



INTEGRACIÓN DE LO CULTO Y LO POPULAR

EN LA LENGUA, EN LA LITERATURA Y EN LA CULTURA ITALIANAS

Estudios de Italianística

Compilador : Mario J. Celentano

Buenos Aires

Argentina

Año 2015

A.D.I.L.L.I.

Asociación Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas

Integración de lo culto y lo popular : estudios de italianística / Diego Poli ... [et al.] ; contribuciones de Claudia Teresa Pelossi ; comentarios de Olivia Castiglia ; compilado por Mario José Celentano. - 1a ed. edición bilingüe. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Mario José Celentano, 2015.
385 p. ; 23 x 15 cm.

ISBN 978-987-33-8690-9

1. Literatura Italiana. I. Poli, Diego II. Pelossi, Claudia Teresa, colab. III. Castiglia, Olivia, com. IV. Celentano, Mario José, comp.
CDD 850

Fecha de catalogación: 10/09/2015

UNIVERSIDAD DEL MUSEO SOCIAL ARGENTINO

Dr. Guillermo E. Garbarini Islas

Rector

Mag. María Cristina de Ostúzar

Decana – Facultad de Letras

COMISIÓN DIRECTIVA DE ADILLI

Asociación Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas

Presidente: Esp. Fulvia Gabriela Lisi (Salta - UNSA)

Vicepresidente: Dra. Elena Acevedo de Bomba (Tucumán - UNT)

Secretaria: Lic. María del Carmen Pilán (Tucumán - UNT)

Pro-secretario: Prof. Gustavo Artucio (Entre Ríos - UADER)

Tesorero Prof. Rafael Gutiérrez (Tucumán - UNT)

Pro-tesorero: Lic. Daniel Del Percio (Buenos Aires - UBA)

COMISIÓN ORGANIZADORA

Coordinación General:

Traductora Pública Olivia Castiglia (UBA) – Mag. Claudia Pelossi (USAL)

Coordinadores Institucionales:

Mag. Mónica Arreghini (ISDA) - Mag. María Cristina de Ostúzar (UMSA)

Integrantes: Esp. Fulvia G. Lisi – Lic. Paula Riva – Dra. Nora Sforza – Lic. Analía Soria

– Lic. Alicia Manucci – Prof. Horacio Biondi – Lic. Renata Adriana Bruschi

Giovanni Pascoli fra colto e popolare – Una valutazione a cento anni dalla scomparsa - Diego Poli

Università di Macerata

Io sento che poesia e religione sono una cosa, e che come la religione ha bisogno del raccoglimento e del mistero e del silenzio e delle parole che velano e perciò incupiscono il loro significato, delle parole, intendo, estranee all'uso presente, così ne ha bisogno la poesia

Un poeta di lingua morta III, Messina 1899

Accanto alla costante riflessione sulle letterature classiche e sulla letteratura italiana, l'impegno nella sperimentazione di Giovanni Pascoli offre spiccati aspetti di interesse verso le manifestazioni colloquiali della lingua degli uomini così come per l'interpretazione degli altri linguaggi del mondo fenomenico, realizzando quella convergenza fra il colto, il popolare e il naturale che Gianfranco Contini attribui alla capacità del Poeta allorquando riconobbe in lui la capacità di conferire pari dignità ai linguaggi della tradizione sorvegliati dalla grammatica, al linguaggio pre-grammaticale – delle onomatopee –, e a quello post-grammaticale – dei dialetti, dei gerghi e della piena "concretezza" permessa dalle lingue speciali.

Il risultato raggiunto con questa operazione viene colto nel momento in cui Pascoli raggiunge nel linguaggio quella "determinatezza" che altrimenti non è dato trovare nella letteratura italiana, tant'è che, come egli annotava, Leopardi si era potuto permettere di abbinare "un mazzolin di rose e di viole".

La polifonia di questa condizione di plurilinguismo derivato dal pluriculturalismo mette in grado Pascoli di comportarsi da poeta raffinato e di comporre in latino, ripetendo movenze consone all'età aurea e scrivendo versi di profonda complessità fonico-ritmica mossi da un'attenzione specifica verso il significante; al contempo la sua poesia in italiano può essere costruita sullo schema di una struttura elaborata e si ispira alla poesia dantesca e alle grandi esperienze umanistiche, neoclassiche, romantiche.

Tuttavia al sublime Pascoli riconosce una bipolarità, con un'altra faccia che anziché guardare all'alto si muove verso la *humus*, la "terra", e attorno ai contenuti di questo immenso e inesplorato mondo di basso volge la sua poetica. Per conseguenza si assiste al cambio sulla scena dei registri linguistici, che per il latino accettano l'arcaismo delle origini e i tratti volgari del latino cristiano, e per l'italiano abbandonano il periodare basato sulla logica dei predicati, ovvero sul modello di ragionamento qualificato, gerarchicamente organizzato, cui appartiene la lingua dell'artificio che per secoli ha creato cultura nell'esercizio della disciplina scolastica e delle arti sermocinali.

Pascoli propone in loro vece il pensare spontaneo e quotidiano derivato dalla conoscenza esperienziale, dove le articolazioni della sintassi sono sostituite da dinamiche del discorso a moduli frastici. In questa prospettiva, in parallelo con queste novità contenutistiche, sul piano formale il verso si è allontanato dagli stereotipi ottocenteschi. La struttura ritmico-prosodica assume un'autonomia da avanguardia, e la rigidità imposta alla lingua dal canone letterario si scioglie nella libertà di servirsi delle varianti d'uso. Rispetto a *Myrica*, del 1891, nei *Canti di Castelvecchio*, successivi di dodici anni, le istituzioni metriche là applicate sono quasi del tutto assenti. Vi mancano sonetti, ottave, ballate, e i contenuti sono modulati in aggregati variabili per quantità di versi e per combinazioni con altri metri.

Pascoli realizza una vitale e costante tensione di antico e di nuovissimo, di echi letterari e di esperienze personali, nel complesso di una poetica che, al di là delle considerazioni, divenute ormai trite, dei suoi vissuti psicologici, delle repressioni e delle esaltazioni, si dimostra profondamente radicata nelle esperienze storiche trasversali al cristianesimo, al risorgimentalismo, al socialismo e al nazionalismo di cui Pascoli si sente partecipe. Ma la sua poetica è ugualmente collegata alla capacità di avvertire lo studio come una amorevole cura rivolta alla cultura che, interpretata con gli strumenti critici della filologia nelle manifestazioni più antiche come in quelle più moderne, indica che «il grande avvenire» ha inscritto «il nome di Umanità» (*La mia scuola di grammatica*, Prolusione all'Università di Pisa, 1903). Un pensiero che Pascoli aveva già affermato nel commemorare la fatica poetica del latinista Diego Vitrioli: «Oh! Il grande avvenire di quest'arte universale!» (*Un poeta di lingua morta III*, Messina 1898).

È da questa posizione che partono le sue aperture al popolare e alle espressioni linguistiche di una realtà italiana ancora profondamente calata nella dialettologia e nella oralità delle quali Pascoli apprezza e coglie la positività nel fecondo incontro con la scritture, realizzando una sentita esperienza di vitalità linguistica. Paolo Toschi ci ha dato alcune pagine illuminanti sulle dominanze in Pascoli degli etnotipi favolistici, rituali, proverbiali, leggendari, musicali che lo fanno uscire dalla aulicità (Toschi 1962).

