così il suo proposito di dedicare lo scritto a D'Annunzio. Però l'anno dopo il 10 ottobre comunica a De Bosis: «[...] tra breve farò il libro sulla metrica classica a Gabriele (se, tastagli il polso, sentirò che mi vuole ancora bene); se no, a te, mio caro e unico»⁵⁸. Lo studio, scritto in forma epistolare, fu alla fine dedicato a Giuseppe Chiarini sotto il titolo *A G. Chiarini*. La decisione è presa a partire dal 7 febbraio 1899 quando scrive a Chiarini: «Questo studio metrico, che non so ancora come intitolero, ma che racchiude teoriche e saggi, vorrei dedicarlo a lei, perché da lei prende le mosse»⁵⁹, avendo in mente il saggio di Chiarini *I critici italiani e la metrica delle odi barbare* (in una lettera dell'8 ottobre 1899 scrisse a Valgimigli: «[...] procurami e mandami il Chiarini sulle *Odi barbare* e qualche altro libro analogo. Ma basta quello, a ogni modo. Ma subito»⁶⁰).

Pascoli esita non solo a decidere il destinatario, ma anche a pubblicare lo scritto, la cui storia elaborativa diventa abbastanza lunga e piena di mutamenti. Il 7 ottobre 1899 informa Chiarini che il «saggio di metrica si comincia a stampare. Presto lo vedrà»⁶¹, mentre nella *Nota per gli insegnanti* premessa a *Sul limitare* (1900) annuncia l'uscita, presso il Sandron, di *Regole e saggi di metrica neoclassica* con una *Lettera a Giuseppe Chiarini*. Il 4 gennaio 1901 riscrive a Chiarini: «è già tutta stampata [la lettera] e aspetta le *regole* e i *saggi*, per essere inviata»⁶²; il volumetto esce da Sandron datato 1900 in pochissimi esemplari, che l'autore poco dopo ritira

⁵⁷ Ganni Oliva, *Carteggio Gargano-Pascoli* in *I nobili spiriti. Pascoli, D'Annunzio e le riviste dell'estetismo fiorentino*, Bergamo – Milano – Firenze – Roma – Bari – Messina, Minerva Italica, 1979, p. 292.

⁵⁸ *Carteggio Pascoli-De Bosis*, a cura di Maria Linda Ghelli, Bologna, Pàtron, 2007, p. 114.

⁵⁹ Franco Antonicelli, *Lettere del Pascoli a Giuseppe Chiarini*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, I, Convegno bolognese (28-30 marzo), «L'Archiginnasio», Bologna, Commissione per i testi di Lingua, 1962, p. 203.

⁶⁰ G. Pascoli, *Lettere a Manara Valgimigli (1898-1906)*, «Nuova Antologia» 1919 (1960), pp. 289-303, VIII, p. 294.

⁶¹ F. Antonicelli, *Lettere del Pascoli a Giuseppe Chiarini*, cit., p. 295.

⁶² F. Antonicelli, *Lettere del Pascoli a Giuseppe Chiarini*, cit., p. 295.

dalla circolazione. Dello studio di Pascoli se ne vedrà un'altra anche se parziale pubblicazione, avvenuta contro la sua volontà come risulta chiaramente dalle parole scritte, sempre a Chiarini, il 26 aprile 1901: «Le mando [...] (ma senza intenzione ch'ella ne stralci nulla) i fogli della famosa lettera a lei, che giacciono inerti sul mio tavolo da molti mesi, da più d'un anno»⁶³. Chiarini però usa lo stesso il materiale mandatogli e a maggio fa pubblicare sul fascicolo della «Rivista d'Italia» dedicato a Carducci «non solo “la parte iniziale”, [...] ma due stralci: il primo, in nota a pp. 7-8 (incipit: “E anch'io fui di quelli”; explicit: “a sentire pronunciare un di quei versi?”), [...] e a pp. 167-73, con il titolo *Il ritmo* [...] (incipit: “Il Capuana disse una volta”; explicit: “alle sue semipoesie dell'oggi”) [...]». La Lettera A Giuseppe Chiarini viene stampata per la prima volta solo nel 1925 in G. Pascoli, *Antico sempre nuovo* (ora si trova in A. Vicinelli, a cura di, *Prose*, I, Milano, Mondadori, 1904), mentre dei progettati *Regole e Saggi di metrica neoclassica* oggi si trovano solo le *Regole* in *Prose*, I, di Pascoli, cit., l'unica edizione dopo quella postuma di Bulferetti. Il motivo per cui Pascoli rinuncia alla pubblicazione dello studio sulla metrica è in uno stretto rapporto con le sue traduzioni omeriche in *Sul limitare*: «Devo avvertire che avendo preso il difficile assunto di rendere i Poemi d'Omero in esametri italiani [...], ho nel frattempo studiata più diligentemente la questione metrica. Tali studi sono nel libro [...] *Regole e saggi di metrica neoclassica con una lettera a Giuseppe Chiarini*. Il lettore vedrà come io in quelle e quelli mi scosti dalla teoria qui accennata e dalla prassi quale si scorge qua e là in questo volume [...]». Probabilmente non essendo sicuro delle sue teorie metriche, Pascoli decide di ritirare dalla stampa il volumetto uscito presso il Sandron e di lasciare il lavoro nel cassetto. Quello su cui va posto l'accento è l'interesse per la reviviscenza della metrica classica nei versi in italiano⁶⁴ e sia in D'Annunzio che in Pascoli quell'interesse fu svegliato dall'opera di Giosue Carducci, specialmente dalla raccolta *Odi barbare*.

Se torniamo all'affermazione che Pascoli e D'Annunzio studiavano il mondo degli antichi con uguale fervore, ne troviamo la conferma nella stessa lettera: «Grazie del libro insigne. Mai le bellezze di antica poesia furono illuminate da un rivelatore più alto»⁶⁵. «Il libro insigne» è l'*Epos*, antologia di poesia latina per le scuole uscita nel 1897 (forse mandata a D'Annunzio insieme alla lettera del 26 gennaio, ma in ogni caso arrivatagli in quel periodo, con la dedica: «A

⁶³ F. Antonicelli, *Lettere del Pascoli a Giuseppe Chiarini*, cit., p. 296.

⁶⁴ Anche la traduzione dei versi dell'*Antigone* in italiano ne è un tentativo.

⁶⁵ LVGP, p. 562.

Gabriele con affetto non minore dell'ammirazione Giov. Pascoli»). I segni di lettura nella copia posseduta da D'Annunzio sono numerosi e risulta il libro più studiato tra quelli che ci sono di Pascoli al Vittoriale.

Del 1897 è anche il secondo incontro tra Pascoli e D'Annunzio e ne sappiamo qualcosa dalle lettere che Pascoli scrive alla sorella. Il 3 luglio la informa: «Ho veduto Gabriele, il quale vuol venire a tutti i costi a Castelvecchio. (Ova fresche e carne arrosto). [...]». (D'Annunzio annunciava più volte, anche nelle lettere, la propria visita a Castelvecchio, ma non la realizzò mai.). Il 4 luglio le scrive ancora: «Fra poco, andremo a colazione Adolfo, Gabriele e io»⁶⁶. E il 5 luglio: «Ieri fui a colazione con Gabriele. Egli andò a comprare i *Poemetti*. A tavola lesse l'ultimo [*I due fanciulli*]. Lo ammirò. Lo rilesse forte a Rastignac (Morello) e De Bosis. Fu un piccolo coro di lodi. [...]»⁶⁷. Purtroppo, non abbiamo una descrizione delle conversazioni che i due fecero in quelle occasioni.

A giugno 1897 risalgono anche una foto di D'Annunzio a cavallo e in abito da caccia⁶⁸, con dedica «a Giovanni Gabriel», che avrà una certa importanza qualche anno dopo, il che vedremo più avanti, e *Sogno di un mattino di primavera* con dedica: «al poeta Giovanni Pascoli con grande amore Gabriele d'Annunzio Roma: giugno 1897».

Finalmente, sempre, nel 1897 si sente per la prima volta pubblicamente la voce di Pascoli. Si tratta del suo articolo *La siepe, A Gabriele D'Annunzio* uscito sulla «Tribuna» del 31 agosto 1897. Pascoli lo stende mosso dal discorso che D'Annunzio pronunciò il 22 agosto in occasione della sua candidatura nelle elezioni nel collegio di Ortona a Mare e che fu pubblicato il 23 agosto sulla «Tribuna». Quel discorso diventerà noto come *Discorso della siepe*. Il pensiero politico di Pascoli e quello di D'Annunzio non coincidevano e non avevano tratti comuni. Pascoli da giovane difendeva le posizioni del socialismo che seguirà anche più tardi solo in una forma temperata e non sempre coerentemente, mentre l'atteggiamento di D'Annunzio si associava al superomismo e al nazionalismo che vedeva nell'Italia la nazione eletta e non corrispondeva con nessun tratto al nazionalismo pascoliano il cui scopo ideale era il miglioramento della condizione della classe proletaria. Nonostante la divergenza di pensiero politico, il *Discorso agli elettori di Ortona*, in cui l'autore sostiene la difesa delle proprietà

⁶⁶ LVGP, p. 564.

⁶⁷ LVGP, p. 565.

⁶⁸ V. la Tav. 3 dell'App. III.

terriere, toccò l'anima di Pascoli devota agli agricoltori e ai lavoratori in genere.⁶⁹ (Tuttavia D'Annunzio in occasione del *Discorso* vedeva gli agricoltori come singoli individui, ognuno dei quali destinato a rafforzare se stesso, quasi volesse che ognuno fosse superuomo, il che diverge profondamente dalla concezione pascoliana dell'agricoltore che lavora per assicurarsi l'esistenza nella comunità e non al di sopra di essa, lontano dalla valutazione negativa che D'Annunzio dava di quest'ultima, responsabile, a suo parere, di uccidere l'individuo⁷⁰):

Oh! le alte e dolci parole tue intorno la siepe. Ecco mi rieccheggiano nell'anima: "Bella e protetta dai Cieli è la siepe che limita il campo lavorato, o agricoltori. Voi l'amate ed io l'amo, se fiorisca di bianchi fiori, se risplenda di rosse bacche. Ma forse voi medesimi non sapete, come io so, quanto ella sia viva..." un capoccia, che io conosco, lo sapeva. Egli parla così, in un bell'impeto, intorno al fuoco, "cui siede ancora il suo futuro genero. Ascoltalo con la tua solita benevolenza:

Siepe del mio campetto, utile e pia...
verde muraglia della mia città...
che nulla rendi ma tutto diffendi,
siepe forte ad altrui, siepe a me pia...

Oh chi ci rende le siepi che terminano i piccoli campi? Chi ci dà il modo di concepire almeno uno stato degli uomini, quieto e non inerte, buono ma libero, felice sebbene mediocre? Il modo di concepirlo

⁶⁹ Per capire meglio le posizioni di Pascoli e per un confronto più dettagliato con il pensiero ideologico di D'Annunzio, si rinvia al discorso *Una sagra* del giugno 1900 (*Prose e poesie scelte*, cit., pp. 165-182), da cui risulta chiaro che anche lui era per la conservazione delle piccole proprietà terriere. È utile anche l'articolo *Ancora per una siepe* uscito l'11 settembre 1897 sul «Resto del Carlino», la cui nascita è spiegata più avanti nel presente lavoro.

⁷⁰ «[...] la proprietà ha da essere collettiva: tutti tutto, ciascuno nulla. Così è? Ebbene: sarà in ciò la giustizia per tutti, ma non vi è, diciamo la felicità ma dovremmo dire l'indipendenza, per nessuno. Così penso. Ora io preferisco, senza dubbio, questo sistema secondo il quale è la giustizia per tutti, sebbene per nessuno sia la felicità o l'indipendenza, all'altro, al presente, secondo il quale l'indipendenza o felicità è per pochi o magari per uno solo e la giustizia non c'è per alcuno. Senza dubbio. Ma non c'è altro? non c'è o sarà modo di conciliare la giustizia con l'indipendenza? Io credo di sì, e torno col pensiero all'ideale – figurati – di Virgilio e d'Orazio! C'è questo modo, e sarà possibile mediante una conversione generale degli animi umani a contemplare la loro natura e il loro destino. // Tale contemplazione, aiutata ora straordinariamente dalla scienza, indurrà in noi non la superbia, ma l'umiltà, non il disprezzo de' nostri simili che riputiamo ora a quando a quando inferiori, ma l'amore per tutti quanti sono accomunati con noi, in questo fatale nodo di vita e di morte. E l'uomo vorrà essere *mediocre* e non vorrà respingere da sé la sua porzione di male e non vorrà togliere agli altri la loro porzione di male. Questo ideale, che come vedi non ha che fare nulla col crudele sistema Nietzscheiano ha informato per ora, senza una contraddizione o una dubbiozza mai, come puoi vedere, quel poco che ho scritto e continuerà a informare ciò che scriverò ancora, poco o molto» (dall'articolo *Ancora per una siepe*, «Resto del Carlino», 11 settembre 1897). Del resto Pascoli è molto più attento al mondo dei contadini e ne conosce meglio la realtà, essendo uno dei suoi campi d'interesse cui si dedica con tutto l'animo ed è uno dei rari, se non l'unico, in quello: «Poeti-vati tutti. Un mandato analogo. La stessa Italia fatta dagli uomini di lettere, con il mastice della letteratura e delle "egregie cose". Pascoli [...] ci aggiunge, di suo, i contadini» (Mario Isnenghi, *Le campagne di un vate di campagna fra mandati sociali e autorappresentazioni degli intellettuali*, in Aa. Vv., *Pascoli e la cultura del Novecento*, a cura di Andrea Battistini, Gianfranco Miro Gori, Clemente Mazzotta, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 5-27).

almeno! Non sarebbe inutile. Ne ragioneremmo nel monotono lavoro, e presto il pensiero si farebbe canzone e la canzone ci darebbe l'oblio e forse la speranza.

Questa fu l'impressione di Pascoli e ne abbiamo spiegato l'origine, ma è indicativo il fatto che fu espressa sullo sfondo poetico – Pascoli si accorge che D'Annunzio per avvicinarsi ai contadini si avvale del motivo della siepe cantata nell'omonima «myrica» *La siepe*, uscita il 10 febbraio 1889 sul numero 4 della «Vita Nuova». Pascoli non lo dice direttamente e apertamente al nuovo deputato come non lo fa neanche in molti altri casi in cui intuisce i punti di contatto fra il suo pensiero e il pensiero di D'Annunzio. Inoltre, è il momento di indicare che neanche Pascoli era 'impeccabile' del tutto e in ciò un aiuto ci viene offerto da Vicinelli:

[...] [Pascoli] aveva nel 1889 già cantato *La siepe* (nella *Vita Nuova* del 10 febbraio, poi nelle *Myricae*: "Qualche bacca sui nudi ramicelli – del biancospino..."; e forse nella prosa del D'Annunzio ne senti un eco di questa poesia...). Il Pascoli allora andava lavorando a una seconda edizione completa dei *Poemetti* [...] e forse anche prima del discorso dannunziano aveva almeno abbozzato, se non compiuto, il piano di quella parte – *L'accestire* – in cui, appunto, il padre di Rosa e Viola, a *La veglia* attorno al fuoco parla di *Grano e vino*, de *L'oliveto*, e in fine de *La siepe*, segno di difesa all'operosa proprietà familiare: e quel «capoccia» già prima del D'Annunzio sapeva quanto la siepe «sia viva». Così subito, il 31 agosto, il Pascoli poteva far pubblicare nella *Tribuna* la sua *Siepe*.⁷¹

Quanto alla «myrica» *La siepe* è chiaro che il motivo della siepe sulle cui bacche si focalizza per un attimo l'attenzione del poeta fu originariamente l'espressione personale di Pascoli mentre un'altra poesia intitolata *La siepe*, citata *passim* nell'articolo pascoliano *La siepe, A Gabriele D'Annunzio* e inclusa dopo nel ciclo *L'accestire*, potrebbe essere stata in una sua parte ispirata dal discorso dannunziano. Pascoli voleva forse premunirsi contro l'accusa dell'imitazione suggerendo nell'articolo di aver già progettato una poesia con il «capoccia» come protagonista che sapeva quanto la siepe «sia viva»; tuttavia, inconsciamente e soprattutto involontariamente, ottenne un effetto contrario: quello che oggi magari sembrerebbe una coincidenza diventò la prova della possibile emulazione reciproca tra Pascoli e D'Annunzio: a essere precisi, D'Annunzio emulò *La siepe* delle *Myricae* e Pascoli il *Discorso agli elettori di Ortona*, che difende i campi dei contadini, componendo *La siepe* de *L'accestire* uscito nella

⁷¹ Carteggio, pp. 389-390

seconda edizione dei *Primi poemetti* (1900). Anche «altri passi gli piacquero senza dubbio: la rievocazione della campagna gli sarà forse parsa cromolitografica (“dolci spighe”, “pomi vermigli”, “sguardo pacifico dei buoi”, “oliva premuta ferro dell’aratro”⁷², “murmure delle api”, “curva dei lidi”), ma la citazione dei nomi di Esiodo e di Virgilio veniva approfondita con due passi delle *Opere e i giorni*, tra cui quello capitale per l’ideologia pascoliana: “insensati coloro che non sanno come talvolta la metà valga meglio del tutto, e come la malva e l’asfodelo sieno un gran bene”».⁷³

Oltre al motivo della siepe, una lettura attenta del *Discorso* dannunziano rivela la presenza di Pascoli anche nelle altre righe. D’Annunzio non potrebbe essere caratterizzato come una persona che si interessa con fervore ai lavori campestri e tuttavia usa le seguenti parole per rivolgersi ai contadini:

Voi siete contenti quando io passo dinnanzi al vostro lavoro. Ogni volta il vostro saluto viene a me con letizia. Se bene contro gli stipiti delle vostre porte manchino le erme di Esiodo e di Vergilio, è in voi una reverenza naturale per il poeta che ama le cose della terra, tocca con puro fervore il timone dell’aratro, ammira la saggezza dei proverbi, è umile innanzi alla piccola foglia novella involuta di cera.⁷⁴

Se un lettore di Pascoli e di D’Annunzio vedesse adesso il testo per la prima volta senza che gli si dica chi è autore, Esiodo, Virgilio, aratro, terra e foglie gli evocherebbero Pascoli, magari solo Pascoli. Forse lo stesso D’Annunzio alludeva a Pascoli, anche se si presenta come se fosse lui quel poeta che incontra i contadini nei campi (si tratta dell’ambiente in cui uno vive e che ispira anche l’altro).

Noi oggi scopriamo Pascoli nelle righe citate, ma anche lui avrà trovato in quel discorso gli elementi che un giorno si sarebbero integrati alla sua poetica:

Accoglietemi, dunque. Io vi dico che voi mi avete atteso. Che importa l’oltraggio che taluno di voi mi getta perché non ancora può riconoscermi? Che importa l’odio che riluce nelle pupille di taluno? Un giorno – forse oggi, forse prima del tramonto - io entrerò nella casa di colui, ed egli si leverà sorridendo per

⁷² Sic. Probabilmente è un refuso (forse dovrebbe essere «oliva premuta dal ferro dell’aratro»).

⁷³ CT, pp. 48-49.

⁷⁴ *Agli elettori di Ortona* in G. D’Annunzio, *Scritti giornalistici 1889-1938*, II, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2003, p. 279.

venire incontro alla mia dolcezza. Io accenderò la sua lampada. Egli si ricorderà di me fanciullo. Io gli dirò la parola ch'egli non saprebbe proferire.

Comprendetemi, accoglietemi dunque, o cittadini, o consanguinei. Accoglietemi come si accoglie un fratello più puro e più lucido.⁷⁵

Prima di procedere al confronto tra il passo citato e Pascoli, bisogna sottolineare che il 17 gennaio 1897 cominciò a uscire sul «Marzocco» la prosa *Pensieri sull'arte poetica*, in seguito intitolata *Il fanciullo*, che avrebbe rappresentato la quintessenza della poetica pascoliana; successivamente, *Il fanciullo* dell'*Alcyone* (1903) dannunziano sembra debitore di qualche tratto del «fanciullo» che entra nella casa del contadino e forse potrebbe serbare ricordo del «fanciullino» pascoliano che era di sicuro noto a D'Annunzio. In seguito Pascoli espresse i suoi pensieri poetici in *La Poesia* pubblicata il 9 gennaio dell'anno seguente sempre sul «Marzocco» e inserita dopo nei *Canti di Castelvecchio* (1903). In quei versi il simbolo della poesia è la lampada e si pone la domanda: che cosa il «fanciullo» che entrava nella casa del contadino poteva accendere nel senso figurato se non la poesia dicendo al contadino le parole che «egli non saprebbe proferire»:

Io sono la lampada ch'arde
soave!
Nell'ore più sole e più tarde;
nell'ombra più mesta, più grave,
più buona, o fratello!⁷⁶

Escludendo la correlazione «fanciullino» (fanciullo che sta nell'uomo e canta) – «fanciullo» (la poesia sotto forma del fanciullo), le poetiche di Pascoli e di D'Annunzio vengono raramente messe in relazione.⁷⁷ Per quanto riguarda la concezione della poesia come una lampada, quell'idea figura nella poesia *La mia lampada*⁷⁸ di Niccolò Tommaseo. D'Annunzio studiava con diligenza il suo *Dizionario di lingua italiana* e non è da escludere che conoscesse

⁷⁵ *Ivi*, p. 280.

⁷⁶ *La Poesia* in *Canti di Castelvecchio*, introduzione e note di Giuseppe Nava, Milano, Rizzoli, 2002, p. 65, vv. 73-77.

⁷⁷ Inoltre, bisogna tener sempre presente che il fanciullo divino di D'Annunzio si ispira alle idee nietszcheiane, mentre Pascoli segue piuttosto la teoria di Vico.

⁷⁸ Si veda il capitolo *Ma è la Sera fiesolana di D'Annunzio!*.

bene anche la sua produzione poetica, incuriosito di vedere come si applicassero in pratica le parole attinte al dizionario.⁷⁹

L'intervento di Pascoli ebbe un ulteriore sviluppo, meno noto: «il 5 settembre “Il Resto del Carlino” aveva pubblicato, indirizzata a Pascoli, una poesia che ne criticava l'intervento sulla siepe. Era firmata con lo pseudonimo “Viandante”, che Pascoli certo riconobbe (probabilmente va identificato con Giuseppe Martinuzzi). Sullo stesso giornale Pascoli replicò l'11 con l'articolo *Ancora per una siepe!*»,⁸⁰ in cui spiegò le proprie posizioni ideologiche rispetto a quelle di D'Annunzio, lasciando in disparte i punti di contatto poetico, motivo per cui non ne facciamo un'esposizione, tra l'altro dettagliatamente eseguita da Marinella Tartari Chersoni nel *Discorso della siepe* (in «Rivista pascoliana» 1, 1898, pp. 191-199), cui va riconosciuto il merito di aver ricordato quell'altro intervento di Pascoli, studiato molto meno.⁸¹

Al 1897 risale anche la pubblicazione delle *Elegie romane*, presso i fratelli Treves, tradotte in latino da Annibale Tenneroni. Una copia viene regalata a Pascoli da parte del traduttore con la dedica: «A Pascoli cui Virgilio risorto loderebbe porge con moltissimi augurii l'amico Annibale Tenneroni».⁸² Successivamente, il libro verrà regalato alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, dove si trova oggi, però finora nessuno ne ha parlato: «Nelle donazioni dei fratelli Pascoli all'Archiginnasio non sono compresi titoli dannunziani (vd. Mario Pazzaglia, *Pascoli e l'Archiginnasio*, in Annamaria Andreoli, *Le biblioteche del fanciullino. Giovanni Pascoli e i libri*, Roma, De Luca, 1995, pp. 148-154, a p. 151)».⁸³ Né Pazzaglia né Torchio l'hanno rintracciato perché il titolo semplicemente non figura negli elenchi delle donazioni dei fratelli Pascoli usciti sull'«Archiginnasio : bullettino della biblioteca comunale di Bologna», a. IV (1909) pp. 75, 123-127, 157-164; a. V (1910) pp. 35-36, 125-126, 169-170, 258; a. VI (1911) pp. 124, 233; a. VII (1912) pp. 105-107, 113-117, 210; a. VIII (1913) pp. 117-118;

⁷⁹ Molto utile si rivela lo studio di Željko Đurić, *D'Annunzio (poeta) lettore di Tommaseo* in Id., *Osmosi letterarie. Ricerche comparate*, Pisa - Roma, Fabrizio Serra Editore, 2008, pp. 13-26, dove l'autore propone «una ricostruzione [...] dei modi in cui Gabriele d'Annunzio leggeva la poesia di Niccolò Tommaseo» (Ivi, p. 26).

⁸⁰ CT, p. 49.

⁸¹ Per un riassunto dei punti più importanti dell'articolo si rinvia a CT (47-49), integrato da una breve analisi di *Una sagra*.

⁸² V. la Tav. 2 dell'App. III.

⁸³ CT, p. 172.

a. IX (1914) pp. 79, 276-278, 357; a. X (1915) p. 12. È registrato solo su una scheda del catalogo Frati Sorbelli, che segna dettagliatamente la presenza di ogni libro nella Biblioteca dell'Archiginnasio. Si tratta delle schede compilate a mano, che venivano fatte per ogni volume che entrava in biblioteca. È sicuro che è una donazione di Maria Pascoli perché su un'etichetta incollata su una delle prime pagine del volume c'è scritto «DONO 1914 M. Pascoli». ⁸⁴ Il libro, come sempre quando si tratta dei libri dannunziani posseduti da Pascoli, non reca segni di lettura.

Le due successive lettere non hanno una particolare importanza dato che si tratta di saluti che D'Annunzio invia all'amico, però una frase della lettera del 5 aprile 1899 potrebbe aggiungersi a quelle che confermano che D'Annunzio seguiva attentamente il lavoro di Pascoli: «Lessi il tuo *Sileno* a Corcyra, in un bosco di olivi. Della tua poesia perfetta s'illuminò tutta la bell'isola corintia». *Sileno* fu pubblicato il 20 febbraio 1899 sulla «Flegrea» e dopo incluso nei *Poemi conviviali* (1904). In quel poema conviviale appare un poeta impressionato di mitologia e di panismo come lo sarebbe stato pure D'Annunzio. La mitologia dava alle loro poesie un tono che stacca il lettore dal vero mondo e lo porta nel modo irrealistico dei miti ossessionando la sua coscienza con le visioni favolose. Il *Sileno*, una delle più famose e intriganti creature mitologiche, introduce in scena le figure più meravigliose che si susseguono anche nell'*Alcyone*. Il giovane del *Sileno* davanti ai cui occhi si svolgono le favole mitiche sembra essere «il fanciullino» pascoliano o addirittura «il fanciullo» dannunziano che ha il potere di penetrare gli aspetti più segreti della natura e scoprirne l'essenza, dando un tratto comune ai due modi d'interpretare i miti. In ogni caso, a Pascoli non dispiacquero le parole di D'Annunzio se il 19 luglio scrisse ad Angiolo Orvieto: «[...] quanto al *Sileno*, ho avuto sì una lode, e grandissima, da Gabriele [...]». ⁸⁵

Dopo queste missive, la corrispondenza viene interrotta per quasi tre anni a causa di un litigio che non è di rilievo per l'analisi delle reminiscenze, ma riflette il clima dei rapporti fra i poeti in quegli anni. Il motivo del litigio fu, almeno apparentemente, il testo di Pascoli *Un fatto personale* uscito il 28 gennaio 1900 sul «Marzocco». Il testo era risposta all'articolo *Strage di canti* di De Bosis pubblicato nel numero 3 della stessa rivista, in cui l'autore descriveva una giornata a Castelvecchio quando Pascoli lo portò a caccia, ma invece di sparare agli uccelli gli

⁸⁴ V. la Tav. 1 dell'App. III.

⁸⁵ *Lettere inedite del Pascoli ad Angiolo Orvieto*, «Il Ponte» 11 (1955), p. 1893.

spiegava le loro abitudini e ne rifaceva il verso. Pascoli si offese, anche se il tono dell'articolo non era offensivo, ma scherzoso, e decise di rispondere con l'articolo *Un fatto personale* nel quale alcuni passi alludevano a D'Annunzio (almeno parevano alludere e il passo che segue poteva essere ispirato alla fotografia⁸⁶ che D'Annunzio aveva mandato a Pascoli a giugno 1897 e in cui figurava in abito da caccia alla volpe):

Io m'ero appigliato, dei rami dello sport, a quello che solo mi si offriva; e tu rompi il ramo, e mi fai cadere nell'abisso o nel rigagnolo della volgarità! Come potrò piacere alle dame, e perciò alla gente, senza un po' di sport? Ché lo sport è ormai necessario allo scrittore, oh! più dell'ingengo! più dello studio! E anzi si può quasi dire che la letteratura sia esso tutto uno sport; una cavalcata in frak rosso, dopo la quale si taglia la coda – non alla volpe – al cane... di Alcibiade. [...] Adolfo, io offrirò a qualche fiera di beneficenza il mio Hammerless⁸⁷, il giorno in cui sarà approvata una ragionevole ed efficace legge di protezione di quei veri poeti, veramente alati, che cantano e amano all'antica, e non sono *snob* e sono anche utili, oltre che piacevoli; il che, di poeti, pare impossibile.

D'Annunzio si riconosce in quelle righe e il 31 gennaio 1900 scrive a Pascoli una lettera di cui riportiamo le parole più incisive:

È noto che, tra i letterati d'Italia, io ho il gusto di cavalcare a caccia e di arrischiare il mio buon cranio contro le dure staccionate della Campagna romana; come è noto che tu hai il gusto – egualmente rispettabile – di rimaner su la ciambella, di centellinare il fiasco e di curare la stitichezza del tuo cagnolino.⁸⁸

La maligna allusione è dunque manifesta.

Ma tu sai che io galoppando lascio dietro di me una ventina di volumi, i quali a lor volta galoppano per il mondo. Tu anche sai che io non mi curo della muta rognosa che di continuo mi latra alle calcagna. Mi scrivesti un giorno, quando i latrati eran più furibondi: «Tu sei divino, o Gabriele; e ciò non odi!»

Ora io – che sempre mi rallegro di aver per il primo, già da molti anni, celebrato i pregi della tua arte – avevo una grande opinione pur del tuo animo. E non posso, quindi, senza meraviglia e senza dolore, scoprire oggi anche su la tua faccia il «livido color della petraia».

Tanto franco verso di te, quanto inaspettatamente tu ti mostri obliquo verso il tuo amico, voglio dirti che a Giovanni Pascoli posso perdonare perfino un'ode mediocre ma non questa bassezza.

⁸⁶ La fotografia è conservata tra le lettere dannunziane.

⁸⁷ Regalatogli da De Bosis a Natale 1896, come risulta da una lettera a Egisto Cecchi del 25 dicembre dello stesso anno: «Il De Bosis è un signore amatissimo dell'arte, non un editore; è un amico come nessuno (ebbi l'altr'ieri da lui un magnifico fucile in dono e dolci *sine fine*) [...]» (L. Pescetti, «Epos» e «Lyra» di Giovanni Pascoli con un saggio di lettere inedite, «Giornale storico della letteratura italiana», 132, 1955, p. 420).

⁸⁸ V. la Tav. 4 dell'App. III.

Addio.

Pascoli a febbraio fece l'abbozzo di una lettera, mai mandata, per Enrico Corradini, direttore del «Marzocco», e in essa si difende dicendo:

[...] Gli [a D'Annunzio] risposi subito che io scrissi quella letterina sotto l'impressione di un ricordo: quello di un giornale romano che dopo una conferenza m'aveva trattato da bottegaio grasso: per mettere fraternamente sull'avviso le dame fiorentine e straniere per quando sarei venuto a Firenze, a leggere il XXV di Dante. [...] Che se avessi voluto contender con lui, avrei scelta la difensiva e non l'offensiva; avrei scelta l'occasione dei suoi attacchi. E l'occasione s'era data poco fa, quando ad esso e il suo interprete [Angelo Conti] avevano detto che il commento di Dante cominciava col D'Annunzio, mettendo in non cale con infiniti egregi uomini anche il suo modesto compagno di «Convito». Concludevo: "Saremo ancora amici? Il fatto è che era una grande gioia e una grande gloria per me e per te che non si sospettasse da alcuno né in me invidia né superbia in te".

Non ha risposto. [...] ⁸⁹

La «letterina» che Pascoli dice di aver scritto a D'Annunzio non si trova, ma Vicinelli conclude che ci sia stata in base a quello che Pascoli disse a Gargano in una missiva del 5 luglio 1903: «Certo partì subito la lettera per Gabriele». Torchio ne dà un'ulteriore prova riproducendo un passo del «diario manoscritto» di Laura Orvieto:

[Conti] raccontò un aneddoto su D'Annunzio e Pascoli. Il Pascoli ha scritto al Marzocco una lettera in cui faceva qualche illusione poco gentile a D'A. e questi gli scrisse una lettera rimproverandolo. E il Pascoli rispose che non aveva avuto intenzione d'offenderlo e che lui D'Annunzio gli aveva fatto due sgarbi. Il primo di far scrivere a Conti sul Marz., che l'idea delle conferenze dantesche era venuta a D'A e altri, senza nominare Pascoli: la seconda che aveva dato un articolo alla «Flegrea»⁹⁰, impedendo la continuazione della Minerva Oscura ciò che lo aveva danneggiato. Il D'A rispose e così i due grandi fecero la pace.⁹¹

Ora, è ben chiaro che tutti e due si occupavano di Dante, scegliendo degli approcci diversi, però in un momento le loro strade si incrociarono: in occasione dell'apertura delle *Lecturae dantis* a Orsanmichele di Firenze l'8 gennaio D'Annunzio pronunciò *Per la*

⁸⁹ CT, 64.

⁹⁰ *La Città di Dite*, la seconda parte della *lectura dantis* tenuta a Orsanmichele di Firenze, pubblicata sulla «Flegrea» il 20 gennaio 1900.

⁹¹ CT, p. 65.

dedicazione dell'antica Loggia fiorentina del grano al novo culto di Dante e Pascoli, che nello stesso ciclo voleva leggere il canto XXV dell'*Inferno*, vide sul «Giorno» del 14 gennaio la premessa al discorso dannunziano e alcuni brani di esso riportati da Angelo Conti sul «Marzocco» dello stesso giorno nell'articolo *La religione di Dante* in cui Conti appunto non menziona Pascoli quando parla della 'rinascita' della critica dantesca. Lasciando da parte delle allusioni implicite a D'Annunzio, per quanto riguarda letture di Dante, espresse soprattutto in una lettera, sempre del gennaio, che Torchio cita nel suo studio (p. 61), a Corradini, allora direttore del «Marzocco», ci soffermiamo sulle parole che Pascoli scrisse il 16 gennaio a Gargano: «Come? Il d'Annunzio dice di esporre l'VIII, e ripete, a proposito di Filippo Argenti, le solite stupidaggini? Mostra [...] di non aver nemmeno letto ciò che fu stampato nel nostro "Convito" d'una volta? O le sue frasche gli paiono più vistose del pensiero di Dante? *Ombre che vanno!*»⁹². «*Ombre che vanno*» è un dantismo adoperato in un modo ambiguo – per illustrare il poco valore delle interpretazioni dantesche di D'Annunzio del canto VIII dell'*Inferno* il 9 gennaio sempre a Orsanmichele; e per accennare all'imitazione che D'Annunzio, secondo Pascoli, esercitava nei suoi confronti e nei confronti di altri autori – l'espressione si presta benissimo dato che, nell'*Inferno* (canto XXX, v.80), indica i falsificatori di persona. Pascoli tuttavia non si difende in una maniera concreta, non vuole farsi mettere a confronto con il rivale e a marzo cancella la sua lettura dantesca a Orsanmichele. Il cerchio causa-conseguenza si chiude tornando al punto di partenza – nella risposta di D'Annunzio all'attacco di Pascoli leggiamo un altro dantismo: «livido color della petraia» (*Purgatorio*, XIII, v. 9), che indica l'invidia. Avrà D'Annunzio intuito che l'ira di Pascoli fu provocata per l'impossibilità di battere il rivale sul fronte della critica dantesca, anche se non c'era neanche un motivo valido per vedere D'Annunzio come un concorrente in quel campo, perché per le letture dantesche davanti agli ascoltatori meno dotti «occorreva presenza scenica, capacità istrionica di fascinazione, gusto di assecondare le aspettative del pubblico. Non si trattava di parlare dinnanzi a studiosi [...]. Non esegesi teologica, citazioni latine, erudizione e dottrina, solo mondanità si richiedeva. E certo era il campo di D'Annunzio che *pour cause* fu chiamato ad aprire il ciclo».⁹³ Torchio fa una lettura delle missive che Pascoli nel 1901 scrive a Caselli a proposito della *Francesca da Rimini*, in cui esprime la solita «stizza», che per noi non è di importanza rilevante – ne riportiamo solo una

⁹² G. Oliva, *Carteggio Gargano-Pascoli* in *I nobili spiriti...*, cit., p. 301.

⁹³ CT, p. 60.

interessante per la dichiarazione di Pascoli che la Francesca sia «all'origine di un progetto che non vide mai il completamento»:

ho concepito e disegnato un poema ampio sulla nascita, per dir così, della Divina Comedia. I tratti principali sono già nella *Mir. Vis.* Dante nel Casentino [...] Questa è la prima cantica. La seconda è Dante dopo la morte dell'imperatore [...] Terza cantica: Dante a Ravenna [...] Terzine. I costumi; i conversari del tempo etc. [...] Ora tieni questa carta. [...] Altri, leggendo la *Mir. Vis.*, può facilmente riconcepire la mia concezione, e credere d'esser originale, e fare il lavoro che voglio far io. E *precedermi*. Questo foglio testifichi che il primo a concepire il poema sono stato io, o almeno che non sono stato secondo. Fa apporre qui due firme testimoniali che questo foglio t'è giunto il giorno che ti giungerà.⁹⁴

Era quasi un'ossessione rispondere a ogni mossa di D'Annunzio (che non fu neanche un desiderio di competere servendosi dei mezzi letterari ci fa pensare anche il fatto che *Francesca da Rimini*, che D'Annunzio inviò nel 1902 in dono a Pascoli, con la dedica: «a Giovanni Pascoli questo poema di Romagna offrono con fraterno animo Gabriele d'Annunzio Adolfo de Carolis», scritta da mano di D'Annunzio, non fu letta – le pagine sono ancora intonse) ed è lecito supporre che alla base del litigio fosse proprio la questione dantesca e non l'articolo di Conti. Del resto, fu una delle ultime gocce, dato che solo un anno prima Pascoli rimase senza premio dantesco al concorso organizzato dall'Accademia dei Lincei, cui partecipò con *Minerva Oscura* (D'Annunzio però non ebbe parte in ciò; membro della commissione era Carducci).

Quindi, la corrispondenza resta interrotta per tre anni.⁹⁵ Nessun contatto, a parte una cartolina che D'Annunzio mandò a Pascoli forse a ottobre 1900, e che oggi si trova a Castelvecchio, come conclude Torchio in base alla frase «Or sono alcuni anni, dalla casa del Goethe, a un solo poeta mandai un saluto – che rimase senza risposta [...]» della lettera dannunziana del luglio 1903, e associando la cartolina a un'altra «identica o simile» spedita a Hérelle l'8 ottobre 1903 «con incisione-ritratto di Goethe» «durante il viaggio in Austria, Svizzera e Germania, compiuto a seguito della Duse tra aprile e maggio». Nel frattempo altri probabilmente provarono a conciliare i due poeti, magari con qualche buona parola, però solo

⁹⁴ CT, pp. 75-76.

⁹⁵ Quel periodo fu anche uno dei periodo più intensi emotivamente per Pascoli che in lettere agli amici si sfogò per tutto quello che veniva a sapere di D'Annunzio e del suo lavoro. Dato che quel periodo non rientra direttamente nel carteggio si rinvia allo studio di Torchio che percorre dettagliatamente quei momenti (pp. 59-84).

Gargano ci riuscì con una lettera del 27 luglio 1903 scritta a Pascoli, il contenuto della quale rivela un vivo interesse di D'Annunzio per i *Canti di Castelvechio* pubblicati alla fine di aprile:

Carissimo Giovanni,

ho visto stamane Gabriele e sono stato molto tempo con lui. Abbiamo naturalmente parlato di te, con grandissimo affetto. Ed io ho colto la palla al balzo, dolendomi di non vedere fra voi due manifestata pubblicamente l'affetto e la stima che pur vi lega l'uno all'altro. Ed allora ho avuto alcune confidenze. Egli mi ha assicurato che ha colto tutte le occasioni per significarti sempre il suo affetto e la sua ammirazione. Ha creduto solo che tu non volessi corrispondergli. Quando hai pubblicati i *Canti di Castelvechio* egli era così sicuro di ricevere da te il volume, che ha perfino telegrafato a Firenze perché glielo spedissero a Milano. Si è addolorato solo quando ha avuto la certezza che tu non pensavi più a lui. Io gli ho detto che non pensasse a questo, perché so che tu gli ricambi il pio affetto sincero e non puoi credere quale è stata la sua allegrezza. [...] Insomma è un malinteso che bisogna che vi adoperiate a dissipare. Ti assicuro che egli ti ama molto e soprattutto che egli ha per te la più tenera e devota e grande ammirazione. [...]⁹⁶

I *Canti di Castelvechio* sono ancora nella biblioteca personale di D'Annunzio al Vittoriale, ma non si sa se glieli spedì l'autore oppure gli arrivarono da Milano. Pascoli non ne dice niente nella risposta a Gargano del 5 luglio 1903:

Mio caro e buon Romito,

[...] ti sono grato dal profondo del cuore, non tanto d'avermi assicurato della stima che Gabriele ha delle mie cose, quanto d'aver fatto in me rinascere senza più ombre di nuvole l'affetto che io sentivo per lui quando mi pareva – e mi par di nuovo – così buono come grande. Vorrei si presentasse l'occasione per dimostrare pubblicamente ciò che una volta gli scrissi: che non c'è invidia in me come non c'è superbia in lui. Come lo vorrei! [...]

Gargano inoltra la lettera a D'Annunzio aggiungendo un biglietto con le seguenti parole: «Carissimo Gabriele, ti mando, non so dirti con quanta gioia questa lettera che ho ricevuto ieri sera. E desidero che il voto si compia. [...]».⁹⁷ La risposta viene stesa subito dopo, il 16 luglio, e accenna a una possibile dedica della *Figlia di Iorio* a Pascoli:

Mio carissimo Romito,

⁹⁶ G. Oliva, *Carteggio Pascoli-Gargano* in *I nobili spiriti...*, cit., pp. 339-340.

⁹⁷ G. Oliva, *Carteggio D'Annunzio-Gargano* in *I nobili spiriti...*, cit., p. 355.

[...] Non sei tu stato il più candido testimone del mio *ininterrotto* amore pel grande poeta nostro? Fa tu dunque testimonianza.

Scrivo stamani a Giovanni; e gli mando la lettera a Castelvechio.

[...]

Oggi – dopo una silenziosa meditazione di alcuni giorni – comincio a scrivere la prima scena della mia tragedia.

Il rinnovato patto di fraternità con Giovanni m'è d'augurio felice. Se farò cosa degna di lui, gliela dedicherò. [...]⁹⁸

È ovvio che non avevano smesso di studiarsi reciprocamente visto che D'Annunzio esprimeva l'ammirazione per Pascoli davanti agli amici ed è sicuro che anche Pascoli si teneva al corrente (D'Annunzio è sempre stato «grande» per lui, mentre «buono» lo ridiventava). E poi, pubblicavano sulle stesse riviste (l'ambiente sociale li collegava nonostante la rottura dei rapporti personali).

Il clima che dominava i rapporti tra i due litiganti dal 1900 al 1903 era teso emozionalmente, ma non impediva loro di interessarsi l'uno all'altro come poeti. I primitivi sentimenti umani non vinsero l'amore della poesia e D'Annunzio subito dopo aver letto la succitata lettera del 5 luglio che Gargano gli inoltrò scrive a Pascoli il 16 luglio: «Mio carissimo Giovanni, [...]. Oggi è per me giorno di grande purità: ho qui su la tavola la buona carta su cui sto per scrivere i primi versi di una tragedia pastorale: giorno favorevole per mandare un saluto dal profondo cuore al poeta solitario cui l'anima mia deve taluna delle sue gioie più alte». La tragedia pastorale è *La figlia di Iorio*, che in un primo momento fu destinata a recare la dedica a Pascoli, mutata successivamente in una dedica generale all'Abruzzo, alla madre, alle sorelle, al fratello esule, al padre sepolto, ecc. In quella lettera oltre al logico sfogo delle emozioni per la riconciliazione vi sono delle frasi da cui emerge che cosa collegava Pascoli e D'Annunzio nella loro diversità, ovvero l'amore inestinguibile della poesia e del lavoro letterario: «L'ombra, che i tristi avean sollevata fra noi, si dilegua; e per sempre. [...] Non v'è alcuno che, al pari di me, comprenda e ammiri la tua arte incomparabile. È vero: le nostre vie sono – o sembrano – diverse; ma siamo accomunati dallo stesso fervore nello sforzo ininterrotto». Naturalmente, dalla lettera del 16 luglio D'Annunzio sembra una persona nobile e mite che riuscì a superare le offese da parte dell'amico – anche Pascoli nella sua risposta ne nutre un po' un'immagine simile: «Mio

⁹⁸ *Ivi*, p. 377.

Gabriele, non vedo l'ora di stringerti quella mano che scrive cose tanto alte per tutti e tanto dolci per me che tu hai segnalato quando ero nell'oscurità, e sollevato (mi ricordo) quando ero nel dolore»; ma in realtà D'Annunzio forzava una corrispondenza strumentale. Sapeva che l'amicizia con una persona dotta come Pascoli non poteva che essergli utile nel suo lavoro, visto che da lui poteva imparare molto, soprattutto nella sua condizione: D'Annunzio era iscritto alla Facoltà di Lettere dell'Università di Roma, ma non la frequentò mai. Infine i primitivi sentimenti individuali furono superati, vinse l'amore della poesia e non solo della poesia, ma anche l'amore della propria poesia e Pascoli risultò a D'Annunzio più utile come strumento di miglioramento del suo lavoro poetico che come avversario. D'altra parte, non è da escludere la scarsa sincerità da parte dell'altro interlocutore – Pascoli era sì dotto, ma era inevitabile seguire le tendenze moderne per attirare il pubblico e da chi si poteva imparare ad allettare i lettori se non dal maestro della pubblicità, il «grande» (e «buono») D'Annunzio che sapeva riconoscere il momento giusto per lanciare una novità e l'occasione in cui presentarsi anche come poeta civile? A Pascoli, inoltre, all'inizio mancava il fervore di pronunciare i versi civili che difendevano vari ideali, ma alla fine imparò anche egli a rivolgersi alle masse. La sincerità di Pascoli è, infatti, compromessa dalla lettera che manda a Maria il 5 luglio 1903, il giorno in cui scrive anche a Gargano:

Oggi ho scritto (per forza) una lettera breve e indifferente al Gargano in risposta a quella sull'D'Annunzio. Ho fatto meglio che ho potuto, ma avrei mandato volentieri al diavolo l'uno e l'altro! Io non scrivo per i poeti, io non imbandisco per i cuochi, e la loro stima (problematica) non m'interessa punto. Non dico bene?⁹⁹

Tornando alla lettera mandata a Gargano si vede che non era proprio indifferente come affermava nella lettera a Maria. Probabilmente non era abbastanza forte da ammettere né alla sorella né a se stesso di non aver reagito come desiderava, ma anzi, in modo irrazionale se voleva ristabilire i rapporti interrotti; dunque, come se non fosse successo niente si mise a rispondere a D'Annunzio e il 20 luglio 1903 nacquero dalla sua penna le parole che entrarono nella storia della poesia: «Oh che bel giorno sarà quello, in cospetto della Pania sublime che per un pezzo abbiamo contemplata tutti e due, sebbene tu da una parte e io da un'altra; ma nel medesimo

⁹⁹ LVGP, p. 716.

tempo, con lo stesso cuore!»¹⁰⁰ Queste parole non avrebbero oggi un significato particolare se non avessero ispirato D'Annunzio che nel *Commiato* che chiude l'*Alcyone* e la cui seconda parte rappresenta saluto a Pascoli disse: «Altro è il Monte invisibile ch'ei sale / e che tu Sali per l'opposta balza». Il «Monte invisibile» non è Pania, è simbolo della gloria poetica, però il motivo fu attinto dalla lettera di Pascoli, che a sua volta forse fece un commento alla dichiarazione di D'Annunzio che le loro vie erano diverse, ma che loro due erano riuniti dallo stesso sforzo. Inoltre, *Il Commiato* fu ispirato direttamente alla poesia di Pascoli ed è una speciale rivisitazione della poesia pascoliana.¹⁰¹

La lettera del 20 luglio conserva un altro dato interessante: «Io leggendo certe tue grandi ecloghe, penso al poeta primitivo che sapeva la sacra generazione di tutti gli dei e pasceva gli agnelli sotto il divino Elicone». Le «ecloghe» sono alcune poesie alcionie che prima dell'uscita nel volume venivano stampate sulle riviste, mentre «il poeta primitivo» è Esiodo, caro a Pascoli per le descrizioni dei lavori campestri e gli elementi agricoli¹⁰² tipici delle *Myrica*e e presenti anche nell'*Alcyone* (per esempio in *La spica*, *L'opere e i gorni* e *L'aedo senza lira*).

Il 3 settembre 1903 D'Annunzio annuncia a Pascoli la dedica de *La figlia di Iorio* (1904): «la mia tragedia pastorale è terminata. Immagina una grande canzone popolare in forma drammatica. L'argomento è abruzzese. [...] Mi consenti di dedicartela in testimonianza d'amore?», e Pascoli due giorni dopo, il 5 settembre, ricambia con la promessa della dedica dei *Poemi conviviali* (1904):

accetto, e puoi immaginare di quale cuore. [...] nel tempo stesso che tu pensavi a me per il tuo poema pastorale, io pensava a te per i miei poemi conviviali [...] che dovrebbero uscire dentro Ottobre. Ma avevo ed ho una difficoltà. Era quasi sottinteso che li avrei dedicati a De Bosis [...] Sai tu indicarmi il modo di sostituire alla dedica al De Bosis nella quale avrei parlato di te, una dedica a te nella quale parlerei di lui? [...]

Nessuna delle due dediche sarà realizzata (l'unica traccia ne sono le parole lodevoli della *Prefazione* ai *Poemi conviviali* delle quali ne restano famose quelle per cui oggi Pascoli e

¹⁰⁰ *Carteggio*, pp. 400-401.

¹⁰¹ Si veda il paragrafo *Il Commiato - un omaggio polemico?*.

¹⁰² In quel periodo Pascoli preparava la prima edizione dei *Poemi conviviali* (1904) in cui incluse la poesia *L'aedo e lo schiavo* dedicata a Esiodo.

D'Annunzio vengono chiamati «fratelli»: «O mio fratello, minore e maggiore, Gabriele!»). Dopo la promessa della dedica, D'Annunzio, sempre nella lettera del 3 settembre, passa alle impressioni suscitategli dalla lettura di un «poema italico»: «Abbiam letto e riletto, in questi giorni, all'ombra dei lecci, quel tuo divino "Paulo Ucello"». *Paulo Ucello* è il poema italico pubblicato nel numero 27 del «Marzocco» il 5 luglio 1903. Il poema in una sua parte conserva il ricordo di San Francesco d'Assisi evocato dallo stesso D'Annunzio ne *La sera fiesolana* dell'*Alcyone* in chiave pagana. Pascoli e D'Annunzio avevano diverse visioni della religiosità e ognuno la interpretava nel modo dettatogli dal proprio sentimento della devozione che in nessuno dei due trovò un'assoluta 'accoglienza', però vi covava provocando molti equivoci per la loro dubbia religiosità e la presenza del panismo e del paganesimo. Quello che è certo è che gli elementi religiosi si trovano sia in Pascoli che in D'Annunzio in funzione dell'espressione di diversi sentimenti.

Il 18 settembre D'Annunzio promette di nuovo la dedica de *La figlia di Iorio*: «Grazie dell'accoglienza e dell'offerta. Io t'accompagnerò il mio poema tragico con un carme. // Dedicandomi i tuoi poemi conviviali tu mi farai un onore grandissimo; ché taluni di quei poemi io conosco per cose di perfezione disperata, veramente *incomparabili*».

Nel frattempo, il 15 novembre esce *Il Commiato* sul «Marzocco», Pascoli lo lesse e rispose a D'Annunzio, il che si desume da una lettera di D'Annunzio a Tenneroni dove dice: «*Il Commiato* ha commosso molti cuori. Il Pascoli mi ha scritto una cara lettera. Egli e la sorella hanno lacrimato veramente – mi dice».¹⁰³ Solo qualche giorno dopo, il 20 novembre, D'Annunzio invia l'autografo a Pascoli, cioè a Maria:

Mio caro Giovanni, il giglio marino s'è disseco, e per ciò mando a Maria – invece – il manoscritto della mia *Ode*.

Grazie delle dolci parole! È venuto a me in questi giorni, per questa testimonianza d'amore, il consentimento di tante anime generose. E sono felice, nel profondo, che tu abbia accolto con tenerezza il mio saluto fraterno.

[...]

¹⁰³ CT, p. 93, a sua volta citato da *Al «candido fratello»... Carteggio Gabriele D'Annunzio – Annibale Tenneroni (1895-1928)*, a cura di Mirko Menna, Lanciano, Carabba, 2007, LXXXII, p. 281.

Alla fine del 1903 D'Annunzio manda a Maria un panettone per Natale e lei per ringraziarlo scrive un'odicina pubblicata sul «Marzocco» il 10 gennaio 1904. L'odicina allude a D'Annunzio e a *Il Commiato* nei seguenti versi: «L'Aedo / ch'a me tuttora per l'opposta balza / giungere io vedo, / lo so, t'offerse il dolce pane». Il dialogo poetico fra Pascoli e D'Annunzio viene intuito pure dai loro contemporanei e dai loro intimi. Quando il componimento di Maria esce sul numero 3 del «Marzocco», come suo motivo è indicata la stesura del *Commiato* e Pascoli reagisce con una missiva a Orvieto speditagli il 10 gennaio 1904 e pubblicata il 24 gennaio nei *Commenti e frammenti* del «Marzocco» sotto titolo *Il perché di un'odicina*:

Scusate, caro Adolfo: la mia sorella Maria non ha preteso di rispondere, con la sua odicina, «al nobile saluto augurale che Gabriele d'Annunzio... rivolgeva al... suo fratello,» come voi dite. Ella rispose, invece, al dono natalizio, tanto gentile, d'un *pan dolce* o *panettone* che Gabriele le mandò da Milano, dove, in mezzo alla sua gloria, ebbe un pensiero per la solitaria e silenziosa *reggitrice* della mia casa.

Trovate che a questo modo ci sia meno poesia? Io ce ne trovo più tanta.

Apparentemente, *Il Commiato* cancella i brutti ricordi e chiude l'*Alcyone* in un tono solenne, però l'apertura della raccolta nasconde un'allusione che sfugge agli studiosi – sono i versi 52-57 della *Tregua*: «Erma allegrezza! Fin lo schiavo abietto, / sfamato con le miche del convito, / lungi rauco latrava il suo dispetto; / e l'obliquo leone, imputridito / nel vizio suo, dal lubrico angiporto / con abominio ci segnava a dito», che ricordano i «latrati furibondi» della lettera del 31 gennaio 1900, in cui D'Annunzio rievoca i momenti quando Pascoli lo confortò per la polemica sui plagi sollevata da Thovez, aggiungendo, però una metafora con cui descriveva i suoi imitatori che mangiano le briciole del suo pranzo – non è chiaro se tra loro schierò anche Pascoli, ma è sicuro che era cosciente del fatto che neanche il grande poeta fosse immune da emulazione.¹⁰⁴

A gennaio del 1904 Pascoli riceve *Delle laudi libro secondo Elettra libro terzo Alcyone volume secondo* con la dedica: «All'ultimo figlio di Vergilio questo libro salmastro nato dal Tirreno è offerto con fraterna tenerezza. Gabriele d'Annunzio I. MCMIV.».

Si incontra di nuovo nel carteggio una serie di lettere e di cartoline poco fertili per l'analisi dei contatti poetici e il loro contenuto può essere tralasciato fino al 31 luglio quando

¹⁰⁴ V. sempre il paragrafo *Il Commiato – un omaggio polemico?*.

Pascoli, pochi giorni dopo la pubblicazione della *Prefazione ai Poemi Conviviali*, scrive a D'Annunzio:

avevo deciso di terminare i poemi conviviali con un congedo a te; ma per certi crucci e per il gran caldo, alla fantasia mancò possa. Ho rimandato dunque ad altro volume (se potrò farne altri!) la significazione piena di dell'ammirazione e dell'amore che m'ispira la tua opera unica per grandezza e bellezza. Per ora mi son dovuto limitare ad esprimerti la mia gratitudine, a ricordare la tua bontà.

La *Prefazione* ha forma di lettera dedicata a De Bosis e in una sua parte Pascoli si rivolge a D'Annunzio riconoscendogli il merito di averlo recensito e «lodato» quando pochi sapevano della sua poesia. In seguito allude alla famosa 'lite' del 1900 ammettendo in qualche modo di essere stato permaloso, però dopo indirizza il discorso verso i suoi scritti danteschi, mostrando di non aver superato il motivo del conflitto (in più, l'espressione «egli s'è beato» è un dantismo):

O mio fratello, minore e maggiore, Gabriele!

Già sette anni prima Gabriele aveva scritto, intorno ad alcuni miei sonetti, parole di gran lode. Già entrando nella mia Romagna, a cavallo, col suo reggimento, cantava (e lo diceva al pubblico italiano) certi miei versi:

Romagna solatía, dolce paese!

Il giovinetto pieno di grazia e di gloria, si rivolgeva ogni momento dalla sua via fiorita e luminosa, per trarre dall'ombra e dal deserto e dal silenzio, e sí, dalla sua tristezza, il fratello maggiore e minore. Io, nella irrequietezza della vita, ho potuto talvolta dimentica quel gesto gentile del fanciullo prodigioso; ma ci sono tornato su, sempre, ammirando e amando. Ci torno su, ora, piú che mai grato, ora che raccolgo e a te, o Adolfo, re del *Convito*, consacro questi poemi, dei quali i primi comparvero nel *Convito* e piacquero a lui. Piaceranno agli altri? O avranno la sorte di un altro mio scritto conviviale, quello della MINERVA OSCURA, che poi generò altri due volumi, SOTTO IL VELAME e LA MIRABILE VISIONE, e ancora una PROLUZIONE AL PARADISO, e altri ancora ne creerà? Non mi dorrebbe troppo se questi POEMI avessero la sorte di quei volumi. Essi furono derisi e depressi, oltraggiati e calunniati, ma vivranno. Io morirò; quelli no. Così credo, così so: la mia tomba non sarà silenziosa. Il Genio di nostra gente, Dante, la additerà ai suoi figli.

Prima di quel giorno, che verrà tanto prima per me, che per te e per Gabriele, non vorremo finire il *Convito*, facendo l'ultimo dei dodici libri? Narreremo in esso ciò che sperammo e ciò che sognammo, e ciò

che seminammo e ciò che mietemmo, e ciò che lasciamo e ciò che abbandoniamo. O Adolfo, tu sarai (non parlo di Gabriele, ch  egli s'  *beato*) pi  lieto o men triste di me! [...] ¹⁰⁵

Il 3 agosto 1904 D'Annunzio, dopo aver letto il testo, informa Pascoli:

Il mio cuore ti   grato per il saluto dolce; e il mio spirito, per il sentimento divino della Perfezione, che anche una volta suscitasti in lui col tuo poema dell'Aedo e dello Schiavo. [...] Attendo con desiderio impazientissimo i *Poemi Conviviali*. [...].

