

PASCOLI, *SUL FAR DELLA LINGUA*

non è sempre anzi una lingua morta
quella della poesia ?

Giovanni Pascoli

Il primo ad interrogarsi sulla poetica della lingua morta in Pascoli è Gianfranco Contini che, nel 1955, in un famoso discorso per il centenario della nascita, cita in proposito un passo capitale della poesia *Addio ! (Canti di Castelvecchio)* :

nella vostra lingua di gitane,
una lingua che più non si sa.¹

Commenta allora il critico : « Le rondini dunque parlano in una lingua morta. Quest'osservazione mi sembra estremamente significativa dell'aspirazione di Pascoli a operare in una lingua morta ; e in una lingua morta egli ha operato : egli ha operato in latino ». E Contini aggiunge : « questo problema ossessiona Pascoli, lo ossessiona esattamente come il problema della morte : il problema della morte delle parole lo angoscia

¹ L'edizione consultata è Giovanni Pascoli, *Poesie*, a cura di Luigi Baldacci, Milano, Garzanti, 1981 (I edizione 1974).

quanto il problema della morte delle creature... »². Anni dopo, in occasione di un articolo posto in apertura dell'edizione del *Fanciullino*³ e dedicato significativamente a Gianfranco Contini, è Giorgio Agamben a riprendere il filo di quella riflessione, incrementandola a sua volta di un'affermazione pascoliana tratta da *Il ritorno*⁴: « non è sempre anzi una lingua morta quella della poesia? e cosa curiosa a dirsi: è essa una lingua morta che si usa a dare maggior vita al pensiero! »⁵. Il pensiero, dice poi Agamben: « vive della morte delle parole. Pensare, poetare significherebbero, in questa prospettiva, far esperienza della morte della parola, proferire (e resuscitare) le parole morte »⁶. Così come nella coeva tradizione europea, in Pascoli resuscitare il linguaggio delle parole morte equivarrebbe a ridare alla nostra lingua diventata mera abitudine, ovvero i *mots de la tribu*, una nuova vita tramite la poesia. *Nuovi ma antichi*, i suoni atavici, originari, preistorici, ritroverebbero la forza stessa dell'origine così com'è scritto nel *Fanciullino*:

In ciò è ragione perché è natura. Tu sei ancora in presenza del mondo novello, e adoperi a significarlo la novella parola. Il mondo nasce per ognun che nasce al mondo. E in ciò è il mistero della tua essenza e della tua funzione. Tu sei antichissimo, o fanciullo! E vecchissimo è il mondo che tu vedi nuovamente! E primitivo il ritmo (non questo o quello, ma il ritmo in generale) col quale tu, in certo modo, lo culli o lo danzi!⁷

Da lì il mito di uno spazio/tempo antico, anzi prenatale, luogo ideale in cui la parola e il pensiero si formano contemporaneamente e

² Gianfranco Contini, *Il linguaggio del Pascoli*, in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970 p. 219-245.

³ Giorgio Agamben, *Pascoli e il pensiero della voce*, saggio introduttivo a Giovanni Pascoli, *Il fanciullino*, Milano, Feltrinelli, 1982, p. 7-21. Ricordiamo che il 1982 è l'anno della pubblicazione del saggio Id., *Il linguaggio e la morte*, Torino, Giulio Einaudi, 1982. Sulla questione si veda anche Id., « Pascoli, esperienza della lettera », *Alfabeta*, n° 20, Milano, Cooperativa Intrapresa, gennaio 1981, p. 7-8.

⁴ Prolusione all'incarico di Grammatica greca e latina all'Università di Bologna, letta il 21 gennaio 1896; parzialmente utilizzata nell'articolo *Pensieri scolastici* pubblicato sulla « Rassegna scolastica » del 16 dicembre 1896, pp. 122-24, e poi ristampato da Maria in *Antico sempre nuovo* (1925) [cfr. *Prose I*, pp. 636-44].

⁵ Giovanni Pascoli, *Il ritorno* in *Poesie e prose scelte*, Milano, Mondadori, 2002. Citato in Giorgio Agamben, *Pascoli e il pensiero della voce*, cit., p. 7.

