

[📖] ***L'uccellino del freddo* di Giovanni Pascoli ('Canti di Castelvecchio', 3)**

La lirica ***L'uccellino del freddo*** (→ cap. 9 par. 3.4) fu composta nel **1904** e inserita nella terza edizione dei ***Canti di Castelvecchio*** (Bologna, Zanichelli, **1905**); uscì anche sulla rivista «Il giornale d'Italia» del 24 febbraio dello stesso anno.

I componimenti più antichi raccolti nei *Canti* risalgono al 1897: l'anno di uscita della quarta e quasi definitiva edizione di *Myricae*, della prima edizione dei *Poemetti* e della prima pubblicazione, a puntate sul «Marzocco», di alcuni capitoli del discorso *Il fanciullino*. Le tre opere fissano altrettante coordinate di lettura dei *Canti*: rilevanti in particolare sono le linee di continuità con la raccolta di esordio. Pascoli stesso amava definire i *Canti* «seconde *Myricae*» e volle che fossero aperti dalla stessa epigrafe virgiliana già adottata per *Myricae*: «Arbusta iuvant humilesque myricae» (*Egloga* IV, vv. 1-2).

I *Canti* non sono però, come *Myricae*, suddivisi in sezioni; la struttura del libro rimanda alla naturale alternanza delle stagioni che scandisce il ritmo della vita nelle campagne: «emozioni, sensazioni, affetti, d'inverno, poi di primavera, poi d'estate, poi d'autunno, poi ancora un po' di inverno mistico, poi un po' di primavera triste, e finis» (lettera a Caselli, agosto 1902). Alla **campagna barghigiana** è ancorato anche il toponimo del titolo (Castelvecchio è appunto una frazione del comune di Barga, nella Valle del Serchio, tra la piana di Lucca e la Garfagnana), mentre alla tradizione lirica illustre, e *in primis* a Leopardi, rimanda il sostantivo *Canti*. La raffinata elaborazione metrica e l'ambientazione agricola e invernale dell'*Uccellino del freddo* ricalcano questi caratteri della raccolta, e li condensano nel piccolo protagonista che dà il titolo al componimento: lo **scricciolo**, detto popolarmente «uccellino del freddo» (per la predilezione per gli ambienti freddi) o anche «sgricciolo o cocla o guscio di noce [per la forma rotonda del corpo e il colore marrone del piumaggio] dai romagnoli», come puntualizza Pascoli nelle *Note* in appendice.

*L'uccellino del freddo* si colloca dunque al centro della riflessione di Pascoli sul rapporto tra la parola poetica e la **nominazione** che, per essere precisa e concreta, ammette non solo **tecnicismi** ma anche **dialettismi**; al contempo, per la moltiplicazione dei suoni che derivano da *sgricciolo* e dal ritornello ripetuto a ogni strofa, l'uccellino del freddo rappresenta anche il centro fonico del componimento, che Pascoli per questo motivo includeva tra le «**canzoni ucelline**», ossia tra le poesie dove più spiccato risulta lo **sperimentalismo su onomatopee di origine ornitologica**: «Compongo molte odicine o canzonette ucelline: tre sulla cinciallegra, una sullo sgricciolo, una sul pettirosso etc. etc.: poi sui grilli, sulle rane, sulle raganelle, sulle cavallette» (lettera a Emma Corcos, 21 gennaio 1904).

**Metrica**: sei sestine di novenari con schema rimico ABABCC, chiuse dal ritornello fisso *trr trr trr terit tirit...*; si alternano novenari dattilici (con accenti sulla 2<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup> sillaba) nelle posizioni pari e novenari trocaici (con accenti sulla 3<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup> sillaba) nelle posizioni dispari. «L'alternanza ritmica segue quella delle rime nei vv. 1-4 di ogni strofa, contraddice invece la rima baciata nei vv. 5-6; [...] la sintassi asseconda il procedere ritmico per tre coppie a strofa in tutte fuorché nell'ultima, dove, per significativa *variatio* in chiusa, ridisegna invece per conto suo l'opposizione rimica di una

quartina e un distico (con due *enjambements* a catena, il primo assai marcato)» (Mengaldo 1991: 102; sui novenari pascoliani vd. anche Girardi 2013).

NOTA FILOLOGICA. Le carte autografe che documentano il percorso redazionale della poesia sono conservate presso l'**Archivio di casa Pascoli a Castelvecchio, con segnatura G 53 14 4**. Insieme coi circa 60.000 documenti che compongono l'Archivio, furono donate dalla sorella Maria al comune di Barga e sono oggi affidate a una Fondazione. L'intero archivio è stato digitalizzato nel 2013 grazie a un progetto della Soprintendenza archivistica per la Toscana in collaborazione con la Scuola Normale Superiore di Pisa, ed è disponibile per la consultazione in rete all'indirizzo <<http://www.pascoli.archivi.beniculturali.it/>>.

