

## PASCOLI E LA POESIA DIALETTALE DEL NOVECENTO

Se a molti è potuta apparire eccessiva la paternità pascoliana invocata da Pasolini per gran parte del Novecento poetico, credo che nessuno vorrà invece avanzare dubbi sulla sua importanza per la poesia dialettale. L'accertamento della «funzione Pascoli» nelle nostre letterature regionali, ben oltre la reazione di Croce e della «Ronda» che ne inibiranno la presenza o la renderanno più carsica in quella nazionale, costituisce infatti uno dei capitoli più interessanti nello studio della poesia dialettale novecentesca. Non è un caso che sempre Pasolini nell'introduzione alla sua antologia del 1952 riconduca al nome del poeta di San Mauro tutta una stagione del primo Novecento, dalla generazione di Spallicci a quella dello stesso autore delle *Poesie a Casarsa*.

Se è difficile sopravvalutare la portata di Pascoli per i dialettali, va pure riconosciuto che diversi furono i livelli a cui il suo influsso agì in rapporto soprattutto al grado di consapevolezza con cui il grande innovatore di fine secolo venne di volta in volta letto.

Sul piano più esteriore, grazie a Pascoli, i dialettali potevano aggiornare la loro cultura letteraria, rimasta ferma a Carducci e all'Ottocento minore. Per loro Pascoli era un poeta di prestigio nazionale, con il quale la tradizione letteraria italiana segnava probabilmente il punto di maggiore vicinanza mai registrato rispetto al mondi appannaggio della tradizione in dialetto. Se da *Frantumi a Rimanenze*, da *Resine a Trucioli* e a *Ossi di seppia*, anche la poesia italiana non muove poi molto lontano, colpisce rilevare come tutta una serie di titoli della produzione dialettale a cavallo del secolo rimandino alla stessa semantica della *reductio di Myrica*:

*Minüdrai* («Cose minute», è il titolo di una sezione di *La botega da nüm m matt*) di Sergio Maspoli; *Blightrigh e smaréj* («Cose da poco e sciocchezze»), *Blén e schlén* («Cocci e sverze»), *Ruscàja* («Spazzatura») e *Arsoj* («Rosume») di Nettore Neri; *Due brocche de violetta* («Due cespi di violette») e *Bolle de savon* di Carlo Malinverni; *Romanzie* («Spuntature», «Frastagliami») di Luigi Olivero; *Bornisi* («Braci») e *Tarabacchi* («Carabattole») di Renzo Pezzani; *Cusaredde pajesane*, *Frattarédde e quattrétte* e *Fronne e fruste* di Giacomo Strizzi, fino a *Fiuri de tapo* di Marin, che già Pasolini notava essere una variante sinonimica di *Myrica*.

Le *Myrica* parevano avallare il mondo minore, l'elegia degli affetti, la provincia rurale. E l'obiettivo che gran parte della produzione dialettale primo novecentesca sembra porsi è di compiere il passo che il poeta di San Mauro non aveva veramente compiuto: ricondurre quel piccolo mondo locale alla lingua che vi risuonava.

Tale lingua conoscerà una presenza ben più ampia nei *Poemetti* e nei *Canti di Castelvecchio*, al punto che testi come *La morte del papa* richiederebbero una vera e propria versione italiana al piede della pagina e in una certa misura Pascoli può essere indicato come il vero, grande poeta dialettale toscano tra Otto e Novecento. Ma è altrettanto vero che l'orizzonte di Pascoli non era municipale, bensì nazionale. Il suo problema non era mettere a punto l'ennesima alternativa linguistica alla poesia italiana come aveva fatto ogni dialettale, bensì minare, destabilizzare, scuotere l'edificio della poesia italiana, riversandovi contingenti e cadenze ad essa del tutto estranei come quelli legati al dialetto e al gergo. E invece a molti poeti in dialetto Pascoli appariva semplicemente come il generoso promotore delle parlate locali, che egli aveva avuto il merito di elevate sul proscenio della letteratura illustre.

