

SENSAZIONI PASCOLIANE. LA POESIA E L'APPARIRE DELLE COSE

« Una poesia imprevedibile »

L'idea di una « rivoluzione poetica » pascoliana, impostasi a metà del secolo scorso, ha segnato, come è ben noto, una svolta cruciale nell'ambito della storia della critica di Pascoli. Essa ha permesso di cogliere nel suo « sperimentalismo linguistico »¹, nella sua « disintegrazione della forma poetica tradizionale »², o ancora nella sua « poesia delle cose »³ elementi fondamentali di anticipazione delle scelte di rottura compiute dalla lirica novecentesca. Sicché Pascoli, « riletto – sono le parole di Anceschi – dopo i lirici nuovi, si è fatto, per certi lati, nuovo con i nuovi »⁴. Ma se ora, cercando per un attimo di mettere a distanza quelle categorie linguistiche o storico-stilistiche che condizionano oggi la nostra lettura di Pascoli,

¹ Cf. in particolare P.P. Pasolini, « Pascoli », *Officina*, 1 maggio, 1955 ; G.Contini, « Il linguaggio di Pascoli »(1955), in *Variante e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970.

² A. Schiaffini, « Forma e rivoluzione poetica di Giovanni Pascoli », in *Studi in onore di S. Santangelo*, Catania, 1955 ; « Giovanni Pascoli disintegratore della forma poetica tradizionale » in *Omaggio a G. Pascoli nel centenario della nascita*, Milano 1955.

³ L. Anceschi, « Poetica delle cose ed estetismo » in *Le poetiche del Novecento*, Marsilio, Padova, 1990.

⁴ Id., « Verso il Novecento », in *op. cit.*, p. 116

ritorniamo alle impressioni suscitate nei suoi primi lettori, quello che troviamo è lo sconcerto suscitato da una poesia « imprevedibile » :

Una poesia imprevedibile, come un silenzio rurale che si può scavare, percorrendolo in tutti i suoi meandri, seguendolo per tutte le sue voci più opache e segrete : il ronzio delle cavallette, la gualchiera lontanissima, lo stormire delle foglie, il rumore di un'ala che batte : ma che non si può comporre, non si può organizzare, non si può circoscrivere, perché risulta di mille accordi, è un po' di tutti e non è di nessuno...⁵

« Imprevedibile » : la definizione di Emilio Cecchi ci restituisce perfettamente lo stato di turbamento – di fascinazione e al tempo stesso di frustrazione – provocato da una poesia che, come le infinite e impercettibili sensazioni ch'essa evoca, sembra sfuggire ad ogni tentativo di presa percettiva o intellettuale.

La visione succede alla visione, come fuor d'ogni continuità organica e l'effetto generale è prodotto dall'intensità delle rappresentazioni particolari che si riassociano e risuonano casualmente nella coscienza, assai più di quel che il poeta le abbia coordinate in una vera rappresentazione.⁶

Il turbamento può essere espresso con accenti di ammirazione :

In generale i capolavori delle *Myricae* e del Pascoli in genere vivono nella primitività di questi contatti, di questi incroci...⁷

Ma può risolversi anche in toni di ripugnanza :

Si prova come l'impressione che il piano della rappresentazione non stia fermo sotto i nostri occhi (...) si che ora ci troviamo a scorgerlo appena nelle sue linee sommarie... ; ora siamo costretti a fermare ed esasperare la nostra potenza visiva su un dettaglio spesso insignificante, che viene avanti ad occupar tutto il nostro campo ottico...⁸

⁵ E. Cecchi, *La poesia di Giovanni Pascoli* (1912), Garzanti, 1968, p 28.

⁶ *Ibid*, p 28

⁷ *Ibid*, p 31

⁸ *Ibid*, p 52

Per quanto « fresche » queste impressioni sono, beninteso, tutto fuorché innocenti. È difficile non sospettarvi infatti tracce di quel retroterra crociano, che, fondato sul culto dell'arte come sintesi di materia e forma, portava a vedere nella poesia pascoliana una poesia informe⁹. E così Borgese :

La caratteristica più singolare del Pascoli (...) consiste in una radicale incapacità di ordinare le sue impressioni intorno a un nucleo centrale, di farle digradare secondo la loro ampiezza ed importanza. Incapacità dicevo : volendo essere più cortesi, si può dire che il Pascoli si distingue per la capacità di veder tutto con la medesima intensità ; la stella ed il fiore, il gigante ed il passerotto. La sostanza dell'osservazione non muta¹⁰.

Ora, messi a parte i giudizi di valore, ci si può chiedere se « la sostanza dell'osservazione » non sia sempre valida, o se sia stato sufficiente il dissolversi dell'influenza crociana per non provar più, leggendo Pascoli, lo stato di turbamento provato dai primi suoi lettori. Sappiamo che le critiche rivolte all'« ottica » pascoliana sono oggi largamente superate ; sappiamo anche che l'apparenza impressionistica, frammentaria della sua poesia corrisponde in realtà al coerente « programma » di un discorso che si vuole, come affermava Schiaffini, « trascrizione immediata della sensazione, al di là di ogni struttura successiva di ordinamento razionale »¹¹. Ciononostante, riconosciamolo, è difficile non ammettere, come accade a Sanguineti rileggendo il Pascoli di Cecchi, che « quest'impressione di una navigazione poetica condotta senza bussola, senza radar, se leggiamo bene, è ancora la nostra »¹².

Fare riemergere allora questo primo turbamento ci appare come un necessario esercizio preliminare ad un'interrogazione sulle sensazioni pascoliane. Perché è chiaro ch'esso non risulta solo dall'assenza o piuttosto, come voleva Schiaffini, dal « sovvertimento » della forma poetica tradizionale. Esso dipende anche, per non dire anzitutto, dal sovvertimento delle nostre forme conoscitive ordinarie. È un turbamento mentale, infatti, che fa sì che l'arte di Pascoli sembri consistere non solo, come scriveva

⁹« Che cosa sono queste poesie ? Sono pensieri sparsi, schizzi, bozzettini... » (B. Croce, Giovanni Pascoli, Bari, Laterza [1907] 1956, p. 8).

¹⁰ G.A. Borgese, La vita ed il libro (1913), Bologna, Zanichelli, 1923 p. 159.