Pascoli si sente coinvolto nei problemi sollevati dalla questione della lingua cui si accosta con genuinità e in-genuità, prediligendo l'orientamento all'innovazione. La manifestazione di questa sensibilità spiega la lettera con cui, sul finire del 1904, Filippo Tommaso Marinetti e Sem Benelli, nelle vesti di condirettori di «Poesia», invitavano Pascoli a inviare propri versi da inserire nel fascicolo inaugurale della rivista in uscita: «Poesia si propone di rendere a lei quell'onore che si deve al primo poeta dell'Italia contemporanea, additando fin dal primo numero i Poemi Conviviali come l'opera poetica più grande del nostro tempo».

Se è pur vero che, nel 1904, i tempi della "rivoluzione futurista" erano ancora in gestazione, quel messaggio conteneva affermazioni, a partire da quella valutazione di Pascoli quale «primo poeta dell'Italia contemporanea», che, se non altro, sarebbero servite da antidoto alle non poche amarezze procurategli dai critici, Croce in testa, il quale avrebbe da lì a breve inserito Pascoli nel novero dei decadentisti.

Ma è anche lecito supporre che dietro questa attestazione di stima si ritrovino ragioni, per così dire, più "prosastiche" che "poetiche", appartenenti al progetto di egemonia sui

letterati coltivato da Marinetti. La valorizzazione di Pascoli e la legittimazione a erede di Carducci producevano un immediato riscontro pratico nel ridimensionamento del "divino Gabriele", da Marinetti definito il «Monte Carlo de toutes les littératures». Con una carica dirompente, Marinetti affronta l'argomento in «Poesia» del 1907, a ridosso della morte - commemorata da d'Annunzio a Milano il 24 marzo - di Carducci, primo Vate d'Italia, e ripubblica l'intervento nella vetrina internazionale aperta con *Les dieux s'en vont, d'Annunzio reste* (Sansot, Parigi 1908, pp. 182-201).

Senza mezzi termini Pascoli è consacrato «poète national de l'Italie contemporaine», verosimilmente votato, nonostante le sue difficoltà nelle relazioni mondane in cui eccelleva invece d'Annunzio, a godere «de l'immortalité». È la storia di un intreccio che si protrarrà fino alle tensioni avvertibili allorché l'esplosione delle istanze del Futurismo sarà da impedimento ad accettare alcune posizioni pascoliane: «Noi rinneghiamo ugualmente [oltre d'Annunzio] il sentimentalismo balzubiente e botanico di Pascoli, che, nonostante il suo genio indiscutibile, resterà nondimeno colpevole d'aver esercitato un'influenza avvilita e deleteria» (*Noi rinneghiamo i nostri maestri simbolisti ultimi amanti della luna in Guerra sola igiene del mondo*, Edizioni futuriste di Poesia, Milano 1915 - Poli 2013: 21-23). La onomatopea è criticata non certamente nel procedimento, ma per la scelta delle immagini-obiettivo dell'ideofono che interpreta l'essenza della cosa soggettivandola in un quadretto-simbolo. La oggettualità si soggettivizza nel Poeta (Valgimigli 1936: 13). Ben altra sarà invece la reazione dell'Ungaretti critico militante per il quale la onomatopea rappresenta «lo sfacelo della parola» (*Punto di mira*, 1924).

Gli accadimenti del mondo che devono essere comunicati in maniera reale sviluppano un'acutissima sensibilità. Tuttavia dalla banalità della cronaca Pascoli rifugge come si tiene distante dalla lingua asettica o manierata. Preferisce accostarsi al limite opposto della lingua parlata che la sua abilità sa trasformare in poesia, pur correndo il rischio di rinchiusersi nel lessico prodotto dal proprio solipsismo.

Qui di seguito si forniscono alcuni esempi della sintassi del parlato. Il valore possessivo di *avere* rafforzato da *ci*: - «Manina chiusa, che nel sonno grande / stringi qualcosa, dimmi cosa ci hai! / Cosa ci ha? Cosa ci ha? Vane domande» (*Morto* 1-3, in *Myricae*); «Yes, un salone, che ci ha tanti bordi...» (*Italy* 117, in *Primi poemetti*); - il genitivo possessivo in costruzione enfatica con il possessore (=elemento tematico) al primo posto in posizione topale seguito dal posseduto marcato dall'apposizione che, pur avendosi nel parlato colto, è nella lingua letteraria poco documentata e marginale: «io, la mia patria or è dove si vive» (*Romagna* 51, in *Myricae*); - l'uso frequente della prolessi pronominale: «Non li ricordi più, dunque, i mattini (*Il vischio* I,1, in *Primi poemetti*); «Ch'io l'oda il suono della vostra voce» (*Il giorno dei morti* 58, in *Myricae*).

Rientrano nella sfera della relazione con i linguaggi della natura le onomatopoeie e le voci fonosimboliche di una quantità indicibile di volatili che si esibiscono in "canzoni uccelline".

La onomatopea è promossa da Pascoli che è alla ricerca della eloquente stravaganza di armonie imitative - nel contesto di una successione di letterati italiani che hanno escogitato le più insolite sequenze di simbolismo sonoro (Scarlatti 1988). Il campionario è fra i più vari: «Nei campi / c'è un breve gre gre di ranelle [...] Don... don... E mi dicono, Dormi!» (*La mia sera* 3-4, 33, in *Canti di Castelvecchio*); «don don di campane» (*Nebbia* 24, in *Canti*

di Castelvecchio). Altre vanno segnalate per il valore ripetitivo e cadenzato: «Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca [...] La neve fiocca lenta, lenta, lenta ...» (*Orfano* 1 e 8, in *Myricae*).

La dimensione ornitologica s'impone con la regolare ricorrenza di un ampio ventaglio di specie che, entrate nella costruzione di un discorso simbolista fondato sull'elemento della sonorità, sorpassano il mimetismo descrittivo nel momento in cui le loro voci, trascritte in fonogrammi, vengono a far parte del dominio del segmentabile e permettono di stabilire corrispondenze fra i linguaggi onomatopeici degli umani e dei volatili (Gouchan 2006). Di forte interesse è il costante e inavvertito scivolamento funzionale dal piano di un linguaggio all'altro (Contini 1970: pp. 219-245): «v'è di voi chi vide...vide...videvitt?» (*Dialogo* 30, in *Myricae*); «Finch...finché» (*Il fringuello cieco* 1, 2, 19, in *Canti di Castelvecchio*).

Gli esempi imitativi sono molteplici: «Ma no: dib dib: è il passero» (*La calandra* 28, in *Primi poemetti*); ecco la voce dello scricciolo: «trr trr trr terit tirit» (*L'uccellino del freddo* alla fine di ogni settenario, in *Canti di Castelvecchio*); «virb... disse una rondine» (*Alba* 12, in *Myricae*).

Pur ammantata di coloriture ludiche, la testura di *The hammerless gun*, in *Canti di Castelvecchio*, è costruita attorno a un'ermeneutica del linguaggio degli uccelli che Pascoli suggerisce ai due figli bilingui di Adolfo De Bosis, Percy e Valente, nel riscontro dell'analogia fra i trilli e alcune espressioni dell'«inghilese»: «Zitti! sii sii / (sii sii è nella lingua dei fringuelli / quello che hush o still, o Percy, in quella / di mamma: zitti! tacciano i monelli)... / E sento tellertellertellertell (sai? / tellertellertellertell nella favella / dei passerini vuol dire come out! fly! Scappa, boy, c'è il baubaul)...» (61-67).

