

Università Ca' Foscari Venezia

Dottorato di ricerca in

ITALIANISTICA E FILOGIA CLASSICO-MEDIEVALE

23° ciclo

(A. A. 2007/2008 – A. A. 2009/2010)

**LA LYRA DI GIOVANNI PASCOLI.
STORIA, FISIONOMIA E RUOLO DI UN'ANTOLOGIA
SCOLASTICA**

SETTORE SCIENTIFICO-DISCIPLINARE DI AFFERENZA:

L-FIL-LET/10

Tesi di dottorato di **MARIA BLPONER**, 955430

Coordinatore del dottorato

Prof. **PIETRO GIBELLINI**

Tutore del dottorando

Prof. **PIETRO GIBELLINI**

Ringraziamenti

Giunta a un punto d'arrivo, certo non definitivo, rispetto a numerose questioni che restano insolute, e a cui si è potuto solo accennare in uno studio di questo profilo, desidero ringraziare innanzitutto il professor Pietro Gibellini, che mi ha incoraggiata in questa ricerca e indirizzata con preziosi consigli.

Un pensiero riconoscente è rivolto al prof. Gian Luigi Ruggio, che cura con passione e dedizione l'Archivio di Casa Pascoli a Castelvecchio e al suo collaboratore Stefano Crudeli: senza il loro aiuto e la loro disponibilità mi sarebbe stato impossibile accedere agli autografi e alla biblioteca pascoliani, che hanno rappresentato parte importante dell'indagine.

Desidero inoltre ringraziare il prof. Mario Pazzaglia, che in una preziosa lezione veneziana ha richiamato elementi importanti dell'interpretazione pascoliana, e il prof. Alfonso Traina, che mi diede indicazioni significative agli esordi della mia ricerca.

INTRODUZIONE

L'antologia latina *Lyra* di Giovanni Pascoli, che rappresenta, insieme a *Epos*, un versante notevole della sua attività di filologo, pur essendo stata studiata in tempi recenti sotto aspetti specifici¹, non ha avuto una edizione critica che renda ragione delle varianti e delle vere e proprie stratificazioni del testo. In questa sede si intende offrire uno studio preparatorio di tale edizione, tracciando la fisionomia che tale testo andò assumendo nelle edizioni successive, in seguito all'arricchimento dei passi scelti e alla revisione delle singole parti costitutive, a partire dalla *Prefazione* e dal *Commentario*², che costituiscono un'illuminante premessa al lavoro di Pascoli interprete di testi e, in senso lato, allo spirito di esso. In particolare il *Commentario* si può annoverare tra le numerose prose che affrontano la riflessione sulle letterature antiche, anch'esse recentemente studiate³, e costituisce un prezioso *pendant* all'indagine sulla poesia epica, analogamente pubblicata in forma di introduzione all'antologia *Epos*, il saggio *La poesia epica in Roma. Commentario primo*, del 1897.

Inoltre, le due antologie latine, e quella italiana⁴, destinata alle scuole medie inferiori, *Sul limitare*, pubblicata nel 1899-1900, costituiscono un campo d'indagine privilegiato del lavoro di Pascoli commentatore e traduttore, poiché rappresentano l'espressione più articolata degli studi filologici del poeta e forniscono l'esempio più esteso della sua attività di esegeta, nonostante egli si riproponga più volte di

¹ Si veda l'importante studio di Paolo Ferratini, *I fiori sulle rovine. Pascoli e l'arte del commento*, Bologna, Il Mulino, 1990, dedicato ai saggi danteschi e alle antologie latine di Pascoli.

² Ovvero il saggio *La poesia lirica in Roma. Commentario primo*, secondo il titolo che assume a partire dalla seconda edizione di *Lyra*, nel 1899.

³ Una significativa silloge di queste prose è nel volume a cura di Daniela Baroncini, Giovanni Pascoli, *Lecture dell'antico*, Roma, Carocci, 2005.

⁴ Pascoli pubblicò nello stesso periodo anche *Fior da fiore*, antologia italiana che, però, non contiene traduzioni pascoliane dalle lingue antiche.

dedicarsi a questi studi per una destinazione non scolastica, progetto che non portò mai a termine.