Il fervore di Pascoli verso il mondo georgico della Romagna e della Garfagnana, il ritratto di poeta campagnolo che emerge dalla prefazione ai *Primi poemetti*, firmata «Castelvecchio di Barga», dove l'autore contempla la natura, osserva le rondini, si appresta a impastare il pane,

sembravano fatti apposta per avvalorare la poesia della piccola patria, con le sue alonature agiografiche. Alla maggior parte dei dialettali sfuggi che per Pascoli la piccola patria era una metafora poetica e che egli non aveva inteso solo abbassare, ma si era proposto di scardinare l'universo euclideo della tradizione. E così sul piano tonale non veniva colto il gioco di spinte e contropunte su cui si fondano le *Myricae*: non il basso, bensì il sublime *d'en bas*; l'umile, ma se è insieme prezioso e visionario; il provinciale che sa essere sapientemente cosmopolita. Va anche aggiunto che per i dialettali Pascoli è stato quasi esclusivamente il poeta delle piccole cose e del mondo contadino, cioè l'autore della trilogia *Myricae*, *Poemetti*, primi e nuovi, e *Canti* ignorando ad esempio i *Conviviali* che sembrano avere davvero significato qualcosa solo per il genovese Roberto Giannoni.

Chi volesse rintracciare temi e intonazioni pascoliane nella produzione dialettale novecentesca non resterebbe certo a mani vuote e anzi potrebbe trarre un piccolo bottino pressoché da ogni poeta che abbia scritto in dialetto nei primi cinque decenni del secolo.

Altrettanto interessante sarebbe chiedersi perché nella sua evocazione del mondo contadino e dialettale Pascoli abbia preso come riferimento la Toscana dove abitò nella maturità e nella vecchiaia e non la Romagna dell'infanzia, che pure resta lo sfondo della mitologia del nido distrutto. L'impressione è che il poeta non potesse ambientare l'idillio nel luogo della tragedia, né trasformare il teatro di un efferato *noir* grondante di «sangue romagnolo» in un edificante mito ad uso della nuova Italia rurale.

Quanto mi appresto a proporvi muove in una direzione ancora diversa. Già negli anni scorsi, lavorando sui dialettali contemporanei, più che la ricerca di tracce e influssi di Pascoli, mi aveva interessato ricostruire le ragioni del suo successo presso questi autori. Da cosa nacque un consenso tanto unanime, su cosa si fondava una fortuna che coinvolgeva gran parte dei dialettali, senza alcuna limitazione geografica, culturale, estetica? E ancora: di là dagli influssi più esteriori, quale fu l'azione profonda che Pascoli esercitò sul Novecento dialettale?

Per rispondere a queste domande occorre partire dalla difficile congiuntura che proprio la tradizione dialettale stava attraversando a cavallo tra Otto e Novecento. Il registro comico-realistico, che aveva caratterizzato per almeno cinque secoli la produzione dialettale, andava allora esaurendosi in una serie di esercizi variamente di maniera, che si rifacevano alla lezione dei due grandi *phares* del primo Ottocento: Porta e Belli. Da una parte il processo di modernizzazione della società aveva avviato la sua opera di smantellamento delle culture popolari, corrodendo dunque lentamente ma inesorabilmente quei mondi che avevano offerto ai dialettali la fonte primaria della loro ispirazione. Dall'altra il sistema letterario nel suo complesso aveva subito un riordinamento che, delegittimando i dati oggettivi così come li avevano intesi il naturalismo e il positivismo, aveva accostato i poeti a quell'interrogazione del fondo misterioso delle cose, a quella comunicazione svincolata dalle regole convenzionali, che rubriciamo sotto l'etichetta di simbolismo.