¹¹ A. Schiaffini, « Forma e rivoluzione... », cit, p. 55

¹² E. Sanguineti, Ideologia e linguaggio, Feltrinelli, Milano, 2001, p. 37

Renato Serra, « in qualcosa che è fuori della letteratura, fuori dei versi presi ad uno ad uno »¹³, ma anche in qualcosa che è « fuori » dal nostro modo abituale di porci di fronte al mondo, « fuori » dalla nostra grammatica mentale. Sicché, se vogliamo evitare i giudizi superatissimi sulle capacità o incapacità di Pascoli, o le più recenti diagnosi sullo stato psichico del poeta stesso, occorre riconoscere che il « programma di un discorso che si vuole trascrizione immediata della sensazione » produce effetti cognitivi sconcertanti : ci immerge in un mare magno di sensazioni dove, in assenza di un Cogito legislatore, la materia sensibile sembra sfuggire ad ogni possibilità d'esser sussunta e organizzata da quelle procedure di giudizio che ci permettono di ordinare il mondo, modellandolo attraverso le forme tramite cui la nostra mente lo conosce.

Pascoli e « il mondo della vita »

Ma allora, se il mondo pascoliano è, come volentieri recitano i manuali scolastici, « un mondo di sensazioni », in che senso possiamo dire che è un mondo ? Per esprimere, senza attendere oltre, il fondo della nostra ipotesi, diremo che questo mondo di sensazioni è quello che la fenomenologia chiama « il mondo della vita » (Lebenswelt) : il mondo « pre-riflessivo », quel mondo prima del mondo di cui a rigor di termini non è quasi possibile parlare data la sua collocazione anteriore ad ogni categoria ; il mondo allo stato nascente, « un mondo selvaggio », come dirà Merleau-Ponty¹⁴, che al limite non è più neanche un mondo, inteso come kosmos, ordine, ma che si presenta, secondo la celebre analogia husserliana, quale « un fiume eracliteo apparentemente inafferrabile », in cui l'esistente è già dato come sostrato coglibile in modo schiettamente sensibile, ma in cui non compaiono ancora gli atti oggettivanti propri all'attività dell'io : solo « rudimentali formazioni unitarie, effimeri punti di arresto di intuizioni »¹⁵.

¹³ R. Serra, G.Pascoli.(1909) in Scritti critici, Istituto poligrafico, 1990, 7-8

¹⁴ M. Merleau-Ponty, Signes, Paris, Gallimard, 1960, p. 228 et Le Visible et l'invisible, Paris, Gallimard, 1964, p. 223

¹⁵ E. Husserl, Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica I (1913), trad. it. a cura di E. Filippini, Torino, Einaudi, 1965 p. 49 ; La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale (1936), trad.it. Milano, il Saggiatore, 1961, p. 183.

Come è noto, la scoperta della dimensione originaria di questo mondo antepredicativo e precategoriale rappresenta il lascito più importante del cammino filosofico del fondatore della fenomenologia. Una scoperta la cui via era già stata aperta nel 1901, nelle Ricerche logiche, da quel famoso « ritorno alle cose stesse » che ha inaugurato di fatto la filosofia e la cultura di un secolo intero, entrando a far parte del patrimonio teorico delle pratiche artistiche e letterarie che hanno infiammato la stagione delle avanguardie. Far ritorno alle cose stesse non significa conoscere la realtà in quanto tale ma il suo costituirsi nella nostra coscienza e quindi interrogare il modo in cui le cose si danno a noi, complete o frammentarie, sino a tentare di coglierle « in carne ed ossa ».

Naturalmente nessuna fantasiosa ipotesi filologica pretenderà evocare una qualche conoscenza, diretta o indiretta, da parte di Pascoli della prima grande opera di Husserl né, a fortiori, di tutte le altre. Attraverso l'accostamento tra la poesia pascoliana e la fenomenologia, la nostra proposta mira piuttosto a cercare di render conto di ciò che fa del poeta un « anticipatore », come già, malgrado tutto, presentiva Cecchi stesso, a proposito del quale Giovanni Boine ironicamente notava :

« Ora Cecchi ha scoperto che la filosofia per giudicar Pascoli non è ancora nata, che abbiamo quella per giudicar Carducci ma Pascoli no »¹⁶.

Sorprendentemente la critica posteriore agli anni '50, pur avendo pienamente riconosciuto la novità della sua poesia, ha mantenuto delle resistenze nei confronti di una decisa collocazione del poeta dentro il Novecento, resistenze evidenti nell'interpretazione della sua poetica del « vedere e udire » e della sua « poesia delle cose » come retaggi del positivismo ottocentesco, sia esso definito come « irrazionalista », come vuole Anceschi o, come voleva già Croce, « mistico »¹⁷. Ora, ci pare difficile render conto di ciò che permette di intendere come rivoluzionario il « programma » pascoliano senza forzare queste resistenze in cui risuonano, come una lontana eco, le vecchie critiche crociane. Ovvero, senza chiederci se l'ancora ignota « filosofia per giudicar Pascoli » di cui parlava Boine a proposito di Cecchi, non possa esser proprio quella fenomenologia destinata

¹⁶ G. Boine-G. Prezzolini, *Carteggio Vol. I 1908-1915*. Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1982 p. 161.

¹⁷ L. Anceschi, *op.cit.*, p. 84

a nascere di lì a poco. Questo non significa fare di Pascoli un fenomenologo ante litteram, o un fenomenologo che si ignora, come voleva Heidegger a proposito di Rilke. Significa piuttosto utilizzare alcuni concetti della fenomenologia per cercare di definire le sensazioni pascoliane e di comprendere ciò che di esse sfugge alla « presa » della ordinaria mente moderna.

Tentativi di lettura in questa prospettiva non mancano : ce ne offre un esempio eccellente Fausto Curi che, in un articolo dedicato appunto al « vedere e udire », insiste sulla particolare funzione assunta da questi sensi che stravolgono le modalità razionali di percezione dei fenomeni nella fusione di essere e conoscere, di soggetto e oggetto. Accanto all'interesse psicanalitico suscitato da una visione che non è mai « un fatto ottico ma un'esperienza radicata nella vita psichica », è palese anche, per quanto non dichiarata, la chiave di lettura merleau-pontiana adottata per entrare nel mondo delle sensazioni pascoliane :

Chi guarda, guarda alle radici emotive dell'essere, sprofondato in un grembo primordiale d'incanto e d'orrore dove le cose si confondono e la parola aderisce maternamente alla carne incipiente del mondo. Il mondo è solo per un istante un mondo fisico, materiale, oggettivamente esperibile dai sensi. Avviluppato, inghiottito in un gorgo di emozioni, presto diventa una parte profonda dell'io, un mondo d'origine...¹⁸

Ma se la definizione del mondo pascoliano come « mondo d'origine » non può che trovarci d'accordo, la domanda che si pone è quella di sapere in che misura il « programma » pascoliano giustifichi questo tipo di lettura e metta fuori gioco ogni possibile interpretazione in chiave positivista di quella pura ricettività che caratterizza la poesia per Pascoli. Quello che occorre cercare di comprendere allora è anzitutto cos'è la sensazione presupposta dal programma di ritrascrizione di essa e come, attraverso tale ritrascrizione, il poeta pervenga a sprofondarci in quel mondo d'origine impendibile dalla mente che è, per intenderci, il mondo prelogico del fanciullino.

