

## «Ultimo sogno» di Giovanni Pascoli fra abbozzi e prime stesure

Dante Antonelli

Pubblicato: 4 agosto 2025

### *Abstracts*

The article examines Giovanni Pascoli's *Ultimo sogno* (published in the 3<sup>rd</sup> edition of *Myricae* in 1894), based on the manuscripts preserved in the author's archive. The poem introduces significant innovations in Pascoli's approach to the theme of mourning, which is here evoked through the dream dimension, a tool for existential reflection. The dream thus becomes a way of contemplating death, which, although painful, appears as the only escape from earthly suffering. Philological and critical analysis traces the text's evolution (variant by variant, correction by correction), shedding light on the meaning of the poem within Pascoli's work and its connection to the other texts by the author.

L'articolo analizza *Ultimo sogno* di Giovanni Pascoli (pubblicato nella terza edizione di *Myricae* del 1894), a partire dalle carte autografe conservate nell'archivio dell'autore. Il componimento presenta importanti novità nel modo pascoliano di trattare il tema del lutto, qui evocato per il tramite della dimensione onirica, strumento di riflessione esistenziale. Il sogno diventa dunque un modo di contemplare la morte che, pur dolorosa, appare come l'unica via di fuga dalla sofferenza terrena. L'analisi filologica, insieme con quella critica, esplora l'evoluzione del testo (variante dopo variante, correzione dopo correzione), mettendo in luce il significato del componimento all'interno dell'opera pascoliana e il suo legame con gli altri testi dell'autore.

**Parole chiave:** critica delle varianti; Giovanni Pascoli; morte; «Myricae»; sogno.

**Dante Antonelli:** Alma Mater Studiorum – Università di Bologna  
✉ [dante.antonelliz@unibo.it](mailto:dante.antonelliz@unibo.it)

Sin da *Myricae*, Pascoli utilizza la visione e il sogno tanto per «caricare di inquietudini, di smarrimento e di sottili turbative» il reale, quanto per inseguire «il passato nei suoi accorati emblemi» (come, ad esempio, il *nido*).<sup>1</sup> In questa sua prima raccolta, il poeta mostra infatti come gli estremi della Vita e della Morte si tocchino, problematizza il reale e rivive, attraverso la forza evocativa del momento onirico, scene del passato ora caricate di nuove valenze simboliche. Ma non basta: è anche in grado di comunicare con il mondo dell'evanescente e con tutte quelle presenze ectoplasmatiche che nel tempo visionario gli fanno visita.<sup>2</sup> Non si tratta dunque di semplice ricordo, ma è il tentativo di accedere, per il tramite del sogno, a una dimensione altra. È ciò che avviene anche in *Ultimo sogno*, componimento con cui si chiudono le *Myricae*, alla presenza perturbante della madre Caterina Allocatelli Vincenzi.

*Ultimo sogno* è, del resto, l'unico testo, all'interno di tutta la produzione pascoliana, in cui l'autore arriva effettivamente a visitare ciò che si trova oltre la vita: vi «si compie un procedimento altrove solamente accennato, vale a dire lo sdoppiamento e la compresenza di due realtà, tra materiale e immateriale, tangibile e indefinito».<sup>3</sup> Il sogno che vi è rappresentato diviene infatti l'abbrivo di una nullificazione, che porta il poeta ai confini del mondo fisico e lo pone in dialogo con la morte, spingendolo a cercare le verità nascoste sotto il velo del reale:

Da un immoto fragor di carriaggi  
ferrei, moventi verso l'infinito  
tra schiocchi acuti e fremiti selvaggi...  
un silenzio improvviso. Ero guarito.

Era spirato il nembo del mio male  
in un alito. Un muovere di ciglia;

<sup>1</sup> Cito dal saggio di M. Boaglio, *Pascoli, l'«Ultimo sogno» e la coscienza del nulla*, in *Giovanni Pascoli poesia e poetica*, Atti del Convegno di Studi pascoliani (San Mauro, 1-3 aprile 1982), Rimini, Maggioli, 1984, pp. 75-88: 76. Del manello di studi dedicato al sogno, mi limito qui a ricordare il fondamentale lavoro di G. Barberi Squarotti, *La metafora onirica*, in *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, Messina-Firenze, D'Anna, 1966, pp. 139-204. Per l'immagine-motivo del nido rimando, invece, alla voce *Nido* di G. Borghello accolta nel recente *Lessico critico pascoliano* uscito per le cure di M. Biondi, G. Capecchi (Roma, Carocci, 2023, pp. 359-369).