Pascoli manda i *Poemi* a D'Annunzio, con la dedica: «a Gabriele per ora Ag. 1904 Giovanni Pascoli». La risposta viene scritta il 7 settembre 1904:

Non mi ricordo di aver avuto tanta ebbrezza da alcun libro di poesia. Il cuore dell'Ulisside ancor trema davanti all' *Ultimo viaggio*. [...] Il poema della *Civetta* accresce inaspettatamente e indicibilmente nella mia coscienza la commozione ch'io n'ebbi la prima volta dal dialogo di Platone.

Vorrei esser teco, e ragionare di queste divine bellezze.

[...]

Prima di accennare a un momento importante va citata anche la missiva di D'Annunzio del 26 novembre 1904 che   in legame con la precedente, solo che il motivo della sua stesura   la pubblicazione dei *Primi poemetti* pascoliani (1904): «Pi  volte in Pisa ho chiesto di te – sperando. Ma tu sei ancora a Castelvecchio. Mi consoler  leggendo i tuoi poemetti. [...] Iersera rilessi il divino *Ultimo viaggio*; e le pause erano riempite dal suo fragore».

Dalla lettera appena citata vediamo che *Ultimo viaggio* occup  molta attenzione di D'Annunzio - forse   superfluo menzionare Odisseo come una figura che ispir  molti grandi poeti, ma   indispensabile indicarlo come personaggio rievocato sia da Pascoli che da D'Annunzio che lo ritenne degno di un posto d'onore in *Maia*, raccolta poetica del ciclo delle *Laudi*. I due poeti risuscitarono la memoria di uno degli eterni personaggi di letteratura, pure creandone l'individuo in cui si rispecchiano il superuomo che non indugia davanti ai suoi istinti e l'eroe il cui cuore   indeciso tra la terraferma e il mare per gli interi nove anni fino a quando l'impossibilit  di sopportare un modo di vivere estraneo alla sua natura non lo costringe

¹⁰⁵ G. Pascoli, *Poemi conviviali*, a cura di G. Nava, Einaudi, Torino, 2008, p. 6.

all'ultimo viaggio (in Pascoli vale il fallimento dell'eroe che non ritrova nemmeno più quanto ha vissuto).

Nel 1905 Pascoli riceve un'altra copia delle *Elegie romane*, in latino con il testo italiano a fronte, questa volta da parte di D'Annunzio con la dedica: «Al mio buono e sempre più grande Giovanni offro questo libro di giovinezza, non senza timore. Gabriele Setignano: dicembre 1905». Il volume è senza segni di lettura e in gran parte intonso.

Il carteggio in seguito documenta la stima che Pascoli e D'Annunzio sentivano nei confronti di Giosue Carducci, la cui morte, il 16 febbraio 1907, fu un colpo per tutta la letteratura italiana. Pascoli, il suo studente, nel 1905 ne diventò successore alla cattedra dell'Università di Bologna e D'Annunzio gli inviò subito il 10 giugno un telegramma: «Conosco ora la designazione della cattedra di Bologna – sono felice che il mio voto si compia e che alla cattedra gloriosa sia esaltato il più degno lascia intanto abbaiare i cani e prosegui sereno l'opera tua inviolabile. Ti abbraccio». Poi il giorno della prolusione il 9 gennaio gli spedisce un altro telegramma: «Nella tua ora più angosciosa e più gloriosa io ti sono vicino, caro fratello. Oggi la patria dice per la tua bocca le sole parole degne di essere udite dal maestro nostro e di tutti». D'Annunzio da giovane che non aveva ancora pubblicato nessun verso nel lontano 1878 comprò le sue *Odi barbare* e ne sentì la grandezza e la forza poetica: «Fu nel '78 (a quindici anni!) quando [...] passando per Bologna, il giovine collegiale del Cicognini acquistò le *Odi Barbare* del Carducci e le imparò tutte a memoria. L'impressione ricevuta fu notevole».¹⁰⁶ La sua ammirazione per Carducci risuona *passim* nella sua prima raccolta *Primo vere*, uscita solo un anno dopo. Carducci era senz'altro il modello a cui guardavano sia Pascoli che D'Annunzio e l'Italia vedeva in loro due il suo erede quando Pascoli entrò nella scena della poesia italiana:

Nel 1891 usciva, in un modesto libriccino stampato a Livorno, una raccolta di versi a cui l'autore aveva posto per epigrafe un emistichio di Virgilio: arbusta iuvant humilesque myricae. [...] Non fecero subito chiasso: ma crebbero in pochi giorni in solida fama: l'Italia si accorse che l'eredità carducciana che il D'Annunzio era sembrato devolvere a sé intera, doveva esser partita con un altro poeta...¹⁰⁷

Però, nonostante l'ammirazione per il poeta vate, D'Annunzio non assiste ai funerali scusandosi con Pascoli nel telegramma del 16 febbraio, giorno della morte di Carducci: «Non ho

¹⁰⁶ Mario Giannantoni, *La vita di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Mondadori, 1933, p. 231.

¹⁰⁷ Enrico Thovez, *L'Arco di Ulisse*, Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1921, p. 341.

cuore di venire a Bologna, mio vero fratello: ma dalla terra ove egli naque, ti prego di baciare per me la fronte veneranda. [...] Vorrei che tu fossi vicino, e potessimo insieme parlare di lui lungo i lidi e fra gli olivi». Pascoli gli risponde in tono: «Caro grande fratello: ho baciato per te la nobile fronte. Egli non era lì. Egli era forse nel suo paese natale, presso a te, a ispirarti nell'aspra ascensione verso l'etra senza nuvole, a cui giungerai».

In quel clima dei rapporti più caldi e stretti, Pascoli, per la paura di non incrinare l'armonia ristabilita con fatica dopo la lite di qualche anno fa, il 7 marzo 1907 manda una lettera, resa pubblica solo dall'edizione di Torchio (probabilmente sfuggì all'attenzione di Vicinelli, non risulta fosse stata tralasciata appositamente, dato che il contenuto non rivela cose delicate da lasciare in silenzio – tra l'altro la lettera è in perfette condizioni e si conserva al Vittoriale):

non so se degnerai d'uno sguardo (spero che no) un articoletto della «Perseveranza», in cui si parla di Pascoli e Scherillo. A me fu fatto vedere dagli studenti indignati che mi si facesse dire il contrario di quel che avevo detto, e un monte di sciocchezze e bugie. Io non voglio rettificare – sarebbero capaci di stamparmi sbagliata la lettera e di soggiungere che sono divenuto demente –: sappi tu che io non ho davvero declinate da me le ignominie dello Scherillo per volgerle ver te. Ma che ora trista di malvagità pazza, che freddo vento di odio, che tempesta di sozzure s'è scatenata in Italia dopo la sparizione del poeta!

Sempre più alto!

Torchio ricostruisce dettagliatamente la vicenda che motivò la lettera di Pascoli e noi ci serviamo solo della parte che trasmette nel modo più stretto le voci che girarono dopo la morte di Carducci e che minacciarono di indebolire di nuovo i rapporti con D'Annunzio:

La polemica con Scherillo ha origine nelle parole pronunciate da costui durante una commemorazione carducciana, di cui rende conto «La perseveranza» nell'articolo del 1° maggio Giosuè Carducci commemorato da Michele Scherillo (il ritaglio è conservato a Castelvecchio con segni a lapis rosso e blu): «E sentiamo irrefrenabile l'impeto di protestare, in nome del buon nome d'Italia e della dignità umana, contro la sconcia auto proclamazione di eredi presunti, i quali, attraverso l'Appennino si scambiano baci ed amplessi, lodi e incitamenti, e agitano fiaccole, che son torce nauseabonde di stoppa incatramata. [...]»¹⁰⁸

¹⁰⁸ CT, p. 110.

Chiaramente Scherillo allude non solo ai telegrammi scambiati dopo la morte di Carducci ma anche al *Saluto al maestro*, alla *Canzone per la tomba di Giosue Carducci* e al *Commiato*. Pascoli non riesce a trattenersi e tutto viene descritto nell'articolo *Pascoli e Scherillo* «pubblicato il 5 marzo sullo stesso quotidiano “La perseveranza” e datato “Bologna, 3”»¹⁰⁹:

Ieri Giovanni Pascoli, facendo all'Università la consueta lezione di letteratura italiana, nella quale parlava del Carducci, espresse molto dignitosamente il suo dispiacere per le parole dette dal prof. Michele Scherillo, commemorando il Carducci alla Accademia scientifico letteraria di Milano.

Leggendo nella «Perseveranza» il resoconto di quella commemorazione, rilevò quanto si dice in essa degli «eredi presunti, i quali, attraverso l'Appennino si scambiano baci ed amplessi... ecc. ecc.» dichiarando che egli non ha mai preteso di essere il successore ed il continuatore di Carducci, come nella scuola ha ripetuto più volte. Affermò che il telegramma direttogli da Gabriele D'Annunzio era assolutamente intimo e confidenziale, né certamente i giornali lo hanno proplatato per colpa sua. Del D'Annunzio ricordò di avere più volte detto che non gli piacciono alcune opere, ed aggiunse di averlo più volte disapprovato, anche in faccia, per taluni suoi modi di comportarsi verso la critica e gli altri letterati.

Tutto ciò egli non diceva per il pubblico, lo diceva perché gli premeva che i suoi scolari continuassero ad apprezzarlo e stimarlo, come si lusingava che lo avessero stimato finora, sentendosi degno della loro stima.¹¹⁰

Certo, Pascoli aveva ragione a preoccuparsi che l'articolo potesse offendere D'Annunzio, ma egli non si turbò. Non rispose nemmeno, o almeno la risposta non ci è nota, probabilmente consapevole di tutto quello che si leggeva nell'articolo.

Carducci non viene più menzionato nelle lettere e si riprende il discorso sulla poesia: «Mandami tu il tuo canto. Non deludere la nostra aspettazione.», scrive il 6 marzo 1909 D'Annunzio a Pascoli, riferendosi con tutta probabilità alla lettera dell'Associazione degli artisti italiani del 18 febbraio che a Pascoli chiedeva una poesia per il «Numero Unico pro Sicilia e Calabria» e in cui alla fine si legge una frase scritta da D'Annunzio: «Questi amici sperano che la mia parola ti persuaderà a mandare qualcosa. Sarà vero?». Pascoli non manderà mai niente, però dato che D'Annunzio lo sollecitava, non è difficile capire che come sempre indugiava a rispondere. Tra l'altro era il periodo in cui stava preparando i *Nuovi poemetti* (1909) ed elaborando le *Canzoni di re Enzo* (1908) e di sicuro non voleva distrarsi, ma neanche rivelare i

¹⁰⁹ CT, p. 110.

¹¹⁰ CT, pp. 110-111.

suoi progetti a D'Annunzio, che invece, se torniamo alla missiva del 6 marzo, non aveva paura di parlare del suo lavoro (naturalmente non con troppo anticipo e non prima che lo stesse per finire o prima che esso fosse già finito) e in questo caso precisamente di *Fedra*: «[...] Non avevo ancora compiuta la mia tragedia; e pensavo e dicevo: “Se piacesse a lui [Pascoli] solo, sarei pago”. Te la manderò».¹¹¹ Probabilmente esisteva un desiderio di affermazione davanti all'esperto del mondo antico e la *Fedra* fu inviata a Pascoli il 7 aprile 1909 con la dedica: «Al divino Aedo dei Poemi conviviali. Gabriele d'Annunzio “Tu mi sii testimone. Altri non degno”». Il volume si conserva oggi nell'Archivio museo di Casa Pascoli a Castelvechio ed è senza segni di lettura; però lo scambio dei volumi aveva grande importanza per questa amicizia in quanto sopperiva all'assenza degli incontri e quindi anche delle opportunità per lo scambio delle idee a voce. Per la precisione, i due poeti si sono incontrati tre volte, di cui vengono di solito menzionate la prima e l'ultima, avvenuta il 10 marzo 1910, quando D'Annunzio venne a Bologna a trovare l'amico prima di andare in esilio in Francia per i debiti. Lo stesso giorno scrive una lettera a Maria in cui dice: «Cara sorella, speravo di poter venire io stesso a portare il piccolo libro, nella casa remota [...]. Ma il vento implacabile delle mie sorti mi trae lontano. [...]». La casa remota è senza dubbio quella di Castelvechio e il piccolo libro potrebbe essere l'album¹¹² che oggi si conserva nell'Archivio Pascoli e dove gli amici scrivevano qualche riga per il poeta. L'album si apre con i versi del *Commiato* che D'Annunzio scrisse personalmente, probabilmente in occasione della visita bolognese. Biagini nel «piccolo libro» identifica *Forse che sì forse che no*,¹¹³ ma l'aggettivo «piccolo» non si adatta al romanzo, mentre Fatini «immagina che il libro sia qualche testo, magari devozionale»¹¹⁴ e Torchio adotta questa ipotesi. A noi sembra più probabile che D'Annunzio pensasse all'album, dato che ha un formato piccolo ed è un libricino di lusso che rispecchia il gusto del donatore. Tra l'altro in nessuna delle lettere né a Giovanni né a Maria si trova la promessa di un «libro devozionale» e come sappiamo Maria e Gabriele non si sono incontrati mai di persona e si esclude l'ipotesi di una promessa data a voce; inoltre, se l'avesse menzionato a Giovanni, egli l'avrebbe scritto a Maria, dato che

¹¹¹ Per approfondimenti sul rapporto Pascoli-D'Annunzio a proposito di *Fedra* è molto utile il recente saggio di Maria Rosa Giacon, *D'Annunzio epistografo. Per una fonte pascoliana della «Fedra»* in Id., *I voli dell'Arcangelo. Studi su D'Annunzio, Venezia ed altro*, Piombino, Il Foglio, 2009, pp. 259-307.

¹¹² V. le Tav. 5, 6, e 7 dell'App. III.

¹¹³ PS, p. 753.

¹¹⁴ CT, p. 121.

sempre la informava puntualmente sui pochi discorsi avuti con D'Annunzio e Maria nelle sue memorie, curate da Vicinelli, ricorda dettagliatamente ogni particolare delle lettere del fratello e delle conversazioni che facevano su D'Annunzio. L'associazione della casa lontana di Castelvecchio con il piccolo libro forse ci rivela che esso era destinato a diventare il libro degli ospiti che vi avrebbero registrato qualche riga in memoria della loro visita al poeta e a sua sorella. Dopo l'ultima parte del *Commiato* (vv. 169-192), vi si sono iscritti Gioachino Rossini, Olindo Guerrini, Alberto Bacchi della Lega, Omero Redi e Augusto Murri.

Dopo l'incontro con Pascoli D'Annunzio va a vedere la madre a Pescara, da dove il 18 marzo manda a Pascoli e sua sorella un telegramma: «Dal mio focolare dove torno dopo anni di errore mando un saluto lieto e triste a te e alla cara sorella». Il fratello e la sorella non esitano e rispondono subito: «Te felice! Amala anche per noi! Non sentimmo mai la dolcezza infinita di chiamarti fratello come adesso che sei accanto alla santa madre tua».

È ben noto il destino tragico della famiglia di Pascoli che che segnò profondamente la sua sensibilità e che influì su gran parte della sua produzione letteraria. Egli non riuscì mai a sradicare il trauma dell'omicidio del padre come non impallidì mai nella sua memoria il dolce e confortante ricordo della madre tanto amata e il toccante tono del telegramma inviato a D'Annunzio ne è indiretta testimonianza. D'Annunzio non introduceva le forti emozioni familiari nelle sue poesie segnate dal vitalismo e dagli altri toni che non si associavano al «nido» della famiglia finché non scrisse il *Poema paradisiaco* (1893), in cui si svolge il tema del ritorno alla casa e alla madre, dominato da un atmosfera velata e soffocata, per la quale i crepuscolari gli perdoneranno l'aggressivismo e l'interventismo. Basta rileggere la *Consolazione* per essere tratti in inganno da un senso di nostalgia e di pace in presenza della figura materna che ci fa ricordare Pascoli e la sua sofferenza per la perdita della madre morta troppo presto.

Dal carteggio, purtroppo, non si può concludere niente di più, perché D'Annunzio non scriveva a Pascoli dalla Francia, oppure se scriveva, le lettere non sono conservate. Sul «Corriere della Sera» del 3 maggio 1911 esce un'intervista in cui D'Annunzio parla di *Come fu composto il «San Sebastiano»* e in un momento commenta il noto caso del mancato primo premio a Pascoli al concorso in poesia latina per il cinquantenario di Roma capitale:

[la] più miserevole e ridevole testimonianza di sordità e di meschinità data da una commissione solenne, sul monte ove il Petrarca fu laureato poeta latino. Un amico mi scrisse avere udito tutta notte le Oche custodi starnazzare e gracidare, non si sa con qual sentimento. Pensi: Giovanni Pascoli è il più grande poeta latino che sia sorto nel mondo, dal secolo di Augusto a oggi. Non v'è umanista disertò che possa reggere al paragone, in purità di lingua, in vigore di numero, in splendore di stile. Nei suoi più alti poemi egli non è un imitatore ma continuatore degli Antichi. Dopo Catullo, dopo Orazio, dopo Vergilio, egli continua il secol d'oro; voglio dire – quasi incredibile a dirsi – che lo arricchisce e lo affina. Egli ha colto il genio della lingua nel punto in cui stava per decadere. e lo ha sospinto in alto ancor d'un grado. Là dove un commissario capitolino non si meraviglia, il cantore dell'Eneide si meraviglierebbe. Non so se Ella comprenda questo straordinario fatto dello spirito, che a me sembra uno dei più augusti in tutta la storia delle Lettere umane.

E il latino pascoliano è riconoscibile pur da un mediocrissimo latinista, come quel di Orazio, per un sapore e per un colore che non si ritrovano in alcun altro. Or bene, in Italia e in Campidoglio, è possibile che una Commissione investita d'ogni autorità e dignità si disonori conferendo a un Carme di Giovanni Pascoli il «secondo premio»!

[...] oggi l'esilio non mi pesa né l'animo affretta il ritorno.

[...] ¹¹⁵

Tra i volumi pascoliani all'Archivio del Vittoriale si conservano *Hymne à Rome*, traduction de Luigi Stubbe, Lausanne, Rouge & C.ie, 1912, senza dediche e segni di lettura, e *Inno a Roma* (testo latino e traduzione italiana), Zanichelli, Bologna, 1911, senza dedica, con un segno verticale a lapis verde sulla p. 46 accanto ai versi 416-417: «Desuper ignoto capiti vigil imminet ignis / et priscum flamma non cessat lambere vulnus».

Si sa però che D'Annunzio gli mandò *Delle laudi libro quarto Merope volume quarto*, perché la copia si conserva all'Archivio museo di Casa Pascoli con la dedica: «a Giovanni queste dieci canzoni che non hanno l'ala della sua Orazione. Gabriel Dalle Lande, febbraio 1912». L'unica volta che scrisse un telegramma, inviato a Maria, fu il 12 febbraio 1912 dopo che ebbe avuto le notizie sulla malattia di Pascoli: «Leggo stamani notizie che mi rendono inquieto. Prego telegrafarmi assicurandomi. Dica a Giovanni che gli sono vicino. Lo abbracci per me. Grazie». Ma il telegramma fu motivato anche da ragioni pratiche – proprio in quel periodo partiva la proposta da parte di Annibale Tenneroni e del barone Alberto Lumbroso di nominare Pascoli presidente del Comitato che si avrebbe impegnato per salvare, dai creditori, i libri e i manoscritti

¹¹⁵ G. D'Annunzio, *Come fu composto il «San Sebastiano»* in *Scritti giornalistici 1889-1938*, cit., pp. 1456-1457.

di D'Annunzio rimasti alla Capponcina, costituendo anche la «Fondazione Gabriele d'Annunzio». Ovviamente Pascoli non era ancora informato di tutto questo e non lo seppe mai, dato che le sue condizioni di salute peggiorarono da lì a poco.

Con la morte di Giovanni Pascoli il 6 aprile 1912 finisce un'amicizia che diede frutti nella poesia nonostante i rari incontri, un litigio e la non continua corrispondenza che ci è stata tuttavia utile per la sinossi dei rapporti tra Pascoli e D'Annunzio e per vederli come due personaggi vicini in alcuni momenti della vita.

Dopo la morte di Pascoli Maria e D'Annunzio si sentirono, però poche volte e l'argomento principale fu la commemorazione del fratello e dell'amico, di cui non si fece nulla – D'Annunzio lo commemorò a modo suo con la *Contemplazione della morte*.¹¹⁶

¹¹⁶ Una copia si conserva a Museo Casa Pascoli con la dedica: «a Maria / il suo triste fratello / superstite / Gabriele / Luglio, 1912». Noi personalmente non l'abbiamo trovata a Museo Casa Pascoli e perciò ci siamo serviti dalla testimonianza del Torchio (CT, p. 172).

Appendice I

Archivi di Casa Pascoli e del Vittoriale

Missive dannunziane all'Archivio di Casa Pascoli – cassetta XXXI, plico 14	Missive pascoliane all'Archivio del Vittoriale – Pascoli, Giovanni, III, 6
3 gennaio 1893 (lettera)	31 agosto 1897 (<i>La siepe</i> , articolo della «Tribuna»)
4 gennaio 1895 (?) ¹¹⁷ (telegramma)	22/28 gennaio 1900 (<i>Un fatto personale</i> , articolo del «Marzocco»)
26 settembre 1896 (lettera)	febbraio 1900 (lettera indirizzata a Enrico Corradini e da lui inoltrata a D'Annunzio)
16 febbraio 1897 (lettera)	5 luglio 1903 (lettera indirizzata a Gargano e da lui inoltrata a D'Annunzio)
giugno 1897 (fotografia)	20 luglio 1903 (lettera)
5 aprile 1899 (lettera)	5 settembre 1903 (lettera)
14 gennaio 1900 (?) (telegramma)	3 gennaio 1904 (odicina <i>A Gabriele d'Annunzio</i> di Maria Pascoli, pubblicata sul «Marzocco» il 10 gennaio 1904)
31 gennaio 1900 (lettera)	10 gennaio 1904 (<i>Il perché di un'odicina</i> , articolo che riguarda l'ode di M. Pascoli, mandato a Orvieto e pubblicato il 24 gennaio 1904 sul «Marzocco»)
16 luglio 1903 (lettera)	19 marzo 1904 (lettera)
3 settembre 1903 (lettera)	31 luglio 1904 (lettera)
18 settembre 1903 (lettera)	2 marzo 1905 (telegramma)
20 novembre 1903 (timbro) (lettera)	3 marzo 1910 (lettera)
3 gennaio 1904 (telegramma)	17/18 marzo 1910 (?) (telegramma di Giovanni e Maria Pascoli a D'Annunzio)
8 aprile 1904 (timbro) (cartolina)	
8 aprile 1904 (timbro) (cartolina)	
7 giugno 1904 (?) (telegramma)	
3 agosto 1904 (lettera)	
7 settembre 1904 (lettera)	
26 novembre 1904 (lettera)	
marzo 1905 (telegramma)	
10 giugno 1905 (timbro) (telegramma)	
21 luglio 1906 (telegramma)	
16 febbraio 1907 (telegramma)	
24 febbraio 1907 (telegramma)	
18 gennaio/febbraio 1909 (lettera di Associazione degli artisti italiani a Pascoli, con una nota di D'Annunzio per Pascoli)	
6 marzo 1909 (lettera)	
10 marzo 1910 (lettera di D'Annunzio a Maria Pascoli)	
18 marzo 1910 (telegramma a Giovanni e Maria Pascoli)	
12 febbraio 1912 (telegramma Maria Pascoli)	

¹¹⁷ Il punto interrogativo tra parentesi indica la data poco decifrabile.

Edizione Vicinelli:

missive dannunziane	missive pascoliane
3 gennaio 1893 (lettera)	31 agosto 1897 (<i>La siepe</i> , articolo della «Tribuna»)
4 gennaio 1895 (?) (telegramma)	22/28 gennaio 1900 (<i>Un fatto personale</i> , articolo del «Marzocco»)
26 settembre 1896 (lettera)	febbraio 1900 (lettera indirizzata a Enrico Corradini e da lui inoltrata a D'Annunzio)
16 febbraio 1897 (lettera)	5 luglio 1903 (lettera indirizzata a Saverio Gargano e da lui inoltrata a D'Annunzio)
giugno 1897 (fotografia)	20 luglio 1903 (lettera)
5 aprile 1899 (lettera)	5 settembre 1903 (lettera)
14 gennaio 1900 (?) (telegramma)	3 gennaio 1904 (odicina <i>A Gabriele d'Annunzio</i> di Maria Pascoli, pubblicata sul «Marzocco» il 10 gennaio 1904)
31 gennaio 1900 (lettera)	10 gennaio 1904 (<i>Il perché di un'odicina</i> , articolo che riguarda l'ode di M. Pascoli, mandato a Orvieto e pubblicato il 24 gennaio 1904 sul «Marzocco»)
16 luglio 1903 (lettera)	19 marzo 1904 (lettera)
3 settembre 1903 (lettera)	31 luglio 1904 (lettera)
18 settembre 1903 (lettera)	2 marzo 1905 (telegramma)
20 novembre 1903 (timbro) (lettera)	3 marzo 1910 (lettera)
3 gennaio 1904 (telegramma)	17/18 marzo 1910 (?) (telegramma di Giovanni e Maria Pascoli a D'Annunzio)
8 aprile 1904 (timbro) (cartolina)	
8 aprile 1904 (timbro) (cartolina)	
7 giugno 1904 (?) (telegramma)	
3 agosto 1904 (lettera)	
7 settembre 1904 (lettera)	
26 novembre 1904 (lettera)	
marzo 1905 (telegramma)	
10 giugno 1905 (timbro) (telegramma)	
21 luglio 1906 (telegramma)	
16 febbraio 1907 (telegramma)	
24 febbraio 1907 (telegramma)	
18 febbraio 1909 (lettera di Associazione degli artisti italiani a Pascoli, con una nota di D'Annunzio per Pascoli)	
6 marzo 1909 (lettera)	
10 marzo 1910 (lettera di D'Annunzio a Maria Pascoli)	
18 marzo 1910 (telegramma a Giovanni e Maria Pascoli)	
12 febbraio 1912 (telegramma Maria Pascoli)	

Edizione Torchio:

missive dannunziane	missive pascoliane
3 gennaio 1893 (lettera)	26 [gennaio] 1897 (lettera)
4 [febbraio] 1895 (telegramma)	20 luglio 1903 (lettera)
26 settembre 1896 (lettera)	5 settembre 1903 (lettera)
16 febbraio 1897 (lettera)	19 marzo 1904 (lettera)
28-30 (?) giugno 1897 (fotografia)	31 luglio 1904 (lettera)

<p>5 aprile 1899 (lettera) 31 gennaio 1900 (lettera) 14 [febbraio ?] 1900 (telegramma) 16 luglio 1903 (lettera) 3 settembre 1903 (lettera) 18 settembre 1903 (lettera) 20 novembre 1903 (lettera) 3 gennaio 1904 (telegramma) 8 aprile 1904 (cartolina) 8 aprile 1904 (cartolina) 7 giugno [1904 ?] (telegramma) 3 agosto 1904 (lettera) 7 settembre 1904 (lettera) 26 novembre 1904 (lettera) 30 dicembre 1904 (telegramma) [2 marzo 1905] (telegramma) 10 giugno 1905 (telegramma) 2 gennaio 1906 (telegramma) 9 gennaio 1906 (telegramma) 21 luglio 1906 (telegramma) 6 marzo 1909 (lettera di Associazione degli artisti italiani a Pascoli, con una nota di D'Annunzio per Pascoli) 6 marzo 1909 (lettera) 17 marzo 1910 (telegramma a Giovanni e Maria Pascoli)</p>	<p>2 marzo [1905] (telegramma) 7 marzo 1907 (lettera) 3 marzo 1910 (lettera) [18-19 marzo 1910] (telegramma di Giovanni e Maria Pascoli a D'Annunzio)</p>
---	--

Appendice II

3 gennaio 1893

publicamente: pubblicamente (V; T)¹¹⁸

26 settembre 1896

ch'io ti: che ti (V)

ζῶσ': ζῶς' (T)

giugno 1897

a: A (V)

5 luglio 1903

quando mi pareva – e mi par: quando mi pareva e mi par (V)

16 luglio 1903

dal profondo cuore: dal profondo del cuore (V)

l'anima mia: l'anima mia soave (V)

si dilegua;: si dilegua: (V)

vie: vite (V)

20 novembre 1903

in Pisa: a Pisa (V)

7 settembre 1904

di queste divine bellezze: di questa divina bellezza (V)

buono Anibale: buon Anibale (V)

a cui tu potrai: a cui potrai (V)

atraverso: attraverso (V)

10 giugno 1905

designazione: destinazione (V)

¹¹⁸ V=Vicinelli; T=Torchio. La prima variante è quella corretta.

Appendice III

Tavola I

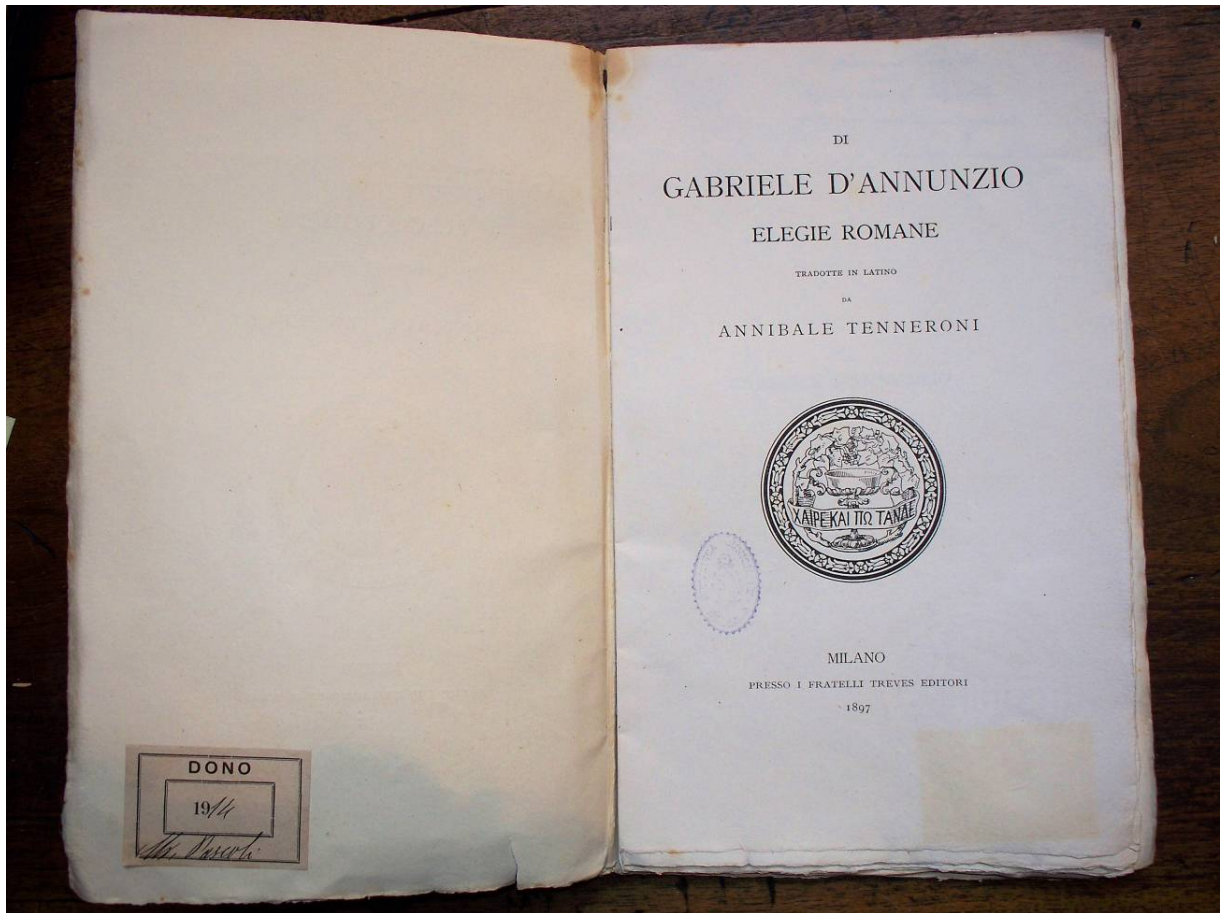


Tavola 2

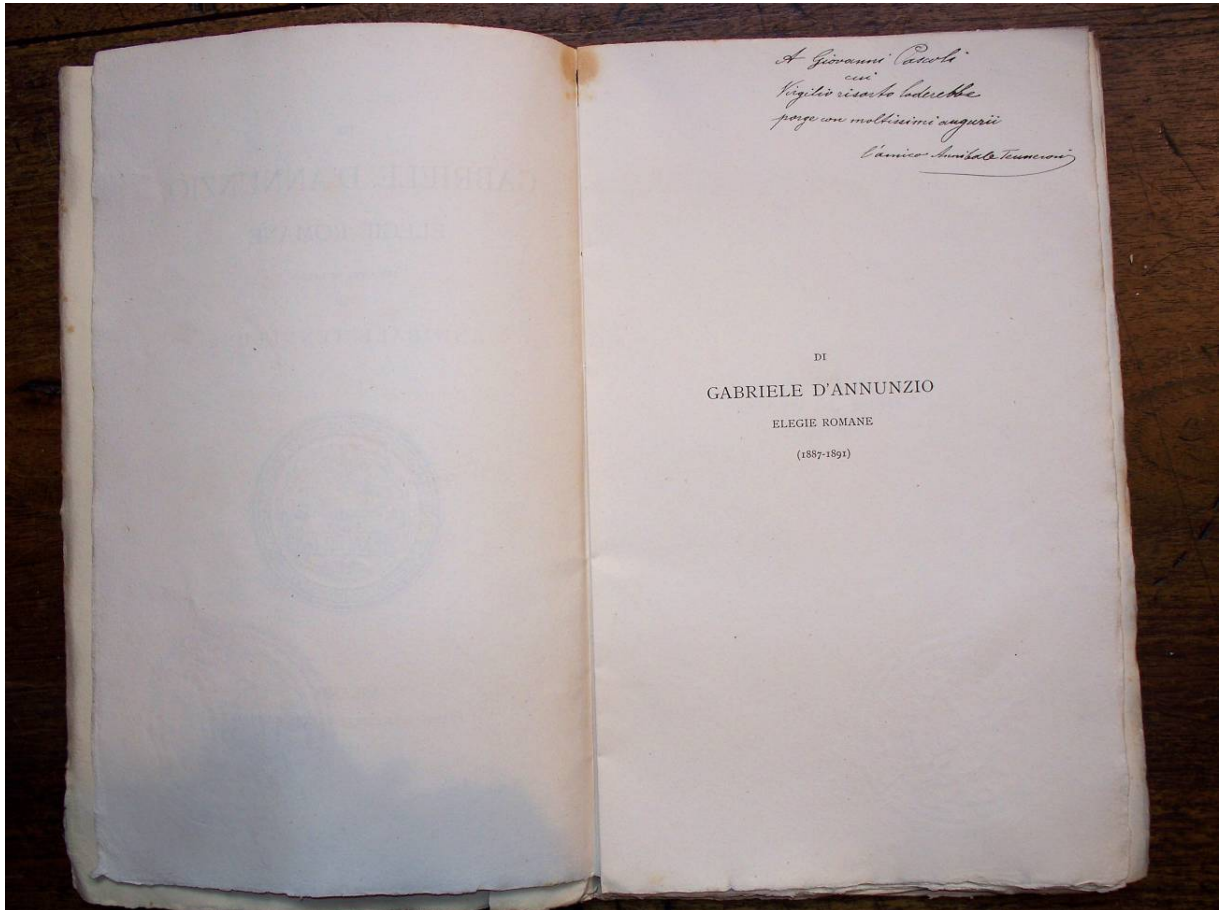


Tavola 3

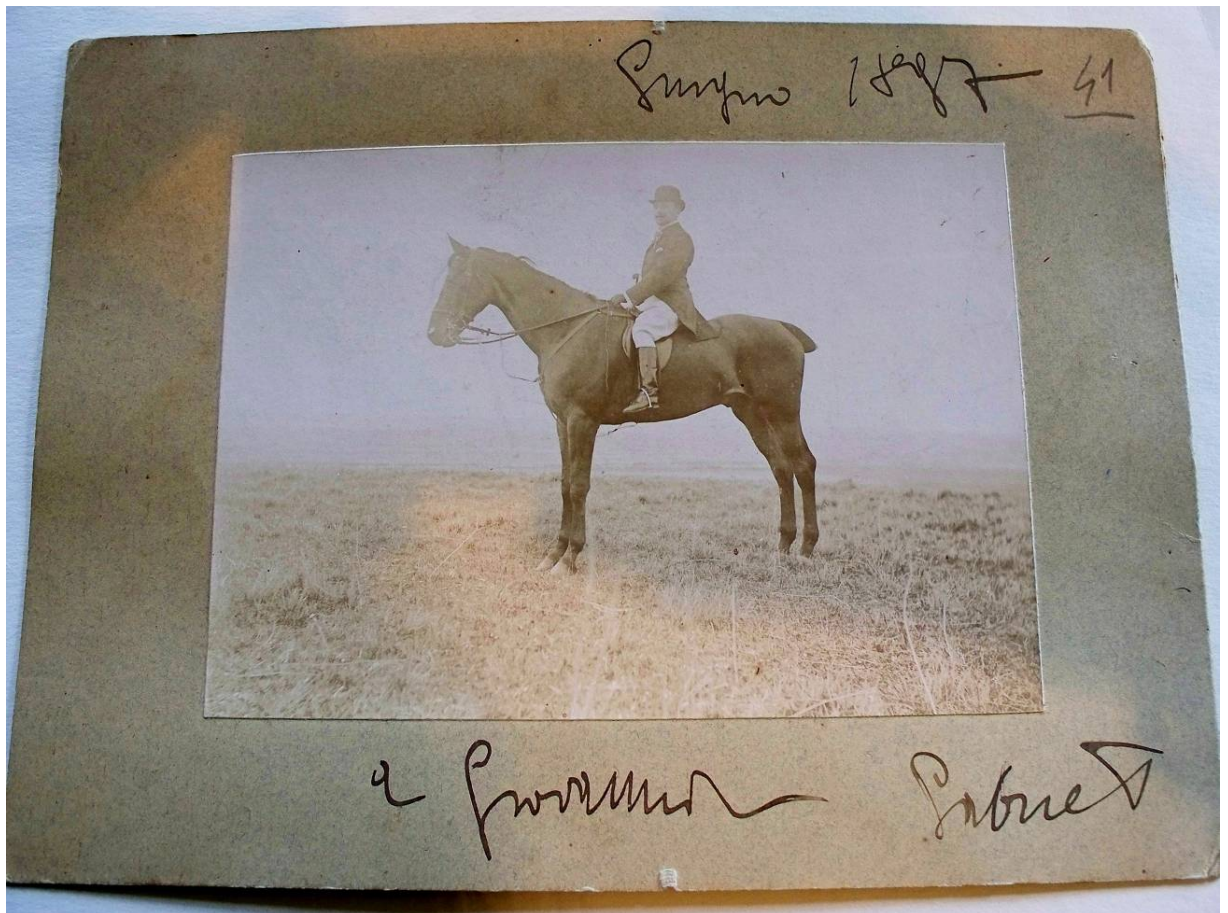


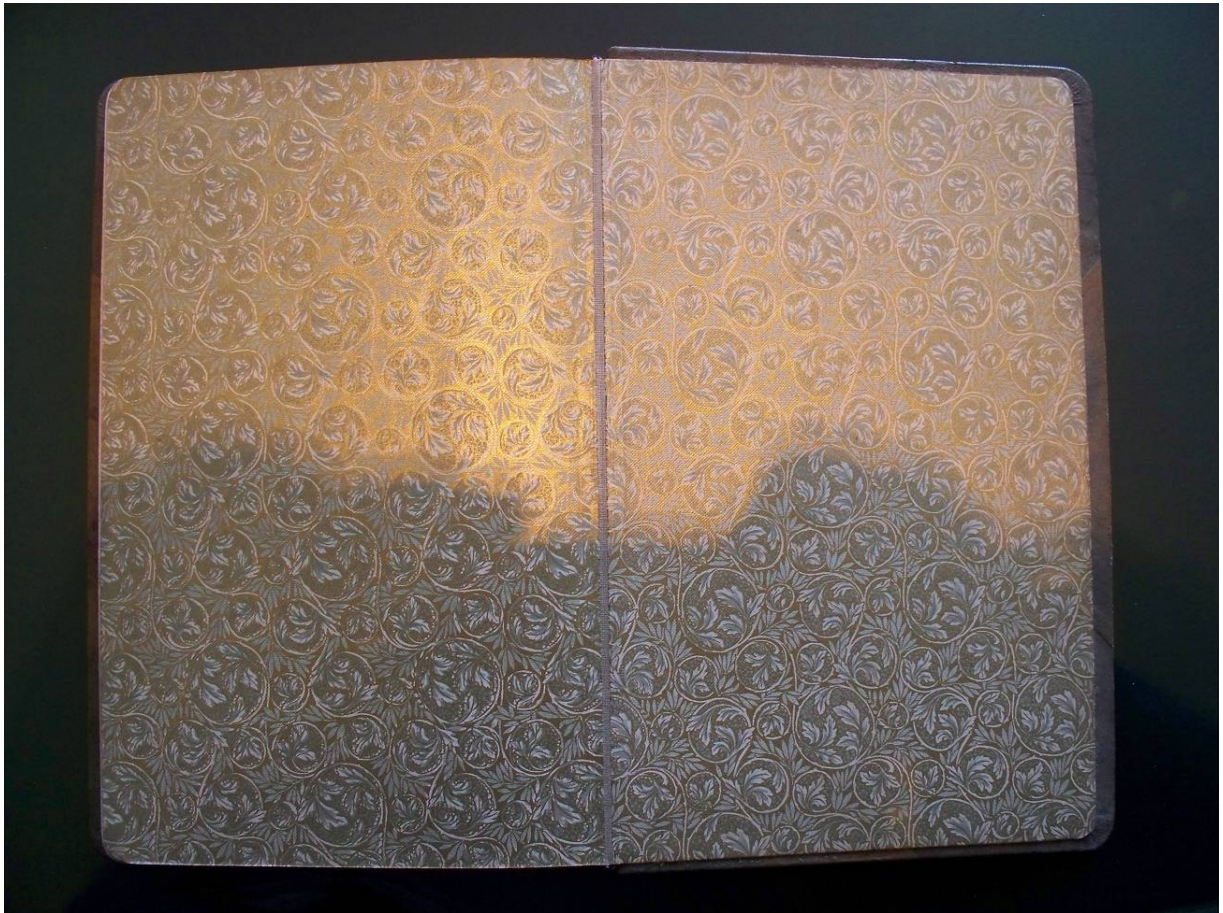
Tavola 4

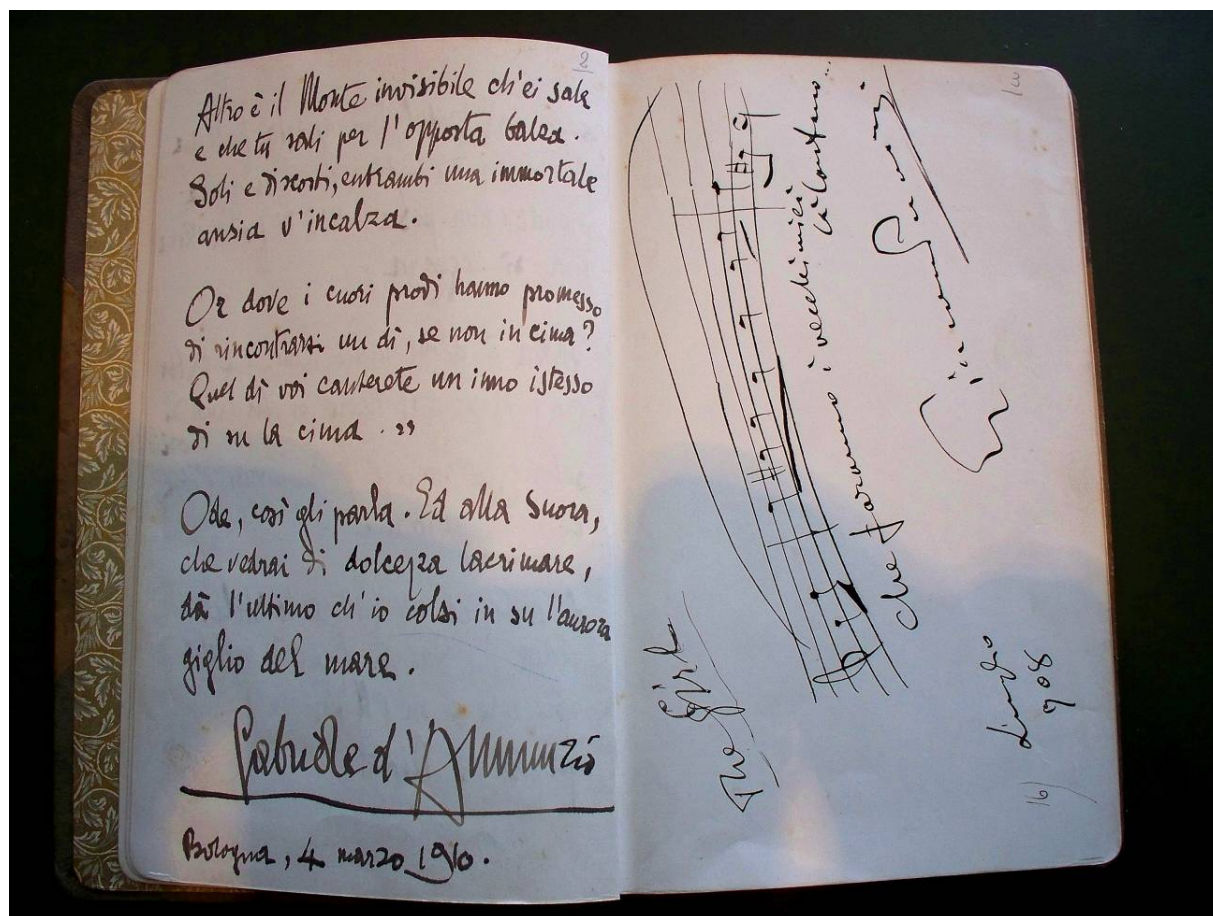


Tavola 5



Tavola 6





Contemplazione della morte

Nel capitolo precedente abbiamo visto che anche i testi destinati alla lettura pubblica (recensioni, articoli, interviste, ecc.), oltre al carteggio, rappresentano un modo di comunicazione, diretta o indiretta, tra Pascoli e D'Annunzio. Due di questi, *Il Commiato* e la *Prefazione ai Poemi conviviali*, fanno parte delle opere letterarie.¹ D'Annunzio parla di Pascoli² anche nella *Contemplazione della morte*, però questa, essendo stata scritta dopo la morte di Pascoli, è una specie di commemorazione, di ricordo del poeta e perciò merita di essere esaminata separatamente.

Il suo valore sta per lo più nel carattere memorialistico e lo sguardo che D'Annunzio getta indietro sulla storia del rapporto con Pascoli è puntato proprio sui momenti di cui l'epistolario e gli altri documenti non conservano notizie: il primo e l'ultimo incontro.³

L'altra peculiarità di questo testo è che rappresenta una piccola rassegna di alcuni temi e motivi pascoliani usati a scopo narrativo fin dall'inizio:

Anche una volta il mondo par diminuito di valore.⁴ Quando un grande poeta volge la fronte verso l'Eternità, la mano pia che gli chiude gli occhi sembra suggellare sotto le esangui palpebre la più luminosa parte della bellezza terrena. Penso che Maria dolce sorella, la tessitrice dalle mani d'oro, a cui Giovanni

¹ Dell'*Alcyone* e, appunto, dei *Poemi conviviali*.

² La *Contemplazione della morte* è stata scritta «alla memoria di Giovanni Pascoli e di Adolphe Bermond», l'ospite di D'Annunzio ad Arcachon in Francia. Contiene un prologo (*A Mario da Pisa*) e quattro prose (VII aprile MCMXII, XI aprile MCMXII, XV aprile MCMXII, XVII aprile MCMXII): la prima è dedicata a Pascoli, la seconda e la terza a Bermond; la quarta si ricollega alle due precedenti solo che è più intrisa di varie riflessioni e ricordi, tra cui anche quelle su Pascoli.

³ Maria nelle sue memorie ricorda qualche impressione di Pascoli dopo gli incontri con D'Annunzio, ma non riporta le descrizioni dettagliate. La più dettagliata è quella del luglio 1897 contenuta in una lettera in cui Pascoli le scrive: «Ieri fui a colazione con Gabriele. Egli andò a comprare i *poemetti*. A tavola lesse l'ultimo. Lo ammirò. Lo rilesse forte a Rastignac (Morello) e De Bosis. Fu un piccolo coro di lodi. Gabriele è molto amabile, ma molto diverso. È raffinato ultra». (LVGP, p. 565).

⁴ «[...] risuonano le parole del *Fuoco* per la morte di Wagner: “– Riccardo Wagner è morto! – / Il mondo parve diminuito di valore” [...]» (CM1, p. 86) «Anche nel *Libro segreto* viene detto per la lontananza della Duse: “... diminuito di valore non era il mondo, in assenza di lei, ma il mio grado di umanità” (qui a p. 1695)» (G. D'Annunzio, *Contemplazione della morte* in Id., *Prose di ricerca*, II, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2005, pp. 2111-2185, p. 3710; d'ora in poi CM2). È da notare che D'Annunzio usa questa espressione poche volte e si tratta sempre dei personaggi reali (nonostante non venisse adoperata nei discorsi o nelle commemorazioni, ma nelle opere letterarie dove non importa se il personaggio è esistito realmente o meno) e, appunto, di grande fama – sceglieva con cura di chi parlare e a chi dedicare la sua attenzione, perché era consapevole di valorizzare così la propria opera.

chiamato dai suoi morti chiedeva un giorno in una tenue ode divina il «funebre panno», abbia compiuto pur quell'ufficio, ella che è virile in pietà come Caterina da Siena.⁵

«Maria, dolce sorella» è la ripresa del modo in cui Pascoli si rivolge alla sorella nella *Prefazione ai Poemetti*:⁶ «Di, Maria, dolce sorella: c'è stato tempo che noi non s'udiva quella voce?».⁷ Dei *Poemetti* si conserva al Vittoriale la seconda edizione uscita presso il Sandron, Milano-Palermo, MCM (seconda edizione raddoppiata). Il volume⁸ reca segni di lettura soprattutto nella *Prefazione*.

A *Myricae*, invece, rinviano «la tessitrice dalle mani d'oro» e il «funebre panno»: «O mani d'oro, le cui tenui dita / menano i tenui fili ad escir fiori [...] or m'apprestate quel che già chiedevo / funebre panno, o tenui mani d'oro», *Ida e Maria*, vv. 1-14.⁹

Gli omaggi a Pascoli continuano poi con la citazione della *Canzone d'aprile (Myricae)* e con un'altra evocazione delle pagine della *Prefazione ai Poemetti*:

E chi allora fu di lei più certo che nei cari occhi abbuaiati dalla pressura scompariva anche l'allegrezza dell'aprile presente:

Fantasma tu giungi,
tu parti mistero.
Venisti, o di lungi?
ché lega già il pero,
fiorisce il cotogno
là giù.¹⁰

[...]

Se imagino i suoi occhi nell'ultima ora e se imagino le rondini all'Osservanza «quelle dal petto rosso e dal petto bianco» traversanti pel vano della finestra nel cielo di Pasqua, mi torna alla memoria una sua

⁵ CM2, p. 2121.

⁶ Il dettaglio è stato notato precedentemente anche dai commentatori del CM1 (p. 86) e del CM2 (pp. 3710-3711).

⁷ G. Pascoli, *Poemetti*, Sandron, Milano-Palermo, MCM, p. X. In CM2 si cita brevemente un altro passo della *Prefazione*: «Maria, dolce sorella: c'è stato tempo che noi non eravamo qui?». I *Poemetti* diventeranno i *Primi poemetti* a partire dalla terza edizione (1904).

⁸ Esaminato da noi personalmente.

⁹ CM1, p. 86; CM2, p. 3711.

¹⁰ CM2, p. 2121.

parola d'or quindici anni, in cui – non so perché – parvemi veder riflesso il baleno del balestruccio come in un marmo nero levigato. Parlava egli alle volatrici nella favella francescana e diceva: «Vorrei avere tutto il dì, mentre sto curvo sui libri, negli occhi attenti ad altro, la vertigine d'ombra del vostro volo!» Oggi rido gli stridi delle sue compagne sotto le grondaie lontane, e vedo in que' suoi occhi *intenti ad altro* la vertigine d'ombra. [...] ¹¹

D'Annunzio nella *Prefazione* segna a lapis verde: «[e vorrei avere tutto il dì,] mentre sto curvo sui libri, negli occhi intenti ad altro la vertigine d'ombra del vostro volo!». ¹² La frase che precede questa è: «O rondinelle dal petto rosso, o rondinelle dal petto bianco, se poteste andar d'accordo!», citata in parte all'inizio del passo sopra riportato: «[...] se imagino le rondini all'Osservanza “quelle dal petto rosso e dal petto bianco” [...]»; tuttavia D'Annunzio usa il motivo per descrivere l'atmosfera a casa di Pascoli in via Osservanza a Bologna, mentre nella *Prefazione ai Poemetti* il motivo è associato alle atmosfere della casa di Castelvecchio.

Dopo questo attacco poetico e celebrativo, la memoria di D'Annunzio ci riporta al momento in cui si pensava che Pascoli avrebbe potuto presiedere una Fondazione d'Annunzio per il recupero di manoscritti e libri della Capponcina. Il progetto viene ostacolato dalla sua malattia e D'Annunzio, ovviamente preoccupato per il destino della sua biblioteca, telegrafa dalla Francia a Maria il 12 febbraio 1912: «Leggo stamani notizie che mi rendono inquieto. Prego telegrafarmi assicurandomi. Dica a Giovanni che gli sono vicino. Lo abbracci per me».

¹¹ CM2, p. 2121-2122.

¹² G. Pascoli, *Poemetti*, cit., p. IX. «[...] il passo evidenziato da D'Annunzio, relativo alla vertigine di volo delle rondini [...] rinvia anche all'alcionia *Lungo l'Affrico*: “O nere e bianche rondini, tra notte / e alba, tra vespro e notte, o bianche e nere / ospiti lungo l'Affrico notturno! / Volan esse sì basso che la molle / erba sfioran coi petti, e dal piacere / il loro volo sembra fatto azzurro...”[...]. (CM2, p. 3711). In pagina VIII della *Prefazione* D'Annunzio segna, ma non rielabora poi, il seguente passo: «E quel fringuello che canta così da vicino il suo *francesco mio* e il suo *barbaspizio*, non è stato sempre così vicino? non li abbiamo sentiti sempre quei più minuti e più confusi e più teneri chiacchiericci dei cardellini? quelle verlette (sono venute da poco a portare il caldo), quelle canipaiole (vennero quando c'era da seminar la canapa; vennero a dirlo ai contadini), che sembrano ninnare i loro nidiaci con una fila di note sempre uguali; tonde, in gorgia, le prime, limpide e veloci e tristi, come un lamento di piccolo, le altre; non le abbiamo sempre avute nella nostra campagna? e non abbiamo sempre udito cantar gli sgriccioli, che hanno tanta voce e sono così piccini? gli sgriccioli che... parlano romagnolo?». E in pagina XI: «Sappiate che la dolcezza lunga delle vostre voci nasce da non so quale risonanza che esse hanno nell'intima cavità del dolore passato». La *Prefazione* non reca altri segni di lettura e tra i componimenti sono segnati solo i vv. 4-8 della poesia *Nella nebbia*: «E c'era appena, qua e là, lo strano / vocìo di gridi piccoli e selvaggi: / uccelli sparsi per quel mondo vano. // E alto, in cielo, scheletri di faggi, / come sospesi, e sogni di rovine».

Tuttavia le condizioni di Pascoli con il passar del tempo gli sembrano sempre meno gravi,¹³ o almeno non riceve notizie negative:

Lo credevo quasi guarito,¹⁴ o almeno fuor d'ogni pericolo. Notizie recenti mi assicuravano ch'egli fosse per tornare alle sue consuetudini cotidiane e per riprendere il lavoro designato. Venerdì notte,¹⁵ cedendo alla svogliatezza primaverile, lasciai a mezzo la mia pagina; e mi misi a sfogliare qualche libro di figure. Mi venne fatto di scorrere la raccolta delle acqueforti pascoliane di Vico Viganò. Per confrontare il ritratto inciso del poeta con una immagine d'esattezza fotografica, cercai il volume illustrato dell'*Inno a Roma* credendo che ci fosse. La memoria m'ingannava: non c'era.¹⁶

D'Annunzio possedeva nella sua biblioteca l'*Albo pascoliano, Canti di Giovanni Pascoli, Acqueforti di Vico Viganò, Prefazione di Leonardo Bistolfi*, Bologna, Zanichelli, MCMXI, che in una delle prime pagine reca un'incisione del volto di Pascoli, mentre tra le lettere di Pascoli a D'Annunzio c'è una fotografia di Pascoli – forse D'Annunzio voleva vedere quella foto, ma non si ricordava che essa non faceva parte di un libro. Della foto non è chiara la provenienza, perchè non reca né la data né la dedica.

Avendo, quindi, in mano l'*Hymnus in Romam*, D'Annunzio sposta l'interesse verso essa, riportandone due citazioni (vv. 115-116 e vv. 112-114):

[...] mi soffermai su l'impronta dell'ascia sepolcrale; e rilessi i bellissimi esametri:

*Ascia, teque eadem magna devovit in oris
omnibus Italiae, dein toto condidit orbe...*

Anche una volta l'evocatore delle auguste forze scomparse aboliva nel mio spirito l'errore del tempo. Riconoscevo a quel dilattato respiro del mio sogno uno dei più alti suoi doni; perché certe sue evocazioni dell'antico si avvicinavano ai limiti della magia. Qualcosa di magico è nella potenza repentina

¹³ In realtà si trattò della malattia prolungata che finì con la morte del poeta il 6 aprile 1912. «D'Annunzio ebbe la notizia del decesso da Rino Alessi del “Giornale del Mattino” di Bologna, al quale rispose la sera del medesimo giorno [...]: “Caro amico, ho dalla vostra parola l'improvviso annunzio. Lo [Pascoli] credevo convalescente e iersera gli scrivevo per augurargli la più rapida guarigione, il fresco vigore necessario a compiere tante opere meditate. [...]» (CM1, pp. VIII e 87).

¹⁴ V. la n. precedente (la lettera di D'Annunzio a Rino Alessi).

¹⁵ Fu il 5 aprile, l'ultima notte di vita di Pascoli, morto il sabato 6 aprile 1912. Il 7 aprile, quando D'Annunzio scrive il primo capitolo della *Contemplazione*, era domenica.

¹⁶ CM2, p. 2122.

onde un grande poeta s'impadronisce dell'anima nostra. A un tratto l'immensa notte oceanica s'empiva de' suoi fantasmi. Il numero del suo verso si prolungava in una lontananza solenne, fin là dove la parola dell'inno vedico pareva la sua stessa eco ripercossa dall'invisibile confino. «Ciò ch'io ti prendo, o Terra, racquisterai presto. Possa io, o pura, non ferire alcuna tua parte vitale, non il cuor tuo».

