

Studi e testi di cultura letteraria
collana diretta da Luigi Weber

16

Giorgio Marcon

I tempi del *Fanciullino*
e altri saggi pascoliani

Giorgio Pozzi Editore

Copyright © 2022 Giorgio Pozzi Editore

Via Carraie, 58 – Ravenna
Tel. 0544 401290 - fax 0544 1930153
www.giorgiopozzieditore.it
redazione@giorgiopozzieditore.it

ISBN: 978-88-31358-18-7

In copertina:
Desiderio da Settignano, Ritratto di bambino (1455-1460)
New York, National Gallery of Art

Indice

Intorno al *Fanciullino*

| | |
|--|----|
| I tempi del <i>Fanciullino</i> . Parte prima: <i>Pensieri sull'arte poetica</i> p. | 9 |
| I tempi del <i>Fanciullino</i> . Parte seconda | 45 |
| Il fanciullino e i «semi» della poesia. | 97 |

La canzone del paradiso

| | |
|---|-----|
| Paradigmi sapienziali-liturgici e fonti mediolatine e romanze nella <i>Canzone del paradiso</i> | 117 |
| Pascoli e Rubbiani. Restauri, poesia e altre implicazioni nelle <i>Canzoni di re Enzo</i> | 147 |
| <i>La canzone del paradiso</i> tra storia, mito e folklore | 159 |

Dai *Canti di Castelvecchio*: il *Diario autunnale*

| | |
|--|-----|
| <i>Il ponte sull'Aposa</i> e la memoria della poesia | 203 |
| <i>Il ponte sull'Aposa</i> e due appunti pascoliani | 221 |
| Retorica e sintassi del <i>Diario autunnale</i> | 237 |

*Myrica*e, *Primi poemetti*, *Poemi italici* e *Poemi conviviali*

| | |
|--|-----|
| <i>Notte di vento</i> . Una <i>myrica</i> dispersa fra le carte del <i>Fanciullino</i> . | 257 |
| <i>Il transito</i> : metamorfosi e palinsesti | 291 |
| La poesia e il suo doppio: in margine a <i>Rossini</i> | 329 |
| Immagini mitiche e simbolismi floreali nella poesia pascoliana . | 349 |

Pascoli professore, prosatore e politico

| | |
|--|-----|
| L'icona sapienziale di Beatrice negli <i>Scritti danteschi</i> di Giovanni Pascoli | 37I |
| Immagini teologiche e bibliche nelle prose pascoliane tra Sant'Agostino, San Paolo e altri echi della classicità | 389 |
| Didattica pascoliana nelle lezioni bolognesi per la Scuola pedagogica: primi sondaggi | 409 |
| Metamorfosi del mito prometeico e dei suoi nessi intertestuali dal primo all'ultimo Pascoli | 43I |
| Indice dei nomi | 45I |

Intorno al *Fanciullino*

I tempi del *Fanciullino* Parte prima: *Pensieri sull'arte poetica*

1. *Gli appunti autografi dei «Pensieri sull'arte poetica»*

Gli appunti autografi sottesi al primo stadio del *Fanciullino*, apparso su «Il Marzocco» con il titolo *Pensieri sull'arte poetica*, nonché all'editio princeps apparsa nel 1903¹, sono conservati presso l'archivio di Casa Pascoli nel plico 6 del fasc. LXXVI².

Essi si snodano perlopiù in forma frammentaria, se si eccettuano i nuclei, dotati di una certa organicità, che scandiscono la genesi dei paragrafi II e III dei *Pensieri*; un discorso a parte spetta invece alla stesura dell'inno *A te né le gemme né gli ori*, che, come vedremo, appare già in una veste quasi definitiva.

