UTE Anno 2016-17
prof. GABRIELLA GOGLIO

LETTERATURA ITALIANA
IL DECADENTISMO

Parte Prima: GIOVANNI PASCOLI

Programma (per punti sintetici)

- La letteratura italiana alla fine dell'Ottocento:
  la reazione al Positivismo e il Decadentismo.
- La poetica di Giovanni Pascoli.
  Il lampo (Myricae), **Il libro** (Primi Poemetti)
- Le tragedie familiari e l'incontro con il dolore.
  Patria, Cuore e cielo, La civetta (Myricae)
  L'aquilone (Primi Poemetti)
- L'esperienza del pessimismo, le scelte di vita.
  La voce (Canti di Castelvecchio)
- La maturità e il senso di unità dell'esistenza umana.
  L'ora di Barga, La mia sera (Canti di Castelvecchio)
  La piccozza (Odi e Inni)
- La consapevolezza e l'abbandono dell'ultimo periodo:
  Paulo Ucello (Poemi Italici)

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

ELEMENTI DI IMPOSTAZIONE CRITICA LETTERARIA

1. La reazione al Positivismo e il Decadentismo

Verso la fine del secolo XIX, contemporaneamente all'involuzione politica cui vanno incontro gli Stati europei, entrano in crisi il positivismo e il verismo e in polemica con essi sorgono nuovi indirizzi di pensiero, spesso carichi di motivi antintellettuali e irrazionali; s'affermano una nuova sensibilità, un nuovo gusto; un nuovo concetto dell'arte, non più come di interprete e guida degli uomini, ma come assolutamente libera da ogni intento educativo, da ogni impegno sociale, pura espressione dello spirito dell'artista, immune da ogni contaminazione utilitaria e pratica.

La reazione al positivismo (che si sviluppa, assai prima che da noi, in Germania, Francia e Inghilterra) è da porre in relazione anzitutto con la situazione sempre più densa di contraddizioni che venne maturando nella società europea, in contrasto profondo con le ottimistiche previsioni e la cieca fede dei positivisti nella incontrastata vittoria della ragione e del progresso. (...) Si affermò l'esistenza di problemi "più profondi", individuali e sociali, destinati a sfuggire ad ogni ricerca scientifica. E ai metodi delle scienze esatte (esperimento e deduzione) si contrapposero l'intuizione, il sentimento, la coscienza religiosa (...) e si posero al centro degli interessi umani i problemi morali, religiosi, estetici. (…) Sul piano morale assistiamo a un rivolgimento profondo: un diffuso senso di sfiducia nel potere della ragione, nel progresso, negli ordinamenti democratici; di crisi dei rapporti tradizionali tra individuo e società; un acuto senso di solitudine, una diffusa esigenza di evasione, di abbandono al sogno, una rinascita del senso del mistero che tutto e tutti involge, un diffuso anelito religioso, un alternarsi di disperazione e speranza.
Ora il sentimento di una *smarrita tristezza*, il bisogno di abbandonarsi al *sogno*, l'aspirazione ad evadere verso paradisi artificiali per trovare l'*oblio*, la ricerca della verità al di là delle apparenze naturali, l'abbandono all'*intuizione mistica*, ai sensi come via per accostarsi alla vita profonda, il *panteismo*, il *panismo*; l'orgogliosa *esaltazione dell'Io individuale* che, libero da ogni freno morale, si fa dominatore e creatore; il *rimpianto*, la ricerca di un *rifugio nell'infanzia vergine*; l'interesse per l'esplorazione delle zone misteriose dell'Io, l'*analisi del mondo subcosciente*, l'introspezione implacabile, il ripiegamento meditativo su di sé; l'*estetismo*, la ricerca della libertà nella parola, nell'arte come rivelazione della realtà autentica delle cose, come sola e assoluta creazione consentita all'uomo: ecco i motivi fondamentali della spiritualità decadente, motivi che sono in stretta relazione col rivolgimento politico, ideologico, morale compiuti verso la fine del secolo.

(da ANTOLOGIA DELLA LETTERATURA ITALIANA, AAVV, ed. D'Anna 1964, vol. III parte 2ª, pag. 344-5)

2. Il nuovo indirizzo della cultura italiana

Le ragioni del mutamento di indirizzo della cultura italiana, del nuovo orientamento degli intellettuali italiani verso la fine del secolo, del loro particolare accostamento al pensiero, ai temi, ai motivi propri del Decadentismo, sono di duplice ordine: storico-politico e culturale.

Bisogna anzitutto tener presente quella *delusione post-risorgimentale* che coincide con l'involuzione imperialistica della borghesia europea, s'esaspera a confronto di essa e si risolve nel rifiuto dell'Italia ufficiale come si presentava dopo la raggiunta unità, con la sua grettezza, arretratezza, meschinità e ordinaria amministrazione, in contrapposizione a un'Italia ideale, grande, gloriosa e ricca di prestigio. Ma, mentre la politica di forza e di potenza dei maggiori stati europei si fonda su solide basi economiche e strutturali, il nostro nazionalismo post-unitario, fra la liberazione di Roma e la sconfitta di Adua, mancando queste basi, sorge su fondamenti di natura psicologica, sentimentale ed ideologica. (...)

Il mutato orientamento politico (...) apre la via, rende disponibili i nostri intellettuali verso le esperienze irrazionalistiche della cultura e dell'arte europee; le quali, in quella situazione storica, vengono accolte alla rinfusa, senza spirito critico, senza un'adeguata elaborazione, solo perché corrispondevano a quell'ansia di contrapporre l'ideale al reale, il sogno alla realtà, l'indeterminato al determinato, solo perché corrispondevano a quella incerta e mal definita volontà del nuovo, del

moderno, dell'europeo, che si affermava nel segno della *sprovincializzazione* della nostra cultura. In questo nuovo clima sorgono le ultime opere di **FOGAZZARO**, quelle di **PASCOLI** e di **D'ANNUNZIO**, le *riviste* del primo Novecento, i movimenti letterari del *crepuscolarismo* e del *futurismo*, e, più tardi, dell'*ermetismo*, del realismo magico; e, con caratteri originali, l'*idealismo* di **CROCE** e **GENTILE**, l'arte di **PIRANDELLO** e di **SVEVO**.