*Roma sed existens e sulco pura cruento
sacravit Terrae Matri, qua laeserat et qua
esset per gentes omnes laesura, bipennem.*¹⁷

Al Vittoriale ci sono due copie dell'*Hymnus in Romam: Inno a Roma*, testo latino e traduzione italiana, Bologna, Zanichelli, 1911 e *Hymne à Rome*, traduction de Luigi Stubbe, Lausanne, Rouge & C.ie, 1912. Solo la prima porta un segno di lettura a lapis verde accanto ai vv. 417-418: «Desuper ignoto capiti vigil imminet ignis / et priscum flamma non cessat lambere vulnus». D'Annunzio con le citazioni dell'*Inno a Roma* nella *Contemplazione* ricorda implicitamente il caso del mancato primo premio a Pascoli al concorso in poesia latina per il cinquantenario di Roma capitale, da lui criticato acutamente nell'intervista *Come fu composto il «San Sebastiano»* uscita il 3 maggio 1911 sul «Corriere della Sera».¹⁸

Chiuso il libro dell'*Inno*, i suoni del «venerdì notte» evocano l'atmosfera dell'*Ultimo viaggio*, apprezzato già nella lettera del 7 settembre 1904 («Non mi ricordo di aver avuto tanta ebbrezza da alcun libro di poesia [*Poemi conviviali*]. Il cuore dell'Ulisside ancor trema davanti all' *Ultimo viaggio*».):

La notte era tranquilla ma non serena, con istelle forse infauste, prese in avvolgimenti di veli e di crini. L'acqua dell'insenata non aveva quasi respiro, ma di là dalle dune e dalle selve l'Oceano senza sonno faceva il suo rombo. Nondimeno questa quiete comunicava con quel tumulto, e la sabbia di quella riva tormentosa era simile alla sabbia di questa che si taceva. Così talvolta, nella più agitata angoscia, un meandro profondo della nostra coscienza rimane in pace. E dove dunque era per approdare l'Ulisse dell'*Ultimo viaggio*? su questa o su quella riva?

¹⁷ CM2, pp. 2122-2123.

¹⁸ V. il capitolo *Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio*.

Ora mi chiedo con turbamento perché di tratto in tratto il mio spirito interrompesse il suo fantasiare per cercar di rinvenire in sé l'aspetto mortale del poeta. Non mi pareva di ritrovarlo nell'acquaforte dell'artista lombardo, né sapevo dove cercarne un'immagine precisa. E, se chiudevo gli occhi e mi sforzavo di ricompornere le linee sul fondo buio, il volto indistinto si dissolveva in bagliori.¹⁹

Dalla vanità dei tentativi di rintracciare nei libri e nella memoria il viso del poeta, scaturisce il ricordo del primo incontro, la parte più utile per il suo valore documentario. Sono acutissime le ossevazioni che riguardano le emozioni che intercorrono tra Pascoli e D'Annunzio:

[...] in verità egli [Pascoli] non s'era mai lasciato guardare da me fisamente.

La nostra amicizia soffriva d'una strana timidezza che non potemmo mai vincere perché i nostri incontri furono sempre troppo brevi. Era un'amicizia di «terra lontana» come l'amore di Gianfré Rudel, e per ciò forse la più delicata e la più gentile che sia stata mai tra emuli. Si alimentava di messaggi e di piccoli doni.²⁰

Vediamo subito una parola che chiarisce molto il rapporto tra i due poeti: «emuli». Davanti a una definizione così netta e proveniente direttamente da uno dei due protagonisti non è possibile negare l'esistenza della reciproca voglia di emulare.²¹ Sembra quasi un ossimoro dire «la più delicata e la più gentile» amicizia «tra emuli» - la spiegazione si cela nell'espressione «amicizia di “terra lontana”», 'interpretata' da D'Annunzio stesso nel *Libro segreto* intendendo che grazie alla lontananza la loro amicizia riuscì a sopravvivere:

Il fiore dell'amicizia è un fiore di lontananza; 'amistà di terra lontana' si potrebbe dire come dell'amore di Gianfré Rudèl.

La comunanza della vita quotidiana logora anche l'amicizia.

L'amicizia allontanata non invecchia.

Per Adolfo [de Carolis] mi sentivo sempre il giovine cavaliere in sella che sostava alla soglia della sua casa lungo il Mugnone. per Annibale [Tenneroni] mi sentivo sempre il giovane amatore di monne e di testi: quegli che parlava del bel libro come della muliere bella. per Ferdinando [Martini] mi sentivo sempre l'alunno del collegio di Prato, lo scrittore della prima novella, il novellatore quindicenne di 'Cincinnati'.²²

¹⁹ CM2, p. 2123.

²⁰ CM2, p. 2123.

²¹ V. il paragrafo (*Non*)emuli.

²² G. D'Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire*, a cura di Pietro Gibellini, Milano, Mondadori, 1977, pp. 103-104.

Stranamente, anche se il *Libro segreto* succede alla *Contemplazione della morte*, non vediamo il nome di Pascoli tra gli amici cui D'Annunzio era legato nonostante la lontananza. Infatti, subito dopo si espone il lato negativo delle amicizie «di 'terra lontana'» dove si riconosce anche la figura di Pascoli:

Oimè, in contraddizione, al rimpianto si accompagna il rammarico di non aver da vicino assaporato l'amicizia degli ultimi anni: il rammarico delle neglette visitazioni, il rammarico delle neglette assistenze: il rimorso di non aver sofferto per loro allo spettacolo del male progrediente, allo spettacolo della morte urgente.

E l'angoscia di non avere abbastanza donato, e l'angosciosa domanda: 'ora che donerò?' come dimostrerò il mio amore?²³

Queste righe sembrano scritte per Pascoli: i due si incontrarono solo tre volte, D'Annunzio prometteva di andare a trovare i fratelli Pascoli a Castelvechio, ma non lo fece mai²⁴ e non assistette ai funerali di Pascoli, né gli fu vicino durante la malattia. E quanto ai regali, è vero che quell'amicizia «si alimentava di messaggi e di piccoli doni» - il 7 settembre 1904 D'Annunzio scrive a Pascoli: «[...] ti mando una piccola catena a cui potrai sospendere quelle medagliette e quei talismani che ti son cari. [...]; e v'aggiungo un arnese da campagna fornito di varii ingegni», e sappiamo poi del panettone mandato alla fine del 1903 da D'Annunzio a Maria, che lo ringraziò con l'odicina pubblicata sul «Marzocco» (il panettone viene rispedito anche l'anno dopo, sempre a Natale: «Mando il dolce pane a Mariù», lettera del 30 dicembre 1904).

D'altra parte anche Pascoli evita i contatti da vicino con D'Annunzio: «Da prima egli temeva che la sua rusticità e la sua parsimonia mi dispiacessero, come io temevo che gli increscesse la mia diretta discendenza dalla brigata spendereccia. [...]».²⁵

²³ *Idem*, p. 104.

²⁴ D'Annunzio nelle lettere a Pascoli annunciava spesso una visita a Castelvechio, mai realizzata: «Quando ci vedremo? Poiché tu sei così schivo, bisognerà che io venga nella tua casa di Barga all'improvviso, con un ramoscello di lauro» (16 febbraio 1897); «Vorrei rivederti e parlarti. Forse nell'autunno verrò alla tua porta [...]» (16 luglio 1903); «Io spero di venire a Castelvechio verso la fine di questo settembre» (3 settembre 1903); «Spero di poter salire a Castelvechio, verso la fine di questo settembre» (7 settembre 1903).

²⁵ CM2, p. 2124.

È una precisa definizione di quello che Pascoli provava davanti all'ambiente romano²⁶ – ne troviamo la conferma soprattutto nelle lettere spedite alle sorelle Ida e Maria durante il soggiorno romano del 1895:

Io vivo orribilmente qui. [...] Non vedo nessuno, non so nulla, non fo nulla. [7 giugno]

Domenica e lunedì, giorni di festa e di chiasso, io sono stato sull'orlo della disperazione. Non ho più colletti e polsini. Ho un caldo! un caldo! [11 giugno]

Ho sempre quei polsini coi quali venni, un colletto rovesciato. Mi vergogno. Le scarpe basse sono molto brutte, le altre mi fanno molto male. [13 giugno]

Mi sono vestito, ma tuona orribilmente e tra poco pioverà a torrenti. Come farò perché l'ombrello non lo posso acquistare, perché sono a stecchetto. [13 giugno]

Le scarpe gialle non mi vanno. Ho provato a farle allargare. [18 giugno]²⁷

Quindi, D'Annunzio non ebbe quasi esperienze dirette della vita di Pascoli: «[...] la sorte volle ch'io non conoscessi il sapore del pane intriso rimenato e foggiato a crocette, secondo l'usanza di Romagna, dalle mani di Giovanni e Maria».²⁸ Gli rimasero in memoria solo le descrizioni libresche, come in questo caso, dov'è «preciso il ricordo della prefazione ai *Primi poemetti*: “Andiamo, buona sorella a fabbricarci il nostro pane [...], che ci sembra poi così buono, né solo perché fatto a crocette, come è usanza della nostra Romagna [...], ma perché intriso, rimenato e foggiato dalle nostre proprie mani!”».²⁹ Neanche la vicinanza fisica li indusse

²⁶ In realtà Pascoli si sentirà sempre inferiore di D'Annunzio per la diversità dei modi di vivere e glielo dimostra chiaramente nella lettera del 20 luglio 1903 (con la quale risponde all'annuncio della visita di D'Annunzio del 16 luglio – v. la n. 26): «Mio Gabriele, non vedo l'ora di stringerti quella mano che scrive cose tanto alte per tutti e così dolci per me [...]. E se te la potrò qui, in questa casa diroccata e mal fornita, bene: sono certo io, sebbene la mia sorella già tema, che tu compatirai». Gli scrive ancora il 5 settembre dello stesso anno (rispondendo alla sua lettera del 3 settembre – v. sempre la n. 26): «Maria è tanto lieta di codesta venuta! E si ricorda le tue parole d'un giorno: – Non ci son uova a Castelvechio?». D'Annunzio, temendo che «gli increscesse la sua diretta discendenza dalla brigata spenderaccia», risponde il 18 settembre: «Vedo che la tua dolce Maria mi crede sul serio un sibarita stillante d'unguenti! In questi giorni ho portato meco, sul cavallo, una bisaccia; ho mangiato pane e cacio; e ho dormito su una stoia, come un padre del Deserto. Ed ero felice».

²⁷ LVGP, pp. 430-440.

²⁸ CM2, p. 2124.

²⁹ CT, p. 203; v. anche CM1, p. 90.

a stringere un po' di più i contatti: «Spesso, alla buona stagione, eravamo vicini; e vedevamo entrambi, al levarci, la Pania e il Monte forato. Ma non avemmo agio né forse voglia di visitarci, perché ci sembrava pur sempre che qualcosa delle nostre persone facesse ingombro alla familiarità dei nostri spiriti».³⁰

La Pania, che separa la Versilia da Castelvechio, ispiratrice di un passo della lettera pascoliana del 20 luglio 1903 («Oh che bel giorno sarà quello, in cospetto della Pania sublime che per un pezzo abbiamo contemplata tutti e due, sebbene tu da una parte e io da un'altra; ma nel medesimo tempo, con lo stesso cuore!») e conseguentemente di alcuni versi del *Commiato* alcionio³¹, si incontra come uno dei motivi anche in *Maia*, (*Laus vitae*, 20, v. 139: «di là dalla Pania su l'aspra»), *Alcyone* (*Undulna*, v. 87: «La Pania di marmi ferace»; *Feria d'Agosto*, v. 20: «la cruda Pania»; *Il Commiato*, v. 92: «[...] o Pania!», *L'Alpe sublime*, v. 15: «tra la Pania e la Tambura,») e nei *Canti di Castelvechio* (*The hammerless gun*, v. 22: «[...] leva la Pania alto la fronte»; *Diario autunnale*, v. 7: «la neve è sulla Pania solitaria»; *Il ritorno delle bestie*, vv. 17-18: «C'è un falchetto lucido ancora, / sulla Pania al fior del sereno»)³². Accomuna così i due poeti anche sul piano poetico, almeno come punto di riferimento che unisce e divide. E D'Annunzio annovera *Il Commiato* tra i doni a Pascoli: «Di Boccadarno io gli mandai un di quei coltelli ingegnosi che hanno nel manico tuttu gli arnesi del giardiniere, dalle cesoie al potaiolo.³³ Di Versilia gli mandai un'ode incurvata in ghirlanda con l'arte mia più leggera».³⁴ È una rielaborazione dei vv. 149-152 del *Commiato*: «Ospite immacolato, a te mi manda / il fratel tuo diletto che si parte. / Pel tuo nobile capo una ghirlanda / curvò con arte».

La rarità delle visite scambiate tra i due poeti³⁵ può essere uno dei motivi per cui la *Contemplazione della morte* è strutturata intorno al primo (1895) e all'ultimo incontro (1910) – oltre al carteggio, non c'è altro che l'autore potrebbe raccontare e offrire in ricordo dell'amicizia

³⁰ CM2, pp. 2123-2124.

³¹ V. il paragrafo *Il Commiato – un omaggio polemico?* e il c. *Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio*.

³² CM2, p. 3716.

³³ Il coltello fu spedito a Pascoli con la lettera del 7 settembre 1904 («ti mando [...] un arnese da campagna fornito di varii ingegni»). V. sopra dove si parla dei regali di D'Annunzio a Pascoli.

³⁴ CM2, p. 2124.

³⁵ La prima la fece Pascoli a D'Annunzio, involontariamente, come vedremo, e l'ultima arrivò da parte di D'Annunzio a Pascoli.

con Pascoli. In mezzo c'è solo l'incontro del 1897, di cui si sa da un passo della lettera che Pascoli scrisse a Maria nel luglio di quell'anno.³⁶

Tuttavia, il racconto non ne risente, perché l'esilità del materiale viene compensata dalle minute descrizioni dei momenti che Pascoli e D'Annunzio trascorsero insieme.

Dapprima si pone l'attenzione sulle reazioni dei due protagonisti quando si trovano finalmente l'uno davanti all'altro:

Ma come c'incotrammo per la prima volta? A Roma, per insidia.

Già ci amavamo da tempo; e avevamo scambiato molti messaggi affettuosi e quelle lodi acute, d'artiere ad artiere, che s'inseriscono alla cima dello spirito e fanno dimenticare la grossezza dei solenni tangheri i quali oggi in Italia giudicano di poesia. Trovandosi a Roma, egli certo desiderava di vedermi; ma nel momento di porre ad effetto il suo proposito, la timidezza lo arrestava; né i nostri amici riescivano a persuaderlo, né io riescivo a scovarlo in alcun luogo. Allora Adolfo de Bosis, il principe del silenzio, il nobilissimo signore di quel *Convito* che fu «presame d'amistade» fra i pochi deliberati d'opporci alla nuova barbarie ond'era minacciata la terra latina, ricorse a un grazioso stratagemma. Me lo condusse di buon'ora, all'improvviso, nella mia casa, dandogli ad intendere che lo conducesse a vedere una statua di Caliope ritrovata nel limo del Tevere la sera innanzi, divinamente levigata da secoli d'acqua.

Io era in giorni di splendida miseria, abitando nell'antica selleria dei Borghese [...].

[...]

Come Adolfo spinse alla soglia il poeta delle *Myricae* e mi chiamò al soccorso, balzai mezzo vestito. E due confusioni si abbracciarono senza guardarsi. L'ingannatore rideva nel vederci così vergognosi mentre tuttavia ci tenevamo per mano. Poi ci sedemmo su la panca, felici, senza far molte parole, nessuno di noi temendo il silenzio che è sì soave quando il cuore si colma.

Eravamo sani e resistenti entrambi, sentivamo la nostra purità nel divino amore della poesia, preparati alla disciplina e alla solitudine. L'uno promettendo di superar l'altro, eravamo certi di non iscoprir mai su i nostri volti «il livido color della petraia». Una potenza oscura si accumulava nelle nostre profondità: egli doveva ancora comporre i *Poemi conviviali* e io dovevo ancora cantare le *Laudi*.³⁷

D'Annunzio, dunque, ricorda che al primo incontro vede Pascoli come poeta delle *Myricae*, recensite da lui nel 1888 e nel 1893.³⁸ È il periodo in cui sono ancor «certi di non iscoprir mai su i» loro «volti “il livido color della petraia”», ovvero l'invidia,³⁹ probabilmente

³⁶ V. l'inizio del presente capitolo e il c. *Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio*.

³⁷ CM2, pp. 2124-2125.

³⁸ V. il c. *Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio*.

³⁹ V. il c. *Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio*.

perché né l'uno né l'altro hanno ancora composto le opere che assicurerà loro il posto tra i più grandi autori del Novecento; infatti, volgendo lo sguardo dalla prospettiva di diciassette anni dopo, D'Annunzio dà la maggior importanza ai *Poemi conviviali* e alle *Laudi*, e vi aggiunge una breve digressione per celebrare ancora l'*Hymnus in Romam*, non senza motivo, dato che la storia del primo incontro è ambientata a Roma:

O bel mattino in sul principio della state, quando Roma ha gli occhi chiari di Minerva che nutre a sua simiglianza i pensieri degli uomini! Entrava il sole pe' cancelli delle finestre, e il romore del ponte frequente, che pareva l'antico «assiduo murmure» del Tevere. Ma il fiume sacro non aveva parlato ancóra a traverso il bronzo dell'inno, non aveva ancor chiamato l'anima dei forti gridando:

*Heus, rostro navis qui terram scinditis unco,
quam detraxistis navi iam reddite proram
atque in me longos infindite vomere sulcos
usque ad caeruleum, invenes, maris aequor, et ultra.
Est operae!
[...]⁴⁰*

Sono i vv. 85-89 dell'*Hymnus in Romam*, e «più sopra, l'«assiduo murmure» del Tevere che chiama l'«anima dei forti» è» sempre «un richiamo all'*Hymnus*, v. 84: “lambebat maiora sonans pubemque vocabat”; e v. 89: “sic assiduo cum murmure Thybris”». ⁴¹

Quanto, invece, al punto di vista di D'Annunzio nel 1895, egli si sente ancora recensore delle *Myricae*:

Come gli guardai le mani, delle quali sono sempre curioso, egli le ritrasse con un atto quasi fanciullesco. Io volevo osservare le dita che avevano foggiate l'odicina per le due sorelle⁴² e i madrigali dell'*Ultima passeggiata*.⁴³

È un'abile allusione alle parole dell'*Arte nel 1892 (Poesia)*:

⁴⁰ CM2, p. 2125-2126.

⁴¹ CM2, p. 3721.

⁴² *Ida e Maria* (MY).

⁴³ CM2, p. 2126.

Mi duole di non poter citare intera l'ode saffica per le sorelle *Ida e Maria*,⁴⁴ che è forse in tutto il libro la cosa più dolce; dove sono felicemente fuse le migliori qualità dell'artefice in un miracolo di fattura. Mi duole anche di non poter citare che il primo dei dodici madrigali raccolti sotto il titolo comune *L'ultima passeggiata*, i quali formano una serie di piccole pitture rustiche trattate con una vivacità di tocco degna d'un Fiammingo del XVII secolo.

In seguito si fa un breve accenno all'argomento della conversazione con Pascoli svoltasi quel giorno:

Allora sorridendo gli ripetei i primi versi del *Contrasto*:

Io prendo un po' di silice e di quarzo:
lo fondo; aspiro; e soffio poi di lena:
ve' la fiala, come un dì di marzo,
azzurra e grigia, torbida e serena!

Con quelle stesse mani che aveva nascoste, egli fece un gesto di disdegno potente. Sentii quanto vi fosse di virile in colui che passava tra le umili mirici per salire verso la rupe scabra. E poi parlammo d'Odisseo e della predizione di Tiresia.⁴⁵

Le «umili mirici» è accenno all'epigrafe posto all'inizio delle *Myricae*, ripreso da un verso di Virgilio,⁴⁶ che sta alla base della poetica della raccolta, mentre la salita verso la rupe scabra richiama il motivo della salita alla Pania ricorrente nella lettera del 20 luglio 1903 di Pascoli a D'Annunzio e nel *Commiato*.⁴⁷ Prima di questi omaggi impliciti, vediamo la prima strofa del *Contrasto* - non è del tutto chiaro perché D'Annunzio la cita, né perché Pascoli fa «un gesto di disdegno potente». Torchio, per esempio, vede nel componimento allusioni antidannunziane:

⁴⁴ Si noti che D'Annunzio anche all'inizio della *Contemplazione* rinvia al componimento *Ida e Maria* attraverso le espressioni «la tessitrice dalle mani d'oro» e il «funebre panno».

⁴⁵ CM2, p. 2126.

⁴⁶ «Arbusta iuvant, humilesque myricae» (*Egloga IV*, 2).

⁴⁷ Si v. sempre il p. Il commiato – *un omaggio polemico?* e il c. *Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio*.

Nella prima metà d'aprile [1894] venne pubblicata la terza edizione di *Myrica*. In essa comparì la lirica *Contrasto*: per la prima volta Pascoli, seppure in modo coperto, interpretava pubblicamente la differenza di poetica tra sé stesso e d'Annunzio.

I

Io prendo un po' di silice e di quarzo:
lo fondo; aspiro; e soffio poi di lena:
ve' la fiala, come un dì di marzo,
azzurra e grigia, torbida e serena!
Un cielo io faccio con un po' di rena
e un po' di fiato. Ammira: io son l'artista.

II

Io vo per via guardando e riguardando,
solo, soletto, muto, a capo chino:
prendo un sasso, tra mille, a quando a quando
lo netto, arrotto, taglio, lustro, affino;
chi mi sia, non importa; ecco un rubino;
vedi un topazio; prendi un' ametista.

Nella prima strofe sembra di scorgere i contorni dannunziani, mentre nella seconda è limpido l'autoritratto. Per fugare ogni dubbio si noti che la parola "artista" venne avversata in una lettera a Mario Martinozzi, in cui compariva anche l'epiteto "modista", e in due a Emma Corcos [...].⁴⁸

È il 5 settembre 1897 che scrive a Martinozzi:

giura di non essere un modista e di non seguire i modisti, per grandi e abili (piuttosto abili che grandi) e fortunati e acclamati che siano; ma *artista! artista!* Anzi nemmeno *artista*, ma *poeta poeta poeta!* [...] quasi tutti che passano per artisti oggi, e in tutti i generi – parola, musica, pittura, scultura – siano piuttosto modisti che altro e seguano il transitorio lasciando l'eterno.⁴⁹

⁴⁸ CT, pp. 25-26.

⁴⁹ CT, p. 50, a sua volta citato da Maria Vailati, *Quattro lettere inedite del Pascoli a Giuseppe Martinozzi*, «Letterature moderne» 7 (1957), pp. 325-341, IV, p. 336.

Poi, ai primi di marzo del 1898 in una lettera a Emma Corcos dice: «[...] io odio la parola *artista*, che sa di sonatore e di funambolo [...]»⁵⁰, e ancora il 12 gennaio 1899 le scrive: «[la] mia povera vita d'*artista* (non amo peraltro questa parola io)».⁵¹

Tornando al componimento, «è importante avvertire che la partita tra le due posizioni non si conclude con un pareggio: nel contrasto riesce superiore il secondo personaggio».⁵²

La spiegazione di Torchio è del tutto convincente, soprattutto per il parallelo modista-artista. Ricordiamoci che Pascoli il 5 luglio 1897 scrive alla sorella Maria da Roma a proposito di D'Annunzio: «[...] È raffinato ultra».⁵³ Inoltre Pascoli associa il comportamento e il modo di vestire al modo di creare (e la sua poetica del bello e del buono non può essere che in proporzione con la modestia). Ciò premesso, forse veramente la «citazione di *Contrasto*, probabilmente mai avvenuta in praesentia, non può essere neutra: D'Annunzio volle dimostrare che aveva capito lo slancio polemico e, ciononostante, aveva continuato a essere benevolo nei confronti dell'altro».⁵⁴

Riguardo all'altro argomento dell'incontro, Tiresia e Odisseo, è interessante notare nel 1895 l'*Ultimo viaggio* e *Maia* non sono ancora scritti; tra l'altro usciranno a poca distanza l'uno dall'altra (*Maia* nel 1903, *Ultimo viaggio* nel 1904). È vero «che nel luglio del 1895, subito dopo l'incontro con Pascoli, d'Annunzio partirà verso “la Madre Ellade” per una crociera nello Ionio e nel mare Egeo, sul panfilo *Fantasia* di Edoardo Scarfoglio»,⁵⁵ e che potrebbe averne parlato con Pascoli, però non si esclude che D'Annunzio inserisca questo dato per segnalare come «la trattazione del medesimo mito [...] li accomunava pur nella profonda separazione ideologica».⁵⁶

Qui si conclude la descrizione del primo incontro e D'Annunzio passa subito all'ultimo.⁵⁷ Prima racconta la sua passeggiata per Bologna, evocando in alcuni momenti la poesia pascoliana,

⁵⁰ CT, p. 50, a sua volta citato da G. Pascoli, *Lettere alla gentile ignota*, a cura di Claudio Marabini, Milano, Rizzoli, 1972, p. 47.

⁵¹ *Idem*, p. 57.

⁵² CT, p. 26.

⁵³ LVGP, p. 565.

⁵⁴ CT, p. 34.

⁵⁵ CM2, p. 3722.

⁵⁶ CT, p. 34.

⁵⁷ Nel commento alla CM2, erroneamente si definisce «il secondo e ultimo incontro». Sappiamo che tra il primo (1895) e l'ultimo (1910) ci fu un'altro incontro nel 1897.

precisamente i vv. 65-67 del *Sacro Impero* della *Canzone dell'Olifante*, dedicata, appunto, a Bologna.:

Ed ero entrato nel tempio domenicano di rosso mattone: tra il sepolcro bianconero di Taddeo Pepoli e il monumento di Re Enzo avevo sentito soffiare su me l'ambascia dell'Olifante senza più suono.

*Va, ma non giunge. È un brusio d'ombre vane
ch'ode Re Enzo, quale in foglie secche
notturna fa la pioggia e il vento.*

[...]

Qualora le Città nobili usassero far doni ai poeti, che mai avrebbe potuto donare Bologna all'estremo Omeride⁵⁸ se non la testa dell'Athena Lemnia?⁵⁹ Sembra uscita da certe visioni tumultuose dei *Poemi Conviviali*, sembra una duratura bellezza provata dalla strage e dall'incendio, un frammento dissepolto di sotto alle rovine d'un antico assedio.

Ha il viso e il collo chiazzati di ferrugigno, come ingrommati di sangue vetustissimo; e sotto il collo; nello sterno e nella clavicola, è come infoscata dal fuoco che appiccarono al tempio i saccheggiatori corazzati di bronzo.

E troppo tardi mi ricordai d'avergliene promessa l'impronta.⁶⁰ Sapevo che n'era stato tratto il gesso, ma per notizia vaga; e i custodi del Museo Civico⁶¹ non seppero darmi alcun ragguaglio. Tuttavia, non potendo per allora portargli l'immagine, quanto di me gli diedi con la meditazione ch'io feci dinanzi al cippo, nella grande sala deserta, ove come la sua poesia quella forma sovrana era sola tra ruderi e cocci mediocri.⁶²

La descrizione della passeggiata è solo un'introduzione alla parte più ricca di memorie, cioè quella che riguarda il tempo passato con Pascoli nella sua casa in Via dell'Osservanza a Bologna:

Salii dunque all'Osservanza con qualche fiore.

Ero così pieno di pensieri che non ritrovo nella memoria l'aspetto delle cose, perché guardai con occhio disattento. Non entravo in una casa ma in un'anima che pareva volersi fare per me ancora più bella. Se

⁵⁸ È «l'elogio del Pascoli eroico» (CM1, p. 96).

⁵⁹ «*Athena Lemnia*: venerata nell'isola di Lemno, nel mar Egeo. La statua è opera di Fidia» (CM1, p. 96).

⁶⁰ Di questa promessa non si hanno notizie né nel Carteggio né in altri documenti; forse è un prodotto di immaginazione dannunziana che stabilisce il legame tra l'argomento principale (la visita a Pascoli) e la visita al Museo Civico.

⁶¹ Una «copia della testa della statua di Fidia è conservata al Museo Civico di Bologna» (CM1, p. 96).

⁶² CM2, pp. 2127-2129.

la vita non mi avesse dato altro che quell'alta ora di amicizia, pur la stimerei generosa e mi direi contento d'aver vissuto in mezzo agli uomini.⁶³

Il confronto con il passato fa vedere quanto il rapporto sia cambiato. Il comportamento di D'Annunzio è più spontaneo – ha in mente le parole di chi sta per partire lontano e assume un atteggiamento quasi rassegnato di fronte a tutto quello che a volte ostacolò l'amicizia con Pascoli (la lite del 1900, le piccole manifestazioni d'invidia, ecc.):

Della nostra timidezza non si mostrò se non un'ombra, sul principio, quando, guardandolo io, egli mosse il capo in non so qual modo sfuggente e batté le palpebre come per cancellare la lesione crudele degli anni e spandere sul suo volto appesito gli spiriti alacri dell'amore. Volevo dirgli: «Non ti peritare, fratello. Vedi quanto anch'io sono leso. Ma oggi la carne miserabile non c'ingombra; e io qui respiro la più pura essenza della tua poesia. Tu hai l'aspetto della tua forza immortale; e non è fatto dalle tue labbra il sorriso della tua tristezza. Siediti ancora accanto a me, come quella volta su la panca da tenebre. Siamo due pazienti arteri. Quanto abbiamo travagliato e quanto sopportato, da quel mattino di Roma! Non tentò taluno di far verghe de' miei allori per batterti, flagelli de' tuoi lauri per flagellarmi? Ma chi prevarrà contro la nostra pazienza e la nostra fede? Bastava che di tratto in tratto, di sopra allo schiamazzo, ci dessimo la voce. Ora siediti. Non t'ho mai amato come oggi. Faccio una breve sosta; e poi riprendo il mio cammino, lasciando dietro di me tutti i miei beni vani».⁶⁴

Si muove liberamente per la stanza di lavoro del grande poeta e cerca di capire cosa si nasconde dietro la modestia – la «sapienza» e la «maestria»:

Mi sedetti su la sua sedia, dinanzi alla sua tavola. Le sue carte, le sue penne, i suoi inchiostri erano là. Tutto era semplice ed usuale, come in una qualunque stanza di chi abbia un compito modesto. Ma un sentore di sapienza pareva impregnare ogni oggetto, e le mura e il soffitto e il pavimento, come se la qualità stessa di quel cervello maschio si fosse appresa al luogo del lavoro. Non so in che modo significar tal mistero. Un'aria singolare è nella fucina, anche quando non rugge il fuoco; perché gli arnesi, gli ordigni, tutti gli strumenti fabbrili, anche non maneggiati, quivi esprimono con la loro forma la lor destinazione e quasi direi suggeriscono la potenza a cui serviranno. Nello studio d'uno scultore fecondo la quantità della creta, le armature, i modelli, le forme cave, gli abbozzi coperti dai teli molli, le cere da sbavare, i bronzi da rinettare, gli scarpelli, le lime, i bossoli, gli odori stessi delle materie plastiche rappresentano lo sforzo del creatore.

⁶³ CM2, p. 2129.

⁶⁴ *Idem*.

Ebbene qualcosa di simile mi pareva fosse presente in quella piccola stanza tranquilla e ordinata, ove certo le mani di Maria avevan dato pace alle pagine scorse: qualcosa che oserei chiamare la presenza del *démone* tecnico.

In nessun laboratorio d'uomo di lettere m'era avvenuto di sentire la maestria quasi come un potere senza limiti. Penso che nessun artefice moderno abbia posseduto l'arte sua come Giovanni Pascoli la possedeva. La sua esperienza era infinita, la sua destrezza era infallibile, ogni sua invenzione era un profondo ritrovamento. Nessuno meglio di lui sapeva e dimostrava come l'arte non sia se non una magia pratica. «Insegnami qualche segreto» gli dissi a voce bassa. E volevo soltanto farlo sorridere; ma, in verità, un'ombra di superstizione era sul mio sentimento.⁶⁵

Raffaella Castagnola nel suo commento ricorda che nelle «*Faville, Il secondo amante di Lucrezia Buti* [...] è invece Pascoli a domandare a d'Annunzio i segreti alchemici della sua arte: “Ho una destrezza di mestriere consumato, una sicurezza di ricettario compulsato, una prosunzione di console dell'arte peritissimo, come se il mio costrutto fosse veramente da trattare con un certo grado di bollire e con una certa giunta d'ingredienti e con una certa ‘consumazione del terzo’. Tanto che un giorno il mio Giovanni Pascoli, *qui ducit in antra Pieridum*, mi domandò graziosissimamente con un sorriso subdolo di alchemizzatore rivale che mi volesse trar fuori un mio segreto d'alchimia [...] ‘Con che miracolo lo fai?’”». ⁶⁶ È interessante notare che nel *Fastello della mirra*⁶⁷ le citazioni dalla *Contemplazione* e dal *Secondo amante di Lucrezia Buti* sono riportate l'una dopo l'altra: *L'amicizia con Giovanni Pascoli* e *La morte del poeta*, passi della *Contemplazione*, contengono anche l'episodio del dialogo nella stanza di lavoro di Pascoli, mentre *La destrezza del mio mestiere*, una piccola parte del *Secondo amante di Lucrezia Buti*, comincia proprio con le parole ricordate dalla Castagnola.

Per la inversione dei ruoli nel dialogo tra i due artisti nelle due opere,⁶⁸ la veridicità dell'episodio descritto nella *Contemplazione della morte* è compromessa. La differenza è che nel *Secondo amante di Lucrezia Buti*, l'episodio non viene sviluppato, mentre nella *Contemplazione*, al comportamento sciolto dell'ospite e alla sua domanda che voleva essere quasi una battuta,

⁶⁵ CM2, p. 2130.

⁶⁶ CM1, p. 97.

⁶⁷ *Il fastello della mirra* è un'antologia di brani tratti dalla produzione letteraria di D'Annunzio e ordinati come una biografia, partendo dagli anni dell'infanzia abruzzese fino agli anni del Vittoriale.

⁶⁸ Poi, anche il motivo dell'arte come magia è ricorrente in D'Annunzio. Ci bastino come esempio una frase del *Libro segreto*: «[...] aduno gli arcani della Magia e quelli della Poesia non dissimili», e una del *Fuoco*: «“L'arte, come la magia, è una metafisica pratica” dice Daniele Glàuro».

Pascoli reagisce quasi volesse difendere le sue carte, le sue penne. Si siede accanto a D'Annunzio, mette le mani sui libri e cambia argomento:

Egli prese un'altra sedia e venne a sedermisi accanto, dinanzi alla tavola. Parlammo di qualche recente opera. Le sue mani, quando soppesavano i volumi, erano una tremenda bilancia. Dal vigore di certi suoi giudizi ebbi la riprova che il suo spirito era tuttora immune da qualsiasi debolezza. La sua stima era severa come la sua arte. Mescolando egli un che d'amaro al suo discorso, io gli dissi: «Se hai tempo, va alla Pinacoteca e cerca d'una tela del Francia,⁶⁹ dove un Santo Stefano porta sopra un suo libro tre pietre, in segno della lapidazione. Metti tre pietre sopra ogni tuo nuovo libro e datti pace». Egli rispose col suo riso arguto: «Ma quello stolto dello struzzolo m'ingolla il libro e le pietre».⁷⁰

Presto si alza e lo porta in un'altra stanza dandogli una mezza risposta alla sua domanda – ci vuole la modestia prima di tutto (di cui Pascoli andava tanto fiero di fronte ai «modisti»):

Poi fece l'atto di alzarsi, mi prese per mano e mi disse: «Vieni ora a vedere la cameretta che ho per te, quando tu la voglia». Un candore infantile ardeva in lui; e il primo verso del sonetto di Francesco Petrarca⁷¹ mi sonava nella memoria.

Era una piccola stanza chiara, quasi una cella di minorita, con un di que' letticiuoli che persuadono a serbare una sola attitudine per tutta la durata del sonno.⁷² Come rispondendo alla domanda sommessata che gli avevo fatta dinanzi alla sua tavola prodigiosa, mi mormorò in un orecchio: «Quando sarai qui, allora sì che t'insegnerò un segreto». Lietamente gli dissi: «Non potrò venire se prima non abbia uccisi tutti quei mostri che sai. Mi bisogna ancora andare alla guerra». Ahimè, era egli in pace? Non lo travagliava di continuo la stessa abbondanza del suo amore?⁷³

Continua il ritratto psicologico e fisico del poeta, visto con un occhio penetrante:

Si volse per passare nello stretto andito, mostrandomi le spalle. Si creò nell'aria uno di quegli attimi di silenzio che serrano il capo di un uomo come in un masso di ghiaccio diafano. E guardai la persona del

⁶⁹ «Francesco Raibolini detto il Francia [...], è fra i grandi artisti del Rinascimento, il più noto pittore bolognese. [...] Sue opere sono conservate alla Pinacoteca di Bologna» (CM1, p. 97).

⁷⁰ CM2, pp. 2130-2131.

⁷¹ «O cameretta che già fosti un porto», *Canzoniere*, CCXXXIV, v. 1.

⁷² L'episodio è ricordato nella già citata lettera a Rino Alessi: «L'ultima volta che lo vidi egli mi mostrò la piccola stanza bianca che mi preparava per ospitarmi, promettendomi la pace con un sorriso di certezza. Sapevo che non avrei mai dormito in quel letto fraterno, ma pur m'era dolce pensare che il rifugio mi attendeva» (CM1, pp. VIII e 97-98).

⁷³ CM2, p. 2131.

mio amico con occhi divenuti straordinariamente lucidi; e la pietà mi strinse, che ha talvolta il pugno sì crudele. Pareva egli portasse alle spalle tutto il peso della sua tristezza, tutta l'oppressione delle sue miserie. La fronte augusta s'era celata, e non si vedeva contro il muro biancastro se non l'ingombro corporale vestito di panni che il lungo uso aveva fatto quasi dolenti, non rimaneva là se non la soma greve ove s'intossica la vita che non è se non il levame della morte.

Va notato che la descrizione del secondo incontro è suggestionata dalla consapevolezza che si tratta della persona che da lì a poco morirà, soprattutto nelle parti incentrate sull'aspetto di Pascoli. Nel momento dei saluti D'Annunzio esprime anche esplicitamente i pensieri sulla malattia dell'amico:

Volle accompagnarmi fin su la strada, se bene io m'opponessi. La sua salute era già minacciata, già dubbioso era il suo passo. Cadeva su noi una di quelle sere emiliane, umide e cinericce, che sembrano generarsi laggiù, tra la foce del Reno e la bocca del Po di Goro, nella grande palude salmastra. Soffiava su noi un vento ambiguo, che pareva dolce e poi a un tratto ci dava il brivido con una folata fredda. La vettura m'attendeva poco discosto, coperta e nera, con i due cavalli che mal reggevano la lor fatica su le gambe arcate. Non parlavamo più. C'era intorno a noi una specie di silenzio soffice.

*E c'era appena, qua e là, lo strano
vocio di gridi piccoli e selvaggi...*

Ma udivamo anche le nostre peste «né vicine né lontane». L'uno chiamò il nome dell'altro nell'addio. Ci abbracciammo. Come sul viale il vento rinforzava ed egli pareva infreddolito dentro il bavero, gli dissi: «Va, va, rientra. Non restar qui». Si voltò per andare; e i cavalli avevan messo le radici, tanto stentarono a muoversi. Sicché ebbi tempo di seguirlo con lo sguardo e con l'angoscia fino alla porta. Ed ecco, lo stesso silenzio repentino della umile stanza mi serrò il capo nello stesso ghiaccio trasparente. E come egli fu alla soglia, si voltò ancora e levò il braccio verso me a risalutarmi. Da quel fagotto di panni stracchi s'alzò il braccio possente che su per l'erta aveva brandito la «piccozza d'acciar ceruleo».⁷⁴

Nella *Prefazione ai Primi poemetti* sono segnati a lapis verde proprio i vv. 4-5 («E c'era appena, qua e là [...]») del componimento *Nella nebbia*, che, inoltre, nel v. 25 contiene il sintagma «peste né vicine né lontane», come anche nei vv. 11-12 («certe peste / che sentii né

⁷⁴ CM2, p. 2132-2133.

vicine né lontane»); mentre l'espressione «su per l'erta» e la «piccozza d'acciar ceruleo» rinviano ai vv. 14 («per l'erta [...]»), 30 («con la piccozza d'acciar ceruleo») e 50 («la mia piccozza d'acciar ceruleo») del componimento *La piccozza*, uscito a settembre 1903 nell'opuscolo per le nozze di Margherita Codronchi⁷⁵ e incluso poi in *Odi e inni*. È un altro testo, che, oltre al *Contrasto*, potrebbe conservare qualche allusione dannunziana nei vv. 37-52: Salgo; e non salgo, no, per discendere, / per udir crosci di mani, simili / a ghiaia che frangano, / io, io che sentii la valanga; / ma per restare là dov'è ottimo / restar, sul puro limpido culmine, / o uomini; in alto, / pur umile: è il monte che è alto / ma per starsene solo con l'aquile, / ma per morire dove me placido / immerso nell'alga / vermiglia ritrovi che salga: / e a me lo guidi, con baglior subito, / la mia piccozza d'acciar ceruleo, / che al suolo a me scorsa, / riflette le stelle dell'Orsa». D'Annunzio qui «costituisce il termine negativo del confronto: principalmente a lui si allude con il rifiuto dell'applauso (Pascoli pratica la poesia per sé stesso e per sé stessa, senza bisogno o desiderio d'approvazione), e con la solitudine dell'arrampicata (Pascoli non ha compagni nel percorso e sulla cima del Parnaso)». ⁷⁶ Del resto, è il periodo del pieno silenzio tra i due poeti dopo l'uscita del *Fatto personale* sul «Marzocco» e dopo la risposta di D'Annunzio, inviata a Pascoli in privato.

Alla fine, anche il ricordo dell'ultimo saluto al poeta è accompagnato da una sua citazione:

Una voce d'eroe, quella voce omerica ch'egli aveva tradotto con sì rude efficacia, mi scoppiò dentro e franse il gelo.

*Datosi un colpo nel petto, al suo cuore drizzò la parola:
- Cuore, sopporta! ben altro tu hai sopportato più cane!*

E non per me, ma per lui. Vedevo, come quel braccio levato, sorgere dall'intimo di quell'uomo casalingo e cauteloso la sostanza d'una virtù virile, la durezza di una vita fatta di disciplina, di coraggio e di dominato dolore. Il suo orgoglio s'era formato a poco a poco nel fondo della sua solitudine come il diamante

⁷⁵ Figlia del conte Giovanni Codronchi Argeli.

⁷⁶ CT, p. 69.

nell'oscurità della terra. «Da me, da solo, solo con l'anima...». Egli s'era fatto degno d'incontrarsi con Achille e con Elena, e di parlare su la tomba terribile di Dante.

I versi «Datosi un colpo... più cane!», sono di Pascoli, dalle sue *Traduzioni e riduzioni, Odissea, Voce d'eroe*, XX, vv. 17-18, e precedono l'individuazione di «tre momenti pascoliani di forte coscienza e affermazione agonistica di sé»: *La piccozza*, di cui si cita il verso 29 («Da me... l'anima»), il ricordo di due *Poemi conviviali*, *La cetra d'Achille* e *Anticlo* («s'era fatto degno... Elena»), e «i lavori danteschi di Pascoli», indicati «mediante altra citazione mal ricordata della dedica dei *Conviviali*: “la mia tomba non sarà silenziosa. Il Genio di nostra gente, Dante, la additerà ai suoi figli”». ⁷⁷

Il motivo della tomba, dopo i pensieri sulla malattia, porta D'Annunzio a pensare al momento del trapasso di Pascoli:

Ancóra non so come sia trapassato; ma voglio esser certo che, s'egli talvolta nella vita pianse in disparte, non si velò di lacrime nel fissare la morte. Forse escì dalla sua bocca qualche bella e semplice parola, prima che la lingua gli si annodasse dietro i denti e che lo spirito gli si sciogliesse nel gran ritmo.

Aveva già dato tutto il meglio di sé, o serbava nella mano ancóra qualche ferace semenza?⁷⁸ Che importa? Certo, mille e mille ancóra speravano in lui. Agguagliandosi alla linea dell'orizzonte, egli avrebbe potuto dire verso i suoi fedeli: «Io vi mostro la morte compitrice, la morte che per i vivi diviene incitazione e promessa». E costoro nell'acciaio della sua ascia sepolcrale potrebbero veder riflesse le stelle dell'Orsa.

Con l'allusione alla *Piccozza* («la mia piccozza [...] riflette le stelle dell'Orsa», vv. 50-52) finisce il capitolo dedicato a Pascoli e l'attacco iniziale della seconda prosa, *XI aprile MCMXII*, riprende il discorso del trapasso del poeta per introdurre la figura di Bermond:

Non so se nella vertigine d'ombra, quando tutto ritorna per poi dileguarsi, io gli sia apparito.

Sembra che le cose obliate e gli esseri più lontani e gli eventi più remoti e perfino i frantumi dei non interpretativi sogni abbiano grazia dell'agonia dell'uomo. Se questo è vero, forse il fiore della mia amicizia ondeggiò nel suo crepuscolo come quel tenue ramo ch'io colsi e curvai per lui tra l'Alpe e il Mare, o forse come quel salso giglio della solitudine che pensando ad Antigone io mandai alla sua sorella immacolata.⁷⁹

⁷⁷ CT, p. 204.

⁷⁸ Ritorna il riferimento alla lettera a Rino Alessi: «iersera gli scrivevo per augurargli la più rapida guarigione, il fresco vigore necessario a compiere tante opere meditate» (CM1, pp. VIII e 98).

⁷⁹ CM2, p. 2135.

La «vertigine d'ombra» richiama ancora una volta la *Prefazione ai Primi poemetti*; e il «tenue ramo» curvato «tra l'Alpe e il Mare» e il «salso giglio [...] che [...] mandai alla sua sorella immacolata» ricordano i vv. 151-152 e 191-192 del *Commiato*: «Pel tuo nobile capo una ghirlanda / curvò con arte»; «dà l'ultimo ch'io colsi in su l'aurora / giglio del mare». Il motivo del giglio è usato anche nella lettera che D'Annunzio manda a Pascoli il 20 novembre 1903: «Mio caro Giovanni, il giglio marino s'è dissecco, e per ciò mando a Maria – invece – il manoscritto della mia *Ode*».

Quanto ad *Antigone*, è un termine di confronto con Maria Pascoli per l'immenso amor fraterno.

Dopo questi due omaggi all'inizio della seconda prosa, vi è un brusco passaggio all'annuncio della morte del poeta, con cui finisce la parte che riguarda solo Pascoli cedendo posto alla prosa riservata a Bermond:

Un'accelerazione della sorte volle ch'io l'assistessi con lo spirito nelle sue ultime ore fino al suo transito.

La notte del venerdì, m'ero beato della sua poesia e l'avevo immaginato convalescente.⁸⁰ La mattina ch'è innanzi al Resurrexso, mentre mi disponevo all'opera, ebbi d'improvviso l'annuncio funebre. Qualcuno, dalla patria, mi chiedeva una parola per la morte del poeta! E il poeta non era spirato ancora, anzi aveva ancora da superare un lungo patimento. Ma l'inopportuno, pur violando la gentilezza umana, secondava una congiuntura misteriosa a cui debbo una delle più profonde ore di mia vita. Credetti il transito avvenuto la sera del Venerdì Santo e già deposta la salma sul letto mortuario. E dove poteva Maria aver alzato quel letto se non nella stanza delle vigilie, nell'angusta fucina del grande artiere, tra le mure riarse dalla vampa del cervello maschio? Ero certo di questo; e per tutta la mattina il mio pensiero non cessò un attimo dall'insistere nel luogo lontano che cercavo di ricostruire con lo sforzo della memoria.

E a poco a poco la mia coscienza entrò in quello stato che precede il canto.

Ora avevo nella Landa un altro amico sospeso da più settimane tra la vita e la morte, condannato irremissibilmente. Era il mio ospite, lo straniero affabile da cui ebbi la casa tranquilla su la duna, dove abito da due anni.

Non ricordo se Gioviano Pontano nel suo capitolo *De tolerando exilio* a Pietro Alcionio nella sua giudiziosa dissertazione impressa dal Mencken in *Analecta de calamitate litteratorum* pongano tra le delizie del fuoruscito volontario o involontario il delicato sapore dell'amistà contratta oltremonte ed oltremare. Ma certo l'aroma della résina verso sera e la fragranza delle ginestre sotto vento a levata di sole non mi

⁸⁰ V. la citata lettera a Rino Alessi e CM1, p. 99.

ricrearono mai quanto brevi colloqui con quel mirabile vecchio che sarebbe stato carissimo al cantore di Paulo Ucello, s'ei l'avesse conosciuto.⁸¹

D'Annunzio alle riflessioni sul trapasso di Pascoli avrebbe aggiunto di sicuro un altro episodio, a proposito delle parole che il poeta pronunciò «prima che lo spirito gli si sciogliesse nel gran ritmo», se avesse sentito una delle ultime conversazioni di Maria Pascoli con il fratello che un giorno le chiese:

«Sai di chi siano questi versi: “E tutta in pianto desolata e pia – sotto la croce non mutò Maria?” Non sai se siano del D'Annunzio?» «Del D'Annunzio?» risposi io: «ma il D'Annunzio ha delle poesie dedicate alla Madonna? io non lo so proprio». «E allora di chi possono essere?» «Mah!» «Pensaci». Ebbi un bel pensare; nella mia mente non trovai nulla. La sera tardi mi disse: «Dammi qualche immagine ipnagogica che mi possa conciliare il sonno». E io pronta: «Pensa di chi possono essere quei versi». «Oh! allora poi!...» Compresi che quella era un'immagine che gli avrebbe invece allontanato il sonno, e gli suggerii qualcuno di quegli espedienti comuni, come quello di contare e contare, che a volte giovane. [...].

[...] cercai nei rimarii dei grandi poemi per vedere se in qualcuno ci fossero stati. Non c'erano. Solo in Dante, nella *Divina Commedia*, c'era questa terzina che nel primo e nel terzo verso poteva avere un po' di parentela con essi per il ritmo, non però nel significato:

*e Beatrice sospirosa e pia
quelle ascoltava sì fatta, che poco
più alla croce si cambiò Maria.*⁸²

Di chi dunque potevano essere? «Perché, chiedevo tra me e me, egli mi doveva aver nominato il D'Annunzio come se potesse credere che fossero i suoi, mentre certamente sapeva che non erano? E perché [...] al mio suggerimento di pensare di chi potevano essere quei due versi, si mostrò così contrariato come se proprio fossero quelli che gli ritardavano il sonno?» A questi perché, non potrei trovare che una risposta: che i due versi doveva averli fatti lui stesso in un momento di sconforto. Chi sa che, poverino, non fosse stato assalito dal triste presentimento della sua prossima fine e dal timore che io non avessi sufficiente forza d'animo per potervi resistere? [...] Insomma io mi sento convinta che i due versi fossero suoi, qualunque potesse essere la segreta intenzione che glieli aveva dettati.⁸³

⁸¹ CM2, pp. 2134-2135.

⁸² *Purgatorio*, XXXIII, vv. 4-6.

⁸³ LVGP, pp. 1001-1003.

I versi o erano veramente di Pascoli o semplicemente si ricordava male della terzina dantesca. In ogni caso, dato che i versi che Pascoli pronuncia assomigliano a quelli del *Purgatorio*, è interessante l'associazione che fa inconsciamente tra D'Annunzio e Dante – forse per un attimo era ritornato nei ricordi alla lite del 1900, motivata, come abbiamo visto nel capitolo precedente, dalla scarsa attenzione prestata agli scritti danteschi durante le conferenze tenute da D'Annunzio a Orsanmichele di Firenze.

Molto probabilmente neanche D'Annunzio riuscì a dimenticare il conflitto, tanto che nella *Contemplazione* troviamo più volte ravvicinati Dante e Pascoli. Nel primo capitolo in due casi: attraverso la citazione del v. 9 del *Purgatorio* («livido color della petraia»), che rinvia direttamente alla lettera dannunziana del 31 gennaio 1900,⁸⁴ e nella frase «Egli s'era fatto degno d'incontrarsi con Achille e con Elena, e di parlare su la tomba terribile di Dante», dove il tono celebrativo nasconde una sfumatura ironica; infine, nell'ultimo capitolo, *XVII aprile MCMXII*, in un discorso generale, che apparentemente non riguarda Pascoli, i rinvii danteschi precedono due versi dell'*Odissea* tradotti da Pascoli:

Se io guardo gli uomini, li vedo smorti come i trapassati; e i loro corpi non gettano su la sabbia più ombra che non ne facciano i peccatori nella landa sabbiosa del Terzo Girone, laddove scorrono le lacrime che il Veglio goccia da tutte le fessature ond'è vulnerato.⁸⁵

Ricordiamoci che un altro motivo delle ombre preso dall'*Inferno* fu usato da Pascoli per criticare le letture dantesche di D'Annunzio nella lettera a Gargano (16 gennaio 1900): «Come? Il d'Annunzio dice di esporre l'VIII, e ripete, a proposito di Filippo Argenti, le solite stupidaggini? Mostra [...] di non aver nemmeno letto ciò che fu stampato nel nostro “Convito” d'una volta? O le sue frasche gli paiono più vistose del pensiero di Dante? *Ombre che vanno!*» Non sappiamo se D'Annunzio lesse mai queste parole, ma non è da escludere, dato che Gargano era amico di tutti e due; in ogni caso dopo questo passo della *Contemplazione* dove si rinvia al motivo delle ombre, diffuso nella *Divina Commedia*, si ritorna a Tiresia, di cui D'Annunzio sostiene nel primo capitolo che fu uno degli argomenti della conversazione con Pascoli durante il loro primo incontro:

⁸⁴ Nel capitolo *Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio* si è visto che quella lettera segnò l'inizio del silenzio nella comunicazione tra i due poeti, durato fino al 1903.

⁸⁵ CM2, 2167.

Così per questo silenzio, lungo la sorda riva, vedo venire la larva del Poeta che sa l'«asfodelo prato» e «i freschi mai». E vorrei, come il suo Odisseo nella dimora del Buio, scavare nella sabbia una fossa ed empirla di sangue, sicché egli potesse come Tiresia abbeverarsi dello squallido sangue e dirmi «infallibili cose».

*Solo dopo ciò mi parlava il profeta incolpabile, e mi disse:
– Tu mi ricerchi il ritorno di miele...⁸⁶*

Vediamo che da Omero, il «Poeta», si procede verso Pascoli: i versi citati sono presi dalle sue *Traduzioni e riduzioni, Odissea, Predizione di Tiresia*, XI, 99-100. Questo procedimento narrativo raduna in poche righe Dante, Omero, Pascoli e D'Annunzio (il personaggio e narratore della *Contemplazione*), cantori tutti della vicenda di Ulisse.

Inoltre, visto che «l'asfodelo prato» è un'autocitazione del *Commiato* (v. 67) e i «freschi mai» la citazione del *Purgatorio*, XXVIII, v. 36 («la gran variazion d'i freschi mai»), riutilizzata in *Elegie romane, Villa Medici*, v. 106 («cui lungo il rivo scorse Dante tra' freschi mai»)⁸⁷, se «sostituissimo alle citazioni i rispettivi autori, d'Annunzio – affermando che Pascoli “sa”, cioè conosce, d'Annunzio e Dante – rivendicherebbe alla propria poesia un ruolo di rilievo per l'ispirazione pascoliana».⁸⁸

L'ultimo capitolo contiene ancora gli omaggi a Pascoli: «Stavo accosciato sulle radici di un pino. Giovanni era meco, o la parte migliore di me era divenuta simile a lui [...]. E, se volgevo gli occhi alla cima, sentivo ch'essa non era toccata dal dolore ma era assorta in un pensiero d'altezza. *Redolet non dolet*».⁸⁹ «È una recisa allusione alle *Myrica*», recensite e ben conosciute da D'Annunzio, «[...] che riportano, nell'ottav'edizione del 1908, un fregio finale (una rosa spinosa avvolta in un cartiglio e il motto “Et dolet et redolet”) [...]. Ma qui il motto pascoliano è variato, in quanto *dolet* figura con la negazione».⁹⁰ Nel capitolo *Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio* abbiamo visto con quanta cura D'Annunzio recensì la seconda edizione

⁸⁶ CM2, p. 2167.

⁸⁷ CM1, p. 116.

⁸⁸ CT, p. 204.

⁸⁹ CM2, p. 2172-2173.

⁹⁰ CM2, p. 3744.

delle *Myricae* nell'articolo *L'arte letteraria nel 1892 (Poesia)*,⁹¹ esprimendo, tra l'altro, il grande apprezzamento per l'abilità con cui Pascoli descrive la campagna:

Egli [Pascoli] è un poeta rurale. Il sentimento che egli ha della natura è profondo tranquillo e casto. Egli ama, più che le solitudini, i campi animati dal lavoro umano. Per rappresentare la persona e l'opera dell'agricoltore nei campi fecondi, egli trova parole che hanno il rilievo dei validi muscoli esercitati e la validità degli strumenti su cui s'incalliscono le mani infaticabili. Lo attraggono le bellezze umili della terra più che gli spettacoli grandiosi. Il fremito che scuote la verdura dopo l'acquazzone improvviso, le bacche che invermigliano le siepi d'autunno, le fredde mute chirità dell'estate di San Martino, gli argini solinghi e verdi ove pascolano le mucche pacifiche, le ultime foglie che tremano in cima ai rami nudi, i nidi ove pispigliano le tenere vite nuove, tutte queste visioni della piana campagna passano nei versi disegnate e colorate con una sobrietà, con una giustezza, con una freschezza mirabili.

Un altro testo «campestre» posseduto e studiato, da D'Annunzio, almeno nella *Prefazione*,⁹² sono i *Primi Poemetti*, rievocati di nuovo nella parte conclusiva della *Contemplazione*:

[...] il vento era come il rammarico di ciò che non è più, era come l'ansia delle geniture non formate ancora, carico di ricordi, gonfio di presagi, fatto d'anime lacere e d'ali vane. E forse andava, laggiù, a sfogliare il libro aperto sopra il leggio di quercia, quel libro ch'era antico quando la quercia ancor «viveva nella sua selva sonora». E forse l'ascoltava, laggiù, il cieco che non sa donde venne, non sa dov'ei vada, né può cansar l'abisso che si sente ai piedi... «di fronte? a tergo?»⁹³

Sono chiari i rinvii ai vv. 1-5 del *Libro* («Sopra il leggio di quercia è nell'altana, / aperto, il libro. Quella quercia ancora, / esercitata dalla tramontana, / viveva nella selva sonora; / e quel libro era antico») e ai vv. 8-9 del *Cieco* («Dove venni non so; né dove io vada / saper m'è dato») e vv. 51 segg.: «Io voglio cansar l'abisso che mi sento ai piedi [...] di fronte? A tergo?»),⁹⁴ tutti e due componimenti dei *Primi Poemetti*. Con queste citazioni si introduce il ritratto di Pascoli, come D'Annunzio lo immagina durante la passeggiata nella Landa:

⁹¹ Pubblicato sul «Mattino» del 30-31 dicembre 1892.

⁹² Si v. il c. *Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio* e l'inizio di questo capitolo, dove si parla della *Prefazione* dei *Primi Poemetti* e la sua importanza per la parte iniziale della *Contemplazione della morte*.

⁹³ CM2, p. 1272-1273.

⁹⁴ CM1, pp. 117-118.

Tanto era viva la presenza fraterna che mi volsi come se avessi udito il mio nome. E Giovanni di San Mauro era là, sotto un gran rovo intricato che soffocava una ginstra in fiore.

Aveva la sua veste dei campi, la sua veste di contadino; il capo scoperto, il collo nudo. Sedeva sopra un ceppo tagliato. Col mento nella palma, mi guardava dentro il cuore; e, nella fissità, la sua guardatura aveva a destra una lieve loschezza come se quella fosse la pupilla sempre «intenta ad altro».⁹⁵

Ecco che si ritorna all'affermazione che Pascoli è un «poeta rurale». La descrizione fisica di «Giovanni di San Mauro»⁹⁶ è un modo metaforico di ricordare cosa distingueva la sua poesia,⁹⁷ intessuta di piccoli quadri campestri, che poté creare solo lui che viveva nel mondo dei contadini. In più, le righe che lo rappresentano nella «veste dei campi», si chiudono con le parole simili a quelle segnate a lapis verde nella *Prefazione* ai *Poemetti*: «occhi intenti ad altro»,⁹⁸ usate lì nel discorso rivolto agli uccelli, esseri da lui talmente amati che quella sua passione sarà sempre⁹⁹ ricordata da D'Annunzio:

Ed ecco, dall'immensa Landa, una melodia sorse e si sparse, una melodia che forse già rimepiva tutta l'ombra degli alberi piagati [...]. Di duna in duna, di selva in selva, di macchia in macchia, la Landa si fece tutta melodiosa, fino all'Oceano. Era un cantico d'ali, un inno di piume e di penne, quale non s'ebbe più vasto il Serafico, quale non si sognò così pieno Paulo di Dono. Era la sinfonia vesprale di tutta la primavera alata, per Giovanni di San Mauro, per l'interprete di ogni aerea voce.