Altrove il canto degli uccelli assume una valenza universale. Calipso - *L'ultimo viaggio* XXIV, in *Poemi conviviali* - è circondata dalle voci di «falchi e guffi e garrule cornacchie [che] garrano di cosa che avveniva nel mare» le quali, infatti, avvertono che le acque hanno restituito il morto Odisseo «alla Nasconditrice solitaria». Avvolto «nella nube / dei suoi capelli», Calipso animatamente «ululò sul flutto / sterile» per esprimere «dove non l'udia nessuno» il più regressivo dei pensieri sulla ciclicità volta all'annientamento: «Non esser mai non esser mai più nulla, / ma meno morte, che non esser più!» (8-15, 42, 49-50, 50-51, 51, 52-53). Tragico finale che si rincorre per la poesia pascoliana: «sentiva mia madre...poi nulla... / sul far della sera» (*La mia sera* 39-40, in *Canti di Castelvecchio*); «Quicquid amavi, / ni fuerit» "Tutto ciò che ho amato, non sarà più nulla" (*Pomponia Graecina* 195-196).

In casi specifici, il linguaggio dell'animale fa da contrappunto agli ideofoni. Questo è il ruolo attribuito al cane Guli, a quel "dottor Guli Pascoli" che, diventato a pieno titolo membro della famiglia, è persino raffigurato come il "compilatore" di una lettera indirizzata ad Alfredo Caselli a Lucca, scritta in un romagnolo reso scherzoso dall'adattamento della fonetica e del fraseggio infantili allo stile epistolare (come riferito nelle memorie da Mariù). Ma Pascoli stesso, quando nella corrispondenza tratta argomenti riguardanti il cane, fa uso del romagnolo (Marabini 1973). Per altro il cane, in quanto ne è il fedele custode, è collegato al "nido" e pertanto non può che esprimersi con quel linguaggio. Come ebbe a mettere in chiaro Contini, il rapporto con il mondo è instabile, privo di certezze prefissate sui limiti, siano essi tradizionali o logici (Contini 1970: 224).

Contini sottolinea il fatto che Pascoli amasse usare una lingua desueta, irrealistica, pronta a essere impegnata in senso fonosimbolico. Essa acquisisce un valore evocativo

all'interno di una orchestrazione di temi-fonici che, insistendo sul significante, amplificano la salienza percettiva delle armonie - allitterazioni, reiterazioni, assonanze, - e riducono il peso del significato, lasciato libero di creare immagini sinestetiche e di avviarsi in percorsi di catene analogiche fra temi-lessicali (Beccaria 1975: 136-208), disposti in universi noematici (Ferri 1976).

Pascoli ricorre ai linguaggi speciali. Inserisce pronunce peculiari. Parlante nativo del romagnolo, usa informanti per altre lingue e varietà. Per il dialetto della terra di elezione si serve di Zi' Meo, ovvero Bartolomeo Caproni, fattore e amico, prezioso per la conoscenza del garfagnino, che traspare particolarmente in alcune composizioni, come nei dialoghi di *Morte del Papa (Nuovi poemetti)*. Per l'inglese parlato ricorre alle consulenze della moglie di Adolfo De Bosis e del bibliotecario lucchese Gabriele Briganti presentatogli da Alfredo Caselli.

In tal maniera il Poeta domina l'arte di esprimersi con il linguaggio a lui proprio per mezzo del quale riesce ad andare oltre i limiti dello strumento della lingua che non è «inteso dall'universale degli uomini [...] perché non esiste...ancora». Né per altro c'è la minima possibilità che «si formi da sé», in quanto - afferma Pascoli evidentemente ispirato dal pensiero del *De vulgari eloquentia* (I, 9-10) - «le lingue e i dialetti si moltiplicheranno sempre d'anno in anno e di secolo in secolo» (*Un poeta di lingua morta* III, Messina 1898).

Se Pascoli può essere insignito del titolo di Vate della Nazione, questa va intesa come la "grande proletaria" degli umili. La sua *pietas* affratella i pazienti ai fortunati, perché le distinzioni non riposano nella storia, bensì tra la storia e l'ignoto. Nella sua poesia, le piccole cose si rivelano anche nel commento civile, ciò che fa sì che il linguaggio riservato alla produzione degli ultimi anni sia il medesimo sperimentato nelle grandi raccolte. Si assiste, pertanto, in esso alla compresenza di un messaggio «fraterno e oracolare» collegato a un «tormentato e stupefacente virtuosismo» in grado di far passare come «umano» il prodotto del suo ritmo (Debenedetti 1979: 17-19).

Afferma il Pascoli critico che il fine del poeta è di «riconfondersi nella natura, donde uscì, lasciando in essa un accento, un raggio, un palpito nuovo, eterno, suo» (*Il fanciullino* XX). Quello del fanciullino è la designazione di uno stato psichico «eterno» che indica una strategia di disvelamento della realtà, una poetica delle cose che va ricondotta alla memoria dello stato primigenio e autentico, all'infanzia della umanità, quale descritta dai classici, in una relazione immediata - secondo l'evoluzionismo alla Haeckel - fra ontogenesi e filogenesi, piena di particolari minuti degni di essere trasposti sul piano della loro narrazione, facendone un'epica che si propone come insegnamento civile, umanitario e cristiano fondato sul sublime dell'*humile*. Nella poetica di Pascoli, il tema delle piccole cose è caratterizzato per essersi dilatato in maniera insolita, rispetto alla norma attuata con i crepuscolari, e per essere offerto in un periodare dialogico e veristico (Coletti 1993: 411-412).

La miniaturizzazione degli oggetti, la riduzione delle forme, la compressione dei sentimenti aiutano nell'intelligenza del mondo: il *puer*, il 'bambino', diviene nella ninnananna di Thallusa il suo *ocellus* 'occhietto' (*ocelle mi*, formula ripetuta ai vv. 165, 170, 175). L'infinitamente piccolo ha la facoltà di stravolgersi nella dimensione dell'infinitamente grande:

ne *Il ciocco (Canti di Castelvecchio)* si stabilisce un'analogia fra la società delle formiche, quella degli uomini e il cielo.

Si impicciolisce per "poter vedere", e si ingrandisce "per poter ammirare" secondo i principi del *minuere* e *augere* della retorica che in Pascoli si accordano con il principio della dissolvenza delle immagini per mezzo della quale si verifica la condizione del moto immobile, della presenza e assenza di peso, della vicinanza come lontananza e dell'annullamento del tempo, sino alla trasformazione del reale in sogno (Goffis 1969), nel tentativo di sottrarre all'infinito per limitarle all'orizzonte spazio-temporale del finito. Sono segnali di accostamento alla metapsichica che nel torno fra i due secoli stava guadagnando l'interesse di molti intellettuali stanchi o delusi dagli estremismi del positivismo.

Omero, Virgilio, Leopardi sono fra gli antesignani di questo fanciullino in una concezione che è al tempo stesso legata all'epica filtrata dalla visione platonica, a istanze vichiane e leopardiane dell'antistoria e della ingenuità, a nozioni di psicologia infantile, dipendenti dall'associazionismo di James Sully (*Studies on childhood*, 1895 - cfr. Perugi 1984).