A una poesia che stava faticosamente cercando nuove strade, Pascoli rendeva disponibile un contributo che va ben oltre le suggestioni formali e il repertorio tematico. Si trattava di qualcosa di più profondo e complesso: dall'interno della tradizione in lingua Pascoli forniva una vera e propria autorizzazione alla tradizione dialettale, che tuttavia ne scompigliava le carte, legittimando una nuova direzione di ricerca di tipo lirico ed elegiaco al di fuori degli spazi operativi della dialettalità tradizionale proprio allora in crisi. I poeti che facevano ricorso ai vernacoli riconoscevano in Pascoli il loro autore, non soltanto perché parlava di argomenti prossimi ai loro, ma perché rilasciava una patente che consentiva alla poesia in dialetto di tentare nuove strade, sottraendosi al secolare statuto di subalternità cui l'aveva condannata la letteratissima tradizione italiana. Si trattava insomma per la poesia in dialetto di un vero e

proprio atto di rifondazione, da cui sarebbero discese conseguenze importantissime per il Novecento dialettale. Non credo sia azzardato sostenere che il processo tipicamente novecentesco attraverso cui la poesia in dialetto, nel bene come nel male, conquista una piena sincronia con la poesia in lingua e finisce per frequentare le stesse aree sia stato il Pascoli a inaugurarla.

Quali sono dunque gli elementi dell'opera pascoliana che hanno svolto questo ruolo strategico per la poesia dialettale? Ritengo si tratti della duplice innovazione che il nostro poeta ha introdotto all'interno del sistema letterario. In primo luogo Pascoli ha accordato piena cittadinanza poetica al mondo feriale e fabbrile, in particolare all'universo contadino, sottraendolo a ogni prospettiva comica. In una prosa pubblicata sull'«Ambrosiano» nel 1936 e ora raccolta in *Color Manzoni*, Delio Tessa scriveva:

Se la letteratura italiana – lasciatemelo dire così di volo – anziché cibarsi dei classici rosicchiando i fossili, fosse entrata in quelle stalle ad ascoltare le fole delle vecchiette ai nipotini, se si fosse occupata più della gente che dei libri, vivrebbe ora di una vita sua, di una vita vera che purtroppo invece deve accontentarsi di invidiare agli altri.

Nel testo di valore evidentemente programmatico che Pascoli colloca in apertura dei *Canti di Castelvechio* e che si intitola *La Poesia* il poeta non ha dubbi: il primo fra i luoghi in cui arde la lampada soave della poesia sono proprio le stalle invocate da Tessa, dove si sta celebrando un filò:

Io sono una lampada ch'arda  
Soave!  
La lampada, forse, che guarda,  
pendendo alla fumida trave,  
la veglia che fila;

e ascolta novelle e ragioni  
da bocche celate  
nell'ombra, ai cantoni,  
là dietro le soffici rocche  
che albeggiano in fila:

ragioni, novelle, e saluti  
d'amore, all'orecchio, confusi:  
gli assidui bisbigli perduti  
nel sibilo assiduo dei fusi;  
le vecchie parole sentite  
da presso con palpiti nuovi,  
tra il sordo rimastico mite  
dei bovi:

A dire il vero, da Teocrito a Tibullo, da Virgilio all'Arcadia fino alla *donzelletta* e allo *zappator* leopardiani, il contadino aveva fatto frequenti comparse nella tradizione poetica: in una certa misura si può dire che non vi si parla d'altro. Ma proprio su tale sfondo Pascoli introduce tre novità:

- il contadino viene rappresentato, non secondo l'iconografia convenzionale del bassorilievo

classico, bensì nella sua quotidianità e nella sua miseria;

- viene dato spazio alla visione contadina del mondo, diremmo oggi all'antropologia del mondo contadino. Ha ragione Pasolini quando fa notare che alle spalle del Pascoli stavano «la varietà e la libertà delle ricerche erudite di quei tempo». da Nigra a Pitre, da Rajna a Comparetti, cui aggiungerei tutto il romanticismo, da Grimm in poi;

- la sua concezione della ruralità non è solo poetica e possiede invece precise implicazioni ideologiche. Con tutto ciò per Pascoli il contadino non è un monumento populista, mentre per diverse ragioni lo è per i fascisti, per certa pittura e scultura del Novecento con le sue figure ieratiche di contadini e, in ultimo, per i poeti neodialettali. Tutti e tre celebrano una retorica, al contrario Pascoli ha una conoscenza diretta di quel mondo, da cui peraltro proviene, e i contadini sono personaggi che ha frequentato durante i suoi soggiorni a Castelvecchio.