<sup>2</sup> Renato Serra, nella commemorazione del poeta pronunciata il 20 aprile 1912 nel Teatro Comunale di Cesena, mise infatti in evidenza che il «richiamo dei morti» era per Pascoli «un'ombra che non si dileguò mai [...] che tremò in tutte le sue parole e trasformò misteriosamente per lui tutte le cose in una parvenza di sogno» tanto da aver quasi rinunciato «a vivere la vita per sognarla soltanto» (*La commemorazione di Giovanni Pascoli*, «Il Cittadino», XXIV, 16, 21 aprile 1912, pp. 1-3: 2). Come, del resto, fu lo stesso Pascoli ad affermare, rivolgendosi ai suoi studenti, che tutta l'attività estetica (in particolare quella poetica) si ridurrebbe per lui sostanzialmente «a una vivificazione di ciò che non è vivo, ad un colorimento di ciò che morto; parlare agli assenti, ai morti, agli esseri inanimati» (G. Pascoli, *Saggi e lezioni leopardiane*, ed. critica a cura di M. Castoldi, La Spezia, Agorà, 1999, p. 184).

<sup>3</sup> D. Baroncini, *Pascoli e la poesia dell'evanescenza*, «Rivista Pascoliana», XXXIV, 2022, pp. 9-22: 17 (ora raccolto in *Pascoli poeta dell'ombra*, Bologna, Pàtron, 2024, pp. 11-26). In generale, si dovrà ricordare che la studiosa ha dedicato molti dei suoi lavori al tema del nulla e dell'ombra nella poesia pascoliana, poi raccolti in *Pascoli e la vertigine del nulla* (Bologna, Pàtron, 2021) e nell'appena citato *Pascoli poeta dell'ombra*.

e vidi la mia madre al capezzale:  
io la guardava senza meraviglia.

Libero!... inerte sì, forse, quand'io  
le mani al petto sciogliere volessi:  
ma non volevo. Udivasi un fruscio  
sottile, assiduo, quasi di cipressi;

quasi d'un fiume che cercasse il mare  
inesistente, in un immenso piano:  
io ne seguiva il vano sussurrare,  
sempre lo stesso, sempre più lontano.<sup>4</sup>

In quell'«eco dell'Ignoto» (*Salon*, v. 4),<sup>5</sup> popolato da simboli, fantasmi e illusioni, giunge come caduta da una lontananza indefinita la figura della madre Caterina. Nella poesia, l'immagine larvale della donna appare al capezzale del poeta e il ricongiungimento con lei, tanto anelato in altri componimenti (si pensi, ad esempio, a *Sogno*),<sup>6</sup> avviene con il passaggio «dalla 'morte in vita' alla 'vita in morte'».<sup>7</sup>

Per la prima volta, non è l'autore a recarsi in visita alla tomba dei propri defunti, ma è l'*umbra* materna ad andare presso il suo letto di morte. Pascoli opera, dunque, un ribaltamento della frequente immagine cimiteriale, già presente sin dall'apertura della raccolta, nel poemetto lugubre *Il giorno dei morti* (in posizione incipitaria dalla stampa del 1894), dove tutti i defunti della famiglia Pascoli, levandosi ciascuno dalla propria tomba, prendono a turno la parola.

Si realizza in *Ultimo sogno* l'esplorazione di quel *finis* che diventa il *transitus* per una vita sana: nella morte Pascoli pare (ri)trovare la pace perduta a causa della vita (si ricordi la dichiarazione «Ero guarito» del v. 4). Non si tratta di una considerazione da poco conto: l'autore mostra una strada poetica diversa da quella della regressione neonatale, teorizzata nel *Fanciullino* (1898) e compiutamente rappresentata nei versi dei *Canti di Castelvecchio* (1903). A chiusura della sua raccolta di esordio, Pascoli si proietta infatti in avanti, alla fine del suo tempo, per trovare serenità. Non cerca nel passato o nel ricordo un modo per superare il dolore, ma lo fa – solo questa volta – sognando la fine della sua vita.

Pubblicato per la prima volta nella terza edizione di *Myricae* (1894), il componimento viene posto a chiusura della raccolta solo nella stampa successiva del 1897.<sup>8</sup> Dall'altra parte, il testo subisce diversi ritocchi di forma e raggiunge l'assetto definitivo solamente nella sesta edizione del 1903. Diversi sono gli abbozzi e le stesure autografe che consentono di ricostruire la storia interna

<sup>4</sup> G. Pascoli, *Myricae*, ed. critica per cura di G. Nava, t. II, Firenze, Sansoni, 1974, p. 235.

<sup>5</sup> Id., *Poemi conviviali*, a cura di G. Nava, Torino, Einaudi, 2008, p. 10.

<sup>6</sup> *Sogno*, anche nelle sue varie fasi di stesura, è stato mirabilmente analizzato da L. Venturini nel saggio *Il sogno e il mancato incontro con la madre*, in N. Eban (a cura di), *Per Giovanni Pascoli nel primo centenario della morte*, Atti del Convegno di Studi pascoliani (Verona, 21-22 marzo 2012), Pisa, Ets, 2013, pp. 183-197: 183-190. A questo, dunque, rinvio.

<sup>7</sup> C. Chiummo, *Guida alla lettura di «Myricae» di Pascoli*, Roma-Bari, Laterza, 2014, p. 123.