L'edizione critica (Pascoli 2001) è stata curata da Nadia Ebani; il testo qui di séguito è tratto da qui (ivi: I 20-22; le varianti da ivi: II 449-69); una descrizione generale della raccolta si può leggere in Pazzaglia (2002: 192-224); una presentazione generale della lingua della poesia pascoliana, con analisi di testi e bibliografia aggiornata, è in Mengaldo 2014.

I  
Viene il freddo. Giri per dirlo  
tu, sgricciolo, intorno le siepi;  
e sentire fai nel tuo zirlo  
lo strido di gelo che crepi.  
Il tuo trillo sembra la brina  
che sgrigiola, il vetro che incrina...  
*trr trr trr terit tirit...*

II  
Viene il verno. Nella tua voce  
c'è il verno tutt'arido e tecco.  
Tu somigli un guscio di noce,  
che ruzzola con rumor secco.  
T'ha insegnato il breve tuo trillo  
con l'elitre tremule il grillo...  
*trr trr trr terit tirit...*

III  
Nel tuo verso suona scrio scrio,  
con piccoli crepiti e stocchi,  
il segreto scricchioletto  
di quella catasta di ciocchi.  
Uno scricchioletto ti parve  
d'udirvi cercando le larve...  
*trr trr trr terit tirit...*

IV

Tutto, intorno, screpola rotto.  
 Tu frulli ad un tetto, ad un vetro.  
 Così rompere odi lì sotto,  
 così screpolare lì dietro.  
 Oh! lì dentro vedi una vecchia  
 che fiacca la stipa e la grecchia...  
*trr trr trr terit tirit...*

V

Vedi il lume, vedi la vampa.  
 Tu frulli dal vetro alla fratta.  
 Ecco un tizzo soffia, una stiampa  
 già croscia, una scorza già scatta.  
 Ecco nella grigia casetta  
 l'allegra fiammata scoppietta...  
*trr trr trr terit tirit...*

VI

Fuori, in terra, frusciano foglie  
 cadute. Nell'Alpe lontana  
 ce n'è un mucchio che accoglie  
 la verde tua palla di lana.  
 Nido verde tra foglie morte,  
 che fanno, ad un soffio più forte...  
*trr trr trr terit tirit...*

ANALISI LINGUISTICA. La lirica è suddivisa in **tre movimenti**: le prime due strofe si concentrano sull'uccellino e sul suo verso; le tre strofe centrali trasferiscono le impressioni sonore al mondo umano, avvicinato in modo graduale come in una sequenza cinematografica: la catasta di legna, la casa, l'interno, la vecchia, il fuoco che arde; l'ultima strofa amplifica le stesse modulazioni di suono con un effetto a eco che si diffonde all'esterno, a un paesaggio più ampio, fino all'*Alpe lontana*. Nelle ultime due strofe, inoltre, sono introdotte due note di colore e di calore, in contrasto con il biancore gelido delle prime quattro strofe: la vampa del camino e il verde del muschio che l'uccellino usa per costruire il nido.

La **sintassi** collabora a unificare i tre movimenti: le frasi sono brevi, talvolta più brevi della misura del verso; la coordinazione avviene in genere per asindeto e le subordinate non sono frequenti. Anche le inversioni sono poche e poco marcate: tra le più rilevate, grazie anche al ricorso all'*enjambement*, è da notare quella dei vv. 1-2 («Giri per dirlo | tu, sgricciolo») e che vale da subito a sottolineare l'andamento fortemente allocutivo del discorso: *sentire fai; tuo zirlo; tuo trillo; tua voce; tu somigli; t'ha insegnato; tuo verso; ti parve; tu frulli; odi; vedi; tua palla*. Questa sintassi elementare e allocutiva funziona da cassa di risonanza di una serie cospicua di ripetizioni: si vedano per esempio gli

incipit della I e della II strofa: *Viene il freddo... Viene il verno*; o quello della V strofa: *Vedi il lume, vedi la vampa*.