Comuni alla produzione letteraria di questo periodo sono il rifiuto della ragione e dell'esperienza, un accentuato individualismo, il venir meno della visione della vita ottocentesca, il senso di isolamento, di solitudine dell'uomo nella vita. Sul fondo di questa diffusa condizione spirituale si sviluppano atteggiamenti e posizioni diversi: l'irrazionalismo vitalistico e superomistico dannunziano, il culto dell'attivismo, della vita eroica, dell'estetismo, ai quali corrisponde, sul piano politico, il nazionalismo; la tendenza ad evadere dalla stretta dei problemi del mondo moderno, a sfuggire all'alienazione dell'uomo, per rifugiarsi nel mito dell'infanzia: mito decadente per il suo carattere di malattia, che gli toglie ogni serenità, rende più acuta la sua sensibilità, ma rende anche disgregate e morbose le sue impressioni; decadente per il peso che viene ad assumere in essa il problema formale, la ricerca linguistica e ritmica. Ma sorge anche, in questa nuova atmosfera, l'arte nuova di Pirandello, che diventa una denuncia della condizione di alienazione dell'uomo nella società contemporanea; e si sviluppa il pensiero di Croce che tende a ritrovare un senso e un valore alla vita.

Questa reazione neoromantica di fine secolo, se corrisponde a un processo involutivo della società europea - processo che culminerà nella prima guerra mondiale - non è tuttavia da valutare in senso del tutto negativo: (...) l'unità della cultura ottocentesca viene rotta dall'affermarsi del Decadentismo, ma nel caos che ne consegue si ritrovano scoperte parziali (cioè conoscenza effettive della realtà), che rappresentano acquisizioni non più eliminabili dello spirito moderno.

(op. cit., pag. 347-51)

3. Definizione di alcuni termini culturali

- **DECADENTISMO**. Deriva dal nome della rivista francese "Le Décadent", creata in modo provocatorio dagli intellettuali della nuova tendenza. Ha due significati: uno negativo, riferito alla nuova generazione dei poeti maledetti (Verlaine, Mallarmé, Rimbaud) che davano scandalo rifiutando la morale borghese; e uno positivo, inteso come nuovo modo di pensare, come diversità ed estraneità rispetto alla società contemporanea. Il termine, originariamente, indicava perciò il movimento letterario sorto nella Parigi di fine Ottocento, ma la storiografia letteraria italiana, nel Novecento, lo ha assunto per designare un intero movimento letterario europeo, che presenta molteplici aspetti e sfaccettature.
- **ESTETISMO**. È una corrente culturale nata sulla scia del "parnassianesimo" (sorto in Francia nella seconda metà dell'Ottocento) e si fonda sul principio de "l'arte per l'arte", vedendo in questa l'unico e sommo fine della letteratura. Con l'estetismo la classica dicotomia vita-arte si risolve nella coincidenza dei due termini, tendendo così a fare della propria vita la prima delle opere d'arte, fornendo un'immagine di sé totalmente estetizzata ovvero deformata in favore del bello, unico valore morale del movimento. Nasce quindi la figura del Dandy, l'eccentrico che si diverte a stupire il pubblico con atteggiamenti trasgressivi.
  Quella dell'estetismo viene spesso considerata la più frivola delle correnti decadentiste, in quanto il solo scopo è quello di esaltare il gusto del bello e dell'arte, tanto da mettere i valori sociali e familiari in secondo piano. Tra gli esponenti di questa corrente ricordiamo Oscar Wilde ("Il ritratto di Dorian Gray") e Gabriele D'Annunzio ("Il piacere").
- **PANISMO**. Termine derivato dal greco "pan" (= tutto), che si riferisce alla tendenza del confondersi e mescolarsi con il Tutto e con l'Assoluto, due concetti chiave del Decadentismo. In D'Annunzio il tutto prende la forma della natura, riferimento al dio greco Pan, divinità dei boschi ("La pioggia nel pineto"). È una concezione della realtà che consente di attribuire alla natura caratteristiche umane e all'uomo di immergersi nella natura, attenuando fino quasi ad annullare la distinzione tra il soggetto-poeta e l'oggetto-natura.

- **CREPUSCOLARISMO**. Agli albori del Novecento si afferma il gruppo dei poeti crepuscolari. Il termine *crepuscolare* fu designato nel 1910 dal critico Giuseppe Antonio Borgese per indicare il tramonto della grande stagione della poesia italiana ottocentesca (rappresentata da Leopardi e Carducci); in seguito l'espressione si limita a indicare i toni dimessi della poesia a cui si contrapporrà l'esperienza dannunziana e quella futurista. Nelle loro composizioni si descrive il mondo piccolo-borghese, nei suoi aspetti banali e quotidiani: i pomeriggi deserti della domenica, le giornate grigie di pioggia, le corsie bianche degli ospedali, gli interni domestici delle case di provincia. Il linguaggio scelto è poeticamente dimesso e ha un andamento piano e discorsivo, vicino alla prosa, perfettamente adatto a rappresentare una realtà antieroica. La poesia crepuscolare si sviluppò in un periodo di tempo limitato, nel primo decennio del secolo scorso, annoverando autori come Corrado Govoni, Marino Moretti, Sergio Corazzini e Guido Gozzano.
- **SUPEROMISMO**. È un'altra corrente legata al Decadentismo, teorizzata in chiave filosofica da Nietzsche nelle sue opere ("Così parlò Zarathustra") con l'ideazione dell'*Übermensch* (tradotto come "superuomo" ma anche come "oltreuomo") e molto utilizzata da D'Annunzio, che si giudicava egli stesso superuomo. Si potrebbe definire come il potenziale che porta l'uomo vicino a Dio, al massimo di se stesso, abbattendo tutti i vincoli, i limiti e i condizionamenti esterni. Per D'Annunzio il superuomo è colui che, grazie alla cultura, diventa un modello per gli altri e si pone alla loro guida.
  (ndr)

GIOVANNI PASCOLI (1855-1912)

