



Giulio Bertoni

Linguaggio e poesia



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al sostegno di:



E-text

Web design, Editoria, Multimedia
(pubblica il tuo libro, o crea il tuo sito con E-text!)

<http://www.e-text.it/>

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: Linguaggio e poesia
AUTORE: Bertoni, Giulio
TRADUTTORE:
CURATORE:
NOTE:

CODICE ISBN E-BOOK:

DIRITTI D'AUTORE: no

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza specificata al seguente indirizzo Internet:
<http://www.liberliber.it/libri/licenze/>

TRATTO DA: Linguaggio e poesia / Giulio Bertoni. - Rieti : Bibliotheca, 1930. - 43 p. : 23 cm. - (Quaderni critici ; 9).

CODICE ISBN FONTE: non disponibile

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 6 novembre 2013

INDICE DI AFFIDABILITA': 1
0: affidabilità bassa
1: affidabilità media

- 2: affidabilità buona
- 3: affidabilità ottima

DIGITALIZZAZIONE:

Paolo Alberti, paoloalberti@iol.it

REVISIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

IMPAGINAZIONE:

Paolo Alberti, paoloalberti@iol.it

PUBBLICAZIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

Informazioni sul "progetto Manuzio"

Il "progetto Manuzio" è una iniziativa dell'associazione culturale Liber Liber. Aperto a chiunque voglia collaborare, si pone come scopo la pubblicazione e la diffusione gratuita di opere letterarie in formato elettronico. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito Internet:

<http://www.liberliber.it/>

Aiuta anche tu il "progetto Manuzio"

Se questo "libro elettronico" è stato di tuo gradimento, o se condividi le finalità del "progetto Manuzio", invia una donazione a Liber Liber. Il tuo sostegno ci aiuterà a far crescere ulteriormente la nostra biblioteca. Qui le istruzioni:

<http://www.liberliber.it/aiuta/>

Indice generale

| | |
|--|----|
| I. | |
| BREVE PREMESSA..... | 8 |
| II. | |
| LA FANTASIA O L'ATTIVITÀ ESTETICA..... | 10 |
| III | |
| LINGUAGGIO E POESIA..... | 18 |
| IV | |
| ESEMPLIFICAZIONI..... | 24 |
| V | |
| DEDUZIONI..... | 38 |
| VI | |
| PROPAGAZIONE DELLA PAROLA..... | 50 |
| VII | |
| CONCLUSIONE..... | 52 |
| INDICE..... | 54 |

I *quaderni critici* non hanno altra ambizione che di portare alla discussione, nel campo degli studi, qualche idea che possa giovare al loro progresso; non sdegnano gli studi eleganti dell'erudizione, se pur si guarderanno dal perdersi in una oziosa ricerca di curiosità; parleranno infine della scuola italiana, nei suoi problemi.

Nient'altro: troppo l'esperienza breve ma piena di vita di un venticinquennio ammonisce che programmi rivoluzionari, che nuove fondazioni di dottrine e di scuole hanno sempre racchiuso vistosamente un non vistoso vuoto d'intelletto, che in molti s'è trovato anche vuoto di coscienza.

I *quaderni critici* non promettono che di lavorare, come potranno, per quel poco che potranno, vicino a chiunque studia: chiedono perdono se qualche volta dovranno discutere persone ricordando che in ogni caso non esse combatteranno, ma le loro idee.

A chi lamentasse la tenuità dei quaderni e trovasse troppo ambizioso il sin qui scritto ricordano il detto che uno degli spiriti più acuti del nostro primo Ottocento, ingegno avido di conoscenze e nuove e varie, scrisse a capo di una sua *Storia dell'economia pubblica in Italia*: "I libri per essere utili all'universale debbono essere brevi".

Sono parole dell'anno di grazia 1829, e noi ci sentiamo il coraggio, sia benevolo chi legge, di farle nostre in questo che corre, anno 1928.

Maggio 1930

QUADERNI CRITICI

Giulio Bertoni

Linguaggio e poesia

Bibliotheca editrice
Rieti = Millenovecentotrenta

I.

BREVE PREMESSA

C'è, oggi, in tutti i linguisti pensosi delle sorti della loro disciplina o della loro verità, un segreto tormento, da cui la linguistica dovrà uscire in parte rinnovata. È una crisi, che è sorta necessariamente da mutate condizioni di cultura ed è stata in pari tempo provocata dallo stesso lavoro secolare, che sta dietro le nostre spalle e che trasforma o trasfigura i vecchi problemi e ne crea dei nuovi.

Istanze, dubbi, domande assillanti si affollano alla mente. Quando mai arriveremo a liberarci dal mito di lingue librantesi, come nebulose, al disopra della loro svariata fenomenologia e a correggere il preconetto di leggi puntuali, immote, sistematizzabili in ischemi rigidi e fissi, coi quali si possa scrivere, una volta per sempre, una grammatica suscettiva più di ampliamenti che di trasformazioni sostanziali? Quando ci convinceremo

che altro è studiare la lingua come fatto sociale e altro è studiarla come energia spirituale? Quando riconosceremo, nello svolgimento del linguaggio, l'importanza che spetta all'attività estetica, attività essenziale, ineliminabile, la quale conferisce alla lingua un tono, un colore, una vibrazione, che quantitativamente variano da uomo a uomo? Quando ci persuaderemo che nella liricità, nell'effusione dell'animo, stanno, a ben guardare, i misteri e le bellezze supreme del linguaggio: così le ascose ragioni di uno sviluppo fonetico, morfologico e sintattico, come il palpito inconfondibile o il segno caratteristico di un anonimo o illustre poeta? Chè all'attività estetica, cioè alla fantasia, è legato il linguaggio, la cui storia ci riconduce sempre direttamente o indirettamente, mediatamente o immediatamente, a questa attività, senza la quale non sarebbe concepibile il ritmo del pensiero.

II. LA FANTASIA O L'ATTIVITÀ ESTETICA

È risaputo che la fantasia è più o meno gagliarda e vivace nei vari individui, a seconda che siano poeti, o scienziati, o filosofi. Senza il suo intervento, nessuno potrebbe comprendere (se comprensione è, com'è sicuramente, identificazione) un'opera artistica; nessuno potrebbe esprimere la propria vera e profonda personalità; nessuno (potremmo dire) potrebbe «parlare», se per «parlare» s'intende trarre alla luce della coscienza, con l'impronta ideale della nostra esperienza, l'informe e tumultuoso mondo, che s'agita confusamente in noi e chiede imperiosamente d'essere chiarito, e illuminato dalla parola.

Lo sforzo, direi, istintivo, iniziale di chi parla consiste in uno sforzo verso una forma artistica, che di rado si raggiunge, ma che più sovente rimane inattuabile. Senza questo sforzo, non si riuscirebbe a fissare il pensiero,

a pensarlo. Tu non puoi, inoltre, compierlo, questo sforzo, in perfetta solitudine, in un completo isolamento, perchè gli altri pensano in te e tu pensi con gli altri. All'armonia dell'universo non puoi sottrarti: al suo timbro sonoro, al suo divino accordo, alla impalpabile rete dei suoi suoni. E ciò sempre. Ma se, in una notte lunare tu riesci a fermare la tua malinconica suggestione o il tuo palpito segreto in una di quelle parole, in cui tutta si discopra la tua anima commossa, o se, estasiato di gioia o tormentato d'angoscia, trovi un'espressione piena e pregnante, che ti cavi dal cuore intera la tua letizia o il tuo dolore, ecco che tu parli per tutti. Così si dica per il popolano, quando assurge parlando alla poesia; così per l'uomo colto, che vive in comunione con le grandi anime dei pensatori e degli artisti. E se la tua parola, pur rispecchiando il tutto, rifletterà il tuo stato d'animo nella sua determinatezza, toccherai l'originalità, che non è individualità astratta, ma concreta, partecipe della vita di tutti; altrimenti, se non sarai poeta, ricorrerai ad una di quelle espressioni che, trovate da un Dante, da un Tasso, da un Leopardi, paiono essere l'elaborazione misteriosa dei tuoi sentimenti nuovi, perchè sono eterne.

Nè si deve credere che il rapimento, la spontaneità, il candore, la ingenuità siano assenza d'esperienza o di cultura, mentre sono talora il fiore dell'educazione e della dottrina: un tesoro nel fondo dell'anima provata dal tormento del sapere o dalle quotidiane vicende di gioia e di dolore. Il tutto sta nel giungere (comunque vi si giunga, sia con un sottile, tormentoso lavoro, sia per uno

slancio misterioso) all'espressione concreta, che penetra la cosa e l'illumina, perchè è, essa stessa, questa espressione, la forma della visione artistica o del pensiero fantastico. A questo segno tu riconosci il poeta: quando la sua lingua perde il carattere strumentale e si fa tutta liricità, spontaneità, fiumana variopinta di luce. È poeta, insomma, chi crea un suo linguaggio. E non c'è bisogno di pensare che questo linguaggio sia contesto di vocaboli e locuzioni inusitate o nuove, di arcaismi o di neologismi. No. Il mistero della poesia sta appunto nel fascino o nell'incanto, per cui il vecchio si rinnova e il nuovo s'innesta nella tradizione; onde «la parola» attinge l'eterno, quella parola poetica, insostituibile, così determinata e precisa e tuttavia indefinita, così personale e individuale e tuttavia universale.