Ha colto nel segno Pasolini nell'individuare nell'atmosfera culturale europea l'inquietudine e i dissidi presenti in Pascoli (Pasolini 1960: 269); anche se è indubbio che la sua psicologia presenta atteggiamenti conflittuali tesi a perpetuare la condizione infantile rassicurante per la solidarietà che ingenerava, pacata dal perpetuo ricordo culturale e rituale dei genitori. Le ricorrenti manifestazioni di stati nevrotici, il vittimismo, il disagio relazionale, l'abuso di alcool sono i segnali tangibili di questa condizione pervasa da aspetti maniaco-depressiva che caratterizza la convivenza con le sorelle, Mariù/Maria e, sino al '95, Du / Ida, così come amplifica alcune esacerbazioni della relazione comunicativa con la natura.

La poesia è pertanto atemporale ed è retta da categorie psicologico-estetiche pre-razionali. L'immagine simbolica parallela è quella del nido, come celebrazione della regressione all'infanzia, della natura senza storia, dei rapporti dell'interiorità, delle relazioni più intime, che non concedono l'ingresso a estranei e fondano l'ontologia in contrapposizione con il divenire lasciato all'esteriorità. Chiave di lettura della poesia pascoliana (Serra 1958⁴: 28-29; Barberi Squarotti 1966: 9-71), il nido vive di figure-perno al femminile: la madre, la sorella Margherita, morta giovanissima nel 1868, Du e Mariù, così come nella lirica latina emergono le "reginelle" domestiche *Phidyle*, *Pomponia*, *Thallusa*.

Altre istanze sottostanno al nuovo nella estetica di Pascoli: - il rapporto preciso con le cose e con gli oggetti del reale ecologico, di cui le onomatopee riescono persino a captare la voce, con necessaria specializzazione lessicale con nomi assunti dal latino e dai dialetti; - il plurilinguismo necessario sia per rispondere al punto precedente sia per conferire realismo agli aspetti più socialmente impegnati della sua poesia; - le slogature sintattiche e la frattura del ritmo del verso, che tendono a non coincidere con il periodo né con l'organizzazione della strofe tant'è che, non a caso, tale caratteristica manca nei sorvegliati *Poemi conviviali*.

Ne consegue da quanto sopra la considerazione della lingua come un thesaurus lessicale: l'interesse teorico e applicativo di fondo è rivolto alla parola. Pascoli stesso sente la necessità di intervenire con annotazioni di genere lessicologico a margine delle edizioni

delle raccolte, e si permette di tentare equiparazioni fra specie, come quella delle «agavi americane» con le «minime nappine, color gridellino, della pimpinella» (*Il fanciullino* VIII).

Ai tecnici della lingua non sfuggì l'importanza di questo rilievo e, infatti, poco prima del lavoro di Giuseppe L. Passerini (Passerini 1915), usciva per la cura di Luigi M. Capelli una magnifica elaborazione di una mappatura dei concetti lessicalizzati nelle poesie pascoliane (Capelli 1914).

Il rapporto con le cose esige la rispondenza dell'*ordo nominum* con l'*ordo rerum* (*La mia scuola di grammatica*, Pisa 1903), proprio per garantire la «determinatezza» da cui il vero non può prescindere. La ricerca del concreto e della precisione semantica significa anche la corralità all'atto di *inventio* della lingua che per Pascoli diviene veramente uno strumento collettivo e, pertanto, aperto alle esperienze dei parlanti. E infatti «Il nuovo non s'inventa: si scopre» (*Il fanciullino* VI).

Le pagine della prefazione apposta da Pascoli all'antologia *Fior da fiore* (Sandron, Palermo, s. d. ma 1901) sono a tal proposito illuminanti: i giovani allievi con i quali il Poeta immagina di interloquire sono invitati a porsi costantemente domande sul «nome» di ciò che vedono e ascoltano e, nel caso non lo trovassero, di imporre loro stessi «il nome alla cosa» (Venturelli 2000: 8-12).

Da qui discende la funzione di onomatopoea svolta da Pascoli il quale non cessa di imporre le denominazioni a tutto ciò che scopre con la vista e l'udito. Il Poeta è «l'Adamo che per primo mette i nomi» (*Il fanciullino* XIV), applicandosi a quella filologia dal Traina definita "poetica" (Traina 2006³: 169) che, in quanto tale, attribuisce pari dignità al rigore del metodo e alla fantasia della scomposizione anagrammatica, attraverso cui il *nomen* lascia trasparire l'*omen* nel momento stesso in cui si riesce a pervenire alla fonte della parola, liberandola dalle stratificazioni e dalle trasformazioni provocate dallo scorrere del tempo. Chi, se non un altro poeta bilingue, quale è Alfonso Traina, può essere in grado di comprendere la relazione fra il sorgivo *ingenium* e la costruita *ars*? (Bernardi Perini 2009: 23-25).

Del bilinguismo poetico fa parte un'ampia gamma di varianti dell'italiano e del latino – dall'imitazione catoniana e sacrale arcaica (Sommer 1972: 22), al latino cristiano –, all'interno di un plurilinguismo letterario più vasto, sicuramente rafforzato dall'esempio dantesco su cui Pascoli stava conducendo studi critici di grande lucidità.

Il repertorio utilizzato da Pascoli nelle poesie si allargava ai due dialetti – il romagnolo della infanzia e il toscano derivato dal radicamento nella Garfagnana (Venturelli 2000) –, all'atmosfera artificiosa del bolognese duecentesco nelle *Canzoni di Re Enzo* – che si avvicina al processo variantistico in *Myricae: ei > egli, appo > presso, pelago > mare* (Girardi 2001) –, al potenziale del linguaggio antiquario dei *Poemi conviviali*. In tale contesto, dai calchi dal greco ivi adottati, Pascoli poteva passare all'incidenza del bilinguismo italo-inglese degli emigrati in America.

In base al medesimo metro di aderenza alla naturalità delle lingue, re Vittorio Emanuele usa parole piemontesi, la terra abissina è descritta con la scelta di termini etiopici e Garibaldi in America si esprime con interferenze dallo spagnolo. Ciò che, oltre alle requisitorie sul dissidio insanato nella sua forma oscillante, alla stroncatura della attività di

esegeta dantista, al disprezzo per la produzione in latino, questa consuetudine di attirare nel registro poetico spezzoni di parlato gli attirò ulteriori rilievi nell'insieme delle obiezioni che il Croce espresse a partire dal saggio in «La critica» del 1907. A riguardo del tema di cui è qui parola, Croce definì, infatti, orrido l'impiego del «gergo anglo italico degli emigranti reduci dall'America» (1947⁵: 111).

Ma Croce non è il solo a provare turbamento dalla poetica di Pascoli. La forte diffidenza nei suoi confronti lo relega alle ultime posizioni della classifica del Premio reale di filologia e linguistica bandito nel 1902 dai Lincei – commissari Graziadio Isaia Ascoli, Alessandro D'Ancona, che si dimise, Francesco D'Ovidio, Ernesto Monaci, Hugo Schuchardt (Stussi 2011:699-701) – e il rimprovero per aver contribuito alla decadenza della letteratura gli sarà mosso anche da «La ronda» che, fra l'ottobre del 1919 e il gennaio successivo, convoca un "Referendum su Pascoli" aperto a una discussione che si rivelò animata dalla partecipazione di numerose firme, fra cui quelle di Bacchelli, Soffici, Cecchi.