1. G. Pascoli, *Pensieri sull'arte poetica*, in «Il Marzocco», 17 gennaio 1897, 1-2 (paragrafo I); 7 marzo 1897, 1 (paragrafo II); 21 marzo 1897, 1 (paragrafo III); 11 aprile 1897, 1 (paragrafo IV); si tratta del primo nucleo de *Il fanciullino*, apparso in Id., *Miei pensieri di varia umanità*, Messina, Muglia, 1903, pp. 1-66; per un discorso complessivo sulle prose pascoliane in chiave macrotestuale cfr. l'ottimo e prezioso volume di M. Marcolini, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su «Pensieri e discorsi»*, Modena, Mucchi, 2002; si segnala inoltre la recente riedizione della princeps approntata con molto rigore sui versanti ermeneutico, linguistico-stilistico e filologico da Rossella Terreni. Cfr. G. Pascoli, *Il fanciullino*, a cura e con apparato critico di Rossella Terreni, Bologna, Alice di Orione, 2006. In un prossimo contributo mi riservo di estendere l'indagine alla tradizione manoscritta relativa ai successivi e rilevanti ampliamenti apportati nell'edizione del 1903, mentre in questa prima parte scruterò solo le microvarianti circoscritte ai punti d'intersezione fra i due testi, che cessano di sussistere all'altezza del cap. V, terzo paragrafo, dell'edizione messinese.

2. La prima, imprescindibile radiografia degli appunti relativi al *Fanciullino*, si deve a Maurizio Perugi, il quale ha anche pubblicato i manoscritti pascoliani che attestano la lettura e schedatura del manuale psico-linguistico di Sully, nonché «due lezioni del corso pedagogico», tenute da Pascoli negli anni 1907 e 1909-10. Cfr. M. Perugi, *James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana*, in «Studi di filologia italiana», XLII, 1984, pp. 225-309. Chiunque s'accinga a studiare queste carte non può non contrarre un debito con questo saggio fondamentale.

La differente fenomenologia di queste «carte mescolate» detiene comunque una notevole validità documentaria e s'inscrive pienamente nell'ambito della critica genetica³, sia in rapporto al processo dell'elaborazione sincronica del testo definitivo, sia nell'ottica dell'ampliamento diacronico individuabile tra il primo nucleo marzocchese e l'edizione Muglia⁴.

Il f. I, incorniciato dal titolo *Pensieri sull'arte poetica*, isola in sede incipitaria il passo che rimodula il luogo del *Fedone* in cui germina l'archetipo platonico del fanciullino interiore: «È dentro noi un fanciullino, che non solo ha brividi, come disse Cebes Tebano che | primo in sè lo scoprì, ma lacrime ancora e tripudi. Sebbene nei più non pare che sia, | che in qualcuno non sia non vorrei credere nè ad altri nè a lui stesso. Tutti l'hanno, il | fanciullino invisibile, ma pochi lo sanno, nè sempre, sì qualche volta»⁵.

3. Sulla storia e metodologia della critica genetica cfr. A. Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino, 1994, cap. V: «Filologia d'autore», pp. 155-261; ma si vedano anche D. Isella, *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana, 1987, in particolare le pp. 21-36, e C. Segre, *Critique des variante et critique génétique* [1995], in Id., *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, pp. 75-90, e infine dello stesso *Critica genetica e studi sulle fonti. Giovanni Pascoli e «Il gelsomino notturno»*, in C. Segre, *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 111-125. Per un'esemplare applicazione metodologica dei capisaldi della critica genetica, sempre nell'ambito pascoliano, cfr. G. Pascoli, *Saggi e lezioni leopardiane*, edizione critica a cura di Massimo Castoldi, La Spezia, Agorà, 1999.

4. A proposito degli sviluppi delle diverse fasi genetiche di un testo in rapporto alle categorie di sincronia e diacronia, Segre ha precisato che «ogni abbozzo o prima copia è, dal punto di vista linguistico, un testo, con la sua coerenza. Anche se si allineano tutti i testi anteriori di un'opera in ordine cronologico non si ottiene una diacronia, ma una serie di sincronie successive. Quando un manoscritto sia stato ritoccato più volte in tempi diversi, sarebbe corretto considerarlo come una sovrapposizione di sincronie [...] considerando ogni testo come un sistema, i testi successivi possono apparire come l'effetto di spinte presenti in quelli precedenti, mentre a loro volta contengono spinte di cui i testi successivi saranno il risultato». C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, p. 79.

