

GIOVANNI PASCOLI, *Opere*, tomo I, a cura di M. PERUGI, Ricciardi, Milano-Napoli 1980. Un volume di pp. LXXXIV-1220.

Di fronte a un lavoro ermeneutico di sterminata ricchezza, quale è questo del Perugi, il recensore si trova in una situazione ancipite: da una parte pone l'ammirazione per i tesori di dottrina profusi dal critico, dall'altra pone il non saper prendere posizione sui risultati.

È infatti difficile dare ora con certezza un giudizio decisivo su un'impresa che, per quanto già vasta, è solo a un terzo della sua strada: Perugi annuncia perfezionamenti e integrazioni alle chiavi di lettura, qui avanzate, in un secondo tomo delle *Opere* pascoliane e in prossimi *Saggi pascoliani* — previsti presso lo stesso editore Ricciardi.

Ci assumiamo perciò soprattutto un compito documentario, quello cioè di esemplificare, attraverso una serie significativa di estratti, la pratica e la teoria critica di Perugi applicate al corpus del nostro poeta; per poi proporre qualche formula riassuntiva.

1) A p. XXXI: « A sapere che dietro la "vaporiara" che propelle la struggente *revêrie* della "piccola donna" in CC *Notte d'inverno*, ben al di là della facile citazione carducciana, si profilano gli occhi infocati e l'ansito mostruoso di Caronte navicellaio; a sapere che nel decadentissimo, sospirato "dileguare" di Saffo vibra il tremore vitanovistico della canzone del "gabbo"; a sapere che il "languido origliere" su cui posa la mammina morta di M. *Vagito* è allusione coperta al *languor naturae* di sant'Agostino: a sapere queste cose, io dico, ci perde davvero il Pascoli? O non piuttosto ci acquista? ».

2) A p. XXXII: « ... proviamo ... a rileggere [si tratta di *Digitale purpurea*]: — il fiore ha come un miele / che inebria l'aria; un suo vapor che bagna / l'anima d'un oblio dolce e crudele —. Quanti ricami, quante chiose, quante prevaricazioni a carico di questi versi fascinosi! Quante parole a vuoto sul "decadentismo" del Pascoli! Il quale, se potesse, così avrebbe risposto: ma non capite, ciechi che siete, che il miele è l'illuminazione della grazia, che Sant'Agostino vuole figurata nella copia del latte materno; che *bagna* allude al terribile *excessus mentis* provato dal poeta nel passaggio dell'Acheronte; e che *dolce e crudele* è un *oxymoron*, e come tale carico di sovrasensi allegorici e anagogici, e che nella specie intende definire un'estasi maligna, cioè la morte nel peccato anziché al peccato? ».

3) A p. XXXIV: « — Lontano portavano i piedi / un cuor che pensava al ritorno. / E dunque tornai . . . —. (da CC, *Per sempre*). *Dunque* tornò, perché in cuore pensava al ritorno. Ma in questo modo Pascoli verrebbe a dire ben povera cosa, come il suo Dante lasciato in balia del garrulo buon senso dei dantisti! No: *dunque* tornò perché, per quanto i piedi (i sensi) fossero stati sedotti e travati da false immagini di bene, il *cuore*, cioè

il *θυμός*, l'animo, l'*appetitus* era rimasto costantemente volto al suo sommo bene: *dunque*, passata la notte dei sensi, questa fedeltà, questa "discrezione" non poteva non riprendere il sopravvento. Quel *dunque* è la conclusione di un sillogismo ».

4) Infine alle pp. 680 e 694, che sono l'*incipit* e l'*explicit* del lunghissimo cappello a CC *La tessitrice*: « La disarmante semplicità di questa poesia è in realtà uno dei più giganteschi tranelli che il Pascoli abbia mai teso al lettore: dietro l'apparenza esile e fragile del dettato, si cela una costruzione polemica di eccezionale robustezza e complessità. I due piani, allegorico e anagogico, si articolano ciascuno in correlazioni simboliche complementari, i cui temi rinviano l'uno all'altro costituendo una griglia che, per maggior chiarezza espositiva, sarà opportuno descrivere per settori separati . . . Così parla per Simboli il Pascoli! E il colloquio con la tessitrice, nella sua apparentemente così esile filigrana, rivela la traccia di ben tre illustri modelli: da quello fra Beatrice e Dante sulla cima del Purgatorio, attraverso l'incontro di Enea con Didone, fino alla commozione di Dante nell'udire il racconto di Francesca. Eppure Francesca e Didone sono ipostasi della donna gentile! e dell'anima semplicetta ingannata da false immagini di bene! e rivelano un'ambiguità simbolica analoga a quella stessa che nella donna gentile permette di vedere Beatrice, e che da Circe permette di approdare a Calipso ».

