



STEFANO ZIVEC

Pascoli in una libreria di successo

Die Buchhandlung als dialogfördernder locus amoenus
(Titus Heydenreich)

a Lucrezia

1. Introduzione

Non mi occuperò, in questo contributo, della biblioteca di Pascoli, ricca di volumi di pregio, né dei rapporti, spesso tribolati, tra il poeta e i suoi editori: presenterò, invece, alcune riflessioni su un poemetto latino nel quale il libro, simbolo di poesia, ha centralità tematica come supporto scrittoriale e testimone di cultura.

La libreria del titolo è quella dei *Sosii*, e il poemetto si intitola infatti *Sosii fratres bibliopolae*¹.

*Fu composto fra l'autunno del 1898 e il dicembre dell'anno seguente e premiato, nel 1900, con la medaglia d'oro al Certamen Hoefftianum di Amsterdam*².

Dopo averne presentato analiticamente l'argomento, discuterò i procedimenti compositivi, retorici allusivi che lo caratterizzano.

Nell'ultimo paragrafo, come conclusione, offrirò alcuni dati nuovi sugli autografi dei *Sosii*, conservati presso l'Archivio di Casa Pascoli a Castelvecchio, e la trascrizione del primo abbozzo del poemetto – un testo finora sconosciuto – con brevi note di commento.

2. Contenuto

Sez. I. Un giorno del 29 a.C. nella *taberna libraria* dei *Sosii*, presso l'Argileto, si approntano i *volumina* del primo libro delle *Georgiche*. Nel retrobottega i servi copisti scrivono sulle

¹ I *Sosii* erano i più famosi librai di Roma antica. Li troviamo nominati due volte in Orazio (*ars* 345: *hic meret aera liber Sosis; epist.* I 20,2: *Sosiorum pumice mundus*) e due volte negli scolii di Porfirione a questi passi: *antea Sosii erant notissimi, qui commercium librorum faciebant; Sosii illo tempore fratres erant bibliopolae celeberrimi*.

² Gandiglio 1934, 143s. riteneva che l'idea originaria dovesse rimontare almeno al 1893: «Il poemetto originale fu composto nel 1899, ma Pascoli ne rivolgeva nella mente il disegno già da più anni. Ecco infatti, quale si trova in un appunto autografo che risale al 1894 e comprende il programma di lavoro estivo anche per il biennio seguente, la lista dei *carmina latina* a cui il poeta voleva attendere *anno MDCCCXCIV* durante i mesi delle vacanze: “*Aug.* (ossia nell'agosto) *POMPEIUS VARUS* (altrove *Pompeius Varus et grammatici* o semplicemente *Grammatici*: varietà di titoli forse da principio corrispondente a varietà d'ispirazione non ancora ben definite, che per altro ben presto si fusero nel componimento dei *Sosii fratres*; il qual titolo compare già negli stessi appunti, se ricordo bene, del 1894, e certamente in un altro elenco di *Carmina Romana anni 1896*) – *JUGURTHA* [...] *VETERANUS* (o *Veteranus Caligulae*, col titolo di *Veteranus Caligulae* composto appunto nel 1894”. Ma già in una nota del 1893 si affaccia il titolo *Pompeius Varus* insieme con altri, tra i quali *Serva e Labora aselle* (naturalmente = *Veterani Caligulae*)».

membranae i versi di Virgilio sotto la dettatura di uno dei *domini* (Pascoli lo chiama Marco Sosio). Nella parte del negozio affacciata sulla strada, siede da solo un vecchio panciuto, che legge un rotolo e di tanto in tanto dimostra il suo sdegno per i versi che sente dettare. Nella bottega c'è anche l'altro Sosio, Lucio, che cura la confezione delle nuove edizioni. All'improvviso, attirato dal suono della poesia, un estraneo si affaccia alla porta: è Pompeo Varo (il lettore lo apprenderà molto più avanti), compagno di Orazio sul campo di Filippi, appena rientrato a Roma grazie all'amnistia concessa da Ottaviano. Varo è giunto alla *taberna* dopo aver vagato per Roma, una città, che, vista la sua prolungata assenza, non gli è più familiare. Sul suo stato d'animo pesano anche i travagli della guerra civile, le violenze viste e vissute, i lunghi e disagiati viaggi. Sulla *frons* della bottega Varo vede il nome dei celebri padroni e si appresta ad entrare.

Sez. II. Varo, esule o migrante 'moderno' che Pascoli proietta nel passato, vive uno smarrimento profondo. A poco a poco, grazie alla dettatura delle *Georgiche*, il suo animo si rasserena. Dai ricordi tremendi della guerra passa a immaginare i quadri campestri dell'opera di Virgilio, e nello stesso tempo osserva i titoli dei *volumina* esposti sulle *pilae*. Fattosi animo, il soldato chiede al vecchio, che egli crede il padrone della bottega e che è invece Furio Bibaculo (anche la sua identità non è svelata subito), il prezzo di un *volumen* sul quale ha visto l'etichetta con il nome del caro amico d'un tempo. Si tratta di una copia delle *Satire* di Orazio. Ma Furio non risponde alla sua domanda, e anzi si lancia in una requisitoria contro i nuovi poeti alla moda, Orazio appunto, e Virgilio. Al termine del suo sproloquio, Furio si rituffa nella lettura e di tanto in tanto mostra la sua insofferenza per i versi di Virgilio che è costretto a sentire.