4. Cenni biografici

1855 - GIOVANNI PASCOLI nasce il 31 dicembre 1855 a San Mauro di Romagna, quarto figlio di Ruggero, amministratore di una tenuta dei principi Torlonia, e di Caterina Allocatelli.
1861 - Viene mandato a studiare ad Urbino, nel collegio dei padri Scolopi. La permanenza in collegio, lontano dalla famiglia, fa nascere nel ragazzo un senso di tristezza e solitudine.
1867 - Il padre viene assassinato da sicari di mandanti mai scoperti. È l'episodio chiave che segnerà indelebilmente tutta la vita futura di Giovanni.
1868 - Muoiono la sorella maggiore Margherita, seguita dalla madre e da un fratello: la tragica e rapida successione degli eventi genera nel giovane una crisi profonda.
1871/73 - Frequenta il Liceo di Rimini e vince una borsa di studio che gli permette di iscriversi alla facoltà di Lettere dell'Università di Bologna, dove studierà con Carducci.
1876/77 - Sono anni difficili: muore il fratello Giacomo, guida e sostegno della famiglia, e Giovanni trascura gli studi, frequenta ambienti anarchici e si dà alla politica.
1879 - Viene arrestato e incarcerato per la sua attività di anarchico, ma sarà presto prosciolto.
1882 - Riprende gli studi, si laurea a pieni voti e inizia la carriera di docente nei licei, prima a Matera, poi a Massa, dove lo raggiungono le sorelle Ida e Maria.
1891 - Esce la prima edizione di *Myricae* e Giovanni inizia anche l'attività di poeta in lingua latina, per cui si segnalerà a livello internazionale vincendo numerosi premi
1895 - Quando Ida si sposa, Giovanni e Maria si trasferiscono a Castelvecchio di Barga, dove il poeta acquista una casa e ha la sensazione di aver finalmente ricostruito il suo "nido" familiare.
1897 - Ottiene la cattedra di letteratura latina all'Università di Messina.
1902 – Viene trasferito all'Università di Pisa.
1905 – Alla morte del Carducci, gli succede nella cattedra di letteratura italiana a Bologna.
1911 - Pronuncia un discorso, che avrà vasta risonanza, di approvazione dell'impresa libica.
1912 - Si manifestano i segni di una grave malattia, già in fase avanzata e incurabile, forse una cirrosi epatica o un tumore al fegato. Poco prima della morte, gli giunge la notizia di aver vinto per la tredicesima e ultima volta il concorso di poesia latina di Amsterdam. Si spegne nella sua casa di Bologna il 12 aprile.

5. Il mondo spirituale di Pascoli

Due componenti concorrono a determinare il mondo spirituale del Pascoli: la tragica vicenda familiare, da una parte, la crisi politica e culturale di fine secolo dall'altra.

Il ricordo, l'ombra della tragedia familiare, la rinuncia a intendere il mondo, che è regolato da leggi naturali, ma oscure e impenetrabili, la mancanza di ogni idea certa della realtà, (...) un sostanziale vuoto della coscienza e, conseguentemente, uno stato di aspettazione di eventi che avrebbero travolto l'umanità; il terrore per il movimento delle masse e per la reazione borghese, la prospettiva di guerre spietate fra le nazioni, dovevano alimentare nel poeta una visione della natura e della vita come di un immenso mistero (...).

Di qui la smarrita angoscia del poeta, il suo senso di solitudine, di sgomento di fronte al mistero, all'ignoto che avvolge gli esseri e le cose: quel suo tendere l'orecchio al di là delle parvenze della natura per ascoltare il battito segreto, il palpito oscuro dell'universo, quella sua malinconia di pellegrino solitario, (...) quella sua poesia della memoria e della rievocazione della prima infanzia, come dell'età di un'immaginaria felicità: questi i nuovi temi della poetica e della poesia pascoliana.

6. La poetica pascoliana

Il concetto che Pascoli ebbe della poesia va posto in relazione con il concetto che egli ebbe della vita come mistero. La poesia sorge per lui dalle oscure zone interiori, dalla penombra dell'inconscio dove vive il "**fanciullino**".

Il poeta, dice Pascoli, è simile ad un fanciullino che sa rendere nella loro immediatezza, con la sua sensibilità fresca e intatta, col suo stupore e il suo vergine incanto, le voci misteriose dell'anima e del mondo, i particolari inavvertiti, le sensazioni e le impressioni che sfuggono all'adulto. Di qui il concetto della poesia come rappresentazione di oggetti, fatti, stati d'animo, per mezzo di notazioni rapide, di brevi accenni; l'uso dell'immagine analogica, degli accostamenti e improvvise evocazioni di oggetti, il rifiuto delle compiute descrizioni logiche: in una parola, l'impressionismo pascoliano.

Il fanciullino, precisa il poeta, *"è quello che parla alle bestie, agli alberi, ai sassi, alle nuvole, alle stelle; che popola l'ombra di fantasmi e il cielo di dei. Egli è quello che piange e ride senza perché, di cose che sfuggono ai nostri sensi e alla nostra ragione (...) Poesia è trovare nelle cose il loro sorriso e la loro lacrima. Nulla è più proprio della fanciullezza nella nostra anima che la contemplazione dell'invisibile, la peregrinazione per il mistero, il conversare e piangere e sdegnarsi e godere coi morti. A costituire il poeta vale infinitamente più il suo sentimento e la sua visione, che il modo col quale agli altri trasmette l'uno e l'altra"*.

Ora questa poetica, che muove dal concetto di poesia come traduzione immediata e realistica di impressioni con rapide e suggestive indicazioni, come intuizione dell'invisibile, delle vibrazioni che sono al fondo dello spirito, percezione e rivelazione della realtà profonda, della vita segreta delle cose che fluisce al di là della realtà sensibile, rinuncia ad ogni intento educativo, rifiuta ogni impegno civile come vincolante la libertà dell'artista. (...) E appare ormai lontana e dalla poetica dei romantici e da quella del Carducci, e chiaramente partecipe del *decadentismo*.

(op. cit., pag. 358-60)

7. Opere principalii

1891. Myricae (I edizione)
1897. Poemetti
1903. Canti di Castelvecchio (I edizione) e Myricae (VI edizione, definitiva)
1904. Primi poemetti, Poemi conviviali
1906. Odi e Inni
1907. Canti di Castelvecchio (III edizione, definitiva)
1909. Nuovi poemetti
1911. Poemi italici

8. La novità della poesia pascoliana

Con Pascoli avviene il superamento dei moduli poetica tradizionali: con *Myricae* (la prima edizione è del 1891) si spezza definitivamente quella linea della lirica italiana che si può perlomeno far risalire al Parini (...). Meno vistosi di quelli di D'Annunzio, i rapporti di Pascoli col decadentismo sono più profondi e la sua influenza sulla posteriore poesia italiana - sul piano del linguaggio e dei moduli espressivi - sarà determinante.