Parola o linguaggio, dico, concreto; in cui non sono date categorie rettoriche, cioè quelle figure, quei tropi, che vestono di immagini talora fosforescenti o abbaglianti un pensiero povero e vuoto e costituiscono un ornamento superficiale, essendo non abbondanza, non ricchezza, ma miseria espressiva, non insieme sostanza e forma, ma formalismo esteriore. Il linguaggio concreto è, d'un sol colpo, originale, proprio, luminoso. Porta in sé quelle doti, che ritroviamo nelle opere dei veri poeti, i quali, per una sorte benigna, ci hanno dato espressioni più ricche ed estese di quelle che nascono nella fantasia di un popolano: espressioni, cioè, che nella rielaborazione di una tecnica assorbita e superata, non perdono la loro spontanea ingenuità nè il loro primitivo valore, sen-

za cui non si avrebbe vera e reale poesia, ma anzi si affinano e si fanno più terse e splendenti, come un fino metallo nel fuoco purificatore. Fantasia è trasfigurazione. È un'attività retta da una sua logica, guidata da sue leggi, che non sono la logica e le leggi nostre comuni. Ma grazie ad essa lo spirito si potenzia e si fa creatore: creatore di fantasmi concreti, non d'immagini scialbe o scolorite. Dentro questa attività si trasformano i nostri sentimenti. In questa attività l'umano si fonde col divino. La creazione è individualizzatrice e universalizzatrice in pari tempo.

Per gli autori di certi «strambotti», ad esempio, la donna amata è veramente «un albero carico di diamanti», un «vascello incantato nel mare fortunoso», o è la «stella Diana», una «gondola di Venezia» ricca e sgargiante. E l'amante è davvero l'«ape» che vuol suggerire il miele della bocca o l'«usignolo» che vuol tessere un nido fra le trecce bionde o brune. La concretezza è data dal tono, da un non so che di misterioso, che si sprigiona dalla «parola» e che non lascia dubbio di sorta, quando pensiero e fantasma siano una cosa sola. Una verità poetica, salda, inconcussa. Un «universale poetico». Dirà uno strambottista siciliano:

Unde cammini tu luci la luna.

E un altro

Aviti l'occhio d'un farcuni vivu,

incontrandosi con il Boccaccio: «due occhi che parevano d'un falco peregrino». Così, un anonimo a Napoli si incontrò una volta con Dante, quando chiamò «sajettone» il ramarro che

.....sotto la gran sfera
Dei di canicular, cangiando siepe,
Folgore par se la via attraversa,

Giacomino Pugliese, il migliore rimatore della così detta «scuola poetica siciliana», ci ha dato interessanti variazioni sul tema della «rosa», della «rosa novella», del «fiore di rosa», tutte immagini consacrate a ritrarre la bellezza e la soave freschezza della donna amata. Un anonimo, molti secoli dopo, è ricorso alla stessa immagine della rosa:

Di rosi sunnu li vostri capiddi,
Di rosi sunnu li trizzi intrizzati,
Di rosi sunnu li vostri masciddi,
Ca parinu dui rosi spanpinati:
Utra u pittuzzu dui rosi tiniti,
Ca parino dui rosi abbuttunati;
Di rosi tutta firriata siti,
Lo stissu a noma Rosa vi chiamati.

E ancora:

Tutta di rosi mi vorria vestiri,
Ca di li rosi mi su' namuratu,
E di li rosi palazzi e casini,
E di li rosi un vascellu sparmatu,
E di li rosi na scala gintili,
Unni acchianassi io lu furtunatu.

In un canto popolaresco di Terra d'Otranto, la donna amata è «una colonna d'oro martellata» e una «lampada d'argento»; nelle Marche è un «mazzetto di garofoli indorati», è una «fronda d'oliva», una «inargentata palma», con la bocca «spandifiori», tutta «rubini e diamanti», con la fronte di «neve in cima al monte». Un altro poeta anonimo dirà della bocca amata che è una «rosa spanpanata doppia» e che le guance sono «un giardino di melarance», o, dando sfogo a un delicato sentimento di quasi mistica adorazione, canterà:

Voi sete quella stella più raggera
Che a spasso ve n'andate con la luna....

Chi non ricorda il soave Guido:

Vedut'ho la lucente stella Diana
Che appare anzi che il giorno renda albore?

Qualitativamente le piccole e grandi, brevi ed estese, espressioni poetiche si equivalgono, rappresentando ogn'una un proprio mondo, più o meno ricco, incomparabile, inconfondibile, sigillato in se stesso. Dal breve soffio lirico si passa a un afflato più vario, quasi a un piccolo poema, quando il sentimento sboccia in un fiore dai petali numerosi iridati, come se una breve parola non bastasse più ad esprimerlo e fosse necessaria una parola suscettiva di maggiore sviluppo.

Mentre il tumulto interiore si placa, sorge l'espressione serena, estatica, tutt'una con l'immagine luminosa, che il poeta contempla come cosa non più sua, adorando. Parola, che è costata talora un'ansia infinita, un tormento

indescrivibile, un affanno, che è stato da taluno avvicinato ai turbamenti dei mistici! E, in realtà, qualche analogia è innegabile fra l'esperienza mistica e quella poetica; ma si tratta di un'analogia, che non può essere istituita che in sede psicologica. In arte non ha valore che ciò che è compiutamente realizzato e comunicabile, mentre il mistico o tace o si esprime, in generale, incompostamente, restando al di qua dell'arte. Che se poi riesce a dar forma estetica alla sua passione e al suo struggimento, allora egli è poeta. Si sa quali e quanti sforzi, quale ricerca, quale e quanto spasimo siano costate al Leopardi certe indimenticabili locuzioni, che, insostituibili come sono, si direbbero nate ad un parto con la prima ispirazione, laddove non sono state raggiunte che a prezzo di laboriosi e reiterati tentativi. La spontaneità non è sempre immediatezza. A ben guardare, la storia della lingua pel Leopardi, come per ogni altro poeta, sfocia, in questo caso, nell'attività, donde trae origine il linguaggio: nella fantasia, perchè quelle determinate locuzioni sono la forma perfetta e personale del suo fantasma estetico.

Prima di aver toccato questo grado di perfezione, la poesia non esisteva, pel fatto che poesia non esiste se un solo accordo fallisca lo scopo di tradurre adeguatamente il fantasma del poeta. La divina armonia di un esteso componimento poetico, di una viva espressione estetica, risulta di sottili accordi. Ognuno di essi è un elemento essenziale, in cui vibra l'accento di tutta l'opera, in cui è «segnata» (per dirla con Dante) l'«interna stampa». In

ogni locuzione dell'Ariosto, a ragion d'esempio, tu senti il suo modo facile e disinvolto di creare i suoi inganni e di mantenerli in quella sua incantata atmosfera, dove si perde il senso della verità e dove non si vedono più i limiti del reale e del fantastico. Ogni verso, ogni vocabolo, quando la poesia ariostesca svela il suo magico volto, par fatto apposta per suscitare intorno a te una nuova e varia fantasmagoria e tu passi da uno stupore all'altro, dall'una a l'altra meraviglia, senza chiederti neppure da quale malia sei posseduto, dimentico di ogni cura, oblioso di questo mondo, vinto dal fascino di una finzione, che pare verità.

III

LINGUAGGIO E POESIA

Si deve all'attività estetica se il linguaggio varia da individuo a individuo e se acquista un sapor nuovo sulla bocca d'ognuno che parli per ispirazione del cuore; onde si dice che ciascun artista (e si potrebbe dire: ciascun uomo) ha una sua propria lingua, pur se usi le stesse parole degli altri: quelle parole, che storicamente non può non avere e per le quali riesce a farsi capire da chi lo ascolta. Il linguaggio di un poeta, ad esempio, ha una forma diversa da quella, che può imprimere alla sua opera un filosofo o uno scienziato; una forma tutta lirica, che ci trasporta in un mondo, al quale sentiamo di doverci riferire con esigenze, che non si possono e non si debbono accampare in sede filosofica o scientifica. Nell'arte la verità è bellezza; e tutti sanno che la razionalità o la logica «artistica» comporta irrazionalismi, come quello dell'Ariosto, che chiama ancora nel 1533, ad

aspettarlo dal suo viaggio nell'oceano della poesia, nell'ultimo canto del *Furioso*, uomini già morti più anni prima, o come quello del Leopardi, che accomuna in un solo disprezzo i due concetti del male, dominatore del mondo, e dell'«infinita vanità del tutto», senza avvertire che il mondo, se è dominato dal male, sarà odioso (come è già stato osservato) ma non «vano». Che cosa diremo poi del classico «silenzio verde» e dell'«orma sonora» del D'Annunzio? Metafore arditissime, logicamente ingiustificabili, si saldano talora in un'unità vivente o si rischiarano a vicenda. Si veda questo passo delle *Orientales*:

Le coup de hache brise ton ieune essort.
Ta vie et tes pensées
Autour d'un souvenir, chaste e dernier trésor,
Se traînent dispersées.

