

MASSIMO CASTOLDI

PIA GIGLI: «L'OMBRA D'UN NOME».
APPUNTI DI ONOMASTICA PASCOLIANA

Anche nell'opera pascoliana, come avviene per quasi tutti i poeti, si possono distinguere almeno tre generiche tipologie di nomi propri di persona, sulla base delle diverse modalità con le quali vengono utilizzati nel testo.

1. Al primo gruppo appartengono quei nomi propri che presentano una precisa connotazione storica, biografica o letteraria, alla determinazione della quale per nulla contribuisce la scelta onomastica dell'autore, che si limita solo al fatto, pur rilevante, di nominarli nel testo. È il caso dei nomi dei famigliari, come quelli dei fratelli ricordati in *Myricae*, *Il giorno dei morti*: Margherita (v. 37), Luigi (v. 109), Giacomo (v. 142) e il piccolo Ruggiero, figlio di Giacomo (v. 125); dei nomi di amici, ai quali vengono dedicate poesie e che sono citati nel testo, come Severino Ferrari nel secondo verso di *Myricae*, *Romagna*: «Sempre un villaggio, sempre una campagna / mi ride al cuore (o piange), Severino»; o Giacinto Stiavelli nell'*incipit* di *Myricae*, *I tre grappoli*: «Ha tre, Giacinto, grappoli la vite»; o ancora dei nomi di personaggi letterari o storici, còlti, però, nella precisa identità che la tradizione ci ha consegnato, come gli ariosteschi Astolfo e Guidon Selvaggio in *Myricae*, *Romagna*, vv. 33-35: «Era il mio nido: dove, immobilmente, / io galoppava con Guidon Selvaggio / e con Astolfo»; o ancora il Buovo d'Antona, la leggenda del quale e del suo cavallo Rondello è raccontata in *Myricae* da *Il vecchio dei campi* (vv. 9-12). L'elenco di questi nomi potrebbe continuare, ma certamente si tratta della sezione dell'onomastica pascoliana meno interessante ai fini della nostra indagine.

Assimilabile a questi, anche se oggetto di una prima trasfigurazione, è la Giulietta di *Myricae*, *Rammarico*, v. 13, che è sì il personaggio shakespeariano, ma nel suo improvviso apparire in un contesto agreste sembra confondere il suo pianto con il verso dell'allodola. Allo stesso modo il dantesco Belacqua di *Myricae*, *Gloria*, v. 1, «– Al santo monte non verrai, Belacqua? –», divenendo figura del poeta umile che sceglie «l'*otium* letterario disinteressato in antitesi all'ambizione di gloria e al-

lo stile alto»,¹ mantiene alcune caratteristiche del personaggio del *Purgatorio*, ma a un tempo se ne allontana, e ciò si può cogliere proprio nella rilettura che il Pascoli ci dà del suo nome, confondendolo col gradire sordo e sommerso delle rane: «Acqua acqua!» (v. 7).

2. Ci avviciniamo così al secondo gruppo di nomi, quelli che, pur corrispondendo a persone che hanno una precisa e documentata identità anagrafica o letteraria, indipendente dal testo pascoliano, vi acquistano un rilievo che li trasfigura. È il caso del *Valentino* dei *Canti di Castelvechio*, che era sì «uno dei figli di Giovanni Arrighi detto il Mère, mezzadro del Pascoli sul podere annesso alla casa di Castelvechio»,² ma che è divenuto emblema di una spontanea, istintiva, quanto inconsapevole, naturalità, che è al tempo stesso grande forza vitale. Il nome, la radice del quale rimanda al latino *valēre*, cioè 'essere sano, stare bene', diviene così figura metonimica del fanciullo che lo porta.³ Un'osservazione analoga potrebbe essere fatta anche per *Myricae*, *Placido*, dedicata alla prematura morte di Placido David, figlio di Rita Allocatelli in David, sorella della madre, e primo cugino del Pascoli. Placido visse alcuni anni nella casa livornese del poeta e morì a Sogliano al Rubicone a tredici anni nel 1894.⁴ Il suo nome sembrerebbe proprio suggerire la serena condizione di chi, morendo, si libera dalle sofferenze del mondo. Si pensi al «muori compianta e *placida*» rivolto dal Manzoni alla sua Ermengarda nel secondo coro dell'*Adelchi* o anche a *Myricae*, *Dopo l'acquazzone*, vv. 10-11: «ma il cimitero, sotto il ciel sereno, / *placido* olezza...», ma soprattutto al poemetto pascoliano *L'Aquilone*, vv. 55-57: «O morto giovinetto, / anch'io presto verrò sotto le zolle, / là dove dormi *placido* e soletto [...]».