Gli elementi di novità di **MYRICAE** si possono così schematizzare:

1. I componimenti sembrano apparentemente inserirsi in quella dimensione veristica che, pur già declinante in quegli anni, non poteva però dirsi spenta. Ispirati alla vita campestre colta nelle varie stagioni, pullulano di particolari e di aspetti quotidiani e dimessi: i lavori dei campi, le fiorenti ragazze che sfogliano il granturco, il canto del cuculo o della lodola, le nebbie autunnali. E, con la scelta del titolo (derivato da un verso virgiliano in cui si accenna a questi umili fiori di campo, le tamerici) Pascoli voleva sottolineare questa modestia e quotidianità di temi (...).Ma il verismo di questi bozzetti è solo apparente (...) Questo mondo campestre non rappresentava per Pascoli la veristica scoperta, l'epopea del quotidiano, ma era lo scenario sul quale proiettare inquietudini, smarrimenti, un senso del vivere fatto di ansiose perplessità. E allora quei dati realistici si caricano di significati e di simboli.
2. Nel contempo si scopre che la rappresentazione più che veristica è impressionistica: cioè manca di coordinazione tra i particolari, di unità nella costruzione. Ma appunto proiettandosi tutto nell'impressione, enfatizzandola, Pascoli scopre rapporti inediti tra le cose, coglie corrispondenze, legge nel particolare consueto, nella trita quotidianità, accordi col suo senso del vivere. È già presente in *Myricae* il problema che ogni successiva raccolta pascoliana ripresenterà: una poesia che affascina per queste trepidanti scoperte del misterioso parlare delle cose, per le suggestioni simboliche che offre, ma nella quale si avverte la mancanza di una dimensione più vasta, di una capacità costruttiva che inserisca il felice impressionismo in un più ampio ambito creativo.
3. Alle due novità esaminate sopra - angoscioso smarrirsi di fronte al mistero che traspare dalle cose e insistenza sulla impressione - se ne aggiunge un'altra: una forma poetica che (...) è tutta fatta di stupite pause, è tutta tramata di echi e di rispondenze tra le parole, lontanissima dalla magniloquenza e dal sostenuto canto carducciano.

(da GUIDA AL NOVECENTO, S. GUGLIELMINO, ed. Principato 1986, pag. I/46-48)

Nelle altre raccolte il poeta dei quadretti di *Myricae* passa a più ampie composizioni, dalla scena al ciclo: e contemporaneamente arricchisce di nuovi temi la poesia, approfondisce la tecnica originaria, tenta nuove esperienze espressive.

Nei **CANTI DI CASTELVECCHIO** (1903), nei **PRIMI POEMETTI** (1897) e nei **NUOVI POEMETTI** (1909), sui temi della natura e della morte prendono rilievo quelli del mistero, del dolore, della meditazione cosmica: il senso di solitudine, di dispersione dell'uomo sulla terra, vagante atomo del cosmo, il ricordo degli anni lontani si fanno qui dominanti. Il poeta tende ora a concentrare, a trasferire in simboli il significato occulto della vita, il senso segreto che si nasconde sotto i fenomeni. (...) Altre raccolte (**ODI E INNI**, 1906; **POEMI ITALICI**, 1911) non ci dicono nulla di nuovo: riflettono piuttosto l'involuzione del Pascoli, che s'accosta al mito del poeta vate e celebratore (...) e rinuncia alla sua genuina esigenza di canto. Tuttavia anche in queste raccolte abbiamo momenti di poesia: e son quelli in cui il poeta, dalla visione della lotta si leva all'idea dell'Infinito, alla contemplazione della caducità delle umane cose; son quelli in cui ascolta la sua intima voce, la sua anima smarrita e triste di fronte al fragore del mondo.

(da ANTOLOGIA DELLA LETTERATURA ITALIANA, AAVV, ed. D'Anna 1964, vol. III parte 2ª, pag 360-61)

9. Il ruolo di Pascoli nella storia letteraria italiana

La posizione pascoliana si lega ai motivi più autentici del decadentismo e - a differenza di quella dannunziana nella quale c'è parecchio di dilettantesco - appare oggi come l'esperienza poetica più profonda e più fertile, in Italia, di tale movimento. Smarrito di fronte al mistero del cosmo, al dolore dell'uomo, deluso nelle speranze laiche (il socialismo e il progresso scientifico) inizialmente coltivate, Pascoli tenta di carpire alle cose di ogni giorno il loro senso riposto, la loro componente di mistero, scruta e si scruta con voluttà di pianto. E intanto - nelle sue cose più autentiche - rinnova profondamente il linguaggio e le strutture poetiche secondo moduli decadentistici.

(da ***Guida al Novecento***, S. GUGLIELMINO, ed. Principato 1986, pag. I / 45)

L'importanza di Pascoli nella storia della poesia italiana è fondamentale: per lo scardinamento e la disintegrazione della forma poetica tradizionale da lui operati. Questo è forse l'unico punto sul quale si può cogliere un sostanziale accordo tra i critici dagli inizi del secolo ad oggi. Già Serra aveva notato che "*Pascoli non ci ha dato mai uno di quei versi perfetti, rivelati e scolpiti e compiuti che si impongono allo spirito come cosa definitiva e che sono la propria ricchezza dei classici" e cercando di cogliere* "il suono, l'indefinibile aura pascoliana" citava la definizione che lo stesso poeta aveva dato dei suoi versi che *cantano come non sanno / cantare che i sogni nel cuore / che cantano forte e non fanno / rumore*; e qualche anno fa Pasolini affermava che "*assai ricco e complesso è l'apporto del Pascoli alle forme poetiche del Novecento: determinante anzi, se in definitiva la lingua poetica di questo secolo è uscita dalla sua elaborazione*".
Elaborazione di cui vanno messi in luce, pur sommariamente, alcuni punti:

1. Il canone della scoperta della poesia nelle umili cose portava a una dilatazione dei confini del poetabile, legittimava nella poesia pascoliana la presenza di queste cose e di questi oggetti, senza distinzioni fra ciò che per nobilitante tradizione è poetabile e ciò che non lo è. Ma questo portava ad un ampliamento del campo lessicale, alla utilizzazione del termine gergale, all'uso particolarmente scaltrito dell'onomatopea, alla sperimentazione del *parlato* che assicurano alla poesia pascoliana una forte novità rispetto a Carducci e a D'Annunzio e ci aiutano a capire certi moduli poetici crepuscolari e contemporanei.
2. Il passaggio dal lessico alla metrica è inevitabile; come cade la sostenutezza della scelta linguistica, cadono l'ambizione del canto ampio e dignitoso e la solennità della metrica barbara, ed ecco il verso franto dalle cesure, dilatato dagli *enjembements* , sommesso e intimista, apparentemente prosastico ma in realtà tutto affidato alla vasta gamma di risonanze e di echi che ha la parola, utilizzata per il suo valore fonosimbolico, evocativo (...). Con questo, Pascoli si inserisce in quell'orientamento della poesia decadente, che sarà poi alla base dell'esperienza ermetica.
3. La poetica pascoliana del *fanciullino* trova un suo necessario strumento nella tecnica dell'analogia, che non è più utilizzata come una risorsa retorica fra le altre (come era avvenuto per i poeti del passato) ma diventa necessario rapporto, metodo di scoperta della realtà. Ed anche questa tecnica avrà peso determinante nella poesia posteriore.