Se leggiamo questi versi, senza lasciarci trasportare dall'onda della poesia, ma consideriamo le parole una staccata dall'altra, essi possono quasi apparire privi di significato! Ma quante antinomie s'incontrano nel linguaggio dei poeti! Il Tasso dice che la radice (d'amore) è *amara e dolce*; il Poliziano scrive: «*li dolci acerbi lai*»; il Petrarca chiama la sua donna «*dolce e ria*». Le parole non valgono di per sé, ma valgono nel loro insieme, nell'espressione viva, allacciata l'una all'altra, in modo che la significazione dell'una è schiarita dal significato dell'altra in un'unità inscindibile. Quest'unità espressiva è realtà concreta, incarnazione del pensiero.

Incarnazione, che è principio e, nei poeti, fine del linguaggio, perchè sta al di qua e al di là della lingua strumentale. È punto di partenza, in somma, e punto di arrivo. Diceva R. W. Emerson che ogni vocabolo fu, prima di tutto, un lampo di genio e che la lingua è poesia fossilizzata. E come non ricordare qui il nostro Vico? Il quale pensava, di più, che senso e fantasia fossero stati l'infanzia dell'uomo e che il linguaggio primitivo (che era poesia) fosse emerso dal senso, prendendo «radice nel corpo». Di qui, come si sa, scaturisce, per il Vico, il linguaggio in ciò che ha di essenziale. Ciò che ha di artificioso è effetto dell'intelletto, che non produce immagini, ma concetti. Ora, questa infanzia dell'uomo è infanzia perenne, che si rinnovella ad ogni ora, così quando l'anonimo e oscuro popolano impronta la sua espressione della sua calda anima e innova la lingua, creando un vocabolo o un significato nuovo, come quando il colto poeta affinando la sua esperienza letteraria al fuoco della sua ispirazione riesce ad attingere nel tormento o nell'ansia la sua vera parola, che, purificata dalle scorie caduche, brilla quasi d'un primitivo ed ingenuo candore, ed appare tutta schietta e vivace, come per un misterioso contatto con le vergini forze della sua anima.

Così avviene che la poesia può mancare in un grosso poema (se questo non è che un'infilata di sillabe esattamente accentate, o se insomma, non è un vero «poema»), e può, invece, risplendere in un umile vocabolo raccolto, per esempio, sulla bocca d'un campagnolo o d'una fanciulla innamorata. La poesia è di tutti e di

nessuno e non sopporta misura, non è schiava del peso o del volume, non è subordinata all'estensione, perchè è un'entità qualitativa, impalpabile, imponderabile.

Ora, se il linguaggio nella sua essenza è poesia, perchè non dovremmo noi studiarlo anche come arte? Perchè dovremmo ostinarci a bandire dalla «linguistica» la sezione di questa disciplina che ne analizza la spontaneità, la ingenuità, la freschezza e ne svela la bellezza? Perchè dovremmo astenerci, schiavi del vecchio pregiudizio che la linguistica altro non sia che l'esame naturalistico della lingua, dal discriminarne l'attività fantastica, per meglio valutarla, distinguendola dalla passività strumentale? Perchè dovremmo continuare a chiamare «linguistica» il solo esame della lingua come fatto fisico e come fatto sociale? Sia che si studi una parola o un documento letterario, l'animo nostro o si sublima, esaltato dal bello, o si mortifica nel mediocre, o si avvilito nel brutto. Quante parole e locuzioni pregnanti, turgescanti, luminose e colorite svelano, di colpo, la fantasia d'un artista! Quale vibrazione nella lingua di Santa Caterina, quando il fervore di questa popolana sfocia nella poesia e non si perde e svanisce nell'esaltazione e nei turbamenti mistici e non si appesantisce in disquisizioni dottrinarie! La Santa dirà che i suoi desideri sono «ansietati», che il suo cuore nel caldo d'amore «scoppia e dissolvesi», che la sua sollecitudine per la salute del prossimo è la brama non solo della sua anima, ma delle sue «interiora». Della fede dirà che è la «pupilla» che sta nell'occhio dell'intelletto; chiamerà Cristo «agnello

smidollato». L'orazione sarà concepita come «incenso», come «latte dell'anima». Vedrà la gloria di Dio in «figura di fiore»; il peccato sarà «una saetta avvelenata». Amare le anime sarà «mangiarle».

Come palpita l'ispirazione del Leopardi nell'*infinito silenzio*, nella *profondissima quiete*, negli *spazi interminati*! La *faticosa opra*, la *speranza dolce*, il *vago avvenire* sono tratti ineliminabili dall'ode «A Silvia», così come la *dolce e chiara notte* e le *campagne inargentate* sono elementi vivi e necessari della «Sera del dì di festa» e del «Tramonto della Luna». Nelle *ossa dei morti* che *fremono amor di patria* non c'è l'anima ardente del Foscolo? Che importa poi se l'uso individuale diviene norma generale? Che importa se queste ed altrettante espressioni si divulgarono e per il lungo uso perdettero il loro primitivo sapore? Noi parliamo qui del loro primo apparire, noi parliamo di creazione, non di imitazione. E non c'è, anche, tutta l'anima d'un contadino poeta, invaso dalla malinconia del silenzio notturno, rotto dal querulo grido dell'alocco «(quando pende dal cielo la pallida luna) nella denominazione meridionale *lagnu* per questo uccello, che lancia il suo lungo e monotono lamento, il suo pungente «lagno»? Era un poeta chi diede il nome di *lagnu* all'«alocco», chi chiamò *cintura del drago* nei dialetti lombardi ticinesi l'«arcobaleno» o lo disse negli Abruzzi «arco vergine» e chi in Francia denominò *sauterelle* la «locusta» e la battezzò *cavalletta* in Italia. Era un poeta chi, con una pennellata vivace,

nell'Italia centrale chiamò *la rossa* il «cocomero» e nell'Emilia lo disse «il fuoco»....

Se non è, anch'essa, «linguistica» questa sottile analisi discriminativa delle voci poetiche da quelle strumentali, io non so più che cosa sia esame linguistico. Dobbiamo, dunque, per essere linguisti, chiudere l'animo alla fulgurazione del bello e rinunciare all'indagine più ricca e feconda, a cui ci inviti il linguaggio con l'insistente richiamo della sua poesia perenne? Reclamare i diritti imprescindibili della fantasia nello studio del linguaggio, non significa cancellare dalla «linguistica» la ricerca laboriosa e paziente del linguaggio come «fatto sociale»; anzi significa apportare un necessario contributo e integramento d'investigazioni difficili e sottili a una disciplina, di cui sinora non si è studiata che una sola sezione. È tempo di affermare i diritti dell'indagine estetica. È tempo, insomma, di assumere sotto il titolo di «linguistica» così l'esame estetico, come quello naturalistico e giovarsi di esso per penetrare nel regno della natura, cogliendo in atto lo slancio creatore del pensiero.

IV ESEMPLIFICAZIONI

Non solo i suoni e le forme, ma il linguista deve anche studiare e discernere i vocaboli ricchi e doviziosi da quelli poveri e sterili, le locuzioni poetiche, o la parola poetica, da quella concettuale. Selezione, certo, delicata, perchè si tratta ora di sorprendere e di afferrare, o meno, la sentimentalità del parlante e ora di distinguere ciò che spetta all'arte da ciò che non le spetta, ciò che è imitazione e ciò che è innovazione, ma non per questo meno doverosa per chi studia sul serio la lingua nei suoi molteplici aspetti. In questa laboriosa indagine il linguaggio viene trattato come un'opera letteraria. Io ho qui, sotto gli occhi, per rifarmi a un vocabolo testè ricordato, molte denominazioni dialettali dell'«arcobaleno». Trovo «correggia del drago» a Borgnone, ad Ascona (Canton Ticino) e in Val Vigezzo – e vi sento un atteggiamento spirituale analogo a quello di chi lo disse in Francia

ceinture du bon Dieu e courroie de Saint Bernard o de Saint Léonard e lo chiamò presso i Galla *zabata vacayo* (cioè: cintura del cielo) e nell'Abissinia *Enne Maryam-t matemiya* (cioè: cintura di Maria); trovo nell'antico veneziano *arcombè* e a Dignano e a Pola *arcumbél* e nel ladino *arcbuàn, arcobevando*, ecc. e nel franco-provenzale *arcboè* e nel rumeno *curcubèu* (cioè: cerchio che beve) – e penso al classico *arcus bibit* e noto che la credenza nell'arco che beve si trova anche presso popoli lontani, come gli Haoussa, e presso altri popoli europei, come nell'Albania, dove l'arcobaleno è detto *ùlibert* «serpente che beve» –; trovo nell'Emilia *arcpdagn*, cioè «arco pedagno» – e immagino che quivi sia stato paragonato a un ponte sopra un fiume –; trovo nel friulano *arc di San Marc* (Rigolato, Moggio, Ampezzo, Ponterba, ecc.) – e osservo che tale denominazione non è ignota al ladino centrale, cioè ai Grigioni, dove (p. es. a Truns) San Marco si celebra con processioni per ottenere la pioggia –; trovo a Pordenone, a Oderzo, a Feltre *arco (e arc) zeleste* e a Concordia d'Emilia *arc zalest*; trovo poi *arcbalestra* e *cabalestra* in Piemonte e *arcuvegna* nell'Appennino emiliano (Guiglia) e *arkevènie* a Lanciano (Abruzzi). Continuo la ricerca nell'Italia meridionale e mi imbatto in un ricordo biblico nelle Puglie (*arche di Nuè* a Bonino di Foggia) e in Sicilia (*arcu di Noè* a Caltanissetta, Trapani, ecc.) e in una voce greca *liri* (cioè; *l'iri*, l'iride) a Rossano, Bova e a Gerace Superiore. Chi disse, primo, *arcombè* (divenuto poi *arcumbel* con incrocio di «bello» non ebbe un poco la fantasia di chi

esclamò: *cras pluit, arcus bibit* (cfr. Plauto, *Curc.* I, 2; Virgilio, *Georg.* I, 380; Properzio, III, 5, 32)?