¹⁸ F. Curi, « Vedere e udire », in Testi ed esegesi pascoliane. Atti del Convegno di studi pascoliani, San Mauro Pascoli, 23-24 maggio 1987, Bologna Clueb, 1988 p. 62.

Il programma pascoliano : la sensazione al di qua e al di là della percezione.

In cosa consiste dunque tale programma ? Le parole della conferenza Il Sabato sono ben note :

Vedere e udire, altro non deve il poeta. Il poeta è l'arpa che un soffio anima, è la lastra che un raggio dipinge. La poesia è nelle cose, un certo etere che si trova in questa più in quella meno, in alcune sì, in altre no. Il poeta solo lo conosce ma tutti gli uomini poi che egli lo significò, lo riconoscono. Egli presenta la visione di cosa posta sotto gli occhi di tutti e che nessuno vedeva. Erano forse distratti gli occhi, o forse le cose non potevano esser rese visibili che dall'arte del poeta. Il quale percepisce forse non so quali raggi X che illuminano a lui solo le parvenze velate e le essenze celate (S., II).

Meno note, alcune affermazioni contenute nell'introduzione al progettato e mai pubblicato libro giovanile Foglie gialle, costituiscono il necessario complemento di tale progetto :

Il poeta non afferma, non scopre, non crea, non prova nulla. Egli rende una sensazione che ha subita come l'ha subita : è la malattia dell'astrazione che è comune ai poeti primitivi. Egli astrae dal mondo piccolo borghese e si lancia come un falco nelle lande misteriose illuminate dalla calma luce crepuscolare. Quello ch'egli vi ha veduto, quello ch'egli vi ha pianto, quello ch'egli vi ha gioito, lo ridice tristamente ai lettori della meschina poesia soggettiva odierna.

Cosa presuppone questa concezione della poesia « pura » ? Cercando di definire ciò che ne risulta, il Pascoli giovane dell'introduzione a Foglie gialle, parlava di una poesia che « è perciò soggettiva; ma l'oggettivo per lo più prende il sopravvento ». Se questa poesia è « soggettiva » è perché quelle sensazioni ch'essa intende « significare », « ridire », « rendere », sono innanzi tutto le sensazioni di un soggetto. Ma se l'« oggettivo prende per lo più il sopravvento », è perché questo soggetto non coincide affatto con la soggettività cara ai Moderni, con la coscienza intesa come un Cogito sovrano, ordinatore di una materia sensibile inerte e informe. E sufficiente

pensare ad esempio al Gelsomino Notturmo (CC) : la poesia non è fatta di impressioni impersonali. C'è al suo centro un soggetto che svolge il ruolo del testimone che vede e ode. Le cose (i fiori, gli animali, la casa...) sono le cose come gli appaiono, sono dei fenomeni che esistono in quanto percepiti uno dopo l'altro dal soggetto. Eppure, si noterà, di questo soggetto non ci è detto nulla ; ci sono solo le sensazioni riferite come se fossero eventi che si verificano indipendentemente da lui. Sicché il soggetto, anonimizzato, sembra dissolversi nella campagna notturna, tra piante e animali, identificarsi con le cose, parlare dal cuore stesso delle cose, che, lungi dall'esser situate davanti a noi, dispiegate come degli spettacoli prospettici, sembrano gravitare intorno a noi, come s'egli non ci ponesse davanti al mondo ma nel mondo.

Tale ricezione puramente passiva traduce un'affezione che è anteriore al Cogito, che si apre alle cose che bussano, per così dire, alle porte dell'io prima che l'io si volga attivamente verso il loro apparire ordinandole. Questa ricezione che implica la dissolvenza del soggetto è rappresentata emblematicamente in Dall'argine (MY), quasi un manifesto del programma pascoliano :

Ho nell'orecchio un turbinio di squilli
forse campani di lontana mandra ;
e tra l'azzurro penduli, gli strilli
della calandra.

Pascoli non dice neanche « sento », dice « ho nell'orecchio », come se la sua volontà fosse quella di restare al di qua della presa percettiva, per dirci solo che qualcosa colpisce i sensi, che qualcosa penetra nell'organo senziente, qualcosa che non è che un « turbinio » confuso e indistinto, senza poter dire con certezza cosa lo produca : « forse campani di lontana mandra ». Ciò che resta dunque sospeso è l'atto conoscitivo oggettivo della percezione : il « forse », termine costante ed essenziale della poesia pascoliana, marca lo sfuggire della sensazione a quel momento « gnosico » della percezione che è l'interpretazione del riferimento della sensazione alla cosa che la produce. La ricezione si apre a quella sfera puramente « patica », non « egologica », del sentire che la fenomenologia identifica come appartenente allo stadio più originario dell'esperienza vissuta, a un vissuto

cioè non intenzionale, situato nel punto in cui nasce la correlazione tra il mondo e la coscienza del mondo¹⁹.

Questo non significa dunque che il poeta ha raggiunto l'illusoria oggettività idolatrata dai positivisti, ma piuttosto ch'egli è pervenuto a quello stato profondo di esperienza in cui il soggetto può lasciare, per così dire, l'iniziativa alle cose, di cui tenta di recepire il « darsi » e il « farsi » nella nostra coscienza prima ch'essa si volga attivamente verso di esse. Il fatto che la poesia sia « nelle cose » non significa infatti che per vederle e udirle basti aprire gli occhi o prestare orecchio, come se il loro senso, la loro poesia, esistesse fuori della nostra coscienza. Il sentire poetico non presuppone nessuna fiducia positivista nell'oggettività delle cose, intese come fatti « già fatti », immediatamente dotati di senso, o come dati « già dati », veri perché esteriori alla nostra coscienza. Presuppone piuttosto che per Pascoli, e questo è un punto fenomenologicamente decisivo, la sensazione, il momento immediato, puramente « patico » della ricezione, non coincide con la percezione, che ne costituisce invece il momento inconsapevolmente mediato dalle categorie della mente. Contrariamente alla psicologia positivista che di fatto le confonde, scambiando ciò che la mente stessa costituisce con ciò che è, Pascoli le distingue. Se solo il poeta infatti « percepisce non so quali raggi X » che gli permettono di cogliere l'impercettibile « etere » delle cose, se dunque il suo percepire differisce da qualunque altro percepire, è perché solo lui sa esperire, al di qua della percezione, quella sensazione che, pur essendo la prima nell'ordine del sensibile, è abitualmente per noi l'ultima, perché non la cogliamo che ad uno stadio in cui è già stata interpretata o intellettualizzata.