Vi sono inoltre nomi che, pur avendo di per sé una precisa e rilevante connotazione anagrafica o letteraria, vengono trasfigurati dal Pascoli, fino al punto di rappresentare nel testo qualcosa di profondamente diverso da quello che hanno rappresentato o rappresenterebbero fino a quel momento. Si pensi ad esempio a *Tristano*, che nella conferenza *La Ginestra* è sì maschera di Leopardi, con riferimento al *Dialogo di Tri-*

¹ Cfr. G. PASCOLI, *Myricae*, a c. di G. Nava, Roma, Salerno editrice 1991², p. 131.

² Cfr. ID., *Canti di Castelvechio*. Introduzione e note di G. Nava, Milano, Rizzoli 1993⁴, p. 201.

³ Cfr. S. GAMBERINI, *Nomina sunt consequentia rerum*, in AA.VV., *I nomi da Dante ai contemporanei. Atti del IV Convegno internazionale di Onomastica & Letteratura* (Pisa, 27-28 febbraio 1998), a c. di B. Porcelli e D. Bremer, Viareggio, Baroni 1999, p. 15.

⁴ Cfr. M. PASCOLI, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*. Memorie curate e integrate da A. Vicinelli, Milano, Mondadori 1961, pp. 384-6.

stano e di un amico, ma recupera in sé anche elementi propri della tradizione cavalleresca medioevale, nonché della sua trasfigurazione romantico-decadente e wagneriana, fino a divenire un tutto pascoliano emblema del complesso rapporto di opposizione-identità tra amore e morte.⁵ Affine a questi nomi è anche quello di Maria, che è quasi sempre il nome della sorella, ma che talvolta diviene l'emblema di una femminilità purificata, stilizzata, idealizzata. Ne sono un esempio evidente tanto la Maria del poemetto *Digitale purpurea*, quanto i versi intitolati *Maria*, tra i *Canti di Castelvecchio*.

3. Vengono infine i nomi di invenzione pascoliana, che non sembrano avere alcun riferimento, almeno esplicito, con persone realmente esistite o con personaggi letterari: ad esempio nei *Primi Poemetti*, Rosa, Viola, Rigo, Rachele, Nelly, Molly, ecc.⁶ È indiscutibile in questi casi l'attenzione del Pascoli alla credibilità del nome, che sempre risponde al contesto storico e sociale nel quale il personaggio viene collocato. Rosa, Viola e Rigo sono senz'altro i nomi di contadini garfagnini della fine dell'Ottocento; così come Nelly e Molly risentono della tendenza degli immigrati a dare nomi stranieri ai propri figli. A proposito di Nelly, la protagonista di *Primi Poemetti*, *Il torello*, osservava Vittorio Cian che questo «nome esotico e romanzesco [...] affibbiato alla semplice contadinella toscana» era «popolare nella campagna lucchese, i cui emigranti figurinai, tornando dall'Inghilterra e dall'America», riportavano «nella loro famiglia questo ed altri nomi nella forma inglese».⁷ Tuttavia è da credere che il Pascoli nello scegliere a proprio arbitrio i nomi di questi personaggi cercasse di realizzare quello che egli stesso aveva scritto in *Sotto il velame* a proposito della Lucia e della Matelda dantesche, cercasse, cioè, di fare in modo che nel nome di ciascun personaggio consistesse «la ragion del suo essere».⁸

⁵ Cfr. M. CASTOLDI, *Il soffio che viene dall'isola lontana. Odisseo, Tristano e «La ginestra» nell'interpretazione di Giovanni Pascoli*, «Rivista Internazionale di Studi Leopardiani», I (1999), pp. 65-89.

⁶ Un caso a parte è costituito dai nomi propri evocati solo per il loro suono, come nel caso dell'onomatopea *francesco mio* per rendere il verso del fringuello in *Myricae*, *Il lauro*, v. 22 o in *Canti di Castelvecchio*, *Il Ciocco*, I, v. 192.

⁷ Cfr. V. CIAN, *Giovanni Pascoli poeta*, «Nuova Antologia», XXXV (1 novembre 1900), 693, pp. 49-50.