Di termini espressivi, vivaci, potenti abbondano i nostri dialetti. Ecco, per «accendere», l'idea di «dar vita» nel poschiavino *vidà*, dell'engad. *invidàr*, *vüodàr* (Haute-Loire: *aviivà*) e nei derivati da «vivisco», come piem. *viskè*, sav. *avescà*, calabr. *mbivisciri* (prov. *reviscoulà*, spagn. *reviscolar*). Noto per «cadere» la bella metafora «diroccare» nel piem, *drochè*, *druchè*, donde: *druchéri* «avanzi, rovine». A designare la «nebbia», abbiamo, come in rumeno, derivati da *caecus* nel piem. *cea* e nel lomb. *sighèra*. La «brina» è chiamata in vari modi, tutti interessanti. Sian ricordati il bellissimo composto di «gelo» e di «vetro»: *gelivro* (Val d'Aosta), *geivro* (Valsoana), *gelèivro* (Valbrozza) e i termini composti di un oscuro *cala* – e «inverno» (o, forse, di un derivato di vetro, lat. *vitrina*): emil. *galavèrna* pad. trent. *calaverna*. gen. *gaaverna*, o di *cala* e un non meno oscuro «broccia» acqua gelata (ven. *brosa*, friul. *brose*): bresc. berg. com. *calabrosa*, mant. *calabrusa* piac. *scalabrüsa*, ecc. Evidentissime sono le denominazioni del «morbillo». Deriva da «rosso» la denominazione *russàsu* («rossagine») a Castellinaldo (Piemonte). Vengono da *fervere* i settentrionali *fersa* (emil. ven. lomb.); da *vitrum* il tarent. *vitragnola*, andr. *vetraine*, molf. *vetràne* bit. *vetrèune*: da «scottare» il sicil. *scottiola*: da «bruciare» l'abr. *vrùcele*; da «vario» il posch. *variòskuli*, il tiran. *verüsc*, valm. *rüski*, bellinz. com. *ravisc*, Campovalm. *ragüst*; da «maschera» e da *ruber* l'abr. *mascalubbre*, l'um-

bro (Bevagna) *mascaroboli*. Abbiamo «cristallo» nel sicil. *cristaudu*.

Ho pure sotto gli occhi molte voci dialettali italiane, che disegnano l'«alare» e che ho raccolte qua e là per la penisola. Nella voce lombarda *cunì* è racchiusa l'immagine della «culla», su cui riposano i tizzi e le legna del fuoco; nel lomb.- emil.- ven.- toscano *capitone* (*cavedòn, cavdòn, caldòn*) c'è l'immagine della «testa» che è spesso raffigurata negli alari; e penso per associazione d'idee, al croato *glavnia* (da *glava* «capo») e allo spagn. *morillo* (testa di moro), donde in sardo: *moriglias*. Nel piemontese *brandè* e nel lomb. *brandèr, brandinà, bren-denà* avremo un riflesso della fiamma (ted. *brennen, Brand*). Se il franc. *landier* risale al celt. *andera* (ariete) la denominazione verrà dalle rappresentazioni dell'ariete negli alari (un alare celtico, rinvenuto a Nantes, raffigura infatti un montone), così come avviene nello sloveno e nell'ungherese, dove all'«alare» sono stati dati i nomi della capra e di altri animali. E l'ital. *alare* sarà da *Lares* o un derivato di «ala»? In questo secondo caso, la voce sarebbe ricca di immediatezza, sebbene priva della suggestione della tradizione.

Se mi dò poi a scorrere una mia raccolta di denominazioni italiane dell'«arcolaio», trovo voci di una singolare forza rappresentativa come nel termine *voltadòr* di Codroipo (Udine), nel vocabolo *macènuà*, (piccola macchina) a Taranto, nel bellissimo *turnèl* bresciano.

Dal germanico provengono le denominazioni settentrionali *ghindol, ghindula* e meridionali *vinnilo* (Aprice-

na), *vènnulu* (Auletta) *nìnnulu* (Stilo Cal.), ecc. Scultoria è la voce lombarda sett. *bicócra* cioè «piccola bicocca». Vorrei avvicinare, per ragioni d'evidenza e immediatezza, a questi termini il vocabolo *girafa*, che per l'aratro a pertica lunga mi è stato dato nel bergamasco, e il *pardghìr* «perticaio», che designa appunto il medesimo utensile nelle Romagne (e negli Abruzzi).

Uno studio di C. Volpati sui *Nomi romanzi del pianeta Venere* (edito nella *Revue de dialectologie romane*, vol. V. 1913, p. 312 sgg.) ci offre larga materia a considerazioni, anche di carattere estetico, col fornirci un bel numero di denominazioni per la «stella del mattino». Nell'introduzione si leggono queste assennate parole: «Non si può, trattandosi delle parole, applicare a queste la teoria del concetto, così come si trova formulata nei trattati di logica, prodotto della mente umana adulta e adusata ai complicati processi del raziocinio. La parola non può essere considerata come espressione del concetto logico: il concetto logico è una formazione del pensiero assai posteriore alla parola; questa non ne è che il germe, l'abbozzo, l'embrione». Chiunque abbia lavorato e lavori, senza pregiudizi, sul terreno dell'onoma-siologia non può non convenire in questa conclusione: che non è da porre in relazione col concetto la parola, ma con l'immagine che soggiace al concetto. Dalla variazione nella scelta dell'elemento centrale della immagine dipende la varietà delle denominazioni. Il nome, insomma, si riferisce soltanto all'immagine ed è poetico quando è il corpo stesso, non la veste esteriore di quest'im-

magine. La stella di Venere è veduta in dialetti toscani e settentrionali come «stella polare» o «tramontana» o «stella del mare». È qui la «stella del dì, del mattino, dell'alba» e là la «stella della sera, o della notte». La «stella diana» significa, in fondo, stella del dì. Con riferimento agli astri è chiamata anche la «stella del sole» o «della luna» o, per antonomasia, la «stella» (Dante: «lucevan gli occhi suoi, come la stella»), o lo «stellone» e in provenza *lunon*, la piccola luna. In Sicilia: *stidda ginirali*. Eppoi, ecco altre denominazioni, che si riferiscono a diverse categorie di lavoratori, pei quali l'apparire di Venere segna il principio della fatica quotidiana: stella del boaro, del bifolco, del cavallaro, del contadino, del pastore, del falciatore. Sono nomi indimenticabili «stella dell'amore» in qualche luogo della Liguria e *étoile des jeunes filles* in Francia (I. – et – Vilaine). Il cast. *lucero*, il prov. *lugan*, il port. *luzeiro* vengono da «luce». Nel friulano, nel lomb. alpino e nel marchigiano, Venere è detta «la stella bella». In Provenza, a Montpellier, è chiamata *magalouna*, con gentile riferimento alla leggenda della bella Magalona e a Pietro di Provenza, amanti che si ricercano, come avviene di Venere e di Saturno.

Il «rododendro» o «rosa delle Alpi» ha dato origini a una ricca efflorescenza di nomi raccolti e studiati da E. P. Guarnerio (1911). Pochi accenni troviamo, in questo e consimili lavori scritti con iscopo diverso dal nostro, al valore estetico delle denominazioni, per le quali non è istituita una indagine discriminativa del carattere dei vo-

caboli, se siano rappresentativi di un'immagine ricca e originale, o siano vaghi ed incolori. Ma i nomi di *arzelei* nel franco-provenzale (incrocio di «rosa» e di «ardere»), di *maggiolina*, di *rosellina*, di *rosignolina*, di *garofano*, di *fiore della saetta*, ecc. si impongono per la loro luminosità e, quasi direi, per la loro schiettezza e la loro musicalità.