Sez. III. Sulla soglia appare un nuovo avventore, piuttosto anziano, con le gambe storte. È Orbilio Pupillo di Benevento, il vecchio maestro di Orazio. A lui si rivolge, su consiglio di Furio, lo smarrito Varo, che vorrebbe ancora conoscere il prezzo del libro e, insieme, il valore del poeta, ma anche Orbilio non gli è d'aiuto e si limita ad esprimere con malignità un giudizio sull'opera satirica di Orazio, poeta che considera inferiore a Lucilio. Con un ritmo da commedia, entra in scena pure Valerio Catone, rimbrottando Orbilio e salutando Furio, che lo accoglie con parole maliziose sul suo lavoro di 'critico' di Lucilio. Ha quindi inizio un battibecco convulso tra Catone e Orbilio, giocato sulla senescenza e il livore, che si conclude con l'uscita dalla scena di entrambi, in direzioni diverse. Tra di loro non c'è amicizia, intesa o reciproca compassione: sono stanchi, vecchi, rancorosi e dimenticati da tutti.

Sez. IV. Furio ha per i due vecchi parole di compassione, ne ricorda la miseria e afferma anche di voler eternare la memoria di Catone nelle sue poesie. Varo, che era rimasto assai infastidito dalla reazione di Furio alla domanda sul libro, si stupisce che il vecchio poeta abbia buon cuore, ma Lucio Sosio lo ammonisce: «Il poeta non infierisce contro il poeta al di là della poesia». Varo quindi rivolge al vero padrone del negozio la sua solita domanda, ma anche questa volta non riceve risposta. Lucio, infatti, non ha prestato attenzione alle sue parole perché ha visto sopraggiungere, con la consueta aria sorniona, il suo amico Orazio. I due chiacchierano dei progetti comuni, dell'edizione degli *Iambi* e dell'imminente uscita delle *Georgiche* curata da Marco, il fratello di Lucio. Nel frattempo, Varo ha gli occhi fissi sul nuovo venuto, che per lui è una vera apparizione: non vede Orazio da dodici anni. Allora lo saluta, Orazio impallidisce, tentenna, ma subito ricorda tutto e lo abbraccia. I due si commuovono.

Sez. V. Grande è la meraviglia di Lucio Sosio, e grande è la potenza dei ricordi dei due commilitoni, ricordi tristi e lieti, tremendi e allegri. I due amici li rievocano, finché Orazio

propone al compagno ritrovato di cenare nella sua casa, sotto la pianta d'alloro. Varo allora ricorda i conviti d'un tempo, nei quali Orazio componeva poesie alla moda greca, ma è finita quell'epoca, lo avverte l'amico poeta, poiché ora egli stesso avverte un compito più alto, quello del vate che consiglia chi decide la sorte del mondo. Il momento è delicato, il tempio di Giano è appena stato chiuso. All'improvviso, dal retrobottega, si sentono i versi che Virgilio dedica alla rievocazione della strage di Filippi. Orazio, scosso nel profondo, rivive le cruente immagini della guerra civile e chiede agli dèi, con una preghiera solenne e accorata, di proteggere i cittadini romani, di tenere lontana la discordia civile e di impedire che una volta ancora i contadini abbandonino i solchi della terra per impugnare la spada.

3. *Vox Vergilii*

a. Pascoli, *Sos. frat.* 1-6

VERE NOVO... sonuit domino dictante taberna
interior: librarioli data verba sedentes
figebant calamis, et in albis nigra serebant
membranis, fragili quodam cum murmure sulci.
Nempe liber putrem glebam taurumque gementem
et scissam nitido narrabat vomere terram.

Al principiar di primavera, dettò il padrone, e ne rimbombò
il fondo del negozio; i servetti copisti, seduti, infilzavano
con le cannucce le parole dettate e seminavano nero sulle
pagine bianche con un crepitio di solco, quasi qualcosa si spezzasse.
Il libro narrava appunto la zolla sfatta e il bue ansimante
e la terra tagliata dal lucido vomere.

b. Pascoli, *Sos. frat.* 94b-5

tacitaque serebat in umbra
vox levis illa bonum, dum pendent nubila, linum.

e intanto la voce lieve seminava nell'ombra
il buon lino, mentre le nuvole pendono nell'aria.