⁶ *Ibid.*, p. 8.

⁷ Giovanni Pascoli, *Il Fanciullino*, cap. V, *ibid.*, p. 36.

istantaneamente in una parola inaudita, un atto di linguaggio sempre *in fieri* che, per dirlo con Henri Meschonnic, « accade una volta sola, e ricomincia sempre »⁸. Di quale parola si tratti, lo dice il poeta stesso agli studenti nella prefazione dell'antologia *Fior da fiore* :

O, vedete che non ci vuol poi tanto a essere buoni scrittori. Non ci vuol tanto. Basta che voi siate voi. Basta che voi diciate le cose come sono. Ma con che parole ? Con le parole che sembrano nate, per così dire, con quelle cose. [...] Noi dobbiamo riproporre il problema posto e studiato dal Manzoni : il problema della lingua.⁹

Si sarà capito che non è tanto la questione della lingua in Pascoli – questione dibattutissima e varia che ha dato luogo a soggetti di ricerca come il fonosimbolismo o il plurilinguismo¹⁰ – che ci interessa qui, quanto *il farsi* di quella lingua. Farsi il cui tempo, luogo e modi sono al centro della poesia ; sono questi elementi e la loro articolazione che ci interessano e cioè : com'è figurato il sorgere della parola poetica ? Come la sua permanenza ? Come la sua perdita ?

La prima constatazione è che si tratta di un'esperienza istantanea e ineffabile di nascita/morte o meglio apparire/sparire :

C'è una voce nella mia vita,
che avverto *nel punto che muore* ;¹¹

L'opera pascoliana è disseminata di figure che per analogia si ricollegano a quell'apparire-scompare. Pensiamo ancora all'espressivo *Lampo* :

bianca bianca nel tacito tumulto

⁸ « Le poème est un acte de langage qui n'a lieu qu'une fois et qui recommence sans cesse », Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Verdier, 2001, p. 248.

⁹ Giovanni Pascoli, *Fior da fiore : prose e poesie scelte per le scuole secondarie inferiori*, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1902. Edizione recente a cura di Caterina Marinucci, Bologna, Pàtron, 2009.

¹⁰ Da Gianfranco Contini in poi, quanti studi fondamentali hanno visto la luce ? Ne scegliamo uno in particolare, quello di Gian Luigi Beccaria, *Polivalenza e dissolvenza del linguaggio poetico : Giovanni Pascoli*, in *Le forme della lontananza*, Milano, Garzanti, 1989.

¹¹ *La voce*, *Canti di Castelvecchio* in Giovanni Pascoli, *Poesie*, cit., p. 503, v. 1-2.

una casa apparì sparì d'un tratto ;
 come un occhio, che, largo, esterrefatto,
 s'apri si chiuse, nella notte nera.¹²

Oltre a questa istantanea del lampo si possono evocare tutte quelle immagini che rinviano a una vera e propria fenomenologia del trapasso o sospensione fra due stadi, di passaggio o divenire : fra cosa e ombra della cosa, fra voce ed eco, fra apparizione e scomparsa, che poi nell'io poetante corrisponde a uno stadio fra veglia e sonno, fra coscienza e inconscienza, visione e cecità e così via. Naturalmente si tratta di momenti in cui il tempo è come abolito ; ma se il lampo si svolge in un istante, la sua percezione, il suo ricordo, hanno una durata interstiziale, che è quella in cui l'io vive o ricorda quell'esperienza. Prendiamo la poesia *La mia sera* dei *Canti di Castelvecchio* :

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.¹³

La regressione che accompagna allo stesso tempo lo svanire del suono, lo svanire della coscienza, di colui che si sta addormentando, ma anche lo svanire del ricordo-memoria della voce materna, è regressione anche dell'avvento della parola. Le voci di tenebra azzurra sarebbero quelle di una pre-lingua, ricercata poi nella poesia. La magia del regresso operata dalle campane è reale poichè esse *fanno* tornare com'era il poeta. Così quel verbo al presente – e non a un modo della probabilità come un condizionale, possibile in questo costrutto sintattico – opera malgrado la condizione smarrita e passiva di colui che perde coscienza e che, contrariamente alle suadenti campane, non ha certezze (« mi sembrano... »). L'espressione « *sul far della sera* » che abbiamo messo in evidenza, è analoga a quel « nel punto che muore » del poemetto *la voce*. L'analogia non è data solo dal sentire un

¹² *Il Lampo, Myrica*, cit., p. 137, v. 4-7.