<sup>8</sup> Come è ben noto, di *Myricae*, fra il 1891 e il 1911, si avvicendarono ben nove edizioni. Il complesso laboratorio della raccolta, insieme con le novità tematiche introdotte di edizione in edizione, è stato analizzato e discusso da G. Nava nell'introduzione alla sua edizione critica di *Myricae* (G. Pascoli, *Myricae*, cit., tomo I, pp. XI-XC). A Nava ha fatto seguito il prezioso studio di G. Capovilla, *Sulla formazione di «Myricae»*, in *Fra le carte di Castelvecchio. Studi pascoliani*, Modena, Mucchi, 1989, pp. 51-172. Le fasi editoriali sono state poi sunteggiate, a partire dai precedenti rilievi della critica, da M. Pazzaglia, *Pascoli*, Roma, Salerno, 2002, pp. 105-131 e C. Chiummo, *Guida alla lettura...*, cit., pp. 43-73.

di *Ultimo sogno*, la cui prima testimonianza manoscritta risalirebbe, secondo Giuseppe Nava, al 1893.<sup>9</sup> Tuttavia, al di là delle stesure più o meno compiute che ne testimoniano lo sviluppo dia-cronico, possiamo individuare altre tracce – per così dire – più minute della poesia: si tratta di tutto quel materiale avantestuale e autografo, che in vario modo attesta la genesi del componi-mento e le fasi prodromiche della riflessione autoriale. È dunque da questi «segnali accessori» che conviene partire.<sup>10</sup>

Era anzitutto uso di Pascoli (soprattutto negli anni 1889-1895) depositare sulle proprie carte, oggi in gran parte conservate nel suo Archivio a Castelvecchio di Barga (Acp), liste di titoli anche prima di aver composto i propri testi (non sono rari i casi in cui le intitolazioni fanno riferimento a poesie mai realizzate).<sup>11</sup> In particolare, sono due le carte, databili al 1893-1894, che ospitano un elenco di titoli, fra i quali è *Ultimo sogno*: mi riferisco a Acp, G.50.23.6, c. 1r (dove figura nella forma di *Sogno ultimo*) e Acp, G.50.32.1, c. 1r (già nella forma definitiva). Preme osservare che entrambe le carte contemplano, oltre a *Ultimo sogno*, anche *Il bacio del morto* e che in Acp, G.50.32.1, c. 1r i due titoli sono posti uno accanto all'altro.

*Il bacio del morto*, poesia di cui non restano testimoni manoscritti (anche se, la prima occorrenza dell'intitolazione è in Acp, G.74.4.1, c. 5v ed è databile 1892),<sup>12</sup> entra in *Myricae* (come *Ultimo sogno*) con la terza edizione ed è costruito attorno a una credenza romagnola. Lo spiega Pascoli stesso: «quando la notte si ha la febbre e la mattina ci troviamo un fignolo sui labbri [...] noi diciamo che fu il bacio di un morto».<sup>13</sup> Nel componimento, il poeta parla infatti di un fan-tasma femminile, la cui identità non viene chiarita, che gli avrebbe fatto visita di notte e lo avrebbe baciato. Viste le analogie con *Ultimo sogno* (dall'incontro con un defunto al rumore del treno, per non parlare dello stato allucinato, quasi febbricitante, del poeta), nonché la presenza (se non vicinanza) dei due titoli nelle carte cui ho accennato, potremmo ipotizzare che dietro l'ombra intravista nel *Bacio del morto* ci sia quella della madre di Pascoli. E si aggiunga che il pianto, mo-tivo presente nel componimento, è spesso associato in *Myricae* alla figura di Caterina – penso, in particolare, a *Colloquio* –, ma anche nei *Canti di Castelvecchio* (e qui la mente corre a *Casa mia*).<sup>14</sup> Negli auspici, pare quindi suggestivo vedere in questa poesia un antefatto di *Ultimo so-gno*: un capitolo che anticipa e in qualche modo conduce alla visione perturbante con cui la rac-colta si conclude.

D'altro canto, non è forse un caso che a c. 3r del taccuino Acp, G. 73.1.2, in cui si trova l'idea, secondo Nava, aurorale di *Ultimo sogno*, *Il bacio del morto* sia uno dei titoli collocati a margine del componimento. Il foglio in questione presenta, appunto, una prima traccia di *Ultimo sogno*, scritta in parte a penna e in parte a lapis e databile – come già anticipato – al 1893. In essa, prosa e versi si mescolano in un intreccio ancora tutto da sciogliere, ma che già lascia intravedere l'evoluzi-ione finale del testo:

<sup>9</sup> Cfr. G. Pascoli, *Myricae*, cit., t. II, p. 554. Mi riferisco a Archivio Casa Pascoli (Acp), G. 73.1.2, c. 3r, per cui cfr. *infra*.

<sup>10</sup> G. Genette, *Palimpsesti*, trad. it. di R. Novità, Torino, Einaudi, 1997, p. 5 [ed. or. *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982].

<sup>11</sup> Cfr. G. Capovilla, *Sulla formazione di «Myricae»*, cit., pp. 67-68, 80, 93 e 109 e P. Vecchi Galli, *Postille d'autore, da Petrarca a «Myricae»*, «Studi e problemi di critica testuale», 2011, 82, pp. 221-232: 225.

<sup>12</sup> Cfr. G. Pascoli, *Myricae*, cit., t. II, p. 514.