⁸ Cfr. G. PASCOLI, *Sotto il velame*, in *Prose. Scritti danteschi*, con introduzione di A. Vincinelli, tomo I, Milano, Mondadori 1957², p. 724: «E non è assurdo pensare che, come Lucia è così chiamata da Dante, ad esprimere la bianchezza abbagliante di luce, che è la grazia della remission di peccati, così Matelda nel suo nome abbia la ragion del suo essere. Ché il suo nome sembra ad alcuno contenere greccamente l'idea di apprendere e quella di gioia».

Si pensi ad esempio proprio alla citata Nelly, che appare sola, isolata dal mondo al quale appartiene, proprio perché vede ciò che gli altri non vedono e sente ciò che gli altri non sentono, ovvero percepisce il destino di morte e la quotidiana minaccia che accomuna tutte le creature. Ebbene Nelly sembra avere impresso questo suo destino di esclusione nel nome medesimo, che esprimerebbe proprio la condizione di colei che “Non è lì”.⁹

Un caso particolare all’interno di questa, pur generica e forzatamente semplificata, tassonomia del nome proprio nell’opera pascoliana è rappresentato da Pia Gigli in *Myrica*, *Lapide*, pubblicata per la prima volta nelle terze *Myrica* del 1894:

Dietro spighe di tasso barbasso,
tra un rovo, onde un passero frulla
improvviso, si legge in un sasso:
QUI DORME PIA GIGLI FANCIULLA.

Radicchiella dall’occhio celeste, dianto di porpora, sai, sai, vilucchio, di Pia? la vedeste, libellule tremule, mai?	5
--	---

Ella dorme. Da quando raccoglie nel cuore il soave oblio? Quante oh! le nubi passate, le foglie cadute, le lagrime piante;	10
---	----

quanto, o Pia, si morì da che dormi tu! Pura di vite create a morire, tu, vergine, dormi, le mani sul petto incrociate.	15
--	----

⁹ Per Rosa e Viola ricordo quanto da me scritto in un recente saggio: «Rosa con la sorella Viola sembra vivere [...] ancora il suo leopardiano *Sabato del villaggio*, come i loro stessi nomi confermerebbero in modo fin troppo esplicito, rievocando il mazzolino *di rose e di viole* che reca in mano la donzelletta leopardiana. Rosa sogna, dunque, proprio perché può ancora sognare. La sua “domenica”, *la festa di sua vita*, cioè la minaccia incombente della morte, dello *sterminator Vesevo*, dello spietato Arimane, *dator del moto e reggitor del mondo*, è presenza costante, ma non si è ancora pienamente rivelata ai suoi occhi. Rosa, infatti, non guarda negli occhi il cacciatore, che le racconta la favola della cincia. La sua condizione è ancora quella del *tò scòtos*, della tenebra». Cfr. M. CASTOLDI, «*E l’una e l’altra guardano lontano*». *Motivi leopardiani nei «Primi Poemetti*», in *Seconda Lettura Pascoliana Urbinate* (Urbino, 21-22 maggio 1999), in corso di stampa.

Dormi, vergine, in pace: il tuo leno
 respiro nell'aria lo sento
 assonare al ronzio delle andrene,
 coi brividi brevi del vento.

20

Lascia argentei il cardo al leggiro
 tuo alito i pappi suoi come
 il morente alla morte un pensiero,
 vago, ultimo: l'ombra d'un nome.

In un camposanto, in mezzo a un viluppo di piante e di fiori campestri, assimilato dal Nava alla vigna di Renzo,¹⁰ tra il «tasso barbasso» (lunghe spighe costellate di fiori gialli e foglie lanose alla base), il «rovo», la «radicchiella» (erba dai fiori celesti), il «dianto» (garofano dei campi), il «vilucchio» (pianta rampicante), il «cardo», che sparge i suoi «pappi argentei» al vento, si trova un sasso, una lapide, dove si legge soltanto: QUI DORME PIA GIGLI FANCIULLA. Il silenzio è interrotto dal frullare improvviso di un «passero» (v. 2), dal tremolio delle «libellule» (v. 8), dal «ronzio delle andrene» (api selvatiche) e dai «brividi brevi del vento» (vv. 19-20), che nelle ultime due quartine sembrano confondersi col somnesso respiro di Pia.