Saliva, saliva senza pause. E a poco a poco, di sotto al salmo silvano, si muoveva una musica fatta di gridi e di strepiti conversi in note armoniose da non so qual virtù della lontananza e della poesia. Erano i suoni familiari che avevano cullato i sogni agresti di Castelvecchio; risa di bimbi, favellio di massaie, uggolio di cani, péste di cavalli, muggi di mandre, stridore di carretti. E i galli chiamavano e rispondevano, dai chiusi di giunco marino e di bianco spino, come se il vespro si mutasse in alba, la quiete in risveglio. E le campane sonavano come «nei cilestri monti». E la sera varcava la soglia, simile a un grande arcangelo velato.

⁹⁵ CM2, 2173-2174.

⁹⁶ Pascoli nacque a San Mauro di Romagna.

⁹⁷ O meglio, una parte della sua produzione (*Myricae*, *Canti di Castelvecchio*, *Primi e Nuovi Poemetti*). Per esempio, analizzando il *Carteggio*, abbiamo visto che anche i *Poemi Conviviali*, tematicamente lontani dalla poesia di campi e di natura dei luoghi abitati da Pascoli, incontrarono l'approvazione di D'Annunzio.

⁹⁸ Si v. l'inizio del capitol per una più dettagliata analisi dei rinvii alla *Prefazione* ai *Poemetti*, contenuti in apertura della *Contemplazione*.

⁹⁹ A partire dal 1892: «È una singolarità di questo poeta l'amore per le alate creature liriche di cui Giacomo Leopardi fece l'Elogio in una prosa adamantina. Per tutto il libro [*Myricae*] chioccolano i merli, zirlano i tordi, strillano le calandre, garriscono le rondini, i passerri neri corrono motteggiando. – *Slip! Vitt, videvitt!* – Sono persino trascritti in sillabe i modi del loro cantare; e in un apologo saporito (*Dava moglie la rana al suo figliolo*) al verso del poeta s'intreccia il verso dell'usignolo con grazia nuova» (*L'arte letteraria nel 1892...*, cit.).

Giova solo ciò che non muore...

[...]

*Giova solo ciò che non muore, e solo
per noi non muore, ciò che muor con noi.*¹⁰⁰

Rievocato il componimento *Paulo Uccello* (si allude «in particolare al III capitolo: “Come in essa parete avea dipinti d’ogni sorta uccelli, per dilettarsi di vederli, poi che averli non poteva”»)¹⁰¹, ispirato al pittore Paolo di Dono, D’Annunzio passa in rassegna le onomatopie myricae: «s’udiva un vocò di bimbi» (*Placido*, v. 26), «cianciano le comari in campanello» (*In campanello*, v. 3), «stormir di frondi, cinguettio d’uccelli / risa di donne, strepito di mare» (*Romagna*, vv. 47-48), «Uggiola un cane» e «Un doppio suon di pesta» (*Mezzanotte*, v. 2 e v. 4), «Da un immoto fragor di carriaggi» (*Ultimo sogno*, v. 1), per chiudere gli omaggi a Pascoli con la citazione dei vv. 6-7 dell’*Immortalità dei Primi Poemetti* («Giova solo ciò che non muore...»),¹⁰² scelta simbolica da parte di chi vuole ‘immortalare’ un poeta e amico. Alla fine, i «cilestri monti» sono citazione del v. 9 delle *Campane a sera, Myricae*.¹⁰³

Riassumendo le parti lette in questa sede, notiamo la tendenza a mettere in risalto soprattutto le *Myricae* e i *Primi Poemetti*, che rappresentavano un legame tra Pascoli e D’Annunzio – la prima raccolta per la più volte menzionata recensione dannunziana, e l’altra per la *Prefazione*, l’unico testo letterario in cui Pascoli si rivolge direttamente a D’Annunzio. Sul piano poetico sono ricordati anche l’*Hymnus in Romam*, che non vinse il primo premio al concorso in poesia latina per il cinquantenario di Roma capitale, ma che raccolse le lodi di D’Annunzio nell’intervista *Come fu composto il San Sebastiano*, e alcuni passi delle poesie (e traduzioni pascoliane) che rappresentavano il punto d’incontro, anche polemico, tra Pascoli e D’Annunzio (dal *Contrasto* fino agli argomenti danteschi).

L’altro aspetto della *Contemplazione*, quello documentario, è stato confermato dalle dettagliate descrizioni del primo e dell’ultimo incontro tra Pascoli e D’Annunzio, di cui, come

¹⁰⁰ CM2, pp. 2182-2184.

¹⁰¹ CM1, p. 121.

¹⁰² CM1, p. 122.

¹⁰³ *Idem*.

abbiamo già accennato, non si hanno altre notizie né nelle lettere che i due si sono scambiati, né negli altri testi.

Glossario Pascoli-D'Annunzio

Criteri

Il *Glossario Pascoli-D'Annunzio* comprende i termini comuni ai due autori e si limita alle loro poesie. Come testo di partenza sono serviti i *Vocabolari* di Giuseppe Lando Passerini,¹ ai quali sono state aggiunte le osservazioni di altri commentatori² e i risultati delle nostre ricerche.

Le voci seguono l'ordine alfabetico. Ognuna è integrata dalla definizione oppure dal commento che spiega perché abbiamo scelto di riportare una certa parola. Per la maggior parte dei lemmi sono stati indicati gli scrittori precedenti a Pascoli e D'Annunzio i quali perciò rappresentano le possibili fonti.³

Si citano prima i versi di D'Annunzio, poi quelli di Pascoli.

La precedenza cronologica è segnalata con l'asterisco accanto al titolo del componimento più lontano nel tempo.

Lo scopo principale del *Glossario* è tracciare i campi di lessico principali in cui i due poeti hanno contatti.⁴ Non c'è la pretesa di includere assolutamente ogni possibile influsso reciproco, visto che sarebbe un'indagine che richiederebbe molto più spazio e tempo.

¹ Giuseppe Lando Passerini, *Il vocabolario Pascoliano*, Firenze, Sansoni, 1915 e Id., *Il vocabolario della poesia dannunziana*, Firenze, Sansoni, 1912. Dove si sono verificati degli errori, spesso inevitabili in una ricerca di quelle dimensioni, nell'utilissimo e prezioso lavoro di Passerini li abbiamo emendati.

² Non di tutti i commentatori e non tutti i commenti. Nel corso della nostra ricerca si è rivelato che Passerini ha fornito degli spunti alla maggior parte degli studiosi e perciò gli altri sono stati citati molto di meno. Inoltre, per ora abbiamo escluso anche le indicazioni troppo generiche e quelle che si riferivano alla prosa.

³ Si è evitato di riportare le fonti già indicate dagli altri per poterne offrire un panorama più vasto.

⁴ V. il paragrafo *Riflessioni e proposte*.

SIGLE che indicano i commentatori:

Andreoli – Gabriele D’Annunzio, *Versi d’amore e di gloria*, II, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, Milano, Mondadori, 1995

Andreoli-Lorenzini – Gabriele D’Annunzio, *Versi d’amore e di gloria*, I, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, Milano, Mondadori, 2006

Belponer – Gabriele D’Annunzio, *Alcyone*, a cura di Pietro Gibellini, introduzione e prefazione di Pietro Gibellini, note di Maria Belponer, Milano, Garzanti, 2008

Bertazzoli – Gabriele D’Annunzio, *Versi d’amore*, a cura di Pietro Gibellini, prefazioni e note di Fabio Finotti, Raffaella Bertazzoli e Donatella Martinelli, Torino, Einaudi, 1995.

Ebani – Giovanni Pascoli, *Primi poemetti*, a cura di Nadia Ebani, Parma, Ugo Guanda Editore, 1997

Melotti

NavaCC – Giovanni Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, a cura di Giuseppe Nava, Milano, Rizzoli, 2002

NavaMY – Giovanni Pascoli, *Myrica*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, Salerno, 1991

NavaP – Giovanni Pascoli, *Poesie*, a cura di Giuseppe Nava, Bergamo, Minerva italica, 1971

NavaPC – Giovanni Pascoli, *Poemi conviviali*, a cura di Giuseppe Nava, Torino, Einaudi, 2008

PalmieriE – Gabriele D’Annunzio, *Eletra*, a cura di Enzo Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1955

PasseriniA – Giuseppe Lando Passerini, *Il vocabolario della poesia dannunziana*, Firenze, Sansoni, 1912

PasseriniC – Giuseppe Lando Passerini, *Il vocabolario carducciano con due appendici ai vocabolarii dannunziani e al pascoliano dello stesso autore*, Firenze, Sansoni, 1916

PasseriniP – Giuseppe Lando Passerini, *Il vocabolario Pascoliano*, Firenze, Sansoni, 1915

Roncorni – Gabriele D’Annunzio, *Alcyone*, a cura di Federico Roncoroni, Milano, Mondadori, 2006.

SIGLE delle opere di Pascoli e D’Annunzio:

ALC – Alcyone

CC – Canti di Castelvecchio

CGL – Canti della guerra latina
CHI – Chimera
CN – Canto novo
CN1882 – Canto novo 1882
CRE – Canzoni di re Enzo
ELE – Elletra
ER – Elegie romane
ISO – Isotteo
LAU - Laudi
M – Maia
MER – Merope
MY – Myrica
NP – Nuovi poemetti
OI – Odi e Inni
ON – Odi navali
PC – Poemi conviviali
PI – Poemi italici
PP – Primi poemetti
PPa – Poema paradisiaco
PR – Poemi del Risorgimento
PV – Primo vere
PVp – Poesie varie (Pascoli)

ABSIDE – volta, arco. Anche absida, apsida. Voce in uso a partire dall'Ottocento.

«L'absida è nel mistero raccolta. [...]», *In San Pietro**, II, v. 1 (ER) (PasseriniA)

«[...] dalla grand'abside severa / uscìa l'incenso in fiocchi cilestrini», *Il santuario*, vv. 7-8 (MY) (PasseriniP)

ACCIA – «lino o canapa filata in mattassa». (Pascoli) (NavaP) Voce diffusa.

«per sorte un dì cucita fui bel bello / con fil d'accia da femmina saputa», *L'otre*, vv. 23-24 (ALC) (PasseriniA)

«[...] Era finita l'accia», *La morte del Papa*, v. 87 (NP) (PasseriniP)

«fa che abbiano l'accia, più tardi, / il guindolo e l'aspo», *La figlia maggiore**, vv. 39-40 (CC) (PasseriniP)

«Rosa stendeva sopra un biancospino / l'accia filata nell'inverno al fuoco», *La capinera*, vv. 15-16 (NP) (PasseriniP)

«Recava in grembo i bei rotelli e l'accia», *I semi*, v. 12 (NP) (PasseriniP)

«[...] Non è lei che imbeve / del suo biancore i lunghi teli e l'accia?», *Gli emigranti nella luna*, c. II, vv. 17-18 (NP) (PasseriniP)

ACROPOLI – parte alta della città, destinata agli edifici monumentali. Voce greca, già in Carducci nella poesia («[...] le tirrene acropoli», *Il canto dell'Amore*, v. 63).

«propagata bellezza / di acropoli vittoriose!», *Laus vitae*, c. V, vv. 181-182 (M)

«[...] a piè delle deserte / acropoli [...]», *Laus vitae*, c. X, vv. 137-138 (M)

«Un rogo era l'Acropoli in Ortigia», *L'oleandro*, v. 129 (ALC)

«perché mai dall'acropoli munita / si fugga [...]», *La canzone di Mario Bianco*, vv. 143-144 (MER)

«Quante massicce acropoli sui monti!», *Pietole*, v. 151, (NP) (PasseriniP)

«[...] L'acropoli è intera!», *A Giorgio Navarco ellenico**, v. 49 (OI)

AEDO – cantore. Voce greca. Ricorre spesso in tutti e due gli autori, mentre nei precedenti è assente.

«[...] l'aedo che tocca la cetra suave», *Ad Apollo*, v. 3 (PV)

«Aedo, tu desti la dramma», *Laus vitae*, c. V, vv. 318, 434 (M) (PasseriniA)

«se trasfigurarli non sai, / Aedo, in fanciulli divini», *Laus vitae*, c. VII, v. 273 (M) (PasseriniA)

«[...] Ombra d'aedo?», *Laus vitae*, c. IX, v. 549 (M) (PasseriniA)

«per moltiplicar la mia forza, / aedo, e la mia conoscenza», *Laus vitae*, c. IX, v. 573 (M) (PasseriniA)

«Ombra d'aedo che ascolti», *Laus vitae*, c. IX, v. 614 (M) (PasseriniA)

«[...] Ombra d'aedo», *Laus vitae*, c. IX, vv. 635, 658 (M) (PasseriniA)

«[...] famoso aedo [...]», *Laus vitae*, c. X, v. 339 (M) (PasseriniA)

«[...] l'aedo tuo primo», *Laus vitae*, c. XI, v. 523 (M) (PasseriniA)

«[...] aedo / che seppe pur l'altra parola», *Nel primo centenario della nascita di Vittore Hugo*, vv. 56-57 (ELE) (PasseriniA)

L'aedo senza lira, il titolo (ALC)

«come nel prisco aedo», *L'aedo senza lira*, v. 21 (ALC) (PasseriniA)

«come l'aedo tende le sue corde», *L'aedo senza lira*, v. 32 (ALC) (PasseriniA)

«[...] Ermione, / cara all'aedo [...]», *Il nome*, vv. 33-34 (ALC) (PasseriniA)

«[...] la lode pel fertile / aedo [...]», *Il nome*, v. 36-37 (ALC)

«[...] dotto aedo», *L'otre*, v. 212 (ALC) (PasseriniA)

«E chi coronerà oggi l'aedo / se non l'aedo re di solitudini?», *Il commiato*, vv. 153-154 (ALC) (PasseriniA)

«[...] Ermione, / cara all'aedo [...]», *Il nome*, vv. 33-34 (ALC)

«sacro a gli aedi [...]», *Lucertole*, v. 32 (PV)

«[...] odon gli aedi», *A Selene**, v. 19 (PV)

«co' i saggi e gli aedi [...]», *Laus vitae*, c. XVII, v. 792 (M) (PasseriniA)

«il monte che salivano i Carmenti / aedi del Futuro», *Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini*, vv. 210-211 (ELE) (PasseriniA)

«esso, l'aedo d'eroi, / sceso qui con la sua cetra, / non è qui », *A Verdi*, vv. 16-18 (OI) (PasseriniP)

«il cieco aedo [...]», *Il cieco di Chio*, v. 56 (PC) (PasseriniP)

«Io sono aedo [...]», *La cetra d'Achille*, v. 82 (PC)

«dunque all'aedo la sua cetra, Achille!», *La cetra d'Achille*, v. 100 (PC) (PasseriniP)

«Poi tacque, in mano dell'aedo, anch'ella», *La cetra d'Achille*, v. 110 (PC) (PasseriniP)

«vibrò chiamando il suo perduto aedo», *Le Mnemonidi*, v. 48 (PC) (PasseriniP)

«[...] dimenticò l'aedo», *L'ultimo viaggio*, v. 193 (PC) (PasseriniP)

«Ascolto or io l'aedo», *L'ultimo viaggio*, v. 409 (PC) (PasseriniP)

«Or all'Aedo il vecchio Eroe rispose», *L'ultimo viaggio*, v. 414 (PC)

«qual canto ascolti, di qual dolce aedo?», *L'ultimo viaggio*, v. 430 (PC) (PasseriniP)

«E il vecchio Aedo al vecchio Eroe rispose», *L'ultimo viaggio*, v. 433 (PC)

«tale è l'Aedo. Pure a te non piacque», *L'ultimo viaggio*, v. 442 (PC)

«Il vecchio Aedo e il vecchio Eroe [...]», *L'ultimo viaggio*, v. 445 (PC)

«Era seduto presso luo l'Aedo», *L'ultimo viaggio*, v. 563 (PC)

«E disse a Femio, al molto caro Aedo», *L'ultimo viaggio*, v. 719 (PC)

«[...] e mosse / col dolce Aedo, per le macchie e i boschi», *L'ultimo viaggio*, vv. 729-730 (PC)

«Or a lui disse il molto caro Aedo», *L'ultimo viaggio*, vv. 734, 735 (PC)

«E l'Eroe disse al molto caro Aedo», *L'ultimo viaggio*, v. 753 (PC)

«E il vecchio Eroe parlava al vecchio Aedo», *L'ultimo viaggio*, v. 779 (PC)

«Ma diamo un segno; con la cetra, Aedo», *L'ultimo viaggio*, v. 781 (PC)

«E mise allora un alalà di guerra / per ritrovare il vecchio Aedo, almeno», *L'ultimo viaggio*, vv. 799-800 (PC)

«[...] e vide / nel folto mucchio delle foglie secche / morto l'Aedo [...]», *L'ultimo viaggio*, vv. 807-809 (PC)

«[...] morto / il dolce Aedo [...]», *L'ultimo viaggio*, v. 822-823 (PC)

«Ed oblioso egli cercò l'Aedo», *L'ultimo viaggio*, v. 837 (PC)

«[...] Ma il vocale Aedo / dormia sotto le stridule aspre foglie», *L'ultimo viaggio*, v. 840 (PC)

«Avevsi ancora il mio divino Aedo», *L'ultimo viaggio*, v. 860 (PC)

«[...] né curo / ch'io sembri ai re l'Aedo degli schiavi», *Il poeta degli Iloti*, v. 311 (PC)

«nei prati gli eroi con gli aedi», *Abba*, v. 44 (OI)

«[...] erranti aedi [...]», *L'ultimo viaggio*, v. 954 (PC)

AEREO – riferito alle cicale e ai monti.

«[...] E talora dai monti / aerei venivan messaggi», *Laus vitae*, c. VI, vv. 55-56 (M)

«[...] i monti aerei nell'aria », *La notte di Caprera*, c. IV, v. 2 (ELE)

«[...] L'accordo / delle aere cicale / a poco a poco / più sordo / si fa sotto il pianto / che cresce », *La pioggia nel pineto*, vv. 65-70 (ALC)

«[...] balze degli aerei monti », *Il dittamo**, v. 14 (MY)

«e tu puntavi con l'orecchie aguzze / l'aereo mareggiar delle cicale », *Sileno*, vv. 35-36 (PC)

AGNOCASTO – verbenacea arbustiva, con i fiori violacei. Solo in Pascoli e D'Annunzio.

«[...] il fior violetto dell'agno- / casto [...]», *Laus vitae**, c. VIII, vv. 112-113 (M) (PasseriniA)

«[...] prendi le ramelle / del salcio d'acqua detto l'agnocasto », *La Canzone del Paradiso. San Giovanni*, vv. 21-22 (CRE) (PasseriniP)

«[...] il ramo d'agnocasto », *La Canzone del Paradiso. San Giovanni*, v. 68 (CRE) (PasseriniP)

ALALÀ – grido guerresco. Voce greca. Solo in Pascoli e D'Annunzio.

«Alalà!», *La canzone del Quarnaro*, vv. 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30 (CGL)

«ti getto allora un alalà di guerra », *L'ultimo viaggio**, c. XVII, v. 12 (PC) (PasseriniP)

«E mise allora un alalà di guerra », *L'ultimo viaggio*, c. XVII, v. 23 (PC) (PasseriniP)

ALBATRO – sinonimo di corbezzolo, pianta sempreverde, ricorre molto di più nelle poesie pascoliane anche in forma di diminutivo, albatrello. Assente in autori precedenti.

«[...] Come l'àlbatro è forte», *La nave*, . 74 (OI) (PasseriniA)

«Gli àlbatri intorno soli rosseggeranno », *La notte di Caprera*, c. VII, v. 13 (ELE) (PasseriniA)

«Vedess'io roseeggiare gli albatrelli», *Il commiato*, v. 11 (ALC) (PasseriniA)

«[...] sciami, / àlbatro, e branchi », *Al corbezzolo*, vv. 31-32 (OI)

«E luccicava l'àlbatro e l'alloro.. », *Tolstoi*, vv. 292 (PI)

«L'eroe Pallante era caduto. Offerse / l'àlbatro il bianco de' suoi fiori, il rosso / delle sue bacche e le immortali fronde », *Inno a Roma, Il primo eroe*, vv. 3-5 (PR) (PasseriniC)

«Il tempo si cambia: stasera / vuol l'acqua venire a ruscelli. / L'annunzia la capinera / tra li àlbatri e li avornielli: / *tac tac* », *La capinera*, vv. 1-5 (CC)

«ed i lor maschi voi mietean di spada / àlbatri verdi, e rami e ceree polle», *Al corbezzolo*, vv. 49-50 (OI)

«C'è l'albatrello, il gelsomino, il lauro / e la Madonna in mezzo alla cedrina », *Ognissanti del 1910. A Maria*, vv. 3-4 (PVp) (PasseriniC)

«O vecchio bosco pieno d'albatrelli », *Il bosco**, v. 1 (MY) (PasseriniP)

ALITO – definito salso in alcuni casi.

«Come ne' limpidi tuoi occhi nàufigra / l'amore a l'alito salso de l'aure», *Canto del sole**, c. 11, vv. 5-6 (CN)

«[...] S'effonde / l'alito salso alla novella aurora », *Il naufrago*, vv. 5-6 (NP)

«Entrò, col lume della primavera / e con l'alito salso dell'Egeo / la cantatrice [...]», *Solon*, vv. 31-32 (PC)

«E poi soletto deviò volgendo / l'astuto viso al fresco alito salso», *L'ultimo viaggio*, vv. 321-322 (PC)

ALLODOLA – lodola. Voce ricorrente in Pascoli e D'Annunzio, che si 'incontrano' soprattutto nel descrivere la sua abitudine di muoversi e costruirsi il nido nei campi e il suo verso, definito 'trillo'. Un'altra vicinanza nella descrizione della lodola è riferita al suo modo di volare espresso attraverso il verbo 'spaziarsi'.

«[...] quella lodoletta / che in aere si spazia?», *Bocca d'Arno*, vv. 31-32 (ALC)

«con trilli di lodola, con gorgheggi di rusignolo », *Philomela**, v. 24 (PV)

«pei campi onde l'allodola tua folle / balza [...]», *La canzone d'Elena di Francia*, vv. 169-170 (MER)

«l'allodola balzò dal solco raso » *Stabat nuda Aestas*, v. 14 (ALC)

«La lodola perduta nell'aurora / si spazia [...]», *Di lassù*, vv. 1-2 (MY)

«L'avrò dunque una gaia giovinetta / che meco dorma sotto d'un lenzuolo, / che quando trilli in ciel la lodoletta / mi bisbigli ch'è stato il rosignolo?», *Epistola a Ridiverde*, vv. 1-4 (PVp)

«oh! mio nido di lodola tra il grano!», *L'asino*, v. 6 (PP)

«Ma la lodola su dal grano / saliva [...]», *Il fringuello cieco*, vv. 13-14 (CC)

ALZAIA – «quella fune che, raccomandata all'albero de' navicelli, serve per trarli a ritroso dell'acqua via pe' fiumi». (PasseriniP) Non ricorre in altri autori.

«[...] scendessi così, tra l'acqua e il cielo / con l'alzaia la Fossa Burlamacca », *Il commiato**, v. 66 (ALC) (PasseriniA)

«Sul fiume va l'alzaia », *Gli emigranti nella Luna*, c. I, v. 48 (NP) (PasseriniP)

ANSITO – «da ansare; respirare affanosamente, per difficoltà cagionata da fatica, da morbo fisico o da travaglio dell'anima. Non è nella Crusca». (PasseriniP) Si trova solo in Pascoli e D'Annunzio.

«rombo d'acque, e il vostro ànsito, operai », *Canto di festa per Calendimaggio**, v. 62 (ELE) (PasseriniA)

«nell'impeto e nell'ànsito », *Ditirambo I*, v. 354 (ALC) (PasseriniA)

«stridor di carri, ànsito di giumenti », *L'otre*, v. 37 (ALC)

«O forse mi parrebbe [...] / [...] udire l'ànsito del servo», *Le Terme*, vv. 17-18 (ALC)

«E s'udiva romore di moltitudine sopra l'alpre, simile / ad ànsito di schiere che s'accalcano », *Tre salmi per i nostri morti*, c. I, vv. 5-6 (CGL)

«[...] l'ànsito ondeggiante », *Inno a Roma*, v. 109 (PR) (PasseriniC)

«[...] l'ànsito del mare », *Pietole*, v. 128 (NP)

«[...] appendono / il lor ànsito ai suoi labbri », *Il pope*, vv. 59-60 (OI)

«Forse è il lor tacito ànsito che s'alza », *La Canzone del Carroccio. Il Re*, v. 22 (CRE)

«È l'ànsito del popolo [...]», *La Canzone del Carroccio. Il Re*, v. 41 (CRE) (PasseriniP)

«[...] sono boscaioli con le scuri, / così lontani che gli ansiti lunghi / e i grandi colpi sembrano minuti / picchi [...]», *Il Re dei carbonari*, vv. 11-14 (PR)

APPIO – sedano. Anche apio. Voce molto diffusa.

«la rosa e l'apio verde [...]», *Febbre*, v. 57 (PV)

«[...] e il verde apio nell'orto», *Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini*, v. 104 (ELE) (PasseriniA)

«le rose e l'appio verde e il breve giglio.. », *Per Plozio Numida**, v. 16 (PV)
 «E la bietola e l'appio e il coriandro», *L'opere e i giorni*, v. 36 (ALC)
 «[...] qualche foglia / d'appio [...]», *Nozze*, vv. 15-16 (MY) (PasseriniP)
 «[...] prati molli di viola e d'appio», *L'ultimo viaggio*, vv. 525, 1184 (PC) (PasseriniP)
 «[...] il secco appio dell'Istmo», *I vecchi di Ceo*, v. 20 (PC)
 «né cumino né molle appio palustre», *I vecchi di Ceo*, v. 39 (PC)
 «l'appio verde del bosco Nemè», *I vecchi di Ceo*, v. 195 (PC)
 «L'appio verde vuoi sol tu?», *I vecchi di Ceo*, v. 212 (PC)
 «l'appio a noi! l'appio verde! [...]», *I vecchi di Ceo*, v. 221 (PC)

APUANO – espressione «alpi Apuane» indica gli Appennini. Ancora solo in Carducci («[...] su l'apuane alpi [...]», *Una bambina*, v. 8).

«le grandi Alpi Apuane», *Meriggio*, v. 25 (ALC)
 «[...] o blocchi di turchese, / alpi Apuane! [...]», *Il lauro**, vv. 1-2 (MY)
 «[...] l'erme vette / d'Appennino e le aguzze Alpi apuane », *Il ciocco*, c. I, vv. 227-228 (CC)

ARGUTO – riferito al suono nel senso musicale.

«né che l'arguta citara / abbia altre corde che d'amor non vibrino.. », *Per Glicerìa**, vv. 13-14 (PV)
 «Musa, l'arguta rima in cui mi piacque / laudare Isotta da la bianca mano», *Due Beatrici*, vv. 1-2 (CHI)
 «Chiudon la tromba del tritone arguto / i licheni ed i muschi verdegialli », *Climene*, vv. 9-10 (PPa)
 «e non li bea nelle nove capanne / l'arguto eptacordo », *Ad Antonio Fratti*, vv. 25-26 (OI)
 «[...] egli empiva intanto / a sé l'orecchio con la cetra arguta », *La cetra d'Achille*, vv. 37-38 (PC)
 «[...] grande e chiaro tra la cetra arguta / era l'agone, e la vocal fontata », *Il cieco di Chio*, vv. 94-94 (PC)
 «Non odo il suono della cetra arguta?», *L'ultimo viaggio*, v. 622 (PC)

«Ma era in alto, a un ramo della quercia, / la cetra arguta [...]», *L'ultimo viaggio*, vv. 815-816 (PC)

«[...] senz'altro squillo / d'arguta cetra [...]», *Il poeta degli Iloti*, vv. 182-183 (PC)

ARCIPRESSO – cipresso. Voce di campagna toscana e romagnola. Per esempio, nella *Secchia rapita* di Tassoni («[...] nel mar dipinto un arcipresso», c. III, v. 61).

«[...] tutto coperto dalli arcipressi [...]», *Cantata di calen d'aprile**, v. 16 (ISO)

«L'odo fuggir tra gli arcipressi foschi », *Il fanciullo*, v. 228 (ALC) (PasseriniA)

«Elci nereggian dopo gli arcipressi », *Il fanciullo*, v. 242 (ALC) (PasseriniA)

«E sul lavello un arcipresso / tiene una secchia appesa ai rami», *La Canzone del Paradiso. Il re morto*, vv. 42-43 (CRE)

«tre notti e giorni sotto l'arcipresso», *La Canzone del Paradiso. Lusignolo e Falconcello*, v. 73 (CRE) (PasseriniP)

ATTRITO – consumato dalla confrazione con altri corpi. Attributo del 'vomere' in tutti e due gli autori.

«considerò se fosse dritto il solco / dietro l'attrito vomere. [...]», *La notte di Caprera*, c. XII, vv. 56-57 (ELE)

«[...] Il vomere attrito nel suolo / balenò come un'arme », *Canto augurale per la nazione eletta**, vv. 31-32 (ELE)

«[...] si bruniva attrito / lo scabro e roggio vomere. [...]», *Pietole*, vv. 113-114 (NP)

AULETA – suonatore di flauto. Anche auleda, auleto. Voce rara, ricorre nella *Traduzione dell'“Eneide”* di Caro («[...] il superbo Aulete [...]», Libro X, v. 320).

«Non sonò forse questo antico pianto / sul trapassato auleta?», *Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini*, vv. 111-112 (ELE) (PasseriniA)

«Ti vidi nel mio sogno, o lene aulete », *Il fanciullo*, v. 104 (ALC) (PasseriniA)

«né più presso l'ara l'aulete», *Laus vitae*, c. IX, v. 452 (M) (PasseriniA)

«Tu taci, aulete, e ascolti », *Il fanciullo*, v. 225 (ALC) (PasseriniA)

«[...] all'aulete / dà flauti», *Intra du' Arni*, vv. 20-21 (ALC) (PasseriniA)

«[...] un'auleda / prova a diletto sua lene canzone», *Donna Francesca**, c. IX, v. 103 (CHI) (PasseriniA)

«[...] la palustre auleda», *Il vulture del Sole*, v. 5 (ALC) (PasseriniA)

«[...] guance de' tuoi / auleti [...]», *Laus vitae*, c. XII, vv. 100-101 (M) (PasseriniA)

«Fa grido e aduna i tuoi compagni auleti», *Feria d'agosto*, v. 25 (ALC) (PasseriniA)

«Spezzate i flauti esigui, auleti imberbi», *Il Policefalo*, v. 25 (ALC) (PasseriniA)

«o dell'auleta querulo, che piange, / godere [...]», *Solon*, vv. 13-14 (PC) (PasseriniP)

«[...] Un uomo di tra le are / intonava Timotheo, l'auleta », *Alexandros*, vv. 32-33 (PC) (PasseriniP)

«citaredo sedé sopra un pilastro, / e presso lui gli auleti [...]», *I vecchi di Ceo*, vv. 243-244 (PC) (PasseriniP)

AULETRIDE – femminile d'auleta. Voce greca. Assente in altri autori.

L'auletride – titolo (ALC)

«[...] l'auletride dagli occhi / a mandorla [...]», *Le Terme*, vv. 26-27 (ALC) (PasseriniA)

«[...] un coro / d'auletridi alto su l'acque, / un coro d'auletridi ionie», *Laus vitae**, c. XII, vv. 406-407 (M) (PasseriniA)

«[...] Poi voci / alte destò l'auletride col flauto / doppio [...]», *Poemi di Ate. L'etèra*, vv. 53-55 (PC) (PasseriniP)

AURIGA – «colui che guida il cocchio, cocchiere». (PasseriniA) Voce molto diffusa.

«ma, come i tuoi cavalli attingono il sommo del cielo / con le cervici ardenti, Febo crinito auriga [...]», *Offerta votiva**, c. 3, vv. 35-36 (CN)

«l'auriga che al carro dall'asse / d'oro agitava i cavalli», *Laus vitae*, c. 6, vv. 152-153 (M)

«quadriga che con freni / difficili resse l'auriga», *Laus vitae*, c. 19, vv. 159-160 (M) (PasseriniA)

«Pregai: "Divino auriga / questa vittima t'offro in olocausto», *Ditirambo IV*, vv. 265-266 (ALC)

«[...] il carro / che senza più l'auriga ora sfavilla», *Il ciocco*, c. 2, vv. 66-67 (CC) (PasseriniP)

«[...] auriga che i cavalli aggioga / al carro ancor asperso del sangue d'ieri», *Le Memnonidi*, vv. 77-78 (PC) (PasseriniP)

«un dio felice non mi fu l'auriga », *La cetra d'Achille*, v. 68 (PC) (PasseriniP)
 «come l'auriga ascenso già sul carro», *La cetra d'Achille*, v. 123 (PC) (PasseriniP)
 «spingendo con un grande urlo d'auriga / verso la morte l'immortal tuo Xantho [...]», *La cetra d'Achille*, vv. 148-149 (PC) (PasseriniP)
 «Lì l'auriga attendeva il suo guerriero», *Antìclo*, v. 65 (PC) (PasseriniP)
 «Voto era il carro, solo era l'auriga », *Antìclo*, v. 68 (PC) (PasseriniP)
 «come al carro di guerra agile auriga», *L'ultimo viaggio*, v. 463 (PC) (PasseriniP)
 «[...] fruste / rosse d'aurighi [...]», *Il ciocco*, c. II, vv. 21-22 (CC)
 «altri Cigni, altri Aurighi [...]», *Il ciocco*, c. II, v. 210 (CC)
 «aurighi d'alivola slitta», *A Umberto Cagni*, v. 7 (OI)
 «Per solidi mari, / gli aurighi [...]», *A Umberto Cagni*, v. 13 (OI)
 «[...] i carri scosser via gli aurighi», *La cetra d'Achille*, v. 23 (PC)
 «non come aurighi con Ferèe cavalle», *Le Mnemonidi*, v. 51 (PC)
 «ora l'auriga attendea il suo pròmaco [...]», *Antìclo*, v. 9 (PVp) (PasseriniC)

AVORNO – sorta di frassino. Anche 'avornio'. Il contatto più stretto è nei versi dell'*Asfodelo* e del *Solitario* che indicano il mese di maggio come momento della fioritura dell'avorno.

«[...] la fronda degli avorni», *Dittirambo IV*, v. 199 (ALC) (PasseriniA)
 «l'avornio tesser ghirlandette al maggio», *L'asfodelo**, v. 42 (ALC) (PasseriniA)
 «chiedea l'avorno, se era giunto maggio [...]», *Il solitario*, v. 12 (NP) (PasseriniP)
 «[...] ciondoli d'avorno», *L'usignolo*, v. 9 (NP) (PasseriniP)
 «[...] squadra un erpice d'avorno», *Le armi*, v. 200 (PP) (PasseriniP)

ÀZZIMO – il pane con cui gli ebrei celebrano la Pasqua. Anche azimo. Parola di uso rarissimo. Per esempio, nelle *Dicerie sacre* di Marino («per sette giorni si mangiano gli azimi», *Diceria II*).

«[...] il pane azzimo involto nell'erbe amare», *Per la morte di un capolavoro**, v. 91 (ELE) (PasseriniA)
 «[...] il giorno degli azzimi [...]», *Per la morte di un capolavoro*, v. 103 (ELE) (PasseriniA)
 «l'azimo antico degli eroi [...]», *La piada*, v. 97 (NP) (PasseriniP)
 «Azimo santo e povero [...]», *La piada*, v. 115 (NP) (PasseriniP)

BALESTRUCCIO – uccello simile alla rondine. Voce rara. Per esempio, nel *Morgante* di Pulci («Rondoni e balestrucci eran per l'aria», c. XIV, v. 60).

«Alla tua Pieve il balestruccio vola», *Arezzo*, c. I, v. 7 (ELE) (PasseriniA)

«nidi di balestrucci appesi a travi», *La loggia*, v. 8 (ALC) (PasseriniA)

«[...] scoppiettio veloce / di balestrucci [...]», *Il soldato di San Piero in campo**, v. 11 (PP) (PasseriniP)

BÀLTEO – «il cinturino della spada delle antiche milizie, sovente caricato di oro e di pietre preziose». (PasseriniP) Voce molto diffusa.

«[...] saltavagli / il cuore sotto il bàlteo, / splendido [...]», *Ditirambo II*, vv. 141-143 (ALC) (PasseriniA)

«simili a inermi bàltei di porpora», *Altius egit iter**, v. 20 (ALC) (PasseriniA)

«Pareami già gli intraversati bàltei / esser conversi in vincoli tendinei», *Ditirambo IV*, vv. 538-539 (ALC) (PasseriniA)

«Più lungi il balteo rifulgea, disperso», *Inno secolare a Mazzini*, c. IV, v. 7 (OI) (PasseriniP)

«[...] il petto / non gli cingea il balteo d'oro [...]», *Inno a Roma*, v. 624-625 (PR)

BASALTO – sorta di pietra di colore nero, grigio o tendente al verde o al rosso. Anche 'basalte'. Voce non troppo diffusa, appare, per esempio, nella *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Garzoni («[...] il basalte d'Etiopia [...]», Discorso 70), nei *Canti* di Aleari («[...] lividi basalti», *I sette soldati*, v. 27) e in Carducci («Sotto l'ugne percotenti non rendono i basalti», *La sacra di Enrico V*, v. 22).

«Torpon l'onde con freddi riflessi di bisce sopite / sì come onde di nafta, tra i biechi basalti [...]», *Canto novo**, Libro III, c. XVI, vv. 1-2 (CN1882) (PasseriniA)

«[...] mura di basalte», *Terra, vale!*, v. 5 (ALC) (PasseriniA)

«[...] il Re Pastore immoto nel basalte», *Le Terme*, v. 31 (ALC) (PasseriniA)

«Di ferrigno basalte arde la Via / Sacra [...]», *Lacus Iuturnae*, vv. 21-22 (ALC) (PasseriniA)

«gli erti cipressi, guglie di basalto», *La civetta*, v. 2 (MY) (PasseriniP)

«[...] un leone di basalto», *Garibaldi fanciullo*, v. 56 (PR)

«[...] come statua di basalto», *Inno a Torino*, v. 22 (PR)

BELLO – espressione «bel bello» è tipica delle filastrocche popolari toscane; nei *Promessi sposi* di Manzoni è riferita al ritorno (come nei versi pascoliani): «Per una di queste stradicciole, tornava bel bello dalla passeggiata verso casa, sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628, don Abbondio [...]».

«[...] un dì cucita fui bel bello», *L'otre**, v. 23 (ALC)

«[...] e bel bello / ritorna a guardarsi il pannello », *La servetta di monte*, vv. 3-4 (CC)

BERGAMOTTO – pero; anche bergamotta se è la specie di pera dal profumo di cedro. D'Annunzio ne ricorda questa caratteristica, usando la forma maschile, mentre Pascoli vi allude attraverso la menzione dei due alberi insieme.

«Odoro come il cedro bergamotto», *L'acerba*, v. 10 (ALC)

«lungo le bergamotte / e i cedri del viale», *Casa mia**, vv. 15, 71 (CC)

BERILLO – pietra preziosa di colore galligno. Voce molto diffusa.

«Monta la falce sbiancata ne'l ciel di berillo», *Canto novo**, Libro III, c. VIII, v. 15 (CN1882) (PasseriniA)

«par che di crisopazzi / scintilli / e di berilli», *L'onda*, vv. 58-60 (ALC) (PasseriniA)

«Deh! Gola d'oro e occhi di berilli », *Il cacciatore*, v. 7 (MY) (PasseriniP)

«[...] nell'ombra lontanò tra un gaio / ridere di berilli e di turchese », *Gog e Magog*, vv. 122-123 (PC) (NavaMY)

BIACCO – specie di non velenoso serpente dei boschi. Si trova soprattutto in Pascoli e D'Annunzio.

«Sul petrame ove raro striscia il biacco», *Prato*, c. II, v. 1 (ELE) (PasseriniA)

«Livido si fuggì pel folto il biacco», *All'alba*, v. 12 (ALC)

«[...] sterpeto / irto di cardi e stridulo di biacchi», *Il cuore del cipresso**, v. 3 (MY) (PasseriniP)

«VI canta ai biacchi [...]», *Il solitario*, v. 23 (NP)

BIANCICARE – biancheggiare. Riappare una volta anche nello *Zibaldone dei pensieri* di Leopardi («Biancicare. Luccicare»).

«Riga di vele in panna / verso Livorno / biancica [...]», *Meriggio*, vv. 13-15 (ALC) (PasseriniA)

«Un fumo al sole biancica [...]», *Dall'argine**, v. 3 (MY)

«Biancica, in terra, qua e là, la strada», *La pecorella smarrita*, v. 6 (NP) (PasseriniP)

BIANCOSPINO – voce molto cara a Pascoli. Ancora in Manzoni («[...] al pruno e al biancospino si intrecca di tratto in tratto il melograno, il gelsomino [...]»), *Fermo e Lucia*, cap. I), Carducci («Aulisce il biancospino», *Intermezzo*, v. 102), Verga («[...] scomparvero dietro la siepe di biancospino [...]»), *Storia di una capinera*.

«Viene per l'aure da lontano un alito / di biancospino e di verbena [...]», *Nox**, vv. 9-10 (PV)

«[...] tra il bucato, / sul bossolo o sul biancospino», *Sera festiva*, vv. 3-4 (MY)

«Era busso ricciuto o biancospino», *Cavallino*, v. 5 (MY)

«Qualche bacca sui nudi ramicelli / del biancospino trema nel viale», *La siepe*, vv. 1-2 (MY)

«Rosa stendeva sopra un biancospino / l'accia [...]», *La capinera*, vv. 15-16 (NP)

«e il melograno rosso e il biancospino», *Il saluto*, v. 7 (NP)

«[...] siepi riquadre / di biancospino [...]», *Il nido di farlotti*, vv. 9-10 (CC)

«Vidi una massa buia / di là del biancospino», *Mia madre*, vv. 7-8 (CC)

«Rosa di macchia, t'amo, e tuo fratello / il biancospino [...]», *La rosa delle siepi*, vv. 1-2 (OI)

«[...] polverosi biancospini», *Romagna*, v. 54 (MY)

«come le brocche dei biancospini», *Valentino*, v. 2 (CC)

«quando tra i biancospini un arboscello / vedo [...]», *La rosa delle siepi*, vv. 3-4 (OI)

BIGELLO – «panno grossolano e peloso generalmente tinto di bigio, detto anche Villanesco». (PasseriniP) Compare nelle *Rime* di Burchiello («[...] vestir di bigello») e nel *Cento anni* di Rovani («[...] sottana di bigello [...]»), *Libor XI*.

«Gli mutaste in bigello ed in albagio / i drappi di Damasco e quei d'Aleppo», *Prato**, c. IX, v. 9 (ELE) (PasseriniA)

«Era scalzo e vestito di bigello», *Paulo Uccello*, c. VI, v. 7 (PI) (PasseriniP)

BIODO – giunco. Solo in Pascoli e in D'Annunzio.

«Teco vorrei andare tra lenti biodi», *Nicarete*, v. 12 (ALC) (PasseriniA)

«[...] i colli sono lenti / come i tuoi biodi [...]», *A Nicarete*, vv. 2-3 (ALC) (PasseriniA)

«Lascia che alfine io mi satolli / di queste tue persiche molli / che hai nel cesto intesto di biodi », *Versilia**, vv. 62-64 (ALC) (PasseriniA)

«[...] cauto s'allestia lo sbarco / tra giunchi e biodi [...]», *Gli emigranti nella luna*, c. IV, vv. 54-55 (NP)

«Leva tra i biodi la giovenca il muso», *Pietole*, v. 39 (NP) (PasseriniP)

BISSO – «sorta di Tela da far vesti, nobile e finissima, molle, delicata, cara agli antichi». (PasseriniP) Voce diffusa.

«[...] seno turgido / ansante tra il facile bisso», *Fantasia pagana**, vv. 22-23 (PV)

«s'io debba pur tingere il tuo / bisso nel sangue de le mie vene», *Canto dell'Ospite*, c. XI, vv. 27-28 (CN)

«Ma ben la grazia onde succhine il giallo / bisso e i sandali scopre è meraviglia», *Feria d'agosto*, vv. 65-66 (ALC) (PasseriniA)

«[...] la tenuità dei bissi intesti / d'aria e di lume [...]», *Bocca di Serchio*, vv. 72-73 (ALC) (PasseriniA)

«menano i tenuti diti a escir firoidi / dal bianco bisso [...]», *Ida e Maria*, vv. 2-3 (MY) (PasseriniP)

«puro tra i bissi puri», *La porta santa*, v. 13 (OI) (PasseriniP)

«[...] il bambino, puro / là tra i puri suoi bissi», *La porta santa*, vv. 36-37 (OI) (PasseriniP)

BOSSO – sempreverde ricordato da Pascoli e D'Annunzio come spezia e come pianta il cui legno si usava per costruire gli attrezzi per tessere e gli strumenti musicali.

«[...] far [...] / [...] di bosso l'arcolaio gentile», *Canto di festa per Calendimaggio*, vv. 42-43 (ELE)

«[...] tuo buon cucchiaio di bosso», *Laus vitae*, c. XIII, v. 87 (M)

«Quattro di bosso ei fecemi cannelle», *L'otre*, v. 173 (ALC)

«e sfiora i bossi, quasi arguta spola / l'aura [...], *Lo stornello**, vv. 5 (MY)

«[...] due cucchiari di bosso», *La morte del Papa*, v. 135 (NP)

«[...] flauto / doppio, di busso [...]», *Poemi di Ate. L'etèra*, vv. 54-55 (PC)

BOTRO – piccoli burroni. Voce toscana. Raro negli autori precedenti. Però si trova nello *Zibaldone dei pensieri* di Leopardi («Burrone, burrato, borro, botro»).

«[...] defessa dall'orgia ansi in un botro», *Ditirambo IV*, v. 440 (ALC) (PasseriniA)

«[...] rotolato col masso nel botro [...]», *Salmi per i nostri morti*, c. II, v. 25 (CGL)

«La malga e il picco, il botro e la laguna», *Pel Generalissimo*, . 16 (CGL)

«il favellar leggero dell'acque pei botri», *Laus vitae*, c. II, v. 36 (M) (PasseriniA)

«[...] sul ciglio / dei botri [...]», *Laus vitae*, c. XIX, vv. 344-345 (M) (PasseriniA)

«contenni, acqua di rivoli e di botri», *L'otre*, v. 28 (ALC) (PasseriniA)

«quel botro color di conchiglia», *Piano e monte*, v. 8 (MY) (PasseriniP)

«Allora, al botro: dall'aerea balza / scende [...]», *Il torello*, IV, vv. 10-11 (PP) (PasseriniP)

«Stette sul botro [...]», *Il solitario*, v. 1 (NP) (PasseriniP)

«[...] in riva / a un botro [...]», *La capinera*, vv. 4-5 (NP) (PasseriniP)

«[...] bevuto al botro / il sangue [...]», *L'ultimo viaggio*, v. 28 (PC) (PasseriniP)

«erai per i botri solinghi», *Nella macchia**, v. 7 (MY) (PasseriniP)

«[...] Nelle valli brune / vede gettarsi i botri ed i torrenti», *Le due aquile*, vv. 23-24 (NP) (PasseriniP)

«[...] avea maravigliato i botri», *La squilletta di Caprona*, v. 21 (CC) (PasseriniP)

«[...] la nebbietta [...] / dai cupi botri qua e là fumava», *Il ritorno*, vv. 76-77 (OI) (PasseriniP)

«[...] un improvviso ululo acuto / da boschi e botri si levò, di ninfe», *Il ritorno*, vv. 172-173 (OI) (PasseriniP)

«e giù dal monte spumeggiando i botri / scendean [...]», *Il sogno d'Odisseo*, v. 6 (PC) (PasseriniP)

BRUGHIERA – «spazio di terreno incolto deserto sassoso, nel quale non è vegetazione se non talvolta di qualche erica o scopa» (PasseriniP). Voce lombarda assente negli autori precedenti.

«[...] una brughiera / d'alghè l'aspetta altissima e silente» *Libro terzo**, c. XV, vv. 21-22 (CN1882) (PasseriniP)

«[...] in mezzo a brughiera», *La civetta*, v. 14 (MY) (PasseriniP)

«dormono l'acque, i monti, le brughiere», *Notte dolorosa*, v. 3 (MY) (PasseriniP)

«canti, o calandra, sopra le brughiere» *La calandra*, v. 71 (PP) (PasseriniP)

BRUIRE – un suono confuso, sommesso, nei due poeti riferita ai fenomeni naturali. Voce toscana.

«[...] come la pioggia che bruiva, / tiepida e fuggitiva», *La sera fiesolana*, vv. 19-20 (ALC) (PasseriniP)

«[...] su le pianure bianche / una vita recondita bruiva», *Canzone di Cagni*, vv. 67-68 (MER)

«Sfiora i bossi, quasi arguta spola, / l'aura con un bruire esile e schietto», *Lo stornello**, vv. 5-6 (MY) (PasseriniP)

BUCCINA - «antico strumento da fiato, ritorto, simile a una lunga tromba; e anche grosso nicchio marino che si attribuiva a' Tritoni, rappresentati sovente in atto di suonarlo a gonfie gote. Il Carducci (*Poes.*, 803): “Per gli antri tuoi salì grido, e la torta lo ripercosse buccina da i monti”». (PasseriniP).

«[...] come in profonda / buccina [...]», *Laus vitae*, c. IX, vv. 397-398 (M) (PasseriniA)

«[...] tu spiri il tuo vasto / soffio nella buccina forte», *Laus vitae*, c. XX, vv. 112-113 (M) (PasseriniA)

«[...] la buccina di morte», *Carrara**, c. II, v. 12 (ELE) (PasseriniA)

«Giunge clangor di buccina lontana», *Il fanciullo*, v. 291 (ALC) (PasseriniA)

«Udimmo in sogno sul deserto gombo / sonar la vasta buccina tritonia», *Anniversario orfico*, vv. 1-2 (ALC) (PasseriniA)

«Udir parvemi buccina / cupa sonar [...]», *Ditirambo II*, vv. 72-73 (ALC) (PasseriniA)

«Chi mi chiama? La buccina notturna?», *Baccha*, v. 12 (ALC) (PasseriniA)

«come nelle ritorte / buccine [...]», *Laus vitae*, c. IV, vv. 241-242 (M) (PasseriniA)

«Buccine di mille Tritoni», *Laus vitae*, c. IX, v. 283 (M) (PasseriniA)

«[...] dalle buccine profonde / la melodia delle mie mille sorti», *Il Policefalo*, vv. 29-30 (ALC) (PasseriniA)

«[...] l'antica / buccina [...]», *Inno a Roma*, v. 233 (PR) (PasseriniC)

«[...] ripetea la buccina i suoi squilli», *Inno a Torino*, v. 444 (PR) (PasseriniC)

«[...] suon d'avene e di campestri / buccine [...]», *Pietole*, v. 55 (NP) (PasseriniP)

BURCHIELLO – piccola barca che si usa per trasportare le persone o le merci. Voce diffusa.

«le donne entro i burchielli», *Outa occidentale**, v. 12 (CHI)

«lunghe reti sottili / tratte dietro i burchielli», *Outa occidentale*, vv. 24-24 (CHI)

«[...] ecco un burchiello», *Gli emigranti nella luna*, c. IV, v. 55 (NP) (PasseriniP)

CALURA – afa, canicola, caldura. Voce diffusa.

«il rombo rimbomba giù giù per la cupa calura», *A una torpediniera nell'Adriatico*, v. 20 (ON)

«[...] calura lugubre [...]», *La notte di Caprera*, c. XIX, v. 57 (ELE)

«Bonaccia, calura», *Meriggio*, v. 55 (ALC)

«[...] nella calura / vermiglia come un'aurora», *Il novilunio*, v. 125-126 (ALC)

«Così più non verrò per la calura», *Romagna**, v. 53 (MY) (NavaP)

CAPELVENERE – felce con foglie composte dal picciolo sottile, nero, lucente, e foglioline triangolari dentate, diffusa nei luoghi umidi. Ricordato dai pochi, tra cui Verga nel *Bastione di Monforte* («[...] quell'angolo della rupe paurosa, sotto i grappoli di capelvenere [...]»).

«forse in una tremula stanza / di capelvenere [...]», *Laus vitae*, c. XIX, vv. 257-258 (M)

«il crespo capelvenere», *Il fanciullo*, v. 133 (ALC)

«ha nere gambe il verde capelvenere», *Il fanciullo*, v. 143 (ALC) (NavaP)

«tremano come trema il capelvenere», *Il fanciullo*, v. 153 (ALC)

«neri ha gli steli il verde capelvenere », *Il fanciullo*, v. 163 (ALC)

«[...] Ermione / dalla voce sorgevole / e talora virente / quasi tra capelvenere / acqua ombrosa [...]», *Il nome*, vv. 25-29 (ALC)

«Tremola il capelvenere [...]», *Lacus Iuturnae*, v. 28 (ALC)

«Cerca dolente le segrete polle / di verde capelvenere [...]», *Il torello**, vv. 61-62 (PP)

«e il verde capelvenere sull'orcio / spandea le chiare piccole sue foglie», *I due vicini*, vv. 242-243 (PVp)

CARDO – piante con foglie spinose, appartenenti a famiglie diverse; per esempio cardo dei lanaioli, pianta erbacea con fiori a capolino usati per cardare la lana. Quindi, non riccio della castagna negli esempi che seguono.

«[...] lieve / come i frutti piumosi / della viorna, come / le lane del cardo argentino », *Laus vitae*, c. XIX, vv. 297-300 (M)

«Il vento ha già spiumato il cardo », *La partenza del boscaiolo*, v. 3 (CC)

«Lascia argentei il cardo al leggiadro / tuo alito i pappi suoi [...]», *Lapide*, vv. 21-22 (MY)

«serrava il cardo le argentine spade », *L'Avemaria*, v. 14 (PP)

«vengono a guizzi di tra il cardo e il rovo », *Il solitario*, v. 25 (NP)

«[...] il cardo eterno e del color di cielo », *Il fiore*, v. 12 (PVp)

«In verità ti dico, anima: ornello / o salcio o cardo, ognuno ha sua fiorita », *L'ape*, vv. 16-17 (PVp)

«[...] lo sterpeto / irto di cardi [...]», *Il cuore del cipresso**, vv. 2-3 (MY)

«[...] E la chiocchetta era nei cardi!», *La morte del Papa*, v. 47 (NP)

CARRAIA – via per i monti. Voce diffusa.

«là nella carraia romana», *Laus vitae*, c. XVII, v. 286 (M)

«per la carraia ingombra di fascine», *La muta*, v. 38 (ALC)

«e su su, per una carraiuola», *Il ciocco**, c. I, v. 138 (CC)

CASA – una scena semplice e idillica in cui sono ritratte piccole case che sorridono al sole la troviamo nella poesia *In viaggio* in *Canti di Castelvecchio* e in *Ottobrata* di *Primo vere*. La forte identità / somiglianza della situazione è costituita da seguenti elementi: personificazione dell'oggetto 'casa' tramite il verbo 'sorridere', uso del diminutivo 'casetta', presenza del color rosso, cioè rosa (sono sempre sfumature di un colore base) e atmosfera solare. Poi sia in D'Annunzio che in Pascoli alla casa si riferiscono gli aggettivi umile, bianco/pallido o il verbo biancheggiare (un punto di contatto tra i due poeti per l'atmosfera in cui figura – con il suo chiarore contrasta i sentimenti 'oscuri') e alla fine, l'immagine di casa che 'fuma'.

«Ridono tutte in fila le linde casette ne 'l dolce / sole ottobrino, quale colore di rosa, qual bianca», *Ottobrata**, vv. 1-2 (PV)

«schiumeggiano presso la casa / umile dove nascesti, / sorelle della corrente», *Laus vitae*, c. XX, vv. 11-12 (M)

«sonoro annunciar le tue sorti, / onde l'umil casa ancor trema », *Laus vitae*, c. XX, vv. 91-92 (M)

«E certo laggiù, nella casa / che biancheggia a mezzo del colle, / gli infermi sorridono», *Laus vitae*, c. XI, vv. 215-216 (M)

«ed i gruppi di case che fuman tranquille ne 'l sole», *Pellegrinaggio**, v. 4 (PV).

«O, tinta d'un lieve rossore, / casina che sorridi al sole!», *In viaggio*, vv. 31-32 (CC)

«Sei l'umile ancella, ma regni / su l'umile casa pulita », *La canzone della granata**, vv. 61-62 (CC)

«bianca bianca nel tacito tumulto / una casa apparì sparì d'un tratto », *Il lampo**, vv. 4-5 (MY)

«ritorno tanto mesto, sebbene / fosse alla bianca nostra casina», *Il nido di «farlotti»*, vv. 5-6 (CC)

«un mese e più; ma stava per tornare / a casa sua, più pallida e più bella », *La vendemmia*, c. I, vv. 66-67 (NP)

«La casa è serrata; ma desta: / ne fuma alla luna il camino », *La notte dei Morti*, vv. 1-2 (MY)

«è il fiato che nell'aria fredda fuma/ dalla lor casa, il caldo alito », *Il vecchio castagno*, vv. 127-128 (PP)

CETONIA – insetto dei coleotteri, abitante dei prati e dei fiori, dai colori metallici tendenti al verde. Assente negli autori precedenti.

«[...] le verdi cetonie», *A un vecchio satiro di marmo**, v. 7 (PV)

«[...] le cetonie verdi», *Digitale purpurea*, v. 61 (PP)

CHIMERA – creatura mitologica con testa e corpo di leona, un'altra testa di capra e la coda di serpente; nel senso figurato illusione, sogno, fantasticheria; nei due esempi elencati illusione ottica in cielo formata di fumo, cioè nubi.

«e la Montagna [...] / [...] / con incessante palpito dall'igneo / grembo esprimea nell'aria le sue multiformi chimere / che lente il cielo sommo conquistavano », *Nella Certosa di San Martino*, vv.64-68 (ER)

«[...] vanno tacite chimere, simili a nubi, per il ciel profondo », *Il bove**, vv. 10-11 (MY)

CIELO – detto «di perla» in Pascoli e D'Annunzio; anche concavo (v. il lemma 'concavo').

«Ne 'l ciel di perla le rondini brune», *Vespro d'agosto**, v. 9 (PV) (Roncoroni)

«i pioppi al cielo di perla ergeano / i rami [...]», *Canto del sole*, c. III, vv. 58-59 (CN) (Roncoroni)

«cielo di perla effuso, pallido men di lei», *Sera su i colli d'Alba*, v. 14 (ER) (Roncoroni)

«Dubio, da un ciel di perla, guardava il sole tra i rami», *Villa Chigi*, v. 16 (ER)

«e nel cielo di perla dritti, uguali, / con loro trama delle aeree fila / digradano in fuggente ordine i pali», *La via ferrata*, vv. 4-7 (MY) (Roncoroni)

CIMASA – coronamento architettonico, di solito in forma di cornice di un elemento. Voce rarissima; si trova in nelle Vite di Vasari («[...] la cimasa del capitello [...]», *Introduzione*).

«Il medico [...] / curvo su la cimasa della balastrata di legno malferma / scrive le sue tristi tabelle», *La preghiera di Doberdò*, vv. 11-13 (CGL)

«[...] forse le cimase / strisceranno [...]», *Addio**, vv. 28-29 (CC)

CINCIALLEGRA – uccello piccolo e canterino. Molto caro a Pascoli, che gli dedica due interi componimenti, *La cinciallegra* dei *Nuovi poemetti* e *La cincia* dei *Primi poemetti*, mentre in D'Annunzio appare solo una volta. Noto anche come 'cincia' e 'cingallegra'.