<sup>13</sup> *Lettere inedite del Pascoli ad Angiolo Orvieto*, «Il Ponte», XI, 11, novembre 1955, pp. 1874-1903: 1892.

<sup>14</sup> A questi rilievi, si aggiungano poi quelli che G. Lavezzi discute, a proposito del *Bacio del morto*, nella sua edizione commen-tata di *Myricae* (Milano, Rizzoli, 2019, p. 500).

[Acp, G. 73.1.2, c. 3r]

Ero guarito. Sogno più soave  
non sognerò.

e la mia madre c'era al capezzale

nessuna meraviglia  
s'erano aperti  
li occhi

come un gran fracasso  
a un tratto cessato

come *cor-*  
[come] battesse sangue ne le vene

a poco a poco  
un brusio dolce forse di cipressi  
un odor morto

Nessun desiderio  
né dolore né gioia  
pace<sup>15</sup>

Pur nella sua imperfezione, l'abbozzo presenta appunto quasi tutte le immagini che saranno proprie della forma definitiva, raggiunta con la sesta edizione del 1903: la guarigione, la madre al capezzale, l'assenza di meraviglia nella sua visione e il brusio dei cipressi. Se alcuni spunti assumeranno una maggiore definizione (come i vv. 1-4, in cui il «gran fracasso | a un tratto cessato», diventerà quel «fragor di carriaggi | ferrei» in grado di lasciare spazio ad «un silenzio improvviso»),<sup>16</sup> altri saranno invece eliminati: l'«odor di morto», che rimanda alla sfera olfattiva, non troverà infatti posto nelle redazioni successive, dove a predominare sarà l'ambito visivo-onirico e sonoro; come pure il battere del «sangue ne le vene», legato a una sfera vitale. Quest'ultima immagine, che non troverà spazio nelle rielaborazioni della poesia, ricorrerà con la stessa funzione (ma associata alla fiamma della lampada) nel *Sogno della Vergine* (vv. 1-16) dei *Canti di Castelvecchio*.

In una carta di servizio (Acp, G. 50.12.3, c. 13r), cronologicamente vicina alla precedente, si annida invece un frammento, che pare un primo avvio della poesia: «Era in sogno anche il male? Ero guarito | fu questo il sogno che sognai». Rispetto alla versione definitiva, la formula prosastica «Ero guarito», ereditata dall'abbozzo precedente (Acp, G. 73.1.2, c. 3r), viene conservata

<sup>15</sup> Segnalo sin da ora che per la trascrizione degli abbozzi e delle prime stesure dell'*Ultimo sogno* qui riportati mi rifaccio alla più volte menzionata edizione di Nava (G. Pascoli, *Myricae*, cit., t. II, pp. 554-556). Per facilitarne la lettura, riporto l'elenco dei segni utilizzati con il loro significato: [ ] = spazio lasciato bianco; ab- = parola lasciata incompiuta; abc = parola cassata; [abc] = integrazione d'invarianti. Tuttavia, a differenza dell'editore critico, nel caso di Acp, G. 50.24.3, cc. 1r e 4r, ho deciso di riportare anche le invarianti.

<sup>16</sup> Una maggiore determinatezza che, vale la pena evidenziarlo, arriverà a collocarsi «sopra un fondo di indeterminazione che la giustifica dialetticamente» (G. Contini, *Il linguaggio di Pascoli*, in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 219-245: 240).

(al v. 4) e fatta rimare con «infinito» (del v. 2); mentre il sostantivo «male», spostato al v. 5, viene associato al rimema «mare» (nel v. 13), tessendo così un'efficace trama fonetica che coinvolge anche «madre» del v. 7.

Al di là di questo prezioso materiale avantestuale, in cui si affaccia già il senso di tutta la *myrica* (vale a dire la funzione risanatrice della morte, che è però solo sognata), possiamo sorprendere il testo nel suo farsi attraverso altri tre testimoni autografi, cui se ne aggiunge un quarto idiografo, verosimilmente, come rileva Nava, di mano della sorella Ida e corretto da Pascoli (ai vv. 12, 13 e 15): Acp, G. 50.24.3, cc. 3r, 2r, 1r e 4r (l'ordine di successione qui proposto riflette la cronologia degli autografi a suo tempo ricostruita dall'editore critico sulla base della stratigrafia correttoria delle carte).<sup>17</sup> Le redazioni sono tutte databili al 1894, a ridosso cioè dell'uscita della terza edizione di *Myricae*. Già con il titolo definitivo, nel primo documento trovano spazio di seguito ad alcune parole-rima, che saranno reimpiegate nelle prime due quartine (già a c. 2r), lacerti poetici ancora informi, ma in qualche modo avvicinabili all'ultima coppia di strofe (è il finale eracliteo della lirica, con il riferimento al «fiume» e al «mare» e quindi al continuo fluire dell'essere).

[Acp, G. 50.24.3, c. 3r]

Ultimo sogno

[2] a l'infinito

[4] : ero guarito.