È a questo sentire profondo che Pascoli affida lo scopo del suo « programma » : penetrare, grazie ai famosi raggi X del poeta, dentro le cose, cogliere quello che in una lettera al pittore Antony De Witt del 1899, egli chiamava il loro quid poetico e cioè, come si può leggere nel *Fanciullino*, « il loro sorriso e la loro lacrima ». Perché le cose ci commuovono ? Come si costituisce in noi l'emozione ch'esse ci danno ? Questo è il mistero delle cose, e se solo il poeta può « illuminarlo » è perché solo lui sa entrare davvero in contatto con esse. Solo lui ci può rendere sensibili a quel « qualcosa » che, ad esempio, sentiamo nel canto del chiù al

¹⁹ Per la distinzione tra « patico » e gnosico », cf. E. Strauss, H. Maldiney, *L'estetico e l'estetica, un dialogo nello spazio della fenomenologia*, a cura di A. Pinotti, ed. Mimesis, Milano, 2005, p. 127

di là dei suoni percepiti, un qualcosa da cui emerge quel malessere che è per noi la specifica risonanza interiore di questo canto ; del quale possiamo dire, allora, come accade ch'esso ci appaia come un « canto di morte » (l'Assiuolo, MY.). Sicché il quid poetico delle cose è un'essenza che non si situa platonicamente al di là del sensibile o, kantianamente, nel noumeno : messe sullo stesso piano, « le parvenze velate e le essenze celate » devono essere illuminate entrambe, come se, nonostante l'immagine del velo cara ai Simbolisti, il mistero da illuminare non stesse al di là del velo di ciò che appare, ma nel fenomeno stesso nel suo darsi e nascondersi, nel suo manifestare velando.

Ma perché il poeta solo ha un accesso a questo « sentire » ? Per la stessa ragione per cui, come si può leggere nel Fanciullino, il fanciullo che è in noi risulta inaudibile ai più, mentre al contrario « l'uomo riposato ama parlare con lui » : questo sentire esige una contemplazione disinteressata che presuppone lo svincolarsi da ogni adesione spontanea a quel mondo « mondano » (inautentico, direbbe Heidegger, il mondo della cura e delle cose utilizzabili) che orienta e limita la nostra percezione. Paradossalmente, quindi, percepire di più presuppone un percepire di meno : un aprirsi alle cose liberato da ogni attenzione interessata e limitante. Nell'introduzione a Foglie Gialle, la facoltà di accedere alla pura contemplazione è associata a quella « malattia dell'astrazione comune ai poeti primitivi » che, permettendo al poeta di « astrarsi » dalle consuetudini del piccolo mondo borghese, gli dà la forza di « lanciarsi come un falco nelle lande misteriose illuminate dalla calma luce crepuscolare » : alla scoperta di sensazioni che eccedono le soglie percettive abituali per fare e per farci fare un'esperienza conoscitiva « altra », « primitiva ». In altri termini : per entrare in poesia, per accedere ad un mondo che ci sembra estraneo anche quando è quello delle piccole cose famigliari ; un mondo che non è lo specchio della nostra mente, perché non dipende dalle caratteristiche di essa, ma è « prima » di essa. Nel linguaggio della fenomenologia, questa capacità di « astrarsi » dal mondano per contemplare il mondo in modo disinteressato si chiama epoché. Il termine designa quell'operazione volontaria di de-naturalizzazione della coscienza, attraverso cui è possibile mettere tra parentesi il mondo dogmaticamente o ingenuamente costituito dalla scienza o dal senso comune, per regredire alla vita della coscienza precategoriale, antepredicativa.

La lirica Dall'argine, così come Il gelsomino notturno ci offrono due esempi, tra molti altri, di « descrizioni » realizzate in regime di epoché : il

soggetto parte dalla propria esperienza vissuta ma per farsene spettatore disinteressato, per porsi in una situazione di intenzionalità anonima – opposta a intenzionalità d’atto in quanto coscienza tetica dell’oggetto – nella quale il soggetto non ha più un « di fronte », ma vive in una diffrazione di sé che coincide con lo spazio pre-egoico. Si tratta della situazione fenomenologica per definizione, quella cioè che ambisce a descrivere le cose come mi appaiono allorché non vi è ancora intorno che un mero campo sensoriale, privo di identità strutturali. E il programma pascoliano di « trascrizione immediata della sensazione » di cui parlava Schiaffini sembra rispondere tanto più ai requisiti di una scrittura fenomenologica che Pascoli, convinto che il poeta debba « rendere una sensazione che ha subita come l’ha subita », fonda questa scrittura su un’esperienza che è abitualmente descritta come se fosse in presa diretta con la sua effettuazione, con un effetto di quasi coincidenza tra l’atto di scrivere e l’esperienza vissuta²⁰.

Una quasi coincidenza che pone tuttavia il descrittore nella situazione paradossale di tentar di riflettere sull’irriflesso, di tentare di prendere e di farci prendere coscienza cioè di quel mondo vivo che precede la coscienza e che non risulta dalle nostre operazioni soggettive attive. Se in questa tensione tra riflessivo e pre-riflessivo è possibile riconoscere il tratto paradossale della fenomenologia in quanto « scienza della pre-scienza », il problema che si pone è allora quello di capire se e in che modo le sensazioni pascoliane rivelino quel processo di interna e irrisolta contraddizione che ha luogo nell’ordine manifestativo di ogni datità. Giacché alla pura possibilità, aperta dal regime dell’epoché, di cogliere il darsi originario delle cose, è consustanziale, come vedremo, il suo stesso contraddirsi e risolversi in impossibilità allorché l’io, inoltrandosi sempre di più verso la sorgente del movimento primitivo della fenomenalizzazione, scopre ciò che la riflessione non può cogliere praticando il suo potere di determinazione, ciò a cui non può accedere senza perdere il suo potere di determinazione. Ci chiederemo allora se il poeta non rischi di diventar lui stesso vittima dell’« imprevedibilità » di quel mondo in cui lo sprofonda il suo sentire.

L’« epoché » pascoliana : vedere, udire e dire... come per la prima volta

²⁰ Cf. a questo proposito, Natalie Depraz, *Ecrire en phénoménologue*, La Versanne, L’encrage marine, 1999, p. 178.