Ma la **trama fonica** della lirica è giocata non tanto sulla ripetizione di parole quanto sulla disseminazione di singole cellule foniche di **origine onomatopeica**, che fanno capo al verso dell'uccellino («*trr trr trr terit tirit...*»), al nome stesso di *scricciolo* e agli infiniti scricchiolii (del ghiaccio, dei ciocchi, del lavoro della vecchia, del fuoco, delle foglie morte) che risuonano sulla scena del componimento. Si moltiplicano i grumi sonori di sibilante + oclusiva + liquida, e si espandono in sonorità via via più elementari, insistendo sulle consonanti e permeando l'intera orchestrazione fonica. Si segua per esempio lo sviluppo fonico dell'iniziale *sgricciolo*, che prosegue in *sgrigiola* (e più avanti consuona con *grigia*), in *scio scio* (modo di dire toscano per 'schietto') e nel *segreto scricchiolettio*, che a sua volta rimanda a *ciocchi* in rima con *stiocchi*, e a *vecchia* in rima con *grecchia*; *crepi* è modulato in *incrina* e ripreso da *crepiti* e da *screpola*, in poliptoto con *screpolare*; il verso *trr* "aggancia" *strido* ma anche *vetro* (altra parola chiave legata ai campi semantici del ghiaccio e dello scricchiolio), *trillo* (e, con associazione paronomastica, *grillo*), *elitre tremule*.

Una diversa tipologia di rimando fonico, ma sempre con valore onomatopeico, è rappresentata dall'**iterazione di una sola consonante**: come avviene per la lettera *f*, quasi sempre iniziale di parola, in *frulli*, *fiacca*, *fratta*, *soffia*, *fiammata*, fino alle allitterazioni dell'ultima strofa, dall'attacco: *Fuori, in terra, frusciano foglie*. Un quarto tipo di "accordo" riguarda gruppi minimi che sovrappongono ai legami sintattici una corrispondenza più nascosta, come ad esempio in *ruzzola con rumor secco*, o in *una scorza già scatta*: «la "partitura" accordata libera [...] associazioni latenti, ristabilisce un legame supposto, un'affinità tra mondo del pensiero e mondo dei suoni. L'evidenziare echi tra tutte le parole di una composizione stacca gli enunciati dai rapporti con il significato ordinario» e in Pascoli diventa sempre il «punto di partenza per l'esplorazione dell'informe e dell'inconoscibile» (Beccaria 1989: 178).

I **deittici** della quarta strofa *lì sotto... lì dietro... lì dentro* alludono appunto a una realtà altra, nascosta, sempre sul punto di apparire: nella quinta strofa essa sembra annunciata dal ritmo incalzante prodotto dalla frequenza delle consonanti doppie (*tizzo*, *soffia*, *scatta*), dalla ripetizione del presentativo *ecco*, dall'enumerazione dei singoli elementi che danno vita alla vampa (*un tizzo... una stiampa... una scorza*). Questo ritmo battente prepara invece, per contrasto, al rallentato e al legato dell'ultima strofa, dove il fruscio delle foglie incornicia, al pari del chiasmo, l'emergere della parola e della realtà chiave della lirica: «la verde tua palla di lana. | Nido verde». Nella poesia *Le foglie morte*, sempre nei *Canti*, il fruscio delle foglie e i rimandi fonici in *f* sviluppano una dinamica simile: coprendo, proteggendo e nello stesso tempo svelando «le nuove | gemme di primavera».

Su questa ricca e mobile piattaforma di armonici si allineano voci tecniche, spesso in **dialetto**, che rappresentano il versante del determinato, della concretezza, della stabilità della lingua pascoliana: lucchesi o garfagnine sono le forme con la sonora *sgricciolo*, *sgrigiola*; *tecco* 'intirizzito', *scricchiolettio*; sono toscane le varianti in dentale *stiocchi* 'schiocchi', *stiampa* 'pezzo di legno da ardere'; sono **termini tecnici** *elitre*, *trillo* e l'iponimo *zirlo*. Le voci dialettali non sono però inserite «in funzione di realismo mimetico ma di tecnicismo e di ricordo, di recupero insieme, a scopo di esatta nomenclatura, di "una lingua che più non si sa"» (Coletti 2000: 395; vd. anche Girardi 2003): alimentano cioè lo stesso intreccio tra scoperto e velato già notato riguardo alla

trama fonica del testo. Di questa funzione parla il poeta stesso nelle *Note alla seconda edizione*:

Ci sono parolette che mal s'intendono. È vero. Sono [...] proprie dell'agricoltore; e chi non è agricoltore, non le sa; sono vive ancora, dopo tanti secoli, su queste appartate montagne; e chi in queste montagne non è stato, crede che siano parole morte, risuscitate per far rimanere male lui. Ma no, non per codesto io le rimetto in giro; bensì, ora per amor di verità, ora per istudio di brevità. [...] Sì: lo scrittore o dicitore che spende due parole per un'idea sola è come l'uccellatore che spreca due cartucce per un solo pettirosso, e non lo coglie.