¹³ *La mia sera, Canti di Castelvecchio*, cit., p. 536, v. 33-40.

suono lontano spazio-temporalmente ma soprattutto dal momento *in fieri* ora come nascita della sera ora come morte della voce.

Le parole del mistero – le parole che furono o saranno – giungono in quel momento topico ch'è il far della sera. Non solo è l'ora del sonno e dell'oblio, ma anche l'ora in cui le cose appaiono come nella poesia, « sotto un velame » :

Ma bello è questo poco di giorno
che mi traluce come da un velo !¹⁴

Ora della solitudine e degli addii, del commiato dalla madre collegato all'immagine di uno sfumare bianco, di un silenzio dei rumori della vita :

Sfioriva il crepuscolo stanco.
Cadeva dal cielo rugiada.
Non c'era avanti me, che il bianco
della silenziosa strada.¹⁵

La sera come anticamera del sonno o della morte, ma anche del silenzio o mutismo, prende tutta la sua carica patetica nella travagliata costruzione mitica intorno alla morte paterna, dalle *Myricae* ai *Canti*. Si tratta di una giornata che, *dall'alba al tramonto*, vede l'avvento del destino tragico di tutta la famiglia. Così se l'alba è ancora momento di *felicità*, quella che precede, come la lirica omonima, il *X Agosto* della sezione centrale *Elegie*¹⁶, la tragedia è inscenata invece la notte, quella di San

¹⁴ *L'ora di barga*, cit., p. 530, v. 27-28. Sulla voce che giunge da lontano nell'ora topica serale, si veda l'interpretazione del « *murmur* » fatta da Laura Bisagno, *La parola della madre: traduzione e commento dei Poemata christiana di Giovanni Pascoli*, prefazione di Elio Gioanola, Milano, Jaka Book, 1998, p. 159 sqq.

¹⁵ *Commiato, Canti di Castelvecchio*, cit., p. 566, v. 47-50.

¹⁶ Per quanto riguarda la centralità delle *Elegie* nell'avventura costitutiva delle *Myricae* rimandiamo –oltre a Giuseppe Nava, naturalmente – a Nadia Ebani, *Pascoli e il canzoniere, Ragioni e concatenazioni nelle prime raccolte pascoliane*, Verona, Edizioni Fiorini, 2005. Ma è soprattutto Marinella Cantelmo, *Pascoli. Lo sguardo di Thanatos*, Ravenna, Angelo Longo, 2007, che mostra lo slittamento della tragedia pascoliana dall'11 (giorno in cui il ragazzo apprende la morte del padre) al 10 agosto giorno che il poeta evoca ormai come narratore onnisciente. Infine, vorremmo citare il passo da Elio Gioanola, che sintetizza chiaramente il senso vorticoso del tempo pascoliano tutto intorno a quel punto del 10 agosto : « ... tutto il calendario del poeta non registra affatto i tratti di una progressione

Lorenzo, quando il padre è già stato ucciso. Questo scenario notturno scelto nelle *Myricae* è leggermente mutato nei *Canti di Castelvechio* :

lo riportavi tra il morir del sole,
perchè udissimo noi le sue parole.¹⁷

Questa volta la scena precede la notte e si svolge nel percorso che la cavallina compie in una durata, sottolineata dall'imperfetto, indeterminata, « tra » il morir del sole, preposizione che suggerisce un passaggio, un interstizio. Inoltre il momento del tramonto è ora collegato a quel morire delle parole ormai definitivamente assenti e misteriose che noi non udremo. Ciò che resta sono un'eco e un'impronta : eco di suono di schioppi ed impronta di visione dell'assassino negli occhi della cavallina.