Ricorderò altre belle denominazioni di piante. L'«edera» è detta *ligamür* a Tirano, *ligabosc*, a Gandino, Erbusco, ecc. *brassabosc* in Piemonte; *ècna*, *lècna*, nel bergamasco, *lènguen* («inguine») a Imberido (Como); *varzà* (*viridiatu*) a Gattinara (Novara); *rampigaróla* a Borgonovo; *semperverd* a Sondrio, Grosio, Teglio. Il «prezzemolo» è chiamato «erbetta» a Terni, Spoleto, Fano, Fermo, Massignano, Grottamare, ecc.; *bonerba* a Borgonovo, *erbabona* a Modena, *erborìn*, *arborìn* ad Arona, Milano, ecc. ecc. Il «salice» col suo colore variabile (cfr. romagn. *gor*, giallastro, triv. *goro* color castagno) è detto *gura* in piemontese, *gòra* in piacentino, *agurra* e *vurra* in siciliano. Oggi quest'ultima parola è prettamente concettuale. Fu dapprima parola poetica in chi la trovò e la creò con bella metafora.

Metafore ardite e belle ci sono date dai nomi di certi animali. Per esempio, l'«allodola» è detta «uccello grigio» *Leontica* (Blenio); *strillacca*, che strilla, ad Arcevia; *taragnola* che si getta per terra, in Corsica, a Foggia, a Bari, *tiragnola* a Potenza; *traciola* in Piemonte; *cucciarda*, che si accovaccia, a Caserta, Benevento, Avellino, Salerno. La «chiocciola» è chiamata ad Agne-

do e nei dintorni (Valsugana) *cornola*. Le corna hanno svegliato l'immagine del bue nel venez. triest. vic. *bòvolo*, *bògolo*. A «schiudere» si riattaccano il bell. *sc'os*, il portogr. *sc'òso*, ecc. La voce sicil. *crastuni* va avvicinata al pur sicil. *crastuneddu* piccola lucerna di creta; ma non saprei dire quale sia il rapporto di dipendenza dei due termini. Il «pipistrello» è detto «mezzotopo» a Sonvico, nel Canton Ticino; «mezzo topo e mezzo uccello» (cioè: *mezaratemezucèl*) a Broglio; «topo che vola» (*rotolùn*) a Morgozzo, *rata vulòira* in Piemonte. Basta un elemento (una breve pennellata, un guizzo di luce, un brivido, un accento intimo e personale, a trasformare in «poetica» una parola «strumentale». Io dico: «marina»; e questo termine mi risveglia un'immagine usata; dico: «tremolante marina» (*il tremolar della marina*) e la parola diventa poetica.

Traggo un altro esempio dalle denominazioni, con le quali si designa in Italia il «lombrico». Il termine «lombrico» è toscano-letterario, ed è diffuso anche nei dialetti settentrionali. Si può dire che manchi quasi del tutto nell'Italia meridionale (a Casarano, Lecce, *umbrico*) e che guizzi appena (in qualche parte per influsso letterario) in quella centrale. Tuttavia, sarà bene antico e prezioso un *lombrigio* a Corinaldo (Ancona). Esso deve essere stato rifatto sul plurale, così come è avvenuto del lucch. *ombricio*, del moden. *lumbris*, di *lambrisu* a Capriata (Alessandria), *lambris* (Canelli), *amprisul* a Rimini e a Morciano (Forlì), ecc. Abbiamo anche *ombris* a Castelnuovo (Reggio-Em.) e *ambris* e *amris* a Bistagno

(Alessandria). Nel bergam. abbiamo *lümbris* e nel Piemonte si ha generalmente *lombris*. Si collegano anche a «lombricus» le seguenti forme: Luino: *lambròtula*; Lugano: *ambròtula*; Balerna: *lambròtul*; Chiasso: *sambrotula*; Ronco: *lanfirvi* e *lenfirvi*; valcan. *onfriga*; briss. *lamfrigora* e *amfrigora*. Ad Ambri: *ambrötan*. Ma ecco che il «lombrico» è detto «verme», per eccellenza, in più dialetti: *verman* ad Ascona (Canton Ticino), *eram* a Seriate (Bergamo), *vermu* a Borgomanero, *verme* a Borgovercelli, *verme* a Chioggia, *verme* a Vietri (Potenza), *verme* ad Avezzano, ad Atri, a Taranto, a Carpino (Foggia), a Giovinazzo (Bari), *vermine* a Scanno (Aquila), *vermaruscio* ad Apricena (Foggia), *vermanisö* a Cuvio (Como). Abbiamo «baco» a Busseto, Stradella (*beg*), *bigàt* ad Argenta, *bigato* Porte Tolle (Rovigo). Poiché serve per «esca» ai pesci, ecco che è chiamato *lesca* a Crema, *vèscola* a Castelfranco Veneto, *vèscova* a Padova, *biesca* a Olmeneta (Cremona), *lisca* a Treviglio: *iscula* a Napoli, *viscolo* a Muccia (Macerata), *isculo* a Troia (Foggia), *niscolo* a Matelica, *madavèscul* a Bagnacavallo (Ravenna). Alla stessa idea si riattacca la denominazione *bùtola* (da «buttare») a S. Stino di Livenza, a Motta e a Conegliano (Treviso). Nella voce *aghiscolo* di Caramanico (Chieti) avremo sovrapposizione di «ago» ad *iscula*. È detto *bíssolo* a Thiene (Vicenza), plur. *bissoi* a Barbarano (Vicenza) *bissoli* a Recoaro ecc. e *biot* «nudo» (voce germ.) a Lugano. Un'area veronese è coperta da un altro tipo. Abbiamo cioè *zentain* a Verona, *zentagnino* a Sommacampagna, *zantagnin* a Lazise e

a Zevio, *zintagnin* a Caldiero e *saltagnin* a Villafranca. Anche a Lonigo (Vicenza) trovo *zentanin*. Potrei errare; ma credo che questo tipo sia molto antico e sia stato inoltre più diffuso che oggi. Non so se si possa proprio staccare da un *zintur* «lombrico» che fu dell'ant. modenese e che trovo ancora nel vocabolario del Maranesi, sebbene sia scomparso del tutto, a quanto so, del dialetto moderno. Quest'avvicinamento è fatto, però, con ogni riserva, perchè l'etimo mi è oscuro. Ed altrettanto oscuro mi appare il termine *sìtol* «lombrico» di Lonato, Salò, Padenghe. A Desenzano e Bedizzole: *sìtol*, e a Leno e Garpone *sétol*. È, questa, un'area, che possian dire bresciana. Una vasta area meridionale è occupata da una denominazione interessante, che risale al greco: γῆς ἔντερον (verme di terra). Qui mi basti dire che abbiamo *casandra* a Lauria (Potenza) e *casàntola* a Chiaromonte (Potenza), *casèntaro* a Stilo (Reggio-Cal.) e *quesentaru*, *cacentaru*, *cocentaru* in altri paesi calabresi. Ad Aprigliano (Cosenza) si ha *cacentaru*, a Pellaro *carasentola* e a Gerace (Marina): *cacasentaro*. Il nostro tipo è gagliardo soprattutto in Sicilia: *casentula* a Palermo, Castoreale, Marsala, Paceco; *crasentula* a Salemi (Trapani); *casientila* a Comiso (Siracusa); *trasentola* a Monreale; *trasientula* a Ravanusa (Girgenti).

Già il Salvioni, in un opuscolo nuziale, aveva raccolta una bella messe di nomi della «lucchiola» (*lampyris italica*), senza tener troppo conto dell'importanza che hanno i trapassi di un nome di una cosa a designarne un'altra. Abbiamo veduto come il «garofano» passi a designare il

«rododendro». La «lucciola» in parecchi dialetti settentrionali e centrali italiani è usata per la «scintilla», che ha nomi di estrema bellezza, come *monachella*, piem. *splüa*, cioè «expelluta» e come *gemma*, *scoppio*, o impressionanti, quali *vecchia*, *strega*, ecc. ecc. Poi C. Merlo ha studiati i nomi di un altro animaletto, il «grillotalpa» (*Studi romanzi*, vol. V), fra i quali vorrei porre in vedetta: *gola rossa* (*gorge-rouge* nella Costa d'oro), *muso appuntito* (*musone* nel friulano), *terretta* in Provenza, *frucola* in Toscana (frucare, rovistare), *rufola* a Volterra (il grillotalpa ha aspetto di grillo e abitudini di talpa). Lo stesso C. Merlo, che ci aveva dato un libro molto notevole sulle denominazioni delle stagioni e dei mesi (1905), ha esaminato i nomi per la «primavera» nei dialetti francesi (*Scritti vari* in onore di R. Renier, 1912). Anche qui troviamo vocaboli di sorprendente evidenza, come nel franco-provenzale *forì*, *foriè* (la stagione, che balza «fuori» a rallegrare la natura), *sali*, *sor-tèn* (che «sale», che «esce» dall'inverno), la *buona stagione*, *renouveau*, il tempo che rinnova la campagna, ecc. Io stesso, studiando i nomi del «ramarro» in Italia (1911), ho avuto occasione di mettere in evidenza voci espressive come *verdone*, *ràgano* (forse la stessa radice di «ragazzo», di chi, cioè, si diverte a giocare strisciando con le mani e con i piedi per terra), ecc.