Ma innanzi tutto : come arriva Pascoli a « scoprire » questo mondo originario ? Inconsapevole, ovviamente, di ogni metodo fenomenologico, il poeta intraprende un percorso tutto personale che muove da quella crisi di senso con cui si manifesta la crisi dello scientismo positivista. Un punto di partenza dunque che sarà anche quello di Husserl (si pensi alla Crisi delle scienze europee), convinto che la scienza, con le sue certezze oggettive, ci abbia espropriati del « senso della vita », cioè di quel contatto originario con il mondo da cui sorge per noi il senso del mondo. Ma per Pascoli, naturalmente, è alla poesia e non alla filosofia che spetta il compito di reinstallarci in questo mondo nel quale siamo pur senza avvertirlo. La scienza, come possiamo leggere nell'Era nuova, ha distrutto l'antica poesia dell'illusione, l'ingenua fede in Dio e nei nostri stessi sensi e non ci ha dato che « un sole senza calore, luce e non vita » (E.N., VIII). Il compito della poesia è quello di renderci coscienti del senso della nostra situazione nel mondo. In che modo ? Mostrandoci come si costituisce per noi il senso di questo mondo, ovvero facendoci fare l'esperienza di esso coi sensi « appena nati » di quel fanciullo-poeta che, benché lo ignoriamo, è in ognuno di noi. L'approdo del percorso pascoliano è infatti il mito del fanciullino, mito di rifondazione dell'umano sub specie poetica, nel quale si celebra la possibilità di un ritorno, via la regressione, al nostro mondo d'origine.

Dal Fanciullino all' Era Nuova – dalla « meraviglia » del bambino dinnanzi a ciò che appare alla sua « profonda stupefazione » nel vedere « non più la parvenza ma l'essenza » (E.N., VIII), ovvero, il nulla della nostra condizione umana –, la via privilegiata è sempre la stessa : la sospensione della nostra spontanea adesione al sapere mondano e la regressione al sentire del « fanciullo eterno che vede come per la prima volta » e che scopre il mondo così come appariva ai « primi uomini che non sapevano nulla » (F., V). Giacché per dare agli uomini la coscienza del loro essere nel mondo, nel cosmo, ciò che occorre è un « sentire » capace di togliere al mondo la sua perentorietà e di metterlo nelle condizioni di ritornare a stupirci, a « toccarci » :

« Chi sa immaginare le parole per cui sentiremo di girare nello spazio ? per le quali sentiremo di essere mortali ? Perché sappiamo questo e quello ; ma non lo sentiamo » (E.N., VIII)

Ed è così nel testo « più positivista » di Pascoli, l'esigenza di « fare della scienza coscienza » si risolve nell'ingiunzione rivolta ai poeti di « dare alla coscienza questa oscura sensazione che le manca » (E.N., X), una sensazione che solo il poeta può darci conducendoci, come accade nella Vertigine (NP), col « fanciullo che aveva perso il senso della gravità » (magnifica allegoria dell'epoché del poeta), radicalmente al di là della nostra spontanea percezione geocentrica del cosmo. Associare questa via sospensiva e regressiva al concetto fenomenologico di epoché significa cercare di definire lo specifico valore gnoseologico attribuito da Pascoli a quello stupore originario, che, come è noto, giocherà un ruolo centrale anche nel pensiero fenomenologico, il cui grande merito, agli occhi di Sartre, consisteva appunto nell'aver riportato la meraviglia e la paura nelle cose²¹. Giacché « tornare alle cose stesse » significa, come affermerà Merleau-Ponty, « vedere il mondo allo stato nascente »; « reimparare a vedere il mondo »²²; reimparare l'ammirazione o l'orrore, le due facce di quello stupore che, con le parole di Eugen Fink, « fa tremare il suolo » di tutte le presunte certezze su cui si basa la vita quotidiana : « con lo stupore ciò che era evidente diventa incomprensibile e l'ordinario diventa straordinario »²³.

Qual è dunque la funzione cognitiva attribuita da Pascoli allo stupore? Nel mito del fanciullino, che è mito del « vedere e udire » per « nominare », lo stupore dinnanzi al « mondo novello » si traduce immediatamente nella « parola novella » che il fanciullo « adopera per significarlo », giacché egli « è l'Adamo che mette il nome a tutto ciò che vede e sente » (F, III). Lingua che « significa » – e dunque che indica, mostra col dito, per così dire – la lingua del fanciullino nasce sotto il segno dell'evidenza poetica. L'evidenza dei dettagli e delle cose particolari, giacché il fanciullo discorre come Omero il quale, narrando di luoghi e vicende e battaglie, « ne parlava a lungo, con foga, dicendo i particolari l'uno dopo l'altro e non tralasciandone uno » (F., II). Ma l'evidenza anche delle associazioni fulminee tra le cose, giacché egli sa porre tra di esse le

²¹ J.-P. Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité » NRF, 1939 : « Husserl a réinstallé l'homme et le charme dans les choses. Il nous a restitué le monde des artistes et des prophètes : effrayant, hostile, dangereux, avec des havres de grâce et d'amour ».

²² M. Merleau Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, p. XVI e p. 30.

²³ E. Fink, « Le problème de la phénoménologie d'E. Husserl », *Revue internationale de Philosophie*, 1939, p. 226-270 (p. 255).

« relazioni più ingegnose », « come di chi due pensieri dia per una parola sola » (F., III), tanto da pervenire in un attimo, « senza farci scendere ad uno ad uno i gradini del pensiero », a trasportarci « nell'abisso della verità » (F., IV). Precisa e visionaria, questa lingua possiede le due caratteristiche essenziali che la retorica antica attribuiva all'evidenza (*enargeia*) del parlato, a quell'arte cioè di « mettere davanti agli occhi » di cui Omero era celebrato maestro : l'esattezza dei dettagli – che Demetrio chiamava *akribologia* e che Castelvetro chiamerà « particolareggiamento »²⁴ – e la metafora, capace, come affermava Aristotele, di « animare l'inanimato », di dire lo sbocciare dell'esistenza viva²⁵. Ma non è insignificante il fatto che, con l'evidenza, questa lingua possiede anche quello che, fenomenologicamente, è nientemeno che il criterio di verità dei fenomeni : ciò che permette di sapere con certezza che, con essi, ciò che si dà a noi sono davvero le cose « in carne ed ossa ».