«la cingallegra selvaggia?», *Laus vitae*, c. XI, v. 143 (M) (NavaP)

«E poi cantò la cinciallegra, e Rigo tornò», *La cinciallegra*, v. 1 (NP)

«Cantava a lei [...] / la cinciallegra [...]», *La cinciallegra*, vv. 17-18 (NP)

«E dicea – Cincin... pota Cincin... pota - / la cinciallegra [...]», *Il torcicollo*, vv. 1-2 (NP)

«canta, ogni ora ogni di più, / la cinciallegra [...]», *La partenza del boscaiolo*, vv. 22-23 (CC)

«le cinciallegre, piccoli mastini», *La cincia*, v. 27 (PP) (NavaP)

«[...] covate / di cinciallegre [...]», *Il vecchio castagno*, vv. 161-162 (PP)

«la cincia vedeva dai pini», *Nella macchia*, v. 8 (MY)

«[...] Sì; ma c'è la cincia!», *Il cacciatore*, v. 39 (PP)

«[...] O donde mai, vicina / cincia [...]», *La calandra*, vv. 63-64 (PP)

«[...] qualche cincia e pettirosso!», *L'alloro*, v. 22 (PP)

«[...] È la cincia », *Italy*, c. II, v. 26 (PP)

«Fringuello e cincia [...]», *Italy*, c. II, v. 30 (PP)

«Di bosco è come te, la cincia», *La partenza del boscaiolo*, v. 25 (CC)

La cincia è come te, di bosco», *La partenza del boscaiolo*, v. 29 (CC)

«Nel bosco è un picchierellar secco / della cincia [...]», *La partenza del boscaiolo*, v. 36 (CC)

«gli strilli d'una cincia che rissa», *L'ora di Barga*, v. 18 (CC)

«[...] passero e cincia», *La servetta di monte*, v. 38 (CC)

« Di cincie e fringuello / risuona la ripa», *Canzone d'Aprile*, vv. 7-8 (MY)

«come un tintinno, delle cincie», *La notte*, v. 30 (PP)

«E vi cantano cincie e capinere», *La calandra*, v. 69 (PP)

«Povere cincie! [...]», *L'alloro*, v. 23 (PP)

«Sono ormai, le cincie, sole», *La partenza del boscaiolo*, v. 58 (CC)

«un zisteretet di cincie [...]», *The hammerless gun*, v. 54 (CC)

«ciò che le cincie dicono ai nidi», *Passeri a sera*, v. 3 (CC)

«Ma le cincie: Sì! Sì! Ritourneranno!», *Diario autunnale*, c. I, v. 8 (CC)

«[...] rosignoli, forapaglie, / cincie, verle, luì, fife, cuculi», *Paulo Uccello*, c. III, v. 22 (PI)

«cantò la cingallegra in su l'aurora», *Colloquio**, v. 59 (MY) (NavaP)

CIPRESSO – per lo più nero, fosco; poi, il motivo del cipresso nero sviluppato in un'immagine dove scatta il contrasto tra l'oscurità dell'albero e la chiarezza del cielo; alla fine contrasto tra il cipresso, come simbolo funebre, e il sorgere delle nuove vite, rappresentate spesso dai suoni (sgorgare dell'acqua da una fonte, pigolìo degli uccelli, fruscìo delle ali, ecc.).

«L'odo fuggir tra gli arcipressi foschi, / e l'ansia il cor mi punge », *Il fanciullo*, vv. 228-229 (ALC)

«l'ultima volta io t'incoroni, / pur di negro cipresso », *Il fanciullo*, vv. 262-263 (ALC)

«E contemplai, di contro / a Same dai foschi cipressi, / Itaca petrosa », *Laus vitae*, c. IV, vv. 127-128 (M)

«Poggi di Fiesole, chiari / sono i vostri ulivi e foschi / i vostri cipressi [...]», *Laus vitae*, c. XI, vv. 68-69 (M)

«Ma il tuo segreto è forse tra i due neri / cipressi [...]», *Ferrara, Pisa, Ravenna*, vv. 46-47 (ELE)

«Negreggiano i cipressi i lecci i bussi», *L'arca romana*, v. 7 (ALC)

«o forse udrei l'ammonimento grave / dei due neri superstiti cipressi / ai due lor verdi cipressetti alunni», *Le Terme*, vv. 12-14 (ALC)

«[...] all'ocaso, / ove i cipressi in contro figgon le acute cime », *Il pettine*, vv. 3-4 (ER)

«Mordono allor le cime de' neri cipressi le nubi», *Il pettine*, v. 5 (ER)

«di perle è il cielo, eguale. / Attingono i cipressi con oscure / punte quel cielo [...]», *Un sogno*, vv. 4-5 (PPa)

«passeri / un lieto presagio, a Montughi, / in su' cipressi co' lor clamori », *Canto del sole**, c. III, vv. 78-80 (CN)

«Tutti i cipressi fremono. O Canzone, / squilla! [...]», *Canzone della diana*, vv. 1-2 (MER)

«Risorto sei tu dall'arca, fra il croscio dei cipressi », *Cantico per la vittoria*, v. 29 (CGL)

«[...] i cipressi dormono a 'l mattino », *Donna Francesca*, c. II v. 2 (CHI)

« vedo nel cuore, vedo un camposanto / con un fosco cipresso alto sul muro », *Il giorno dei morti*, vv. 2-3 (MY)

«O cipresso, che solo e nero stacchi / dal vitreo cielo [...]», *Il cuore del cipresso*, vv. 1-2 (MY)

«[...] e per lo scialbo cielo / nero il cipresso », *Il castagno*, vv. 39-40 (MY)

«Va l'uomo, e nero tu nell'azzurro, / cipresso pieno d'anime, affondi », *Passeri a sera*, vv. 75-76 (CC)

«la luna bacia il cipresseto fosco / che con un molle fremito risponde », *Nel bosco**, vv. 3-4 (PVp)

«O cipresseto, o cipresseto fosc», *Nel bosco*, v. 27 (PVp)

«e sul poggio, più lontani, / i cipressi neri stare », *La baia tranquilla*, vv. 13-14 (MY)

«[...] a un vecchio cimitero [...] / niuno più scende; sempre chiuso; nero / d'alti cipressi », *Il pesco*, vv. 1-4 (MY)

«e, passo passo, infine, / vide i cipressi neri della Pieve.. », *La lodola*, vv. 13-14 (NP)

«Un battito... Vidi un filare/ di neri cipressi », *La bicicletta*, vv. 5-6 (CC)

«O cipresso, che solo e nero stacchi / dal vitreo cielo [...]», *Il cuore del cipresso**, vv. 1-2 (MY)

«[...] e per lo scialbo cielo / nero il cipresso », *Il castagno*, vv. 39-40 (MY)

«Va l'uomo, e nero tu nell'azzurro, / cipresso pieno d'anime, affondi », *Passeri a sera*, vv. 75-76 (CC)

«[...] un frugare, uno sfrascare / improvviso su su per il cipresso.. », *Suor Virginia*, vv. 36-37 (PP)

«[...] Il cipresso / freme di nuovi brevi bisbigli », *Passeri a sera*, vv. 71-72 (CC)

«Va l'uomo, e nero tu nell'azzurro, / cipresso pieno d'anime, affondi », *Passeri a sera*, vv. 75-76 (CC)

«[...] abita presso / il brusìo d'una fonte e d'un cipresso », *L'usignolo e i suoi rivali*, vv. 21-22 (CC)

«[...] ogni cipresso / porta il suo nido », *Nel cuore umano*, vv. 7-8 (MY)

«un pigolio d'implume / caduto, sotto il suo grande cipresso », *La buona novella. In Oriente*, vv. 21-22 (PC)

«[...] nido/ addormentato. / E sopra tanta vita addormentata / dentro i cipressi [...]» *La civetta*, vv. 11-14 (MY)

«[...] palpitar di quella vita / tutta dentro i cipressi. / Morte, che passi per il ciel profondo, » *La civetta*, vv. 19-21 (MY)

«[...] Udivasi un fruscìo / sottile, assiduo, quasi di cipressi; / quasi d'un fiume che cercasse il mare / inesistente [...]», *Ultimo sogno*, vv. 11-14 (MY)

CITAREDO – suonatore di cetra. Anche citareda (solo nell'esempio citati di D'Annunzio). Voce non particolarmente diffusa, per esempio nelle *Lettere* di Tasso («[...] volessea attribuirsi l'arte del citaredo [...]», *A Don Fabio Orsino*).

«Il citaredo Eunomo di Locri in Delfo [...]», *Offerta votiva*, v. 1 (CN1882)

«il citaredo Euonomo, vinse la bella prova», *Offerta votiva*, v. 22 (CN1882)

«a me non tremi, come al citaredo, il cuore», *Offerta votiva*, v. 48 (CN1882)

«O Citaredo primo», *Laus vitae*, c. IX, v. 421 (M)

«[...] il faretrato citaredo», *L'otre*, v. 209 (ALC)

«atrii del Citaredo imperiale», *Lo stormo e il gregge*, v. 13 (ALC)

«come la citareda / accorda la sua cetra», *Ditirambo III.*, vv. 58-59 (ALC) (PasseriniA)

«[...] le gare / dei citaredi [...]», *Ennia Giunia**, vv. 3-4 (IR)

«citaredo sedé sopra un pilastro», *I vecchi di Ceo*, v. 243 (PC) (PasseriniP)

CLAMIDE - «sopravvesta lanea, militare, senza maniche, corta e aperta davanti, che si portava sulle spalle raccomandata con una fibbia. Si prende anche per manto regale. Il Carducci (*Poes.*, 1020): “[...] crine su le nere clàmidi nero”». (PasseriniP) Per esempio, nella *Traduzione dell’“Iliade”* di Monti («clamide doppia [...]», Libro X, v. 169) e nella *Traduzione dell’“Odissea”* di Pindemonte («[...] bella clamide [...]», Libro XXI, v. 404).

«[...] sotto la cerula / clamide [...]», *Su ’l Nilo**, v. 39 (PV)

«la lunga clamide [...]», *Laus vitae*, c. IX, v. 57 (M) (PasseriniA)

«[...] quale / macedone clamide stesa», *Laus vitae*, c. IX, vv. 236-237 (M) (PasseriniA)

«era come clamide attorta», *Laus vitae*, c. XIV, v. 31 (M) (PasseriniA)

«vestito della clamide succinta», *Il fanciullo*, v. 212 (ALC) (PasseriniA)

«[...] Tu non puoi / portar clàmide come i cavalieri / d’Atene [...]», *Bocca di Serchio*, vv. 20-22 (PasseriniA)

«[...] atleti / dalle bianche clamidi [...]», *Laus vitae*, c. VII, v. 73 (M) (PasseriniA)

«né tu da Sparta l’avesti, o latino, / la clàmide rossa», *Ad Antonio Fratti*, vv. 45-46 (OI) (PasseriniP)

CLAVICEMBALO – strumento a corde e tastiera, simile al pianoforte. Anche gravicembalo. Voce rara. Per sempio, nel *Ragionamento* di Aretino («[...] quello che tocca i tasti al gravicembalo non ne sa tanto [...]», Giornata I).

«come un gran calvicembalo d’argento», *Ricordo di Ripetta**, v. 14 (IR)

«e sobbalzò dall’angolo solingo / il clavicembalo [...]», *Rossini. Preludio*, vv. 31-32 (PI)

«Parlava; e l’altro udiva in sogno; anch’esso, / il clavicembalo; e fremmea somnesso», *Rossini*, c. I, vv. 91-92 (PI)

«Molle di pianto, egli percosse i tasti / tuoi, clavicembalo, e tu palpitasti.. », *Rossini*, c. III, v. 93 (PI)

COFFA – «sorta di grande cesta che le antiche navi recavano in cima all’albero, fatta per accogliere uno o più marinari ad alcune manovre, alla scoperta e al combatter dall’alto». (PasseriniP) Con questo significato ancora solo nella *Bocca del lupo di Zena* («[...] se venivano ancora degli invitati, in coffa o sui pennoni bisognava che ci andassero davvero [...]»).

«mentre stai su la coffa alla vedetta», *Le carrube**, v. 15 (ALC) (PasseriniA)
«con gli occhi aperti come dalla coffa», *Garibaldi fanciullo a Roma*, v. 44 (PR) (PasseriniC)
«bandi dalle coffe una voce», *Il ritorno di Colombo*, v. 2 (OI) (PasseriniP)

COLCHICO – pianta ebacea con le foglie grandi e con i fiori rosa o lilla; fiorisce in autunno. Prima di Pascoli e D’Annunzio, nelle *Poesie* di Camerana («La viola e il colchico», *Santuario*, v. 51).

«[...] Demetra / piangente per il colchico apparito», *L’asfodelo*, v. 81 (ALC) (PasseriniA)
«perché tu veda il colchico fiorire», *L’asfodelo*, v. 85 (ALC) (PasseriniA)
«Fa che il colchico dia più tardo il fiore», *Implorazione*, v. 6 (ALC) (PasseriniA)
«[...] passa il colchico, e la rosa», *L’otre*, v. 264 (ALC) (PasseriniA)
«[...] nel prato eguale ove fiorisce il colchico violetto / come l’asfodelo [...]», *Salmi per i nostro morti*, c. II, vv. 18-19 (CGL)
«Son mesta come un colchico [...]», *Le femminelle**, v. 2 (MY) (PasseriniP)

CÒLLABO – cavicchio per tirare e tenere tese le corde della lira. Assente in altri autori.

«[...] su ’l deserto còllabo / venne a posarsi un’ebra di rugiade cicala canora», *Offerta votiva*, v. 16 (CN)
«[...] stanno / su ’l giogo eburno vedovati i còllabi», *Offerta votiva*, v. 30 (CN)
«[...] ne strinse / tacita intorno ai còllabi le corde», *Solon**, v. 39 (PC)

CONCAVO – riferito al cielo e associato ai ‘fulgori’ del sole sorgente, cioè delle stelle cadenti.

«[...] bagliori vermigli d’incendio / su per i cieli concavi divampano», *Canto del sole**, c. IV, vv. 29-30 (CN)
«[...] io lo so perché tanto / di stelle [...] / arde e cade, perché s’è gran pianto / nel concavo cielo sfavilla», *X agosto*, vv. 1-4 (MY)

CORIMBO – grappolo non solo dell’uva, ma anche di altri fiori. Voce diffusa.

«[...] un pendulo corimbo d’ellera», *Suavia**, v. 69 (PV)

«come le bacche cruenta / d'autunno, in esiguo corimbo», *Laus vitae*, c. X, v. 352 (M) (PasseriniA)

«come dell'edera il corimbo forte», *L'otre*, v. 236 (ALC) (PasseriniA)

«e l'edera l'albero avvolse / di corimbi [...]», *Laus vitae*, c. X, v. 303 (M) (PasseriniA)

«[...] fiorisce / di bei cormbi il narciso», *Laus vitae*, c. XIV, v. 74 (M) (PasseriniA)

«dormono in bruni pepli di corimbi», *Il fanciullo*, v. 297 (ALC) (PasseriniA)

«quelle tue ciocche in forma di corimbi», *Le carrube*, v. 17 (ALC) (PasseriniA)

«[...] A tutti i nocchi / sogna grappoli e corimbi», *Al fuoco*, v. 6 (MY) (PasseriniP)

«[...] quei biondi corimbi», *La nonna*, v. 2 (CC) (PasseriniP)

«Io t'amo, o tarda bacca selvatica, / che non maturi se non nell'intima / cucina, pendendo in corimbi», *L'ultimo frutto*, v. 3 (OI) (PasseriniP)

«scese una siera di settanta capi / bruni, tutti fioriti di corimbi», *I vecchi di Ceo*, vv. 240-241 (PC) (PasseriniP)

«[...] i rossi / suoi fiori, a spighe, a grappoli, a corimbi», *I due vicini*, vv. 230-231 (PVp) (PasseriniC)

CRATÈRE – vaso antico greco molto capace per mescolare acqua e vino, che non veniva mai bevuto puro nel mondo greco. In Pascoli e D'Annunzio troviamo il motivo del cratere infranto.

«[...] l'ansa infranta del cratère», *Arezzo II*, v. 14 (ELE)

«[...] fugge alle mie vene il sangue / sì come il vino a un cratere infranto», *Anticlo**, vv. 94-95 (PC)

«[...] fugge il sangue / sì come il vino da cratere infranto», *Anticlo*, vv. 111-112 (PC)

CREPUSCOLARE – vicinanza tra Pascoli e D'Annunzio è rappresentata dall'espressione «ceneri crepuscolari», cioè «cenere crepuscolare».

«le ceneri crepuscolari», *Laus vitae*, c. XVII, v. 755 (M)

«[...] il cenere crepuscolare», *Al Re Umberto**, v. 128 (OI)

CROTALO – antico strumento musicale costituito da due pezzi di legno, di metallo o di canna. Voce diffusa; in Pascoli e D'Annunzio usata in senso metaforico.

«come un groppo di crotali», CANTO NOVO (PasseriniA)

«Ecco le sferze, ecco i crotali [...]», *Ditirambo I*, v. 268 (ALC)

«l'urto dei crotali», *Ditirambo I*, v. 373 (ALC)

«[...] timpani, cembali, crotali / chiamano il nuvolo d'oro », *The hammerless gun**, vv. 46-47 (CC)

«[...] nessuna meglio di te scosse / i procellosi crotali d'argento », *Il cieco di Chio*, vv. 22-23 (PC)

CULLA – rima spesso con la parola nulla in Pascoli, mentre in D'Annunzio solo una volta; il motivo è ricorrente anche in altre forme: «voi giuraste [...] / [...] / e per la culla e per la sepoltura!», *Canzone del sacramento*, vv. 113-117 (MER), «Tra la culla e una barra s'arresta / la mano sua rigida. [...]», *Agonia di madre*, vv. 19-20 (MY) e alla fine il primo verso del *Tuono* (MY) finisce con la parola nulla, mentre tutta la poesia si chiude con la parola culla.

«tutta l'opra d'odio e d'amore / dietro di me sparve, fu come / sabbia ventosa, fu nulla. / E l'anima mia dalla culla / dell'eternità parvealzata», *Laus vitae*, c. XIX, vv. 200-204 (M)

«Posa ogni morto; e nel suo sonno culla / qualche figlio de' figli, ancor non nato. / Nessuno! i morti miei gemono: nulla!», *Il giorno dei morti*, vv. 34-36 (MY)

«[...] Culla / due bimbi morti sopra i suoi ginocchi. / Li culla e piange con quelli occhi suoi, / piange per gli altri morti, e per sé nulla », *Il giorno dei morti*, vv. 188-191 (MY)

«E nella notte nera come il nulla, / a un tratto, col fragor d'arduo dirupo / che frana, il tuono rimbombò si schianto: / rimbombò, rimbalzò, rotolò cupo, / e tacque, e poi rimareggiò rinfranto, / e poi vanì. Soave allora un canto / s'udì di madre, e il moto di una culla », *Il tuono*, vv. 1-7 (MY)

«e dolcemente il capo nella cassa / si culla al suono delle sue campane. / E dice *Mamma... Mamma... Mamma...* Vuole / sua madre. Ahimè! [...] / [...] / Ora, più nulla [...]», *Il soldato si San Piero in Campo*, vv. 94-99 (PP)

«Chi è? non so. Chi sei? Che fai? Più nulla. / Dorme? Non so. Sì: non si muove. E il mare / perennemente avanti lui si culla », *Il naufrago*, vv. 11-13 (NP)

«[...] Alzavo il velo della culla. / Sul guancialino coi belli orli a giorno, / ridea tra sé, guardando in alto, a nulla », *La vendemmia*, c. II, vv. 37-39 (NP)

«Non vogliamo saper nulla: / notte? giorno? verno? state? / Piano, voi, con quella culla!», *L'or di notte*, vv. 16-18 (CC)

«suono di casa, suono di culla, / suono di mamma, suono del nostro / dolce e passato pianger di nulla », *Le ciaramelle*, vv. 22-24 (CC)

«Andate su l'albero in fiore / che al vento si dondola e culla! / Non turbate l'umile cuore / che non sa nulla!», *La figlia maggiore*, vv. 25-28 (CC)

«Mi sembrano canti di culla, / che fanno ch'io torni com'era... / sentivo mia madre... poi nulla.. », *La mia sera*, vv. 37-39 (CC)

«e simile a sogno di nulla, / nell'acqua c'è l'ombra sua bruna, / che appena si dondola e culla / nel lume di luna », *Il mendico*, vv. 109-111 (CC)

«No fu la caduta di nulla! / Ma c'era una morbida culla / per te!», *Ov'è*, vv. 33-35 (CC)

«[...] ora non chiede più nulla: / dov'è, sua madre gliel'ha detto. / A lei lo porser dalla culla », *Ov'è*, vv. 50-52 (CC)

«Una dormiva ancora nella culla. / Tutti piccoli, tristi, in abbandono / e scorrimento... Ne sai nulla?... Nulla », *Tra San Mauro e Savignano*, vv. 34-36 (CC)

«più nulla nei cuori, più nulla! / nemmeno la povera culla», *Pace*, vv. 21-22 (OI)

«[...] La tomba è altro che la culla / [...] / [...] La vita senza fede è il nulla [...]», *Inno secolare a Mazzini*, vv. 20-22 (OI)

«piano piano / muovi la sua culla! / Dolce... errare / op.. / dolce... il nulla », *Il ritorno*, vv. 57-61 (OI)

«E galoppa, da secoli galoppa / l'umana fantasia verso quel nulla!... / La morte che ghignò sulla sua culla / or sorridendo se gli asside in groppa », *In morte di Alessandro Morri*, * vv. 13-16 (PVp)

«Ed in un lento tremolio di culla / l'uomo sentì che rinascea nel nulla », *Sera ed alba*, vv. 21-22 (PVp)

«Non pane soltanto ch'è nulla, / ma vesti e la casa e la culla », *La voce dei poveri*, vv. 7-8 (PVp)

«La tua madre non ha nulla: / su le ginocchia ti culla », *Pei senza tetto*, vv. 5-6 (PVp)

CUORE – il motivo del colpo al buon cuore.

«[...] il funereo convoglio / che portava il buono infranto cuore », *Al Re giovine*, vv. 79-80 (ELE) (PalmieriE)

«In piedi, sei morto, tra i suoni / dell'inno a cui bene si muore: / in piedi: / con palpiti buoni / nel cuore, colpito nel cuore », *Al Re Umberto**, vv. 1-4 (OI) (PalmieriE)

DANTE – Dante Alighieri. «L'immagine di Dante seduto sopra un masso gigantesco, che ne è quasi simbolo, è riecheggiata» anche «in D'Annunzio [...]». (Ebani)

«Sedeva sopra un masso di granito / ciclopico. Pensava. Il suo pensiero / come il mare infinito era infinito », *Conte Ugolino**, c. II, vv. 1-3 (PP) (Ebani)

«e tu come una rupe, come un'isola montuosa, / come una solitudine di pensiero e di potenza, / come una taciturna mole di dolor meditabondo / che ode e vede / sorgevi uno dal gorgo », *A Dante*, vv. 12-16 (ELE) (Ebani)

DARDO – associato al raggio di sole. Anche in Carducci («Fa uno strale / d'oro, e il lancia contro'l sole», *Congedo*, vv. 68-69). (Roncoroni)

Carducci, Rime nuove, *Congedo*, v. 68 «strale d'oro».

«[...] alcun dardo / tutt'oro [...]», *La tregua*, vv. 37-38 (ALC) (Roncoroni)

«[...] dardo, come fil di sole / lucido e retto [...]», *Il cacciatore**, vv. 4-5 (MY) (Roncoroni)

DITTAMO – dittamo di Creta (dove si trova il Monte Ida) si usava per la cura delle ferite e per l'aspetto dei suoi fiori viene detto chiomato/crinito.

«(il vertice dell'Ida solitario/ nell'etra rossegiava/ come il fiore del dittamo crinito)», *Ditirambo IV*, vv. 65-67 (ALC)

«Il vento pareva piaghe / sùbite aprire nel mio corpo nudo/ acerbe sì che non sarìami valso / a medicarle il dittamo dell'Ida », *Ditirambo IV*, vv. 82-85 (ALC)

«S'udiano i capricorni / belare in mezzo al dittamo crinito, / e l'odore dell'erba vulneraria / mescevasi nell'aria / con l'odor del'aquilino / sangue [...]», *Ditirambo IV*, vv. 200-205 (ALC)

«[...] mi scopre nel cor la piaga acerba, / nel cor che non si lagna, / cui dittamo né stebe non mi vale."», *Ditirambo IV*, vv. 307-309 (ALC)

«Dittamo [...] / [...] / [...] io so di te, che immensa / virtù possiedi ne' chiomanti capi, / [...] / farmaco certo [...] / [...] / Dittamo blando per la mia ferita», *Il dittamo**, vv. 1-13 (MY)

DOLCE – riferito a sera, parole, acqua, canto, vita, mare, aria, sorella, sonno, fiume, suono.

«e di lacrime la mia / spoglia s'irrori ne la dolce sera», *Invocazione**, vv. 17-18 (IR)

«Udite, selve, mie dolci parole», *Due Beatrici*, v. 39 (CHI)

«mette sue dolci parole», *Romanza**, v. 28 (CHI)

«un disìo de la dolce acqua nativa / mi prende [...]», *Venere d'acqua dolce*, vv. 18-19 (IR)

«[...] si tufò ne le dolci acque» *Venere d'acqua dolce**, v. 44 (IR)

«l'acque senza ira; dolci seguitavan la via», *Il sangue delle vergini*, v. 45 (IR)

«rise ne le dolci acque», *Cantata di calen d'aprile*, v. 204 (ISO)

«dolci acque e fresche ma di odor caprigno», *L'otre*, v. 29 (ALC)

«[...] tutte le dolci acque dei ruscelli», *Furit aestus*, v. 18 (ALC)

«Settembre, chiare fresche e dolci acque», *Lacus iutirmae*, v. 1 (ALC)

«Quivi non dolce canto di lieto augello a 'l tramonto / rompe il silenzio», *Palude**, vv. 27-28 (PV)

«sorrise da le stelle, allor che un canto / dolce su l'aure palpita [...]», *Nevicata*, vv. 47-48, (PV)

«Non così dolce il canto de 'l Casella / sonò ne l'alma de 'l poeta fido», *Due Beatrici*, vv. 61-62 (CHI)

«Io sentìa dolce la vita / mia fluire [...]», *Gorgon**, vv. 64-65 (CHI) 23 avgust

«[...] Come dolce trema il mare!», *Canto dell'Ospite**, c. IX, v. 6 (CN)

«[...] Era l'estate / ampia; e dolce il mare intorno / diffondevasi [...]», *Gorgon*, vv. 27-29 (CHI)

«[...] una penombra dolce velava l'aria », *Il peccato di maggio**, v. 55 (IR)

«[...] Salivano le fiamme annunziatrici / per l'aria dolce [...]», *Il sangue delle vergini*, vv. 128-129 (IR)

«cantiam, dolci sorelle », *Suavia**, vv. 39, 43 (PV)

«scherziam, dolci sorelle » *Suavia*, v. 79 (PV)

«[...] pel sangue mi corse / [...] / pensier delle dolci sorelle», *Laus vitae*, c. IV, vv. 258-260 (M)

«[...] o mie dolci / sorelle [...]», *Laus vitae*, c. IV, vv. 289-290 (M)

«mariterò le mie dolci sorelle», *L'otre*, v. 203 (ALC)

«[...] i dolci / sonni immolai su l'ara [...]», *Il peccato di maggio*, vv. 73-74 (IR)

«Oh com'è dolce [...] / [...] / a crosci monotoni dolci sonni dormire!.. », *Elegia campestre**, vv. 45-49 (PV)

«Rifiorì l'itala primavera / tra i dolci fiumi [...]», *Al Re giovine*, vv. 186-187 (ELE)

«Le fonti, chiare di chiaror d'opale, / fan ne la calma suoni dolci e strani », *Hortus larvarum**, vv. 3-4 (PPa)

«romba il mulino nella dolce sera», *Stoppia*, v. 16 (MY)

«Ed è, ora, una sera / triste ma dolce [...]» *Il bordone*, vv. 22-23 (PP)

«La sera è dolce: solo nella valle» *Il soldato di San Piero in Campo*, v. 45 (PP)

«Cielo e Terra dicono qualcosa / l'uno all'altro nella dolce sera » *L'imbrunire*, vv. 1-2 (CC)

«Quando, di maggio tu le dolci sere / imbalsamavi [...]» *Edera fiorita*, vv. 1-2 (MY)

«Dice, e l'aria alle sue dolci parole / sibila d'ali [...]» *Il mago*, vv. 2-3 (MY)

«[...] Allora sopravvenne aprile / con le dolci acque [...]» *Terra e Cielo*, vv. 20-21 (NP)

«Così dopo le dolci acque d'aprile» *I due vicini*, v. 384 (PVp)

«[...] quel dolce canto, / dentro, nel cuore, mi moriva in pianto », *Lontana*, vv. 7-8 (MY)

«Ma donde viene chiaro e dolce il canto / or della quaglia? [...]», *La calandra*, vv. 35-36 (PP)

«canta, ma un dolce canto, esile, vano », *Il prigioniero*, v. 16 (NP)

«O notti! O vita dolce assai, ch'ha sempre / amor la notte, come sole il dì!», *Pietole*, vv. 254-255 (NP)

«Mare! mare! / Dolce là, dal poggio azzurro, / il tuo urlo e il tuo sussurro », *La baia tranquilla*, vv. 15-17 (MY)

«Si respira una dolce aria che scioglie / le dure zolle [...]», *L'Aquilone*, vv. 7-8 (PP)

«C'è un falchetto lucido ancora / su la Pania, al fior del sereno, / dentro l'aria dolce ch'odora / d'un tiepido odore del fieno », *Il ritorno delle bestie*, vv. 17-20 (CC)

»Io non so se più madre gli sia / la mesta sorella o più figlia: / ella dolce ella grave ella pia », *Sorella*, vv. 1-3 (MY)

«Il dolce sonno ora perderei per sempre», *Il giorno dei morti*, v. 50 (MY)

«[...] L'una e l'altra si tenea raccolta / al dolce sonno [...]», *Suor Virginia*, vv. 63-64 (PP)

«Ed ecco gli fluia per i precordi / il dolce sonno della stanca vita », *L'eremita*, vv. 25-26 (PP)

«O scosso t'hai nel cavo della mano / l'urna del fiore dell'oblio, del fiore / del dolce sonno? [...]», *I filugelli*, vv. 18-20 (NP)

«Brusivano soave tentennando / lungo la sponda del mio dolce fiume », *Rio Salto*, vv. 13-14 (MY)

«ed ecco alzare le ciaramelle / il loro dolce suono di chiesa », *Le ciaramelle*, vv. 19-20 (CC)

«udì lontano un dolce suon selvaggio », *La pecorella smarrita*, v. 49 (NP)

«veniva il suono per la notte pura, / il dolce suono d'una cornamusa », *La pecorella smarrita*, vv. 51-52 (NP)

«E si levò tra quelle genti un suono / dolce di voce [...]», *Gli emigranti nella luna*, c. V, vv. 23-24 (NP)

DRIZZA – «voce marinaresca. Il Guglielmotti: “Drizza è nome generico di ogni manovra corrente per uso di drizzare, issare o mettere a posto o mettere su checchessia, massime antenne e pennoni. Le drizze pigliano nomi speciali dall'oggetto determinato che ciascuna deve drizzare”». (PasseriniP)

«[...] su le drizze di flocco! [...]», *Laus vitae**, c. V, v. 20 (M) PasseriniA)

«[...] drizze di cuoio [...]», *L'ultimo viaggio*, v. 670 (PC) (PasseriniP)

DUMO – latinismo per pruno. Voce diffusa.

«Le mie parole / sono [...] / [...] / ispide come i dumi », *Le stirpi canore**, v. 15 (ALC)

«un uomo vide lento errar tra i dumi », *Tolstoi*, v. 183 (PI)

EFEBO – voce greca designa l'adolescente, quindi in senso traslato ne può connotare l'aspetto delicato tra maschile e femminile. Parola quasi assente in altri autori.. Solo nei *Canti* di Aleardi («Inviti degli Efebi [...]», *In morte di Bianca Rebizzo*, v. 16) e nel *Pastorale* di Boiardo («[...] ancora giovene ed efebo», *Egloga X*, v. 10).

«simile a una ricciuta chioma d'efebo [...]», *Offerta votiva II*, v. 8 (CN)

«il visibile spirto dell'Efebo», *L'apoteosi*, v. 14 (IR)

«L'efebo e la vergine [...]», *Laus vitae*, c. XV, v. 143 (M) (PasseriniA)

«Flessibile m'appar come l'efebo», *Il fanciullo*, v. 211 (ALC) (PasseriniA)

«[...] treman l'acque / poi che l'efèbo, ignudo come nacque, / in chinarsi v'intinge il suo crin flavo», *Hyla! Hyla!**, vv. 10-12 (CHI) (PasseriniA)

«con lenti inni gli Efebi [...]», *Invocazione*, v. 23 (IR)

«incedano, composti i peppli, accanto / a gli efebi le vergini d'Atene?», *Artifex gloriosus*, vv. 10-11 (IR)

«[...] la schiera / sacra defli efebi tebani», *Laus vitae*, c. IX, vv. 620-621 (M) (PasseriniA)

«[...] condurre la danza / degli efebi intorno al trofeo», *Laus vitae*, c. XII, vv. 454-455 (M) (PasseriniA)

«i bianchi efèbi [...]», *Prologo*, v. 4 (CHI) (PasseriniA)

«[...] compagni efèbi [...]», *Donna Francesca*, c. IX, v. 7 (CHI) (PasseriniA)

«[...] i domitori-di-cavalli / efèbi [...]», *Donna Francesca*, c. IX, vv. 149-150 (CHI) (PasseriniA)

«pancrazio, nome caro ai greci efèbi», *L'asfodelo*, v. 63 (ALC) (PasseriniA)

«[...] il divino efèbo / cinto d'ellera [...]», *Napoleone*, v. 50 (PR)

«gli efebi intenti a contemplar la gara», *Sileno*, v. 71 (PC) (PasseriniP)

EIA/EYA – esclamazione di guerra e di vittoria nel mondo greco. Quasi assente in altri autori.

«EIA [...]», *La canzone del Quarnaro*, vv. 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30 (CGL) (Andreoli)

«[...] Eya [...]», *La Canzone del Paradiso. La notte**, vv. 26, 32, 34, 38, 42, 78 (CRE) (Andreoli, s. l.)

ELETTRO – lega dell'oro con l'argento, usata per le monete e per le armi; in D'Annunzio segna anche il colore giallo di ambra. Voce diffusa.

«[...] i mallèoli svèlti / inanellati d'elettro », *Laus vitae**, c. 12, vv. 249-250 (M) (PasseriniA)

«offri in ristoro / il tuo sal lucente / al mio cavallo Folo / dagli occhi d'elettro», *L'ippocampo*, vv. 9-12 (ALC) (PasseriniA)

«(porta anelli d'elettro e di cristallo / alla caviglia)», *Feria d'agosto*, vv. 67-68 (ALC) (PasseriniA)

«[...] tremole colonne / d'opale, ondanti archi d'elettro», *L'Aurora boreale*, vv. 11-12 (OI) (PasseriniP)

«scudo rotondo, di lucente elettro », *Le Mnemonidi*, v. 81 (PC) (PasseriniP)

EPTACORDO – strumento musicale antico di sette corde. Anche ettacordo. Presente solo in Pascoli e D'Annunzio.

«[...] il chiaro eptacordo», *Laus vitae*, c. XI, v. 349 (M) (PasseriniA)

«[...] i nervi / degli eptacordi [...] / [...] / si spezzavano sibilando», *Laus vitae*, c. XII, vv. 102-105 (M) (PasseriniA)

«l'arguto eptacordo», *Ad Antonio Fratti**, v. 26 (OI) (PasseriniP)

ERBIDO/ERBITO – coperto di erba; luogo dov'è cresciuta l'erba. Aggettivo di uso rarissimo, quasi solo in Pascoli e D'Annunzio.

«[...] e di natura / erbita par ti sien fatte le gambe », *Il fanciullo**, vv. 159-160 (ALC)

«[...] le crepe de la soglia erbita », *La morte del Papa*, v. 150 (NP)

«I bovi per l'erbita cavedagna», *La Canzone del Paradiso. Il biroccio*, v. 1 (CRE)

«Nei buchi erbiti [...]», *La partenza del boscaiolo*, v. 45 (CC)

ERICA – pianta simile al ginepro, con i fiori a volte uniti in grappoli. Voce non tanto diffusa, ricordata anche da Verga nei *Carbonari della montagna* («[...] e l'erica si avviticchiava alle grate massicce», Cap. I) e da Aleardi nei *Canti* («[...] l'umil famiglia / dell'eriche [...]», *Per una viola*, vv. 77-78).

«[...] come / i fiori dell'erica, tanto / sono leggere le selve / de' tuoi quercioli vestite», *Laus vitae*, c. XI, v. 95 (M)

«Vanno i cani tra l'eriche leggere», *La muta*, v. 25 (ALC) (PasseriniA)

«e tu quei cardi, in mezzo alle procelle, / spargesti sopra l'erica ingiallita», *Il castagno*, vv. 29-30 (MY)

«[...] cuce / tra l'erica bassa», *Il mendico*, vv. 4-5 (CC)

«Stanno in capanne d'erica e savina», *A Taganrok*, v. 13 (PR)

«la buona fiamma d'eriche e sarmenti», *Il giorno dei morti**, v. 153 (MY)

ESSERE – con il futuro «(ri)sarà» nel *Commiato* dei CC e nella *Consolazione* del PPa il figlio promette alla madre il ritorno alla purezza.

«Sogna, sogna, mia cara anima! Tutto, / tutto sarà come al tempo lontano. / Io metterò ne la tua pura mano / tutto il mio cuore [...]», *Consolazione**, vv. 29-32 (PPa) (NavaCC)

«tuo figlio risarà qual era / [...] / s'abbraccerà tutto all'altare / ma fa che ritorni a sperare!», *Il commiato*, vv. 35-37 (CC) (NavaCC)

ETÈRA – voce greca. Compagna, amica; cortigiana. Pascoli le dedica l'omonima poesia dei Poemi conviviali dove il sostantivo ricorre più volte.

«E sotto i venerandi / cipressi l'etèra dormiva», *Laus vitae*, c. XII, vv. 111-112 (M)

«dove l'etère dal cinto / leggiadro hanno i mille lavacri», *Ad Antonio Fratti**, vv. 29-30 (OI)

EVOÈ – voce greca; acclamazione al dio Dioniso. Anche euhoe. Anche in alcuni altri autori, tra cui Marino nella *Sampogna* («Evoè, / facciam brinzi al nostro Re», *Idillio*, c. III, vv. 636-637), Chiabrera negli *Scherzi* («Evoè tutto ederoso», libro I, c. II, v. 49) e Carducci nelle *Juvenilia* («Evoe, Lio: ne' calici», *Brindisi*, v. 3).

«Evoe, Libero! [...]», *A Bacco Dioniso*, vv. 21, 25, 45 (PV)

«[...] Evoe, Bromio», *A Bacco Dioniso*, v. 47 (PV)

«Evoè, tracio Nume, Evoè.. », *A la strofe alcaica**, v. 48 (PV)

«ed euhoè ed euhoè gridare», *Sileno*, v. 113 (PC)

FALASCO – specie di erba che si usa per fare lo strame alle bestie. Solo in Pascoli e D'Annunzio.

«Come in bronzea messe nel falasco / entrò [...]», *Stabat nuda Aestas*, v. 18 (ALC) (PasseriniA)

«[...] il falasco e la saggina», *Il vulture del Sole*, v. 6 (ALC) (PasseriniA)

«e sui carri per le vie maestre / passa il falasco», *Il commiato*, vv. 63-64 (ALC) (PasseriniA)

«Su i gravi carri lungo le vie chiare / passa il falasco», *Il commiato*, vv. 75-76 (ALC) (PasseriniA)

«negli aquirini dove voi mietete / languinose canne di falasco», *Le Mnemonidi*, vv. 66-67 (PC) (PasseriniP)

«tranquilli su' falaschi di paduli / stavano rosignoli [...]», *Paulo Uccello**, c. III, vv. 20-21 (PI)

FALBO – colore giallo scuro, di solito riferito al mantello del cavallo.

«Possentemente rise in suo pèl falbo», *L'otre*, v. 126 (ALC)

«[...] la falba / e bianca maculata ruminante», *O rus**, v. 23 (PPa)

«[...] la poledra di Tessaglia / galoppa nella sua criniera falba», *L'oleandro*, vv. 227-228 (ALC)
(PasseriniP)

«[...] bei segugi falbi e maculati», *La muta*, v. 3 (ALC)

«Non è più re, nè manto egli ha, che falbo», *La Canzone del Paradiso. La notte*, v. 53 (CRE)
(PasseriniP)

«eretto passa sul destrier suo falbo», *La Canzone dell'olifante. Lo stormo*, v. 18 (CRE)
(PasseriniP)

«falbe giumente col puledro accanto», *Garibaldi in America*, v. & (PR)

FALCE – metafora per la luna.

«O falce di luna calante / che brilli su l'acque deserte, / o falce d'argento [...]», *Canto dell'Ospite**, c. VI, vv. 1- 3 (CN) (NavaMY)

«O falce calante [...]», *Canto dell'Ospite*, c. VI, v. 11 (CN)

«Ecco la falce d'oro all'orizzonte», *Paese notturno*, v. 9 (MY) (NavaMY)

«[...] era una falce d'oro!», *Gli emigranti nella luna*, c. IV, v. 22 (NP) (NavaMY)

«[...] e con la bianca falce / la luna smorta [...] »», *Le Mnemonidi*, vv. 30-31 (PC) (NavaMY)

«[...] e vi sorgea la falce, / su macchie e selve, della bianca luna», *L'ultimo viaggio*, vv. 710-711
(PC) (NavaMY)

«La falce della luna», *Il sogno di Rosetta*, v. 85 (OI) (NavaMY)

«C'è un falchetto lucido ancora / su la Pania, al fior del sereno, / dentro l'aria dolce ch'odora /
d'un tiepido odore del fieno », *Il ritorno delle bestie*, vv. 17-20 (CC)

«Guardando la falciola della luna», *Le armi*, v. 143 (PP) (NavaMY)

«[...] La falciola d'oro», *Le messe*, v. 38 (NP) (NavaMY)

FAUNO – Pascoli e D’Annunzio ne mettono in risalto la natura vivace, rappresentata attraverso il suo riso.

«O vecchio bosco [...] / [...] / in te vivono i fauni ridarelli / ch’hanno le sussurranti aule in balia», *Il bosco**, vv. 1-5 (MY)

«Or ode i Fauni ridere tra i mirti », *La tregua*, v. 75 (ALC)

FIBRA – immagine delle fibre per le quali scorre la vita, la forza.

«per tutte le fibre salire / senton la linfa conquistatrice [...]», *Canto dell’ospite**, c. I, vv. 11-12 (CN)

«[...] io sentiva, assorto, / dalle mie fibre risalire il succhio / cercando in alto ciò che mi era morto», *Il vecchio castagno*, vv. 86-88 (PP)

FIENGRECO – «erba da foraggio, dai fiori bianco-giallastri», (NavaCC)

«[...] e sego per pastura / il fien greco [...]», *L’opere e i giorni*, vv. 38-39 (ALC) (NavaCC)

«tra campi di giallo fiengreco», *Le rane**, v. 26 (CC) (NavaCC)

FIORILE – maggio, mese dei fiori. In Pascoli nel senso di ‘fatto di fiori’.

«Eran le calme notti de ’l fiorile», *Canto novo**, libro V, c. III, v. 1 (CN1882) (PasseriniA)

«amava, invano, la fioril vivanda, / il dolce loto [...]», *L’ultimo viaggio*, vv. 189-190 (PC) (PasseriniP)

FLAUTO – in Pascoli e D’Annunzio ricordato come doppio, frigio/lidio e riferito ai suoni prodotti dagli insetti e dagli uccelli.

Io rinvenni [...] / [...] il doppio flauto », *L’auletride*, vv. 1-4 (ALC)

«col duplice flauto accompagnava / la strofe e la danza corale », *Laus vitae*, c. IX, vv. 454-455 (M)

«[...] il suono / dei flauti frigi [...]», *Laus vitae*, III, vv. 203-204 (M)

«[...] i flauti dei grilli», *Il novilunio*, v. 48 (ALC)

«[...] Poi voci / alte destò l’auletride col flauto / doppio [...]», *Poemi di Ate. L’etèra*, vv. 53-55 (PC)

«Il giovinetto udì strepere le trombe, / gemere conche [...]», squillare i doppi flauti di loto », *Sileno*, vv. 99-102 (PC)

«[...] sonava come lidio flauto », *Le Menmonidi*, v. 26 (PC)

«[...] flauti delle capinere», *Il lauro**, v. 6 (MY)

FOGLIA – caratterizzata dagli effetti sonori. Ed è interessante l'associazione foglie-palpebre-pupille. Sono anche tremule (v. il lemma 'tremulo').

«[...] Una foglia secca stride / sul suolo presa all'orlo de la veste », *Climene*, vv. 43-44 (PPa) (NavaMY)

«Cricchian le foglie [...]», *Addio**, v. 28 (PV)

«le palpebre son due tremule foglie», *L'oleandro*, v. 340 (ALC)

«[...] Stride qualche foglia », *Il soldato si San Piero in Campo*, v. 99 (PP) (NavaMY)

«E lui su le tue lievi orme adducevi / all'opaca radura ed al giaciglio / delle stridule foglie [...]», *Il cieco di Chio*, v. 10-12 (PC)

«udir soltanto foglia che si crolla, / cardo che s'apre », *La fonte di Castelvecchio*, vv. 27-28 (CC)

«[...] foglie stridule [...]», *Sera d'ottobre*, v. 6 (MY) (NavaMY)

«Stridule, qua e là, di più colori, / correan le foglie [...]», *L'Avemaria*, vv. 10-11 (PP) (NavaMY)

«le foglie secche stridere pian piano», *In cammino*, v. 4 (MY) (NavaMY)

«Stridono appena [...] / le foglie secche [...]», *La bollitura*, vv. 10-11 (PP) (NavaMY)

«Ora ogni foglia stride i s'accartoccia», *Diario autunnale*, c. VI, v. 7 (CC) (NavaMY)

«[...] tremule due stille / lascia alla foglia delle due pupille», *A due sorelle*, vv. 3-4 (PVp)

FOGLIARE – mettere le fogli. Ricorrente soprattutto in Pascoli e D'Annunzio.

«[...] il Duomo, che in sue bande / verdi e bianche chiudea le venerande / reliquie, fogliar vidi al sol novello», *Prato**, c. III, vv. 6-8 (ELE) (PasseriniA)

«nel dolce tempo quando foglia e fiora», *La Canzone del Carroccio. L'Imperatore*, v. 5 (CRE) (PasseriniP)

FOLAGA – «uccello marino di color grigio o nero». (NavaPC) Voce non tanto diffusa; per esempio nella *Traduzione dell' "Iliade"* di Monti («Quasi trafitta folaga [...]», Libro XV, v. 596).

«[...] le selvatiche folaghe starnazzano», *Canto novo. Preludio**, v. 14 (CN1882) (PasseriniA)

«[...] Due folaghe / si learon dai giunchi [...]», *Fantasia pagana**, vv. 51-52 (PV)

«come le folaghe e gli smerghi ombrosi», *L'ultimo viaggio*, v. 361 (NavaPC)

FORRA – gola stretta tra pareti rocciose ripide. Voce cara a Pascoli, presente per esempio nel *Mastro don Gesulado* di Verga («[...] forre dove non poteva giungere il raggio della luna [...]», parte III, cap. II).

«la Sava è una vena svenata / che gorgoglia giù per le forre [...]», *Ode alla nazione serba*, vv. 143-144 (CGL)

«Così l'eroe divino in una forra / selvosa il suo remo piantò [...]», *L'ultimo viaggio*, vv. 73-74 (PC)

«egli pensò che fosse il picchiar duro / del taglialegna in echeggiante forra », *Poemi di Ate, I. Ate*, v. 60-61 (PC)

«[...] nel fosco / gomito d'una forra anche appariva / l'ultimo bianco di lucenti groppe / di centauri», *Sileno*, vv. 104-107 (PC)

«Era vanito nella forra brulla», *Mazzini*, v. 55 (PR)

«[...] il querulo aquilone / che muggia nelle forre [...]», *Carrettiere**, vv. 4-5 (MY)

«[...] ombre, rupi valli greppi forre [...]», *Gli emigranti nella luna*, c. 2, v. 28 (NP)

«Che forre e gole e vortici e spavento», *Chavez*, v. 49 (OI)

«Muggia il vento, strepita tra le forre », *Solon*, v. 45 (PC)

«[...] E il vento accorre / dal ciel profondo tuttavia; spaura / le nubi in fuga, e sbocca dalle forre », *Tiberio*, vv. 21-23 (PC)

FOSCO – riferito a volto / viso; Mantova e città; bronzo e ferro; trasparenza/invisibilità; nuvole; piante e boschi.

«Foschi / son gli intenti volti, notturni», *Laus vitae*, IX, vv. 333-334 (M)

«Mantova fosca, spalti di Belfiore», *La canzone dei Dardanelli*, v. 70 (MER)

«[...] biancheggian buoni / i denti in fosco bronzo sorridenti», *Canto di festa per Calendimaggio**, vv. 18-19 (ELE)

«non così che quelle membra d'oro / non veggansi pel fosco trasparire», *L'oleandro*, vv. 443-444 (ALC)

«e il peso inerte / de la carne, ed il fosco / nembo che tiene oppressa / l'anima per interi / giorni », *Invito alla fedeltà*, vv. 31-32 (PPa) 17-18 jul 1892

«Passano passano a frotte le nubi co 'l vento / fosche, di piombo; [...]», *Addio**, vv. 37-38 (PV)

«vite meravigliosa, / gravida di grandi / grappoli, frondosa / di fosche fronde », *Laus vitae*, c. III, vv. 161-164 (M)

«Alto d'amor susurro correa lungo i bóssoli foschi », *Villa medici*, v. 23 (ER)

«[...] e le canne / non han susurri. Più foschi / i boschi di San Rossore / fan di sé cupa chiostra», *Meriggio*, vv. 45-48 (ALC)

«nell'animo / il prodigio. Divelsi dalle radici / gli steli foschi; [...]», *Ditirambo II*, vv. 78-80 (ALC)

«Precinto, armato dei due tirsi foschi, / sollevò la gran bocca a respirare / verso il Cielo», *La morte del cervo*, vv. 149-151 (ALC)

«per te le frutta auree occhieggino / tra 'l verde fosco, [...]», *Canto dell'Ospite**, c. IV, vv. 5-6 (CN) 9 april 1882

«Foschi ne la penisola / i boschi ondeggiando », *Canto del sole*, c. V, v. 27-28 (CN)

«dietro gli segue da valletto il nero / Peccato; e fosca innanzi è la boscaglia », *Il Cavaliere della Morte*, vv. 7-8 (CHI)

«[...] Un gatto nero, un fosco / viso di sfinge, t'apre i suoi verdi occhi.. », *Un gatto nero**, vv. 9-10 (MY)

«Sull'alba il muglio nella città fosca / sparge l'odor del sole e della terra », *La Canzone del Carroccio. I bovi**, vv. 2-3 (CRE)

«Che v'appiattate sotto il fosco ferro?», *Inno a Torino*, v. 113 (PR)

«Io siedo invisibile e fosco», *Nella macchia**, v. 14 (MY)

«[...] ombra infinita, / di nuvola fosca / che tutto fa sera [...]», *Il brivido*, vv. 10-12 (CC)

«là donde tralucea già l'alba / ora appariva una catena fosca / d'aeree nubi,[...]», *L'ultimo viaggio*, vv. 267-268 (PC)

«l'ora che ciò ch'era in cielo / di nubi fosche, trascolora in rosa », *La favola del disarmo*, vv. 2-3 (OI)

«me cercan col grande occhio pallenti / teste di vati sotto foschi allori», *Scoramento*, vv. 3-4 (PVp)

«E fosca intorno le crescea la selva / d'ontani e d'odoriferi», *L'ultimo viaggio*, vv. 1164-1165 (PC)

FRESCO – riferito al «crepitiò»/«brulichìo» di pioggia. Uso sinestetico.

«Un crepitiò fresco propagasi / ne la campagna: rabbrividiscono / i tronchi da l'ime radici / sotto la pioggia primaverile [...]», *Canto del Sole**, c. 6, vv. 5-8 (CN)

«[...] in mezzo ai pini / sonanti un fresco brulichìo di pioggia», *Il cieco di Chio*, vv. 12-13 (PC)

FROGIA – ala laterale della narice del cavallo. Di uso diffuso in Pascoli e D'Annunzio, in altri autori molto meno.

«Prevaricator sin dal ventre / e Sacco di saggezza / escrementizia e Frogia / mocciosa della vacca Onta», *Laus vitae*, c. XVIII, vv. 135-138 (M) (PasseriniA)

«Apperse le froge al suo passaggio / un poledro tigrato [...]», *La tredicesima fatica**, vv. 42-43 (IR)

«volge le froge a quando a quando», *O rus*, v. 63 (PPa) (PasseriniA)

«[...] chiuse han le froge», *Laus vitae*, c. XI, v. 118 (M) (PasseriniA)

«Sibilo s'udiva di lunghi / sorsi, fremito di froge», *Laus vitae*, c. XII, vv. 135-136 (M) (PasseriniA)

«il pio ferro atto alle froge dei buoi», *Canto di festa per Calendimaggio*, v. 22 (ELE) (PasseriniA)

«[...] le lor froge / palpa [...]», *La notte di Caprera*, c. II, v. 14 (ELE) (PasseriniA)

«tutta la palude ansa e soffia / per le froge [...]», *Ditirambo I*, v. 241 (ALC) (PasseriniA)

«[...] S'ode / a quando a quando / fremito delle froge / umide [...]», *Le Madri*, vv. 26-29 (ALC) (PasseriniA)

«soffiando dalle cresse froge il fiato / violento [...]», *Il cervo*, vv. 6-7 (ALC) *Laus vitae*, c. XII, vv. 135-136 (M) (PasseriniA)

«Si voltò per combattere le vampe / dalle froge soffiando e le vendette», *La morte del cervo*, vv. 85-86 (ALC) (PasseriniA)

«spirasse dalle froge il fiato olente», *Ditirambo IV*, v. 109 (ALC) (PasseriniA)
 «[...] gran stallone dalle froge rosate», *Cantico per la vittoria*, v. 24 (CGL)
 «e fiuta l'aria con le froge larghe», *Pietole*, v. 40 (NP)
 «[...] nelle froge avea del mar gli spruzzi», *La cavalla storna*, v. 7 (CC) (PasseriniP)
 «[...] per le froge / larghe prendiamo il vano vento folle», *L'ultimo viaggio*, v. 60-61 (PC)
 «spruzzando pioggia dalle froge grosse», *Inno a Torino*, v. 45 (PR) (PasseriniC)
 «spruzzando l'acqua dalle froge aperte», *Inno a Torino*, v. 536 (PR) (PasseriniC)
 «[...] si forò le froge», *I due vicini*, v. 364 (PVp) (PasseriniC)

FULVO – riferito alla sabbia e all'aquila.

«Stendonsi l'arene fulve [...]», *Preludio*, v. 2 (PV)
 «[...] lido torrido di fulve sabbie», *Ai bagni**, v. 2 (PV)
 «nella fulva sabbia », *Per la morte di un distruttore*, v. 23 (ELE)
 «[...] l'aquila fulva», *L'Alpe sublime*, v. 16 (ALC)
 «[...] le solitudini sabbiose / fulve di sole [...]», *Napoleone*, vv. 44-45 (PR)
 «Tutta s'apre la fulva aquila [...]», *Le due aquile*, v. 21 (NP)
 «[...] La rapace aquila fulva», *Inno a Torino*, v. 62 (PR)

FUMIDO – usato nella descrizione delle rovine o delle intere città in guerra o che si preparano alla guerra; poi riferito alla luce («atomo fumido» in Pascoli sta per la lucerna); al vento/uragano; alla terra, ai campi e alle zolle; e alla fine alle parti del corpo o ai corpi (dei buoi).

«Le città ridivennero eroine / fumide, ansarono: Armi! Armi! Armi!», *Per i combattenti*, vv. 63-64 (CGL)
 «tumultuavano al lume / fumido delle lucerne», *Laus vitae*, vv. 224-225 (M)
 «quella che bianca e pura nel fumido vento, nel rombo / continuo de la battaglia», *La Nave**, vv. 56-57 (ON) 15 april 1893
 «“O terra!” gridai. Fumida / era la terra intorno come nuvola», *Ditirambo II*, vv. 86-87 (ALC)
 «[...] nell'intimo / sangue una sùbita / aurora accendasi / e per i fumidi / fianchi trasparir veggasi », *Ditirambo I*, vv. 423-427 (ALC)

«Fumide giù dal cranio le cervella / sgorgarono commiste al sangue rosso», *La morte del cervo*, vv. 131-132 (ALC)

«Morti i guerrieri, giù nelle macerie / fumide i Danai ne battean gl'infanti», *Anticlo**, vv. 57-58 (PC)

«la lampada, forse, che guarda, / pendendo alla fumida trave », *La poesia**, vv. 3-4 (CC)

«E disse, il sole: - *Atomo fumido!* Io / guardo, e tu fosti [...]», *Il sole e la lucerna*, vv. 7-8 (CC)

«e l'uragano fumido di sghembo / sferzava lor le groppe di serpente », *L'ultimo viaggio*, vv. 281-282 (PC)

«E l'acqua cade, a grosse / gocce, poi giù a torrenti, / sopra i fumidi campi », *Temporale**, vv. 19-21 (CC)

«guardando le fumide zolle, / sognava il bifolco », *L'antica madre*, vv. 71-72 (OI)

«Racconta al sole (i buoi fumidi stanno, / fissando immoti la sua lenta fola)», *Il vecchio dei campi**, vv. 5-6 (MY)

GABBIERE – «nome di ciascun de' marinari addetti all'ufficio di manovrare in alto, sugli alberi e su i pennoni, e di stare alla veletta». (PasseriniP) Solo in Pascoli e D'Annunzio.

«il timoniere alla barra, il gabbiere alla penna», *L'Annunzio*, v. 54 (LAU) (PasseriniA)

«[...] un gabbier fulvo e nerbuto», *Laus vitae*, c. V, v. 203 (M) (PasseriniA)

«[...] Udiva anche il gabbiere, / e nell'orecchio del gabbier tu fidi», *Andrèe**, vv. 14-15 (OI) (PasseriniP)

«[...] il gabbier ch'esplora ciò che asconde / la notte e il flutto [...]», *Inno a Torino*, vv. 594-595 (PR) (PasseriniC)

GAGGIÀ – arbusto dai fiori gialli profumati. Anche gaggia; come gaggia si trova solo in Pascoli e D'Annunzio.