Questi modi di lettura sono applicati a ogni testo, piccolo o grande, della produzione lirica pascoliana. C'è per altro da rimpiangere che il Perugi, dopo aver postulato lo straordinario spessore di cultura che sorregge ogni parola pascoliana, si sia concentrato sulle fonti dantesche e abbia invece trascurato sia le fonti della letteratura europea contemporanea al Pascoli, sia la dichiarata infatuazione del nostro poeta — anche questa europea, si pensi almeno a Wagner — per il Buddismo; realtà, l'una e l'altra, di cui Perugi mostra di possedere la schedatura da alcuni assaggi, ma che preferisce non esporre. Ed egualmente dobbiamo rimpiangere che il curatore abbia trascurato, abbondando nella fittissima rete dei rimandi, delle implicazioni da testo a testo, e nella attenzione alla struttura timbrica, ai sistemi rimatici, abbia respinto, escluso, si diceva, le semplici annotazioni esplicative, quasi che tutto ormai, a livello di comprensione dell'immediato dettato poetico, sia chiarissimo; mentre ciò non è affatto, e il privatissimo *language de la tribu* (Barberi-Squarotti) ha ancora bisogno di più di una decifrazione.

Basta passare comunque da *Il torello* a *Digitale purpurea*, a *Suor Virginia*, a *Italy*, a *La partenza del boscaiolo*, a *L'ultimo viaggio d'Ulisse*, a tutti i pezzi più o meno famosi, per vedere ripetersi lo stesso modello di lettura sopra testimoniato.

È tempo quindi di risalire dalla pratica critica alla teoria critica, sulla scorta di una affermazione estremistica, e perciò di provocatoria chiarezza, premessa a *Italy* dal Perugi (« . . . Italy, un capolavoro di compresenza e armonia reciproca fra i

quattro sensi: letterale, allegorico, anagogico e politico-morale . . . », p. XV).

Perugi istituisce una triangolazione, un gioco di specchi e di rimandi tra opere di Dante, studi danteschi di Pascoli, e opera poetica di Pascoli; scrive esplicitamente: « Sul piano euristico gli scritti danteschi sono un originalissimo manuale di logica simbolica che prevede tutti i tipi di equazioni e trasformazioni puntualmente impiegati nel processo di formalizzazione poetica: e, come tali, allo stato attuale delle nostre conoscenze (senza dubbio minime) del pensiero pascoliano, sono l'unico strumento atto a descrivere l'apparato di cifrazione utilizzato, e a decrittare con sufficiente correttezza dei messaggi consapevolmente redatti sulla base di un codice ben preciso » (p. X).

Da una asserzione tanto sicura deriva un metodo di lettura così francamente dichiarato: « . . . ma che razza di commento è questo? È un commento di tipo (grosso modo) esegetico, medievale, dove il senso allegorico e anagogico fa aggio — giusta le esplicite e reiterate formulazioni del Pascoli — sul piano letterale . . . Ora Pascoli auspicava proprio questo: che alcuno si meravigliasse e commovesse nello scoprire quale profondo e insospettabile patrimonio filosofico e morale si celi nell'apparente, innocua, scorrevole facilità e festività dei suoi versi. Questa dimensione medioevale [è] recuperata non nei suoi aspetti più esteriori e vistosi, ma proprio a livello profondo di *Weltanschauung*, di modo di pensare e di leggere e di fare cultura. . . » (p. XXIX).

È detto tutto, mi pare; Perugi non lo afferma, ma è come se Pascoli abbia riscritto, con una complessa serie linguistico-tematica, mescolata di nuovo e di antico, una proposta tardo-ottocentesca dell'itinerario dantesco e quindi qualcosa di simile (anche in proporzioni più vaste) a ciò che in clima d'avanguardia novecentesca hanno compiuto T. S. Eliot ed E. Pound, rispettivamente con *The waste land* e i *Pisan Cantos* (con l'ovvio antecedente della cultura pre-raffaelita).

Vorrei concludere la descrizione del lavoro di Perugi con due altre sue dichiarazioni di metodo, che sono anche principi di etica della ricerca scientifica letteraria.

In primo luogo a p. XXIX: « Io penso che la verità, ancorché ingrata e incomprensibile al momento, non debba essere mai nascosta, ma al contrario sbattuta in prima pagina, con una unilateralità di visione direttamente proporzionale alla cura e alla pervicacia con cui è stata finora pretermessa o nascosta. C'è tempo, dopo, a rettificare il tiro, a smussare gli angoli, a ridurre le inevitabili esagerazioni, ad arricchire e articolare una immagine ora senza dubbio monolitica, schematica, oltranzista »; si veda ancora a p. XXX: « Che il modello critico sia parziale, unilaterale e perciò indebitamente riduttivo, l'ho detto: e aggiungo in tutta tranquillità che questo non è se non il primo capitolo di un'antologia pascoliana che solo fra un certo numero d'anni sarà possibile scrivere ».