Ma il maggior lavoro di questa natura, che sia uscito in questi ultimi tempi, è di Vittorio Bortoldi, *Un ribelle nel regno dei fiori: il colchico autunnale* (1903), un libro complesso, frutto di lunghe ricerche e orientato, in

alcune sezioni, secondo criteri, che vanno incoraggiati, perchè fondati sullo studio della sentimentalità dei parlanti, dalla quale fiorisce la poesia e sorge l'immagine. Non v'è, tutto sommato, miglior modo di studiare le lingue e le letterature di quello che pone a base delle nostre investigazioni, nel terreno dell'empiria, i sentimenti, che, come si sa, per se stessi non sono arte, ma divengono arte trasfigurandosi in liricità o in poesia. La malinconia della stagione, nella quale spunta il colchico, e il suo aspetto timido e verginale hanno suggerito nomi come *fiore senza tempo*, *vergine nuda*, *lampada notturna (veilleuse)*, ecc. ecc. Un sentimento che si fa musica, colore, tono diventa poesia. Quando la «libellula» nelle Puglie, con le sue alucce in forma di croce, vien detta «la morte», non è chi non veda da quale immagine sia nata la denominazione. Altrettanto si dica della «farfalla» detta *farinola*, *mugnaia*, *polline* in parecchi dialetti italiani settentrionali e meridionali e, per tornare al mondo delle piante, del «mirtillo» (di recente studiato appunto dallo stesso Bertoldi), della «fragola» detta *magiostra* in lombardo, perchè nasce in Maggio, ecc. ecc.

Su alcune denominazioni settentrionali della «fragola» desidero, anzi, indugiarmi un poco, perchè ritengo che la loro diffusione sia dovuta soprattutto alla loro potenza espressiva (e non soltanto, come talora avviene, a ragioni culturali, commerciali ecc. ecc.). Già il Redi conosceva la voce *magiostra* per «fragola», ma questa denominazione non si può dire prettamente toscana. La maggiore densità l'abbiamo nei dialetti lombardi, dove

sarà da ricercarsi il centro d'irradiazione. Per designare il saporito frutto, che matura nel mese di Maggio, con bella metafora alcuno ricorse a un derivato di *Majus*; o si ebbero, per propagazione, le seguenti denominazioni: berg. *magiustra* «fragola degli orti» milan. *magiostra*; crem. *magiostra*; Teglio: *majostra*; bellinz. locarn. ascon. *magiostra*; vares. *majostra*, Lecco, Arona, Luino, Intra: *magiustra*. Nella Brianza furon detti *magiostrei* i mirtilli. La voce (assai antica, perchè già abbiamo *maiostra* in Bonvesin) straripò al Sud (piacent. *magiostar*), all'ovest (novar. *magiustra*), all'Est (friul. *majostre*). Che si tratti di vocabolo importato è dimostrato dall'avarsi in Piemonte *magiostra* accanto al più diffuso *frola* e dalla forma della parola che tradisce (-gi-) un influsso un poco dotto e letterario. Nel *Vocabolario della diocesi di Como* del Monti troviamo: *mazostra* insieme con la citazione di una frase desunta da un vecchio documento: «pira et *mazostras* et bonum vinum». Nel bresciano è comune la forma *maöla* con lo -j- fognato. Eppoi, con epentesi di -v-, nel luganese contr. si ebbe: *mavostra*. A Bagolino abbiamo: *mazù* o li presso: *amazù*. In Val Bona: *mazòche*. Il centro di propagazione pare essere, dunque, nei dialetti prealpini e alpini e si direbbe che il nuovo vocabolo abbia sostituito un'altra voce («fragone»), a giudicare dalle forme *fron* della Leventina, di Blenio, della Valmaggia, dell'Onsernone e dei Grigioni lombardi (*fròm*) e dalle forme *frar* e *fragl* dell'Alta Valtellina (rispettivamente a Isolaccio, Madonna dei Monti e a Livigno). Nel Monferrato *magiostra*, *ma-*

giustra si dice delle «fragole domestiche», mentre alle «selvatiche» è riservata la denominazione *amrè*, cioè «piccola mela», com'è dimostrato dalle voci *merello* di Rapallo, *meello* di Oneglia, *mrè* di Serravalle. Sono voci oscure quelle dell'Ossola: *basagnùn* e di Vocogno (Novara): *zagnùn*.

V DEDUZIONI

Gli stessi materiali, (tanto più utili, quanto più abbondanti) che giovano all'esame estetico valgono anche, o possono valere, a indirizzare sul retto cammino le nostre illazioni in sede empirica. Anzi, non si insisterà mai abbastanza sulla necessità di riunire quante più denominazioni si possa per ogni determinato oggetto sia per un eventuale controllo sull'espansione o la conservazione di certe basi lessicologiche, sia per un'adeguata determinazione della cronologia di queste basi, sia per una maggiore precisazione degli etimi. Cominciamo dalla conservazione delle basi. V'è stato chi ha fatto risalire il reat. *molliculu*, ombelico, così come il campobass. *mellicule* e l'agnon. *muglicure*, a una base *molliculus* (Zanner). Ma se raccogliamo, come si deve, le denominazioni centro-meridionali e le paragoniamo alle settentrionali, vedremo facilmente come non vi sia fra le une e le al-

tre soluzioni di continuità e come tutte risalgano al lat. *umbilicus* (*umbiliculus*). Non si possono, infatti, staccare da *molliculu* ecc. il *mennicolo* di Benevento, nè il *vellicolo* di Vallo Lucano, di Capua e di Avellino, nè i più comuni centromerid. *vellico*, *villico*, *viddicu*, i quali risalgono alla forma fondamentale, donde provengono tanti riflessi settentrionali, come *umbligul* a Bondeno e a Codigoro, *umbrigul* a Mirandola, *ombriguel* a Borgonovo, *ombrigolo* a Valdagno. Con oscuramento della controfinale e dissimilazione del primo *u* si hanno i piem. *ambuli*, *amburi*; con caduta di *um*, (forse perchè scambiato con l'art. indefinito?) oltre a *bellico* ecc. *bligual* a Medicina e a Lugo. Senza il suff. *-ulus* abbiamo *blik* a Fano. Le forme *bigul* di Felonica, *bigol* di Reggiolo, *bigol* di Erbusco, *bigolo* di Bardolino risalgono a un **bliculu* con dissimilazione per scomparsa d'un *l*. Diffusissime sono, poi, sopra tutto nei dialetti alpini, i riflessi in cui il *b* ha risonato all'iniziale e in cui la controfinale si è oscurata, l'*l* è divenuta *n* per assimilazione all'*m* di sillaba precedente, ovvero è divenuta *r*. Abbiamo poi anche avuto scambio di suffisso. E infatti si ha *bumbunik* a Intra e Arona *bomboneg* a Brusino-Arsizio e *bumbunig* a Miglieglia, *bumbanig* a Daro, *bombonì* a Avegno, *bamburin* a Luino, ecc. In tutta la Valtellina da Tirano a Bormio corre la forma *bumbulif* o *bumbalif*. A Lecco *bomborif*, ecc. Da **beliculus* poi provengono: *bonigolo* a Venezia, Bassano, Longarone, Legnago *bugnicolo* a Motta di Livenza, *bornigolo* a Vicenza, ecc. ecc. Tutta una catena collega le forme settentrionali a quelle meri-

dionali; e le nuove formazioni sono oltremodo rare, come *omicione* (Orvieto, Pitigliano), *lui* (Medole, Castelgoffredo), ecc.

Venendo alla determinazione cronologica, riteniamo che un'altra esemplificazione non sarà inutile. In una zona ticinese trovasi, a designare la gerla per il fieno (la gerla a larghe maglie), la voce *ras*. Questo termine vive a Menzozio, a Broglio e s'ode pure a Fusio e a Peccia, nei quali due ultimi luoghi la nostra gerla è chiamata anche *braghèj*. Non v'ha dubbio che questa seconda denominazione sia più diffusa della precedente nella Valmaggia e fuori. A Brontallo dicesi esclusivamente *braghèe*, a Linescio: *braegl* (indico con *gl* la pronuncia palatale di *l*), a Giumaglio: *braghei*. Già negli antichi statuti d'Intragna si ha la voce *breghelio* e il Salvioni, commentando questo termine, ricordò l'intragn. *barghèj*, il briss. *breghei*, il verzasch. *brahei* (Monti) e citò, per Caveragno, la forma *bragliegl* (da un **brajegl*, come appare anche dalla denominazione di Cevio *brajèi*). Aggiungasi che anche nel locarnese si ha *braghé*, ad Ascona *braghèj*. La voce *ras* presentasi, come si vede, quale una forma incuneata nella più ampia zona di *braghèj*. Come è nato questo vocabolo *ras*? Ad Arbedo, che appartiene a un'area in cui la gerla fienaja è detta *campág'*, adoperasi *ras* o *rasáda* per indicare «quanto di fieno cape in una gerla» ed altrettanto accade nella Bregaglia (*räs*), a Castasegna e Bondo. Anche qui la gerla fienaja è chiamata *campác'*, come nel bellinzonese (mentre nel luganese è designata con il termine *cargáns*, ad Aronno *car-*

gáns, a Sonvico in Val Colla *cargánte*) ed è interessante notare che nella Bregaglia la voce *ras* (räs) deve essere stata estratta da locuzioni come queste: *ün räs campac' fèn* «una gerla riempita di fieno fino all'orlo, ma non compressovi» e quindi *ün räs fèn*. Ora, nella Valmaggia, si è andati più lontano, in quanto da frasi analoghe siasi estratto il nostro *ras* col significato non già di «quanto di fieno sta in una gerla» (si pensi al locarn. *fà dènt el ras* «fare quel tanto di fieno che sta in una gerla») ma con quello di «gerla da fieno», senza che più vi sia questione del fieno contenuto. La soluzione evidente del problema parmi data da ciò che avviene a Caveragno, dove è chiamata *bragliegl barglièj* la «gerla fienaja», ma, quando essa sia piena di fieno, e soltanto in questo caso, vien detta *ras*. Siamo adunque a «raso».