«[...] E vien dalla Menscia / [...] / [...] odore di gaggia», *Canzone della diana*, vv. 46-48 (MER)

«col gelsomino rampicante al muro / c'è la gaggia», *Nel giardino**, vv. 3-4 (MY)

GALÈA – «nave antica da battaglia, lunga e sottile, a vela latina e a lunghi remi, maneggiati ciascuno da più vogatori». (PasseriniP)

«Un giorno ella cantò, su la galea», *Il canto**, vv. 1-2 (CHI)

«L'isola acclive è come una galèa», *La notte di Caprera*, c. XXI, v. 35 (ELE)

«[...] tremava il mare, / scrosciando la galèa [...]», *Canzone d'oltremare*, vv. 147-148 (MER)

«cantava la galèa sul Mare Nostro», *Canzone d'oltremare*, v. 153 (MER)

«incastellava cocca e galèa grossa», *La canzone del sangue*, v. 27 (MER)

«Chi vien da Scio con la galèa latina?», *Canzone dei Dardanelli*, v. 192 (MER)

«[...] la stessa / galèa cui non restò se non l'orrore», *Canzone dei Dardanelli*, vv. 292-293 (MER)

«[...] la stessa / galèa che vide volgere le prore», *Canzone dei Dardanelli*, vv. 294-295 (MER)

«lungo i lidi ove i padri legarono l'alte galee», *Novembre 1892*, v. 20 (ON) (PasseriniA)

«E tutte le galèe stavano in giolito», *Canzone del sacramento*, v. 12 (MER)

«Eran tre saettie contra dugento / saiche fuste e galèe», *Canzone dei Dardanelli*, v. 32 (MER)

«[...] lanciavan dagli scali / nel Corno d'oro le galèe costrutte», *Canzone dei Dardanelli*, vv. 220-221 (MER)

«come galea ch'è per uscir dal porto», *La Canzone del Carroccio. Le compagnie dell'Armi*, v. 42 (CRE) (PasseriniP)

«[...] sulle rembate / d'una galea [...]», *La Canzone del Carroccio. Il Re*, v. 37-38 (CRE) (PasseriniP)

«sulla galea, nel mar della Meloria!», *La Canzone dell'olifante. La mischia*, v. 17 (CRE) (PasseriniP)

«dentro l'irsuta galèa. [...]», *Inno a Roma*, v. 623 (PR) (PasseriniC)

GATTICE – «[...] la varietà di pioppo detta comunemente pioppo bianco. Il termine, che è proprio del linguaggio popolare toscano, tra Lucca e Pisa, è già pascoliano». (Roncoroni)

«E una corona d'ellera e di gattice / ti reco [...]», *Gorgo*, vv. 9-10 (ALC) (Belponer)

«[...] gattice d'Arno [...]», *Laus vitae*, c. XX, v. 173 (M)

«E vi rivedo, o gattici d'argento », *I gattici**, v. 1 (MY) (Roncoroni) (NavaP)

«quella fila di gattici soletta », *L'oliveta e l'orto*, c. III, v. 4 (PP) (Roncoroni) (NavaP)

«Né bacio il piede bianco dei gattici», *Al Serchio*, v. 57 (OI) (Roncoroni)

GELSOMINO – pianta particolarmente cara a Pascoli che le dedicò il testo *Il gelsomino notturno* dei *Canti di Castelvecchio*.

«[...] denti bianchi come il gelsomino», *Donna Francesca*, c. IX, v. 166 (CHI)

«sale su per lo stipite di pietra / il bianco gelsomin grato alle pecchie», *L'opere e i giorni*, vv. 29-30 (ALC)

«[...] il fiato dei gelsomini / quando a vespro piove su gli orti», *Laus vitae*, c. XVII, vv. 890-891 (M)

«e s'abbracciava per lo sgretolato / muro un folto rosaio a un gelsomino», *Romagna**, vv. 29-30 (MY)

«[...] gelsomino rampicante al muro», *Nel giardino*, v. 3 (MY)

«C'è l'albatrello, il gelsomino, il lauro», *Ognissanti del 1910*, v. 3 (PVp)

«[...] o casa piena di bisbigli / [...] / [...] il gelsomin l'abbraccia», *Astolfo*, vv. 137-140 (PVp)

GIAGGIOLO – pianta erbacea con i fiori blu-violacei. Solo in Pascoli e D'Annunzio.

«[...] i petali dei giaggioli», *Laus vitae*, c. XIX, v. 285 (M)

«[...] odore di festa, / di nuovo, di tela e giaggiolo», *La canzone del girarrosto*, vv. 15-16 (CC)

«[...] gigli e giaggioli», *Il nido di farlotti*, v. 14 (CC)

«[...] giaggioli azzurri», *Casa mia**, vv. 24, 64 (CC)

GINNETTO – «cavallo spagnolo velocissimo al corso, e, in generale, cavallo assai snello e buon corridore». (PasseriniP) Anche giannetto e ginetto. Voce diffusa.

«Piegava ad arco il ginnetto la bianca / chioma [...]», *Isaotta nel bosco*, b. I, vv. 8-9 (ISO) (PasseriniA)

«[...] ed il ginnetto / annitrì [...]», *Isaotta nel bosco*, b. III, vv. 9-10 (ISO) (PasseriniA)

«(vibran lieti pe 'l cortile / i nitriti de 'l ginetto)», *Invito alla caccia**, vv. 19-20 (CHI) (PasseriniA)

«andavam co' ginnetti», *Isaotta nel bosco*, b. III, v. 3 (ISO) (PasseriniA)

«Riprendemmo la via, coi ginnetti», *Isaotta nel bosco*, b. V, v. 1 (ISO) (PasseriniA)

«Sognava il re di falconar nel greto / d'un grande fiume, sul suo bel ginnetto.. », *La Canzone del Carroccio. L'insegna del Comune*, vv. 11-12 (CRE) (PasseriniP)

«te vedess'io sopra il ginnetto uscire», *Il Principino*, v. 5 (PVp) (PasseriniC)

GINEPRO – irsuto e accompagnato dal lentisco, e anche dal timo (v. la lemma 'timo').

«[...] ginepro irsuto [...]», *Feria d'agosto*, v. 30 (ALC)

«ginepro irsuto [...]», *L'alloro oceanico*, v. 9 (ALC)

«i mirti i ginepri i lentischi», *Laus vitae**, c. XIV, v. 8 (M)

«[...] tra massi di granito / [...] irsuti di lentisco / e di ginepro, e v'odorava il timo / e l'acre menta [...]», *Tolstoi*, vv. 259-262 (PI)

GIÙ – espressione 'giù giù' riferita al 'rombo'.

«il rombo rimbomba giù giù per la cupa calura», *A una torpediniera dell'Adriatico**, v. 20 (ON)

«Un murmure, un rombo... / [...] / E cadono l'ore / giù giù [...]», *Il nunzio*, vv. 1-9 (MY)

GLAUCO – riferito al pallore dell'olivo e all'olivo stesso.

«Ma l'alpe di Mommio ha una vesta / di glauco pallore [...]», *Laus vitae*, c. XX, vv. 39-40 (M) (NavaCC)

«[...] Armonie / del glauco olivo e della bianca pietra!», *Il fanciullo*, vv. 222-223 (ALC)

«di glauco fronda l'Olivo [...]», *Laus vitae*, c. XIV, v. 91 (M)

«colline glauche in fondo [...]», *Vespro di luglio**, v. 8 (PV)

«l'ulivo che ombreggi d'un glauco / pallore [...]», *La canzone dell'ulivo*, vv. 16-17 (CC) (NavaCC)

«e il giovinetto sotto il glauco olivo», *Il sogno d'Odisseo*, v. 82 (PC)

«Sian, per i colli, glauchi olivi [...]», *Inno a Roma*, v. 556 (PR)

GIUNCAIA - «terreno acquitrinoso coperto di giunchi». (Melotti) Voce ricorrente quasi solo in Pascoli e D'Annunzio.

«[...] brune giuncaie», *Le Madri*, v.3 (ALC)

«vien di là dalla giuncaia», *La baia tranquilla**, v. 6 (MY)

«fissando l'acqua di tra la giuncaia», *Il torello*, v. 72 (PP)

GIUNCARE – coprire di foglie o di fiori. Solo in Pascoli e D’Annunzio.

«Vanno i piè candidi e snelli / su per la giuncata via », *Trionfo d’Isaotta**, vv. 7-8 (ISO)

«e giuncava le vie fior di ginestra », *Paulo Uccello*, c. IV, v. 81 (PI)

GLEBA – il motivo della gleba grave o inerte.

«Fosti talora / [...] / [...] come inerte / gleba [...]», *Laus vitae**, c. II, vv. 136-143 (M)

«E il Laertiade ora vievea solingo / fuori dal mare, come il vecchio remo / scabro di salsa gromma, che piantato / lungi avea dalle salse aure nel suolo / e strettolo, ala, tra le glebe gravi », *L’ultimo viaggio*, vv. 116-200 (PC)

GOLETTA – «specie di naviglio celerissimo, militare e mercantile». (PasseriniC) Voce diffusa. Per esempio nell’*Adone* di Marino («la gran goletta e la corazza vasta, c. XIII, v. 202) oppure nei *Carbonari di montagna* di Verga («[...] si rompevano dinanzi la prua ed i fianchi della goletta [...]», c. XVII).

«Doppiano il Capo Corvo una goletta / e un brigantino», *Feria d’agosto**, vv. 7-8 (ALC) (PasseriniA)

«Filava la goletta ad ali aperte [...]», *Garibaldi coi Sansimoniani*, v. 1 (PR) (PasseriniC)

GÓMENA – «canape più grosso tra quelli che servono alla nave, e che è specialmente assegnato a tener fermo il bastimento in su l’ànora». (PasseriniP) Anche gómona. Voce diffusa.

«scorrere la gómena nella rossa / cùbia [...]», *Ditirambo III*, vv. 36-37 (ALC) (PasseriniA)

«Come le gómene della nave / in pericolo», *Ditirambo I*, vv. 327-328 (ALC) (PasseriniA)

«e cambiavano in gómene la seta», *La canzone del sacramento*, v. 24 (MER) (PasseriniC)

«[...] tratti per la gomenetta», *Laus vitae*, c. XI, v. 14 (M)

«Eri presso il cordaio per rinnovare / tue gomenette», *A uno dei Mille*, v. 52 (ELE)

«e portaste le gomene [...]», *L’ultimo viaggio*, v. 538 (PC) (PasseriniP)

«[...] fa [...] / [...] fischiar le carrucole e le gomene», *La famiglia del pescatore**, vv. 49-50 (PVp) (PasseriniC)

GORGIERA – in D’Annunzio collare, in Pascoli parte dell’armatura, ma in tutti e due metafora per l’ansia, la paura, . Tra l’altro, il termine era adoperato fino al Settecento per rientrare in uso con i due poeti.

«[...] stretta era all’afa la gorgiera », *La tregua**, v. 30 (ALC)

«[...] La zagaglia / ebbe un giorno alla gorgiera », *A Verdi*, vv. 91-92 (OI)

GRANA – colore carminio (rosso, paonazzo), naturale estratto di cocciniglia. Diffuso a partire dal Duecento, per esempio nelle *Rime* di Guittone d’Arezzo («e che ’n viso di grana ave colore», Sonetto 111, v. 8).

«Il su’ colore è fior di fina grana», *Il dolce grappolo**, v. 25 (ISO)

«ed ecco i suoi già pronti a dargli bagno / di grana e coltre di porpora [...]», *La notte di Caprera*, c. XVI, vv. 44-45 (ELE) (PasseriniA)

«Ma anche quello è come vin di grana!», *La vendemmia*, c. I, v. 21 (NP) (PasseriniP)

«Ed un altro uomo, che vestìa di grana», *Tolstoi*, v. 297 (PI) (PasseriniP)

GRASCE – «le cosí dette “regalie” che i contadini devono ai padroni in piú del raccolto: uova, galline, capponi, galletti» (Pascoli). Nell’antico toscano il termine indica le cose necessarie al vitto, i generi alimentari, ma nel dialetto locale ha assunto il significato ricordato dal Pascoli. [...] Nell’accezione tradizionale ricorre anche in D’Annunzio. (NavaP) Voce non particolarmente diffusa. Per esempio nei *Promessi sposi* di Manzoni («[...] in materia di grascie [...]», cap. XXVIII).

«[...] in pace amministra le grascie!», *Laus vitae*, c. XIII, v. 175 (M) (PasseriniA)

«ora la vostra vecchia massaia, / quando vi sente, pensa alle grascie [...]», *Primo canto**, vv. 21-22 (CC) (NavaP)

«presso i monasteri / ricchi di grascie», *Canzone del Paradiso. La libert *, vv. 54-55 (CRE) (PasseriniP)

GRECCHIA – specie di erica, detta anche cecchia. Voce lucchese. Solo in Pascoli e D’Annunzio.

«[...] dal ferreo Gàbberi al Ronco / roseo di grecchia [...]», *Laus vitae**, c. XX, vv. 129-130 (M) (PasseriniA)

«[...] vedi una vecchia / che fiacca la stipa e la grecchia.. », *L'uccellino del freddo*, v. 27 (CC) (PasseriniP)

GRIDELLINO – colore tra il bigio e il rosso. Ricorrente soprattutto in Pascoli e D'Annunzio.

«Ahimè, fiore travidi gridellino», *Gli indizii**, v. 10 (ALC) (PasseriniA)

«Tre volte il prato parve un altro [...] / [...] / e tutto giallo e tutto gridellino», *Le armi*, vv. 171-173 (PP) (PasseriniP)

GUAIMÈ – «il secondo fieno; l'erba tenerella che rifà ne' campi e nei prati dopo la prima falciatura». (PasseriniP) Ancora solo nelle *Rime* di Burchello («Chiocciolate arrosto, e baccei di guaimè»).

«sa bene che i tuoi piedi / sien più delicati / del guaimè che nasce / nei prati dopo la falce», *Laus vitae*, c. XIX, vv. 244-247 (M) (PasseriniA)

«Odo il brulichio del tuo lento / guaimè [...]», *Laus vitae*, c. XXI, vv. 108-109 (M) (PasseriniA)

«Fin che c'è verde, non mi dar guaimè», *Il vecchio castagno*, v. 15 (PP) (PasseriniP)

«[...] arida paglia e tenero guaimè», *Il ciocco**, c. II, v. 24 (CC) (PasseriniP)

GUAZZA – brina, rugiada. Voce cara a Pascoli; anche nei *Promessi sposi* (1827) di Manzoni («[...] stoppie biancastre e luccicanti per la guazza», cap. IV).

«[...] Ei sente nella faccia / pungere l'uzza mattutina, e la guazza / piovere sente [...]», *La notte di Caprera*, c. 22, vv. 6-8 (ELE)

«Cade la guazza allora, cade il mite / sonno dal cielo [...]», *Le armi*, vv. 165-166 (PP)

«[...] ancor molle / della guazza caduta in su 'l aurora», *La morte del papa*, vv. 153-154 (NP)

«grave di guazza pende il fiore in boccia», *La pecorella smarrita*, v. 9 (NP)

«[...] i teli stavano alla guazza», *Il corredo*, v. 23 (NP)

«[...] a goccia a goccia pieno / di guazza dalla grande alba celeste», *Gli emigranti nella luna*, c. II, vv. 39-40 (NP)

«quando la guazza o la nebbietta inerte / vapora in cielo [...]», *La vendemmia*, c. I, vv. 51-52 (NP)

La guazza, il titolo (CC)

«[...] Èla guazza che cade», *La guazza*, v. 11 (CC)

«[...] piove / la guazza su le dure zolle», *Ov'è*, vv. 29-30 (CC)

«[...] molle/ di guazza anch'ella [...]», *Rossini*, c. II, vv. 78-79 (PI)

«La guazza cade: è ora di partire», *La Canzone del Paradiso. San Giovanni*, v. 48 (CRE)

«Cade la guazza: che fa bene e male», *La Canzone del Paradiso. San Giovanni*, v. 50 (CRE)

«son fascie e teli, a prendere la guazza», *La Canzone del Paradiso. San Giovanni*, v. 60 (CRE)

«[...] benedizioni / zuppe di guazza [...]», *La Canzone del Paradiso. Il sole*, v. 12 (CRE)

«Larga la guazza piove dalle stelle», *La Canzone del Paradiso. Il sole*, v. 13 (CRE)

«brillano mille goccioline di guazza», *La Canzone del Paradiso. Il sole*, v. 52 (CRE)

«udrò la guazza con vasto brusìo», *Elegie**, v. 7 (PVp)

«croschia la guazza e il bruno suol ne odora», *Alba*, v. 3 (PVp)

«[...] ti ricordo, molle / della mia guazza la criniera fulva », *Le Mnemonidi*, vv. 15-16 (PC)

IDROMELE – antica miscella di miele fermentato e d'acqua.

«Un lume biondo come l'idromele», *Epilogo. A F. P. Michetti**, v. 50 (CHI) (PasseriniA)

«[...] beveano l'idromele», *La sfogliatura*, v. 39 (OI) (PasseriniP)

IGNOTO – personificato, scritto con la maiuscola.

«“O Ineffabile, o Ignoto, / il nome per te troveranno / i miei canti futuri», *Laus vitae*, c. V, vv. 109-111 (M)

«O Strada, adito orrendo / ove apparir deve il dio / Ignoto [...]», *Laus vitae*, c. XVIII, vv. 64-66 (M)

«L'Ignoto viene a me, l'Ignoto attendo!», *Furit aestus*, v. 12 (ALC)

«[...] questo è bello: attendere al cantore / che nella voce ha l'eco dell'Ignoto », *Solon**, vv. 3-4 (PC)

«E rare a notte vengono le stelle / vergini, vengono all'Ignoto ignote », *Napoleone*, vv. 159-160 (PR)

ILOTA – nome specifico dello schiavo a Sparta. Voce non particolarmente diffusa; ricorre in Carducci («Iloti nuovi, su pe' nostri liti», *A Vittorio Emanuele*, v. 110).

«[...] Il gesto del paziente / ilota che trita la spelta», *Laus vitae**, c. IX, v. 148-149 (M) (PasseriniA)

Il poeta degli iloti, titolo (PC)

IMPALPABILE – riferito alla luce lunare, metaforicamente chiamata neve, cioè alla nebbia in Pascoli.

«cielo che spandi al piano una neve impalpabile [...]», *Sera su i colli d'Alba**, v. 15 (ER)

«[...] nebbia impalpabile [...]», *Nebbia*, v. 2 (CC)

INDULGERE – divertirsi abbandonandosi all'estro musicale nel sintagma 'indulge al suo genio'.

«[...] sotto l'ombra dei rossi / corbezzoli indulge al suo genio», *Undulna**, vv. 71-72 (ALC) (Roncoroni)

«So che il Fauno primigenio / fiero cantava nell'ima valle / indulgendo al suo genio», *A Verdi*, vv. 74-76 (OI) (Roncoroni)

INTERCOLUMNIO – spazio libero fra due colonne misurato in corrispondenza del diametro inferiore. È termine tecnico e ricorre soprattutto in Pascoli e D'Annunzio, oltre che nei *Promessi sposi (1840)* di Manzoni («[...] in ogni facciata un arco tra due intercolunni [...]», cap. XXXVI).

«Vedremo [...] / [...] nell'intercolumnio / tutto il cielo dell'Attica gioire», *Il fanciullo*, vv. 188-190 (ALC) (PasseriniA)

«[...] un tempio / dal lungo timpano, senza / intercolumnii [...]», *Laus vitae*, c. XV, vv. 383-385 (M) (PasseriniA)

«[...] per gli intecolumnii / condusse il coro», *Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini*, v. 85 (ELE) (PasseriniA)

«come un peàn che càntino / per sacri intercolumnii / cetera a miriadi», *Ditirambo I*, vv. 457-459 (ALC) (PasseriniA)

«tra i lunghi intercolumnii dei pini», *Il santuario**, v. 4 (MY) (PasseriniP)

IPPOCAMPO – «cavallo marino favoleggiato»; sorta di pesce marino. (PasseriniP) Solo in Pascoli e D'Annunzio, ma con aspetto diverso, attinto alla rielaborazione mitica, rispetto all'animale esistente in natura.

L'ippocampo, titolo (ALC)

«Egli è forse figliuolo / degli Ippocampi», *L'ippocampo*, vv. 54-55 (ALC)

«[...] fremono eretti gli ippocampi [...]», *L'annunzio**, v. 48 (LAU) (PasseriniA)

«[...] il nitrir degli ippocampi», *L'ultimo viaggio*, v. 278 (PC) (PasseriniP)

ISSOPO – pianta aromatica, usata in medicina popolare. Voce non particolarmente diffusa. Per esempio nella *Psiche* di Prati («[...] con gl'incensi e il ramo / del verde issopo a la tua tenda io vengo», sonetto 109, vv. 7-8).

«I nitidi mercanti alessandrini, / profumati di cinnamo e d'issopo», *Ballata delle donne sul fiume**, vv. 1-2 (ISO) (PasseriniA)

«[...] nella mano steli / d'issopo [...]», *La buona novella. In Oriente*, vv. 16-17 (PC) (PasseriniP)

IUGERO – latinismo; il pezzo di terra che si riesce a lavorare in una giornata con due buoi. Per esempio nella *Traduzione dell'“Iliade”* di Monti («a sua scelta offrendo di cinquanta / iugeri il dono [...]», libro IX, vv. 736-737).

«[...] raggia di curvi e retti solchi / qual iugero già pronto alla sementa», *L'opere e i giorni*, v. 28 (ALC) (PasseriniA)

«[...] arava un uomo libero i suoi / pingui iugeri [...]», *Canto augurale per la nazione eletta**, v. 22-23 (ELE) (PasseriniA)

«alcuni scabri iugeri redima», *Pietole*, v. 294 (NP) (PasseriniP)

«Poi vecchio arò due iugeri di terra», *La Canzone del Carroccio. I biolchi*, v. 50 (CRE) (PasseriniP)

LATTE – associato al chiarore della luna.

«La luna diffonde / pe' cieli suo latte», *Lai**, vv. 1-2 (CHI) (NavaMY)

«Le stelle lucevano rare / tra mezzo alla nebbia di latte», *L'assiuolo*, vv. 9-10 (MY) (NavaMY)

«[...] un chiaror di latte», *Gli emigranti nella luna*, c. I, v. 63 (NP) (NavaMY)

LAZZO – aspro, acido. Già in Dante («li lazzi sorbi», *Inferno* XVI, 65) e in Boccaccio («il lazzo sorbo e il fronzuto corbezzolo», *Comedia delle ninfe*, XXVI, 8), dove ricorre solo una volta, poi in Pascoli e in D'Annunzio.

«[...] la cornia afra e lazza», *Versilia*, v. 98 (ALC)

«rosea ma lazza come la vergine», *L'ultimo frutto*, v. 13 (OI)

«[...] lazzi cornioli [...]», *Campane a sera**, v. 31 (MY)

«Pendono ai rami i pomi verdi e lazzi», *I filugelli*, c. I, v. 26 (NP)

«[...] le lazze / bacche del prugno», *Ad Alfredo Caselli*, vv. 11-12 (PVp) (PasseriniC)

LEBETE – «vaso capace, ampio [...] che serviva agli antichi ne' sacrificii». Voce greca. (PasseriniP) Anche nella *Traduzione dell' "Iliade"* di Monti («[...] venti splendidi lebeti [...]», libro IX, v. 350).

«E c'incantò con una stilla d'erbe / tutto il Tirreno, come un suo lebete!», *L'incanto circeo*, vv. 7-8 (ALC) (PasseriniA)

«Fàleto, tutto l'azzurro / dell'Attica scende alla tua / baia, si versa in te / come in un lèbete d'argento», *Laus vitae*, c. XIV, vv. 118-121 (M) (PasseriniA)

«E non i tripodi massicci / non i lebeti rotondi / sotto i banchi del legno / luceano [...]», *Laus vitae*, c. IV, vv. 43-46 (M) (PasseriniA)

«sentì Cariddi brontolar bollendo, / come il lebete ad una molta fiamma », *L'ultimo viaggio*, vv. 1094-1095 (PC) (PasseriniP)

«e i lebeti di bronzo [...]», *Il ritorno*, vv. 7, 105 (OI) (PasseriniP)

«plaustro mulare tripodi e lebeti», *La cetra d'Achille*, v. 89 (PC) (PasseriniP)

«[...] le faville / sul putre dorso dei lebeti neri », *L'ultimo viaggio*, vv. 220-221 (PC) (PasseriniP)

«egli avventò, con gl'infanti, i lebeti ed i tripodi intatti », *Anticiclo**, v. 43 (PC) (PasseriniP)

LENTISCO – pianta bassa e ramosa, sempreverde. Anche lentischio. Voce diffusa, cara a Pascoli e D’Annunzio. Per esempio, anche nella *Traduzione dell’“Eneide”* di Caro («[...] di lentischio adorni [...]», libro V, v. 392).

«lentisco, terebinto, caprifoglio», *L’alloro oceanico*, v. 10 (ALC) (PasseriniA)

«Il lentisco il lauro il mirto», *La canzone del Quarnaro*, v. 15 (CGL)

«[...] Chio / ricca in dolci donne e in lentischi», *Laus vitae*, c. X, vv. 272-273 (M)

«i mirti i ginepri i lentischi», *Laus vitae*, c. XIV, v. 8 (M)

«Lentischi e terebinti», *Il fanciullo*, v. 298 (ALC) (PasseriniA)

«e avvinsero gli ormeggi a un lentisco», *L’ultimo viaggio*, v. 558 (PC)

«[...] tra massi di granito / [...] irsuti di lentisco», *Tolstoi*, vv. 259-260 (PI)

«siede avanti il fuoco di lentischio», *Garibaldi a Caprera*, v. 2 (PR) (PasseriniC)

«[...] la stridula estate / riempie i lentischi», *Ad Antonio Fratti**, vv. 65-66 (OI) (PasseriniP)

LIBURNA - «legno leggero [...] che si usava nelle cacce degli acquatici su pe’ fiumi, nei laghi e nelle palludi». (PasseriniC)

«[...] leggera / come faselo o liburna», *Laus vitae**, c. X, vv. 6-7 (M) (PasseriniC)

«[...] lievi / liburne [...]», *Inno a Roma*, v. 250 (PR) (PasseriniC)

LICCIO - «arnese fatto di setino o di filo ritorto a mo’ di spago, che i tessitori adoperano per alzare e per abbassare le fila dell’ordito nel tesser le tele». (PasseriniP) Voce non tanto diffusa; appare nel *Dialogo* di Aretino («non volete che si dica che la vostra accia sia liccio», gornata II).

«la spola e i licci erano in abbandono», *L’otre*, v. 232 (ALC) (PasseriniA)

«ei che forse era intento al suono alterno / dei licci [...]», *Il commiato*, vv. 130-131 (ALC)

«corsero i licci e il pettine sonoro», *Per casa**, v. 12 (PP) (PasseriniP)

«Pensava... i licci della tela [...]», *La notte*, v. 36 (PP) (PasseriniP)

«[...] il rumore dei licci [...]», *Italy*, c. I, v. 200 (PP) (PasseriniP)

«danza dei licci [...]», *Italy*, c. I, v. 208 (PP) (PasseriniP)

«[...] l’alternar dei pettini e dei licci», *Pietole*, v. 250 (NP)

«[...] quando il sole / faceva passare i fili suoi tra i licci», *Il ciocco*, c. I, vv. 96-97 (CC) (PasseriniP)

«lo giorno sta cun li ocli fissi ai licci», *La canzone del Paradiso. Il sole*, v. 69 (CRE) (PasseriniP)

LICHENE – organismo vegetale formato dall'associazione di un'alga con un fungo. Solo Pascoli e D'Annunzio ricordano che si trova di solito sulla vite.

«[...] le vecchie / tue mura galleggiano come / su i nodi delle viti / il lichiene [...]», *Laus vitae*, c. XI, vv. 102-104 (M)

«La scabra vite che il lichene ingromma», *Germoglio**, vv. 1, 38 (MY)

LUCORE – splendore. Per esempio nelle *Poesie* di Guinizzeli («altisce in tal lucore»), nella *Divina commedia* di Alighieri («[...] con tanto lucore [...]», *Paradiso*, c. XIV, v. 94).

«[...] un tristo lucore», *Laus vitae**, c. XIV, v. 28 (M) (PasseriniA)

«[...] insetti che hanno il lucore», *Laus vitae*, c. XVI, v. 71 (M) (PasseriniA)

«E là tra il nero era un lucor d'altare», *Tolstoi*, v. 162 (PI) (PasseriniP)

LUNATO – di forma simile alla luna. In Pascoli e D'Annunzio riferito alla riva, alla lira e alla falce.

«[...] dalla riva lunata [...]», *Villa Medici*, v. 35 (ER)

«e prendon forma di lunata lira», *Grasinda*, v. 11 (CHI)

«[...] le falci lunate», *La tredicesima fatica*, v. 18 (IR)

«[...] la lunata riva», *Inno a Torino*, v. 163 (OI)

«[...] una lunata lira», *Severino Ferrari**, v. 14 (PVp)

«[...] le lunate falci», *Le messe*, v. 2 (NP)

LUNI – antica località toscana. Ricorre anche nella *Divina Commedia* di Alighieri («[...] monti li Luni [...]», *Inferno*, c. XX, v. 47) e nelle *Esposizioni sopra la Comedia* di Boccaccio («[...] Luni, Lucca e Pistoia [...]», c. XVI).

«[...] è come la terra / natale, tra l'Alpe di Luni», *Laus vitae*, c. XX, vv. 65-66 (M)

«Carrara, morti son vescovi e conti / di Luni [...]», *Carrara*, c. I, vv. 1-2 (ELE)

«ecco le vele etrusche / partitesi dal lito / di Luni lunato», *Le Madri*, vv. 66-68 (ALC)

«[...] spettacolo novo, / gli Iddii appariti / su l'Alpe di Luni / sublime!», *L'Alpe sublime*, vv. 4-7 (ALC)

«Oh Alpe di Luni », *L'Alpe sublime*, v. 39 (ALC)

«Udimmo in sogno sul deserto Gombo / sonar la vasta bùccina tritonia / e da Luni diffondersi il rimbombo / a Populonia », *Anniversario orfico*, vv. 1-4 (ALC)

«[...] era bella come i tuoi / monti la nuda Alpe di Luni [...]», *L'oleandro**, vv. 181-182 (ALC)

«L'Ellade sta fra Luni e Populonia!», *A Gorgo*, v. 12 (ALC)

«vidi [...] / [...] il giunco argentilir la Marinella / di Luni [...]», *L'asfodelo*, vv.39-41 (ALC)

«L'Alpe di Luni cròllasi percossa », *Il Tritone*, v. 13 (ALC)

«Alpe di Luni, e dove son le statue?», *L'arca romana*, v. 1 (ALC)

«Quando sul mar di Luni arde la pompa / del vespro [...]», *Il peplo rupestre*, vv. 9-10 (ALC)

«Potess'io sostenerti nella mano, / terra di Luni, come un vaso etrusco!», *Il commiato*, vv. 17-18 (ALC)

«[...] Dritto sta re Enzo, / re di Sardegna e di Gallura e Torri, / conte degli aspri monti del Mollese, / e delle cupe selve in Val di Serchio, / e delle terre apriche al Mar di Luni, / signor della Versilia e di Varresso », *La Canzone del Carroccio. Il Re*, vv. 53-58 (CRE)

MACIULLA – «istromento di legno fatto per uso di tritar la canape o il lino, e nettarli della materia legnosa di cui sono ingombri». (PasseriniP) Non tanto diffusa; anche nella *Traduzione dell'“Eneide”* di Caro («frangea co' denti a guisa di maciulla», libro III, v. 989) e nelle *Rime nuove* di Carducci («Ha le mascelle a guisa di maciulla», *Ninna nanna di Carlo V*, v. 7).

«il battere della maciulla / nell'aia [...]», *Laus vitae**, c. II, vv. 27-28 (M) (PasseriniA)

«[...] e i canapugli spargo / che la maciulla gramolò tra i denti», *La piada*, v. 46-47 (NP) (PasseriniP)

MADRESELVA – caprifoglio. Solo in Pascoli e D'Annunzio.

«[...] una cortina rosata / di madreseiva [...]», *Laus vitae*, c. XIX, v. 260 (M)

«La madreseiva come la viorna», *L'asfodelo*, v. 27 (ALC) (PasseriniA)

«[...] albspina, marruche e melograno, / tra cui la madreseiva odorerà», *La siepe**, vv. 13-14 (PP) (PasseriniP)

MANNELLA – diminutivo di ‘manna’, fascio di paglia, di grano, d’erba. Anche mannello. Ricorre soprattutto in Pascoli, D’Annunzio e nelle *Veglie di Neri* di Fucini («[...] buttagli un mannello di fieno [...]», *Fiorella*).

«[...] sarà colcata / [...] / [...] in un mannello», *La spica*, vv. 5-10 (ALC) (PasseriniA)

«né la mannella delle spiche flave», *La canzone di Mario Bianco*, v. 30 (MER) (PasseriniC)

«già fece del grano mannelle», *Il novilunio*, v. 77 (ALC)

«faceva e disfaceva una mannella», *Accestisce*, v. 9 (PP) (PasseriniP)

«Prendeva il babbo una mannella in mano», *I semi*, v. 20 (NP)

«così dalla mannella, ogni momento, / nuova tiglia guidata era nel fuso», *Il ciocco*, c. I, vv. 25-26 (CC) (PasseriniP)

«e si voltò celando la mannella / della sua messe [...]», *I vecchi di Ceo*, vv. 34-35 (PC) (PasseriniP)

«fa il villano mannelle nel suo pensiero», *Di lassù**, v. 9 (MY) (PasseriniP)

«mietete e lega coi denti le mannelle; / e le mannelle di tra i denti suoi / parlano [...]», *Il piccolo mietitore*, vv. 6-8 (MY) (PasseriniP)

«mietean le spighe e ne facean mannelle», *Le messe*, v. 3 (NP) (PasseriniP)

«[...] ritte le mannelle in croce / ponea [...]», *Le messe*, v. 11 (NP) (PasseriniP)

«[...] Posero per prime / quattro mannelle le più grosse e bionde», *Le messe*, v. 19 (NP) (PasseriniP)

«[...] con mannelle in mano», *Il loglio*, v. 5 (PVp)

MAREMMA – pianura bassa e paludosa situata lungo il mare o sotto il suo livello; Maremma: per antonomasia, zona pianeggiante che si estende tra la Toscana meridionale e il Lazio settentrionale, in passato paludosa, oggi bonificata e coltivata. Nel primo significato in singolare nelle *Prediche sienesi del 1427* di Bernardino da Siena («Non ci bisogna andare in maremma a pigliare uopara», Predica XVIII), mentre in plurale è la voce diffusissima.

«[...] la pallida Maremma / tinta del sangue gallico [...]», *La notte di Caprera*, c. IX, vv. 18-19 (ELE)

«[...] presso l'Alberese / nella Maremma pallida [...]», *L'asfodelo*, vv. 18-19 (ALC)

«[...] brucian come in luglio secce / di Maremma, onde fiutano i selvaggi / poledri il dubbio odore [...]», *La canzone della diana*, vv. 98-101 (MER)

«Maremma, canto la tua razza equina », *La canzone della diana*, v. 107 (MER)

«Maremma, canto i tuoi cavalli prodi », *La canzone della diana*, v. 133 (MER)

«Lontanar le Maremme febbricose / vidi [...]», *Volterra*, vv. 9-10 (ELE)

«O Maremme, o Maremme, / bellezza immite / nata dalla Febbre e dal Sole », *Ditirambo I*, vv. 35-37 (ALC)

«pigre maremme febbricose [...]», *L'otre*, v. 35 (ALC)

«[...] lineavo i lidi / della Maremma [...]», *Conte Ugolino**, vv. 19-20 (PP)

«Va, taglialegna, alle maremme [...]», *La partenza del boscaiolo*, v. 39 (CC)

MARRELLO – piccola marra; marretta. Solo in Pascoli e D'Annunzio.

«[...] nella rovere / di Cotignolo gitta il suo marrello / e ferrato cavalca al gran destino», *Cortona*, c. III, vv. 9-11 (ELE) (PasseriniA)

«semina col suo piccolo marrello», *Il piccolo aratore**, v. 3 (MY) (PasseriniP)

«lo squillar de' pennati sul marrello», *L'alba*, v. 16 (PP) (PasseriniP)

«Domani voglio il mio marrello in mano», *Nei campi*, v. 13 (PP)

«ricopriva le porche col marrello», *L'Avemaria*, v. 5 (PP) (PasseriniP)

«[...] Ed abbia ognuno in mano / il suo marrello e il suo po' po' di bene», *Le armi*, vv. 35-36 (PP) (PasseriniP)

«E poi fece il marrello [...]», *Le armi*, v. 206 (PP) (PasseriniP)

«ed il marrello seppellisce il seme», *Le armi*, v. 226 (PP) (PasseriniP)

«Respinge il marrello e la vanga / lo sterile clivo», *La canzone dell'ulivo*, vv. 24-25 (CC) (PasseriniP)

«- Codesta punta - un dì chiese il marrello / - d'oro, dov'è? [...]», *Il marrello e la vanga*, vv. 1-2 (PVp)

«[...] manevole marrello», *I due vicini*, v. 128 (PVp) (PasseriniC)

«[...] (udiva sui marrelli / a quando a quando battere il pennato)», *L'alba*, vv. 37-38 (PP) (PasseriniP)

«saliva co' marrelli sulle spalle», *L'Avemaria*, v. 19 (PP) (PasseriniP)

«[...] non hanno essi i marrelli / per seminare [...]», *L'allodola*, vv. 3-4 (PVp) (PasseriniC)

METECIO – «nome che distingueva l'uom forestiero domiciliato in Atene, dai veri e propri cittadini ateniesi; di forivìa, straniero». (PasseriniP) Solo in Pascoli e D'Annunzio.

«i nativi e i metèci», *Laus vitae**, c. V, v. 221 (M) (PasseriniA)

«[...] figli di metèci», *Poemi di Psiche. La civetta*, v. 52 (PC) (PasseriniP)

MOGGIO – misura di capacità per aridi o recipiente usato per le misure di capacità. Voce diffusa.

«[...] sopra un moggio», *La notte di Caprera*, c. XXI, v. 61 (ELE)

«Ogni moggio di fresca terra [...]», *Per i combattenti*, v. 30 (CGL)

«[...] e il tuo ditale è il moggio», *I filugelli**, c. I, v. 7 (NP) (PasseriniP)

«sotto il barlume forse d'un moggio», *Primo canto*, v. 28 (CC) (PasseriniP)

MOLLE – in espressione «molle di pioggia» e riferito al sonno e all'ombra.

«nella rèdola verde / che ieri fu molle di pioggia», *Laus vitae**, c. 11, vv.183-184 (M)

«e il tuo vólto ebro / è molle di pioggia», *La pioggia nel pineto*, vv. 56-57 (ALC)

«murmuri avean di molle sonno persuasori », *Villa Medici**, v. 48 (ER)

«[...] a la molle ombra», *Cantata di calen d'aprile*, v. 124 (ISO)

«splendori ed ombre molli», *A Firenze**, v. 76 (PV)

«Lasciò dietro di sé le molli ombre», *Ditirambo I*, v. 132 (ALC)

«[...] come nella strada / molle di pioggia, al risonar d'un passo, / fuggono [...]», *Poemi di Ate. L'etèra*, vv. 152-154 (PC)

«[...] il cielo / sembrava nuovo, molle ancor di pioggia», *I due vicini*, vv. 316-317 (PVp)

«[...] dormian domati / dal molle sonno [...]», *La cetra d'Achille*, v. 2-3 (PC)

«E il molle sonno tu lo chiami [...]», *Poemi di Psiche. Psyche*, v. 94 (PC)

«[...] il coltello taglia l'ombra molle», *Il torello*, v. 63 (PP)

NAVARCO – capitano dell’armata. In D’Annunzio navarca. Solo in Pascoli, D’Annunzio e nella *Piazza universale di tutte le professioni* di Garzoni («[...] i classari, i navarchi, i tironi, i rorari [...]», discorso 82).

«ella attendea lo straniero / opulenta, il navarca / magnanimo [...]», *Laus vitae*, c. V, vv. 241-243 (M) (PasseriniA)

«invano aspettando il navarca», *Laus vitae*, c. X, v. 52 (M) (PasseriniA)

«Navarca è un Longo ed un Adorno è arconte», *La canzone dei Dardanelli*, v. 261 (MER)

«E gli strateghi i navarchi / gli arconti passavano in carri», *Laus vitae*, c. VI, v. 169 (M) (PasseriniP)

«Allora si volse il navarco», *A Giorgio Navarco ellenico**, v. 21 (OI) (PasseriniP)

«[...] Chi sei, / navarco? [...]», *A Giorgio Navarco ellenico*, vv. 29-30 (OI) (PasseriniP)

NEREGGIARE – usato per descrivere le piante al crepuscolo.

«Elci nereggian dopo gli arcipressi », *Il fanciullo*, v. 242 (ALC) (Roncoroni)

«Tra il nereggiar degli olmi / brillava il cielo in fuoco», *Mia madre**, vv. 3-4 (CC)

NETTUNIO – di Nettuno; marino. Non particolarmente diffusa, però presente nella *Traduzione dell’“Eneide”* di Caro («Ilio abbattuto e la nettunia Troia», libro III, v. IV) e nella *Psiche* di Prati («[...] le nettunie valli», sonetto XIX, v. 8).

«[...] sostai nel pascolo / nettunio [...]», *Ditirambo II*, v. 40 (ALC) (PasseriniA)

«[...] li abissi nettunii [...]», *Philomela**, v. 16 (PV)

«i nettunii pascoli [...]», *Laus vitae*, c. IX, v. 387 (M)

«i pascoli nettunii [...]», *Terra, vale!*, v. 10 (ALC) (PasseriniA)

«[...] nettunii gigli [...]», *La canzone di Mario Bianco*, v. 116 (MER) (PasseriniC)

«un errabondo popolo nettunio», *Al corbezzolo*, v. 42 (OI) (PasseriniP)

NEVE – descrizione della neve che cade sopra la neve in due testi omonimi.

«Nevica sulla neve», *Nevicata**, v. 1 (PV) (Andreoli-Lorenzini)

«la terra è bianca; neve sopra neve», *Nevicata*, v. 2 (MY) (Andreoli-Lorenzini)

NICCHIO – conchiglia marina, da Pascoli e D'Annunzio caratterizzata come tortile, intorto.

«Cercatemi nel mare i nicchi intorti», *Il Policefalo**, v. 27 (ALC)

«[...] Un nicchio vile, un lungo / tortile nicchio [...]», *L'ultimo viaggio*, vv. 434-435 (PC)

NINFA – descrizione della ninfa che spia.

«Forse, con occhi intenti, / una ninfa lo spia», *Cantata di Calen d'aprile*, vv. 31-32 (ISO) (NavaMY)

«vive la ninfa, e i passi lenti spia», *Il bosco**, v. 7 (MY) (NavaMY)

NINFEA – pianta acquatica dai grandi fiori, ricordata per il suo colore bianco.

«[...] bianche ninfee [...]», *Fantasia pagana**, v. 51 (PV)

«[...] candide ninfee», *Poemi di Ate. Ate*, v. 28 (PC)

NOTTURNO – riferito ai fiori che si aprono, anche se in D'Annunzio si tratta della metafora fiore-luna.

«S'apre il celeste fiore, / l'esile fior notturno», *Romanza**, vv. 17-18 (CHI) (Andreoli-Lorenzini)

«E s'aprono i fiori notturni», *Il gelsomino notturno*, v. 1 (CC) (Andreoli-Lorenzini)

OLEASTRO – ulivo selvaggio. Raramente in altri; per esempio nella *Traduzione dell'“Eneide”* di Caro («era a Fauno sacrato un oleastro», libro XII, v. 1252).

«più lieve che corona d'oleastro», *L'oleandro*, vv. 125, 154 (ALC) (PasseriniA)

«[...] le corone / dell'oleastro [...]», *Ditirambo IV*, vv. 251-252 (ALC) (PasseriniA)

«cerulo di lungi tra gli oleatri il Mare», *Offerta votiva**, v. 8 (CN)

«Salir vidi un placido fumo / allora, di tra gli oleastri», *Laus vitae*, c. IV, v. 253-254 (M) (PasseriniA)

«cangiò gli oleastri / d'Itaca [...]», *Laus vitae*, c. V, v. 4 (M) (PasseriniA)

«Oleastri d'Itaca [...]», *Laus vitae*, c. XVII, v. 1065 (M) (PasseriniA)

«[...] Tronchi d'agrifoglio / e d'oleastro [...]», *Le due aquile*, v. 16-17 (NP) (PasseriniP)

«[...] all'ombra / dell'oleastro [...]», *Pietole*, vv. 79-80 (NP) (PasseriniP)

«[...] un ceppo d'oleastro / barbato a terra [...]», *L'ultimo viaggio*, vv. 295-295 (PC) (PasseriniP)

«[...] si posò sul ramo / d'un oleastro [...]», *Poemi di Psiche. La civetta*, vv. 127-128 (PC) (PasseriniP)

«o filo d'erba o foglia d'oleastro», *La canzone dell'olifante. Lo stormo*, v. 26 (CRE) (PasseriniP)
«tagliate rami verdi d'oleastro. / Recate ognuno frondi d'oleastro», *Il re dei carbonari*, v. 72-73 (PR) (PasseriniC)

ONDANTE – ondulante, ondosio; che ha forma di onde o si muove a modo di onde. Già nella *Traduzione dell'“Iliade”* di Monti («non elmi avean d'equino crine ondanti», libro XIII, v. 921), in Tommaseo («[...] le ondanti creste dell'elmo», *Voluttà e rimorso: Elena*, v. 21) e Carducci («De' cannoni le picche ondanti vanno», *Nel 20° anniversario*, v. 82; «Sale da i casolari il fumo ondante», *Sant'Abbondio*, v. 5).

«[...] il giogo / ondante [...]», *Canto augurale per la nazione eletta*, vv. 31-32 (ELE) (PasseriniA)

«[...] passo ondante [...]», *Garibaldi fanciullo*, v. 43 (PR)

«[...] ondanti gote», *L'asino**, v. 40 (PP) (PasseriniP)

«[...] ondanti archi d'elettro», *L'aurora boreale*, v. 12 (OI) (PasseriniP)

«[...] fulvi capelli ondanti», *Garibaldi in cerca di Mazzini*, v. 72 (PR)

ONDIVAGO – «che erra o vaga su per le onde; o, in generale, trascorrevole, vagante». (PasseriniP) Si trova precedentemente nella *Traduzione dell'“Odissea”* di Pindemonte («[...] ondivaghe navi [...]», libro IX, v. 81) e nella *Traduzione dell'“Iliade”* di Monti («[...] ondivaghe prore [...]», libro III, v. 375).

«verso le cimbe ondivaghe», *Ai bagni**, v. 40 (PV)

«[...] l'ondivaga prora», *L'antica madre*, v. 9 (OI)

OPACO – riferito alle elci.

«Era la fonte in una lene altura / coronata d'opachi elci e di mirti», *Isaotta nel bosco**, b. XII, vv. 1-2 (ISO) (Bertazzoli)

«[...] l'Appennino / opaco d'elci [...]», *Campane a sera*, vv. 26-27 (MY) (Bertazzoli)

OPALE – pietra preziosa bianco-gialla con qualche venatura azzurra. Voce non tanto diffusa; presente nel *Paese di Cuccagna* della Serao («[...] l'acqua diventò subito di un bel colore d'opale [...]», *Le tre sorelle*) e nel *Marito di Elena* di Verga («[...] sottil opale del tramonto», cap. X) «fra li opali de l'acqua violetta», *Canto novo. Ad E. Z.**, v. 14 (CN1882) (PasseriniA) «fra li opali e topazii del mare», *Canto novo*, Libro II, c. XV, v. 11 (CN1882) (PasseriniA) «[...] mar d'opale», *Canto novo*, Libro III, c. VII, v. 22 (CN1882) (PasseriniA) «[...] l'opale / de l'aria [...]», *Donna Francesca*, c. VI, vv. 9-10 (CHI) (PasseriniA) «Le fonti, chiare di chiaror d'opale», *Hortus larvarum*, v. 3 (PPa) (PasseriniA) «ed il sole era come un grande opale», *Romanza della donna velata*, v. 12 (PPa) (PasseriniA) «Il mare è d'opale», *Albàsia*, v. 24 (ALC) (PasseriniA) «fumi caldi ne 'l cielo con tenui risi d'opale», *Vogata*, v. 21 (PV) «Il disco, grandissimo, pende / rossastro in un latte d'opale», *Piano e monte*, vv. 1-2 (MY) (PasseriniP) «[...] una maglia / sottil di nubi d'un color d'opale», *L'alba*, vv. 26-27 (PP) «vario così com'iride d'opale», *La calandra*, v. 15 (PP) «[...] lo spettro / dell'alba: tremole colonne / d'opale [...]», *L'aurora boreale*, vv. 10-12 (OI) «[...] ciel d'opale», *L'amorosa giornata*, v. 23 (PVp)

OPALINO – di colore dell'opale. Per lo più in Pascoli, D'Annunzio, ma anche in Verga, per esempio in *Tigre reale* («[...] una luce opalina sui verdi contorni delle colline», cap. IV) o in *Eva* («[...] una sfumatura opalina si disegnava in fondo al viale sull'orizzonte»). «[...] pizzi e trine / di fantasie dorate e opaline», *Compieta**, vv. 15-16 (PV) «[...] un silenzio tremulo, opalino», *L'albergo*, v. 22 (PP) «[...] opaline lunghe serate», *Il nido di farlotti*, v. 44 (CC)

ORICALCO – ottone. Voce diffusa; per esempio nella *Traduzione dell'“Eneide”* di Caro («la sua corazza d'oricalco e d'oro», libro XII, v. 157) e nell'*Adone* di Marino («[...] oricalco angusto», c. XI, v. 189). «[...] lo squillo degli oricalchi», *A Dante**, v. 63 (ELE) «[...] soffieran nell'oricalco», *Orvieto*, c. I, v. 10 (ELE) (PasseriniP)

«Gli osberghi d'oricalco [...]», *La canzone dell'olifante. La vedetta*, v. 40 (CRE) (PasseriniP)

ORMEGGIO – «propriamente la fermata della nave nel porto, o in vista del porto, coi cavi o capi di pòsta, o in terra o in mare. Ormeggi si dicono, anche, collettivamente, tutti gli arnesi che servono a tener fisso alla pòsta sulle sue orme il naviglio». (PasseriniP) Solo in Pascoli e D'Annunzio.

«[...] Scioglie / l'ultimo capo dell'ormeggio [...]», *La notte di Caprera**, c. II, vv. 26-27 (ELE) (PasseriniA)

«[...] il ponte costruito / di carene di travi / d'ormeggi [...]», *Laus vitae*, c. IV, vv. 265-267 (M) (PasseriniA)

«ormeggi più tristi / che vincoli di prigionieri», *Laus vitae*, c. V, vv. 143-144 (M) (PasseriniA)

«artiera di vele e d'ormeggi», *Laus vitae*, c. XII, v. 395 (M) (PasseriniA)

«[...] àncore ed ormeggi», *Canzone dei Dardanelli*, v. 1 (MER)

«a avvinsero gli ormeggi ad un lentisco», *L'ultimo viaggio*, v. 558 (PC) (PasseriniP)

«[...] sciogliere gli ormeggi», *L'ultimo viaggio*, v. 867 (PC) (PasseriniP)

ORTO – il topos dell'orto chiuso che è ripreso fino ai crepuscolari comincia con D'Annunzio e un'eco ne troviamo anche in Pascoli.

*Hortus Conclusus**, il titolo (PPa) (Ebani)

«[...] "E dì: non lo ricordi / quell'orto chiuso? [...]», *Digitale purpurea*, c. I, vv. 11-12 (PP) (Ebani)

PAFLAGONE – della Paflagonia dell'Asia Minore. Come aggettivo solo in Pascoli e in D'Annunzio.

«[...] ho in serbo per te, schiavo ribelle, / una sferza di cuoio paflagone », *Nico*, vv. 13-14 (ALC)

«e giunsi qui dove gl'ignudi schiavi / Paflàgoni [...] / [...] vedevo [...]», *Sileno**, vv. 17-19 (PC)

PALLIDO – riferito all'olivo.

«[...] i fratello olivi / che fan di santità pallidi i clivi», *La sera fiesolana**, vv. 29-30 (ALC) (NavaCC)

«[...] pallido ulivo», *La canzone dell'ulivo*, v. 60 (CC) (NavaCC)

PALMITE – tralcio della vite o di un'altra pianta. Voce diffusa; per esempio, nella *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Garzoni («[...] la vite fruttifera onde i palmiti tranno vigore e vita [...]», discorso III), nel *Giorno* di Parini («Dai palmiti di Bacco entro commossi», *Meriggio*, v. 657), nell'*Adone* di Marino («in un carro di palmiti [...]», c. II, v. 29) e nell'*Esposizione sopra la Comedia* di Boccaccio («[...] una vite, i palmiti e le fronde [...]», c. VI).

«[...] l'innocuo palmite», *A la strofe alcaica**, v. 22 (PV)

«[...] palmite ricco », *Laus vitae*, c. VI, v. 25 (M) (PasseriniA)

«[...] palmiti recisi », *Il vischio*, v. 71 (PP) (PasseriniP)

PAN – negazione della leggenda riferita da Plutarco secondo la quale un marinato, all'epoca d'Augusto, senti sul mare voci misteriose annunciare la morte di Pan.

«[...] Mentì la voce / che gridò: “Pan è morto!” / [...] / E dal culmine dei cieli alle radici del Mare / balenò, risonò la parola solare: / “Il gran Pan non è morto!” / Tremarono le mie vene, i miei capelli, e le selve, / le messi, le acque, le rupi, i fuochi, i fiori, le belve. / “Il gran Pan non è morto!” / Tutte le creature tremarono come una sola / foglia, come una sola goccia, come una sola / favilla, sotto il lampo e il tuono della parola. / “Il gran Pan non è morto!”», *L'annunzio*, vv. 73-124 (LAU)

«E parevan le morte / ninfe rivivere, e pareva rinato / Pane al mondo [...]», *Isaotta nel bosco*, b. II, vv. 13-15 (ISO) (Bertazzoli)

«Un grido fervido, lungo, echeggiante / Pan manda il postumo, Pan che non muore, / Pan per le cedue boscaglie errante / Dio vincitore». *Voci misteriose**, vv. 33-36 (PVp)

PANNA – «sincope di capanna. Il Guglielmotti: “Panna... inidca quella disposizione di velatura a capanna, cioè a doppio pendio in contrasto col vento, perché le gorze uguali e contrarie da una parte o dall'altra restino elise e il bastimento immobile, quant'è possibil, in mare”. E così anche si dice da' naviganti, dagli automobilisti e dagli aviatori il fermarsi forzato della nave o del

veicolo o del velivolo, per difetto di vento o per cagione di qualche guasto alla macchina motrice». (PasseriniP) Ricorrente soprattutto in Pascoli e D'Annunzio.

«Riga di vele in panna / verso Livorno / biancia [...]», *Meriggio*, vv. 13-15 (ALC) (PasseriniP)

«due barche in panna in mezzo all'infinito», *Dalla spiaggia**, v. 12 (MY) (PasseriniP)

«nereggiava sotto alte iridi, in panna», *Gli emigranti nella luna*, c. III, v. 18 (NP) (PasseriniP)

«oggi si cullano in panna / le navi su l'orlo d'un mondo», *Il ritorno di Colombo*, vv. 10-11 (OI) (PasseriniP)

PARANZELLA – raro diminutivo di paranza, sempre in plurale sia in *Myricae* sia in *Canto novo*.

«*Paranzelle* in alto mare / bianche bianche, / io vedeva palpitare / come stanche [...]», *Speranze e memorie*, vv. 1-4, MY (NavaP)

«Volgo gli occhi; e credo in cielo/ rivedere/ *paranzelle* sotto un velo, / nere nere [...]», *Speranze e memorie*, vv. 7-10, MY (NavaMY)

«[...] stagliate dentro l'oro e il fuoco, / le *paranzelle* in una riga lunga / dondolano sul mar liscio di lacca», *I puffini dell'Adriatico*, vv. 12-14, MY (NavaMY)

«le *paranzelle* vermiglie, fiammanti d'arancio, / bianche, fuggiasche per il cobalto cupo/ sognava [...], *Libro terzo**, c. III, vv. 13-15 (CN1882) (Andreoli-Lorenzini)

PASCERE – riferito alle nuvole.

«Pascono suso in ciel nuvole bianche », *Il fanciullo*, v. 244 (ALC)

«O Sole, i tuoi corsieri / van con narici ardenti / [...] / Come bianchi e leggeri! // [...] / Pascan quieti [...]», *Cantata di calen d'aprile**, vv. 63-69 (ISO)

«oh! una mandra, tutta oro, tranquilla / pasceva in alto in mezzo al cilestrino », *L'alba*, vv. 21-22 (PP)

«pur non lontano è il sol [...] / il carro è là, gli aerei cavalli / pascono presso le sue ruote snelle », *Miti, I. Alba*, vv. 7-9 (PVp)

«Là dove i mondi sembrano con lenti / passi, come concorde immensa mandra, / pascere il fior dell'etere pian piano », *Il ciocco*, c. II, vv. 79-81 (CC)

PEÀNE – inno che si cantava in onore del dio Apolline. Anche peàna e peàn. Ricorrente soprattutto in Pascoli e D’Annunzio. Voce presente in Carducci («Ió Peàn! ió Peàn! [...]», *Intermezzo*, v. 381), nella *Traduzione dell’“Iliade”* di Monti («intonate il peana [...]», libro XXII, v. 503) e nella *Divina commedia* di Alighieri («Lì si cantò non Bacco, non Peana», *Paradiso*, c. XIII, v. 25).

«e la fronte d’Apollo è laureata. / Pean! O gloria! [...]», *L’oleandro*, vv. 352-353 (ALC)

«come un peàn che cantino», *Ditirambo I*, v. 457 (ALC) (PasseriniA)

«Io Peàn! Io Peàn! [...]», *Ditirambo I*, v. 460 (ALC) (PasseriniA)

«[...] quel peane che udito / avea nell’isola d’Aiace», *Laus vitae*, c. XVII, vv. 1077-1078 (M) (PasseriniA)

«E tutto pareva sonoro / dell’alto peane lo spazio», *Laus vitae*, c. XVII, vv. 1166-1167 (M) (PasseriniA)

«clamor del peana [...]», *Laus vitae*, c. XII, v. 457 (M) (PasseriniA)

«[...] cantare il peana», *Laus vitae*, c. X, v. 181 (M) (PasseriniA)

«[...] udranno il peana», *Laus vitae*, c. XVIII, v. 500 (M) (PasseriniA)

«[...] dai petti / elleni proruppe il peana», *Laus vitae*, c. XII, vv. 331-332 (M) (PasseriniA)

«[...] Canta, o bellissima / rematrice [...] il peàna», *Vogata**, vv. 12-13 (PV)

«giunse più forte il canto del Peane», *Inno secolare a Mazzini*, c. VI, v. 32 (OI) (PasseriniP)

PELURIA/PELUZZO – immagine di tenera pelura che appena spunta agli adolescenti.

«[...] sotto l’ascella / ove appena fiorìa qualche peluzzo», *L’otre**, vv. 153-154 (ALC) (Andreoli)

«fiorito appena di peluria il labbro», *I vecchi di Ceo. Efimeri* v. 4 (PC) (Andreoli)

PEPLO – «vesta linea ampia e magnifica, propria delle dee, e specie di Minerva, e delle nobili matrone e de’ più insigni tra gli uomini presso gli antichi. Ma si chiamò così, anche, in generale, ogni vesta ampia e ricca». (PasseriniP) Voce greca; particolarmente diffusa.