Se, come già detto, è prematuro giudicare la

specificità dell'approccio critico, si possono invece esprimere subito opinioni nei confronti del linguaggio di Perugi e della sua ricostruzione della storia della critica pascoliana. Perugi, si sa, è allievo di Contini e tende ad imitarlo, ma riuscendo a trattenere del maestro solo l'aspetto più inameno del tecnicismo verbale impervio, mentre gli sfugge la non ripetibile miscela di *esprit de géométrie* e di *esprit de finesse* della prosa continiana. Si aggiunga che Perugi sovrappone al visto continismo abitudini espressive desunte mimeticamente dalla prosa dello scrittore studiato, di Pascoli cioè — questo sì imitabile, ma per ciò stesso vitando. E spesso, pare, il sincretismo dei due manierismi produce una scrittura inutilmente involuta e iniziatica.

Né si può trascurare che l'eccessiva corvità del discorso non è senza rischi, anzi può provocare, proprio per una certa mancanza di autocontrollo, veri incidenti di percorso e qualche *gaffe* critica; ne cito una, a suo modo caratteristica, tanto per l'assoluta sproporzione degli oggetti poetici comparati, quanto perché fa sue tesi di interpretazione dantesca che paiono assai datate, e infine perché esibisce il *repêchage* crociano dell'ineffabilità dell'opera d'arte. Si veda: « Sia come sia, *Napoleone* è un'opera anch'essa preparatoria, e quindi fatalmente riuscita solo in parte (come se dell'altro Pascoli, quello precedente, ci restassero soltanto le *Myrica*); ma è soprattutto un'opera di cui è attualmente impossibile la piena comprensione, per mancanza di strumenti critici e categoriali adeguati: conviene ammirare e sospendere il giudizio, come ancora, in certa misura, per il *Paradiso* di Dante » (pp. XXI-XXII).

Per quanto riguarda la storia della critica il mio dissenso verte su questi punti: appare esagerata l'importanza attribuita al Galletti (« . . . fondamentali interventi . . . fusi e riuniti in *La poesia e l'arte di G. Pascoli* . . . », p. XLVI); doveva essere dato maggior peso ai saggi di Petrini, esempi precoci ed eccezionali di analisi del linguaggio; sarebbe stato opportuno non trascurare Sanguineti e dare inoltre un resoconto più esteso della monografia di Barberi-Squarotti (della quale si dice, litoticamente: « . . . lavoro forse pletorico, leggibile tuttavia non senza interesse . . . incline talora a esprimersi fuori delle righe . . . insiste su un ristretto manipolo di assiomi . . . »). Del tutto ingiusto è poi questo passaggio, se tocca ancora Barberi-Squarotti: « Poi vennero i critici psicoanalitici a farneticare di devianze sessuali, di componenti necrotiche, di simbolismi definiti senza concretezza né serietà scientifica. Poi vennero i critici strutturali . . . », pp. LXII-LXIII, p. 723).

Infine inaccettabile è la liquidazione di Debenedetti, anche se il critico è introdotto con un forte giudizio positivo: « Fra i contributi pascoliani di quest'ultimo decennio . . . il posto di maggior rilievo spetta di gran lunga a G. Debenedetti . . . Il vizio di base dell'impostazione debenedettiana è lo stesso comune a tanta parte della critica: la copia e la raffinatezza degli strumenti impiegati

non riesce a medicare l'impertinenza dell'analisi; volendo prendere di petto il problema, si finisce in realtà per girargli intorno. Il modello, invece di adeguarsi all'oggetto, gli si sovrappone dall'esterno, pretendendo che sia esso ad adeguarsi » (pp. LXIV-LXV).

Ma non sarà forse questo attribuito a Debenedetti, l'errore di strategia in cui cade proprio il Perugi? Non sarà invece propria del Perugi una forma di iper-interpretazione, che vuole un Pascoli artificialmente e anti-storicisticamente dilatato, secondo una falsa prospettiva che oggi è diventata caratteristica di molte *performances* musicali, come quando, ad esempio, si esegue Schubert quasi fosse Bruckner? Sia lecito congedarci con tali dubbi dalla nuovissima antologia pascoliana in esame.