Pia Gigli fanciulla è morta in un tempo lontano, remoto, indefinito; è morta vergine, «pura di vite create a morire» (vv. 14-15). Ora dorme in pace con le mani incrociate sul petto. La sola apposizione «FANCIULLA», così rilevata a fine verso, ne suggerisce la condizione di creatura leggera, pura, delicata, eternamente inviolata e inviolabile.

Con la stessa leggerezza e vanità con la quale il cardo abbandona i suoi pappi all'alito indistinto del vento, anche il morente affida alla morte il suo ultimo e vago pensiero, che per Pia Gigli altro non fu che l'ombra di un nome. Tutto quanto è rimasto di lei.

Maria Pascoli scrisse in una lettera citata dal Nava nel suo commento a *Myricae*: «Pia Gigli è un nome d'invenzione, ma la lapide con altro nome si deve sempre trovare nel sacrato della chiesa di S. Benedetto a Livorno. Al poeta invece piacque collocarla in un camposanto».¹¹ Anche se non volessimo prestare fede a Maria, sono gli abbozzi autografi a dare ulteriore sostegno all'ipotesi che Pia Gigli sia «un nome d'invenzione». Se infatti il cognome è rimasto sempre Gigli, fin dalla prima ste-

¹⁰ Cfr. PASCOLI, *Myricae*, cit., p. 164.

¹¹ Cfr. *ibid.*

sura, il nome negli abbozzi è inizialmente Lea.¹² Se Lea Gigli fosse stata persona esistita e cara al poeta, riuscirebbe difficile pensare che egli le avesse potuto così facilmente mutare il nome, come avviene, invece, molto spesso quando si costruisce un personaggio tutto letterario.

Il primo abbozzo della poesia è una traccia in prosa, «sotterra è rimasta giovinetta; e tutto su di lei corre, passa, fiorisce appassisce, nasce muore»,¹³ che risale al 1891, data che ci riporta ai primi anni del periodo livornese del poeta.

A Livorno il Pascoli, per recarsi al liceo Niccolini dalla sua casa di via Micali, passava probabilmente davanti al sagrato della chiesa di San Benedetto, ricordata da Maria nella lettera. È la chiesa che si affaccia su quella che oggi è piazza XX settembre, nota ai livornesi perché sede del “mercatino americano”. Lungo la parte bassa della facciata si succedono quattordici lapidi, tre di queste sono dedicate a fanciulle. Sulla terza da sinistra leggiamo con un legittimo stupore:

QUI GIACE
RICCARDA GIUSFREDI
FANCIULLA¹⁴

Il Pascoli avrebbe scritto qualche anno dopo nel *Sabato* che «la poesia è nelle cose: un certo etere che si trova in questa più, in quella meno, in alcune sì, in altre no. Il poeta solo lo conosce, ma tutti gli uomini, poi che egli significò, lo riconoscono». Il poeta presenterebbe pertanto «la visione di cosa posta sotto gli occhi di tutti e che nessuno vedeva. Erano forse distratti gli occhi, o forse la cosa non poteva essere resa visibile che dall'arte del poeta».¹⁵

Quella lapide così essenziale, che nulla ci dice della povera Riccarda

¹² La descrizione della tormentata revisione del testo si legge in G. PASCOLI, *Myrica*. Edizione critica a c. di G. Nava, tomo II, Firenze, Sansoni 1974, pp. 432-40.

¹³ Ivi, p. 433.

¹⁴ Le altre due sono certamente molto meno suggestive e fanno risaltare per contrasto proprio quella dedicata a Riccarda Giusfredi: sulla decima da sinistra si legge: «QUI / È IL CORPO / DELLA FANCIULLA / ROSA SOFFREDINI»; sull'undicesima sempre da sinistra: «QUI GIACE IL CORPO DI MARIA ANNA CECCHERELLI / MORTA IL DI 6 APRILE 1832 IN ETÀ DI ANNI 16 COMPITI / FANCIULLA ILARE SEMPRE AFFABILE MANIEROSA / ALLA CRISTIANA PIETÀ SINCERAMENTE INTENTA / IN QUESTO TEMPIO CON ASSIDUITÀ MODESTAMENTE ORAVA / CARA AI BUONI PIÙ CARA AL DOLENTE GENITORE / CHE PER ULTIMO PEGNO DI AMORE A TANTA FIGLIA // Q. M. P. / PREGATE PER LEI».