Con queste premesse si può senz'altro affermare che Pascoli ha impartito una svolta importante alla tradizione poetica italiana, dischiudendo le porte del Parnaso all'umile Italia contadina. Nei suoi versi i *pegoreri* ruzantiani della *Pastoral* possono finalmente godere di pari diritti rispetto ai pastori e non devono necessariamente far ridere per ottenere il lasciapassare che dia loro accesso al verso. Ma ciò è risultato possibile perché Pascoli ha revocato le gerarchie retoriche e stilistiche. Un tempo Achille e lo Zi' Meo occupavano posizioni ben distinte all'interno del sistema letterario. L'autore dei *Poemetti* ha invece rimescolato le carte, ha sconvolto la vecchia architettura, ha eliminato ogni distinzione di livelli: ha descritto lo Zi' Meo come fosse Achille e l'eroe greco con la precisione linguistica utilizzata per il contadino della Garfagnana.

Con Pascoli i vinti diventano i protagonisti di una nuova epica dell'Italia rurale, ma non consegnata alla basicità del referto naturalista, bensì versata negli involucri più illustri della tradizione poetica, a cominciare dalla terzina Dantesca. Diversamente dai veristi, che descrivevano il mondo basso da una prospettiva bassa, Pascoli guarda al mondo basso da una prospettiva alta, vuole insomma essere, non il cronista apparentemente oggettivo dei veristi, ma l'Omero dei suoi contadini, in un gioco straniante di lenti che fa saltare il vecchio sistema letterario. Del resto rimpicciolire il grande e ingrandire il piccolo non è forse prerogativa del fanciullino? «Egli adatta il nome della cosa più grande alla più piccola, e al contrario. E a ciò lo spinge meglio stupore che ignoranza, e curiosità meglio che loquacità: impicciolisce per poter vedere, ingrandisce per poter ammirare».

La poesia in dialetto aveva fino ad allora funzionato rovesciando gli schemi della poesia. In lingua, rispetto alla quale aveva dato vita a una serie di studiati antimodelli. Pascoli invece distrugge quegli schemi, mostrando che non esistono più né alto né basso, né modelli né antimodelli. Scriverà perfettamente nel *Sabato*: «Un canto d'artigiano che passa, ecco il suono dei popoli antichi, ecco il grido degli avi famosi». Mentre già in Romagna la materia contadina veniva calata negli stampi dei «lunghi, e interminati» poemi sognati dal giovane autore: «stormir di fronde, cinguettio d'uccelli / risa di donne, strepito di mare». E perfino le rane e i grilli componevano un «lungo interminabile poema».

La scelta delle epigrafi che Pascoli volle apporre in apertura delle sue raccolte appare in tal senso significativa, tutta giocata con l'ossessione che era così sua entro il ristretto numero di combinazioni rese possibili dai famosi tre versi della IV Bucolica di Virgilio. Se *Myrica* e poi i *Canti di Castelvecchio* dichiaravano la propensione per l'*humilitas* rurale, già con il «paulo maiora» dei *Poemetti* appariva manifesto il passaggio dal piccolo al grande, forse addirittura il ricorso al piccolo come mezzo per arrivare al grande. Omesso da tutte le epigrafi, il terzo verso virgiliano contiene la chiave dell'intera operazione pascoliana: «si canimus silvas, silvae sint

consule dignae». Come dire: va bene il mondo dei campi, purché elevato a una superiore dignità letteraria.