5. La reminiscenza platonica siglerà, com'è noto, l'incipit dei *Pensieri*, che travaseranno solo il primo segmento dell'appunto, non senza instaurare alcune varianti formali: «È dentro noi un fanciullo che non solo ha brividi, come credeva Cebes Tebano, che primo in sé lo scoperse, ma lagrime e tripudi suoi». Questa, come le altre citazioni, peraltro controllate sul «Marzocco», rinviano alla riedizione dei *Pensieri* ora apparsa in G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, progetto edi-

In contiguità al brano d'esordio e contrassegnato da una barra verticale, appare un elenco di opere in cantiere: «inc<cominciare> | Pensieri. | The Hammerless. | L'Angelus. | La morte del vecchio»⁶, e, sul lato destro dell'elenco, una lista di lemmi: «eroiche | fiabe.. | soldatini | altarini», cui s'affiancano «l'eco» e le «pive»⁷.

All'elaborazione di altri tasselli del primo capitolo concorrono nuove sequenze di appunti che istituiscono un parallelismo acustico che, già nella sua fase genetica, concatena la conversazione tra l'«uomo» e il «fanciullo» al *topos* del canto dell'usignolo localizzato, nel solco del *Natureingang* di stampo provenzale, nei pressi di un corso d'acqua («ed è colloquio | molto soave + + + | e quella mistura | armonia di voci | come d'un usignolo che canti | vicino a un fiume mormorante»⁸), prima di formulare l'interrogazione intorno alla presenza interiore del fanciullo nel genere umano: «Ora questo fanciullo è in tutti? | io non vorrei credere + + credo | Ma se c'è... |»; una presenza che scava nel soggetto un'alterità irriducibile ed occultata: «l'altro genere» che «noi non avvertiamo», e che si correla a un nuovo processo metaforico, anch'esso

toriale, introduzione e commento di Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 2002, vol. I, pp. 1186-1198, a p. 1186. Nella trascrizione dei testi a stampa, contrariamente a quanto avviene per gli autografi, in cui si rispetta rigorosamente l'*usus scribendi* pascoliano, si normalizzano gli accenti. Nella trascrizione degli appunti si sono seguiti i seguenti accorgimenti grafici: | cambio di riga; < > integrazione di lettere non scritte; + + + parole non decifrate (il numero delle crocette indica le supposte lettere illeggibili); i puntini di sospensione non sono invece un accorgimento grafico, ma riproducono l'identica interpunzione del manoscritto.

6. Sulla cronologia stratificata di questi primi appunti e sulle «farciture» derivanti dalle aggiunte, poi confluite nell'edizione Muglia alla luce della lettura del manuale di Sully, cfr. Perugi, *James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana*, cit., pp. 233-236 e *passim*.

7. In questo frangente sarà proprio l'azione metalinguistica dell'eco ad aggregare la frammentarietà della lista, scandendo così il processo in divenire di questo embrione: «Egli nell'interno dell'uomo serio sta ad ascoltare, ammirando, le fiabe e le leggende, e in quello dell'uomo pacifico fa echeggiare stridule fanfare di trombette e di pive, e in un cantuccio dell'anima di chi più non crede, vapora d'incenso l'altarino che egli ha ancora conservato da allora», p. 1188. Del resto la chiave musicale e il fascio irradiante dei nuclei metaforici, di cui è intessuta la lingua del *Fanciullino*, costituiscono non solo il perno della struttura circolare e iterativa del testo, ma probabilmente anche il collante dei suoi processi elaborativi.

8. Cfr. Pascoli, *Pensieri sull'arte poetica*, cit.: «e l'armonia di quelle voci è assai dolce ad ascoltare, come d'un usignolo che gorgheggi presso un ruscello che mormora», p. 1187.

sdoppiato: «come una corrente d'acqua | dolce nel mare amaro»; da qui scaturisce la domanda ulteriore che identifica nel fanciullo la sua costitutiva dimensione musicale, vera e propria matrice di questi due primi embrioni metaforici: «Voi non avete in voi il fanciullo | musico?»⁹.