(trad. di Giorgio Pasquali)

Georgiche I è il principale modello di Pascoli per quanto concerne la costruzione del poemetto. Questa scelta è chiara fin dal verso iniziale (v. 1: *VERE NOVO... sonuit domino dictante taberna*), in cui il *dominus* di bottega detta il primo verso dopo il proemio: cf. Verg. *georg.* I 43: *Uere nouo gelidus canis cum montibus umor*. La modalità di ripresa del modello georgico è in verità triplice.

a. La citazione diretta è usata per tre volte, in due sezioni del poemetto: in quella di esordio, come *incipit* (v.1 *VERE NOVO*, cf. Verg. *georg.* I 43), nell'ultima sezione, ai vv. 188s.: *PARIBUS CONCURRERE TELIS / ROMANAS ACIES ITERUM VIDERE PHILIPPI* (cf. Verg. *georg.* I 489s.) e al v. 195: *DII PATRII* (cf. Verg. *georg.* I 498). I versi delle *Georgiche* sono dettati dal *dominus* agli scribi nel retrobottega. L'intera azione è ambientata nella *taberna libraria*, divisa in due ambienti: uno, interno (*interior* lo chiama Pascoli), riservato ai copisti; l'altro invece, affacciato sulla strada, deputato alla lettura e alla vendita. La composizione dei *Sosii* gioca dunque sull'alternanza

delle parole che provengono da questi due ambienti: da quello esterno i dialoghi dei personaggi, da quello interno la dettatura delle *Georgiche*.

b. La dettatura procede e l'originale riaffiora nel testo pascoliano, variato attraverso calchi e rielaborazioni diverse: ad esempio, nei vv. 5s.: *nempe liber putrem terram taurumque gementem / et scissam nitido narrabat vomere terram* si riconosce Verg. *georg.* I 44-46: *liquitur et zephyro putris se glaeba resoluit, / depresso incipiat iam tum mihi taurus aratro / ingemere et sulco attritus splendescere uomer*. Un altro esempio ai vv. 94s.: *tacitaque serebat in umbra / vox levis illa bonum, dum pendent nubila, linum*, dove Pascoli allude a Verg. *georg.* I 212: *nec non et lini segetem et Cereale papauer* e I 214: *dum sicca tellure licet, dum nubila pendent*.

c. Il libro di Virgilio, infine, è presente nei dialoghi dei personaggi, influenzati da quello che sentono dal retrobottega: gli argomenti di discussione, le riflessioni sulla vita dell'uomo, sulla guerra, sulla pace, sono tutte condizionate dalle parole del *liber*.

La dettatura di *Georgiche* I assume, perciò, valore di contrappunto: il testo georgico è a tratti latente, a tratti riaffiora nelle forme appena considerate ed è accompagnamento musicale allo snodarsi della vicenda³.

4. Tecniche di composizione

I primi sei versi del poemetto illustrano quanto sia vario il rapporto di Pascoli con i modelli (per Virgilio basti quanto detto nel paragrafo precedente) e con la sua produzione in lingua italiana⁴.

Pascoli, nell'*incipit*, descrive il lavoro della bottega libraria con una rappresentazione figurata della scrittura, articolata in due momenti:

a. i copisti, stando seduti, 'infilzano' con le cannuce le parole dettate;

b. i copisti, stando seduti, seminano le parole sulla pergamena, con un rumore di calami che evoca un crepitio come di zolle spezzate. Nessi secondari legano tra loro queste due immagini: in particolare, si noti come *sedentes* (in f.LXI-3-44⁵ si trova *proni*) sia in rapporto verticale con *serebant* del verso successivo, in un contrasto rinforzato dall'allitterazione sillabica e dall'isosillabismo. Gli scrivani sono seduti – al contrario dei contadini – e seminano le parole sulla carta senza fatica. Anche la fatica dei contadini (un tema centrale del primo libro delle *Georgiche*) è riprodotta per contrasto: i rumori sono attenuati (*quodam murmure*), tutto avviene nella penombra (*umbra*, v. 9). *Figebant*, che spicca per la sua posizione a inizio verso, è in rapporto con *serebant* perché rappresenta il primo momento della 'semina' scrittoria: i copisti 'infilzano' le parole con le cannuce e poi le 'seminano' sulle *membranae*. La metafora della scrittura come semina si trova già in Plat. *Phaedr.* 276c: οὐκ ἄρα σπουδῆ αὐτὰ ἐν ὕδατι γράφει μέλανι σπείρων διὰ καλάμου μετὰ λόγων ἀδυνάτων μὲν αὐτοῖς λόγῳ βοηθεῖν, ἀδυνάτων δὲ ἰκανῶς τάληθῆ διδάξαι. Pascoli la rielabora mettendo in evidenza il contrasto tra il colore nero delle parole (che corrisponde ai solchi che appaiono neri, per l'ombra, nella distesa di

³ Goffis 1969, 193: «Abile e altamente poetico l'accorgimento di intrecciare gli sviluppi del mimo sullo sfondo della pacata dettatura del primo libro delle *Georgiche*, che viene a costituire quasi un contrappunto, un motivo musicale di base, ove sono costantemente presenti certi accordi, prescelti a diventare dominanti nel finale».

⁴ In questo caso il rapporto deve essere indagato in base ai criteri cronologici di composizione, incrociati con gli studi sulle parole chiave e i campi tematici.