Lingua chiarissima dunque, la lingua del fanciullino non conosce quell'« errore di indeterminatezza » rimproverato nel Sabato a Leopardi – per cui, « sono generalizzati gli ulivi e i cipressi col nome di alberi, i giacinti e i rosolacci con quello di fiori, le capinere e i falchetti con quello di uccelli » (S., II) –, per la semplice ragione ch'essa non conosce gli universali, ma solo quei particolari che può discernere o associare. Lingua d'un mondo d'origine, fenomenologicamente definibile come precategoriale e antepredicativa, essa ignora le sintesi attive dei giudizi predicativi, conosce solo, direbbe Husserl, quelle « sintesi passive » basate sui principi di eterogeneità e di omogeneità che permettono di distinguere da una parte, una figura dal suo sfondo e di associare, d'altra parte, figure tra loro somiglianti²⁶. Ma questa è, nel Fanciullino, l'origine del senso che la nostra coscienza costituisce nel suo primo incontro con le cose : la loro evidenza è consegnata al conferimento di senso da parte della coscienza, che, col suo nominare, discernere ed associare le cose, può cogliere dei fenomeni che Husserl definirebbe « ridotti » ad essenze²⁷. Il che ci riporta al programma esposto nel Sabato, a un « vedere e udire » che mirano a cogliere, nel fenomeno, l'essenza celata, il suo *quid* poetico, il suo senso per noi. Questo significa che ciò che Pascoli cerca in prima istanza in quel mondo d'origine

²⁴ L.Castelvetro, *Poetica volgarizzata*, 1575, p. 56 ; Demetrio, *De elocutione*, 209 sq.

²⁵ Cf. *Rhet.*, 1411 b 10-32.

²⁶ Si veda a questo proposito E. Husserl, *Lezioni sulla sintesi passiva*, a cura di V. Costa, Milano Guerini, 1993.

²⁷ cf. E. Husserl, *Idee I*, cit., p. 6.

aperto dallo stupore è l'evidenza primigenia dei fenomeni estratti dall'ovvietà del mondano e sottratti alla loro contingenza spazio-temporale .

Ma il mito della lingua adamitica dei nomi non è il solo mito dell'origine del linguaggio proposto da Pascoli e non è detto che il modello husserliano della « riduzione fenomenologica » sia l'unico modello di epoché attraverso cui cogliere lo specifico valore cognitivo attribuito da Pascoli allo stupore. La lingua del fanciullino che è già tutta umana e « grammaticale », benché sia ancora quella di un mondo precategoriale e antepredicativo, si eleva infatti al di sopra di quella che è, di fatto, una lingua ancora più antica, il cui mito d'origine è raccontato nell'introduzione a *La poesia lirica in Roma* :

Presto l'uomo trovò gli strumenti che imitassero le voci della natura coi quali potesse da sé e a sua posta creare il meraviglioso mormorio che lo circondava...

È questo il mito, costantemente celebrato da Pascoli attraverso l'uso di quella lingua pregrammaticale, onomatopeica, fonosimbolica, che è la prima « lingua » del mondo originario ; una lingua che nasce non dalla pulsione della vista al discernere e all'associare i particolari, ma come una risposta all'ascolto di quella voce della natura di cui si presentisce la pura intenzione di significato veicolata dal suono. È nel *Cieco di Chio* (PC) che Pascoli mette in scena, per così dire, quest'origine, raccontando l'antefatto dell'evento dell'accecamento. «Era un meriggio estivo :/ io sentivo negli occhi arsi il barbaglio/ della via bianca, e nell'orecchio un vasto/ tintinnio di cicale ebbre di sole » (vv. 69–72). Affascinato, l'aedo si addentra nel boschetto da cui sale un suono « cantando/ a quando a quando con un/improvviso/ lancio discorde dalle mille braccia » (vv. 75–73). Sino a giungere al sacro fonte dove, ingaggiato l'« agone » tra la « cetra arguta » e la « vocal fontana », l'aedo finisce col fondersi con quell'indistinto e germinante suono d'origine :

ma tardo, al fine, mi incantai sul giogo/ d'oro, con gli occhi (...) e li chiusi,/ vinto : e sentii come il fruscio in tanto di mille cetre, che piovea nell'ombra ;/e sentii come lontanar tra quello/ la meraviglia di dedalee storie,/ simili a bianche e lunghe vie, fuggenti/ all'ombra d'olmi e di tremuli pioppi (vv. 100–108).

Qui tutto è indistinto, inafferrabile, amorfo : lungi dal poter cogliere e fissare l'evidenza dei singoli fenomeni, l'aedo fa l'esperienza di ciò che non può esser detto che con una eco sonora, perché sfugge alla nominazione, perché non è mai presente ma perennemente instabile come il fiume eracliteo evocato dall'immagine husserliana del flusso irriflesso dei fenomeni nella nostra coscienza. In questa fusione totale tra soggetto e oggetto, l'io non può che dissolversi : l'accecamento, prima di essere punizione della Dea è l'effetto del soccombere dell'io dinnanzi alla pura forza dell'apparire. In questo senso l'epoché dell'aedo è ben diversa da quella del fanciullino : il suo stupore che non si apre all'evidenza dei fenomeni ma alla « fonte » stessa della loro produttività, al fondo indistinto da cui essi emergono, verso l'origine del loro fenomenalizzarsi. È un'epoché « senza riduzione fenomenologica », o un'epoché « iperbolica »²⁸ che mira a penetrare sino alle condizioni di possibilità dell'apparire di ciò che appare, ad addentrarsi nel « regno dell'impensabile » e che fa l'esperienza dell'impossibilità di pervenirvi se non soccombendo alla forza dell'apparire. È un'epoché che sembra allora smentire il valore conoscitivo che Pascoli attribuisce allo stupore del fanciullo. Davanti al movimento incessante della fenomenalizzazione, in un farsi perenne, tra luci abbacinanti ed ombre, che ci trascina in un divenire non è sostenuto da alcun essere, ogni fissazione del fenomeno sembra infatti risposare su un'illusione, giacché non può realizzarsi che al livello dei nostri poteri di determinazione riflessiva e quindi al di là del movimento primitivo della fenomenalizzazione.

Questo sembra essere infatti il senso della punizione (che è anche premio) della Dea nei confronti di chi aveva tentato di accedere alla fonte della produttività dell'apparire : non tanto non veder più, giacché l'aedo aveva già chiuso gli occhi, ma non « veder » delle cose che « l'ombra lunga, immensa/ nel tuo segreto pallido tramonto », vederle dunque, o piuttosto udirle, intenderle, non già nell'istante sfolgorante del loro emergere dal fondo del mondo d'origine, ma in quell'istante dopo in cui, svanendo, ritornano ad esso, non lasciando dietro di sé che la loro ombra o la loro eco, come attestazione fugace del loro passaggio. La voce che giunge dall'altro

²⁸ Si vedano per questi concetti : J. Patocka « Epoché et réduction », in *Qu'est-ce que la phénoménologie ?*, Grenoble, Jérôme Millon, 2002, p. 217-228 e M. Richir, *Meditations phénoménologiques*, Grenoble, Jérôme Millon, 1992, p. 91sq.

mondo non si può avvertire, infatti, come leggiamo nella Voce (C C), che « nel punto che muore ».