Siamo, come si vede, passati in sede di geografia linguistica. È di capitale importanza il problema delle aree per la cronologia delle parole e le conseguenti conclusioni sulla loro storia. Tenendomi sempre all'Italia, darò un esempio, che servirà meglio di un lungo discorso. L'«abete bianco» è detto in un'area o zona, che comprende non piccola parte del Ticino, *crò[v]at* (Menzonio, Broglio) o *cròf* (Brissago), voci, che possono dirsi antichate, strette come sono da ogni lato dai rappresentanti del lat. *abies*. Vi sono anche nomi locali, che si connettono alla oscura base di *cròat* o *cròvat*, come *Croadàsc* nella Valmaggia, dove abbiamo anche la Valle dei Croadi. L'area, inoltre, doveva essere per il passato più estesa, poichè è noto un novarese *crovo* (voce italia-

nizzata) e sono conosciuti due nomi locali nell'Ossola: *Cròveo* e *Cròof*. Ora, in un'altra area lontana da quella testè segnalata, e precisamente in Sicilia, esiste il vocabolo *cròpanu* «abete». Non è chi non veda che queste due aree non si possono staccare. O in tempi antichi, prima del latino, una voce preromana ignota ai lessicografi corse da un capo all'altro della penisola costituendo una immensa zona compatta rotta dalla voce latina «abete»; ovvero il sic. *cròpanu* fu portato in Sicilia, dove si diffuse dai Lombardi o Lombardo-piemontesi che vi si insediarono e vi parlarono la loro lingua materna, nella quale però bisognerebbe ammettere fosse andata perduta una voce, che pur nell'isola avrebbe trovata molta fortuna. Quale sarà l'origine di questo vocabolo *cròf*, *crovo* (*cròpanu*)?

Vi sono voci, che, esaminate nella loro diffusione geografica, si palesano addirittura preindoeuropee. Ne ricorderò qualcuna. Il vocabolo francese *sapin*, a cui fu poi aggiunto il sardo *opinu*, [spagn. *chapasso* («quercus ilex»)] risale alla rad. *sapp*, che si può ritenere anteriore al latino, perchè si trova nel basco *sapar tsaparro*, donde venne il termine spagnolo. Il corso *jagaru*, *giagaru*, cane, non si può scompagnare dal bulg. *zagar*, cane da caccia, georg. *dzayali*, Maba *sagàr* sciacallo e deve essere anch'essa preindoeuropea. Abbiamo poi un termine ital. sett. valt. *bar*, mil. *bera*, pecora, canav. *berru*, prov. *berru*, *marron*, montone, che si presenta in forme svariate nel basco da un lato *barro*, *marro*, e nel caucasico, dall'altro, *exbari*, per non parlare di altre lingue lontane,

e che, se non si è diffuso rapidamente dall'Oriente, non può non risalire a un'altra base preindoeuropea.

C'è, per venire a un altro esempio, un vocabolo designante il «maiale» che, se ha anche (come alcuni vogliono) origini onomatopeiche, deve avere una lunga storia ed essere, cioè, antichissimo, a giudicare dalla sua enorme diffusione. La fenomenologia onomatopeica è, per un gran numero di casi, così varia e molteplice, che il comparire di una identica base lessicale in zone lontane e frammentarie è generalmente un valido argomento in favore di una fondamentale unità rottasi o frantumata nel corso del tempo. Il vocabolo, di cui parlo, trovasi in tre aree, di cui la prima (la Francia) vastissima. Già in ant. francese abbiamo: *gore*, *gourre*, «truie» e *goron*, *gorron*, porcellino. Ora il Poitou ci dà *gor* «cochon» e *goraille* «espèce porcine»; la Vandea ha *gorette*, scrofa; l'Aude ha *gourat* «verrat». Il termine *goret*, poi, è comunissimo in francese. In provenzale abbiamo *gouro* «truie», *gorri* «goret» ecc. Abbiamo poi *gorè* (dal nord della Gironda sino all'Orne) in quasi tutta la Francia occidentale. Lo spagnolo ha *gorrin*. La Lombardia ci dà il mil. *goràn* maialetto (Cherubini, II, 248). E nel pav. abbiamo *goranéi*. Abbiamo qui una base *gor* – base che non è certamente latina (il lat. aveva *porcus*, cioè un termine che apparteneva all'indoeuropeo sett.-occidentale, Meillet, *Dialectes indoeurop.* 19) e che deve essere considerata di ragione antichissima pel fatto che la troviamo nel caucasico: *gori* (georgiano), nel basco *ur-de*, *or-dots*, nel Bantu-sudanese: *o-goro* (Yoruba, Opanda), *o-*

gworō (Basa), *n-guru* (Nano), e nel munda-polinesiano: *gor*, *gaur* «porco», ecc. Una magnifica indagine, ricca d'insegnamenti, è quella che lo Jud ha consacrato alle voci spagn. *ambuesta*, franco-prov *emboto*, engad. *botta*, piem. *anbosta* giumella. Per il Piemonte, aggiungerò che a Moncucco torinese (mandam. di Castelnuovo d'Asti), sino a una ventina d'anni or sono, *ambosta* era voce vegeta. Le ragazze campagnole usavano chiedere alla madre una *ambosta* di granturco o di riso per le galline. A Torino *amboustà* ha ancora il senso di «scorpacciata». A Frabosa e Pianvignale di Mondovì e ad Avignano di Chieri *ambosta* esiste tuttora. E altrettanto si può dire di Villafalletto e di Villanova. Ora, l'espansione geografica ci permette già di congetturare che in celto-iberico sia esistita una voce *ambibosta*, dallo Jud acutamente ricostruita e dal Lot confermata con le citazioni di derivati rinvenuti in testi antichi irlandesi.

Non è chi non veda quanta utilità ci si possa ripromettere dall'estendere le ricerche lessicologiche, anche se non si riesce (come talora accade) a ricondurre ad unità la disgregata molteplicità dei fatti. Resta sempre che gli elementi raccolti e ordinati possono giovare a risolvere questioni d'altra natura, come sarebbero la localizzazione e la determinazione cronologica di antichi testi. Anche qui mi varrò d'un esempio, che ho illustrato nell'*Archivum romanicum* XII (1928), p. 336. Si sa che è stata scoperta di recente, in alcune righe aggiunte a un codice mozarabico (ora a Verona) del sec. VIII o tutt'al più nel

principio del sec. IX, la prima poesia italiana, che si è trovato essere un indovinello di carattere popolare:

Boves se pareba
alba pratalia araba
et albo versorio teneba
et negro semen seminaba.

Si allude all'atto dello scrivere: i *boves* sono gli occhi che guidano la mano; gli *alba pratalia* sono le bianche pagine, il *bianco versorio* (cioè l'aratro) è la candida penna d'oca, il *negro semen* sono le lettere nere. Indovinello certo antichissimo, se anche non si trovi nelle più antiche raccolte latine, il quale ha riflessi nei canti popolari:

il prato è bianco,
le mosche son nere,
cinque lavorano
due stanno a vedere

donde passò in certi versi celebri del Pascoli ricordati, a proposito, dal Lovarini (*Resto del Carlino*, 15 nov. 1927):

Scrive... (la nonna ammira): ara bel bello,
guida l'aratro con la mano lenta:
semina col suo piccolo marrello:
il campo è bianco, nera la sementa...

Basterebbe l'esame geografico-linguistico delle denominazioni dell'aratro per fissare, con relativa precisione, la patria del nostro testo. In esso è usata la voce *versor*, voce caratteristica del Veneto, stretta a Nord dal friulano

uàrzine, ad Ovest da *arà* e a Sud da *piò(d)* e da *pardghir* (peticario). La voce *pareba* per *paraba* ha la desinenza *-eba*, oggidì propria del ladino, ma certo più diffusa per il passato. Onde, non conviene scostarsi da Verona, dove il codice fu portato dalla Spagna, dopo un lungo tragitto; e se dovessimo scostarci, non potremo che volgere lo sguardo un poco più a settentrione verso il dominio friulano. (Rajna in *Speculum* Luglio 1928, p. 297). Lo studio della desinenza *-eba*, e della denominazione *versòr* «aratro» non può lasciare dubbio in proposito.