⁵ Segnatura dell'Archivio di Casa Pascoli, secondo faldone, busta, foglio.

un campo) e il bianco del foglio⁶. Questo schema è presente in una poesia precedente ai *Sosii*, pubblicata nel 1897, *Myr., Il piccolo aratore*, 1-4: «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». Troviamo l'immagine complementare (la metafora è: lettura come mietitura) in *Myr., Il piccolo aratore*, 1s.: «Legge... (la nonna ammira): ecco il campetto / bianco di grano nero in lunghe righe»⁷. *Serere* nei *Sosii* significa 'scrivere', ma vale *canere*, 'cantare, comporre' in *Ecl. XI* 182 (è l'allocuzione delle stelle Virgilie al loro poeta): «*Nos ferimus tempus venientes rite serendi*», dove il *tempus serendi* è, per i contadini, quello della semina, per Virgilio quello della composizione delle *Georgiche*. Qualche verso prima, il poeta si interrogava sul motivo della sua indecisione a iniziare la nuova fatica: *Ver est, iam tauros iungo, iam tempus arandi. / Quid laudes celebrare tuas, Saturnia tellus, / antiquas moror?* (*Ecl. XI* 153-155). Quanto alla scrittura come aratura, la letteratura latina presenta *vomer* nel senso di *stilus* solo in un passo di una commedia di Atta riferito da *Isid. orig.* VI 9,2: *Uertamus uomerem / in cera mucroneque aremus osseo*, cf. Curtius 1948/2006, 347. La storia semantica di *versus*, il cui significato primo è 'solco', spiega la metafora⁸. *Arare* per *scribere*, in Pascoli, è dunque un esito della dottrina più che dei processi dell'immaginazione. La metafora è impiegata da Pascoli in *Sen. Cor.* 24s.: *Dein horrere dies inaratam postera ceram / et stilus usque suum frustra proscindere campum* (è notevole l'affinità con un passo dai *Poet. Lat. Aev. Car.*, I 93,5: *bibliales [...] proscindere campos*, cf. Curtius 1948/2006, 347), in *Catullo* 71-73: *Arreptoque stilo coepit perarare tabellas. / It stilus et tenui proscindit vomere ceram: / nusquam haeret nec cunctatur nec vertitur unquam*, in *Red. Aug.* 119: *Saepe stilum vertit, scalpit caput, exarat, haeret*. Nei *Sosii* la metafora è presente nell'espressione *fragili quodam cum murmure sulci*. Si tratta di una formulazione ricca, nella quale l'aggettivo *fragilis*, che grammaticalmente modifica *murmur*, è riferito per ipallage a *sulcus*. Ulteriore luce sulla scelta di Pascoli deriva dal confronto con altri due luoghi dei *Carmina*, *Cen. in Caud.* 75: *lymphae liquido murmure* e *Vet.* 52: *nigro mare murmure*. In entrambi i casi l'aggettivo è concordato a *murmur*. Pascoli preferisce *murmur*, di

⁶ Pascoli ha una sensibilità speciale per il contrasto cromatico bianco/nero: cf. e. g. *Myr., La cucitrice*, 1s.: «L'alba per la valle nera / sparpagliò le greggi bianche»; *Il cuore del cipresso*, 29s.: «Tra il bianco e tacito franare / tu stai gigante immobilmente nero».

⁷ È necessario chiarire quale sia il modello di Pascoli. Melotti, in Mengaldo-Melotti 1981, 288, definisce *Il piccolo aratore* un 'indovinello' e Nava 1983, 138, forse tradito dalla definizione, in una nota di commento a *Castelv., Il sole e la lucerna*, 19-22 (*Io stavo lì da parte... / gli rammentavo sere / lunghe di veglia e carte / piene di righe nere!*), riferisce senza esitazioni l'origine dei due componimenti al celebre *Indovinello veronese* (*se pareba boves alba pratalia araba & albo versorio teneba & negro semen seminaba*). Questo testo, però, fu scoperto solo nel 1924 da Luigi Schiaparelli sul *recto* della p. 3 del codice LXXXIX custodito nella Biblioteca Capitolare di Verona (cf. Rajna 1928 e Curtius 1948, 347). Anche Goffis cade nel medesimo errore (cf. Goffis 1969, 193 e 195). Se Pascoli ebbe bisogno di una fonte per la sua ispirazione, poté trovarla in testi medievali, come questo enigma di Aldelmo, *De penna scriptoria: Me pridem genuit candens onocrotalus albam / gutture qui patulo sorbet de gurgite lymphas. / Pergo per albentes directo tramite campos, / candentique viae vestigia cerula linquo, / Lucida nigratis fuscans anfractibus arva.* [...] (Cf. Rajna 1928, 307). L'ipotesi più plausibile, in fondo, è che Pascoli abbia rielaborato in autonomia un'immagine letteraria piuttosto consueta, anche se bisogna sottolineare un passo di Dante che Pascoli doveva aver scolpito nella mente, ovvero il primo verso dell'*Ecloga a Giovanni del Virgilio: Vidimus in nigris albo patiente lituris*.