(op. cit., pag. I / 51-52)

IL LAMPO

E cielo e terra si mostrò qual era :

la terra ansante, livida, in sussulto ;
il cielo ingombro, tragico, disfatto:
bianca bianca nel tacito tumulto
una casa apparì sparì d'un tratto;
come un occhio, che, largo, esterrefatto,
s'aprì si chiuse, nella notte nera.

da Myricae

IL LIBRO

I

Sopra il leggìo di quercia è nell'altana,
aperto, il libro. Quella quercia ancora,
esercitata dalla tramontana,

viveva nella sua selva sonora;
e quel libro era antico. Eccolo: aperto,
sembra che ascolti il tarlo che lavora.

E sembra ch'uno (donde mai? non, certo,
dal tremulo uscio, cui tentenna il vento
delle montagne e il vento del deserto,

sorti d'un tratto...) sia venuto, e lento
sfogli - se n'ode il crepitar leggiero -
le carte. E l'uomo non vedo io: lo sento,

invisibile, là, come il pensier ...

II

Un uomo è là, che sfoglia dalla prima
carta all'estrema, rapido, e pian piano
va, dall'estrema, a ritrovar la prima.

E poi nell'ira del cercar suo vano
volta i fragili fogli a venti, a trenta,
a cento, con l'impaziente mano.

E poi li volge a uno a uno, lenta-
mente, esitando; ma via via più forte,
più presto, i fogli contro i fogli avventa.

Sosta... Trovò? Non gemono le porte
più; tutto oscilla in un silenzio austero.
Legge?... Un istante, e volta le contorte

pagine, e torna ad inseguire il vero.

III

E sfoglia ancora; al vespro, che da nere
nubi rosseggia; tra un errar di tuoni,
tra un aliare come di chimere.

E sfoglia ancora, mentre i padiglioni
tumidi al vento l'ombra tende, e viene
con le deserte costellazioni

la sacra notte. Ancora e sempre: bene
io n'odo il crepito arido tra canti
lunghi nel cielo come di sirene.

Sempre. Io lo sento, tra le voci erranti,
invisibile, là, come il pensiero,
che sfoglia, avanti indietro, indietro avanti,

sotto le stelle, il libro del mistero.

dai Primi Poemetti

PATRIA

Sogno d'un dì d' estate.

Quanto scampanellare
tremulo di cicale!
Stridule pel filare
moveva il maestrale
le foglie accartocciate.

Scendea tra gli olmi il sole
in fascie polverose;
erano in ciel due sole
nuvole, tenui, róse:
due bianche spennellate

in tutto il ciel turchino.

Siepi di melograno,
fratte di tamerice,
il palpito lontano
d'una trebbiatrice,
l'angelus argentino ...

dov'ero? Le campane
mi dissero dov'ero,
piangendo, mentre un cane
latrava al forestiero,
che andava a capo chino.

da Myricae

CUORE E CIELO

Nel cuor dove ogni vision s'immilla,
e spazio al cielo ed alla terra avanza,
talor si spenge un desiderio, e brilla
una speranza;

come nel cielo, oceano profondo,
dove ascendendo il pensier nostro annega,
tramonta un'Alfa, e pullula dal fondo
cupo un Omega.

da Myricae

LA CIVETTA

Stavano neri al lume della luna
gli erti cipressi, guglie di basalto
quando tra l'ombre svolò rapida una
ombra dall'alto:

orma sognata d'un volar di piume,
orma d'un soffio molle di velluto,
che passò l'ombre e scivolò nel lume
pallido e muto;

ed i cipressi sul deserto lido
stavano come un nero colonnato,
rigidi, ognuno con tra i rami un nido
addormentato.

E sopra tanta vita addormentata,
dentro i cipressi, in mezzo la brughiera,
sonare, ecco, una stridula risata
di fattucchiera:

una minaccia stridula seguita,
forse, da brevi pigolii sommessi,
dal palpitar di tutta quella vita
dentro i cipressi.

Morte, che passi per il ciel profondo,
passi con ali molli come fiato,
con gli occhi aperti sopra il triste mondo
addormentato;

Morte, lo squillo acuto del tuo riso
unico muove l'ombra che ci occulta
silenziosa, e, desta all'improvviso
squillo, sussulta;

e quando taci, e par che tutto dorma
nel cipresseto, trema ancora il nido
d'ogni vivente: ancor, nell'aria, l'orma
c'è del tuo grido.

da Myricae

L'AQUILONE

C'è qualcosa di nuovo oggi nel sole,
anzi d'antico: io vivo altrove e sento
che sono intorno nate le viole.

Son nate nella selva del convento
dei cappuccini, tra le morte foglie
che al ceppo delle quercie agita il vento.

Si respira una dolce aria che scioglie
le dure zolle, e visita le chiese
di campagna, ch'erbose hanno le soglie,

un'aria d'altro luogo e d'altro mese
e d'altra vita: un'aria celestina
che regga molte bianche ali sospese...

sì, gli aquiloni! È questa una mattina
che non c'è scuola. Siamo uniti a schiera
tra le siepi di rovo e d'albaspina.

Le siepi erano brulle, irte; ma c'era
d'autunno ancora qualche mazzo rosso
di bacche, e qualche fior di primavera

bianco; e sui rami nudi il pettirosso
saltava, e la lucertola il capino
mostrava tra le foglie aspre del fosso.

Or siamo fermi: abbiamo in faccia Urbino
ventoso: ognuno manda da una balza
la sua cometa per il ciel turchino.

Ed ecco ondeggia, pencola, urta, sbalza,
risale, prende il vento; ecco pian piano
tra un lungo dei fanciulli urlo s'inalza.

S'inalza; e ruba il filo dalla mano,
come un fiore che fugga sullo stelo
esile, e vada a rifiorir lontano.

S'inalza; e i piedi trepidi e l'anelo
petto del bimbo e l'avida pupilla
e il viso e il cuore, porta tutto in cielo.

Più su, più su: già come un punto brilla,
lassù lassù... Ma ecco una ventata
di sbieco, ecco una strillo alto... Chi strilla?

Sono le voci della camerata
mia: le conosco tutte all'improvviso,
una dolce, una acuta, una velata...