Nel segmento successivo, Pascoli ha tracciato l'abbozzo di un punto nodale dei *Pensieri*, quello che inerisce all'inquadramento mitopoietico dell'esperienza interiore del fanciullo, sottratta al principio di ragione sulla scia di una frase, confinata sul bordo opposto della colonna di destra e contrassegnata da una parentesi quadra e poi convogliata nei *Pensieri*: «che piange e ride | senza perchè». Si tratta di un punto nodale assolutamente rilevante perché contiene anche una traccia confluita nell'edizione *Muglia* e ciò confermerebbe la stratificazione diacronica di questo primo foglio; ecco comunque la stesura del primo nucleo della fase marzocchesca: «Dirò i segni e quali conoscerli. | Egli è quello che nella nostra genesi mette | un senso di ricchezza! fatto di memoria | e di presente | che + + + + + nel nostro + + + + + + + + + + + + , che lo fa quasi piacere | egli è quello che popola il buio di fantasmi, | e il cielo di dei», cui s'affianca nella colonna di destra la sbazzatura di due componenti fanciullesche che pertengono, da un lato, all'empatia tradotta in gestualità amorosa e, dall'altro, all'evasione dal corso lineare del tempo: «che fa gli altarini, che | nell'amore, in cui | l'uomo mette la brutalità, | insegna la carezza | di sorella ... | che ama tutto ciò | che riluce e che lustra | che fa perdere il tempo | nelle gite, a cogliere il fiore | e la pietruzza che riluce»¹⁰.

9. *Ibid.*: «Ma è veramente in tutti il fanciullino musico? Che in qualcuno non sia, non vorrei credere né ad altri né a lui stesso [...]. Eppure è chi dice che veramente di generi umani ve ne ha due, e non si scorge che siano due e che l'uno attraversa l'altro, sempre diviso ma sempre indistinto, come una corrente dolce il mare amaro».

10. Nei *Pensieri sull'arte poetica* l'elaborazione di queste sequenze è dislocata nello spazio testuale che precede gli echi metaforici e metalinguistici sopracitati: «Ma i segni della sua esistenza e gli atti della sua vita sono semplici e umili. Egli è quello, dunque, che ha paura al buio, perché al buio vede o crede di vedere; quello che alla luce sogna o sembra sognare, ricordando cose non vedute mai: che popola l'ombra di fantasmi e il cielo di dei. Egli è quello che piange e ride senza perché, di cose che sfuggono ai nostri sensi e alla nostra ragione. [...] Egli rende tollerabile la felicità e la sventura temperandole d'amaro e di dolce e facendone due cose ugualmente soavi al ricordo». La sensorialità empatica del fanciullo si acuirà nel testo rielaborato attraverso la sottolineatura dello scarto tra due categorie centrali del dantismo pascoliano (l'amore e l'ira): «Egli fa umano l'amore,

La traccia (contrassegnata da una parentesi) del supplemento poi confluito nella *princeps* filtra invece da questa tessera («è quello che parla agli alberi») ¹¹ che si fonde con altre due, peraltro non implicate, almeno direttamente, nell'elaborazione testuale; la prima («è quello che non crede che il sole sia | più grande di quello che appare, | e crede grandissimo...») si agglutina alla seconda tramite un inserto fonico-metonimico visibile nel margine di destra: «che le cavallette hanno | i campanellini d'oro, | che il vento mugola come | che dice legno – metonymia, sineddoche». Il fenomeno dello straniamento visivo, qui centrato sul sole, s'intreccerà, a sua volta, con uno schema speculare, abbozzato al centro della colonna di destra, che Pascoli ascriverà, come vedremo, all'«ingegnosità puerile» del fanciullino, alla sua visione spaziale protesa ad «impicciolire» e ad «ingrandire», nel solco di una parabola che prolungherà la sua scia anche sul f. 7.