⁸ Cf. Forcellini s. v. *versus*: «VERSUS, us, m., riga, verso [...], linea illa, quam in scribendo ducimus, et speciatim carmen poeticum. [...] Est a vertendo. Cujus ratio ex agricultura optime intelligitur. Quemadmodum enim agricolae vomere vertunt terram, ac sulcum faciunt: ita in ceris quoque stilo sulcabant scribentes: ac ut ille in terra sulco uno absoluto, vertit aratrum, aliumque sulcum efficit; sic qui scribit, stilo sinistrorsum verso, prolatoque novum in cera sulcum ducit». Ancora, cf. Forcellini s. v. *exaro*: «EXARO, as [...], cavar fuori arando. [...] Saepe est scribere, facere: ducta metaph. a stilo, quo tabellae ceratae, sulcis veluti ductis, perscribuntur, scrivere, comporre».

volta in volta sollecitato da *iuncturae* sinestetiche, a un'immagine neutra (l'acqua che scorre, il mare nero, il solco che non resiste al vomere). Con parsimonia di mezzi narrativi, Pascoli ottiene effetti di suggestione e indeterminatezza. In *Mor.* 144: *contriti murmure panis*, la scelta è opposta, e l'aggettivo si concorda con il sostantivo concreto. Per il rumore (*murmur sulci*) prodotto dalle penne dei copisti, cf. *Myr.*, *Un rumore*, 1-6: «Una fanciulla... La tua mano vola / sopra la carta stridula: s'impenna: / gli occhi cercano intorno una parola. / E la parola te la dà la muta / lampada che sussulta: onde la penna / la via riprende scricchiolando arguta». In questo testo non c'è solo lo scricchiolio della penna, ma l'immagine delle parole che vanno colte 'intorno', cioè per aria, per essere 'infilzate', prima di essere scritte. Barchiesi (in Valgimigli 1951, 600), per spiegare *figebant*, ricordava un passo dei *Promessi sposi*, dal cap. XIV: «...le parole che dice un povero figliuolo, stanno attenti bene e presto le infilzan per aria, con quella penna, e te le inchiodano sulla carta...». L'ipotesi di Barchiesi trova una conferma negli autografi che riportano, in un abbozzo, *volitantia* riferito a *verba* (f.LXI-3-44). Infine, una possibile suggestione da Prop. II 19,23s., dove *calamo figere* è usato in senso proprio per 'infilzare con un dardo': *haec igitur mihi sit lepores audacia molles / excipere et stricto figere auem calamo*.

5. Testimoni e inediti

L'Archivio di Casa Pascoli presso Castelvecchio custodisce 24367 fogli, ovvero appunti, bozze, copie in pulito di una parte consistente della produzione pascoliana. I fogli sono conservati in plichi all'interno di cassette, ordinate secondo un indice. La poesia latina è ben rappresentata, e quasi ogni poemetto ha la sua busta con i relativi fogli.

Il plico dei *Sosii fratres* è l'ottavo della cassetta LIX. Al suo interno sono conservati 33 fogli. Su di essi ho effettuato l'esame autoptico e li ho poi suddivisi a seconda del contenuto:

- 1-22: contengono redazioni autografe del poemetto;
- 23-31: contengono la redazione definitiva dattiloscritta;
- 32: contiene l'indirizzo dell'Accademia di Amsterdam;
- 33: contiene il titolo del poemetto (si tratta del verso del f. 32).

Dalla trascrizione diplomatica emerge che i numeri di archivio, segnati nell'angolo superiore destro dei documenti, non corrispondono alla sequenza reale di compilazione.

Basandomi sui numeri segnati da Pascoli, la carta usata (si tratta perlopiù di strisce di 270x105 mm ottenute da fogli che presentano filigrane diverse: ENGLISH ROYAL PAPER, P M FABRIANO, COMPENSED), l'inchiostro, il *ductus* e il contenuto, propongo un ordine di inventariazione diverso, con la creazione di due serie:

- i ff. 1-6, 18, 8, 10, 9, 7, 11 riportano la redazione più antica del poemetto;
- i ff. 20, 12-17, 19, 21 riportano una redazione successiva, mediana rispetto a quella precedente e a quella dattiloscritta dei ff. 23-31. I ff. 21-22 contengono appunti e frustoli.

Entrambe le serie riportano quasi per intero il testo, fatta eccezione per alcuni versi che trovano posto soltanto nella redazione dattiloscritta.

I fogli del poemetto sono stati inventariati secondo un'imprecisa descrizione del loro contenuto; ciò significa che nel foglio di un componimento possono comparire note, sommari, ma anche intere porzioni di testo appartenenti ad un'altra composizione, senza che il catalogo ne faccia menzione.

Ho quindi consultato, oltre al faldone dei *Sosii*, gli incartamenti relativi agli anni di docenza messinese, e ho trovato più di una traccia utile all'esegesi, soprattutto nei quaderni dove Pascoli

annotava gli appunti per le lezioni accademiche. I poeti preneoterici, Furio Bibaculo e Valerio Catone, protagonisti del poemetto, sono oggetto di riflessioni estese. Non ho trovato, in queste carte, appunti riferiti al poemetto né abbozzi.

Assai produttiva è stata invece la ricerca in un incartamento coevo a quello dei *Sosii*, quello del poemetto *Canis*. Il plico di *Canis* (LXI-3) è piuttosto ricco, anche perché l'opera era dedicata al cane di Pascoli, Gulì, e quindi il materiale fu conservato con una cura ancora più scrupolosa del solito. All'interno del plico si trova, tra le altre carte, un fascicolo di produzione domestica i cui fogli misurano mm. 140x105. Si tratta dei fogli 1-29 di *Canis*, o almeno così sono inventariati, poiché i fogli 26-29 sono pertinenti ai *Sosii* ed hanno un valore notevole poiché contengono, con tutta probabilità, la prima traccia del componimento in italiano, con qualche parola latina.