A uno a uno tutti vi ravviso,
o miei compagni! e te, sì, che abbandoni
su l'omero il pallor muto del viso.

Sì: dissi sopra te l'orazioni,
e piansi: eppur, felice te che al vento
non vedesti cader che gli aquiloni!

Tu eri tutto bianco, io mi rammento:
solo avevi del rosso nei ginocchi,
per quel nostro pregar sul pavimento.

Oh! te felice che chiudesti gli occhi
persuaso, stringendoti sul cuore
il più caro dei tuoi cari balocchi!

Oh! dolcemente, so ben io, si muore
la sua stringendo fanciullezza al petto,
come i candidi suoi pètali un fiore

ancora in boccia! O morto giovinetto,
anch'io presto verrò sotto le zolle,
là dove dormi placido e soletto...

Meglio venirci ansante, roseo, molle
di sudor, come dopo una gioconda
corsa di gara per salire un colle!

Meglio venirci con la testa bionda,
che poi che fredda giacque sul guanciale,
ti pettinò co' bei capelli a onda

tua madre... adagio, per non farti male.

dai Primi Poemetti

LA VOCE

C'è una voce nella mia vita,
che avverto nel punto che muore:
voce stanca, voce smarrita,
col tremito del batticuore:

voce d'una accorsa anelante,
che al povero petto s'afferra
per dir tante cose e poi tante,
ma piena ha la bocca di terra:

tante tante cose che vuole
ch'io sappia, ricordi, sì ... sì ...
ma di tante tante parole
non sento che un soffio ... Zvanî ...

Quando avevo tanto bisogno
di pane e di compassione,
che mangiavo solo nel sogno,
svegliandomi al primo boccone;

una notte, su la spalletta
del Reno, coperta di neve,
dritto e solo (passava in fretta
l'acqua brontolando, Si beve?);

dritto e solo, con un gran pianto
d'avere a finire così,
mi sentii d' un tratto daccanto
quel soffio di voce... Zvanî ...

Oh! la terra, come è cattiva!
la terra, che amari bocconi!
Ma voleva dirmi, io capiva:
-No... no ... Di' le devozioni!

Le dicevi con me pian piano,
con sempre la voce più bassa:
la tua mano nella mia mano:
ridille! vedrai che ti passa.

Non far piangere piangere piangere
(ancora!) chi tanto soffrì!
il tuo pane, prega il tuo angelo
che te lo porti... Zvanî ...

Una notte dalle lunghe ore
(nel carcere!), che all'improvviso
dissi - Avresti molto dolore,
tu, se non t'avessero ucciso,

ora, o babbo! - ; che il mio pensiero,
dal carcere, con un lamento,

vide il babbo nel cimitero,
le pie sorelline in convento:

e che agli uomini, la mia vita,
volevo lasciargliela lì...
risentii la voce smarrita
che disse in un soffio... Zvanî ...

Oh! la terra come è cattiva!
non lascia discorrere, poi!
Ma voleva dirmi, io capiva:
- Piuttosto di' un requie per noi!

Non possiamo nel camposanto
più prendere sonno un minuto,
ché sentiamo struggersi in pianto
le bimbe che l'hanno saputo!

Oh! la vita mia che ti diedi
per loro, lasciarla vuoi qui?
qui, mio figlio? dove non vedi
chi uccise tuo padre... Zvanî?...

Quante volte sei rivenuta
nei cupi abbandoni del cuore,
voce stanca, voce perduta,
col tremito del batticuore:

voce d'una accorsa anelante,
che ai poveri labbri si tocca
per dir tante cose e poi tante;
ma piena di terra ha la bocca :

la tua bocca! con i tuoi baci,
già tanto accorati a quei dì!
a quei dì beati e fugaci
che aveva i tuoi baci Zvanî!

che m'addormentavano gravi
campane col placido canto,
e sul capo biondo che amavi
sentivo un tepore di pianto

che ti lessi negli occhi, ch' erano
pieni di pianto, che sono
pieni di terra, la preghiera
di vivere e d'essere buono!

Ed allora, quasi un comando,
no, quasi un compianto, t'uscì
la parola che a quando a quando
mi dici anche adesso... Zvanî ...

da Canti di Castelvecchio

LA MIA SERA

Il giorno fu pieno di lampi;
ma ora verranno le stelle,
le tacite stelle. Nei campi
c'è un breve gre gre *di ranelle.*
Le tremule foglie dei pioppi
trascorre una gioia leggiera.
Nel giorno, che lampi! che scoppi!
che pace, la sera!

Si devono aprire le stelle
nel cielo sì tenero e vivo.
Là, presso le allegre ranelle,
singhiozza monotono un rivo.
Di tutto quel cupo tumulto,
di tutta quell'aspra bufera,
non resta che un dolce singulto
nell'umida sera.

È, quella infinita tempesta,
finita in un rivo canoro.
Dei fulmini fragili restano
cirri di porpora e d'oro.
O stanco dolore, riposa!
La nube nel giorno più nera
fu quella che vedo più rosa
nell'ultima sera.

Che voli di rondini intorno!
che gridi nell'aria serena!
La fame del povero giorno
prolunga la garrula cena.
La parte, sì piccola, i nidi
nel giorno non l'ebbero intera.
Né io ... e che voli, che gridi,
mia limpida sera!

Don ... Don ... *E mi dicono, Dormi!*
mi cantano, Dormi! sussurrano,
Dormi! bisbigliano, Dormi!
là, voci di tenebra azzurra ...
Mi sembrano canti di culla,
che fanno ch'io torni com'era ...
sentivo mia madre ... poi nulla ...
sul far della sera.

da Canti di Castelvecchio

L'ORA DI BARGA

Al mio cantuccio, donde non sento
se non le reste brusir del grano,
il suon dell'ore viene col vento
dal non veduto borgo montano:
suono che uguale, che blando cade,
come una voce che persuade.

Tu dici, È l'ora; tu dici È tardi,
voce che cadi blanda dal cielo.
Ma un poco ancora lascia che guardi
l'albero, il ragno, l'ape, lo stelo,
cose ch' han molti secoli o un anno
o un'ora, e quelle nubi che vanno.

Lasciami immoto qui rimanere
fra tanto moto d'ale e di fronde ;
e udire il gallo che da un podere
chiama, e da un altro l'altro risponde,
e, quando altrove l'anima è fissa,
gli strilli d'una cincia che rissa.

E suona ancora l'ora, e mi manda
prima un suo grido di meraviglia
tinnulo, e quindi con la sua blanda
voce di prima parla e consiglia,
e grave grave grave m'incuora :
mi dice, È tardi ; mi dice, È l'ora.