In Pascoli, non sono solo le onomatopее che tendono a un linguaggio presemantico, ma tutto il tessuto, anche fonosimbolico, mostra un ritorno a quella che Agamben chiama la « sfera originale » di un semplice « voler dire », sorta di moto come in sospensione, come in tensione, al di là, o al di qua, del simbolo. In questo senso ci sembra di poter interpretare le molte espressioni poetiche dell'impronta, orma, ombra, eco, come un « voler dire » o « voler fare » non compiuto, parola ancora da venire o, all'opposto, parola perduta di cui resta solo l'impronta, ma nel profondo :

Fanciullo mendico

Ho nel cuore la mesta parola
d'un bimbo ch'all'uscio mi viene.

.....
Ed allora ne intesi nel cuore
la voce che ancora vi sta :¹⁸

bensi, come un vortice di eterni ricominciamenti, costruisce un sistema chiuso di appoggi, attorno a quella data-cardine che resta per sempre il 10 agosto (si pensi solo ai sonetti anniversari di *Myricae*). In tale senso la "giornata" è, in piccolo, ciò che in un ampio cerchio è la stagione, misura per eccellenza pascoliana di uno spazio-tempo bloccato e sempre ritornante ». Elio Gioanola, *Giovanni Pascoli, sentimenti filiali di un parricida*, Milano, Jaka Book, 2000, p. 234.

¹⁷ *La cavalla storna, Canti di Castelvechio*, cit., p. 549, v. 43-44.

¹⁸ *Ibid.*, p. 513, v. 1-2 e 13-14.

È una parola che ritorna da lontanissimo dunque, oppure da vicinissimo, ma bisbigliata. Così nel *canto* programmatico *la poesia* si odono :

le vecchie parole sentite
da presso con palpiti nuovi¹⁹

Parole perdute, « ombre di arcani » in suoni alieni e misteriosi provenienti da « qualche remoto sfacelo »²⁰, suoni di esseri viventi, il più delle volte animali, che fanno da contrappunto al suono umano del « pianto » e contrastano con quello celeste delle « campane » :

Tu su la bruna valle alta sfavilli,
 Barga, coi cento lumi tuoi. Rimane
 l'orma del pianto tra un gridio di grilli

e un interrotto gracidar di rane.²¹

Ma anche suoni ancora più alieni, meccanici, come il saluto della vaporiera²², e dunque ancora più oscuri perchè più lontani, per natura, dall'uomo. Suoni e orme abitano già il mondo delle *Myricae* come segnali di presenze invisibili venute o da venire. L'associazione di queste tracce visive e sonore è chiara nella poesia *La civetta* :

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

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

¹⁹ *Ibid.*, p. 491, v. 15-16.

²⁰ « [...] /qualche ombra d'uccello smarrito,/ che scivola simile a strale :// non altro. Essi fuggono via/ da qualche remoto sfacelo ; / » *Scalpito, Myricae*, cit., p. 19, v. 7-10.

²¹ Si ricorda infatti che le prime cinque parti del poemetto terminano tutte con la parola « campane » a differenza di questi ultimi versi. *Il soldato di San Piero in Campo, Primi poemetti*, cit., p. 242, v. 102-105.

²² *Il bacio del morto, Myricae*, cit., p. 145.

c'è del tuo grido.²³

Se ci fermiamo a una prima interpretazione simbolica o allegorica pensiamo alla morte e alla tragedia personale di Pascoli. Ma se spingiamo oltre l'interpretazione, troviamo anche una figura della traccia, non solo come « male ». L'orma sognata può essere trasposta al linguaggio stesso, in un simbolo unico che è quello di morte/lingua/madre. Allora la glossa darebbe : il linguaggio è l'ombra di un sogno, plana su di noi addormentati e cioè muti, già morti, ma il suo grido rimane come orma ; così la poesia. Il risveglio-coscienza è doloroso, come il grido, come la nascita. La natura labile e infima di quell'orma appena percettibile (orma sognata d'un volar di piume) rinvia a tutta una tematica presente da Foscolo al Leopardi del *Canto notturno*, quella del microcosmo umano confrontato all'eterno, sia esso nulla eterno o infinito di mondi sereni.