[5] male

[6] di ciglia

[7] capezzale:

[8] io la guardava senza meraviglia.

su la mia fronte, forse molle ancora,  
sentia sul viso [, forse molle ancora,]  
non più che un'ombra pallida e fugace  
l'

de la sua mano:  
tanto più dolce m'era quella pace.

[10] volessi

[11] ma non volevo.

[12] un brusio lene *forse* di cipressi –  
come

come d'un fiume [ ] e piano.

[15] di cui seguivo il lento mormorare

[16] sempre *più*

[sempre] lo stesso, sempre più lontano,

semp- [ ] e senza foce e senza mare

che non giungesse [ ] al suo

mare

<sup>17</sup> Cfr. G. Pascoli, *Myricae*, cit., t. I, p. CL e t. II, 554-556.

«Infinito», «guarito», «male», «capezzale», «meraviglia»: sono tutti termini ereditati dagli abbozzi precedenti (Acp, G. 73.1.2, c. 3r e Acp, G. 50.12.3, c. 13r), ora inseriti in una griglia virtuale che aspetta solo di essere compilata. La sequenza delle parole-rima è spia di una tensione compositiva o, meglio, della necessità pascoliana di fare ordine e restringere l'immagine verso il preciso istante che vuole catturare.

Per altro, da Acp, G. 50.24.3, c. 3r il termine «sogno» scompare a testo (insieme con la fastidiosa figura etimologica «sogno che sognai» di Acp, G. 50.12.3, c. 13r, in altra forma già presente in Acp, G. 73.1.2, c. 3r, «sogno [...] | non sognerò») per essere impiegato nel solo titolo, a delineare il *limes* fra reale e irreal: Pascoli vuole segnalare in questo modo che quanto è nella poesia appartiene ad un altro mondo. L'eliminazione di questo termine serve verosimilmente al poeta anche per avvicinare il testo alla poesia *Sogno*, metricamente affine e composta a partire dai primi mesi del 1892 (quindi di poco antecedente),<sup>18</sup> dove pure manca, come in *Ultimo sogno*, ogni riferimento esplicito alla manifestazione onirica che racconta (ad eccezione del titolo). Ma va inoltre detto che i due testi sono implicati anche sotto un altro aspetto, pure se il legame non è con la redazione finale di *Sogno*, ma piuttosto con un verso successivamente eliminato da quella:<sup>19</sup> «pianti e sospiri senza meraviglia» (Acp, G. 74.4.1, c. 19v),<sup>20</sup> che viene recuperato in *Ultimo sogno* da Acp, G. 50.24.3, c. 3r (in Acp, G. 73.1.2, c. 3r è presente invece «nessuna meraviglia») per descrivere il momento in cui Pascoli, appunto senza stupore, rivede la «madre al capezzale».

A tal proposito, colpisce che alla madre Caterina Pascoli non faccia riferimento in Acp, G. 50.24.3, c. 3r: anzi, l'oscillazione fra «un'ombra» – «l'ombra», che posa la sua mano sul viso del poeta – sensazione tattile messa poi fra parentesi nelle stesure successive –<sup>21</sup>, spinge forse a supporre che Pascoli volesse momentaneamente nascondere (come nel *Bacio del morto?*) l'identità.

Gli spazi lasciati in bianco nelle prime due strofe a c. 3r, già di per sé semantizzati, sono riempiti da Pascoli in Acp, G. 50.24.3, c. 2r, che trasmette le sole prime due quartine in una stesura pressoché definitiva (ritocchi di punteggiatura sono in Acp, G. 50.24.3, cc. 1r e 4r, quindi nelle stampe): si registra una sola correzione interlineare al v. 5, dove «Era spirato il nembo» va a sostituire «E tacque la tempesta», secondo una logica di innalzamento di registro.

[Acp, G. 50.24.3, c. 2r]

#### Ultimo sogno

- 1 Da un immoto fragor di carriaggi
- 2 ferrei, moventi verso l'infinito
- 3 tra schiocchi acuti e fremiti selvaggi,
- 4 un silenzio improvviso: ero guarito.

<sup>18</sup> Cfr. Ivi, t. II, p. 493-494.

<sup>19</sup> La preziosa osservazione è già nel commento a *Ultimo sogno* di I. Ciani e F. Latini (G. Pascoli, *Poesie*, vol. I, Torino, Utet, 2002, pp. 526-529: 528n) ed è stata poi ripresa da P.V. Mengaldo (*Antologia pascoliana*, cit., pp. 80-84: 82).

<sup>20</sup> G. Pascoli, *Myrica*, cit., t. II, p. 494 (corsivo mio). Per altro, il verso appartiene a una quartina (con al centro il padre Ruggero Pascoli) poi non accolta nella versione definitiva di *Sogno*.

<sup>21</sup> È interessante notare come ogni riferimento alla fisicità venga eliminato, nel passaggio dagli abbozzi alla redazione definitiva, anche in *Sogno* (cfr. L. Venturini, *Il sogno...*, cit., pp. 188-189).

- 5 *E tacque la tempesta* del mio male  
 Era spirato il nembo  
 6 in un alito: un muovere di ciglia,  
 7 e vidi la mia madre al capezzale:  
 8 io la guardava senza meraviglia.