L'apparire (e lo scomparire) delle cose

Apparentemente inconciliabili questi due modi di esperire lo stupore sono in realtà ciò su cui si costituisce simultaneamente il mistero della poesia pascoliana. La loro messa in rapporto nella sua poesia può esser definita in prima istanza come il risultato di quella « soppressione della frontiera » operata da Pascoli tra semanticità e pre-grammaticalità, tra icasticità e melodicità, tra immagini limitate e continuum fluente, in altri termini, come ha mostrato Contini in un celebre articolo, tra determinato e indeterminato. La chiave del mistero sembra consistere secondo Contini, nella dialetticità del loro rapporto: « la determinatezza di Pascoli si accampa sempre sopra un fondo indeterminato che la giustifica dialetticamente ». E così Nebbia (CC) può esser citata come esempio perfetto del funzionamento di tale dialettica:

qui sopra un fondo di bruma o di fumo vedete emergere dei primi piani, precisamente dei primi piani in senso cinematografico, una siepe, una mura, due (due di numero) peschi e ancora (sempre numerabili) due meli, un cipresso. Ma dei primi piani non si giustificano se non in rapporto a un fondo, a un orizzonte, il quale è indeterminato, cioè a dire, per definizione, non se ne sentono e non se ne rappresentano attualmente i limiti²⁹.

Ma se le cose hanno bisogno per « apparire » nella loro determinatezza icastica e nominale di stagliarsi su questo sfondo indistinto, è possibile dire che inversamente tale sfondo ha bisogno a sua volta dello « scomparire » delle cose e delle parole determinate per « apparire » paradossalmente anch'esso nella sua indistinzione? E se così è, come si configura il rapporto tra questi due diversi modi dell'apparire?

Cominciamo con l'osservare la dimensione « puntiforme » della dichiarazione d'esistenza perfettamente conclusa nello spazio e nel tempo

²⁹ G. Contini, cit. p. 240.

entro cui gli oggetti appaiono nella famosa paratassi per asindeto pascoliana. Come nota Barberi Squarotti, nella tipica proposizione pascoliana :

ogni verbo può essere sostituito dal corrispondente aggettivo, perché non indica un divenire ma uno stato, una qualità, una condizione : la sequenza di oggetti non si ordina quindi entro uno spazio, che segni una prospettiva di visione, ma appare astratta da uno sfondo inesistente, improvvisamente portata alla parola, dichiarata e definita, senza alone di relazioni e rapporti³⁰.

Perfettamente isolate, irrelate, decontestualizzate queste cose ci appaiono in un'assolutezza straniante. Allora, come afferma giustamente Gioanola :

Sono proprio queste definitissime presenze a togliere ogni illusione di realismo, il cui principio fondamentale è quello della contestualizzazione (...). In Pascoli l'oggetto è tanto evidenziato da imporsi come una presenza assoluta, svincolata da riferimenti ambientali e che quindi assume le caratteristiche del simbolo³¹.

Gli oggetti isolati che emergono dalle brume – « Nel campo mezzo grigio e mezzo nero/ resta l'aratro senza buoi, che pare/ dimenticato, tra il vapor leggero » (Lavandare, MY) – o le sensazioni isolate che emergono dal silenzio – « Silenzio intorno : solo alle vetrate/ odi lontano, da giardini ed orti,/ di foglie un cadere fragile. È l'estate,/ fredda, dei morti » (Novembre, MY) – ci appaiono in un « fermo immagine », in un'assolutizzazione contemplativa che, immediatamente trascritta in un'affermazione netta e definitiva, fa di un paesaggio o di un'ora della giornata un attimo estatico sottratto alla contingenza. È questo sottrarsi momentaneo alla contingenza che carica le cose di quel surplus di senso capace di connotarle come « simboli », di illuminarne il quid poetico. Queste cose assolute sono fenomeni depurati dai loro rapporti col contesto spazio-temporale e dal loro inglobamento nel mondano : dei fenomeni « ridotti » al loro carattere di essenze ; sono le cose così come appaiono allo stupore del fanciullino.

Ma lo sfondo da cui emergono, per quanto non descritto, non può esser detto, come fa Barberi Squarotti, « inesistente » : l'altra faccia

³⁰ G. Barberi Squarotti, *Simboli e strutture in Pascoli*, Messina, 1964, p. 405–6.

³¹ E. Gioanola, *Psicanalisi e interpretazione letteraria*, Milano, Jaka Book, 2005 p. 154.

dell'esperienza che il poeta ci costringe a provare con la sua famosa paratassi per asindeto, entro la quale il discorso poetico, come notava Schiaffini, si svolge « a sobbalzi », « per parole circondate di silenzio »³², non è proprio l'esperienza dell'apparire paradossale di questo sfondo invisibile che porta, supporta il visibile ? È quello che di fatto suggerisce Contini stesso quando, citando alcuni versi celeberrimi del Gelsomino notturno – « Dai calici aperti si esala/ l'odore di fragole rosse./Splende un lume là nella sala./ Cresce l'erba sopra le fosse » – nota che

la sostanza dell'immaginazione pascoliana non è in queste singole immagini per sé prese, bensì, negli intervalli tra immagine e immagine ; la consecuzione di queste immagini fa soltanto sorgere più istante l'evocazione dell'intervallo, di ciò che si trova virtualmente tra fantasma e fantasma³³.

Ma se quest'intervallo « tra » le immagini non è altro che lo sfondo silenzioso e oscuro che circonda le cose e dal quale esse emergono, ossia quell'orizzonte che, come diceva Merleau Ponty, dev'esser pensato « non comme lointain, mais comme milieu des choses »³⁴, allora diventa difficile affermare, con Barberi Squarotti, che l'apparire delle cose pascoliane « si riassume tutto nel comparire di colpo, nell'esistere in atto, una volta per sempre »³⁵. Giacché « l'evocazione dell'intervallo » tra le cose rivela un apparire di esse costituito da un succedersi incessante di apparizioni e disparizioni, in altri termini da quello che Marc Richir chiama il « clignotement » costitutivo dell'apparire della fenomenalità³⁶.