Riporto la trascrizione dei ff. 26-28⁹:

[f. 26]

Ibat forte un uomo che sapea d'oriente per la Suburra,
ammirando le belle cose che vedeva, |scansandosi|
|tardi| avanti il carro e la troia e la cagna.
Quando si fermò avanti la bottega dei Sosii, dove
sentiva una voce dictantis in umbra. <Salve magna parens, diceva la voce,> Ergo inter sese 5
diceva la voce, e le penne scricchiolavano
acies videre Philippi. Ed egli stette a sentire
commosso e fremente. Le mie ossa
non sono là per un miracolo, diceva. Qual 10
poeta! E intanto volgeva gli occhi pregni
di lagrime, e vide nella pila un nome:
Quinti Horati Flacci iambi? sermones?
Oh! egli disse: che sia il mio piccolo amico di
Philippi? Qual sorte è la sua? 15
Entrò. Nella taberna era un vecchio <transpadano>
che leggeva. Conosci tu un certo Orazio
Quinto? – Piuttosto non conosco te.
[Io sono Pompeo...] mirum carere capite La testa è stata portata
da Achilla a Cesare... E tu chi sei? <Furio Catone> 20
A Utica dicevano te essere morto... Insomma
mi dici se qui capita Orazio Flacco... Un omuncione?
grasso? allegro? quasi calvo? versus facit? amico
di Mecenate? Em: conosco l'uomo di vista:
guarda quello là lo conosce anche di persona: 25
è il vecchio Orbilio che lo sferzò da piccolo

1. Ibat forte: Pascoli allude all'*incipit* di Hor. *sat.* I 9, e descrive la camminata di Varo come se si trattasse di Orazio. Ai vv. 2s. accade lo stesso. Cf. *Catullo*. 1: *Ibat per veteres tunicatus forte tabernas*, il *tunicatus* è Catullo.

⁹ <x> indica le parole o gruppi di parole espunte dall'autore, |x| indica che la parola o il gruppo di parole è di incerta lettura. Il f. 26 è riportato integralmente, così come il f. 28.

un uomo che sapea d'Oriente: descrizione di Varo, che da tredici anni non vede Roma a causa della militanza nella guerra civile. «Sapere d'Oriente» significa esser stato a lungo lontano da casa, ma pure esser persona raffinata. Nel testo definitivo Varo è *nescioquis comis mundusque... qui peregrinum civis oleret* (vv. 19s.).

2. ammirando: il gerundio italiano sarà reso in latino con *mirabundus* (v. 27), forma che Pascoli usa due volte (qui e in *Chel.* 55). L'uso del deverbativo con *miror* è stato segnalato da Marouzeau, che spiega il suffisso *-bundus* come forma intensiva proprio «perché si unisce di preferenza a verbi di particolare intensità espressiva (*furo tremo pudet miror*)»¹⁰. Pianezzola ha messo in evidenza il valore visivo di *mirabundus*, sia nell'occorrenza di *Chel.*, nella quale esso «è confermato da tutti gli altri elementi visivi e pittorici di cui è intessuto il passo», che in quella di *Sos. fratr.*, laddove «la scena riesce di realistica naturalezza nel descrivere l'osservatore curioso di tutte le novità cittadine»¹¹.

2-3. |scansandosi|... cagna: cf. *Hor. epist. II 2,74s.: tristia robustis luctantur funera plaustris, / hac rabiosa fugit canis, hac lutulenta ruit sus*. Nel modello che Pascoli ricorda, Orazio spiega a Floro perché evita di dimorare a lungo a Roma. La capitale, con la sua vita caotica, piena di imbecilli che fanno versi e si lodano a vicenda, non fa per lui. È un'epistola che Pascoli doveva amare molto, il v. 77 (*Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem*) è una *sententia* che è *σφραγίς* della sua tendenza all'immedesimazione.

5. voce dictantis in umbra: nel testo definitivo questa idea genera *domino dictante* (v. 1) e *in umbra... voci dictantis* (vv. 10 e 12). Il modello possibile è *vox clamantis in deserto*¹².

Salve... sese: Pascoli non ha ancora deciso quale sarà la citazione di Virgilio che si sentirà per prima nella bottega. Come si vede, non è ancora stabilito l'ordine di citazione che è essenziale per l'unità del poemetto.

acies videre Philippi: è l'ultima parte della dettatura che si sente (al v. 189 nella redazione definitiva). Quelle parole solenni e tremende inducono Orazio a implorare gli dei di concedere pace e giustizia.

14-5. piccolo amico: espressione da interpretare come calco italiano di un diminutivo latino con chiaro valore affettivo¹³.

24-5. di vista... di persona: in questa parte dell'abbozzo manca la polemica di Furio contro Virgilio e Orazio, che nel testo definitivo chiude la seconda sezione.