Tu vuoi che pensi dunque al ritorno,
voce che cadi blanda dal cielo!
Ma bello è questo poco di giorno
che mi traluce come da un velo!
Lo so ch' è l'ora, lo so ch' è tardi;
ma un poco ancora lascia che guardi.

Lascia che guardi dentro il mio cuore,
lascia ch' io viva del mio passato;
se c'è sul bronco sempre quel fiore,
s' io trovi un bacio che non ho dato!
Nel mio cantuccio d'ombra romita
lascia ch' io pianga su la mia vita!

E suona ancora l'ora, e mi squilla
due volte un grido quasi di cruccio,
e poi, tornata blanda e tranquilla,
mi persuade nel mio cantuccio:
è tardi! è l'ora! Sì, ritorniamo
dove son quelli ch' amano ed amo.

da Canti di Castelvecchio

LA PICCOZZA

Da me!... Non quando m'avviai trepido
c'era una madre che nel mio zaino
ponesse due pani
per il solitario domani.

Per me non c'era bacio né lagrima,
né caro capo chino su l'omero
a lungo, né voce
pregante, né segno di croce.

Non c eri! E niuno vide che lacero
fuggivo gli occhi prossimi, subito,
o madre, accorato
che niuno m'avesse guardato.

Da me, da solo, solo e famelico,
per l'erta mossi rompendo ai triboli
i piedi e la mano,
piangendo, sì, forse, ma piano:

piangendo quando copriva il turbine
con il suo pianto grande il mio piccolo,
e quando il mio lutto
spariva nell'ombra del Tutto.

Ascesi senza mano che valida
mi sorreggesse, né orme ch'abili
io nuovo seguissi
su l'orlo d'esanimi abissi.

Ascesi il monte senza lo strepito
delle compagne grida. Silenzio.
Ne' cupi sconforti
non voce, che voci di morti.

Da me, da solo, solo con l'anima,
con la piccozza d'acciar ceruleo,
su lento, su anelo,
su sempre; spezzandoti, o gelo!

E salgo ancora, da me, facendomi
da me la scala, tacito, assiduo;
nel gelo che spezzo,
scavandomi il fine ed il mezzo.

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 ch' è alto;

ma per restare solo con l'aquile,
ma per morire dove me placido
immerso nell'alga
vermiglia ritrovi chi 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.

dai Nuovi Poemetti

PAULO UCELLO

I

In prima come Paulo dipintore fiorentino s'invogliò di un monachino o ciuffolotto e non poté comprarlo e allora lo dipinse.

Di buona ora tornato all'abituro
Paulo di Dono non finì un mazzocchio
ch'egli scortava. Dipingea sul muro

un monachino che tenea nell'occhio
dalla mattina, che con Donatello
e ser Filippo era ristato a crocchio.

Quelli compravan uova. Esso un fringuello
in gabbia vide, dietro il banco, rosso
cinabro il petto, e nero un suo mantello:

nero un cappuccio ed un mantello indosso.
Paulo di Dono era assai trito e parco;
ma lo comprava, se ci aveva un grosso.

Ma non l'aveva. Andò a dipinger l'arco
di porta a San Tomaso. E gli avveniva
di dire: È un fraticino di San Marco.

Ne tornò presto. Era una sera estiva
piena di voli. Il vecchio quella sera
dimenticò la dolce prospettiva.

Dipingea con la sua bella maniera
nella parete, al fiammeggiar del cielo.
E il monachino rosso, ecco, lì era,

posato sopra un ramuscel di melo.

II

Della parete che Paulo dipingeva nella stanzuola, per sua gioia, con alberi e campi in prospettiva.

Chè la parete verzicava tutta
d'alberi: pini dalle ombrelle nere
e fichi e meli; ed erbe e fiori e frutta.

E sì, meraviglioso era a vedere
che biancheggiava il mandorlo di fiori,
e gialle al pero già pendean le pere.

Lustravano nel sole alti gli allori:
sur una bruna bruna acqua di polle
l'edera andava con le foglie a cuori.

Sorgeva in fondo a grado a grado un colle,
o gremito di rosse uve sui tralci
o nereggiante d'ancor fresche zolle.

Lenti lungo il ruscello erano i salci,
lunghi per la sassosa erta i cipressi.
Qua zappe in terra si vedean, là falci.

E qua tra siepi quadre erano impressi
diritti solchi nel terren già rotto,
e là fiottava un biondo mar di messi.

E là, stupore, due bovi che sotto
il giogo aprivan grandi grandi un solco,
non eran grandi come era un leprotto

qua, che fuggiva a un urlo del bifolco.

III

Come in essa parete avea dipinti d'ogni sorta uccelli, per dilettarsi in vederli, poi che averli non poteva.

E uccelli, uccelli, uccelli, che il buono uomo
via via vedeva, e non potea comprare:
per terra, in acqua, presso un fiore o un pomo:

col ciuffo, con la cresta, col collare:
uccelli usi alla macchia, usi alla valle:
scesi dal monte, reduci dal mare:

con l'ali azzurre, rosse, verdi, gialle:
di neve, fuoco, terra, aria, le piume:
con entro il becco pippoli o farfalle.

Stormi di gru fuggivano le brume,
schiere di cigni come bianche navi
fendeano l'acqua d'un ceruleo fiume.

Veniano sparse alle lor note travi
le rondini. E tu, bruna aquila, a piombo
dal cielo in vano sopra lor calavi.

Ella era lì, pur così lungi ! E il rombo
del suo gran volo, non l'udian le quaglie,
non l'udiva la tortore e il colombo.

Sicuri sulle stipe di sodaglie,
tranquilli su' falaschi di paduli,
stavano rosignoli, forapaglie,

cincie, verle, luì, fife, cuculi.

IV

Come mirando le creature del suo pennello non disse l'*angelus* e fu tentato.

Poi che senza né vischio ebbe né rete
anche, nella stanzuola, il ciuffolotto,
Paulo mirò la bella sua parete.

E non udì che gli avea fatto motto
la vecchia moglie; e non udì sonare
l'avemaria dal campanil di Giotto.

Le creature sue piccole e care
mirava il terzïarïo canuto
nella serenità crepuscolare.

E non disse, com'era uso, il saluto
dell'angelo. Saliva alla finestra
un suono di vivuola e di leuto.

Chiara la sera, l'aria era silvestra:
regamo e persa uliva sui balconi,
e giuncava le vie fior di ginestra.