Dal punto di vista ideologico Pascoli offriva all'Italia rurale un mito di autocoscienza e identità che ne valorizzava le peculiarità. L'idea fondamentale era quella di traguardare il gran mondo da un mondo piccolo, la storia dalla «siepe» e dal «campetto», la società dalla comunità.

La seconda legittimazione che Pascoli introduce nel sistema letterario riguarda la lingua. In opposizione alla «*dialektos koinè*, molto generica e incolore, molto artificiale e convenzionale», come la definisce in *La mia scuola di grammatica*, il poeta rivendica una lingua concreta e precisa, all'occorrenza tecnica, regionale e addirittura dialettale quanto richiedeva il suo scrupolo di verità. Quella di Pascoli non è la scelta di un realista o di un naturalista. È invece la scelta anticlassica di un convinto e raffinato classicista, che tuttavia non tollera l'imprecisione e l'indeterminatezza. È l'errore che nel *Sabato* rimprovera addirittura al massimo esponente della tradizione lirica italiana, Giacomo Leopardi, che pure aveva saputo rinnovare la poesia, rappresentando «cose vedute e udite in un giorno, anzi in un'ora».

E io sentiva che, in poesia così nuova, il Poeta così nuovo cadeva in un errore tanto comune alla poesia italiana anteriore a lui: l'errore dell'indeterminatezza, per la quale, a modo d'esempio, 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.

Anche nel *Fanciullino* si leggono osservazioni in tal senso: «Ma poi, per la poesia vera e propria, a noi manca, o sembra mancare, la lingua. [...] Ma gl'italiani, abbarbagliati per lo più dallo sfolgorio dell'elmo di Scipio, non sogliono seguire i tremolii cangianti delle libellule».

La propensione pascoliana per la lingua tecnica, quello che Contini ha definito il versante «post-grammaticale» della sua opera, rientra come sappiamo nei *patterns* del decadentismo europeo. Ma quel che conta è che tale ricerca delle lingue speciali faccia approdare il Pascoli al parlato. Il punto di partenza di Pascoli è sempre l'osservazione diretta del mondo rurale e della quotidianità popolare, compresa una certa disposizione ad abbandonarsi all'ingenuità favolistica e proverbiale del mondo contadino, che risulta del tutto estranea alla tradizione italiana, segnatamente alla componente petrarchista che caratterizza la lirica. Come ha mostrato Baldacci, perfino il fonosimbolismo pascoliano fa spesso riferimento ai modi di dire, ai proverbi e ai giochi di parole della tradizione popolare, mentre mi pare che ai ritmi discontinui dell'oralità sia riconducibile la singolarissima spezzatura dei suoi versi, per non dire della sua prosa, la cui novità apparve ai contemporanei perfino scandalosa.

«Le vecchie parole sentite / da presso con palpiti nuovi»: ecco il programma pascoliano quale emerge dai versi della *Poesia*. Servendosi delle antiche parole della civiltà contadina, suscitare nuove risonanze in una tradizione letteraria isterilitasi nel suo culto monolinguistico. E forse nel «sordo rimastico mite / dei bovi» della *Poesia* si dovrà cogliere una stoccata vibrata contro il conformismo dei poeti che si ostinavano a muoversi entro i soliti, usurati campionari lessicali.

Ma vuoi che approdi alla nomenclatura della fabbrilità rurale o al patrimonio folclorico, vuoi che vada a pescare nei lessici dell'ornitologia o della botanica, vuoi infine che si nutra di formule ipocoristiche o idiomatiche, l'opera di Pascoli sancisce un principio fondamentale: la poesia non richiede più la lingua della poesia, cioè la lingua tramandata e prescritta dalla tradizione, peraltro già in rapido degrado nelle officine dei crepuscolari. Se tuttavia le cose

stanno davvero così, allora tutti i codici indistintamente, senza più alcuna ipotesi retorica, possono venire liberamente adottati per la scrittura poetica. Il dialetto stesso non deve più obbligatoriamente incanalarsi negli spazi predisposti dal sistema letterario. È una lingua come tutte le altre e come tutte le altre può candidarsi alla scrittura poetica.