In questa redazione trova, per altro, finalmente spazio l'induttore del sogno, quel «fragor di carriaggi | ferrei» chiamato a rappresentare il «gran fracasso» solo accennato nell'abbozzo Acp, G. 73.1.2, c. 3r. Il rumore continuo, come indica il sinestetico «immoto fragor», e il movimento verso «l'infinito» del treno sottraggono Pascoli «alle ragioni ed ai tempi della modernità» e gli consentono di accedere «alle zone più profonde» della sua psiche, «dove dominano la stagnazione, la paralisi, la coazione a ripetere e la coazione a ricordare». <sup>22</sup> Il suono dei carri ferroviari, attraverso la mediazione carducciana (mi riferisco, in particolare, a *Davanti San Guido* delle *Rime nuove*), assume qui le fattezze del lamento funebre, di una trenodia che consente l'accesso all'altrove. Insomma, si può certamente dire che la *visio* della madre in sogno è innescata dal rumore del treno, che allo stesso tempo accompagna Pascoli verso il sogno della propria morte (il più «soave» da lui avuto, come scrive in Acp, G. 73.1.2, c. 3r).

In Acp, G. 50.24.3, cc. 1r e 4r la poesia appare sostanzialmente nel suo assetto definitivo. Le carte si presentano sostanzialmente in pulito nonostante poche tracce di correzioni *in scribendo* e diverse varianti nell'interlineo. Già nella prima, rispetto alle versioni precedenti (Acp, G. 50.24.3, cc. 3r e 2r), appare al v. 10 l'immagine delle «mani al petto»: Pascoli si presenta cioè nella posizione del morto, con le braccia in croce (come anche nel *Giorno dei morti*, v. 60). <sup>23</sup> Così si fa anche più nitida la quarta strofa, dove il «mare» verso cui tende il «fiume» diventa «inesistente», rendendo di conseguenza «vano» il suo «mormorare» (poi corretto con «sussurrare» a c. 4r). Importante notare come il progressivo passaggio al congiuntivo imperfetto (da «ricerca» a «ricerchi» e a «cercasse»), che si verifica nella relativa del v. 13, implica la sostituzione di «invano» con «inesistente» nel verso successivo: in altre parole, l'inutilità del movimento del fiume viene, nella redazione definitiva, assorbita ed espressa direttamente dal modo verbale. I versi finali segnano quindi il passaggio dal sogno/morte alla realtà, analogamente inconsistente. L'immagine serve a disinnescare il sogno e, allo stesso tempo, a caricarlo di mistero.

[Acp, G. 50.24.3, c. 1r]

#### Ultimo sogno

- 1 Da un immoto fragor di carriaggi  
 2 ferrei, moventi verso l'infinito

<sup>22</sup> Quelle citate, sono le parole di V. Roda in *Tempo tradizionale e tempo della modernità in «Myrica» (ed altrove)*, «Rivista Pascoliana», XIV, 2002, pp. 211-226 e ora, con lo stesso titolo, nel suo *Letteratura fra due secoli. Studi pascoliani e altri studi fra Otto e Novecento*, Bologna, Clueb, 2007, pp. 23-45: 42. Va detto che alcuni commentatori, forse sulla scia di Nava, ammettono la possibilità che i «carriaggi ferrei» siano trainati da animali sulla base del raffronto con il v. 3 (cfr. G. Pascoli, *Myrica*, a cura di G. Nava, Roma, Salerno, 1991<sup>3</sup>, p. 300). Tuttavia, il termine *carriaggi* è utilizzato da Pascoli per indicare i convogli ferroviari anche nella prosa le *Nozze di Ida di Limpido rivo*. Al più, con P.V. Mengaldo (*Antologia pascoliana*, Roma, Carocci, 2014, p. 80) si potrebbe pensare a una sovrapposizione delle due immagini (carri trainati da animali e convogli ferroviari), che del resto è propria dell'onirico.

<sup>23</sup> Nella stessa posizione è anche raffigurata la bambina defunta protagonista della poesia *Mistero* (v. 3), sempre in *Myrica*.

- 3 tra schiocchi acuti e fremiti selvaggi;  
 4 un silenzio *infinito*. Ero guarito.  
     improvviso
- 5 Era spirato il nembo del mio male  
 6 in un alito. Un muovere di ciglia;  
 7 e vidi la mia madre al capezzale:  
 8 *e* la guardava senza meraviglia.  
     io
- 9 Libero! inerte sì, forse, sol ch'io  
 10 le mani al petto sciogliere volessi:  
 11 ma non volevo. Udivasi un brusìo,  
 12 mite, continuo, come di cipressi:
- 13 come d'un fiume che *ricerca* il mare  
     [ricer]chi  
     cercasse
- 14 *invano, errando* in un immenso piano:  
     inesistente,  
 15 *ne*  
     io ne seguiva il vano mormorare  
 16 sempre lo stesso, sempre più lontano.