Nel frattempo, però, l'acume di Renato Serra comprende il tremore e il fervore che pervade la lirica inquietata pascoliana e le si avvicina con il disincanto di cui è necessario munirsi per apprezzarla (Serra 1958⁴). Ma la morte prematura, avvenuta in guerra nel 1915, impedisce a questo eccezionale critico di continuare nella illustrazione della vibratilità di quel Poeta la cui profonda novità può elevarlo al punto da essere stato, da altri, giudicato «immeritato dalla nostra letteratura» (Baldacci 1974: XLVIII).

La operatività sintattica di Pascoli si mostra, già nella prosa, disarticolata fra costrutti legati agli schemi latineggianti e soluzioni attualizzanti la perdita funzionale di congiunzioni ipotattiche (Devoto 1950: 201-203). Tale è anche l'atteggiamento dominante nella poesia che, non lineare, ma disgregata e slegata sino ai frangimenti ottenuti con prolungate parentetiche, con pause e ritorni, non si lascia con facilità adattare a schemi stabili (Stussi 1982), se non a quelli, impliciti nella poetica pascoliana, realizzati con moduli ritmici bimembri e giustapposti in paratassi.

Si assiste alle riprese di parole-tema, alla continuità data da sintagmi avverbiali, al riferimento di formulari fissi, ai periodi spezzati, all'allontanamento del soggetto o dell'oggetto dal verbo, all'anticipazione dell'aggettivo sul sostantivo, all'imitazione di tratti caratterizzanti il linguaggio parlato non sorvegliato e quindi all'impiego di sintagmi semplici ed elementari.

L'uscita dagli schemi prestabiliti, nella versificazione, come nel genere narrativo e nella codificazione linguistica, fa sì che tale asintattismo di Pascoli, nel rendere il discorso mutevole e contraddittorio, metta in atto una tecnica di movimentazione drammatica delle immagini poetiche con il ricorso al dialogato indicato da espedienti tipografici, quali il corsivo e i punti sospensivi, e dalle parentetiche in funzione didascalica e contestualizzante di effetti di dizione poetica (Ferri 1988: 50-53). Si potrebbe anche pensare a un asintattismo congenito, se si considera che persino il Pascoli latino predilige la tecnica spezzata dell'esametro oraziano.

La sua poetica si impianta su quella classica dei *genera* che, attraverso il genere *humile*, permette l'introduzione di registri del parlato colloquiale e dialogico. Oltre alla

tripartizione modellata su Virgilio, Pascoli riproduce in particolare il modello dantesco che nell'*Inferno* utilizza un volgare illustre sensibile a elementi veristici e colloquiali.

Una schematizzazione generica, passibile all'interno di altre divisioni, della organizzazione della produzione e delle scelte di lingua di Pascoli, può far attribuire al genere "bucolico" e alla prima cantica dantesca le *Myricae* e i *Canti di Castelvecchio*, a quello "georgico" e alla seconda cantica i *Primi* e *Nuovi poemetti con Odi e inni*, all'"eroico" dell'*Eneide* e del *Paradiso* i *Poemi conviviali* e i *Carmina*.

Nelle *Myricae* - il cui motto è "non omnis arbusta iuvant humilesque myricae" *Bucolicae* IV 2 -, le iniziali 22 poesie (del 1891) si dilatano a 156 (nell'ediz. definitiva del 1903). Pascoli fissa su frammenti del suo mondo la *pietas* universale, riuscendo ad amplificarla in ragione della riduzione a finitezza. Sorge la sinfonia delle epifanie delle piccole cose della quotidianità, degne di attenzione al pari delle grandi, ma meglio di queste disposte a immergersi nella illimitatezza del minuscolo che le sottintende. La veglia dei contadini riuniti attorno al fuoco produce la catastrofe nel popolo delle formiche albergate nella legna e sollecita il pensiero a varcare le altezze degli spazi cosmici (*Il ciocco*, in *Canti di Castelvecchio*). Una narrazione che riporta a *La ginestra* leopardiana ma che, a differenza della consequenzialità di questa, segue un percorso caratterizzato da brusche impennate (Debenedetti 1979: 126-128).

Il racconto di fatti che dalla quotidianità assurgono alla nobiltà della poesia anima i *Canti di Castelvecchio* che sono dedicati a commemorare la madre «che fu così umile, e pur così forte». Sono il libro della interiorità e della memoria soccorsa dalle onomatopée, come voce delle cose, e dal lessico familiare e dialettale. L'infanzia di *Zvani* 'Giovannino', si confonde nella commozione, anche di maniera, filtrata dal dramma patito, ed è rielaborata come poetica del fanciullino che riporta a confluire sul piano della tematizzazione tutte le immagini che il Poeta riesce a ricostruire. Come ebbe a notare Renato Serra, la percezione della interiorità delle cose resta il complemento qualificante del fanciullino. La seconda edizione, del 1906, contiene nelle note anche il glossario dei termini garfagnini. Il motto è il medesimo delle *Myricae*.

La più tarda suddivisione in *Primi* e *Nuovi poemetti*, del 1904 e 1909 rispetto alla prima ediz. del 1897, esprime la ciclicità che soltanto di rado si arresta al presente. Essa è visibile soltanto all'interno degli avvenimenti appartenenti alla civiltà contadina, dove la perennità della vita stagionale agro-pastorale dispone anche del suo codice, quello rurale garfagnino, adatto a comprendere le cose chiamandole con la naturalità che è propria delle fasi spontanee e speciali. Viene a essere celebrato il mito tardo-romantico umanistico cattolico e socialista della santità agreste interpretato dalla *pietas* virgiliano-pascoliana.

Odi e inni sono di contenuto civile ed etico, uniti a ricordi e a profezie legate a una storia mitizzata. Sono introdotti dal motto "canamus" - carico dell'originario valore divinatorio - che sostituisce "paulo maiora" dei *Poemetti*.

Nei *Poemi conviviali* Pascoli, rapito da uno stato onirico costante, rielabora per un ambiente colto conviviale la allegoricità dei miti in un linguaggio molto figurativo che comunica il mistero del destino e l'angoscia dell'infinito. Il loro motto è "non omnis arbusta iuvant".

Va ancora ricordato che nel periodo della permanenza messinese si applicò con grande passione alla filologia ed esegesi dantesche. Escono tre volumi negli anni 1898-1902 e nel 1899 lo scritto su *La ginestra* leopardiana. All'epoca scarsamente apprezzati, questi studi sono giudicati oggi molto positivamente.

La complessa situazione linguistica, che assume in sé i linguaggi della natura, degli animali e degli oggetti animati, espressi attraverso le onomatopée e il fonosimbolismo, risponde alle ragioni del poetare pascoliano in una dimensione carsica, che si relaziona con la memoria e con le cose, o, meglio, con la memoria delle cose riportata al momento "genetico" della loro acquisizione cognitiva compresa nello stato di fanciullino.