«veggo i plaustri dipinti, / i riluttanti tauri, / ed anche Lilia ne ’l peplo candido», *Suavia**, v. 87-89 (PV)

«Alto d'amor susurro correa lungo i bóssoli foschi; / dardi rompean la cava tènebra tutti d'oro, / quasi che d'odorato peplo e di veli ondegianti / bella ivi errasse Cintia [...]», *Villa Medici*, vv. 23-26 (ER) (PasseriniA)

«[...] M'odi, o iddia, / desiderabile, di negro / peplo vestita [...]», *Laus vitae*, c. III, vv. 47-49 (M) (PasseriniA)

«[...] mirato / avea splendere Elena a Sparta / e ricevuto il bel peplo / da Elena [...]», *Laus vitae*, c. IV, vv. 206-209 (M) (PasseriniA)

«orrendo virgineo silenzio / chiuso nella gravezza / del dorico peplo [...]», *Laus vitae*, c. VVIII, vv. 131-133 (M) (PasseriniA)

«[...] Perché nella memoria / mi giganteggia il tuo peplo», *Laus vitae*, c. VIII, vv.150-151 (M) (PasseriniA)

«videro i miei occhi novelli / illuminarsi l'antico / mistero cui veste il tuo peplo », *Laus vitae*, c. VIII, vv. 243-245 (M) (PasseriniA)

«[...] e la dea / ch'era informe / per entro alla massa terrestre, / sorgere perfetta nel peplo / cerulo vidi [...]», *Laus vitae*, c. XIII, vv. 38-41 (M) (PasseriniA)

«E un sapor religioso / era certo in quel pane / che tal sacra ebrezza recava, / come nel primissimo pane / che intriso fu, / cotto e mangiato / dal colono che poi Demetra / di cerulo peplo gli diede / l'ammaestramento immortale », *Laus vitae*, c. XVIII, vv. 400-407 (M) (PasseriniA)

«Bella nel peplo dorico, la parma / poggiata contro la sinistra coscia, / la gran Nike incideva la sua parola », *Brescia*, vv. 9-11 (ELE) (PasseriniA)

«[...] Ed ecco splendere un peplo, ondeggiare una chioma.. », *Canto augurale per la nazione eletta*, v.12 (ELE) (PasseriniA)

«[...] Giocasta, / la regia virgo nelle pieghe lente / del peplo casta », *Anniversario orfico*, vv. 74-76 (ALC) (PasseriniA)

«La cruda rupe che non dà mai crollo, / o Nike, il tuo ventoso peplo effigia!», *Il peplo rupestre*, vv. 5-6 (ALC) (PasseriniA)

«L'arteficie nel flettere lo stelo / vedea sul Sagro le ferite antiche / splendere e su l'Altissimo l'anelo / peplo di Nike », *Il commiato*, vv. 177-180 (ALC) (PasseriniA)

«incedano, composte i pepli [...]», *Artifex gloriosus*, v. 10 (IR)

«[...] nube / di penne di pepli di chiome», *Laus vitae*, c. VI, vv. 78-79 (M) (PasseriniA)

«lacere i pepli [...]», *Laus vitae*, c. XI, v. 309 (M) (PasseriniA)

«[...] negricanti pepli [...]», *Il fanciullo*, v. 192 (ALC) (PasseriniA)

«dormono in bruni pepli di corimbi», *Il fanciullo*, v. 297 (ALC) (PasseriniA)

«[...] (diano le rosse dita / pace al peplo [...]», *Solon*, vv. 76-77 (PC) (PasseriniP)

«la vela si svoltò, si sbatté, come / peplo, cui donna abbandonò disteso», *Il sonno di Odisseo*, vv. 76-77 (PC) (PasseriniP)

«plauastro mulare tripodi e lebeti / e pepli e manti [...]», *La cetra d'Achille*, vv. 89-90 (PC) (PasseriniP)

«[...] mandre e greggie solitarie / pascono e vanno dietro lor due sole / grandi armentarie, / con grandi pepli [...]», *L'isola dei poeti*, vv. 18-21, (OI) (PasseriniP)

PESCOSO – ricco di pesci. Anche piscoso, nei *Discorsi poetici* di Tasso («[...] due venti perturbano il mare piscoso [...]», libro V, v. 32), nell'*Orlando furioso* di Ariosto («[...] piscose / paludi [...]», c. III, vv. 41-42) e nella *Traduzione dell'“Eneide”* di Caro («[...] piscose rive [...]», libro XI, v. 739).

«[...] il pescoso mare [...]», *Ad Artemide**, v. 9 (PV)

«[...] la foce pescosa», *Albàsia*, v. 15 (ALC)

«cupe conche pescose», *I tributarii*, v. 36 (ALC)

«[...] i golfi ceruli e pescosi», *Dal vertice*, v. 4 (IR)

«i fondi pescosi [...]», *Laus vitae*, c. XIX, v. 355 (M)

«[...] pescosi gorghi», *L'ultimo viaggio*, v. 360 (PC)

PIANGERE – riferito alle stelle.

«piovono li astri [...]», *Tristezza d'una notte di primavera**, c. II, vv. 2, 5 (CHI) (Andreoli-Lorenzini)

«[...] pianto di stelle [...]», *X agosto*, v. 23 (MY) (Andreoli-Lorenzini)

PLAUSTRO – «carro campestre a due ruote, tratto da buoi, per uso di trainare pesi». (PasseriniP) Voce particolarmente diffusa.

«Io te porto su 'l plaustro alto, Maraia, / istoriato d'angeli e di santi, / su 'l plaustro di trionfo a quattro paia / di bovi da le corna erte e lunanti », *Via sacra*, v. 1-4 (CHI)

«Volto avea Boote l'obliquo / timon del plaustro fra i Trioni», *Laus vitae*, c. 7, vv. 295-296 (M) (PasseriniA)

«[...] Sedente sul plaustro / de' buoi la Turrigera [...]», *A Roma*, vv. 137-138, (ELE) (PasseriniA)

«versate dal plaustro / accline i manipoli», *Ditirambo I*, vv. 286-287 (ALC) (PasseriniA)

«veggo i plaustri dipinti», *Suavia**, v. 87 (PV)

«E per la stoppia i buoi/ candidi, aggiogati ai plaustri», *Ditirambo I*, vv. 172-173 (ALC) (PasseriniA)

«non qui ebbi i miei plaustri,/ ma nel grande Lazio tirreno », *Ditirambo I*, vv. 182-183 (ALC) (PasseriniA)

«Versano i plaustri/ nell'aia l'oro stridulo», *Ditirambo I*, vv. 294-295 (ALC) (PasseriniA)

«[...] la polve e la melma / d'intorno alle ruote dei plàustri», *Laus vitae*, c. 17, vv. 284-285 (M) (PasseriniA)

«plaustro mulare tripodi e lebeti», *La cetra d'Achille*, v. 89 (PC) (PasseriniP)

«[...] suo plaustro ch'era sua dimora », *La buona novella. In Occidente*, v. 65 (PC) (PasseriniP)

«appare il plaustro che riporta il grano», *La Canzone del Carroccio. I bovi*, v. 5 (CRE) (PasseriniP)

«Finita è l'ansia di tirare il plaustro», *La Canzone del Carroccio. I bovi*, v. 28 (CRE) (PasseriniP)

«E venne tempo, e patria sola il plaustro / restò. Giaceva la città di pietra. / E il plaustro parve il Gran Carro di stelle», *La Canzone del Carroccio. Il primo Carroccio*, vv. 41-43 (CRE) (PasseriniP)

«Andava lento in val d'Olona il plaustro », *La Canzone del Carroccio. Il primo Carroccio*, v. 64 (CRE) (PasseriniP)

«[...] al ponte antico sale / gemendo il plaustro coi raccolit nuovi », *Romagna*, v. 5-6 (PVp) (PasseriniC)

«[...] come plaustri in aia / cerula, immensa [...]», *Conte Ugolino*, vv. 54-55 (PP) (PasseriniP)

«guidò lentamente le ruote / de' plaustri suoi d'oro», *A Umberto Cagni*, vv. 32-33 (OI) (PasseriniP)

«Ma vennero altri plaustri [...]», *La Canzone del Carroccio. Il primo Carroccio*, v. 45 (CRE) (PasseriniP)

«Poi, per le vie del duro suono, i plaustri», *Inno a Roma*, v. 463 (PR) (PasseriniP)

«[...] il suolo trito di stridenti / plaustri [...]», *Inno a Torino*, vv. 447-448 (PR)

PLINTO – base in architettura. Ricorrente soprattutto in Pascoli e D’Annunzio.

«Levasi di sul plinto [...]», *Venere d’acqua dolce**, v. 31 (IR)

«ed è il torace dell’eroe come un plinto / alla grandezza d’un altro eroe [...]», *La notte di Caprera*, c. XIII, vv. 31-32 (ELE) (PasseriniA)

«Le colonne piegarono sui plinti», *Canzone dei trofei*, v. 102 (MER) (PasseriniC)

«[...] ed il flutto / del mare fu il sasso del plinto», *A Umberto Cagni*, vv. 25-26 (OI) (PasseriniP)

PORCA – in due versi Pascoli e D’Annunzio hanno descritto la stessa situazione con le parole uguali:

«[...] un ribatte / le porche con sua marra paziente», *Arano**, v. 6 (MY)

«[...] né ribatte le porche / ei con la marra in suo pensiero [...]», *La notte di Caprera*, c. XII, v. 27-28 (ELE)

PRATA – plurale dei prati, «arcaico ancora vivo nelle montagne lucchesi e pistoiesi, come registrano il Tommaseo-Bellini e il Nieri [...]». (NavaCC) Anche pratora.

«[...] i canti / numerosi, e in stellanti / prata i balli [...]», *Cantata di calen d’aprile**, vv. 88-90 (ISO)

«Poi franco te n’andavi / sonando per le prata di trifoglio », *Il fanciullo*, vv. 126-127 (ALC) (NavaCC)

«Le lodolette cantan su la pratora / di San Rossore», *La tenzone*, vv. 3, 41 (ALC) (PasseriniP)

«Più fondo scavano le talpe / nelle prate in cui già brina », *La partenza del boscaiolo*, vv. 9-10 (CC) (PasseriniP)

D’Annunzio usa pratora in Maia (NavaP, sl)

«[...] scavano le talpe / nelle prata [...]», *La partenza del boscaiolo*, vv. 9-10 (CC) (NavaP)

«o chiuse dentro, o fuori, per le prata», *Il ciocco*, c. I, v. 177 (CC)

PROCELLARIA – uccello della tempesta; specie di uccello marino. Voce rarissima; ricorre nei *Canti* di Aleardi («[...] come procellaria», *Un'ora della mia giovinezza*, v. 247).

«[...] procellarie ne la burrasca [...]», *Libro IV**, c. II, v. 62 (CN1882) (PasseriniA)

«Odo nel grido della procellaria / l'aquila marzia [...]», *Canzone d'oltremare*, vv. 10-11 (MER) (PasseriniC)

«era lo strillo della procellaria, / ch'ama li scogli soli, gli uragani / inascoltati [...]», *Andrée*, vv. 3-5 (OI)

«[...] qualche errante procellaria», *L'ultimo viaggio*, v. 266 (PC)

«E ti saluti, non la procellaria, / bensì la quaglia [...]», *La Canzone del Carroccio. La Via Emilia*, v. 75 (CRE) (PasseriniP)

«avezzo ai gridi della procellaria», *Mazzini*, v. 71 (PR) (PasseriniC)

PRÒNAO – atrio del tempio. Voce greca, non particolarmente diffusa, ricorre nel *Marito di Elena* di Verga («[...] si ricantucciava come sotto il pronao di una basilica medievale [...]», cap. V).

«O selva d'arbori eguali, / pronao d'un tempo senz'inni», *Laus vitae**, c. XVII, vv. 187-188 (M) (PasseriniA)

«E Lachon giunse al prònao d'Apollo», *I vecchi di Ceo*, v. 178 (PC) (PasseriniP)

PROPILEÒ – «vestibolo dinanzi al tempio e alla reggia». (PasseriniP) Voce greca. Solo in Pascoli e D'Annunzio.

«[...] s'alzi in bianco propileo / come sorella dei perfetti marmi», *Arezzo*, c. IV, vv. 7-8 (ELE)

«Biancheggiano in quadruplo ordine a tondo / su le insigni colonne i propilei», *L'adorazione**, vv. 5-6 (CHI) (PasseriniA)

«[...] Propilèi di Mnesicle», *Laus vitae*, c. VI, v. 146 (M) (PasseriniA)

«il fiore de' suoi Propilèi», *Laus vitae*, c. XVII, v. 1176 (M) (PasseriniA)

«Vedremo nei Propilei le porte / del Giorno aperte [...]», *Il fanciullo*, vv. 188-189 (ALC) (PasseriniA)

«[...] luminosi propilei», *Sileno*, v. 73 (PC) (PasseriniP)

PÙGILE – pugilatore, atleta. Presente anche nella *Traduzione dell'“Odissea”* di Pindemonte («[...] pugile severo [...]», libro VIII, v. 172; «[...] pugile invitto [...]», libro XI, v. 393).
«Perpetuavasi il ritmo / dell'olimpica Ode / nei polsi del pùgile [...]», *Laus vitae*, c. VI, vv. 196-198 (M) (PasseriniA)
«[...] aspri pugili [...]», *Le Mnemonidi*, v. 56 (PC) (PasseriniP)
«[...] oculti pugili [...]», *Sileno**, v. 64 (PC) (PasseriniP)
«[...] cercano quel nuovo / divino pùgile Polluce. / Avea lottato, il Pùgile, con Dio!», *Napoleone*, vv. 167-169 (PR) (PasseriniC)

PULA – loppa, guscio secco delle biade. Termine usato da Monti nella *Traduzione dell'“Iliade”* («disperde per le sacre aie la pula», libro V, v. 568)
«concepirai pula / e partorirai loppa», *Laus vitae*, c. XVIII, vv. 163-164 (M) (PasseriniA)
«S'apparecchi l'aia e, conciata / con pula e con morchia, si rasi», *Laus vitae*, c. XXI, vv. 27-28 (M) (PasseriniA)
«ciascuno ha la sua pula», *La spica**, v. 19 (ALC) (PasseriniA)
«la concio con la pula e con la morchia», *L'opere e i giorni*, v. 11 (ALC) (PasseriniA)
«più non ha piazze, che grandi aie bianche / su cui vapora un polverò di pula», *La Canzone del Carroccio. I bovi*, vv. 10-11 (CRE) (PasseriniP)

PULVERULENTO – carico di polvere, che produce polvere. Ancora solo in *Hypnerotomachia Poliphili* di Colonna («[...] la faccia oblintia et pulverulenta [...]», c. XXXI) e in *Libro de natura de amore* di Equicola («[...] neli tempi et piazze pulverulenta et animosa la troverai», Libro VI).
«su la piazza pulverulenta», *Laus vitae*, c. V, v. 159 (M)
«una città murata / della pulverulenta / Argolide [...]», *Il nome*, vv. 2-4 (ALC)
«i sogni pulverulenti», *Laus vitae*, c. XVII, v. 32 (M)
«ingigantisce agli occhi suoi, nel lume / pulverulento, il salice e l'ontano», *Il bove**, vv. 6-7 (MY) (NavaP)
«[...] il grano / pulverulento [...]», *Nei campi*, c. III, vv. 2-3 (PP) (NavaP)

«[...] il pulverulento / scalpitamento de' cavalli ansanti», *La Canzone del Paradiso. La libertà*, vv. 38-39 (CRE)

PUNICEO – colore rosso porpora. Per esempio, nelle *Grazie* di Ugo Foscolo: «Fior a voi sceglia col puniceo rostro».

«[...] non più s'udìa la pingue gomma / gemere né scoppiar pomo granato / come un riso puniceo [...]», *Ditirambo IV*, vv. 408-410 (ALC)

«[...] il puniceo strascico di foglie», *La vite e il cavolo**, v. 4 (MY)

PUPILLA – umide e caste / umida e pia.

«le pupille nel sogno umide e caste», *Due Beatrici**, c. II, v. 34 (CHI)

«[...] La pupilla umida e pia», *Il giorno dei morti*, v. 25 (MY)

QUADRIGA – «propriamente, quattro animali da tiro, attaccati di fronte a un carro; e anche il carro stesso, che gli antichi usavano specialmente per le corse nel circo». (PasseriniP) Voce ricorrente in molti autori, ma solo nelle *Grazie* di Foscolo («[...] giunti alla quadriga i bianchi / destrieri [...]», *Quadernone*, 2. *Vesta*, vv. 337-338), in Pascoli e in D'Annunzio associata ai cavalli bianchi.

«vanno talune come gloriose / quadrighe tratte da cavalli bianchi», *Nell'estate dei morti**, vv. 12-13 (PPa)

«Dorme, ma i sogni non saprà narrare, / s'egli pur sogna, e si ritrova a Roma / sulla quadriga di cavalli bianchi», *La Canzone del Carroccio. L'Imperatore*, vv. 40-42 (CRE)

RADURA – terreno senza piante ed erba. Prevalentemente in Pascoli e D'Annunzio.

«Giungono alla radura / per deporre i lor fasci», *I camelli*, vv. 65-66 (ALC) (PasseriniA)

«bevono: in qualche tacita radura», *L'oleandro*, v. 453 (ALC) (PasseriniA)

«La radura è vicina [...]», *Bocca di Serchio*, v. 85 (ALC) (PasseriniA)

«In sul vespero, scendono alla radura», *In sul vespero*, v. 1 (ALC)

«Ove il ferro faceva una radura», *La canzone di Mario Bianco*, v. 103 (MER)

«Oh radure tra l'oro che rosseggia / dello sterpame [...]», *La muta*, vv. 21-22 (ALC)

«[...] pino solo in mezzo alla radura», *L'albergo**, v. 21 (PP) (PasseriniP)
 «Pende un silenzio, tremulo, opalino, / su la radura [...]», *L'albergo*, vv. 22-23 (PP) (PasseriniP)
 «Nella radura quella nera ombrella / aerea tumultua [...]», *L'albergo*, vv. 31-32 (PP) (PasseriniP)
 «E lui su le tue lievi orme adducevi / all'opaca radura ed al giaciglio / delle stridule foglie [...]»,
Il cieco di Chio, vv. 10-12 (PC)
 «s'allargava assai piana una radura», *Il poeta degli Iloti*, v. 164 (PC)
 «[...] Vide il fuoco in una / radura, acceso [...]», *Il re dei carbonari*, vv. 48-49 (PR)
 «sono baracche in mezzo alle radure», *A Taganrok*, v. 30 (PR) (PasseriniC)

RAMELLO – piccolo ramo. Anche ramella. Solo in Pascoli, D'Annunzio e nel *Ninfale fiesolano* di Boccaccio («[...] all'ombra di fresche ramelle», v. 69).

«E pur da' tronchi morti / rompe qualche ramello», *Cantata di calen d'aprile*, vv. 39-40 (ISO) (PasseriniA)
 «e a quando a quando udia di tra' ramelli / gittar suoi trilli dotti un lucherino», *Athenais medica**, vv. 14-15 (CHI) (PasseriniA)
 «[...] tu gracile e roggia / tinnivi coi cento ramelli», *La canzone della granata*, vv. 7-8 (CC) (PasseriniP)
 «picchiano nei ramelli / del roseo pesco [...]», *Foglie morte*, vv. 13-14 (CC) (PasseriniP)

RASPO – «racimolo, graspo, grappoletto». (PasseriniP) Voce particolarmente diffusa in alcuni autori, per esempio in *Della coltivazione* di Alamanni («il picciol ramuscello che 'l raspo tiene», Autunno, v. 208) e nel *Sommario dell'istoria dell'Indie occidentali* di G. F. d'Oviedo di Ramusio («[...] si matura tutto il raspo con li suoi platani [...]», cap. 81).
 «e trita i fiòcini e il raspo», *Laus vitae*, c. XIX, v. 226 (M) (PasseriniA)
 «che le viti tengano il raspo», *La figlia maggiore**, v. 38 (CC) (PasseriniP)

REDO – «figliuolo; [...] parto delle bestie, fin che la madre lo nutre del suo latte». (PasseriniP) Voce toscana. Ricorrente soprattutto in Pascoli e D'Annunzio.
 «[...] depone al limitare / di pietra il redo che, su le oblique zampe / lanose, come un infante traballa», *La notte di Caprera*, c. XX, vv. 39-41 (ELE) (PasseriniA)

«[...] la vedo / andare come vaccherella stanca / va col suo redo», *La fonte di Castelvechio**, vv. 54-56 (CC) (PasseriniP)

«[...] Meglio non averli i redi!», *Il bucato*, v. 32 (PP) (PasseriniP)

REMBATA – « qualunque “abbarramento di riparo sollevato alla prua del naviglio, per ribattere l’assalto del nemico, e impedire l’infilata de’ suoi colpi”, Guglielmotti». (PasseriniP) Solo in Pascoli e D’Annunzio.

«[...] ferrea rembata / che folgora [...]», *Per i morti del mare*, vv. 8-9 (CGL)

«[...] un balenio / passò, dalle garitte alle rembate», *La canzone del sacramento*, vv. 73-74 (MER) (PasseriniC)

«e l’Angelo di Dio dalle rembate / vi guarda [...]», *La canzone del sacramento*, vv. 91-92 (MER)

«Re Enzio sta, come sulle rembate / d’una galea [...]», *La Canzone del Carroccio. Il Re**, vv. 37-38 (CRE) (PasseriniP)

REMEGGIO – «Guarnimento de’ remi e l’atto del muoverli, navigando. Si dice anche del batter delle ali che fanno gli uccelli per librarsi a volo o per muoversi sulle acque». (PasseriniP) Pascoli e D’Annunzio usano il termine in tutti e due gli significati, come anche altri autori; in particolare, in entrambi gli autori applicato al volo del cigno.

«un cigno con remeggio lento fende / il lago [...]», *Hortus conclusus**, vv. 36-37 (PPa)

«un remeggio di bianche ali del cigno», *Il ritorno*, v. 167 (OI)

RESTA – arista. Voce diffusa in letteratura e in Pascoli e D’Annunzio descritta anche come quella che produce effetti sonori.

«[...] sonar per le reste quasi esigua / citara al vento udirono [...]», *La spica*, vv. 63-65 (ALC)

«udendo sotto il mio peso / stridere l’aride ariste», *Laus vitae*, c. II, vv. 13-14 (M)

«[...] le ariste stridono», *Ditirambo I*, v. 321 (ALC)

«[...] non sento / se non le reste brusir del grano», *L’ora di Barga**, vv. 1-2 (CC)

RISACCA – moto violento che fa l’onda al ritiro dalla sponda o da un ostacolo. Ricorre ancora solo negli *Alpinisti ciabattoni* di Cagna («[...] un lieve fruscio di risacca [...]», *Sor Gaudenzio in*

viaggio) e nel *Vagabondaggio* di Verga («[...] il chiarore verdognolo che ne usciva dalla risacca [...]», *La festa dei morti*).

«sopra gli schianti della risacca, il segno / di quel belare [...]», *La notte di Caprera*, c. XXI, vv. 20-21 (ELE) (PasseriniA)

«ferve nella risacca», *L'onda*, v. 57 (ALC) (PasseriniA)

«[...] fievole sciacquò della risacca», *I puffini dell'Adriatico**, v. 11 (MY) (PasseriniP)

«Non è fragore ondosso della risacca», *Napoleone*, v. 241 (PR) (PasseriniC)

«Egli era stanco d'udir sempre il rombo / della risacca [...]», *Mazzini*, vv. 79-80 (PR) (PasseriniC)

RISUCCHIO – vortice violento provocato dalle correnti o, per esempio, dalla nave che affonda, ma da Pascoli e D'Annunzio descritto in due casi anche come «fievole». In uso letterario a partire dai due autori.

«fievole risucchio / del mare», *Le Madri*, vv. 34-35 (ALC) (PasseriniA)

«[...] non s'ode / risucchio non s'ode sciacquò», *Undulna*, vv. 77-78 (ALC) (PasseriniA)

«sogno dell'acque e il fievole risucchio», *Gli emigranti nella luna*, c. III, v. 31 (NP) (PasseriniP)

«l'eterno risucchio», *Il mendico**, v. 108 (CC) (PasseriniP)

«[...] tratta dal risucchio», *Poemi di Ate. La Madre*, vv. 30, 73 (PC) (PasseriniP)

ROSAIO – in relazione con le rose che 'muoiono'.

«Ancora qualche rosa è ne' rosai», *Consolazione**, v. 9 (PPa) (NavaCC)

«Il rosaio qui non fa più rose», *Addio*, v. 8 (CC) (NavaCC)

ROSEO – riferito alle dita e all'aurora.

«Palpiti come un'aurora [...] / [...] / Dalle calcagna possenti fino alle rosee dita / non sei se non il preludio della novella vita [...]», *Cantico per l'ottava della vittoria*, vv. 31-35 (CGL)

«[...] i pini dai novelli rosei diti», *La sera fiesolana*, v. 23 (ACL)

«Furon le dita rosee d'un'aurora», *Garibaldi in cerca di Mazzini*, v. 38 (PR)

«Ecco apparì l'Aurora che la terra / nera toccava con le rosee dita », *Le Mnemonidi*, vv. 1-2 (PC)

«[...] o dolce madre Aurora / [...] / Come più lieta la tua vista, quando / un pocco accenni delle rosee dita », *Rammarico**, vv. 2-9 (MY)

«[...] (diano le rosse dita / pace al peplo [...])», *Solon*, vv. 76-77 (PC)

«Prendili, o Rosa, con le rosee dita », *I filugelli*, c. 3, v. 50 (NP)

ROSOLACCIO – papavero selvatico, ricordato da pochi, tra cui Buonarroto nelle *Rime* («come fra cacio fresco e' rosolacci», c. 20, v. 16) e Capuana in *Giacinta* («[...] contornava con la punta della sua mazzettina un rosolaccio del tappeto», cap. II).

«[...] rosolacci sanguigni [...])», *Nuvoloni**, v. 5 (PV)

«coi rosolacci e le sottili felci», *Campane a sera*, v. 38 (MY)

«[...] i rosolacci soli», *Stoppia*, v. 4 (MY)

«crescer l'erba e i rosolacci», *I due girovagli*, v. 27 (CC)

RUGUMARE – ruminare. Di raro uso, però ricorre nella *Divina commedia* di Alighieri («Le leggi son, ma chi pon man ad esse? / Nullo, però che 'l pastor che procede, / rugumar può, ma non ha l'unghie fesse», *Purgatorio*, c. XVI, vv. 97-99), nelle *Esposizioni sopra la Comedia* di Boccaccio («[...] rugumando ed esaminando [...])», c. VII) e soprattutto nelle *Prediche senesi del 1427* di Bernardino da Siena («Doh, che ti significa questo rugumare?», *Predica IV*).

«stai rugumando il tuo masticaccio», *A uno dei Mille*, v. 11 (ELE) (PasseriniA)

«Non la foglia di lauro ma d'assenzio / rugumando [...])», *Prato*, c. VII, vv. 9-10 (ELE) (PasseriniA)

«Lasciano un po' di rugumare [...] / i bovi [...])», *La canzone del Paradiso. Il sole*, v. 32-33 (CRE) (PasseriniP)

«[...] uscirono mugliando / e rugumando la lor verde bava», *Nei campi**, v. 28 (PP) (PasseriniP)

RUMARE – ruminare. «Anche per volgere e rivolgere o frugare alcuna cosa». (PasseriniP) Voce rara. Oltre che in Pascoli e in D'Annunzio, ricorre nelle *Poesie* di Giusti («Ruma, ruma nel pentolo, imbianchino!»), *A un pedante*, v. 14).

«Sceglie tra l'alge la più verde, e ruma», *Il Tritone*, v. 7 (ALC) (PasseriniA)

«[...] su lo strame d'Italia i tristi vegli / rumavan la menzogna stracchi», *Cantico per l'ottava della vittoria*, vv. 8-9 (CGL)

«il vecchio tramontano anche lui ruma», *Il vecchio castagno*, v. 129 (PP) (PasseriniP)

«[...] rotolando per fuggir lo strale / d'acuto fuoco che le ruma in cuore», *Il ciocco*, c. II, vv. 13-14 (CC) (PasseriniP)

«Dentro la quercia folta / ruma le foglie roggie», *Foglie morte*, vv. 3-4 (CC) (PasseriniP)

«[...] Avean rumato poco?», *Il ciocco*, c. I, v. 257 (CC) (PasseriniP)

«Cieco non ero, e ciò pascea con gli occhi, / che rumino ora bove paziente», *Il cieco di Chio*, vv. 60-61 (PC)

«mestò, rumò, poi schiaffeggiò il pastone», *Il desinare**, v. 13 (PP) (PasseriniP)

«ma prima un poco ne rumò lo strame», *La morte del Papa*, v. 59 (NP) (PasseriniP)

RUPESTRE – scosceso; che si trova sulla roccia. Usato solo da Pascoli e D'Annunzio.

«[...] inerzia rupestre», *Laus vitae*, c. XI, v. 291 (M)

«[...] rupestre / isola [...]», *A Roma*, v. 73 (ELE) (PasseriniA)

Il peplo rupestre, titolo (ALC)

«[...] cruda nudità rupestre», *Il commiato*, v. 41 (ALC) (PasseriniA)

«[...] palagio rupestre», *Ditirambo I*, v. 220 (ALC)

«[...] il Cèrato rupestro», *Ditirambo IV*, v. 5 (ALC) (PasseriniA)

«[...] Paràlia rupestra», *Laus vitae*, c. XIV, v. 234 (M)

«[...] polle rupestri», *Laus vitae*, c. III, v. 236 (M)

«[...] le bianche cittadelle / custodite da Pallade ruspestri», *L'oleandro*, vv. 174-175 (ALC)

«[...] isola rupestre», *Il sogno d'Odisseo*, vv. 9, 28 (PC)

«[...] la rupestre Itaca [...]», *L'ultimo viaggio*, v. 382 (PC)

«[...] Itaca rupestre [...]», *L'ultimo viaggio*, v. 573 (PC)

«[...] via rupestre», *Il poeta degli Iloti*, v. 92 (PC)

«[...] il rupestre Campidoglio», *Inno a Roma*, v. 37 (PR)

«O due rupestri isole [...]», *Conte Ugolino**, v. 40 (PP) (PasseriniP)

RUSCO – pugnito. Anche rusca. Ricorrente nella *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Garzoni (««[...] il tribolo terrestre, il il rusco, la speronella [...]», Discorso XXIII), nei *Canti* di Aleari («[...] pungenti ruschi», *Un'ora della mia giovinezza*, v. 293) e nell'*Arcadia* di Sannazaro («[...] ruschi pungenti [...]», Ecloga XII).

«spiaggia aspra di rusco», *Meriggio*, v. 10 (ALC) (PasseriniA)

«l'umile rusco», *Il commiato*, v. 20 (ALC) (PasseriniA)

«[...] mio rusco», *Il vecchio castagno*, v. 156 (PP) (PasseriniP)

«il vostro nido messo tra il rusco», *Il nido di farlotti**, v. 46 (CC) (PasseriniP)

RUZZARE – riferito ai «monelli».

«intorno gl'ilari i monelli ruzzano», *Sera d'estate**, v. 14 (PV) (NavaMY)

«[...] i monelli / ruzzano nei cartocci strepitosi », *Galline*, vv. 9-10 (MY) (NavaMY)

«ruzzano i monelli», *Nel parco*, v. 11 (MY) (NavaMY)

SANGUE – immagine del sangue asperso per le biade/il carro è suggestionata forse da Ariosto («[...] di grana un bianco avorio asperso», *Orlando furioso*, c. X, v. 98). L'espressione «asperse/o di sangue» solo in Pascoli e in D'Annunzio.

«il giovine ucciso che cade / nelle sue biade / asperse del suo ricco sangue», *Ditirambo I**, vv. 24-26 (ALC)

«anche all'auriga che i cavalli aggioga / al carro ancor asperso del sangue d'ieri», *Le Memnonidi*, vv. 77-78 (PC)

«[...] chiazziati / i fiori, o Lalla, di sangue umano», *Canto novo. Libro II**, c. IX, vv. 22-23 (CN1882) (Ebani)

«una spiga di fiori, anzi di dita / spruzzolate di sangue, dita umane », *Digitale purpurea*, vv. 23-24 (PP) (Ebani)

SARMENTO – tralcio di vite. Anche sermento. Voce diffusa.

«[...] li aspri sermenti», *Il dolce grappolo**, v. 88 (ISO)

«[...] i sermenti recisi», *Laus vitae*, c. XI, v. 112 (M)

«[...] i sermenti aridi», *A Dante*, v. 71 (ELE)

«[...] la nebbia mattutina / sfuma dorata intorno ogni sarmento », *I gattici*, vv. 3-4 (MY)
 «ti taglio ogni vecchio sarmento», *La vite*, v. 11 (CC)
 «[...] fa sibilare il suo sarmento», *Il Rubicone*, v. 8 (PVp)
 «la buona fiamma d'eriche e sarmenti», *Il giorno dei morti*, v. 153 (MY)
 «[...] oltre i sarmenti, / i gambi del granturco [...]», *La piada*, vv. 43-44 (NP)
 «[...] fragili sarmenti», *La canzone del Carroccio. I bovi*, v. 35 (CRE) (PasseriniP)

SARTIA – «nome proprio di ciascuno de' cavi o canapi che si tendono alla destra e alla sinistra banda dell'albero e si fermano a' bordi della nave per tenerlo saldo». (PasseriniP) Voce diffusissima, soprattutto in plurale 'sartie'.

«giù per le sartie [...] / ondeggiano [...] / [...] le belle bandiere [...]», *La nave**, vv. 18-20 (ON) (PasseriniA)
 «[...] giù per le sartie [...] / [...] le belle bandiere / ondeggiano [...]», *La nave*, vv. 46-48 (ON) (PasseriniA)
 «il canto delle sartie al vento», *Laus vitae*, c. II, v. 25 (M) (PasseriniA)
 «L'albero la verga le sartie», *Laus vitae*, c. X, v. 8 (M) (PasseriniA)
 «vini chiari [...] / [...] in vasi d'argilla / appesi alle sartie [...]», *Laus vitae*, c. X, vv. 268-270 (M) (PasseriniA)
 «alberi antenne sartie negreggiavano [...]», *Canto augurale per la nazione eletta*, v. 48 (ELE) (PasseriniA)
 «[...] Odi il vento tra le sartie?», *Bocca di Serchio*, v. 60 (ALC) (PasseriniA)
 «[...] sartiette arridate / a mano [...]», *Laus vitae*, c. XI, vv. 2-3 (M) (PasseriniA)
 «schioccar le vele bianche, le sartie / ronzar ne udivi lucide [...]», *Abba*, vv. 5-6 (OI)
 «tra le sartie nella notte ulula il vento», *Al Duca degli Abruzzi*, v. 14 (OI) (PasseriniP)
 «Tra le sartie gli urla il vento», *A Verdi*, v. 119 (OI) (PasseriniP)
 «[...] non sentiva se non sibilare / la brezza nelle sartie e negli stragli», *L'ultimo viaggio*, vv. 243-244 (PC) (PasseriniP)
 «Vedeva dietro sartie nere o nere / quercie passare il cielo [...]», *Rossini*, c. II, vv. 18-19 (PI) (PasseriniP)

«[...] il vento / moriva in un ronzio di sartie e di griselle», *Garibaldi coi Sansimoniani*, vv. 19-20 (PR) (PasseriniC)

SATRAPA – governatore di province o di eserciti. Anche satrapo, forma molto più diffusa ('satrapa' solo in Pascoli).

«satrapi enormi da la barba d'oro», *Donna Francesca**, c. IX, v. 154 (CHI)

«[...] satrapi dell'Asia spaziosa», *L'otre*, v. 204 (ALC) (PasseriniA)

«[...] qual satrapa insidii [...]», *A Giorgio Navarco ellenico*, v. 37 (OI) (PasseriniP)

SCALMO – caviglia di legno o di metallo a cui si fissa il remo via una corda o uno stroppo. Voce rara, ricorre, per esempio, nell'*Illusione* di De Roberto («I remi battevano forte sugli scalmi [...]», parte I).

«[...] s'ebbe corona / ogni scalmio [...]», *Laus vitae**, c. X, vv. 304-306 (M) (PasseriniA)

«intorno al collo la barba / come intorno a scalmio consunto / sfilaccia di stroppo? [...]», *Laus vitae*, c. XIV, vv. 154-156 (M) (PasseriniA)

«or sottovento seduti / fuori banda sopra gli scalmi», *Laus vitae*, c. XI, vv. 11-12 (M) (PasseriniA)

«poggiarono i remi agli scalmi», *Laus vitae*, c. XII, v. 325 (M) (PasseriniA)

«curvi sugli scalmi [...]», *Laus vitae*, c. XVII, v. 699 (M) (PasseriniA)

«[...] rematori seduti agli scalmi», *Ditirambo IV*, v. 52 (ALC) (PasseriniA)

«[...] Il canto / placidi udite, il braccio sullo scalmio», *L'ultimo viaggio*, vv. 1114-1115 (PC) (PasseriniP)

«[...] a gli scalmi in fila / sedean [...]», *Il ritorno*, vv. 25-26 (OI) (PasseriniP)

«e vede in giro dagli scalmi acuti / pender gli stroppi di bovino cuoio», *L'ultimo viaggio*, vv. 457-458 (PC) (PasseriniP)

SCIA – solco spumoso che si forma dietro la nave. Voce rara, presente nella *Bocca del lupo* di Zena («[...] guardava nell'acqua la scia a zigzag [...]», cap. XV).

«Padre Dante, e con la scia / facciam "tutto ili loco varo"», *La canzone del Quarnaro*, vv. 27-28 (CGL)

«[...] e il tuo fatto / io seguo nel flutto guardando la scìa luccicare», *A una torpediniera nell'Adriatico**, vv. 11-12 (ON) (PasseriniP)

«la sua tristezza dilegua / nella scìa lunga virente», *Laus vitae*, c. IV, vv. 6-7 (M)

«la sua ssia grande orla i lembi / di quel mondo che t'appariva», *Laus vitae*, c. IX, v. 234-235 (M)

«Volgevasi a poppa gli sguardi / per la scìa lunga virente», *Laus vitae*, c. X, vv. 115-116 (M)

«[...] scìa che ci levigava / la carne [...]», *Laus vitae*, c. XI, v. 16 (M)

«la scìa mutar colore», *Ditirambo III*, v. 45 (ALC)

«[...] profuman di mastice la bianca / scìa o la segnan d'una rossa zona», *Canzone dei Daradnelli*, vv. 246-247 (MER)

«[...] e l'aurora / seguì la tua scìa!», *Il ritorno di Colombo*, vv. 6-7 (OI) (PasseriniP)

SCIABORDARE – «sbatter forte, sciaguattare. E dicesi del batter alcuna cosa nell'acqua per pulirla e, anche, del diguazzar che fanno i liquidi mossi ne' vasi che non sian ben pieni». (PasseriniP) Ricorre nel *Dialogo* di Aretino («[...] “sciabordo” [...]», Giornata II) e nel *Ragionamento* di Aretino («[...] “sciabordo” [...]», Giornata I).

«e l'urto del carro sciaborda / il vin nei barili cerchiati, / il latte nei vasi di rame», *Laus vitae*, c. XVII, vv. 124-126 (M) (PasseriniP)

«Sciacqua, sciaborda», *L'onda*, v. 63 (ALC)

«[...] come botte che sciaborda», *Canzone dei trofei*, v. 78 (MER)

«E cadenzato dalla gora viene / lo sciabordare delle lavandare», *Lavandare**, vv. 4-5 (MY) (PasseriniP)

«[...] Udiva egli lo sciabordare / delle ruote [...]», *L'ultimo viaggio*, vv. 277-278 (PC) (PasseriniP)

«sciabordano in cadenza lavandaie», *Epistola a Ridiverde*, v. 20 (PVp) (PasseriniC)

«[...] a sciabordar la creta», *I due vicini*, v. 12 (PVp) (PasseriniC)

«ad impastare e sciabordar l'argilla», *I due vicini*, v. 79 (PVp) (PasseriniC)

SCIACQUÒ – sostantivo onomatopeico registrato solo presso Pascoli e D'Annunzio.

«[...] non s'ode / risucchio non s'ode sciacquò», *Undulna*, vv. 77-78 (ALC)

«[...] fievole sciacquò della risacca», *I puffini dell'Adriatico**, v. 11 (MY)

«[...] assiduo sciacquò», *La baia tranquilla*, v. 3 (MY)

«[...] lo sciacquò dell'onde», *Il sogno d'Odisseo*, v. 51 (PC)

««[...] lo sciacquò del mare», *L'ultimo viaggio*, v. 505 (PC)

SCIAMITO – drappo fine e vellutato. Voce diffusissima.

«e sognò, me' che in letto di sciamito, / a 'l murmure de l'acque fuggitivo», *Isaotta nel bosco**, c. IX, vv. 15-16 (ISO) (PasseriniA)

«Il Podestà coi giudici e' notari / scendono, in ricchi sciamiti velluti», *La Canzone del Carroccio. La Via Emilia*, 1-2 (CRE) (PasseriniP)

SCIROCCO – descrizione incisiva dello scirocco ottenuta attraverso l'uso dell'aggettivo 'languido', che crea implicitamente anche una specie di sospensione, di pausa che precede al cambiamento della situazione, la troviamo in due poesie che nient'altro hanno in comune: *Un gatto nero* e *Canto del sole*.

«S'arresta ne l'ombra. Vien *alito* su di scirocco / pe' filari d'olivi, *languido* su dal mare », *Canto del sole**, c. X, vv. 5-6, CN.

«[...] Vecchio, un gran bosco / nevato, ai primi *languidi scirocchi*, / par la tua faccia. [...]», *Un gatto nero*, vv. 7-9, MY.

SCOTTA – «cavo che serve a trar gli angoli inferiori delle vele del bastimento, per aprirle bene a ricevere in pieno il soffio del vento». (PasseriniP) Voce non tanto diffusa; ricorre nell'*Orlando furioso* di Ariosto («e chi al mainare e chi alla scotta è buono», c. XVIII, v. 143) e nei *Malavoglia* di Verga («[...] si trattava di serrare una scotta tesa come una corda di violino [...]», cap. I).

con la barra tra l'una e l'altra scotta», *Alle pleiadi e ai fati*, v. 12 (LAU) (PasseriniA)

«[...] E reggeva / ei nel pugno la scotta», *Laus vitae*, c. IV, vv. 32-33 (M) (PasseriniA)

«Liberi uomini siamo / e come tu la tua scotta / noi la nostra vita nel pugno / tegnamo [...]», *Laus vitae*, c. IV, vv. 74-77 (M) (PasseriniA)

«Poi tese la scotta allo sforzo / del vento [...]», *Laus vitae*, c. IV, v. 106-107 (M) (PasseriniA)

«[...] ordita la scotta», *Laus vitae*, c. V, v.31 (M)

«[...] pareva la scotta sua forte / dovesse, pulsata da un pletro, / rendere un suono di lira», *Laus vitae*, c. X, vv. 88-90 (M) (PasseriniA)

«Ciascun de' compagni a vicenda / governò la scotta o il timone», *Laus vitae*, c. XI, vv. 5-6 (M) (PasseriniA)

«Rividi [...] / [...] il grande / pilota [...] / tenére nel pugno la scotta», *Laus vitae*, c. XVII, v. 1047-1050 (M) (PasseriniA)

«Riprendi il timone e la scotta», *Laus vitae*, c. XXI, v. 124 (M) (PasseriniA)

«una man rude / tendere la scotta», *Ditirambo III**, vv. 41-42 (ALC) (PasseriniA)

«[...] contra i rischi pronta, a scotta / tesa [...]», *La canzone del sangue*, vv. 61-62 (MER) (PasseriniC)

«Su le scotte di randa! [...]», *Laus vitae*, c. V, v. 19 (M) (PasseriniA)

«tese le scotte», *A uno dei Mille*, v. 12 (ELE) (PasseriniA)

«né più le briglie, ma reggea le scotte», *Il dovere*, v. 26 (OI) (PasseriniP)

«[...] tirate le scotte, / cantarono [...]», *Il ritorno di Colombo*, vv. 26-27 (OI) (PasseriniP)

«[...] reggeva accorta / la grande mano d'Odisseo le scotte», *Il sogno d'Odisseo*, vv. 3-4 (PC) (PasseriniP)

«[...] ferme avea le scotte», *L'ultimo viaggio*, v. 230 (PC) (PasseriniP)

«[...] la mano esperta / solo di scotte [...]», *L'ultimo viaggio*, vv. 411-412 (PC) (PasseriniP)

«E legarono allora anche le scotte», *L'ultimo viaggio*, v. 675 (PC) (PasseriniP)

SECCIA – stoppia. Quasi assente in altri autori.

«con lei cadranno, ahi, vani su le secce», *La spica*, v. 50 (ALC) (PasseriniA)

«su per le vampe delle fulve secce!», *In sul vespero*, v. 10 (ALC) (PasseriniA)

«[...] brucian come in luglio le secce», *Canzone della diana*, v. 99 (MER) (PasseriniC)

«qual seccia arata nell'autunno [...]», *Ida e Maria**, v. 7 (MY) (PasseriniP)

«Tacciono le cicale / nelle stridule seccie», *Temporale*, vv. 2-3 (CC) (PasseriniP)

SESAMO – erba della quale si usava l'olio. Per esempio nella *Navigazione del Mar Rosso* di Ramusio («[...] olio sesamino [...]», cap. VIII).

«Certo, d'olio di sésamo son unte», *Le carrube**, v. 16 (ALC) (PasseriniA)

«Uno anc'a noi, col sesamo, puoi darne!», *L'ultimo viaggio*, v. 601 (PC) (PasseriniP)

SICOMORO – «sorta di grande albero originario dell'Egitto che ha qualche rassomiglianza col Fico, *Ficus sycomorus* di Linneo, il cui legno dicono sia per l'amarezza sgradito ai tarli, e che servisse per questo a farne casse alle mummie». (PasseriniA) Ricorre, per esempio, nei *Canti* di Aleardi («[...] miste ai sicomori [...]», *Lettere a Maria. L'immortalità dell'anima*, v. 228).

«Pe' i sicomori argentee / l'acque fluiscono [...]», *Canto novo*, Libro , c. XV, vv. 49-50 (PasseriniA)

«a' piedi / del sicomoro», *Convito d'ombre*, v. 8 (OI) (PasseriniP)

«[...] La tomba all'ombra / del sicomoro», *Convito d'ombre*, vv. 23-24 (OI) (PasseriniP)

«[...] ruscel fresco, presso un sicomoro», *Rossini*, c. III, v. 35 (PI) (PasseriniP)

«Piangeva sotto il sicomoro [...]», *Rossini*, c. III, v. 52 (PI) (PasseriniP)

«[...] tra cipressi e sicomori», *Colloquio*, v. 42 (MY) (PasseriniP)

«[...] In faccia / lieti le stanno i sicomori e i tigli», *Astolfo**, vv. 138-139 (PVp)

SIEPE – associata alle bacche rosse.

«e vedi nella siepe / rosseggiar le nude / bacche delle rose canine», *Il novilunio*, vv. 82-84 (ALC)

«Lungo la strada vedi su la siepe / ridere a mazzi le vermiglie bacche », *Serra d'ottobre**, vv. 1-2 (MY)

SINOPIA – «terra di color rosso, dalla città di Sinope. I segatori fanno un segno sui legnami col filo intinto nella sinopia per andar dritto colla sega». (NavaCC) Anche nell'*Orlando furioso* di Ariosto («[...] pareo dritto a fil de la sinopia», c. IV, v. 13) e nel *Morgante* di Pulci («[...] fil della sinopia [...]», c. 22, v. 214; c. 27, v. 89)

«[...] segando / a fil di sinopia il legname», *Laus vitae*, c. XVII, vv. 720-721 (M) (NavaCC)

«Tutta la terra è roggia / più che sinopia», *Ditirambo I**, vv. 289-290 (ALC)

«tinse di sinopia il filo », *Il compagno dei taglialegna*, v. 26 (NavaCC)

SISTRO – «strumenti rituali egizi del culto di Iside. Consistevano in asticciuole metalliche infilate in una lamina a ferro di cavallo, contro cui venivano percosse. Davano un suono acuto e si credeva che avessero effetti amgici». (NavaP) Voce diffusa.

«[...] sistro isìaco», *Su 'l Nilo**, vv. 10, 48 (PV)

«in figura d'un sistro [...]», *Ballata d'Astìoco*, v. 6 (ISO) (PasseriniA)

«[...] tratta l'incudine e il sistro», *Laus vitae*, c. VI, v. 35 (M) (PasseriniA)

«[...] agitai gli squilli / d'un sistro [...]», *Rossini*, c. I, vv. 26-27 (PI) (PasseriniP)

«[...] eco di piovosi sistri», *Sileno*, v. 112 (PC) (PasseriniP)

«squassavano le cavallette / finissimi sistri d'argento», *L'assiuolo*, vv. 19-20 (MY) (PasseriniP)

SMILACE – specie di erba con le foglie pungenti; la radice si usa in medicina naturale. Voce non proprio rara, si trova nell'*Adone* di Marino («Qual di smilace il crin, qual di lentisco», c. XIX, v. 378) e nella *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Garzoni («[...] la matriselva, la smilace, il lupolo [...]», Discorso XXIII).

«intessono vesti più belle / che la veste del croco / dello smilace e del narciso», *Laus vitae*, c. XII, vv. 470-472 (M) (PasseriniA)

«Lo smilace conobbi attico [...]», *L'asfodelo*, v. 61 (ALC)

«[...] dalle rovine / dei templi, il rosso smilace comparve», *Inno a Roma*, vv. 508-509 (PR)

«coronato di smilace e di pioppo / correvo a gara con un mio compagno», *Sileno**, vv. 15-16 (PC) (PasseriniP)

SOGA – cinghia per impugnare lo scudo. Voce non troppo diffusa. Per esempio, nella *Divina Commedia* di Alighieri («Cércati al collo, e troverai la sogà / che 'l tien legato [...]», Inferno, c. XXXI, v. 73) e nella *Traduzione dell'“Iliade”* di Monti («poi d'argento al di fuor mise la sogà», Libro XVIII, v. 667).

«Gli elmetti ch'eran tenuti dalla sogà sotto il / mento dei morti [...]», *La preghiera di Doberdò*, vv. 7-8 (CGL)

«prende lo scudo per l'argentea sogà», *Le Mnemonidi*, v. 80 (PC)

SOGGOLO – velo che le monache portavano sotto e intorno alla gola. Anche in Carducci («Col soggolo e in panni bigi», *Al b. Giovanni della Pace*, v. 58).

«Ed una suora, muta nel soggolo, / è a piè del letto», *L'incurabile**, vv. 17-18 (PPa)

«si toglieva il suo velo, il suo soggolo», *Suor Virginia*, v. 12 (PP)

SOGNO – espressione «smarrita in un sogno» di D'Annunzio ritorna in Pascoli.

«[...] smarrita in un sogno [...]», *Due Beatrici**, c. II, v. 31 (CHI) (Andreoli-Lorenzini)

«[...] in un sogno smarrita», *Alexandros*, v. 57 (PC) (Andreoli-Lorenzini)

SOLIDUNGO – che ha l'unghia intera, unica, non spezzata in due parti.

«[...] un divin numero / modera l'impeto / dei solidunguli», *Ditirambo I*, vv. 437-439 (ALC) (Andreoli)

«odo incognito piede solidungo», *Il tessalo*, v. 3 (ALC)

«[...] Beato / chi ama, chi cavalli ha solidunghi», *Solon**, vv. 16-17 (PC) (Andreoli)

SONANTE – «nembo sonante», ovvero «sonante nembo» trova le sue radici ancora nella *Pitica VI* di Pindaro («Ecco un tesoro d'inni che né pioggia invernale, crudele esercito invasore del nembo sonante, né vento trascineranno battuto da furia di sassi alle caverne del mare.. », *Proemio*) e nel *Paradiso perduto* di John Milton («Giù sopra noi cadrà sonante nembo», libro IV); l'aggettivo 'sonante' in due casi si riferisce anche a Roma (nel primo caso direttamente, mentre nel secondo esprime la conseguenza della sua azione); le suggestioni legate all'aggettivo 'sonante' si riferiscono anche alle stirpi (attraverso l'azione dell'«ugna del Tessalo»), ovvero alle canne, nel caso di Pascoli, e alla fine alle sferze, cioè alla frusta.

«O nembo sonante dell'Ode, / rischiara dei tuoi rotti lampi / l'immensità del suo cuore!», *Nel primo centenario della nascita di Hugo*, vv. 82-84 (ELE)

«[...] conduce i pensieri / i timoni gli aratri, errante / sonante in circoli immensi», *A Roma**, vv. 98-100 (ELE)

«Certo è l'ugna del Tessalo bimembre / contra i rigidi cono e l'aspre stirpi / sonante, l'ugna del Centauro illeso», *Il Tessalo*, vv. 9-11 (ALC)

«Ove le sferze sonanti, / le rèdine lunghe sbandite, / il tinnir dei metalli, / il brillar delle madide groppe?», *Ditirambo I*, vv.13, 261 (ALC)

«Prima, il sonante nembo coi velari, / tutto ascondeva, delle nubi nere», *Tra il dolore e la gioia**, vv. 5-6 (MY)

«monti e valli e fiumi e selve al passo / fremean sonanti sotto il piè di Roma», *Inno a Roma*, vv. 315-316 (PR)

«[...] né tuoi figli ora lava / l'Eurota sonante di canne», *Ad Antonio Fratti**, vv. 23-24 (OI)

«[...] il saluto / del colle sassoso e del rivo / sonante di canne», *La poesia*, vv. 44-46 (CC)

«[...] il vento la saetta, / come una frusta lucida e sonante», *Tiberio**, vv.31-32 (PC)

SPELTA – farro; sorta di biada che germoglia velocemente. Ricordata anche nelle *Prediche senesi del 1427* di Bernardino da Siena («Egli l'è gittato talvolta la spelda in capo», Predica 42), nella *Divina commedia* di Dante («quivi germoglia come gran di spelta», *Inferno*, c. XIII, v. 99), nella *Traduzione dell'“Odissea”* di Pindemonte («[...] d'orzo e di spelda / ben pasciuti cavalli [...]»), Libro 5, vv. 255-256) e nella *Traduzione dell'“Iliade”* di Monti («[...] frumenti e spelde», Libro 4, v. 760).

«Il gesto del paziente / ilota, che trita la spelta», *Laus vitae**, c. IX, vv. 148-149 (M) (PasseriniA)

«[...] il bianco orzo e la spelta», *La cetra d'Achille*, vv. 5, 160 (PC)

«[...] grano e lino, canapa orzo spelta», *La canzone del Carroccio. I bovi*, v. 75 (CRE) (PasseriniP)

SPOLA – metaforicamente per due fenomeni naturali, la luna e l'aura, caratterizzate tra l'altro come esili.

«l'ultime nubi, trame leggere che passa la luna / esile trascorrendo come una spola d'oro», *Sera su i colli d'Alba*, vv. 5-6 (ER)

«e sfiora i bossi, quasi argura spola, / l'aura con un bruire esile e schietto», *Lo stornello**, vv. 5-6 (MY)

STABBIO – recinto dove si tengono le mandrie all'aperto; letame. Voce abbastanza diffusa.

«Battermi tentò con la verga / ella e spogliato dell'armi / nel solido stabbio serrami», *Laus vitae**, c. XVII, vv. 1042-1044 (M) (PasseriniA)

«[...] per uno stabbio era il timone», *L'ultimo viaggio*, v. 318 (PC)

«che verri impingua, negli stabbi, e capre?», *L'ultimo viaggio*, v. 384 (PC)

«[...] qualche agnello dai gremiti stabbi», *L'ultimo viaggio*, v. 891 (PC)

«[...] gremiti d'agnelli e di capretti / gli stabbi [...]», *L'ultimo viaggio*, vv. 901-902 (PC)

«Vi son gli stabbi sotto i tamarischi», *La canzone del Carroccio. I bovi*, v. 12 (CRE) (PasseriniP)

STAGGIO – asta di legno per appenderci di solito le reti; in generale qualunque asta di legno. Forma antica: staggia. Voce usata da molti autori, tra cui Manzoni nei *Promessi sposi* (1827) («Due lucerne la illuminavano, pendenti da due staggi appiccati alla trave del palco», cap. XXXI) e Vasari nelle *Vite* («Vedendosi l'arca aperta, e le stagge in prospettiva di bassissimo rilievo [...]», *L. Ghiberti*).

«[...] reti / che pendono dalla croce / degli staggi [...]», *Meriggio*, vv. 31-33 (ALC) (PasseriniA)

«[...] siede sullo staggio», *Nannetto*, v. 71 (NP) (PasseriniP)

«[...] su la staggia / per tutte bene pianeggiar le porche, / mi facev'ir di qua di là [...]», *Il ciocco**, c. I, 261-263 (CC) (PasseriniP)

«tanti rami appesi alla staggia », *La servetta di monte*, v. 4 (CC)

STATERE – «moneta antica, di argento, del valsente di quattro dramme, e di oro, del valsente di vénti». (PasseriniP) Voce greca, rara, ricorre nella *Sferza de' scrittori antichi e moderni* di Lando («[...] ebbe un statere d'oro [...]», *Sferza III*) e nella *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Garzoni («[...] le statere loro diventerebbero come i pesetti degli orefici [...]», Discorso XVI).

«come nello statère / del porto licio», *Vergilia anceps**, v. 13-14 (ALC) (PasseriniP)

«vide due rilucenti Hyllo stateri / d'oro, nell'ombra [...]», *Poemi di Psiche. La civetta*, v. 35-36 (PC) (PasseriniP)

STIVA – magazzino della nave per il carico; braccio di ferro che serve per guidare l'aratro. Voce abbastanza diffusa.

«[...] vascello che porti / nardo e mirra nella sua stiva», *Laus vitae*, c. XVII, v. 687-688 (M) (PasseriniA)

«la nuda fronte umana, la stiva infelssibile, il giogo / ondante [...]», *Canto augurale per la nazione eletta*, vv. 29-30 (ELE) (PasseriniA)

«[...] stivata nell'orrenda stiva», *Per i combattenti*, v. 25 (CGL)

«Canto le stive, profonde stive / piene d'armi, di viveri [...]», *Canzone dei trofei*, vv. 124-125 (MER) (PasseriniC)

«si trovava le mani sulla stiva. / E l'aratro strideva [...]», *La veglia**, vv. 22-23 (PP)

«levava sul solco quadrato / la stiva ritorta», *L'antica madre*, vv. 86-87 (OI) (PasseriniP)

«[...] il biolco preme / la stiva più [...]», *La canzone del Carroccio. I bovi*, vv. 76-77 (CRE) (PasseriniP)

«la stiva in mano [...]», *La canzone del Paradiso. La buona novella*, v. 56 (CRE)

«L'alleggio della stiva apri che l'acqua / scoli [...]», *L'ultimo viaggio*, vv. 100-101 (PC)

«E nella stiva in cui giaceva immerso / nel dolce sonno, si stirò le braccia», *L'ultimo viaggio*, vv. 607-608 (PC)

STREPERE – latinismo; strepitare, far rumore. Anche istrepire. Già in Boccaccio («[...] istrepivan per lo messo foco / le prime frondi [...]», *Teseida*, Libro 11, vv. 49-50)

«istrepire il falasco e la saggina», *Il vulture del Sole*, v. 6 (ALC)

«[...] I falchetti strepean [...]», *Lucertole*, v. 29 (PV)

«[...] l'alto cachinno a 'l rauco / suon de le tibie strependo mescesi», *A la strofe alcaica**, vv. 45-46 (PV)

«soli in ordin lugno strependo», *Laus vitae*, c. IX, v. 168 (M) (PasseriniA)

«[...] sciame lene strepente», *Laus vitae*, c. XIX, v. 367 (M) (PasseriniA)

«[...] franto strepere di trombe», *Pietole*, v. 55 (NP) (PasseriniP)

«[...] lo strepere cupo / del fiume [...]», *La bicicletta*, vv. 3-4 (CC) (PasseriniP)

«lo strepere nero d'un treno», *Le rane*, v. 21 (CC) (PasseriniP)

«lo strepere nero del treno», *Le rane*, v. 40 (CC) (PasseriniP)

«[...] strepere di ferro», *Anticlo*, v. 76 (PC) (PasseriniP)

«Il giovinetto udì strepere tombe», *Sileno*, v. 99 (PC) (PasseriniP)

«un chiaro strepere di trombe», *Gog e Magog*, v. 17 (PC) (PasseriniP)
 «[...] strepere chiaro di ferro», *Anticlo*, v. 16 (PVp) (PasseriniC)
 «Strepeano i litui [...]», *Inno secolare a Mazzini*, c. III, v. 3 (OI) (PasseriniP)
 «streperono l'onde interrotte», *L'antica madre*, v. 32 (OI) (PasseriniP)
 «la via strepesse al duro cuoio e ai chiodi / della legione [...]», *Inno a Torino*, vv. 295-296 (PR) (PasseriniC)
 «strepono or qua, le vecchie rane, or là», *Pietole*, v. 221 (NP) (PasseriniP)

STROPPO – « anello fatto di forte corda o di corame, per uso di fissare il remo, pel ginocchio, al suo scalmò». (PasseriniP) Voce rara, quasi solo in Pascoli e in D'Annunzio.