I pochi, pur presenti, ritocchi a c. 4r contribuiscono a creare un gioco di ripetizioni fonetiche e semantiche soprattutto nel tratto finale del testo. Penso, ad esempio, al passaggio, da «mite, continuo come di cipressi» a «sottile, assiduo, quasi di cipressi» del v. 12, con ripetizione a catena della sibilante fonosimbolica e della *i* (già in «sì, forse, sol ch'io», «sciogliere volessi» e «Udivasi un brusìo» dei vv. 9-11). Questa correzione implica inoltre la sostituzione al verso successivo di «come» con «quasi», per mantenere la ripresa in *reduplicatio* dell'avverbio.<sup>24</sup> In ogni caso, «quasi» serve a Pascoli per sfumare la similitudine fra il «brusìo» dei cipressi e quello del «fiume» che cerca il «mare».

[Acp, G. 50.24.3, c. 4r]

#### Ultimo sogno

- 1 Da un immoto fragor di carriaggi  
 2 ferrei, moventi verso l'infinito  
 3 tra schiocchi acuti e fremiti selvaggi;  
 4 un silenzio improvviso. Ero guarito.
- 5 Era spirato il nembo del mio male  
 6 in un alito. Un muovere di ciglia;  
 7 e vidi la mia madre al capezzale:

<sup>24</sup> Cfr. P.V. Mengaldo, *Antologia pascoliana*, cit., p. 81.

8 io la guardava senza meraviglia.

9 Libero! inerte sì, forse, sol ch'io  
10 le mani al petto sciogliere volessi:  
11 ma non volevo. Udivasi un brusìo,  
12 *mite, continuo, come* di cipressi:  
sottile, assiduo, quasi

13 *come* d'un fiume che cercasse il mare  
quasi  
14 inesistente, in un immenso piano:  
15 io ne seguiva il vano *mormorare*  
sussurrare  
16 sempre lo stesso, sempre più lontano.

Nelle stampe, si registrano piccole varianti interpuntive, se si esclude il passaggio nella quinta edizione da «sol ch'io» a «quand'io» al v. 9, una sfumatura semantica che diminuisce il tasso di improbabilità dell'azione.<sup>25</sup> In generale, i ritocchi di punteggiatura, che si appella ai valori tonali del parlato, servono a increspare maggiormente la paratassi pascoliana, congeniale alla descrizione dei sogni.<sup>26</sup>

Di questa problematica conclusione di *Myrica*, sono in sostanza due le interpretazioni che ne ha dato la critica:<sup>27</sup> il protagonista è morto, ovvero sogna di esserlo.<sup>28</sup> Come però ha comprovato l'iter elaborativo di *Ultimo sogno*, non c'è dubbio che nella poesia Pascoli descriva la tetra visione onirica della propria morte, attraverso la quale ha potuto penetrare l'Oltre e incontrare così la madre Caterina. Una pulsione autodistruttiva, che ha molti punti di contatto con il canto cosmico *Il bolide* (*Ritorno a San Mauro*, VIII dei *Canti di Castelvecchio*), che prende avvio da un ricordo giovanile consegnato a un testo in prosa (Acp, G. 72.5.1, p. 31):

Volevo morire. Volevo essere ucciso, come mio padre. Mi pareva dolce far la sua morte. Ogni notte passavo. Una notte, io imploravo di vedere i miei morti! Imploravo di vedere appena un balenio di fuoco, e poi sognavo; sarebbe venuto a rialzarmi sulla strada il mio padre, la mia madre, ch'erano poco lontano. Mi avrebbero circondato

<sup>25</sup> Per C. Garboli, la variante serve a diminuire la prosaicità del dettato poetico: infatti, il familiare e orale «sol ch'io» viene sostituito con il più sostenuto «quand'io» (G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, vol. 1, a cura di C. Garboli, Milano, Mondadori, 2002, p. 1019).

<sup>26</sup> Mi piace a tal proposito richiamare una preziosa osservazione di F. Bandini: «la paratassi pascoliana ben si accorda con una funzionale descrizione dei sogni, il cui accadimento è [...] essenzialmente paratattico, di una paratassi che accosta i propri elementi lungo una sequenza lineare apparentemente priva di nessi. In più la paratassi, immagini ed elementi significativi allineati, comporta una comprensione d'insieme. Quanto più sono (o sembrano) disorganizzati i membri del discorso, tanto più la loro funzionalità è deducibile dalla simultaneità del testo nel suo insieme, che risarcisce l'affinità degli elementi e il discorso. Tale affinità si forma [...] per contiguità» (*Sogno e visione onirica nella poesia di Giovanni Pascoli*, in V. Branca, C. Ossola, S. Resnik (a cura di), *I linguaggi del sogno*, Firenze, Sansoni, 1984, pp. 469-478: 470-471).

<sup>27</sup> Si vedano almeno G. Pascoli, *Myrica*, cit., 1991, pp. 299-300; M. Pazzaglia, *Una conclusione problematica*, in *Tra San Mauro e Castelvecchio. Studi pascoliani*, Scandicci (FI), La Nuova Italia, 1997, pp. 69-74; G. Capovilla, *Pascoli*, Roma-Bari, Laterza, 2000, pp. 63-64; G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, cit., pp. 1019-1020; e Id., *Poesie*, cit., vol. 1, pp. 526-527.