Un'altra microsequenza del primo capitolo marzocchese si spazia ancora nella stessa colonna, che sarà sigillata da una formula di congedo già proiettata verso il secondo paragrafo del «Marzocco», mentre in altra sede, nel f. 7, accanto all'accennata iterazione dello schema rovesciato delle coordinate spaziali quale presupposto di una percezione sdoppiata e dunque arricchita delle cose, si accamperanno altri due preziosi lacerti, anch'essi assimilati a questo tipo di percezione e anch'essi riconducibili al medesimo paragrafo.

Ma torniamo al f. 1, dove la microsequenza in questione dispiega i dispositivi genetici del potenziale metaforico (visivo-acustico e insieme cognitivo) che l'«ingegnosità puerile» dischiude alla luce di categorie

perché accarezza esso come sorella (oh! il bisbiglio dei due fanciulli tra un bramire di belve), accarezza e consola la bambina che è nella donna»; il frammento sull'evasione fanciullesca dalla linearità temporale accoglierà, invece, un inserto ornitologico: «Egli ci fa perdere il tempo, quando noi andiamo per i fatti nostri, ché ora vuol vedere la cinciallegra che canta, ora vuol cogliere il fiore che odora, ora vuol toccare la selce che riluce», p. 1188.

11. Il supplemento paratattico della *princeps* accumula, oltre agli *alberi*, altre sostanze terrestri e celesti, nell'orizzonte primordiale di una lingua mitopoietica imperniata sui meccanismi della prosopopea: «quello che parla alle bestie, agli alberi, ai sassi, alle nuvole, alle stelle: che popola l'ombra di fantasmi e il cielo di dei». Il brano è corredato dalla seguente nota: «Augusto Conti narra di una sua bambina: “Quando mirava la luna o le stelle, metteva voci di gioia, e me le additava, e chiamavole cose viventi; offrendo loro quel che avesse in mano, anche le vesti”. Rivado col pensiero a tutte le poesie che ho lette: non ne trovo una *più poesia* di questa!», cfr. Pascoli, *Il fanciullino*, cit., p. 10.

tropologiche che solo nella redazione a stampa si salderanno al loro cardine strutturale, incentrato sullo svelamento delle «somiglianze e relazioni più ingegnose» celate nelle cifre simboliche delle cose: «fa che noi | vediamo e + + + + + | una quantità di pose che non vedremo, e | fa che noi le cose | le possiamo pensare con la sua | ingegnosità puerile, + + + + + + + + + + + + + + + + + come più | ingrandisce perchè egli è piccolo al confronto di tutti, | impicciolisce».

Nel f. 7 il doppio processo della distorsione spaziale, a prescindere dall'immagine del sole ad esso connessa, si approssima maggiormente alla redazione definitiva: «È quello che impicciolisce il sole | a tutti perchè noi lo possiamo vedere, | è quello che ingrandisce perchè | noi possiamo ammirare»; tuttavia solo il primissimo segmento del f. 1 contiene l'imprescindibile cornice fenomenologica del vedere l'invisibile e del pensare l'impensabile che connota l'«ingegnosità puerile» e che, nel processo elaborativo, intriderà la sfera stessa del dire poetante identificata con la dimensione adamitica del linguaggio nella sua originaria essenza tropica¹².

L'enucleazione della radice atemporale del linguaggio tropico si precisa ulteriormente in altri due appunti del f. 7 in cui è indicata l'antitesi tra termine convenzionale e figurato: il primo si configura come «fredda» ripetizione meccanica, mentre il secondo, connaturato all'ingegnosità puerile, anche quando è «imperfetto» attinge le sue risorse dalla nominazione delle «cose vedute per la prima volta», le quali dettano i processi della comparazione metaforica, della «divinazione» metonimica e della sineddocche¹³: «È il linguaggio imperfetto e monco di chi | non sa la cosa e le dà il nome allora, non di | chi ripete il freddo termine convenzionale. | Ora comparando, ora facendo dalla parte indovinare | il tutto, ora dalla materia»; «ma, sempre sia quando è ingegnoso | sia quando è imperfetto è nella posa di uno che si prova | a dir cose vedute per la prima volta | non di chi è impacciato a dire il

12. Cfr. Pascoli, *Pensieri sull'arte poetica*, cit.: «senza lui [...] non solo non vedremmo tante cose a cui non badiamo per solito, ma non potremmo nemmeno pensarle e ridirle, perché egli è l'Adamo che mette il nome a tutto ciò che vede e sente. Egli scopre nelle cose le somiglianze più ingegnose. 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», pp. 1188-1189.