Un altro esempio. In un poemetto sulla «vita» di S. Alessio – un poemetto conosciuto in una redazione a stampa del sec. XVII, ma, certo, molto più antico – si legge:

Tre volte il suo viso si segnava,
poi si raccomandava a Santa Maria;
che dietro le mandi buona compagnia.
Lumi e *cilostri* innanzi se n'andava.

La lingua del testo non presenta dati sicuri per la sua localizzazione, essendo già letteraria; ma a noi basta questa voce *cilostro* (cero da chiesa, da altare) per sentirci autorizzati ad affermare che il poemetto fu scritto da un lombardo. Altri esempi di questa natura ho dati nella mia *Italia dialettale*, p. 30 (1917).

Quanto alla discriminazione degli etimi, il ragionamento potrebbe essere lungo. Mi terrò pago ad esaminare un interessante problema: quello degli etimi delle voci dialettali di «gomitolo», in particolare del romagn.

ghèful (Rimini), *ghèfal* (Sogliano). Se raccogliamo le varie denominazioni del «gomitolo», troviamo il lat. *glomus* rappresentato da *giom* a Pergine (Trento) e sopra tutto nell'Italia centrale: *jomo* (Trevi), *ghiom* (Serrungarina, prov. di Pesaro), *joma* (Ascoli P.), *ghiamo* (Montemarciano), prov. di Ancona. Abbiamo poi *glomellus* riflesso in *ghiomello* a Calcinaia (Pisa), *jumelo* a Casola in Lunigiana, *giumelo* a Spezia, *giumedho* a Ortonovo (Spezia); *glomiscellus* in tutta l'Italia settentrionale, salvo il veneto (piem. *gramisèl*, *grimisèl*, *grumisèl*, *limsèl*, *misè*, *imsè*, ecc, lomb. *gamisèl*, *camisèl*, *lumisel*, lig. *remescèl*, *remescelu*; emil. *misèl*, *mnasèl* ecc.); ci incontriamo poi con forme, in cui alla tonica *ó* risponde *e*: venez. rov. pad. *gemo*, final. *gem*, ferr. *gemb*, salarese (Rovigo), comacch. *gemb*; infine nell'Italia centro-meridionale abbiamo *glomulus* o deverbali di *inglomerare*, come nel sardo *lòmburu* (Gonnosfanodiga, Cagliari), *lòrumu* a Silanus (Sassari), *lorumèddu* a Buddusò (Sassari), *ghiòmoro* a Verbicaro (Cosenza), *ghiòmmere* a S. Paolo (Foggia), *agghiòmmaru* a Badolato (Catanzaro) *gnuèmmaru* a S. Vito (Brindisi) *gnommaru* a Cassano (Potenza), *gliommero* a Soccavo (Napoli), *gliommoro* a S. Andrea (Avellino), ecc., per lasciare da banda alcune forme sporadiche, come *rumbuglione* a Gimigliano (Catanzaro), *carricello* a Cropalati (Cosenza), *gammatta* a Pietranico (Pescara) e S. Stefano (Aquila), *fundai* a Mortara e a Parona (Pavia), *buclùn* a Vignate (Milano). Se notiamo che il romagnolo è in contatto con territori, in cui dominano *glomus* e *glemus* e che ad Imola abbia-

mo *giofla*, che rispecchia un *globula*, ci convinceremo che i nostri *ghèful* e *ghèfal* postulano un *glebulus* (*globulus*) con *bl* in *fl*.

Lo studio della migrazione delle parole riveste una capitale importanza per altre ragioni. I fenomeni fonetici, morfologici e sintattici si tramandano naturalmente con le espressioni e non si possono isolare dai vocaboli, in cui sono reali, se non per forza di astrazione. Si fa presto a dire, ad esempio, che sono toscani i frangimenti delle vocali aperte *è* e *ò* perchè il toscano ci dà *lieve*, *buono*, *tiepido*, *nuovo*, ecc. La verità è, se consideriamo nel suo insieme tutto il campo romanzo, che questi dittonghi si palesano d'origine settentrionale. Si fa presto a dire, che in Lombardia, ad esempio, un *pl-* iniziale è divenuto *pj-*, come in *pianta*, ecc.; ma se osserviamo che al Nord *pl-* rimane invariato, come in ladino, in franco-provenzale, in provenzale e in francese, e che più al Sud *pl-* è rispecchiato da *kj-* (*kianta*, *kiù*, plus, ecc.), concluderemo che il fenomeno è stato importato dalla Toscana. E, nell'ordine morfologico, non è certo un caso che l'*s* soggettivale del sostantivo rimanga là dove l'antica costruzione Latina (*Paulum amat Petrus*) si è conservata a lungo (ant. franc. *Paul aimet Pierres*), e non sia scomparso che quando la costruzione sintattica ha variato al modo italiano (franc. mod. *Pierre aime Paul*). Questa variazione sintattica è strettamente legata alla declinazione e non è improbabile che abbia dapprima avuto luogo nel centro d'Italia, in tempi antichi, per influsso dell'etrusco, che lasciava facilmente cadere l'*s* finale.

VI

PROPAGAZIONE DELLA PAROLA

Ma, con tutto ciò, ci siamo allontanati dall'indagine, che è oggetto principale di queste pagine. Per ritornare a noi, diremo (anzi, ripeteremo) che la diffusione delle parole è retta non soltanto da necessità sociali, ma spesso da ragioni estetiche, in quanto si propaga più facilmente il vocabolo, in cui brilli un lume di poesia. Di ciò abbiamo veduto numerosi casi nelle pagine precedenti; onde non ricorremo a nuove esemplificazioni.

Si sa che la poesia non risiede nelle cose, ma nel modo come sono vedute, sentite, espresse dal poeta. Sono notevoli, per questo rispetto, i rilievi di V. Cento, *Il genio poetico nell'India riflesso nel sanscrito* (1929). Appellativi pieni di vivacità sono usati per il «sole» («il camminatore celeste»), il «vessillo del cielo»), per il «fuoco» (l'«instancabile»), per il «vento» (l'«incorporeo»), ecc. ecc. Fu un poeta colui, che primo trovò que-

ste immagini, che si diffusero poi e divennero patrimonio del popolo. Così, molte nostre locuzioni usuali risalgono a Dante; e noi le ripetiamo di continuo, perchè la loro espressività le ha investite di un valore e di una virtù espansiva, che le ha fatte di dominio comune. Le imitazioni, più che in analoghi atteggiamenti spirituali, si risolvono in calchi linguistici, come si vede, ad esempio, nei petrarcheggianti e in molti verseggiatori del seicento, pedissequi ripetitori del Marino.

VII

CONCLUSIONE

Così nelle piccole come nelle grandi espressioni artistiche, c'è sempre un tono o un accento individuale, soggettivo, che è il carattere dominante di uno stato d'animo particolare. A questo patto, soltanto, sono «artistiche». Sarà una malinconia rassegnata, o estatica, o un umorismo sereno o doloroso; sarà un senso di pietà austera od espansiva; un accoramento diffuso o una giocondità festosa, una dolcezza infinita, una tenerezza intima e pacata, ecc. ecc. Avremo in un'opera, o in una parola, prevalenza di musicalità, in un'altra di luminosità; in una terza avremo sviluppato il senso del colore, ecc. ecc. Sono tutti caratteri che permettono di classificare le espressioni artistiche, così una parola, come un poema, così uno schizzo, come un quadro, così un breve motivo musicale, come una vasta e ampia sinfonia. Sì, una bre-

ve parola può essere più ricca di poesia che un esteso poema. E aveva ragione Vittoria Aganoor:

Può dunque una parola, una sommessa
parola, detta da un labbro che trema
balbettando, valer più d'un poema,
prometter più d'ogni miglior promessa?

Il nostro esame non potrà compiersi con buon effetto, se non valendoci di schemi, che servano ad un tempo per la letteratura e per la lingua. Anzi, gli schemi, che non si possono applicare al linguaggio non potranno neppure giovare all'analisi di un'opera letteraria, data l'essenziale e fondamentale unità delle arti. La sentimentalità di chi parla o scrive, lo stato d'animo, è ciò che crea e rinnova sempre la lingua. Quando manca questa sorgente di poesia o quando il sentimento non si fa rappresentazione, il linguaggio diviene strumento del pensiero, e la parola, la divina e umana parola, non ha più l'incanto dell'arte. Vive allora per ragioni pratiche; diviene un fatto sociale e può sonare fioca e lontana, spegnersi, intristire, morire. Come una larva.....

INDICE

- I. Breve premessa
- II. La fantasia o attività estetica
- III. Linguaggio e poesia
- IV. Esemplicazioni
- V. Deduzioni
- VI. Propagazione della parola
- VII. Conclusione