<sup>28</sup> A queste, se ne è aggiunta di recente un'altra, che non discuto a testo: per G. Lavezzi, Pascoli descriverebbe in *Ultimo sogno* la propria caduta in *trance*, grazie alla quale ha potuto incontrare l'ombra materna (cfr. G. Pascoli, *Myrica*, cit., 2019, pp. 34-36).

e portato a medicar da loro, in casa loro, nel mondo di là, così quieto e dolce. O medicina soave di mia madre. Io andavo solo coi miei pensieri di morte.<sup>29</sup>

La compresenza di due piani temporali, quello del sogno e quello del presente in cui esso viene raccontato, comporta uno sfasamento del reale che consente al poeta di «narrare una situazione, che non sa, o non può o non vuole vivere nell'identità dei particolari», dandone quindi in distillato «la pura sostanza emotiva».<sup>30</sup> E nel cortocircuito innescato appunto dalla presenza sia dell'essere sia del non-essere, i versi riproducono e raccontano il senso di pace provato da Pascoli nella morte sognata: la vita è percepita come dolore, cui solo la fine ultima può dare sollievo.<sup>31</sup> Del resto, la dichiarazione «Ero guarito» (v. 4) si colloca nel passato ed è espressa all'imperfetto, tempo pascoliano della memoria.

Pascoli in *Ultimo sogno* prova quindi a rappresentare il mondo delle ombre, cui ha avuto accesso per un attimo indefinito e indefinibile; tuttavia, ciò che gli resta è il silenzio (come quello 'cantato' delle sirene a Odisseo nell'*Ultimo viaggio*), l'incomunicabilità con l'oltre e l'inconoscibilità della vita. Un'inquietudine gnoseologica-esistenziale, che Pascoli metterà ben in luce anche nell'*Èra nuova* (1899):

Se io sapessi descrivere la sensazione del nulla, io sarei un poeta di quelli non ancora nati o non ancora parlanti. Non so, non so descriverla [...]. Anche nel mio pensiero la morte è violata. Ma ricordo qualche oscuro e fuggevole momento nelle tenebre della notte: il vertiginoso sprofondamento in un gorgo infinito, senza più peso, senza più alito, senza più essere.<sup>32</sup>

Quanto detto sinora sul senso del componimento, viene per altro confortato dalla sua posizione all'interno della raccolta, a sigillo cioè del trittico visionario di chiusura, costituito da *Colloquio*, *In Cammino* e, appunto, *Ultimo sogno*. I tre testi, che fanno la loro apparizione all'interno di *Myricae* con la terza edizione del 1894, assumono l'ordine e la posizione attuale solo a partire dalla stampa del '97. In altre parole, prima della quarta edizione la sequenza risultava invertita rispetto all'attuale, con l'*Ultimo sogno* prima di *Colloquio* e *In Cammino* in coda. Si tratta di un mutamento da non intendersi come semplice riordino del materiale testuale: con esso, infatti, il poeta opera una risemantizzazione dei tre componimenti e, al contempo, del senso complessivo della raccolta.<sup>33</sup>

Poco c'è da aggiungere su questo, dopo le riflessioni critiche di Cesare Garboli e Mario Pazzaglia;<sup>34</sup> vale tuttavia la pena sottolineare come la nuova configurazione pensata per la conclusione della raccolta – che, rispetto alla precedente (*Ultimo sogno – Colloquio – In cammino*), va più nella direzione della morte, che non della vita – rafforza l'idea che solo nel non essere si possa trovare la pace. Nel 1897 Pascoli operava, dunque, una torsione narrativa tramite cui mettere in dialogo la fine di *Myricae* con il suo esordio: *Il giorno dei morti* (posto in apertura sin dalla terza edizione) veniva così legato a *Ultimo sogno*, a ribadire che solo grazie alla morte o al sogno di essa «Era spirato il nembo del suo male | in un alito».

<sup>29</sup> Id., *Canti di Castelvecchio*, vol. II, a cura di N. Eban, Scandicci (FI), La Nuova Italia, 2001, pp. 1106-1107.

<sup>30</sup> G. Debenedetti, *Pascoli: la rivoluzione inconsapevole*, Milano, Garzanti, 1979, p. 183.

<sup>31</sup> Nella *Mirabile visione* si legge infatti che la «vita è [...] un morbo» la cui unica guarigione è la morte (G. Pascoli, *Prose II. Scritti danteschi*, vol. II., a cura di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1971, p. 1118).

<sup>32</sup> G. Pascoli, *L'era nuova*, in *Prose I. Pensieri di varia umanità*, a cura di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1971, pp. 107-123: 121.

<sup>33</sup> Segnalo che nel passaggio dalla terza edizione alla quarta, il testo dei tre componimenti non subisce alcuna modifica, se non ritocchi di punteggiatura poco significativi.

<sup>34</sup> Cfr. G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, cit., pp. 981-987; M. Pazzaglia, *Pascoli*, cit., pp. 120-131.