L'indagine su *Lyra*, d'altra parte, conferma quanto siano interagenti i "tre scrittoi" di Castelvechio⁵, quanto la poesia italiana e quella latina si nutrano del lavoro filologico e, soprattutto, quanto Pascoli poeta dei miti, nei *Poemi conviviali*, sia attento alle suggestioni che gli vengono dal suo lavoro di commentatore, nel quale spira lo stesso alito di antica vitalità che in essi fa vivere Solone, Saffo, Achille..., mentre nei *Conviviali* singoli termini talora si arricchiscono di echi che li ridefiniscono proprio in rapporto alle antologie, marcatamente *Lyra* ed *Epos*.

Il mondo che il nostro poeta-filologo ricostruisce attraverso la sensibilità poetica e l'intelligenza critica viene consegnato agli ideali destinatari, i giovani e gli insegnanti cui Pascoli si rivolge direttamente, sentendoli come lettori e interpreti del suo lavoro oltre che dei testi che egli affida loro attraverso il filtro della sua perizia critica e, innegabilmente, della sua passione letteraria. In tal modo, egli li rende protagonisti di un *cum-sentire* con i classici liberandoli da una ricezione passiva, appiattita sulla consueta, e rifiutata, convinzione che il latino e il greco siano lingue morte, "buone" solo per la ginnastica intellettuale e l'affermazione di una tradizione autoreferenziale perché disanimata. Al contrario, come emerge fin dall'esordio di *Lyra*, nella *Nota* dedicatoria, il commentatore sa che «L'alunno nello scrittore antico desidera spesso l'anima e la vita»,⁶ e, forse proprio per dare un rilievo vivo ai "suoi" autori, talvolta, le interpretazioni pascoliane divergono fortemente da quelle "accreditate", come si vedrà, e

⁵ I tre scrittoi, che ancora si conservano in una bella sala della casa di Castelvechio, rappresentano vivamente l'interazione tra le diverse attività di Pascoli; in questo senso, perciò, è preziosa l'osservazione di Guido Capovilla, secondo il quale le due antologie latine, *Lyra* e *Epos*, e le due antologie italiane, *Sul limitare* e *Fior da fiore*, sono «concepite, al di là della destinazione didattica, anche come ideali campionature di testi - o brani - intrinsecamente 'poetici', e valide pertanto quali strumenti per accedere indirettamente alle convinzioni storico-culturali del Pascoli, alla sua estetica e ideologia letteraria e alle fonti della sua produzione in italiano e in latino» (Guido Capovilla, *Pascoli*, Roma-Bari, Laterza, 2000, pag. 82).

⁶ L'affermazione ricorre sia nella prima che nella seconda edizione di *Lyra*, nonostante la *Nota* venga modificata nel passaggio dall'una all'altra, come si vedrà sotto, pag. 20; qui è citata da *Lyra*, pag. VII.

nell'insieme *Lyra* è un quadro vivace di un mondo che si vuole restituire integro, anche a costo di scelte testuali azzardate e di letture condotte talvolta più con la passione del poeta, che negli autori commentati si rispecchia, che con l'acribia del filologo.

Si pone quindi il problema di verificare come il testo pascoliano sia stato accolto dal mondo accademico e da quello della scuola contemporanea, e quale novità esso costituisca nel panorama dell'editoria scolastica dei suoi tempi, problema di non facile soluzione, data la povertà dei dati sui programmi in vigore nelle scuole del Regno, e la scarsa risonanza che le antologie scolastiche, e soprattutto *Lyra*, ebbero nel mondo accademico, al contrario di quello della scuola, ove, invece, furono lungamente apprezzate.

Non sarà forse privo di significato che una recente edizione delle opere di Orazio faccia ancora tesoro del commento pascoliano, e lo citi a confronto nelle interpretazioni, a testimoniarne una sorta di rinascita, magari lontana dalle disquisizioni critiche, ma ancorata saldamente ai valori poetici della lettura del nostro commentatore di fine Ottocento.⁷

Un'ultima considerazione riguarda la ricchezza di *Lyra*: anch'essa una «maggese», per usare una metafora cara a Pascoli, che potrebbe, e dovrebbe, nutrire altri studi, *in primis* sulle traduzioni pascoliane e sugli echi nella sua poesia latina, e quindi sulla nostra "scuola classica" di fine Ottocento e dei primi anni del Novecento.