Possiamo allora interpretare in questo senso il fantasma di annientamento dell'io in una sorta di evaporazione nel tutto : la poesia sarebbe quello che resta come eco, tintinno, delle parole del poeta che, come Solone-sole si scioglierebbe in luce :

Dileguare ! e altro non voglio : voglio
farmi chiarezza che da lui si effonda.

ma non muore il canto che tra il tintinno
della pèctide apre il candor dell'ale.
E il poeta finchè non muoia l'inno,
vive, immortale,²⁴

Speculare – e significativamente contiguo – a quello di *Solon*, è il mito del *Cieco di Chio* per il quale il sole scompare mentre il canto nasce ancor più grande poiché dato solo al poeta in un'oscurità interiore e profondissima : movimento abissale verso il dentro opposto a quello precedente e centrifugo di evaporazione dell'io nella luce solare :

Sarai felice di sentir tu solo,
tremando in cuore, nella sacra notte,

²³ *Ibid.*, p. 52-53, v. 5-8 e 29-32.

²⁴ *Solon, Poemi conviviali*, cit., p. 592-593, v. 53-54 e 72-75.

parole degne de' silenzi opachi.
 Sarai felice di veder tu solo,
 non ciò che il volgo viola con gli occhi,
 ma delle cose l'ombra lunga, immensa,
 nel tuo segreto pallido tramonto.²⁵

Certo, giungiamo dunque a due estremi della misura temporale in Pascoli, estremi anche di due stati della lingua ; vi è fra l'infinito e l'attimo, fra il silenzio e la voce, una *durata*. Essa sola può valicare il limite del ciclo di nascita e morte, una durata soggettiva (malgrado l'apparente assenza del soggetto di cui si è tanto parlato specie per *Myricae*) ma di portata universale, che caratterizza l'umano, come per altro lo dirà poi Bergson. Quella che lascia indeterminato il tempo del trapasso²⁶, dell'interstizio appunto fra uno stato e l'altro dell'animo, fra il silenzio e la voce, fra la vita e la morte. Si avverte il voler rallentare la brevità di quel passo : « adagio... » è un modo per dire le cose « pianissimo » (come nel titolo tutto pascoliano di Camillo Sbarbaro) ma è anche un modo per rallentare quella fatalità :

Ti pettinò co' bei capelli a onda
 tua madre... adagio, per non farti male.²⁷

Torniamo, per concludere, alla questione iniziale della lingua morta. Essa si configura in realtà più come una lingua in atto permanente di nascita e morte, che come paradiso perduto²⁸. L'esperienza della parola che fa del Pascoli, secondo Agamben, quel poeta che ha compiuto all'estremo « il mitologema della voce, della sua morte e della sua memoriale conservazione nella lettera »²⁹, ci sembra essere principalmente espressa da una

²⁵ *Il cieco di Chio*, cit., p. 601, v. 120-126.

²⁶ E si notino gli importantissimi verbi all'imperfetto, anche solo nelle citazioni qui riportate.

²⁷ *L'aquilone, Primi poemetti*, cit., p. 272, v. 63-64.

²⁸ Il che rimanda a quella analisi di Contini per cui Pascoli ha un temperamento « decisamente anticlassico » che poco si accorderebbe dunque all'idea di un eden perduto come poesia o lingua-modello di qualsivoglia genere o registro.

²⁹ Il critico conclude : « Parlare, poetare, pensare può allora solo significare, in questa prospettiva : fare esperienza della lettera come esperienza della morte della propria lingua e della propria voce. Questo significa essere " uomo di lettere ", tanto seria e estrema è, per

dimensione *in fieri*, quella di una *durata*³⁰, figura che in Pascoli traduce la condizione umana, come esperienza individuale e universale del *farsi* della lingua.

Margherita ORSINO
Université de Toulouse Le Mirail

Pascoli, l'esperienza delle lettere », Giorgio Agamben, *Pascoli e il pensiero della voce*, cit., p. 20-21.

³⁰ Pensiamo, come accennato sopra, alla durata in senso bergsoniano come dato immediato della coscienza ovvero come durata psicologica. La vicinanza fra Pascoli e Henri Bergson pare giustificata se non altro dalla comune reazione al positivismo.