13. Cfr. Perugi, *James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana*, cit., p. 236.

nome di cosa | che tutti sanno, ma stupito avanti a cosa | che prima non vide»¹⁴.

L'esperienza emozionale del fanciullino, sottesa all'apertura di un mondo che non cessa di apparirgli nuovo, riecheggia in un frammento del f. 4 che originerà, nel secondo paragrafo dei *Pensieri*, l'*excursus* sul ritmo «primitivo» scaturito anch'esso dal sentimento di meraviglia dei «primi uomini», spogliati di ogni sapere¹⁵, dinanzi all'epifania delle cose: «Perchè tu sei il | fanciullo che guarda | con meraviglia | dico bene? | con tenerezza, come una | novità curiosa, tutto.. | ma guardi da migliaia e da migliaia d'anni | il mondo è sempre nuovo | per te, e sempre sarà»¹⁶.

14. Nei *Pensieri sull'arte poetica* i due frammenti si sdoppiano: il primo confesce al linguaggio fanciullesco un supplemento sinestesico: «Né il suo linguaggio è imperfetto come di chi non dica la cosa se non a mezzo, ma prodigo anzi, come di chi due pensieri dia per una parola. E a ogni modo dà un segno, un suono un colore, a cui riconoscere sempre ciò che vide una volta»; il secondo, espunto nell'edizione Muglia, allude da un lato, come ha precisato Perugi, alla «determinatezza» del linguaggio poetico che sfugge all'uomo «impacciato», e dall'altro ai rapporti analogici di tipo figurato instaurati dal fantasticare fanciullesco: «L'uomo è imbarazzato, e chiama albero il pioppo che gli fa ombra, e uccello il volatile che squittinisce tra la siepe. Ecco un alito di vento, e il pioppo scossa le sue foglioline e l'uccello vola via spaurito e mostra un suo rosseggiare come di ruggine. Il fanciullo chiama "tremolo" quell'albero e "pettirosso" quel volatile», p. 1189. Nella riedizione mondadoriana compare il refuso "tremoto".

15. Alla stessa stregua dei fanciulli, come recita questo frammento vergato nel margine alto di destra del f. 1, al di sotto dell'elenco relativo alle opere in cantiere: «io | mi rivolgo ai fanciulli | degli altri, ed essi | sanno nulla». Perugi riconduce il frammento al solco dantesco e precisamente alla figura di Marco Lombardo, cfr. Perugi, *James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana*, cit., p. 229.

16. In questo caso, il processo mentale che ha orientato la corposa elaborazione della sezione dialogica, inaugurata nel secondo paragrafo e protratta fino all'inizio del quarto, ivi compreso l'inno *A te né le gemme né gli ori*, potrebbe essere scaturito dal rinvio, suggerito dall'*explicit* dell'abbozzo, alla cornice metacronica entro cui confluisce la visione fantastico-simbolica del fanciullo al cospetto di un mondo che non cessa di rinnovarsi e che Pascoli identificherà con i processi mitopoietici sottesi anche al non-sapere dei «primi uomini» e alla loro meraviglia dinanzi alle cose percepite come eternamente nuove: «Tu sei il fanciullo eterno, che vede tutto con meraviglia, tutto come per la prima volta [...]. I primi uomini non sapevano niente; sapevano quello che sai tu, fanciullo. Certo ti assomigliavano, perché in loro il fanciullo intimo si fondeva, per così dire, con tutto l'uomo quanto egli era. Meravigliavano essi, con tutto il loro essere indistinto, di tutto, ché era veramente allora nuovo tutto, né solo per il fanciullo, ma per l'uomo. Meravigliavano con sentimento misto ora di gioia ora di tristezza, ora di speranza ora di timore. [...] Pronunziavano essi, con lentezza uniforme, con misurata