La tendenza alla **semplificazione del periodo** va nella stessa direzione: linearità e paratassi facilitano il moltiplicarsi delle iterazioni foniche, e al tempo stesso sono le basi di una **sintassi "di contatto" con il reale, con il prosastico**, come in un racconto popolare. I due aspetti sono fortemente collegati nella lingua dei *Canti*:

C'è in Pascoli una tensione autentica verso l'oggetto, verso il reale, ritenuto portatore di un nucleo denso di verità esistenziale, precipitata e depositata in riti, usanze, leggende dell'immaginario collettivo, nelle improvvise accensioni epifaniche delle forze naturali, nei grumi densi dell'attività psichica subcosciente: in un mondo simbolico-rituale, insomma, per sé estraneo all'adulto, al moderno, a lui stesso dunque, che tuttavia capta le voci che ne emanano, voci che nei *Canti di Castelvecchio*, per riappropriarsene, il soggetto prima "contempla" e poi mette in scena (Soldani 2010: 194).

Il percorso redazionale della lirica sottolinea alcuni di questi aspetti. **Il primo abbozzo è in prosa**, come spesso in Pascoli: ma per l'*Uccellino del freddo* si tratta di una citazione dalla *Analisi fonetica del canto degli uccelli* di Carlo Fabani – 1897 – presente nella biblioteca dello scrittore. L'uccellino vi è indicato con uno dei suoi nomi in lingua, *reattino*, e sono trascritte alcune sue abitudini, nelle quali sono già contenuti alcune scene e alcuni nuclei fonici della lirica: «Il reatt.[ino] che ama le cataste di legna ha nel suo canto usuale lo scricchiolio delle legne che si dilatano o si restringono a seconda dello stato igrometrico dell'aria... il reatt.[ino] rinnuova ed ingrandisce il rumorio dello strepitar di eletre...». Poche righe sotto, nella stessa carta, è annotato il «trillo. tre tre tre terit tirit», che Pascoli stesso nelle *Note ai Canti* dice di aver letto nel volume a cura di Alberto Bacchi della *Lega Caccie e costumi degli uccelli selvatici* (1892): leggermente modificato, germinerà – come abbiamo visto – altre serie foniche nella redazione definitiva.

Di queste **serie foniche** i primi abbozzi contengono le prove, in elenchi di voci marcate dal punto di vista onomatopeico: *nocchi, crepiti, stiocchi, crocchia, scricchiola, crepa, crepiti, crecchiare, crecchi, crepi*. Anche la serie in *f* trae spunto da una nota in prosa sul nido che l'uccellino fa «in un folto macchione o cespuglio», sul «tetto di foglie e di fango delle capanne. ... un mucchio di foglie secche»; la suggestione sonora è ripresa negli elenchi: *frangolo, fragile, fruscio, frufri [...] frugare, fremere*.

**L'incipit della VI strofa** è oggetto di lunga elaborazione, dalla redazione in prosa «Egli sa «quello» il cadere delle cose, fa il nido tra le foglie secche, ma dentro fa una bella palla di muschio. nella quale vive felice e comodo» alle **stesure successive**: *cadon le foglie frusciano > passano fronde frusciano > ma frusciano fuori le foglie > fuori è un freddo fruscio di foglie > fuori in terra frusciano*; la redazione definitiva, *f fuori in*

*terra frusciano foglie | cadute*, recupera l'idea originaria di un universale cadere delle cose, già anticipata dall'incipit della IV strofa: *Tutto, intorno, screpola rotto*.

Alcuni echi fonici, viceversa, sono **soppressi**: i versi «c'è chi fracchia su le ginocchia | la frangola legna che crocchia» sono riformulati in «Oh! lì dentro vedi una vecchia | che fiacca la stipa e la grecchia», dove si noterà l'eliminazione dell'allitterazione in *fr-*, sostituita da una più elaborata insistenza sulla velare sorda intensa. In secondo luogo, viene eliminato il dialettismo *frangola*, 'che facilmente si stritola o rompe' (la definizione è sempre nelle *Note ai Canti*), a vantaggio di voci letterarie come *fiacca* 'spezza', *stipa* 'arbusti secchi', *grecchia* 'specie di erica'. Questa linea correttoria rientra nella più generale **tendenza alla normalizzazione** che è comune agli avantesti dei *Canti* e si manifesta particolarmente nell'eliminazione di localismi e regionalismi presenti nelle prime redazioni. «Siamo dunque – commenta Mengaldo (2002: 116) – nei pressi di una forcella tra normalizzazione (che è eminentemente un fatto culturale) e ricerca della precisione, che pertiene invece alla poetica, e questa forcella a sua volta non è lontana dall'altra, costitutiva di Pascoli, fra determinato e indeterminato».