⁷ Si tratta dell'edizione delle *Opere* di Orazio curata da Mario Ramous, Milano, Garzanti, 1988, che tuttavia cita dall'edizione ridotta di *Lyra*, curata da Dante Nardo e Sergio Romagnoli, Firenze, La Nuova Italia, 1956

CAP. I. LE EDIZIONI A STAMPA.

A. Descrizione delle edizioni

La prima edizione di *Lyra*, con il titolo di *Lyra Romana*, esce 1895⁸; si tratta di un'edizione realizzata frettolosamente, di cui il poeta non è per nulla soddisfatto, tanto che pensa immediatamente ad una riedizione corretta⁹. In realtà la pubblicazione di *Lyra Romana* è il risultato di una lunga incubazione, testimoniata dalle notizie riportate da Maria Pascoli, in *Lungo la vita*: Pascoli «faceva ... cenno [a Severino Ferrari] di essere pronto a fare dei libri scolastici cercando un editore»¹⁰; quindi in una lettera del 18 gennaio 1892 Severino Ferrari esortava il poeta a dargli "carta bianca" per curare la pubblicazione dei suoi scritti¹¹; la risposta di Pascoli a questa lettera è molto interessante per la lontana genesi di *Lyra*; egli infatti afferma di pensare a: «Una collezione di «Libri di lettura classica», o come si voglia chiamarla, destinata a rendere agevole e dilettevole nelle scuole lo studio del latino e del greco; da tenere il giusto mezzo tra i gravissimi e i tedeschissimi libri della collezione Loescher, le cui note sono (lo so per prova) affatto inutili ai ragazzi, e i libri, qualche volta geniali sebbene imperfetti, del Bindi¹² etc. Eccone i saggi.

⁸ Il frontespizio reca 1895, Cesare Garboli, in GARBOLI, I, p. 1043 parla del settembre 1894 (seguito da CAPECCHI, p. 110), la prefazione pascoliana reca la data ottobre 1894; L. Pescetti, (*"Epos" e "Lyra" di Giovanni Pascoli*, in in GSLI, CXXXII, anno 1955 p.398), analizzando le lettere tra Pascoli e Egisto Cecchi, genero e *factotum* di Giusti, parla di marzo 1895; è condivisibile la spiegazione di Garboli, cioè che il testo fu stampato in fretta in settembre per consentirne l'adozione, poi fu ritirato e uscì in forma più definitiva nel marzo (mese su cui concorda anche Garboli per la prima edizione definitiva) 1895.

⁹ L'unica che sarebbe entrata nella collana *Nostrae litterae*, come dice a Egisto Cecchi in una lettera del dicembre 1895: «*Lyra*, ma solo la seconda edizione se si farà, entrerà nella collezione, perché andrebbe qua ridotta, là ampliata (sarà bene non accennare ai miei colleghi, dei quali molti sono ombrosi, che io prepari altri lavori)», in Luigi Pescetti, *Epos e Lyra di Giovanni Pascoli*, cit. , p. 399.

¹⁰ Maria Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli. Memorie curate e integrate da Augusto Vicinelli*, Milano, Mondadori, 1961, p. 321.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Monsignor Enrico Bindi aveva curato edizioni scolastiche di Orazio, di Tacito e altri autori latini, oltre a un volgarizzamento delle *Confessioni* di Agostino; i suoi classici commentati

L'ANNO ROMANO. - Feste, tradizioni, novelle, riti romani: tratti da Ovidio, Tibullo, Propertio, Orazio, Marziale, Stazio e altri, con grande parsimonia – specialmente dai Fasti, s'intende – che facciano rivivere la vita antica. [...]
GIAMBICA E MELICA ROMANA. - Una bella antologia di Catullo e di Orazio specialmente, con anche posteriori, con tutta la storia della lirica romana.
GIAMBICA E MELICA GRECA. - Un'antologia dei lirici greci da confondere subito quella dell'Inama¹³....».

In realtà Severino Ferrari non seppe concludergli alcun contratto per quel progetto, ma Pascoli si accordò con Raffaello Giusti, come ricorda ancora Maria¹⁴, la quale sottolinea la maggior disponibilità di Giusti per una collana di testi scolastici, rispetto a un'edizione elegante di *Myrica*, che il poeta contemporaneamente suggeriva.