¹⁵ Cfr. G. PASCOLI, *Saggi e lezioni leopardiane*. Edizione critica a c. di M. Castoldi, La Spezia, Agorà edizioni 1999, p. 13.

Giusfredi, se non il suo nome, il suo cognome e quel «FANCIULLA» che ne rende assoluta la condizione al di fuori dal tempo, altro non sarebbe stato per Pascoli che questo: un frammento di realtà che possedeva già in sé tutta la poeticità delle cose. Sembrava attendere soltanto che il nostro poeta passasse di lì, che il “fanciullino” sapesse cogliervi l’etere nascosto, per scrivere quella che egli stesso avrebbe detto all’amico Luigi Pietrobono essere «la più bella delle *Myrica*». ¹⁶

L’apposizione «FANCIULLA», dunque, così ben rilevata a fine verso e per se stessa evocatrice dell’intera condizione della giovinetta, che «sotterra è rimasta giovinetta», era già incisa da tempo nella pietra di Livorno. Il rilievo e la posizione di questa parola avevano già in sé la poeticità delle cose e per questo sarebbero rimasti inalterati nel testo. «GIACE» diventava «DORME», per rimuovere dalla lapide ogni residuo di peso e di gravità e permettere così alla vergine fanciulla di spandere con soave leggerezza il suo «lene respiro ai brividi brevi del vento».

Di Riccarda Giusfredi si perdeva ogni traccia.

Erano gli anni 1888-1890 e il Pascoli passava di lì per andare al liceo, dove dalla finestra di un’aula poteva contemplare in silenzio una signorina livornese della quale si era innamorato e che incontrava talvolta anche la sera, presso la casa di un amico, dal quale si recava per dare ripetizioni di greco al figlio. Scrive in proposito Pietro Micheli: «La vedeva tutte le mattine nell’andare a far lezione, poteva vederla da una classe quando gli alunni, che si erano accorti di quella sua simpatia, non tiravano la tenda. Dopo un lungo contrasto, tutto intimo, rinunciò a sposarla, perché – diceva – le sorelle avvezze ad essere le padrone di casa sarebbero morte di dolore. Tutti quelli che a Livorno hanno conosciuto il Pascoli sapevano nome e cognome della signorina». ¹⁷ Si chiamava Lia Bianchi. Ne parla ampiamente anche Maria nelle sue memorie: «A giudicarla dall’aspetto poteva rasantare i venti anni [...]. Apparteneva a una famiglia di origine buona, ma senza beni di fortuna. Suo padre era maestro di musica. A farla breve egli se ne innamorò quasi di colpo senza aver avuto tempo di prevederne il pericolo e sfuggirlo come altre volte eroicamente l’aveva sfuggito pensando alle sue condizioni familiari. Non rivelò niente però di ciò che sentiva dentro di sé nemmeno alla ragazza, e continuò ad andare nelle sere che do-

¹⁶ Cfr. P.P. TROMPEO, *La più bella poesia* [1947], in *La pantofola di vetro. Note di varia letteratura*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane 1952, p. 211: «Padre Luigi Pietrobono, com’egli stesso mi ha raccontato, domandò un giorno a Pascoli quale delle *Myrica* gli sembrasse la più bella, e il poeta disse di preferire *Lapide*».

¹⁷ P. MICHELI, *Nuovi ricordi pascoliani*, «Liburni Civitas», VII (1934), 2, pp. 93-4.

veva in quella casa, alimentando sempre più la fiamma segreta che aveva nel cuore». Per «Lia giovinetta» Pascoli scrisse almeno un madrigale d'amore e forse tre sonetti, che non ci sono, però, pervenuti:

LIA

Lia giovinetta, ardisci dunque, parla:
di': «Cara madre, corta è più la gonna
che non convenga; or pensa ad allungarla.
Fiere pupille seguono moleste
i passi miei di giovinetta donna;
ond'io vorrei più schermo della veste».
Troppo io so bene quale a me talora
da te derivi immemore malia,
che gli occhi avvallo, e il volto trascolora;
di che tu avvampi, o giovinetta Lia!¹⁸

Lia Bianchi e Riccarda Giusfredi, amore e morte dunque. Verrebbe da pensare alla giornata livornese di Giovanni Pascoli tesa tra queste due fanciulle: da un lato la «vergine antica», che «dorme da cent'anni», come si legge in uno degli abbozzi autografi, e dall'altro la fanciulla amata, la «giovinetta donna» che avvampa per un amore casto, forse immaturo, ma vero.