Le lingue, essendo partecipi della natura, vanno coltivate e preservate dalla sparizione, così come, in una continua disputa con la morte, vanno recuperate dall'archiviazione cui sono condannate allorché, dichiarate morte, vengono deposte nel cimitero: «non si lasci spegner nulla di ciò che può dar luce e calore [...] Non si lasci morir nulla di ciò che fu bello e giocondo» (*Un poeta di lingua morta* III, Messina 1898).

Ma è pur vero che il "presente" della lingua non è rintracciabile, e la distinzione resta soltanto superficiale e del tutto inadeguata a fissarsi in una demarcazione (Bisagno 1998: 10-11). Le lingue sono mezzo di comunicazione e oggetto di riflessione poetica e rimandano quindi alla sfera della nostalgia, come i ricordi e le immagini: «la lingua dei poeti è sempre una lingua morta [...] una lingua morta che si usa a dar maggior vita al pensiero» (*Il ritorno*, Bologna 1896).

Di nuovo tutto è coinvolto in questo dramma comunicativo. Le rondini sono in grado di cantare gli eroi del passato «nella vostra lingua di gitane, / una lingua che più non si sa» (*Addio!* 17-18, in *Canti di Castelvecchio*). Pascoli riprende e adatta alla sua situazione l'immagine evocata dalle parole della Clitemestra di Eschilo («Ma, a meno che, come fosse una rondine, non parli se non con una incomprensibile voce barbarica» *Agamennone* 1050-1051). Qui la nostalgia è per la lingua di migranti, perché le "rondini", equiparate agli "zingari", sono in movimento nello spazio e nel tempo.

Così come subentra la novità di «una lingua fraterna» (*Nota bibliografica a Myricae*, sesta ediz.) che compare nella traduzione di *Orfano* eseguita da Domenico Mosca - al primo verso «Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca» corrisponde "La naiv, dadora, flocca flocca" (*Orfano* 1, in *Myricae*). Si tratta del romancio grigione - come mi indica l'amico Luca Peresson (e cfr. anche Cadel 2002: 39-41) -, che, essendo all'epoca una lingua non dotata di tradizione letteraria, una sorta di *sermo fictus*, si configura come un atto creativo ancora in attesa di essere nominato. Tutto il plurilinguismo pascoliano appare spinto dall'aspirazione di rivolgersi a un lettore-ascoltatore inserito nella sfera della inquietudine comunicativa, oscillante fra l'interpretazione globale e l'ermetismo.

Il latino e l'italiano sono compresenti nel sistema linguistico di Pascoli (Traina 2006³), a cominciare dai suoi appunti e annotazioni di pensieri, per finire con le espressioni italiane sorte come calchi sul latino e ridotte ai limiti della decifrabilità se riportate al solo sistema di lingua italiano (Traina 1984: 5-7).

Talvolta il rapporto fra il testo latino e quello italiano diviene un momento importante di riflessione sul loro stesso tessuto messo a confronto e a contrasto. Lo si nota allorché un medesimo copione sta alla base delle due lingue che appaiono come due modalità di riscrittura di un testo unico, impiegato per affermare la medesima asserzione, ma anche per negarla; in tal caso la situazione degradata è quella espressa in italiano.

Nella satura *Fanum Vacunae* (1910), il paragone fra l'attività del poeta e quello delle api crea l'immagine degli insetti che volano via dal fiore senza sciuparlo, mentre nel precedente *Il gelsomino notturno* (*Canti di Castelvecchio*) la bottinatura aveva lasciato i suoi segni: «*quae linquunt florem non ullo stamine laeso, / nec ulla ne minima quidem ruga plicat folium*» («queste lasciano il fiore senza sciupare nemmeno un pistillo, / né una minima ruga solca il petalo» 64-5), rispetto a «è l'alba: si chiudono i petali / un poco qualciti».

I *Carmina* latini rappresentano il viaggio mitico nel pensiero, nel tempo, nello spazio. Sono la tentazione costante delle dimensioni della ricerca della conoscenza di infinito – e di inconoscibile – che spaura l'uomo semplice e non adulto, come Pascoli amava vedersi, costretto fra la finitezza delle umili cose del nascondiglio del proprio mondo e la immensità dell'universo aperta a qualsiasi sorpresa.

La poesia latina, in quanto è in continuità con quella italiana, è partecipe della medesima poetica che Pascoli applica nel resto della sua produzione perché è dai modelli della classicità e dalla sua lingua che egli fa partire la sua riforma, fondata quindi sul principio di equipollenza fra latino e italiano. Come ebbe a dire Ettore Paratore, egli fu rivoluzionario a causa della tradizione.

Storie quotidiane di sofferenza e di ingiustizia sono i temi usuali di una narrativa costruita con disinvolta capacità di affabulazione grazie a un abile uso del metro, degli stilemi e della cultura dei Romani. E così, il pieno riconoscimento che gli fu negato, in vita, in Patria Pascoli ebbe modo di riceverlo all'estero. Gli annuali *Certamina hoeufftiana* – istituiti ad Amsterdam nel 1845 e proseguiti fino al 1978 – furono da lui quasi puntualmente vinti a partire dal 1892, quando il poemetto *Veianus* (1891) gli fece conquistare la prima medaglia d'oro, per giungere alla tredicesima vittoria con *Thallusa* (1911), annunciatagli poco prima della morte (Pascoli 1961: 996). Altri 15 sue composizioni furono lodate.

Reso celebre internazionalmente dalla sequela di queste prestigiose vittorie, Ferdinand de Saussure gli mostrò la sua stima quando gli si rivolse con due lettere per ricevere spiegazioni su un assillo circa un problema riguardante la tecnica di composizione poetica da cui, negli ultimi anni tormentati della sua vita, era catturato. Saussure era infatti giunto alla conclusione che la poesia, dall'epoca vedica fino, appunto, a quella scritta dai cultori del neo-latino, fosse basata sulla ricorrenza di unità iposemiche che avrebbero permeato la trama della testura.

Il ritrovamento di due lettere, risalenti al 19 marzo e al 6 aprile del 1909 (Nava 1968), in cui de Saussure, rivolgendosi a un riconosciuto maestro della versificazione («la personne par excellence»), poneva il quesito riguardante il livello di consapevolezza della ricorsività di moduli di "anagrammi" al momento dell'atto compositivo, ha mostrato che la questione sarebbe stata elusa da Pascoli il quale, per attenersi alla riflessione di Contini, si dimostrava «restio a concedere informazioni, fossero pure negative, sulla struttura intima dei suoi testi»

(Contini 1970: 588). Pascoli è infatti un Autore pieno di sigilli che rinchiudono una «vicenda segreta» che è stata variamente decifrata (Debenedetti 1979: 89).

Si può ancora aggiungere con Beccaria che Pascoli appare stabilire un legame feticista con il suono, cercando il "senso" nel coltivarne la naturalità (Beccaria 1989). Ma anche la poesia italiana del Pascoli offre spunti nella direzione ricercata da de Saussure; la lettura anagrammatica del nome *Omar*, il «Poeta Omar, pupilla solitaria / che vede e splende», può richiamare altre figure impiantate nella medesima raccolta (*L'immortalità* 1-2, in *Primi poemetti*), come quella del *ramo*, di *amor*, di *orma* (Ferri 1988: 206).

Negli ultimi anni Pascoli nutre ambizioni nell'oratoria parentetica e nazionalista. Per un po' emula d'Annunzio e ritorna a ispirarsi a Carducci nel tentare di rappresentarsi come Poeta-Vate, poi s'infatua di Garibaldi, si accinge a vari componimenti di ispirazione storico-civile, fra i quali il più compiuto è la raccolta *Odi e inni* del 1906.