Ma non si tratta solo di questo. Non è stato forse abbastanza notato come nell'autorizzazione a migrare verso dialetti periferici, privi di tradizione letteraria che si registra a partire dai primi del Novecento, l'anomia linguistica di Pascoli svolga un ruolo decisivo almeno quanto il presunto logoramento delle parlate cittadine. I dialetti municipali costituivano infatti le varietà letterariamente accreditate, sia pure entro le coordinate del vecchio sistema letterario. Ma se proprio tali coordinate saltano, ecco che ogni varietà può aspirare alla dignità della poesia. Il dialetto verGINE, inedito, inaudito rappresentava l'estremo approdo della post-grammaticalità pascoliana, quello in cui essa si incontrava con l'istanza solo apparentemente opposta della pre-grammaticalità della lingua che più non si sa delle rondini. Il vernacolo mai prima di allora trascinato sulla soglia della pagina scritta corrispondeva a un'orgogliosa rivendicazione retorica, a una sovversione anti-istituzionale, a un'istanza di libertà linguistica che avrebbe visto evolversi il dialetto verso lo status dell'idioletto, della lingua d'autore che non chiede alcuna approvazione lessicografica. Insomma Marin con il suo inusitato gradese, Pasolini con la verGINE varietà del friulario di *cà da l'aga*, Guerra con l'irsuto romagnolo periferico di Santarcangelo nascono tutti, linguisticamente parlando, da una costola pascoliana. Ed è certamente nell'affrancamento pascoliano dalla cogenza della lingua della poesia che matura l'idea, fatta propria prima da Giotti, poi da Pasolini e rilanciata ultimamente dalla lirica neodialettale, del dialetto come codice, non più rozzo, bensì più raffinato della lingua, nel quale dunque convogliare contenuti lirici sganciati dalla temperie dialettale e ormai indistinguibili da quelli della poesia in lingua.

Se le proposte di paternità del Novecento italiano si sono moltiplicate nel corso del secolo, per quello dialettale non sembrano dunque sussistere dubbi. Ben oltre l'influsso esercitato sugli autori di inizio secolo che Pasolini ha definito pascoliani e ancor oggi sulla più corriua produzione vernacolare che non cessa di riproporre calchi pascoliani, al poeta di San Mauro spetta un ruolo assolutamente strategico all'interno del Novecento dialettale: la definizione degli spazi operativi della nuova poesia in dialetto. Di Giacomo aveva arretrato sullo sfondo la materia epico-realistica, compiendo i primi passi in direzione lirica. Attraverso la sua sovversione di gerarchie e paradigmi Pascoli fonda invece la nuova dialettalità monolingua e squisita, che adotta i vernacoli come lingue assolute e paradossalmente li sgancia proprio da quel mondo al quale egli aveva invece voluto mantenersi fedele. Il passaggio del dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia, che inaugura la nuova stagione novecentesca, nasce all'interno della rivoluzione pascoliana e ne reca l'inconfondibile impronta. È tuttavia assai dubbio che il poeta di San Mauro potrebbe riconoscersi negli odierni neodialettali, nel loro ermetismo, nell'imitazione di Mallarmé o Machado, nella scelta della rarefazione, nella disponibilità a qualsiasi avventura letteraria. Con uno di quei paradossi che non sono rari neppure nella storia della letteratura, la poesia dialettale del Novecento, sorta dal rifiuto pascoliano della «lingua della poesia», ha finito restaurativamente per riapprodare ad essa, dimenticandosi del rifiuto che stava alla sua origine. Mentre dalla ruvida lontananza dei suoi montanari garfagnini Pascoli non si stanca di ricordarci che la poesia deve cercare il suo nutrimento linguistico fuori dai versi.