[f. 27]

[...]

Senti: Orazio? So io chi è: è un innovatore: 15
uno che fa quel che non deve fare: fa delle

¹⁰ Pianezzola 1965, 24.

¹¹ Pianezzola (Pascoli) 1965, 217.

¹² Isaia XL, 3 (e Mc. 1, 1-3; Gv. 1, 22-3). Lo stesso passo sta alla base dell'elaborazione dei vv. 135-136 di *Ult. lin.*

¹³ Cf. Traina 2006, 121-137.

satire, ... delle odi ... oh! Catullo ... dei
 iambi ... oh! Bibaculo ... È una gran
 malinconia. Orbilius è coi vecchi, Catone è
 per se, io per me; |ma| chi ci leva di |moda|... 20
 E se ne andò anch'esso, per non vedere un
 uomo che passava, serio e dolce, che veniva... E chi è quello?
 È un cotale Marone... Non lo voglio vedere.

15-20. innovatore... fa quel che non deve fare... ci leva di moda: Pascoli tratteggia quello che sarà uno dei nuclei centrali del poemetto, la microsezione dei vv. 57-64, occupata da una prolungata similitudine sul ciclo di generazione degli uomini e della natura, similitudine resa più complessa dalla sostituzione di 'uomini' con 'poeti'¹⁴:

Praeterea, veteresque cadunt ex arbore frondes
 vere novo, frondesque novae nascuntur et ipsae
 aevo peiores et tempestate futurae:
 ut multi nunc sunt, geniti velut imbre, poetae – 60
 hospes, boletos et dixi paene rubetas,
 quotquot humo, quales in pulvere suscitatur imber -
 qui sunt, quod fuimus: quod nunc simus, fore se mox
 phy! negitant: meus ut popularis Parthenias, qui
 hordea, tritica, farra docet resonare tabernam: 65
 ut, cuius nummis hunc vis mutare libellum,
 Flaccidus, aut illum quo dicam nomine?

22. serio e dolce: Pascoli aveva l'intenzione, in origine, di mettere in scena anche Virgilio. In questo abbozzo bastano due soli aggettivi a tratteggiare il personaggio.

[f. 28]

Vergilio passò...
 Ed ecco Pompeio comprati i giambi,
 usciva leggendo, quando s'imbattè in
 un omuncolo che entrava ... Oh! Orazio!
 E tu? Pompeius Varus ... ritorno. 5

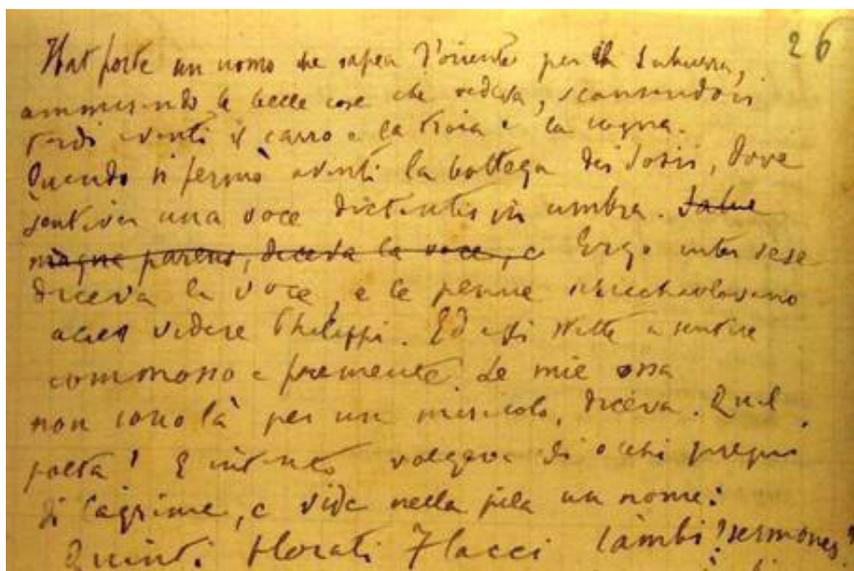
¹⁴ La similitudine è già presente nell'epos omerico (*Il.* VI 145-9: Τυδείδῃ μεγάθυμῃ τί ἢ γενεὴν ἐρεείνεις; / οἷή περ φύλλων γενεὴ τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν. / φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη / τηλεθώσσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγιγνεται ὥρη· / ὡς ἀνδρῶν γενεὴ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει) e Sider 1996 indica il modello di Omero in un passo di Museo riportato da Clemente Alessandrino [??? Museo il mitico cantore? È un fr. pseudoorfico? Detto così non è chiaro e si attribuisce a Sider una bestialità]. La similitudine attraversa la storia della letteratura occidentale, quella greco-latina (Mimnermo, Simonide, Virgilio, Orazio; per Orazio Barchiesi ricorda *ars* 60: *ut silvae foliis pronos mutantur in annos, prima cadunt*), quella italiana, da Dante a Carducci, a Pascoli, ai giorni nostri, e quella europea (Shelley, Tjutčev, Rilke). La similitudine originaria segue uno schema analogico (il parallelo è tra la caducità della vita umana e quella delle foglie), ma Bacchilide propone per primo il contrasto tra l'inalterabilità della vegetazione e la corruttibilità dell'uomo. Il fenomeno naturale è ciclico, la vita umana lineare. Questa nuova interpretazione è vitale anche nella visione di Leopardi. Per la questione, cf. Fantuzzi 1987. Pascoli recupera il sistema analogico omerico, ma 'rompe' la consuetudine con un'interpretazione nuova. Innanzitutto la similitudine non è costruita sull'asse foglie-uomini, ma su quello foglie-poeti. Questo processo analitico, di selezione 'scientifica' del campione, rappresenta una rottura rispetto all'universalità che è alla base della struttura narrativa tradizionale. La specificità 'dell'essere poeta' riduce quindi lo spettro di confronto, ma ha anche valore tematico, perché piega la similitudine a una riflessione sulla poesia.