La sua passione popolare-nazionale sfocia nel discorso *La grande Proletaria si è mossa*, declamato il 26 novembre del 1911 per commemorare i primi caduti nell'impresa di Libia.

Si colloca in questo campo di interessi anche il problema della emigrazione. L'America di Pascoli è il continente che, nel suo settentrione e nel suo meridione, ha accolto le ondate migratorie italiane indirizzate sulle rotte indicate da Cristoforo Colombo. In numerosi discorsi pubblici, raccolti fra le sue prose, e in varie poesie, Pascoli interviene sul tema della dimensione dello sradicamento sociale, proiettando il suo vissuto privato sul piano della storia (Getto 1965).

Così, mentre le ceneri di Colombo sono riportate dagli Spagnoli in Europa, sancendo «la notte del giorno / latino» (*Ritorno di Colombo* 56-57, in *Odi e inni*), si compie l'epopea degli spostamenti di masse per le quali diviene «una vergogna e un rischio farsi sentire a dir sì, come Dante, a dir *Terra* come Colombo, a dir *Avanti!*, come Garibaldi» (*La grande Proletaria si è mossa*).

La poesia si carica di forti tinte politiche allorché indica nella incapacità mostrata dall'Italia a fornire risposte alla questione dei latifondi la causa che spinge i contadini a cercare quel minimo di sussistenza come emigranti sparsi per tutto il mondo: «- I am Italian / I am hungry - / [...] - Ich bin Italiener / Ich bin hungrig - / [...] - Soy Italiano / tengo hambre - » (*Pietole. Sacro all'Italia esule* ritorna più volte, in *Nuovi poemetti*).

Italy (*Primi poemetti*), posta al limitare della lacerazione della categoria di nido (Pagliardini 2007), è un laboratorio linguistico applicato alla perdita della identità e alla susseguente creolizzazione che conosce il riscatto, sul piano poetico, tramite la conversione della nipotina Molly / Maria alla lingua della nonna nel momento in cui questa si spegne.

Bàrberi Squarotti è stato uno dei primi a collegare l'uso delle tre lingue come segnale di una differenza nel rapporto con i valori simbolici del nido (Bàrberi Squarotti 1966: 345-355): una sperimentazione innovativa per marcare l'incomunicabilità.

Tale incomunicabilità fra i personaggi è fondamentalmente psicologica, e Pascoli lotta con la lingua per mostrarne le valenze nella sfera socio-comunicativa. Per far questo, estende il diritto di cittadinanza agli elementi della specifica realtà linguistica e introduce un elevato numero di adattamenti dall'inglese, fino al punto di creare una situazione di ibridizzazione. Merita qui di essere riportato ad esempio «*loe*, bona cianza! [...] L'avete presa la ticchetta?» (204-205).

In *Italy*, l'uso dell'italiano, del garfagnino, della "lingua d'oltremare" riproduce il registro degli emigranti, realizzando, sul solco della rivoluzione manzoniana, un progetto di "democrazia linguistica" (Contini 1970: 234). Nel registrare una imitazione del parlato, Pascoli mostra nelle espressioni attribuite a *loe* / Beppe l'azione di questo tipo di interferenza: «Oh, yes, è fiero...vi saluta... / molti bisini, oh yes...No, tiene un frutti- / stendo...Oh yes, vende checche, candi, scrima... / conta moneta: può campar coi frutti... / il baschetto non rende come prima... / Yes, un salone, che ci ha tanti bordi... / Yes, l'ho rivisto nel pigliar la stima...» (112-118).

Fra le parole immesse da Pascoli si riconoscono *business*, *fruitstand*, *cakes*, *candy*, *ice-cream*, *money*, *basket*, *saloon*, *board*, *steamer*, termini da lui puntualmente annotati e chiosati. Per indurre alla pronuncia inglese, *Ohio* è collocato in posizione di rima con *febbraio* che la suggerisce, e *Molly* con *colli* che la conferma.

Accanto a queste, *fiero* è voce garfagnina schietta, con il significato di 'in gamba'.

A rimando della ricorrenza per tredici volte di *yes*, la poesia si chiude sul *si!* con cui Molly asserisce la volontà di fare ritorno: è il medesimo *si* che per diciotto volte manifesta la voce della vecchina che aveva «solo di vivo / quel povero sì» (*La nonna* 9-10, in *Canti di Castelvecchio*), sino a ritirarsi dalla scena tendendosi «nell'ultimo sì» (Bàrberi Squarotti 2007). È il medesimo *si* con cui Padre Dante ha distinto la lingua dell'Italia che non deve più essere avvertito come «una vergogna e un rischio».

Pascoli è un attento valutatore delle esigenze della realtà a lui contemporanea che avverte nella compressione fra il richiamo del luogo natale e la ricerca di terre di lavoro. Il suo Ulisse omerico, «il molto errante» (*Inno degli emigrati italiani a Dante* 5, in *Odi e inni*), rivisitato da Dante, è oramai trapassato nell'età delle esplorazioni capitanate da Colombo e si ricompone sulle rotte solcate dalle navi che, lasciandosi alle spalle le colonne d'Ercole, dirigono verso la speranza di un avvenire: «-Non ci son colonne!- / Le pose a segno Ercole eroe, che in sorte / ebbe l'eterna Gioventù ribelle. / Le pose il forte: passa oltre il più forte» (13-16).

Egli tenta di trovare risposte agli interrogativi epocali della storia. E così, tra i pochi intellettuali italiani di fine Ottocento, è riuscito a essere al tempo stesso conoscitore della grande cultura classica dell'Occidente, dagli inizi al Neoclassicismo, e interprete del trapasso verso la nuova cultura richiesta dalle istanze popolari, sociali e nazionali della Grande Proletaria che stava sperimentando il declino della società agricola e patriarcale, per aprirsi ai nuovi assetti richiesti dalla tecnologizzazione industriale e affrontare i problemi provocati dagli spostamenti di masse e dalle conseguenze ecologiche.

Pascoli diviene il poeta dell'ascolto, giacché tutto il creato "parla" a coloro che sanno di possedere quella sensibilità insita nell'intimo. Con Leopardi, egli può affermare che: «La sensazione presente non deriva immediatamente dalle cose, non è un'immagine degli oggetti, ma dall'immagine fanciullesca; una ricordanza, una ripetizione, una ripercussione o riflesso dell'immagine antica» (*Zibaldone* 515, 16 gennaio 1828).

Per questo la sua poetica è in grado di porsi con innocenza al livello delle cose e d'intervenire su di esse e di parlarci. Può permettersi di passare da Omero, da Virgilio e Orazio, da Dante e dagli altri suoi ispiratori ai contadini della Romagna e, sul versante opposto dell'Italia, della Lucchesia, perché Pascoli, in congiunzione con le loro sensibilità, condivide l'amore per la natura.