Passeri arguti empian gli archi e gli sproni
incominciati di ser Brunellesco.
Cantavano laggiù donne e garzoni.

C'era tanto sussurro e tanto fresco
intorno a te, Santa Maria del fiore!
E Paulo si scordò Santo Francesco,

e fu tentato, e mormorò nel cuore.

V

Della mormorazione che fece Paulo, il quale avrebbe pur voluto alcun uccellino vivo.

Pensava: "Io sono delle pecorelle,
Madonna Povertà, di tua pastura.
E qui non ha né fanti né fancelle.

E vivo di pan d'orzo e d'acqua pura.
E vo come la chiocciola ch'ha solo
quello ch'ha seco, a schiccherar le mura.

Oh! non voglio un podere in Cafaggiolo,
come Donato: ma un cantuccio d'orto
sì, con un pero, un melo, un azzeruolo.

Ch'egli è pur, credo, il singolar conforto
un capodaglio per chi l'ha piantato!
Basta. Di bene, io ho questo in iscorto,

dipinto a secco. E s'io non son Donato,
son primo in far paesi, alberi, e sono
pur da quanto chi vende uova in mercato!

Ora, al nome di Dio, Paulo di Dono
sta contento, poderi, orti, a vederli:
ma un rosignolo io lo vorrei di buono.

Uno di questi picchi o questi merli,
in casa, che ci sia, non che ci paia!
un uccellino vero, uno che sverli,

e mi consoli nella mia vecchiaia".

VI
Come Santo Francesco discese per la bella prospettiva che Paulo aveva dipinta, e lo rimbrottò.

Cotale fu la mormorazïone,
sommessa, in cuore. Ma dagli alti cieli
l'intese il fi di Pietro Bernardone.

Ecco e dal colle tra le viti e i meli
Santo Francesco discendea bel bello
sull'erba senza ripiegar gli steli.

Era scalzo, e vestito di bigello.
E di lunge, venendo a fronte a fronte,
diceva: "O frate Paulo cattivello!

Dunque tu non vuoi più che, presso un fonte,
del tuo pezzuol di pane ora ti pasca
la Povertà che sta con Dio sul monte!

Non vuoi più, frate Paulo, ciò che casca
dalla mensa degli angeli, e vorresti
danaro e verga e calzamenti e tasca!

O Paulo uccello, sii come i foresti
fratelli tuoi! Ché chi non ha, non pecca.
Non disïare argento, oro, due vesti.

Buona è codesta, color foglia secca,
tale qual ha la tua sirocchia santa,
la lodoletta, che ben sai che becca

due grani in terra, e vola in cielo, e canta".

VII
Come il Santo intese che il desìo di Paulo era di poco ed ei gli mostrò che era tanto.

Così dicendo egli aggrandia pian piano,
e gli fu presso, e con un gesto pio
gli pose al petto sopra il cuor la mano.

Non vi sentì se non un tremolìo,
d'ale d'uccello. Onde riprese il Santo:
"O frate Paulo, poverel di Dio!

È poco a te quel che desii, ma tanto
per l'uccellino che tu vuoi prigione,
perché gioia a te faccia del suo pianto!

E' bramerebbe sempre il suo Mugnone
o il suo Galluzzo, in cui vivea mendico
dando per ogni bruco una canzone.

O frate Paulo, in verità ti dico
che meglio al bosco un vermicciòl gli aggrada
che in gabbia un alberello di panico.

Lasciali andare per la loro strada
cantando laudi, il bel mese di maggio,
odorati di sole e di rugiada!

A' miei frati minori il mio retaggio
lascia! la dolce vita solitaria,
i monti, la celluzza sur un faggio,

il chiostro con la gran cupola d'aria!".

VIII
Come il Santo partendosi da Paulo, che pur bramava sì piccola cosa, disse a lui una grande parola.

Partiva, rialzando ora il cappuccio:
ché con l'ignuda Povertà tranquilla
Paulo avea pace dopo il breve cruccio.

Lasciava Paulo, al suono d'una squilla
lontana, quando quel tremolio d'ale
d'uccello vide nella sua pupilla.

e lagrimò, ché ben sapea che male
non era in quel desìo povero e vano,
ch'unico aveva il fratel suo mortale.

Venia quel suono fievole e lontano
di squilla, lì dai monti, da un convento
che Paulo vi avea messo di sua mano.

Veniva il suono or sì or no col vento,
dai monti azzurri, per le valli cave:
e cullava il paese sonnolento.

Santo Francesco sussurrò: "Di' Ave
Maria"; e poi senza ripiegar gli steli
movea sull'erba, e pur dicea soave:

"Sei come uccello ch' uomini crudeli
hanno accecato, o dolce frate uccello!
E cerchi il sole, e ne son pieni i cieli,

e cerchi un chicco, e pieno è l'alberello".

IX
Come il Santo gli mostrò che gli uccelli che Paulo aveva dipinti erano veri e vivi anch'essi, e suoi sol essi.

E lontanando si gettava avanti,
a mo' di pio seminator, le brice
cadute al vostro desco, angeli santi.

Paulo guardava, timido, in tralice.
Le miche egli attingeva dallo scollo
del cappuccio, e spargea per la pendice.

Ecco avveniva un murmure, uno sgrollo
di foglie, come a un soffio di libeccio.
Scattò il colombo mollemente il collo.

Si levava un sommesso cicaleccio,
fin che sonò la dolce voce mesta
delle fedeli tortore del Greccio.

Dal campo, dal verzier, dalla foresta
scesero a lui gli uccelli, ai piedi, ai fianchi,
in grembo, sulle braccia, sulla testa.

Vennero a lui le quaglie coi lor branchi
di piccolini, a lui vennero a schiera
sull'acque azzurre i grandi cigni bianchi.

E sminuiva, e già di lui non c'era,
sui monti, che cinque stelline d'oro.
E, come bruscinar di primavera,

rimase un trito becchettìo sonoro.

X
All'ultimo come cantò il rosignolo, e Paulo era addormito.

E poi sparì. Poi come fu sparito,
l'usignolo cantò da un arbuscello,
e chiese dov'era ito ... ito ... ito ...

Ne stormì con le foglie dell'ornello,
ne sibilò coi gambi del frumento,
ne gorgogliò con l'acqua del ruscello.

E tacque un poco, e poi sommesso e lento
ne interrogò le nubi a una a una;
poi con un trillo alto ne chiese al vento.

E poi ne pianse al lume della luna,
bianca sul greto, tremula sul prato;
che alluminava nella stanza bruna

il vecchio dipintore addormentato.