CARLO ANNONI

H. H. WELLISCH, *The Conversion of Scripts. Its Nature, History, and Utilization*, J. Wiley & Sons, New York-Chichester-Brisbane-Toronto 1978. Un volume di pp. XVIII-509.

Dal punto di vista della comunicazione e informazione in genere e della biblioteconomia in particolare il tema trattato dal Wellisch è dei più urgenti e stimolanti, perché può implicare insieme anche gli studi linguistici, storico-letterari e paleografici. Stimolante è l'angolo visuale teoretico, con cui l'autore affronta l'argomento: come spiega nella Prefazione (p. VII), la complessità dell'operazione di « convertire le scritture » è tale che centinaia di libri e articoli sono stati scritti sul come attuare la conversione di una scrittura in un'altra; lo scopo che l'autore si è prefisso è stato piuttosto di investigare *perché* in determinati e diversi momenti la conversione di una scrittura è stata attuata, e quali *effetti* ciò ha avuto sulle persone che usufruirono dei risultati dell'operazione. Il volume si articola in sei capitoli: 1) « Sistemi di scrittura, scritture e conversione di scritture: classificazione, tipologia e definizioni »; 2) « L'adattamento di scritture a lingue diverse »; 3) « L'evoluzione storica della conversione delle scritture »; 4) « Le principali scritture e i loro schemi di conversione »; 5) « Caratteristiche funzionali richieste ai sistemi di conversione delle scritture »; 6) « Conversione della scrittura e sistemi di ordinamento della bibliografia » (qui, come spesso con i termini tecnici, la lingua italiana non si presta a tradurre con corrispondenza esatta l'inglese).

Dopo il primo capitolo, in cui viene spiegata l'impostazione generale e vengono date le definizioni della terminologia usata per i concetti basilari del problema, il secondo capitolo tratta gli aspetti teorici secondo un'ottica sincronica; e il terzo schizza un rapido panorama storico. Gli ul-

timi tre capitoli sono più precisamente orientati in fine a fornire elementi di metodo per correttamente concepire e costruire cataloghi di biblioteche che debbano rendere accessibile un patrimonio bibliografico in scritture diverse.

Il volume è estremamente ricco e di ampio respiro: il suo primo pregio è di costringere a riflettere su una molteplicità di problemi che altrimenti si è forse propensi a considerare con attenzione e competenza unilaterali. Ma poiché tratta « de universo mundo » è inevitabilmente esposto al rischio di errori, come l'autore con franchezza dichiara nella stessa Prefazione (p. IX), e come il lettore è ragionevolmente disposto ad accettare. Qualche solido dubbio però sorge quando il numero e l'entità di tali errori salgono forse oltre i limiti di guardia, come rilevo nei paragrafi che riguardano la storia della conversione delle scritture. Citerò, ad esempio, la sola p. 153:

rr. 1-5, è detto che la *Gerarchia celeste* in greco, donata a Ludovico il Pio, non si poté tradurre a St. Denis e fu perciò trasmessa a Giovanni Scoto: ma Giovanni Scoto non fu il primo traduttore dell'opera in latino nel sec. IX, e fu preceduto appunto dall'abate di St. Denis, Ilduino, circa nell'a. 825.

rr. 10-13, è detto che il latino divenne *lingua franca* del medioevo: questo è vero se genericamente si intende che il latino fu linguaggio dotto dappertutto diffuso; tuttavia il termine *lingua franca* designa la lingua parlata dai mercanti nel basso medioevo per i commerci internazionali: e questa non era affatto il latino.

rr. 19-20, è citata la grammatica greca e latina di Prisciano come manuale corrente per lo studio delle due lingue nel medioevo: la grammatica di Prisciano è latina, benché faccia estensivo uso del greco per esemplificazioni e spiegazioni, e naturalmente fu testo base nel medioevo solo per lo studio del latino.

rr. 37-40, si dice che solo al principio del sec. XII Ebrei originari di paesi arabi cominciarono a tradurre opere (scientifiche, filosofiche, ecc.) arabe in ebraico e che queste traduzioni ebraiche furono di seguito tradotte in latino alla fine del XII o all'inizio del XIII secolo: simile affermazione lascia sbalordito ogni lettore minimamente familiare con le traduzioni dall'arabo in latino della scuola di Toledo, di Adelardo di Bath e Gerardo da Cremona, e soprattutto con il processo di assorbimento di Aristotele e della filosofia e scienza greca operatosi in Occidente fra XII e XIII secolo — certamente sollecitato dall'esistenza delle scuole ebraiche ed arabe — ma avvenuto mediante traduzioni dal greco in latino. Occorre dunque imporsi cautela nella lettura del libro, che per struttura e tono dall'inizio alla fine si mantiene avvincente.

MIRELLA FERRARI