gravità, le difficili parole, che stupivano volassero e splendessero e sonassero, e fossero loro e doventassero d'altri, e recassero attorno l'anima di chi le emetteva dopo la lunga silenziosa meditazione. Oh! non le gettavano essi, come cose vili che soprabbondano, le parole pur mo nate, legate coi più sottili nodi, segnate con le più vive impronte, lavorate coi più ingegnosi nielli! [...] Or tu, fanciullo, fai come loro, perché sei come loro. E in ciò è ragione perché è natura. Tu sei ancora in presenza del mondo novello, e adoperi a significarlo la novella parola. E in ciò è il mistero della tua essenza e della tua funzione. Tu sei antichissimo, o fanciullo! E vecchissimo è il mondo che tu vedi nuovamente! E primitivo il ritmo (non questo o quello, ma il ritmo in generale) col quale tu, in certo modo, lo culli e lo danzi», pp. 1191-1192. Le varianti dell'edizione Muglia, interpolate al brano appena citato, attestano, come ha chiarito Perugi, la «perentoria indiscutibile» dell'«incidenza del manuale di Sully», all'altezza del quinto capoverso del cap. V che s'innesta di seguito alla sottolineatura dell'originaria identità psicolinguistica («fai come loro perchè sei come loro») tra il fanciullo e i primi uomini: «Fai come tutti i bambini i quali non solo, quando sono un po' sollevati, giocano e saltano, con certe loro cantilene ben ritmate, ma quando sono ancora poppanti, e fanno la boschereccia, con misura e cadenza balbettano tra sé e sé le loro file di *pa pa e ma ma*», cfr. *Il fanciullino*, cit., p. 17. La seconda interpolazione s'innesta invece, sulle orme delle categorie ontogenetiche dello Haeckel, di seguito all'evocazione del nesso speculare tra «mondo novello» e «novella parola»: «Il mondo nasce per ognun che nasce al mondo». A proposito della seconda interpolazione, Perugi rinvia a un brano di Sully tratto dal cap. IV I, *Babillages prélinguistiques*, in cui compare il «gazouillement» infantile, tradotto dal Pascoli «col romagnolismo "boschereccia", in rapporto a sonorità consonantiche che si combinano con le vocali nei monosillabi "*pa, ma, man, etc.*".». Commenta Perugi: «Il passo è di grande rilievo, non solo per completare la filigrana che soggiace all'esempio pascoliano, ma anche per uncinare questa parte della psicolinguistica infantile alla teoria del radicale (Müller) e della legge del minimo sforzo (Spencer)». Perugi, *James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana*, cit., pp. 236-237. Sull'influsso di Haeckel nell'elaborazione de *Il fanciullino* si veda inoltre l'ampio saggio di N. Valerio, *Il «fanciullo» pascoliano e la legge biogenetica fondamentale di Haeckel*, in Id., *Letteratura e scienza nell'età del positivismo. Pascoli-Capuana*, Bari, Adriatica Editrice, 1980, pp. 9-89. Nel suo accurato commento sopra citato al passo pascoliano, Rossella Terreni segnala a p. 140, accanto alla citazione di Sully attinta da Perugi, un luogo dello *Zibaldone* [1128], in cui Leopardi instaura un parallelismo tra le sillabe radicali della lingua latina (originariamente monosillabica), le lingue primitive e il balbettamento dei fanciulli «che da principio non pronunziano mai se non monosillabi; (come *pa, ma, ta*) poi due sole sillabe per parola, accorciando, e contraendo, o troncando quelle che sono più lunghe». Sempre nello *Zibaldone* e a breve distanza dal luogo appena citato, appare un'ulteriore *excursus* leopardiano sui radicali latini, nuovamente suffragato dalla tesi del monogenismo linguistico, da cui si sviluppò il passaggio dal tipo isolante all'agglutinante e al flessivo: «E così si scoprirebbe come da pochi monosillabi radicali [...] che formavano da principio tutto il linguaggio, allungandoli diversamente, e differenziandoli con variazioni di significato, e con innumerevoli inflessioni, composizioni, modificazioni di ogni sorta, giungessero i latini a cavare infinite