Un'esperienza realmente e intensamente vissuta potrebbe essere stata pertanto il motore di una delle più emblematiche trasfigurazioni onomastiche pascoliane.

La fanciulla amata, Lia Bianchi, prestava così il proprio nome alla fanciulla morta, che nell'immaginazione del poeta diveniva lentamente Lea. Il nome Lia male si sarebbe adattato ad una vergine «pura di vite create a morire». Avrebbe infatti evocato subito ad un lettore attento, prima ancora che i versi di Dante, il ricordo della biblica prima moglie di Giacobbe, che di fatto fu madre di numerosi figli. Il nome Lea, invece, si presentava poco «condizionato» dalla tradizione storica e letteraria. Non avrebbe suggerito altro che se stesso e permesso di porre tutta l'attenzione sul cognome Gigli, che sarebbe bastato a connotare in modo emblematico il personaggio. Il nome Lea consentiva, inoltre, di porre una certa distanza tra il testo poetico e quella Lia, che a Livorno tutti sapevano essere la fanciulla amata dal giovane poeta. Permetteva di

¹⁸ M. PASCOLI, *Lungo la vita...*, cit., pp. 288-90. In nota si legge: «Il Pescetti (non so su quale fondamento: fra le carte non ce n'è traccia) afferma che per lei scrisse "tre mirabili sonetti" cui il nome dà "un'atmosfera dantesca". Non si giunse però all'anello (equivoco dall'episodio del 1896). Si veda G. Fatini, *Il Pascoli innamorato*, in *Studi letterari in onore di Emilio Santini*, Palermo, Manfredi 1955».

alludere a lei senza, tuttavia, nominarla. Lo splendido novenario dattilico (2^a, 5^a, 8^a) inciso sulla lapide QUI-DOR-ME-LEA-GI-GLI-FAN-CIUL-LA era venuto al poeta fin dalla prima stesura: e il nome della vergine fanciulla doveva necessariamente costituire una sola sillaba, mediante sineresi. La scelta di Lea deve essere così sembrata in un primo momento al Pascoli la più adeguata.

Ma veniamo al cognome Gigli.

È fuor di dubbio che il cognome Gigli evochi il fiore del giglio. Né si può far a meno di osservare quanto spesso il Pascoli, soprattutto nei nomi femminili di invenzione, ricorra alla simbologia del fiore: Fioretta è la *Cucitrice* di *Myrica* nella prima redazione;¹⁹ Rosa e Viola sono le protagoniste dei suoi *Poemetti* narrativi, Flor d'Uliva è la schiava afrancata della *Canzone del Paradiso*; ad una *Biancofiore* doveva essere forse dedicato l'epilogo delle *Canzoni di re Enzo*, mai composto.

Così come è altrettanto palese che il giglio rappresenti per tradizione la purezza e la verginità. Giovanni Pozzi ci insegna che nell'iconografia mariana il giglio indica soprattutto la verginità ed è spesso accostato al cardo, che invece rappresenterebbe la maternità, come avviene anche in questi versi pascoliani.²⁰ Ma il giglio è anche l'annuncio, la parola. L'"odor" dei gigli è ad esempio per Dante la predicazione degli apostoli e quindi la parola di Dio, ovvero il *Verbum* per antonomasia.²¹ Nell'iconografia sacra l'angelo dell'Annunciazione ha quasi sempre in mano un giglio, sia quale riferimento alla maternità verginale di Maria, sia quale emblema dell'annuncio stesso, della parola di Dio in quanto tale.

Nella *Canzone dell'Olifante* (lassa VIII. *Il Sacro Impero*, vv. 39-44), quando il Pascoli descrive i cadaveri dei paladini dispersi sul passo di Roncisvalle, ripropone un'antica leggenda medievale, per la quale

Presso ogni morto è fitta la sua spada,
la spada sua con l'elsa fatta a croce.
Stanno riversi con le braccia in croce:
è nato un giglio in bocca d'ogni morto.
Ognuno ha il giglio, a ciò tu li conosca:
ritorna, imperatore santo!

¹⁹ G. PASCOLI, *Myrica*. Edizione critica..., cit., tomo II, pp. 302-9.