«[...] grigio / intorno al collo la barba / come intorno a scalmò consueto / sfilaccia di stroppo? [...]», *Laus vitae**, c. XIV, vv. 153-156 (M) (PasseriniA)
 «e vide in giro dagli scalmi acuti / pender gli stroppi di bovino cuoio», *L'ultimo viaggio*, vv. 457-458 (PC) (PasseriniP)

STOPPIA – steli che restano nei dopo la mietitura delle piante coltivate. Voce diffusissima.

«[...] strugemmo col fuoco / la stoppia [...]», *Laus vitae*, c. XI, vv. 229-230 (M)
 «di stoppia incenerita è il suo colore», *La spica*, v. 40 (ALC)
 «E per la stoppia i buoi / candidi [...]», *Ditirambo I*, vv. 172-173 (ALC) (PasseriniA)
 «Tutto il Lazio è una stoppia», *Ditirambo I*, v. 172 (ALC) (PasseriniA)
 «[...] Più lungi, nella stoppia / l'allodola balzò dal solco raso», *Stabat nuda Aestas*, vv. 12-13 (ALC) (PasseriniA)
 «Sta il meriggio fiammante su l'aride stoppie [...]», *Pellegrinaggio**, v. 1 (PV)
 «[...] la pioggia scrosciando / su le stoppie precipita», *Nuvoloni*, vv. 25-26 (PV)
Stoppia, il titolo (MY)
 «[...] non desìa la stoppia», *Il vecchio castagno*, v. 50 (MY) (PasseriniP)
 «[...] i passeri annidati / sotto la stoppia [...]», *Pietole*, vv. 191-192 (NP)
 «[...] stoppia / bruna [...]», *Al corbezzolo*, v. 63-64 (OI) (PasseriniP)
 «[...] E seghisi la stoppia», *La canzone del Paradiso. Il biroccio*, v. 62 (CRE) (PasseriniP)
 «una capanna piccola, coperta / di felci e stoppia [...]», *Inno a Roma*, vv. 45-46 (PR)

«[...] capanne squallide di stoppia», *Inno a Roma*, v. 542 (PR)

«Là nelle stoppie dove singhiozzando / va la tacchina [...]», *Romagna*, vv. 9-10 (MY)

«[...] dalle gialle stoppie / un canto viene di spigolatrici», *La canzone del Paradiso. Il biroccio*, vv. 14-15 (CRE) (PasseriniP)

«E più lontano viene dalle stoppie / il canto tristo», *La canzone del Paradiso. Il biroccio*, vv. 42-43 (CRE) (PasseriniP)

«vien dalle stoppie il canto delle schiave», *La canzone del Paradiso. Il biroccio*, v. 70 (CRE) (PasseriniP)

«Guarda un villan di tra le stoppie [...]», *Ghino di Tacco*, v. 3 (PVp)

STORNO – colore grigio e bianco del mantello del cavallo e anche cavallo stesso di quel colore. Ricorre più volte nei *Carbonari della montagna* di Verga («[...] cavalcava un cavallo storno [...]», cap. XXXVI).

«[...] il re sul suo cavallo storno», *La notte di Caprera**, c. XII, v. 27 (ELE) (PasseriniA)

«[...] scenda in acqua col cavallo storno», *La canzone dei Dardanelli*, v. 18 (MER)

«[...] La cavalla storna», *Un ricordo*, v. 5 (CC)

La cavalla storna, il titolo (CC) (PasseriniP)

«[...] cavallina storna», *La cavalla storna*, vv. 11, 23, 35, 47 (CC) (PasseriniP)

SUFOLO – zufolo. Voce rara, appare nelle *Esposizioni sopra la Comedia* di Boccaccio («[...] è o suono o sufolo [...]», c. II), nel *Dialogo* di Aretino («[...] arostendogli con il suo folo suo le orecchie e il viso [...]», giornata III) e nell'*Arte della guerra* di Macchiavelli («Onde che gli antichi avieno sufoli, pifferi e suoni modulati perfettamente [...]», libro II).

«Qui forse tagliasti la prima / canna pel sufolo vano / e v'apristi i sette suoi fóri », *Laus vitae*, c. XX, vv. 106-107 (M) (NavaCC)

«tu cogliesti la canna pel tuo flauto, / pel tuo sufolo doppio a sette fóri?», *Il fanciullo*, vv. 3-4 (ALC)

«[...] quelli che ammansiva il suon del sufolo », *La morte del cervo*, v. 74 (ALC)

«or col tuo sufoletto / incanti la lucertola verdognola», *Il fanciullo*, vv. 36-37 (ALC)

«[...] suon d'un sufoletto [...]», *L'otre*, v. 11 (ALC)

«per tutti i poggi il sufolo selvaggio / schiudeva i bocci, apriva le corolle », *Il solitario**, vv. 8-9 (NP)

«Dore intonò col sufolo silvestre / la sua fanfara del ritorno [...]», *Il solitario*, vv. 26-27 (NP)

«S'udia lontano il sufolo di Dore », *L'usignolo*, v. 15 (NP)

«Un sufolo suona [...]», *Le rane*, v. 23 (CC) (NavaCC)

SUSINA

«[...] spicco la susina afra dal prugno / semiano [...]», *L'acerba*, v. 2-3 (ALC)

«C'erano già le mele dell'estate, / c'erano già le susine di San Pietro », *Tra le spighe**, vv. 13-14 (NP)

TAMERICE – tamarisco. Come tamerice solo in Pascoli e in D'Annunzio.

«[...] Lungo il sentiere / de' pioppi bianchi e de le tamerici», *Athenais medica**, vv. 28-29 (CHI)

«[...] fiume in gran letto / ghiaioso ardente consparso / di platani di tamerici», *Laus vitae*, c. VIII, vv. 47-49 (M)

«La tamerice sembra quasi azzurra», *Bocca di Serchio*, v. 89 (ALC)

«l'ostro premea le salse tamerici», *L'asfodelo*, v. 59 (ALC)

«Piove su le tamerici / salmastre ed arse», *La pioggia nel pineto*, vv. 10-11 (ALC) (NavaP)

«[...] amare tamerici», *Le lampade marine*, v. 6 (ALC) (NavaP)

«Siepi di melograno, / fratte di tamerice», *Patria*, vv. 13-14 (MY) (NavaP)

«fuma il camino e, tra le tamerici, / fuma il letame [...]», *La calandra*, vv. 29-30 (PP)

«[...] pascean lungo le fratte / di tamerici [...]», *La canzone della diana*, vv. 103-104 (MER)

TASSO – arbusto dalle foglie velenose e dalle bacche rosse; se ne ricava il legno molto duro. Anche tassobarbasso. Per esempio, negli *Amori pastorali di Dafne e Cloe* («[...] foglie di ellera e di tassobarbasso [...]», Ragionamento II) e nella *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Garzoni («[...] il tassobarbasso, la stella d'Atene, la centaurea [...]», Discorso XXIII).

«Là sotto il tasso, o luna mia gentile», *Messaggi**, v. 10 (PV)

«[...] il maglio rimbombar sul tasso», *Le armi*, v. 69 (PP)

«[...] fischiante arco di tasso», *Sileno*, v. 65 (PC)

pino e tasso buoni per le fiamme», *Tolstoi*, v. 318 (PI)

«Dietro spighe di tasso barbasso», *Lapide*, v. 1 (MY)

«[...] il grande / tasso barbasso [...]», *La Canzone del Paradiso. Il sole*, vv. 22-23 (CRE)

«[...] il gran tasso barbasso», *La Canzone del Paradiso. Il sole*, v. 35 (CRE)

TEDA – «specie di face che si usava presso gli antichi nelle cerimonie nuziali». (PasseriniP)

Voce dirffusa.

«Rugge e odora il ginepro nella teda», *Feria d'agosto*, . 73 (ALC)

«[...] strider la ragia nella teda», *Il vulture del Sole*, v. 4 (ALC)

«per chi teda fu, per chi arso / fu fiaccola furibonda», *Ode alla nazione serba*, v. 13 (CGL)

«Tede li astri arridenti [...]», *Canto novo*, Libro III, c. VIII, v. 7 (CN1882) (PasseriniP)

«la teda accese [...]», *Poemi di Ate. L'etèra*, v. 32 (PC) (PasseriniP)

«A chiaror de le tede nuziali», *Nelle nozze Torlonia-Borghese**, v. 1 (PVp) (PasseriniC)

TENERO – in certe espressioni identiche e fuori del comune, riferendosi alle canne e al verde.

«[...] la man puerile / incide la tenera canna», *Laus vitae**, c. IX, v. 174 (M)

«vi si scorge il tenero verde!», *Laus vitae*, c. XI, v. 100 (M)

«[...] un orlo tenero di canne», *Pietole*, v. 37 (NP)

«[...] tenero verde / dei grani», *Alle Kursistki**, vv. 13-14 (OI)

TETRACORDO – « strumento da suono di quattro corde. Scala che comprende due toni e mezzo, sui quali si fondava il sistema musicale dei Greci». (PasseriniP) Voce greca. Ricordato da Marini nelle *Dicerie sacre* («Indi fu introdotto il tetracordo», *Diceria 2*).

«Tintinno di tetracordi», *Laus vitae**, c. VIII, v. 125 (M) (PasseriniA)

«[...] Ed ecco udii, ricordo / il metro uguale [...] / del tetracordo», *L'isola dei poeti*, vv. 10-12 (OI) (PasseriniP)

TIBIA – strumento da fiato, costruito con la tibia delle gru di solito. Voce abbastanza diffusa.

«cantar soletto in su la tibia d'oro», *Sestina della lontananza*, v. 24 (ISO)

«come la tibia d'oro [...]», *Donna Francesca*, c. IX, v. 103 (CHI)

«e mentre l'alto cachinno a l'rauco/ suon de le tibie strependo mescesi», *A la strofe alcaica**, vv. 45-46 (PV)

«[...] sovrapposta l'una all'altra coscia,/ adagiata sonando le due tibie/ con i frammenti dell'esperte dita », *Le Terme*, vv. 28-30 (ALC) (PasseriniA)

«Stridé la tibia, tintinnì la cetra», *I vecchi di Ceo*, v. 248 (PC) (PasseriniP)

«qual inno embaterio, cui l'eco risponda, / squillando le tibie tra il rullo dell'onda?», *A Giorgio Navarco ellenico*, vv. 43-44 (OI) (PasseriniP)

«[...] su le tibie intonando embateri», *Ad Antonio Fratti*, v. 51 (OI) (PasseriniP)

«mandavi il giocondo frastuono / di tibie e di lire », *L'antica madre*, v. 51 (OI) (PasseriniP)

«[...] rotondo scudo / che ha suon di tibie [...]», *Le Mnemonidi*, vv.86-87 (PC) (PasseriniP)

«Ivi le frigie tibie, ivi le cetre», *I vecchi di Ceo*, v. 89 (PC) (PasseriniP)

«[...] auleti con le lunghe / tibie alla bocca [...] », *I vecchi di Ceo*, vv. 244-245 (PC) (PasseriniP)

«ed or la musa indigena / suscita il dolce strepito / di tibie lyde», *I vecchi di Ceo*, vv. 269-271 (PC) (PasseriniP)

TIMO – spesso in coppia con la menta / salvia e meno spesso con il ginepro. E attraverso l'attributo 'dolce' si ricorda il suo odore dolciastro.

«su prato di salvie e di timi», *Laus vitae*, c. V, v. 93 (M)

«[...] Qual più abonda, / il timo in questi pascoli o la menta?», *O rus*, vv. 51-52 (PPa)

«[...] e fiuta / sentendo la sua menta e il suo timo», *O rus*, v. 64 (PPa)

«[...] e del timo e del ginepro odora», *O rus*, v. 32 (PPa)

«[...] timo / dolce [...]», *Suavia**, v. 83 (PV)

«[...] i dolci timi [...]», *A Giulio Antonio*, v. 29 (PV)

«[...] La menta e il timo / rendean per tutto buon odor d'estate», *A Giuseppe Giacosa*, vv. 39-40 (OI)

«loglio, trifoglio, vecchie, timi, mente», *Le armi*, v. 170 (PP)

«[...] il profumo / di timi, di mente e mentastri», *The hammerless gun*, vv. 30-31 (CC)

«[...] tra massi di granito / [...] irsuti di lentisco / e di ginepro, e v'odorava il timo / e l'acre menta [...]» «*Tolstoi*, vv. 259-262 (PI)

«[...] dolce più del timo», *L'usignolo e i suoi rivali*, v. 5 (CC)

TINTINNIO – riferito al suono degli strumenti musicali.

«il tintinnio dei cimballi», *Ditirambo I**, v. 374 (ALC)

«[...] sentì tra il sonno alto del campo / passar con chiaro tintinnio la cetra», *La cetra d'Achille*, 156-157 (PC)

TOLDA – ponte della nave. Ricorre nei *Canti* di Aleari («E su la tolda de le fuste snelle / Venezia mattiniera», *Le città italiane*, vv. 158-159) , nei *Carbonari della montagna* di Verga («Corrado al primo colpo di cannone era salito sulla tolda», cap. 48) e in Carducci («Fumavan su la tolda i maccheroni», *Goldoni*, v. 12).

«[...] l'uomo cui solo / è talamo grato la tolda», *Laus vitae*, c. IV, vv. 187-188 (M) (PasseriniA)

«[...] sedeva la Magna Madre / incrollabile sopra la tolda», *A Roma**, vv. 2-3 (ELE) (PasseriniA)

«[...] il simulacro sublime / splendeva sopra la tolda», *A Roma*, vv. 109-110 (ELE) (PasseriniA)

«[...] Vidi undici navi / di prora azzurra fornite di tolda», *Ditirambo IV*, vv. 560-561 (ALC) (PasseriniA)

«Quasi un dolce candore di colombe / illumina la tolda della nave», *La canzone d'Elena di Francia*, vv. 19-20 (MER) (PasseriniC)

«lascia la tolda cui lungo la via / brillarono incognite stelle», *Il ritorno di Colombo*, vv. 17-18 (OI) (PasseriniP)

«[...] passo ondante come sulla tolda», *Garibaldi fanciullo a Roma*, v. 43 (PR) (PasseriniC)

TORTILE – tortuoso, contorto. Ancora solo nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Colonna («[...] buccine tortile [...]», cap. XXII).

«e la pòlena della nave rotta, / che la tortile forma di Tritone», *Alle pleiadi e ai fati**, vv. 8-9 (LAU) (PasseriniA)

«angusta tortile e sozza», *Laus vitae*, c. XVIII, v. 70 (M) (PasseriniA)

«[...] muscoli / tortili [...]», *Ditirambo II*, vv. 23-24 (ALC) (PasseriniA)

«[...] un'aspra tortile conchiglia», *L'ultimo viaggio*, v. 393 (PC) (PasseriniP)

«tortile nicchio [...]», *L'ultimo viaggio*, v. 435 (PC) (PasseriniP)

TRAVE – lieve somiglianza fra «travi fosche» e «fumida trave».

«nidi di balestrucci appesi a *travi / fosche*, tra mazzi penduli di sorbe », *Loggia*, vv. 9-10 (ALC)

«la lampada, forse, che guarda, / pendendo alla *fumida trave* », *La poesia**, vv. 3-4 (CC)

TREMULO – riferito al nitrito / nitrire, pioppo, foglie, stille / gocce.

«[...] il tremulo nitrire / de' liocorni [...]», *Mirinda**, v. 12 (CHI)

«e più sottil nitrito / e più tremulo s'ode», *I camelli*, vv. 51-52 (ALC)

«tremulo nitrito», *Le Madri*, v. 31 (ALC)

«[...] in fila tremuli / i pioppi [...]», *Canto del sole**, c. III, vv. 57-58 (CN)

«[...] pioppi tremuli [...]», *Canto del sole*, c. III, v. 85 (CN)

«cadean le foglie dal tremolio dei pioppi», *La notte di Caprera*, c. XII, v. 29 (ELE)

«le palpebre son due tremule foglie», *L'oleandro*, v. 340 (ALC)

«tutta di gocce tremule s'irrorà», *Il dolce grappolo**, v. 32 (ISO)

«suona un nitrito tremulo d'uccello», *La cincia*, v. 36 (PP)

«[...] il pioppo tremulo [...]», *Nel parco*, v. 18 (MY)

«[...] tremuli pioppi», *Il cieco di Chio*, v. 108 (PC)

«le loro chiome tremule di pioppi», *Inno a Torino*, v. 159 (PR)

«le tremule foglie dei pioppi», *La mia sera**, v. 5 (CC)

«[...] all'ombra delle foglie / tremule [...]», *La Canzone del Paradiso. Il paradiso*, vv. 26-27 (CRE)

«[...] tremule due stille / lascia alla foglia delle due pupille», *A due sorelle*, vv. 3-4 (PVp)

TRIERE – nave trireme (con tre ordini di remi). Anche triera. Voce greca. Solo in Pascoli e D'Annunzio.

«[...] triere dipinte», *Laus vitae*, c. V, v. 184 (M) (PasseriniA)

«[...] triere veloce», *Laus vitae*, c. IX, v. 135 (M) (PasseriniA)

«[...] triere rostrate», *Laus vitae*, c. XII, v. 444 (M) (PasseriniA)

«la triere adorna di fiori», *Laus vitae*, c. XV, v. 96 (M) (PasseriniA)

«[...] la triere / che recava da Ceo l'Ode novella», *L'oleandro*, vv. 118-119 (ALC) (PasseriniA)

«[...] triere samotrace», *La Vittoria navale*, v. 2 (ALC) (PasseriniA)

«[...] le ignote triere / che sotto le stelle sobbalzano nere», *A Giorgio Navarco ellenico**, v. 35 (OI) (PasseriniP)

TRIPODE – «treppiede, sgabello di tre piedi; e si prende, specialmente, per quella seggiola sulla quale si poneva la sacerdotessa del tempio di Apolline a Delfo, quando profferiva i suoi oracoli». (PasseriniP); ampio vaso appoggiato su un supporto a tre piedi (è il significato di tutti i passi eccetto i primi due). Voce diffusissima.

«come il tripode solido regge / lo spirito preannuncio dei fati », *Laus vitae*, c. 7, vv. 60-61 (M)

«sta la Sfinge, una intorta Pitonessa / senza tripode guarda i Dardanelli », *La canzone dei Dardanelli*, vv. 107-108 (MER)

«E non i tripodi massicci / non i lebeti rotondi / sotto i banchi del legno / luceano [...]», *Laus vitae*, c. IV, vv. 43-46 (M)

«le tavole i tripodi i vasi», *Laus vitae*, c. VI, v.110

«Fòcide piena del nume/ era vaporata d'olivi/ come di tripodi mille », *Laus vitae*, c. X, vv. 375-377 (M)

«l'evie i tripodi i tirsi le pantere », *Arezzo*, c. II, v. 11 (ELE)

«[...] tripode di bronzo», *Il poeta degli Iloti*, vv. 18, 19, 51, 69, 85, 100, 120, 134, 313 (PC)

«E riprendeva già la via, col caro / tripode [...]», *Il poeta degli Iloti*, vv. 32-33 (PC)

«E tolse prima il tripode [...]», *Il poeta degli Iloti*, v. 37 (PC)

«[...] i tripodi squillanti», *Il ritorno*, vv. 6, 104 (OI) (PasseriniP)

«plauastro mulare, tripodi e lebeti», *La cetra d'Achille*, v. 89 (PC) (PasseriniP)

«[...] ansati tripodi [...]», *La cetra d'Achille*, v. 96 (PC) (PasseriniP)

«Gittò nel fuoco i tripodi di bronzo», *Anticiclo**, v. 47 (PC) (PasseriniP)

«[...] i tripodi intatti», *Anticiclo*, v. 43 (PVp)

ULVA – alga; pianta palustre. Solo in Pascoli, D'Annunzio e nei *Poemetti in ottava rima* di Lorenzo de Medici («vengono i fiumi di molle ulva adorni», *Selve*, c. I, v. 32).

«E sento [...] / [...] / [...] l'odore dell'ulva», *Laus vitae*, c. 17, vv. 683-685 (M) (PasseriniA)

«Svégliati, Ermione, / sorgi dal tuo letto d'ulva », *L'Alpe sublime*, vv. 1-2 (ALC) (PasseriniA)

«travolge la cuora, / trae l'alga e l'ulva », *L'onda*, vv. 45-46 (ALC) (PasseriniA)

«[...] su la riva si spanda/ con l'alga con l'ulva e col fuco», *Undulna*, v. 10-11 (ALC) (PasseriniA)

«fuchi di porpora, negre / ulve, tra fango e sabbia», *Laus vitae*, c. 11, vv. 46-47 (M) (PasseriniA)

«bolle e schiumeggia / della sua figlia Afrodite, / amaritudine d'ulve», *Laus vitae*, c.12, vv. 430-432 (M) (PasseriniA)

«e presso lo stagno taciturno / pingue di calami e d'ulve», *Ditirambo I**, vv. 195-196 (ALC) (PasseriniA)

«Alghe livide, fuchi ferrugini, / nere ulve di radici multiformi», *Terra, vale!*, vv.12-13 (ALC) (PasseriniA)

«Lucono le meduse come stanche / lampade sul cammin della Sirena / sparso d'ulve e di pallide radici », *Le lampade marine*, vv. 1-3 (ALC)

«[...] lungo lo Sperchèo, tra l'ulva / pesta dall'ugne del tuo gran Centauro », *Le Mnemonidi*, vv. 19-20 (PC)

«una palude gialla che tra l'ulva / lasciava sette cime già scoperte / di colli », *Inno a Torino*, v. 60-62 (PR) (PasseriniC)

VEPRE – pruno. Voce diffusa.

«mi straziano i vepri; dentro li occhi ho spasimi», *Canto novo*, Libro I, c. X, v. 26 (PasseriniP)

«Ché se un vepre agita de 'l a 'l soffio / le foglie mobili [...]», *A Cloe*, vv. 5-6 (PV)

«serpeggian pe' vepri [...]», *Laus vitae*, c. IX, v. 475 (M)

«e su da' palpitanti / vepri un lieve pel cielo frullar d'ale», *Patuit dea*, vv. 15-16 (PVp)

«Cessò sui vepri e sui ginepri l'izza / della cicala adusta», *Astolfo**, vv. 121-122 (PVp)

VERDICARE – verdeggiare. Voce rarissima, ricorre ancora solo nello *Zibaldone di pensieri* di Leopardi («[...] verzicante o verdicante [...]»).

«pallida verdica in pace / quella che sorridea», *Meriggio**, vv. 36-36 (ALC) (PasseriniA)

«[...] Mare etrusco / pallido verdicante», *Meriggio*, vv. 2-3 (ALC) (PasseriniA)

«come un velluto verdicava il grano», *Le armi*, v. 39 (PP) (PasseriniP)

«Spuntava l'erba, verdicava il salcio», *I gemelli*, v. 9 (PC) (PasseriniP)

VERZICARE – verdeggiare. Voce rara, c'è nello Zibaldone di pensieri di Leopardi («[...] verzicante o verdicante [...]»), nelle *Esposizioni sopra la Comedia* di Boccaccio («[...] nel prato della verzicante fama della filosofia [...], c. IV) e in Carducci («[...] colle che sorrida e verzica», *Canto di Marzo*, v. 14).

«[...] trepido verzica il grano [...]», *La tredicesima fatica**, v. 11 (IR)

«verzicando gli arbusti in ogni proda », *Rursus homo est*, v. 2 (CHI) (PasseriniA)

«e verzicavan fitti gli arboscelli », *Isaotta nel bosco*, b. II, v. 10 (ISO)

«deserti verzicavano d'erbetta », *Bergamo*, c. I, v. 10 (ELE) (PasseriniA)

«Si desse [...] / [...] a verzicare abeti!», *L'ultimo viaggio, Il timone*, vv. 510-511 (PC)

«[...] la parete verzicava tutta», *Paulo Uccello*, c. II, v. 1 (PI) (PasseriniP)

«[...] un susino / bianco sbocciò sul verzicar del grano », *La rondine*, v. 3 (NP) (PasseriniP)

«e l'ortolano l'orto suo vedeva / pallidamente verzicar sul vaso », *I due vicini*, vv. 227-228 (PVp)

«[...] un lentisco / che verzicava sopra un erto scoglio », *L'ultimo viaggio*, vv. 558-559 (PC)

«[...] verzicava in pace », *I due vicini*, v. 262 (PVp)

«[...] la vita / verzicherà su l'Appennin lunare », *Il ciocco*, c. II, vv. 133-134 (CC) (PasseriniP)

VETRICE – sorta di salice. Si trova sui greti dei fiumi. Voce rara, presente nei *Marmi* di Doni («[...] in fiaschetto di vetrice [...]», *Ragionamenti arguti*) e nelle *Veglie di Neri* di Fucini («[...] tra i ciuffi di vetrice [...]», *Il Matto delle giuncaie*).

«I tronchi de' vetrice somiglian naiadi rosse / prese a la chioma, pendule sopra l'acque», *Canto novo. Preludio**, vv. 15-16 (CN1882) pendule sopra l'acque (PasseriniA)

«[...] i vetrice, / chiazzati di musco, rossastri, / senza una voce tremuli, in fila», *Canto novo*, Libro IV, c. III, vv. 14-16 (CN1882)

«[...] le vetrice / sottili su gli argini verdi / senza un sussurro tremule, in fila», *Canto del sole*, c. III, vv. 54-56 (CN) (PasseriniA)

«tremando piano i vetrice in su' cigli», *Due Beatrice*, c. I, v. 26 (CHI) (PasseriniA)

«Tra le vetrice e gli ontani / vedi un fiume luccicare», *La baia tranquilla*, vv. 9-10 (MY) (PasseriniP)

«E amo tutto: i vetrice ed i salci», *L'oliveta e l'orto*, v. 33 (PP) (PasseriniP)

«[...] fa in Corsonna / le vetrici e le monda e le rivende», *La morte dela Papa*, vv. 121-122 (NP) (PasseriniP)

«[...] Giungo dove il greto / s'allarga, pieno di cespugli rossi / di vetrici [...]», *The hammerless gun*, vv. 55-57 (CC) (PasseriniP)

«E dorme nella zana di vetrici / la bimba [...]», *Il cane notturno*, vv. 25-26 (OI) (PasseriniP)

VIBURNO – «sorta di frutice della famiglia delle caprifogliacee». (PasseriniP) Solo in Pascoli e D'Annunzio.

«La fronda dei viburni / era come scoria dei metalli / liquefatti [...]», *Ditirambo IV*, vv. 196-198 (ALC) (PasseriniA)

«[...] Capo Corvo ricco di viburni», *Il commiato*, v. 13 (ALC) (PasseriniA)

«Sono apparse in mezzo ai viburni / le farfalle crepuscolari», *Il gelsomino notturno**, vv. 3-4 (CC) (PasseriniP)

VINCASTRO – verga che usano i pastori. Voce diffusissima.

«l'ascia la marra e il vincastro», *Laus vitae**, c. 18, v. 440 (M) (PasseriniA)

«come un pastore, con quel mio vincastro », *Le Mnemonidi*, v. 93 (PC) (PasseriniP)

«O tu che mai non poni / il tuo vincastro [...]», *La buona novella. In Oriente*, vv. 23-24 (PC)

«e tra i ginocchi i lor vincastri», *La buona novella. In Oriente*, v. 15 (PC)

«stava e mirava, coi vincastri in mano», *Inno a Roma*, v. 102 (PR) (PasseriniC)

VINCO – «vermena di salcio o d'olmo, buono specialmente a far piccole verghe, o, intessuto, a far paniere e canestrelle». (PasseriniP) Voce diffusa, soprattutto in plurale.

«la melodia / che fan tra i vinchi», *Il novilunio*, vv. 57-58 (ALC) (PasseriniA)

«[...] s'impigliaron ne' vinchi [...]», *Salmi per i nostri morti*, c. II, v. 22 (CGL)

«[...] un vinco in ne le mani», *La canzone del Paradiso. Il biroccio*, v. 19 (CRE) (PasseriniP)

«ed un vinchietto tremolo tra i denti», *Il cuculo**, v. 9 (NP)

«[...] tessuti lenti vinchi [...]», *Pietole*, v. 79 (NP) (PasseriniP)

«[...] canestro di dedalei vinchi», *Il ritorno*, v. 153 (OI) (PasseriniP)

«[...] venchi da legare ortaggi», *I due vicini*, v. 75 (PVp)

«sottili vinchi [...]», *I due vicini*, v. 150 (PVp)

VIOLA – associata all'autunno.

«Autunno, già nei vasi / fioriscon le viole!», *Le tristezze ignote**, vv. 2-3 (PPa) (Andreoli-Lorenzini)

«[...] sono intorno nate le viole / [...] / d'autunno ancora qualche mazzo rosso / di bacche [...]», *L'aquilone*, vv. 3-18 (PP)

VIORNA - vitalba. Solo in Pascoli e D'Annunzio.

«come i frutti piumosi / della viorna [...]», *Laus vitae*, c. XIX, vv. 298-299 (M) (PasseriniA)

«[...] vidi fiorire / tra Populonia e l'Argentaro il fiore / della viorna [...]», *L'asfodelo*, vv. 23-25 (ALC) (PasseriniA)

«La madreselva come la viorna», *L'asfodelo*, v. 37 (ALC) (PasseriniA)

«la viorna s'incénera [...]», *Gli indizii*, v. 5 (ALC) (PasseriniA)

«[...] di sopra / ci pendano l'albe viorne», *Versilia**, vv. 91-92 (ALC) (PasseriniA)

«Odora la viorna e la vitalba», *La canzone del Paradiso. Il sole*, v. 26 (CRE) (PasseriniP)

VIVAGNO – orlo, lembo, estremità della tela o dei panni lani. Voce rara, appare per lo più nella *Divina commedia* di Alighieri per segnare la sponda («Sì accostati a l'un d'i due vivagni / passammo [...]», *Purgatorio*, c. XXIV, vv. 127-128), mentre solo nel *Galateo* di Della Casa nel significato del lembo della tela («[...] il vivagno della tela più tosto che l'estremità [...]», cap. XXII).

«[...] spignendo / con la palma armata di piastra / per giugner vivagni di ferzi», *Laus vitae*, c. XVII, vv. 707-709 (M) (PasseriniA)

«[...] o Nelly, anco ai vivagni / del tuo pannello [...]», *Il torrello**, vv. 17-18 (PP) (PasseriniP)

VIVUOLA – viola, strumento musicale. Arcaismo. Si trova in *Trecentonovelle* di Sacchetti («[...] un buono suonatore di vivuola [...]», Novella 194), nel *Ragionamento* di Firenzuola («[...] come colei alla quale stava meglio la vivuola in mano [...]», Giornata I) e nello *Zibaldone di pensieri* di Leopardi («Vivuola-vivola viola: strumento musico, e fiore»).

«Me' che vivuola o giga / canta ogni snello rivo. / Me' che giga o vivuola», *Cantata di calen d'aprile*, vv.133-135 (CHI) (PasseriniA)

«[...] né toccar vivuole », *Il sollazzo*, v. 6 (CHI) (PasseriniA)

«[...] Saliva alla finestra / un sono di vivuola [...]», *Paullo Uccello*, c. IV, vv. 11-12 (PI) (PasseriniP)

«[...] un aspro suono di vivuola», *La canzone dell'olifante. La vedetta*, vv. 28, 38 (CRE) (PasseriniP)

«[...] vivuole / palpitanti di coble e sirventesi », *Echi di cavalleria**, vv. 10-11 (PVp) (PasseriniC)

VOCALÈ – riferito al canneto.

«[...] e spirare / sentii per le alture e le valli, / il soffio dell'Ellade, il nume / di Pan nei vocali canneti / presente [...]», *Laus vitae*, c. 20, vv. 46-50 (M)

«sotto la nebbia vibra il vocale / canneto [...]», *Voci misteriose**, vv. 4-5 (PVp)

ZAGAGLIA – «asta, bastone armato all'un capo di una punta di ferro che serviva a difesa ed offesa specialmente a' cavalieri, e talvolta come arma di gitto». (PasseriniP) Voce diffusa.

«[...] a la coscia / provò la punta de la mia zagaglia», *Canto novo*, Libro V, c. VIII, vv. 13-14 (CN1882) (PasseriniA)

«[...] La zagaglia / ebbe un giorno alla gorgiera», *A Verdi*, vv. 91-92 (OI) (PasseriniP)

Riflessioni e proposte

Dopo aver classificato le voci per campi⁵ in cui Pascoli e D'Annunzio si incontrano nelle poesie, siamo arrivati alla conclusione che per le ricerche si prestano meglio i lessici che riguardano l'agricoltura, la botanica e la marineria. Alcune parole sono state ampiamente usate anche dagli autori precedenti,⁶ ma visto che rientrano nei tecnicismi non potrebbero essere trascurate e indicano sempre i campi in cui i due poeti hanno più contatti tematici o almeno al livello dei motivi; ed è proprio il confronto tematico che come testo di partenza potrebbe usare il *Glossario*.

L'altra possibilità che il *Glossario* offre è una ricerca sulle fonti. La stessa cosa si potrebbe fare con i successori⁷ dei due poeti – per esempio, abbiamo notato che nella *Desinenza in A* di Dossi ricorre una grande parte delle parole usate dai due poeti (così quadriga e soggolo ricorrono nella *Desinenza*: «trionfale quadriga de' cavalli bianchi», «la sua monacuccia in soggolo»; e molte altre). Per non parlare di Pirandello, nel quale i due autori, nonostante fossero pubblicamente condannati da lui, risultano molto presenti⁸

Tornando ai campi lessicali, è ovvio che anche le altre categorie potrebbero essere approfondite,⁹ inclusa la categoria dell'«altro» in cui si trovano anche le voci che formano le espressioni che costituiscono un punto di contatto. Ciò vale anche per le immagini e le suggestioni poetiche caratteristiche di Pascoli e D'Annunzio.

Naturalmente, aggiunta la prosa dei due autori,¹⁰ si avrebbe il quadro dettagliato delle possibili influenze reciproche e il completo bilancio cronologico.¹¹

⁵ V. la fine del paragrafo.

⁶ Però è importante notare che in nessuno degli scrittori precedenti si trovano tutte le parole che si trovano sia in Pascoli sia in D'Annunzio. Inoltre, si è visto che per alcuni termini il contatto è stato stretto massimamente se si poteva, elencando solo gli esempi dove sono riferiti a certe parole, oppure dove appaiono in espressioni precise.

⁷ Non segnalati nel *Glossario*, però è una proposta per una delle integrazioni future.

⁸ È vero, per l'atteggiamento dopo la morte di Carducci, però a giudicare dalle sue parole si direbbe che non li stimava neanche come poeti, non solo come persone.

⁹ Oppure crearne altre ancora. Una categoria interessante includerebbe la geografia toscana – oltre a Serchio e a Pania, ci sono le alpi apuane e Luni (per ora nella categoria «altro»), come anche altre località che si trovano in tutti e due gli scrittori.

¹⁰ Ci sono tanti termini che ricorrono nella poesia di Pascoli e nella prosa di D'Annunzio, esclusa la sua poesia. Per esempio, limitandoci alla botanica: baco, mortella, pimpinella, serpillio.

Il modo più sicuro per farlo sarebbe sempre organizzare la ricerca per campi arrivando alla fine a più dizionari di cui ognuno comprenderebbe una specie di tecnicismi.¹² Per questo il nostro *Glossario* è solo un saggio dei contatti poetici tra Pascoli e D'Annunzio e di quello che si potrebbe fare in quell'ambito.

Alla fine riportiamo la schedatura dei termini per campi sperando di aver dato almeno un abbozzo da seguire nelle future ricerche:

agricoltura: accia, guaime, maciulla, mannello, marrello, moggio, plaustro, porca, prata, pula, quadriga, resta, raspo, sarmento, seccia, sesamo, spelta, stabbio, stoppia, vinco

architettura: abside, acropoli, cimasa, intercolunnio, plinto, pronao, propileo,

botanica: accia, agnocasto, àlbatro, appio, arcipreso, avorno, bergamotto, biancospino, biodo, bosso, capelenvenere, cardo, cipresso, colchico, dittamo, dumo, erica, falasco, fiengreco, fiorile, fogliare, gaggia, gaggiolo, gattice, gelsomino, ginepro, giuncaia, giuncare, grecchia, issopo, lentisco, lichene, madre selva, ninfea, oleastro, pàlmito, ramello, rosolaccio, rusco, sarmento, sesamo, sciomoro, smilace, susina, tamerice, tasso timo, ulva, vepre, verdicare, verzicare, vétrice, viburno, vinco, viorna

colori: bianciare, falbo, fulvo, glauco, gridellino, grana, nereggiare, opaco, opalino, puniceo, roseo, storno

insetti: cetonìa

linguaggio militare: alalà, bàlteo, clàmide, eia, pùgile, satrapa, sogà, zagaglia

linguaggio poetico antico e strumenti musicali: aedo, arguto, auleta, auletride, buccina, citaredo, clavicembalo, còllabo, cròtalo eptacordo, Peàne, sistro, sufolo, tetracordo, tibia, viola, vivuola

marineria: alzaia, buccina, burchiello, coffa, drizza, gabbiera, galèa, goletta, gomèna, ippocampo, navarco, Nettunio, nicchio, ondante, ondivago, ormeggio, paranzella, pescoso, rembata, remeggio, risacca, risucchio, sàrtia, scalmò, scìa, , scotta, staggio, stiva, stroppo, tolda, triera

ornitologia: allodola, balestruccio, cinciallegra, folaga, procellaria

¹¹ Basterebbe confrontare le date delle prose e la data della poesia segnata come quella pubblicata prima invece di fare il confronto fra tutte le poesie e tutte le prose.

¹² E non solo di tecnicismi, ma si potrebbero fare i glossari che si riferiscono alla metrica, alle immagini, alle atmosfere, ecc., anche se per ora può sembrare una proposta azzardata.

pietre/metalli: basalto, berillo, elettro, opàle, oricalco,

suoni: arguto, bruire, sciabordare, sciacquò, strepere, tintinnìo

tessuti/vesti: bigello, bisso, clàmide, peplo, sciamito, soggolo, vivagno

altro: abside, acròpoli, aereo, alito, ànsito, Apuano, attrito, auriga, àzzimo, bello, biacco, botro, brughiera, calura, carraia, casa, chimera, cielo, concavo, cratère, crepuscolare, culla, cuore, Dante, dardo, dolce, efebo, erbido, essere, etèra, evoè, falce, fibra, flauto, foglia, , fauno, forra, fosco, frogia, fumido, ginnetto, giù, gleba, gorgiera, grascia, guazza, idromele, ignoto, ilota, impalpabile, indulgere, iugero, latte, lazzo, lebète, libruna, liccio, lùcere, lunato, Luni, maremma, metecio, molle, neve, ninfa, notturno, orto, panna, paflagone, pallido, Pan, pascere, peluria, piangere, porca, prata, pulverulento, pupilla, quadriga, radura, redo, rosaio, roseo, rugumare, rumare, rupestre, ruzzare, sangue, satrapa, sciabordare, sciacquò scirocco, siepe, sinopia, sogno, solidungo, sonante, spola, staggio, statere, teda, tenero, trave, tòrtile, tremulo, tripode, vincastro, vivagno, viola, vocale

Bibliografia

All'interno della sterminata bibliografia su Pascoli e D'Annunzio selezioniamo qui gli studi che più sono risultati significativi ai fini del presente lavoro. Lo stesso criterio è stato adottato anche per la bibliografia delle opere di Pascoli e di D'Annunzio a cui si è fatto riferimento (con l'asterisco si indicano i volumi dannunziani posseduti dai fratelli Pascoli e i volumi pascoliani posseduti da D'Annunzio).

Per le ricerche effettuate all'Archiginnasio si segnalano gli elenchi delle donazioni dei fratelli Pascoli usciti sull'«Archiginnasio : bullettino della biblioteca comunale di Bologna», a. IV (1909) pp. 75, 123-127, 157-164; a. V (1910) pp. 35-36, 125-126, 169-170, 258; a. VI (1911) pp. 124, 233; a. VII (1912) pp. 105-107, 113-117, 210; a. VIII (1913) pp. 117-118; a. IX (1914) pp. 79, 276-278, 357; a. X (1915) p. 12.

Quanto ai brani nietzschiani considerati sono riportati da NIETZSCHE, FRIEDRICH WILHELM, *La nascita della tragedia*, a cura di Sossio Giametta con nota introduttiva di Giorgio Colli, Milano, Adelphi, 1986.

Tra i supporti multimediali si evidenziano la *LIZ 4.0. Letteratura italiana Zanichelli*, a cura di Eugenio Picchi e Pasquale Stopelli, Bologna, Zanichelli, 2001 e il sito www.bibliotecaitaliana.it.

Opere di Gabriele D'Annunzio

Agli elettori di Ortona in G. D'Annunzio, *Scritti giornalistici 1889-1938*, II, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2003, pp. 266-280.

Alcione, a cura di Pietro Gibellini, prefazione e note di Ilvano Caliaro, Torino, Einaudi, 1995.

Alcyone, a cura di Enzo Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1949.

Alcyone, a cura di Federico Roncoroni, Milano, Mondadori, 2006.

Alcyone, a cura di Pietro Gibellini, introduzione e prefazione di Pietro Gibellini, note di Maria Belponer, Milano, Garzanti, 2006.

Alcyone, edizione critica a cura di Pietro Gibellini, Milano, Mondadori, 1988.

Asterope, a cura di Enzo Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1964.

Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire, a cura di Pietro Gibellini, Milano, Mondadori, 1977.

Come fu composto il «San Sebastiano» in Scritti giornalistici 1889-1938, II, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori 2003, pp. 1452-1462.

Contemplazione della morte in Gabriele D'Annunzio, *Prose di ricerca*, II, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2005, pp. 2111-2185.

*Contemplazione della morte**, Milano, Treves, 1912.

Contemplazione della morte, a cura di Raffaella Castagnola, Milano, Mondadori, 1995.

*Delle Laudi Libro secondo Elettra Libro terzo Alcione**, Milano, Treves, 1904.

*Elegie romane**, Milano, Stamperia Editrice Lombarda di L. Mondaini, 1905.

*Elegie romane**, tradotte in latino da Annibale Tenneroni, Milano, Treves, 1897.

Elegie romane, Poema paradisiaco, Odi navali, a cura di Enzo Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1959.

Elettra, a cura di Enzo Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1955.

Faville del maglio. Il secondo amante di Lucrezia Buti in Gabriele D'Annunzio, *Prose di ricerca*, I, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2005, pp. 1205-1447.

*Fedra**, Milano, Treves, 1909.

*Francesca da Rimini**, Milano, Treves, 1902.

*Giovanni Episcopo**, Napoli, Luigi Pierro, 1892.

Il caso Wagner in Gabriele D'Annunzio, *Scritti giornalistici (1889-1938)*, II, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2003, pp. 245-251.

Il fastello della mirra, a cura di Angelo Piero Cappello, Firenze, Vallecchi, 2004.

Il Fuoco, Roma, Il Vittoriale degli italiani, 1989.

Il Piacere, a cura di Ilvano Caliaro, con *Introduzione* di Pietro Gibellini, Milano, Garzanti, 1995.

L'arte letteraria nel 1892 (Poesia), «Il Mattino», 30-31 dicembre 1892.

L'Innocente, Roma, Il Vittoriale degli italiani, 1939.

L'Isottèo-La Chimera, a cura di Enzo Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1955.

La Città di Dite in Gabriele D'Annunzio, *Scritti giornalistici (1889-1938)*, II, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2003, pp. 531-536.

La rinascenza della tragedia in Gabriele D'Annunzio, *Scritti giornalistici (1889-1938)*, II, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2003, pp. 262-265.

Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi, a cura di Enzo Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1964.

*Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi, Libro quarto Merope, Le Canzoni della gesta d'oltremare**, Milano, Fratelli Treves, 1912.

Maia. Laus vitae, a cura di Enzo Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1949.

Merope, a cura di Enzo Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1945.

Note sulla vita in Gabriele D'Annunzio, *Scritti giornalistici (1889-1938)*, II, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2003, pp. 82-85.

Notturmo in Gabriele D'Annunzio, *Prose di ricerca*, I, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2005, pp. 159-410.

Primo vere, Canto novo, Intermezzo, a cura di Enzo Palmieri, Bologna, Zanichelli, 1953.

Prose di romanzi, I, a cura di Annamaria Andreoli, Milano, Mondadori, 1988.

Prose di romanzi, II, a cura di Niva Lorenzini, Milano, Mondadori, 1989.

*Sogno di un mattino di primavera**, Roma, Tipografia Cooperativa Sociale, 1897.

Sonetti e sonettatori, «La Tribuna», 7 aprile del 1888.

Versi d'amore, a cura di Pietro Gibellini, prefazioni e note di Fabio Finotti, Raffaella Bertazzoli e Donatella Martinelli, Torino, Einaudi, 1995.

Versi d'amore e di gloria, I, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, Milano, Mondadori, 2006.

Versi d'amore e di gloria, II, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, Milano, Mondadori, 1995.

Opere di Giovanni Pascoli

*Albo pascoliano, Canti di Giovanni Pascoli, Acqueforti di Vico Viganò, Prefazione di Leonardo Bistolfi**, Bologna, Zanichelli, 1911.

Ancora per una siepe, «Resto del Carlino», 11 settembre 1897.

*Canti di Castelveccchio**, Bologna, Zanichelli, 1903.

Canti di Castelveccchio, a cura di Giuseppe Nava, Milano, Rizzoli, 2002.

*Carmi latini**, a cura di Luciano Vischi, Bologna, Cappelli, 1920.

*Epos**, Livorno, Giusti, 1897.

*Garibaldi avanti la nuova generazione**, Messina, Muglia, 1901.

*Himne à Rome**, traduction de Luigi Stubbe, Lausanne, Rouge & C.ie, 1912.

*Hymnus in Romam**, Bologna, Zanichelli, 1911.

Il Fanciullino, a cura di Giorgio Agamben, Milano, Feltrinelli, 1992.

Il Fanciullino, a cura di Rossella Terreni, Bologna, Alice, 2006.

Il perché di un'odicina, «Marzocco», 24 gennaio 1904.

*Ioannis Pascoli Carmina**, Bologna, Zanichelli, 1914.

*La Ginestra, Pace!, L'era nuova, Il focolare**, Milano-Palermo, Sandron, 1900.

*La Mirabile visione**, Messina, Muglia, 1902.

La Siepe. A Gabriele D'Annunzio, «La Tribuna», 31 agosto 1897.

*Le Canzoni di Re Enzo. La Canzone dell'Olifante**, Bologna, Tipografi Paolo Neri, 1908.

*Miei pensieri di varia umanità**, Messina, Muglia, 1903.

*Myrica**, Firenze, Giusti, 1903.

Myrica, a cura di Giuseppe Nava, Roma, Salerno, 1991.

Nozze Quadrio-Pascoli, Livorno, Giusti, 1887.

*Odi e Inni**, Bologna, Zanichelli, 1918.

*Poemetti**, Firenze, Paggi, 1897.

*Poemetti**, Milano-Palermo, Sandron, 1900.

*Poemetti**, Milano-Palermo, Sandron, 1900.

*Poemi conviviali**, Bologna, Zanichelli, 1904.

*Poemi conviviali**, Bologna, Zanichelli, 1910.

Poemi conviviali, a cura di Giuseppe Leonelli, Milano, Mondadori, 1980.

Poemi conviviali, a cura di Giuseppe Nava, Torino, Einaudi, 2008.

*Poemi del Risorgimento**, Bologna, Zanichelli, 1913.

Poemi e canzoni, a cura di Mario Pazzaglia, Roma, Salerno, 2003.

Poesie, a cura di Giuseppe Nava, Bergamo, Minerva italica, 1971.

Poesie, a cura di Mario Pazzaglia, Roma, Salerno, 2002.

Primi poemetti, a cura di Giuseppe Leonelli, Milano, Mondadori, 1983.

Primi poemetti, a cura di Nadia Ebani, Parma, Ugo Guanda Editore, 1997.

*Pro anima (sonetti)**, estratto dalla «Nuova Antologia», Vol. XII, Fasc. IV, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, Stabilimenti del Fibreno, 1888.

Prose e poesie scelte, I, a cura di Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 2002.

Prose e poesie scelte, II, a cura di Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 2002.

*Sermone latino**, a cura di Odoardo Gori, Bologna, Zanichelli, 1907.

*Traduzioni e riduzioni**, Bologna, Zanichelli, 1913.

Trenta poesie famigliari, a cura di Cesare Garboli, Torino, Einaudi, 1990.

Tutte le poesie, a cura di Arnaldo Colasanti, Roma, Newton & Compton, 2006.

Carteggi e lettere

Al «candido fratello»... Carteggio Gabriele D'Annunzio – Annibale Tenneroni (1895-1928), a cura di Mirko Menna, Lanciano, Carabba, 2007.

Carteggio D'Annunzio-Gargàno, a cura di Ganni Oliva in Id., *I nobili spiriti. Pascoli, D'Annunzio e le riviste dell'estetismo fiorentino*, Bergamo – Milano – Firenze – Roma – Bari – Messina, Minerva Italica, 1979, pp. 351-368.

Carteggio Pascoli - D'Annunzio, a cura di Augusto Vicinelli in AA. VV., *Omaggio a Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 383-419.

Carteggio Pascoli-D'Annunzio, a cura di Emilio Torchio, Bologna, Pàtron, 2008.

Carteggio Pascoli-De Bosis, a cura di Maria Linda Ghelli, Bologna, Pàtron, 2007.

Carteggio Pascoli-Gargàno, a cura di Ganni Oliva in Id., *I nobili spiriti. Pascoli, D'Annunzio e le riviste dell'estetismo fiorentino*, Bergamo – Milano – Firenze – Roma – Bari – Messina, Minerva Italica, 1979, pp. 273-350.

Lettere alla gentile ignota, a cura di Claudio Marabini, Milano, Rizzoli, 1972.

Lettere del Pascoli a Giuseppe Chiarini, a cura di Franco Antonicelli in AA. VV., *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, I, Convegno bolognese (28-30 marzo), «L'Archiginnasio», Bologna, Commissione per i testi di Lingua, 1962, pp. 287-300.

Lettere di Giovanni Pascoli a Manara Valgimigli (1898-1906), «Nuova Antologia», novembre 1960, pp. 289-303.

Lettere di Giovanni Pascoli al pittore Antony De Witt, «Pegaso», n. 4, 1932, pp. 1-7.

Lettere inedite del Pascoli ad Angiolo Orvieto, «Il Ponte», n. 11, 1955, pp. 1874-1903.

Quattro lettere inedite del Pascoli a Giuseppe Martinuzzi, a cura di Maria Valiati, «Letterature moderne», n. 7, 1957, pp. 325-341.

Biografie

ANDREOLI, ANNAMARIA, *Il vivere inimitabile*, Milano, Mondadori, 2000.

BIAGINI, MARIO, *Il poeta solitario*, Milano, Edizioni Corticelli, 1955.

CHIARA, PIERO, *Vita di Gabriele d'Annunzio con 39 illustrazioni fuori testo*, Milano, Mondadori, 1978.

GIANNANTONI, MARIO, *La vita di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Mondadori, 1933.

PASCOLI, MARIA, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli, Memorie curate e integrate da Augusto Vicinelli*, Milano, Mondadori, 1961.

Scritti critici

BERTAZZOLI, RAFFAELLA, *Ulisse in Pascoli e D'Annunzio: «Maia» e i «Poemi conviviali»*, «Humanitas», 48/4, 1996, pp. 697-712.

BORGESE, GIUSEPPE ANTONIO, *Idee e forme di Giovanni Pascoli* in AA. VV., *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 102-109.

CAPASSO, ALDO, *Pascoli, il decadentismo e gli antipascoliani* in AA. VV., *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 289-293.

CAPOVILLA, GUIDO, *D'Annunzio e la poesia barbara*, Modena, Mucchi, 2006.

CASTOLDI, MASSIMO, *Giovanni Mestica. La questione dell'indeterminatezza e il mazzolin di rose e di viole* in G. Pascoli, *Saggi e lezioni leopardiane*, a cura di Massimo Castoldi, La Spezia, Agorà Edizioni, 1999, pp. CXXVII-CXLV.

CURTO, CARLO, *L'eredità del Pascoli* in AA. VV., *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 294-296.

ĐURIĆ, ŽELJKO, *D'Annunzio (poeta) lettore di Tommaseo* in ID., *Osmosi letterarie. Ricerche comparate*, Pisa - Roma, Fabrizio Serra Editore, 2008, pp. 13-26.

ĐURIĆ, ŽELJKO, *Umberto Saba e Gabriele D'Annunzio* in ID., *Osmosi letterarie. Ricerche comparate*, Roma, Fabrizio Serra, 2008, pp. 27-36.

FERRATINI, PAOLO, *Gli usignoli e i cipressi. Appunti sui rapporti Pascoli-D'Annunzio*, «Rivista pascoliana», n. 5, 1993, pp. 43-56.

FLORA, FRANCESCO, *La poetica pascoliana del «fanciullino» e il «fanciullo» di D'Annunzio* in AA. VV., *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 200-207.

GETTO, GIOVANNI, *Pascoli dantista* in AA. VV., *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 259-267.

GIACON, MARIA ROSA, *D'Annunzio epistolografo. Per una fonte pascoliana della «Fedra»* in ID., *I voli dell'Arcangelo. Studi su D'Annunzio, Venezia ed altro*, Piombino, Il Foglio, 2009, pp. 259-307.

GIBELLINI, PIETRO, *I 'Vangeli apocrifi' di D'Annunzio: per gli autografi del «Vangelo secondo l'Avversario» e di «Contemplazione della morte»* in ID., *D'Annunzio dal gesto al testo*, Milano, Mursia, 1995, pp. 61-88.

GIBELLINI, PIETRO, *I dizionari nell'Officina di «Alcione»* in Claudio Marazzini, Giulia Raboni, Pietro Gibellini, *«Spogliare la Crusca». Scrittori e vocabolari nella tradizione italiana*, Milano, Unicopoli, 2008, pp. 58-76 («A tre voci», Seminari del Dipartimento di Italianistica, Università degli studi di Parma, n. 9).

GIBELLINI, PIETRO, *I pentimenti della «Sera»* in ID., *Logos e Mythos, studi su Gabriele D'Annunzio*, Firenze, Olschki, 1985, pp. 85-117.

GIBELLINI, PIETRO, *Il fanciullo e il fanciullino* in ID., *D'Annunzio dal gesto al testo*, Milano, Mursia, 1995, 19-21.

GIBELLINI, PIETRO, *L'impaziente Odisseo. Ulisse nella poesia italiana del Novecento in Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, a cura di Salvatore Nicosia, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 489-515.

GIBELLINI, PIETRO, *Pleiadi e Gallinelle* in ID., *D'Annunzio dal gesto al testo*, Milano, Mursia, 1995, pp. 21-23.

GIBELLINI, PIETRO, *Prefazione all'Alcyone*, a cura di Maria Belponer, Milano, Garzanti, 2008, pp. XLV-LXV.

ISNENGI, MARIO, *Le campagne di un vate di campagna fra mandati sociali e autorappresentazioni degli intellettuali*, in AA. VV., *Pascoli e la cultura del Novecento*, a cura di Andrea Battistini, Gianfranco Miro Gori, Clemente Mazzotta, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 5-27.

MARCHETTI, ELISABETTA, *La «Nuova Antologia» e la prima critica pascoliana*, «Rivista pascoliana», n. 5, 1993, pp. 153-163.

MENGALDO, PIER VINCENZO, *Da D'Annunzio a Montale* in ID., *La tradizione del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1980, pp. 13-106.

MENICANTI, GASTONE, *Intimità di Pascoli. Ricordi di un vecchio scolaro*, «Il Popolo d'Italia» 15 maggio 1941.

OJETTI, UGO, *Alla scoperta dei letterati*, a cura di Pietro Pancrazi, Firenze, Felice Le Monier, 1946.

OJETTI, UGO, *Giovanni Pascoli negli anni di Livorno* in AA. VV., *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 67-71.

ORSINI, GILUIO, *Due visite a Giovanni Pascoli e Gabriele D'Annunzio*, «Il Fanfulla della Domenica», 12 luglio 1903.

PASSERINI, GIUSEPPE LANDO, *Il vocabolario carducciano con due appendici ai vocabolari dannunziani e al pascoliano dello stesso autore*, Firenze, Sansoni, 1916.

PASSERINI, GIUSEPPE LANDO, *Il vocabolario della poesia dannunziana*, Firenze, Sansoni, 1912.

PASSERINI, GIUSEPPE LANDO, *Il vocabolario pascoliano*, Firenze, Sansoni, 1915.

PAZZAGLIA, MARIO, *Pascoli e l'Archiginnasio*, in Annamaria Andreoli, *Le biblioteche del fanciullino. Giovanni Pascoli e i libri*, Roma, De Luca, 1995, pp. 148-154.

PECCI, GIUSEPPE, *Il Pascoli antologista e le sue relazioni col Carducci e D'Annunzio* in AA. VV., *Studi pascoliani*, Faenza, Societa' di studi romagnoli, Comitato onoranze a G. Pascoli, Stab. grafico f.lli Lega, 1958, pp. 141-177.

PERUGI, MAURIZIO, *James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana*, in «Studi di filologia italiana», n. 42, 1984, pp. 292-293.

PESCETTI, LUIGI, «Epos» e «Lyra» di Giovanni Pascoli con un saggio di lettere inedite, in «Giornale storico della letteratura italiana»

PESCETTI, LUIGI, *Pascoli e D'Annunzio (con lettere inedite)*, «Il Telegrafo» 20 luglio 1932.

PETRONIO, GIUSEPPE, *Variazioni su una lirica di Pascoli (La Poesia)* in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962, vol. III, pp. 107-120.

PISANI, CARLA, *Dai ritagli alle interviste: Pascoli e i giornali*, «Rivista pascoliana», n. 12, 2000, pp. 257-288.

PROVENZAL, DINO, *Le stizze del Pascoli* in AA. VV., *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 175-178.

RASERA, MADDALENA, *D'Annunzio e la cultura francese negli studi di Guy Tosi*, tesi di laurea specialistica, discussa a marzo 2009 presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, relatore il Prof. Pietro Gibellini.

ROSINA, TITO, *Saggi dannunziani*, Genova, Edmondo del maestro, 1952.

SANTAGATA, MARCO, *Il gigantismo dell'Io* in ID., *La Letteratura nel secolo delle innovazioni. Da Monti a D'Annunzio*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 143-153.

SANTAGATA, MARCO, *Per l'opposta balza*, Milano, Garzanti, 2002.

SANTAGATA, MARCO, *Un piccolo Io* in ID., pp. 133-142.

THOVEZ, ENRICO, *L'Arco di Ulisse*, Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1921.

TRAINA, ALFONSO, *I fratelli nemici, allusioni antidannunziane nel Pascoli*, «Quaderni del Vittoriale», n. 23, settembre-ottobre 1980, pp. 229-240.

VANNUCCI, PASQUALE, *Pascoli e D'Annunzio* in AA. VV., *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 274-278.

VICINELLI, AUGUSTO, *Riflessioni sul D'Annunzio nel Convegno di Studi pascoliani della città di Bologna*, «Quaderni dannunziani», fascicolo X-XI, 1958, pp. 60-64.

INDICE GENERALE

INTRODUZIONE	1
SIGLE	5
RASSEGNA DEGLI STUDI SUL RAPPORTO PASCOLI-D'ANNUNZIO CON PROPOSTE INTEGRATIVE	7
Criteri	8
(Non)emuli	10
<i>Il commiato</i> – un omaggio polemico?	18
Concordia discors fra Pascoli e D'Annunzio	33
Ti studio	35
Ma è la <i>Sera fiesolana</i> di D'Annunzio!	44
I pentimenti della «Sera»	48
Un piccolo Io e un grande Io	52
LUNGO IL FILO DEL CARTEGGIO PASCOLI-D'ANNUNZIO	58
I criteri seguiti nella lettura dell'epistolario Pascoli-D'Annunzio	59
Lungo il filo del Carteggio Pascoli-D'Annunzio	61
Appendice I	110
Appendice II	113
Appendice III	114
CONTEMPLAZIONE DELLA MORTE	121
GLOSSARIO PASCOLI-D'ANNUNZIO	151
Criteri	152
Glossario Pascoli-D'Annunzio	155
Riflessioni e proposte	259
BIBLIOGRAFIA	262