Quest'esperienza dell'apparire « clignotant » delle cose occupa, come è noto, uno spazio importante nella poesia pascoliana, interamente percorsa da apparizioni e sparizioni. Si pensi, ad esempio, a Tra il dolore e la gioia (MY.) : « ma quel mio sogno al raggio d'un'aurora/ nuova m'apparve e sparve in un baleno.. », o a Il Lampo (MY) « una casa apparì sparì d'un tratto » ; a Nella nebbia (PP) : « Io forse un'ombra vidi, un'ombra errante (...) Vidi,/ e non più vidi nello stesso istante ». L'esperienza dell'apparire delle cose si rivela in questi casi profondamente diversa da quella delle

³² A. Schiaffini, « Forma e rivoluzione poetica », cit..

³³ G. Contini, op. cit., p. 244.

³⁴ M. Merleau-Ponty, Notes des Cours 1959-61, Paris, Gallimard, 1996, p. 112.

³⁵ G. Barberi Squarotti, op. cit., p. 411.

³⁶ M. Richir, L'expérience du penser, Grenoble, Jérôme Millon, 1996, p. 8 sq.

evidenze sottratte alla contingenza : ciò che si impone qui è al contrario la contingenza profonda dell'apparire che fa sì che il fenomeno sia immerso nell'indeterminatezza propria al divenire. È rispetto a tale apparire che risulta allora difficile concludere, con Gioanola, « che il simbolismo pascoliano non sta nella tensione ad andare al di là dell'oggetto, ma nell'operazione di spasmodica messa in evidenza dell'oggetto stesso e nella sua collocazione in un ambito di dissolvenze »³⁷. Giacché le dissolvenze stesse possiedono un loro valore simbolico, diverso da quello degli oggetti evidenti e che si definisce proprio come una tensione ad andare non al di là, ma al di qua dell'oggetto, verso quello sfondo informe da cui le cose appaiono e in cui scompaiono. Quando Pascoli si sforza di « figurarlo », l'immagine che si impone è quella, ricorrente, dell'immenso piano : « un piano deserto, infinito, tutt'ampio, tutt'arido, uguale... » (Scalpitio, MY), « un gran mare piano, grigio, senz'onde, senza lidi, unito.... » (Nella Nebbia, PP), volentieri associata a quella dei rumori originari : « Udivasi un fruscio/ sottile, assiduo, quasi di cipressi ;/quasi un fiume che cercasse il mare./ inesistente, in un immenso piano... » (Ultimo sogno, MY) O ancora : « Egli ode belve fremere lontano/ egli ode forze incognite, incessanti./passargli a fronte nell'immenso piano... » (Alexandros V, vv. 7-9, PC) Costantemente associate alla morte, queste immagini si fanno « simbolo » non della molteplicità aperta « dei loro significati possibili »³⁸, come sarebbe conveniente dire a proposito degli oggetti spasmodicamente evidenziati, ma piuttosto dell'impossibilità del significare.

La tensione, infatti a penetrare all'interno di quel « tra » che segna l'istante del trapasso dall'apparire allo sparire si risolve il più sovente nella poesia di Pascoli in uno scacco. Al limitare tra stati diversi – sonno e veglia, inconscio e conscio – l'io fa l'esperienza dell'impossibilità di cogliere e nominare le cose, di dar figura all'informe, parole alle voci, corpo ai fantasmi. Si pensi a Il Sonnellino (CC) : « E io mi rivolsi nel blando/ mio sonno, in un sonno di rosa/ cercando cercando cercando/ quel vecchio qualcosa/ e forse lo vidi e lo presi (...)/ Ma tutto mi toglie la folgore.. » ; o ancora a Il brivido (CC) : « Mi scosse, e mi scorse/ le vene il ribrezzo. Passata m'è forse/ rasente, col rezzo/ dell'ombra sua nera/ la morte.../ Com'era ?/ veduta vanita/ com'ombra di mosca :/ ma ombra infinita/ di nuvola fosca... » ; o a Il bacio del morto (MY) : « I solchi ho nel cuore, i

³⁷ E. Gioanola, op. cit. p. 154.

³⁸ Cf. M. Pazzaglia, Pascoli, Salerno ed., Roma, 2002 p. 126.

sussulti/ d'un pianto sognato : parole,/ sospiri avanzati ai sussulti :/ un solco sul labbro, che duole/ Chi sei, che venisti, coi lievi/ tuoi passi, da me nella notte ? » E quando non finisce con la perdita dell'oggetto questa tensione non può che finire con quella del soggetto. E così Ulisse partito all'inseguimento del senso del « qualcosa » sognato e sepolto nell'oblio – « Or io mi voglio rituffar nel sogno/ s'io trovi in fondo dell'oblio quel sogno » (L'ultimo viaggio X, vv. 37–38, PC) – finirà col trovare la morte. Una morte finalmente desiderata come definitiva fusione con quell'oggetto a cui l'io soccombe : « Dileguare! E altro non voglio : voglio/ farmi chiarezza che da lui si effonda... » (Solon, vv.53–54, PC). O come definitivo ritorno a quel mondo d'origine da cui tutto nasce :

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 (La mia sera, CC).

È in tale cupio dissolvi che si raggiunge l'esito estremo dell'epoché dell'aedo cieco, il limite estremo di una fenomenologia ormai senza fenomeno : l'annientamento di sé come iperbolica sospensione del mondano e sprofondamento regressivo nell'origine.

Come intendere allora l'apparire delle cose pascoliane? Come accesso all'husserliano « regno delle evidenze » o come sprofondamento in quello che Richir chiama il « regno dell'impensabile » ? Se, benché apparentemente inconciliabili, questi due modi di esperire l'apparire delle cose coesistono di fatto nella poesia di Pascoli è perché quella « soppressione della frontiera » tra determinato e indeterminato di cui parlava Contini è funzionale all'ossessione del poeta di cogliere la nascita della forma dall'informe, della figura determinata dallo sfondo indeterminato, della parola dal silenzio, delle cose esprimibili dalla Cosa imprevedibile. Ma, nella misura in cui quest'ossessione traduce quel programma paradossale di riflessione sull'irriflesso che, come abbiamo visto, è anche il tratto saliente della fenomenologia, la contraddizione ch'essa rivela non appare diluibile in nessuna dialettica intesa come sintesi degli opposti. Giacché, questa contraddizione è consustanziale all'apparirci stesso delle cose: la possibilità di accedere, attraverso lo stupore, a quel sentire originario in cui le cose si danno a noi come per la prima volta, non può che risolversi in impossibilità allorché la riflessione tenta di avvicinarsi

al fondo oscuro da cui esse emergono. Fare l'esperienza del « darsi » del mondo significa fare anche l'esperienza della sua « imprevedibilità ».

Adriana ZANGARA
Université Paris-Est Créteil