1. Vergilio passò: Pascoli intendeva costruire il suo personaggio mettendone in luce ritrosia e timidezza tramandate dalle *vitae*. Virgilio, nell'idea di partenza, non sarebbe entrato nella bottega per incontrare gli altri personaggi, sarebbe passato 'oltre'. L'autore accentua questo aspetto nella redazione definitiva e, con scelta felice, non presenta il poeta sulla scena.

Pascoli ha voluto che fossero piuttosto i versi delle *Georgiche* – del 'Libro' – a evocare la presenza di Virgilio, ad accompagnare sulla scena gli altri personaggi, ad esprimere l'auspicio – rivolto agli Dei Patrii, con una 'preghiera' laica e solenne – che per l'Italia cominciasse un'epoca nuova, venata di Socialismo umanitario, così come era stata – nella visione pascoliana – quella d'Augusto¹⁵.

Il poemetto fu concepito nello sgomento per i massacri di Bava Beccaris ordinati dal re, e lo stesso Umberto I stava per essere assassinato da Gaetano Bresci.

L'auspicio di Pascoli-Orazio era destinato a non trovare compimento.



LXI-3-26, rr. 1-13

INDICE DELLE SIGLE DELLE OPERE DI PASCOLI

Castelv. = *Canti di Castelvecchio*

Ecl. XI = *Ecloga XI sive ovis peculiaris*

Myr. = *Myricae*

Sen. Cor. = *Senex Corycius*

Sos. fratr. = *Sosii fratres bibliopolae*

Ult. lin. = *Ultima linea*

Prose = G.Pascoli, *Prose*, a cura di A.Vicinelli, I, Milano 1952, 1957².

¹⁵ *Prose* I 528: «O Libertà, [...] non disertare la terra di cui puoi fare un cielo, se vi dimorerai abbracciata alla Giustizia! Questo mi pare abbia a essere il supremo voto del nostro animo, e io non mi stanco mai di ripetere a me stesso, che questa era l'aspirazione dei poeti di Roma, ed è, in certa guisa, un socialismo latino, arcaico bensì, di duemila anni fa, e tuttavia dell'avvenire. Dell'avvenire, forse di domani, se i popoli si avvieranno, come a me pare che s'avviino, a volere grande, sempre più grande, il bilancio collettivo: *commune magnum*».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Curtius 1948/2006

E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze 1992, rist. 2006 (da cui si cita).

Fantuzzi 1987

M.Fantuzzi, *Caducità dell'uomo ed eternità della natura: variazioni di un motivo letterario*, «QUCC» XXVI 2 (1987), 101-10.

Felcini 1982

F.Felcini, *Bibliografia della critica pascoliana (1879-1979) degli scritti dispersi e delle lettere del poeta*, Ravenna 1982.

Gandiglio 1931

A.Gandiglio, *Giovanni Pascoli. I poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano per la prima volta tradotti da Adolfo Gandiglio*, seconda edizione accresciuta di traduzioni varie dagli altri carmi e di notizie attinte dai manoscritti pascoliani, Bologna 1931.

Goffis 1969

C.F.Goffis, *Pascoli antico e nuovo*, Brescia 1969.

Mengaldo-Melotti 1981

P.V.Mengaldo, introduzione, e F.Melotti, note, in G.Pascoli, *Myrica*, Milano 1981, 2001¹¹.

Nava 1983

G.Nava, introduzione e note in G.Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, Milano 1983, 2002¹¹.

Pianezzola 1965

E.Pianezzola, *Gli aggettivi verbali in -bundus*, Firenze 1965.

Pianezzola (Pascoli) 1965

E.Pianezzola, *Gli aggettivi verbali in -bundus nei «Carmina» del Pascoli*, «Lettere italiane» XVII (1965), 209-219.

Rajna 1928

P.Rajna, *Un indovinello volgare scritto alla fine del secolo VIII o al principio del IX*, «Speculum» III (1928), 291-313.

Sider 1996

D.Sider, *As Is the Generation of Leaves in Homer, Simonides, Horace, and Stobaios*, «Arethusa» XXIX 2 (1996), 263-282.

Traina 2006

A.Traina, *Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*. Terza edizione riveduta e aggiornata con la collaborazione di Patrizia Paradisi, Bologna 2006.