²⁰ G. POZZI, *Postilla sul fiore mariano*, in *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi 1993, p. 301.

²¹ *Par.* XXIII, vv. 73-75: «Quivi è la rosa in che 'l verbo divino / carne si fece; quivi son li gigli / al cui odor si prese il buon cammino».

Anche qui il giglio diviene parola, parola ultima estrema, proprio come il vago pensiero affidato dal morente alla morte negli ultimi versi della nostra poesia.

In *Poemi Conviviali, La Buona Novella* (III, vv. 7-8), vediamo le nubi farsi simili a steli di giglio nell'attesa della nascita di Gesù: «Erano in alto nubi, pari a steli / di giglio, sopra Betlehem...». Al tempo stesso e con segno contrario nel poemetto *Suor Virginia Sant'Ursula* e le undicimila vergini, mentre andavano ad annunciare la morte a Suor Virginia, recavano in mano un giglio e Ursula batté tre volte alla sua porta con lo «stelo del giglio» (V, vv. 20-21). Solo allora «in terra Suor Virginia intese / quei colpettini al grande uscio del cielo». Intese Suor Virginia, proprio come Maria intese dall'angelo l'annuncio della sua maternità verginale. Suor Virginia si sottomise alla Morte, così come Maria, *gratia plena*, si sottomise al volere di Dio che la rese madre di Cristo e quindi datrice assoluta di vita e d'amore. La presenza del giglio accomunerebbe, dunque, queste due condizioni dell'esistenza apparentemente opposte, ma in realtà per Pascoli strettamente congiunte, leopardianamente inseparabili: l'amore e la morte. Se il giglio è dunque "parola", può essere a un tempo nunzio d'amore e nunzio di morte: compiuta sintesi e trasfigurazione di quanto hanno lasciato nella mente del poeta l'estatico innamoramento per Lia Bianchi e la suggestione della lapide di Riccarda Giusfredi.

Un altro elemento a sostegno di una stretta identità Gigli/giglio è dato dal fatto che a partire dal biblico *Cantico dei Cantici* il giglio, come avviene nella nostra poesia, rappresenta un simbolo di elezione in opposizione a piante spinose, tra le quali è anche quel cardo, che nel testo pascoliano sparge i suoi pappi al vento.²² E non si può far a meno di osservare come proprio questi pappi sparsi al vento, che avvolgono il seme e sono quindi segno di fecondità e di vita, anche a prescindere dal tradizionale accostamento tra giglio e cardo, proprio dell'iconografia mariana, vengano accostati dal Pascoli all'ultimo vago pensiero che il morente affida alla morte, riproponendo ancora nel gioco evocativo di queste due immagini, solo apparentemente contrastanti, l'eterno pascoliano rincorrersi di amore e morte.

Il cognome Gigli sembra inoltre evocare il cognome Bianchi della fanciulla amata, sia per la suggestione del colore, sia per la forma morfologica del plurale.

²² *Liber Canticum canticorum*, 2, 1-2: «ego flos campi et lilium convallium sicut lilium inter spinas sic amica mea inter filias».

Tuttavia si poteva andare oltre: accostare al cognome Gigli un nome che ne rafforzasse e amplificasse il significato. Si poteva fare una scelta onomastica ancora più forte. Ed ecco balenare nella mente del Pascoli il nome definitivo: Pia Gigli.

A far propendere il Pascoli verso la scelta definitiva potrebbe essere stato per vari motivi proprio il ricordo della dantesca Pia de' Tolomei, che, oltre ad essere come Francesca figura emblematica dello stretto rapporto tra amore e morte, risolve anch'essa l'intera sua esistenza nel vago ricordo di un nome leggermente sussurrato: «ricorditi di me, che son la Pia». Proprio come Pia Gigli, sfuggente protagonista di questi novenari pascoliani, anche la Pia dantesca è infatti un personaggio appena suggerito dal testo e consistente solo nell'ombra del proprio nome.

Tutto si può immaginare di Pia, ma nulla viene esplicitamente dichiarato, al di fuori di alcune essenziali parole, che tanto per la Pia dantesca, quanto per la Pia Gigli pascoliana, hanno il tono di un'iscrizione lapidaria che si svela all'improvviso:

Siena mi fe', disfecemi Maremma:
salsi colui che 'nnanellata pria
disposando m'avea con la sua gemma.²³

²³ *Purg.* V, vv. 134-136.