Si trova a essere con Omero e Virgilio, che hanno ideato i modelli del viaggio come metafora, con Dante, che ne ha approfondito i significati e ha finito per vivere egli stesso l'esperienza dell'esule («esule a cui ciascuno fu crudele; / tu cui da sé la dolce patria scisse / e spinse in mare legno senza vele...») (*Inno degli emigrati italiani a Dante* 1-3), con Colombo, il quale – in una chiave eroica e romantica – viene identificato con Dante («timonier d'Italia, eterno [...] Con lui tu fosti» (21 e 24); ma Pascoli si trova a essere concorde con tutti gli emigrati i quali, nello scorgere il Nuovo Mondo, all'unisono, echeggiano in «una voce alta infinita» (30) la stessa affermazione con cui, in *Italy*, Molly si pronuncia sul suo ritorno in Patria: «- Sì!».

L'emigrazione, la tragedia immane nazionale, ha subito una totale metamorfosi, e la retorica, che Pascoli ha sempre adeguato alla sua poetica, ha assunto, nel celebrarla, la funzione di catarsi.

Diego Poli es desde 1986 profesor ordinario de la Universidad de Macerata en el sector científico-disciplinario de Didáctica de las lenguas extranjeras y lingüística. De 1990 a 1996 se desempeñó como Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Macerata y hasta el año 2007 fue Director del Departamento de Investigación Lingüística, literaria y filológica (DIPRI).

Bibliografia

Baldacci L. (1974), "Introduzione" a *Poesie* di Giovanni Pascoli, a cura di Id., Garzanti, Milano, pp. VII-XLVIII.

Bàrberi Squarotti G. (1966), *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, D'Anna, Messina - Firenze.

Bàrberi Squarotti G. (2007), *Per una lettura de "La nonna" di Giovanni Pascoli*, in B. van den Bossche et al., "Innumerevoli contrasti d'innesti": la poesia del Novecento (e altro), Miscellanea in onore di Franco Musarra, I, LUP, Cesati, Leuven - Firenze, pp. 25-29.

Beccaria G.L. (1975), *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi - Dante, Pascoli, d'Annunzio*, Einaudi, Torino.

Beccaria G.L. (1989), *Polivalenza e dissolvenza del linguaggio poetico: Giovanni Pascoli*, in Id., *Le forme della lontananza. Poesia del Novecento, fiaba, canto e romanzo*, Garzanti, Milano, pp. 163-179 [orig. 1982].

Bernardi Perini G. (2009), *Poeti neolatini tra bilinguismo e trilinguismo*, in E. Pianezzola, a cura di, *Il latino del Pascoli e il bilinguismo poetico*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, pp. 13-25.

Bisagno D. (1998), *La parola della madre. Traduzione e commento dei Poemata christiana di Giovanni Pascoli*, Jaca Book, Milano.

Cadel F. (2002), *La lingua dei desideri. Il dialetto secondo Pier Paolo Pasolini*, Manni, Lecce.

Capelli L.M. (1914), *Dizionario pascoliano*, 2 voll., R. Giusti, Livorno [II ediz. 1923].

Coletti V. (1993), *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Einaudi, Torino.

Contini G. (1970), *Il linguaggio di Pascoli*, in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino, pp. 219-245 [ristampato anche in altri luoghi].

Croce B. (1947⁵), *Letteratura della nuova Italia - Saggi critici*, IV, Laterza, Bari [orig. 1915].

Debenedetti G. (1979), *Pascoli: la "rivoluzione inconsapevole" - Quaderni inediti*, Garzanti, Milano.

Devoto G. (1950); *Studi di stilistica*, Le Monnier, Firenze, pp. 193-218.

Ferri T. (1976), *Pascoli - Il labirinto del segno. Per una semantica del linguaggio poetico delle "Myricae"*, Bulzoni, Roma.

Ferri T. (1988); *Riti e percorsi della poesia pascoliana*, Bulzoni, Roma.

Getto G. (1965), *Pascoli e l'America*, in Id., *Carducci e Pascoli*, Ediz. Scientifiche Italiane, Napoli, pp. 171-196 [orig. 1956].

Giovanardi S. (2004), *Giovanni Pascoli*, in N. Borsellino, W. Pedullà, a cura di, *Storia generale della letteratura italiana*, X/2, Motta, Milano, pp. 686-753.

Girardi A. (2001), *Nei dintorni di "Myricae". Come muore una lingua poetica?*, in Id., *Prosa in versi. Da Pascoli a Giudici*, Esedra, Padova, pp. 27-50 [orig. 1989].

Goffis C.F. (1969), *Pascoli, antico e nuovo*, Paideia, Brescia.

Gouchan Y. (2006), "Gente piccola e vocale": la présence des oiseaux dans la poésie de Pascoli, «Italiens - Arches de Noé», X, pp. 373-399.

Marabini C. (1973), *Il dialetto di Guli. Il Pascoli e il dialetto romagnolo*, Ediz. del Girasole, Ravenna.

Nava G. (1968), *Lettres de Ferdinand de Saussure à Giovanni Pascoli*, «Cahiers Ferdinand de Saussure», XXIV, pp. 73-81.

Pagliardini A. (2007), *Il viaggio oltre confine nella poesia di Pascoli*, in A. Della Valle, P. Trifone, a cura di, *Studi linguistici per Luca Serianni*, Salerno Ed., Roma, pp. 101-117.

- Pascoli M. (1961), *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, A. Mondadori, Milano.
- Pasolini P.P. (1960), *Passione e ideologia (1948-1958)*, Garzanti, Milano.
- Passerini G.L. (1915), *Il vocabolario pascoliano*, Sansoni, Firenze.
- Perugi M. (1984), *James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana*, in «Studi di Filologia Italiana», XLII, pp. 225-309.
- Poli D. (2013), *Il Futurismo, ovvero, il dinamismo nei linguaggi*, in D. Poli, L. Melosi, a cura di, *I linguaggi del Futurismo*, Atti del Convegno internazionale di studi, Macerata 15-17 dicembre 2010, EUM, Macerata, pp. 15-68.
- Scarlatti A. (1988), *Et ab hic et ab hoc*, Salani, Firenze [orig. 1918].
- Serra R. (1958^a), *Giovanni Pascoli*, in G. De Robertis, A. Grilli, a cura di, *Scritti di Renato Serra*, I, Le Monnier, Firenze, pp. 1-47 [orig. 1910].
- Sommer P. (1972), *Giovanni Pascoli – Phidyle*, Sansoni, Firenze.
- Stussi A. (1982), *Aspetti del linguaggio poetico di Giovanni Pascoli*, in Id., *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, il Mulino, Bologna, pp. 237-273 [orig. 1969].
- Stussi A. (2011), *Pascoli e D'Ancona nel loro carteggio*, in R. Bertazzoli et al., a cura di, *Studi per Gian Paolo Marchi*, ETS, Pisa, pp. 699-720.
- Toschi P. (1962), *Pascoli e le tradizioni popolari*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Bologna 28-30 marzo 1958, Commissione per i testi di lingua, Bologna, II, pp. 165-171.
- Traina A. (1984), *Introduzione a Giovanni Pascoli - Poemi cristiani*, Rizzoli, Milano, pp. 5-40.
- Traina A. (2006^a), *Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*, Patron, Bologna [I ediz. 1961].
- Valgimigli M. (1936), *Poesia e poetica di Giovanni Pascoli*, «Studi pascoliani» IV, pp. 1-16.
- Venturelli G. (2000), *Pensieri linguistici di Giovanni Pascoli. Con un glossario degli elementi barghigiani della sua poesia*, Presso l'Accademia, Firenze.