La prima edizione esce nel 1895, con il titolo di *Lyra Romana*¹⁵, e reca la dedica che manterrà in tutte le edizioni successive:

AI MIEI COLLEGHI
INSEGNANTI DI LATINO E GRECO
NELLE SCUOLE CLASSICHE
ITALIANE
DEDICO E DONO

Essa è articolata nelle sezioni:

Prefazione, datata Livorno, Ottobre del 1894

Nota

avevano riscosso molto successo nelle scuole del tempo; un'edizione di Orazio, *Opere purgate* per uso delle scuole, Prato, Filippo Alberghetti, 1882, è presente nella biblioteca di Castelvecchio.

¹³ *Ibidem*, p. 322; Virgilio Inama, (Trento, 1835-1912), studioso di lingua e letteratura greca, autore di fortunati testi scolastici di grammatica e letteratura greca; Pascoli qui allude verosimilmente a una *Antologia dei lirici greci con note per le scuole*, Milano, Briola, 1889.

¹⁴ *Ibidem*, p. 324, dove Maria ricorda come il lavoro procedesse a rilento per i numerosi impegni del poeta.

¹⁵ Per il frontespizio della prima edizione, v. Appendice, pag. 120; con *Lyra*¹ si indica successivamente la prima edizione dell'antologia, del 1895.

Storia della poesia lirica in Roma sino alla morte di Orazio.

Metrica della lyrica romana

Lyra Romana: Fauni vatesque

Veteres Poetae

ΝΕΩΤΕΡΟΙ. Catullus, M. Furius Bibaculus, C. Licinius Calvus, C. Helvius Cinna, Q. Cornificus, C. Memmius, Incerti, Versus in Caesarem, versus in Augustum, C. Maecenas, P. Vergilius Maro

Horatius. Iambi

Horatius. Carmina

Appendice I e II¹⁶

Indice catulliano

Indice oraziano

Indice

In una lettera a Gargano del marzo-maggio 1897 Giovanni Pascoli afferma che l'editore Giusti ha già in mano la seconda *Lyra*¹⁷, che però esce nel 1899, dopo la pubblicazione di *Epos*, antologia della poesia epica latina, che vede la luce nel 1897 e inaugura con l'ordinale I la collana *Nostrae litterae*, vagheggiata, come si è visto, da tempo¹⁸.

La seconda edizione, sempre per i tipi di Raffaello Giusti, reca il titolo *Lyra*¹⁹ e presenta per la prima volta, prima del frontespizio, la pagina con l'indicazione della collana *Nostrae litterae* e l'ordinale VI. Il volume dedicato alla poesia lirica latina era dunque pensato come il VI della

¹⁶ All'Appendice posta in chiusura di *Lyra*¹ fanno riferimento talvolta le annotazioni ai singoli loci: dunque essa dovette essere stata composta subito dopo le note, che talvolta integra e corregge, ma riconsiderata in sede di revisione, nella prima edizione; viceversa, si vedrà nei luoghi specifici, dove essa viene recepita entro le note a partire da *Lyra*.

¹⁷ La lettera è riportata in la lettera è in Gianni Oliva, *I nobili spiriti. Pascoli, D'Annunzio e le riviste dell'estetismo fiorentino*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 290

¹⁸ Nella *Nota* premessa a *Epos*, Pascoli ribadisce che il volume è «primo della collezione che ha il titolo NOSTRAE LITTERAE, primo della parte di essa che tratta della poesia epica»

¹⁹ Di seguito citata semplicemente come *Lyra*; essa costituisce la forma definitiva del testo, fatte salve alcune integrazioni, per cui cfr. sotto, pag. 8; quindi, ove non specificato altrimenti, l'indicazione designa semplicemente le edizioni successive, a partire dalla seconda.

collana²⁰ e trova, nell'ampliamento dei testi riportati, più diretta corrispondenza con il progetto accennato nella lettera a Ferrari di un volume sulla «GIAMBICA E MELICA ROMANA²¹. - Una bella antologia di Catullo e di Orazio specialmente, con anche posteriori, con tutta la storia della lirica romana».

Il frontespizio di questa edizione la individua come «seconda edizione di "Lyra Romana"»²²; seguono la dedica già inserita nella prima edizione, quindi le sezioni coincidenti nella partizione, ma non nel contenuto, con Lyra¹, infine gli autori aggiunti in questa seconda edizione:

Domitius Marsus, Pupius, P. Ovidius Naso, Asinius Gallus, Seneca, Petronius, Caesius Bassus, Lucanus, L. Verginius Rufus, Versus in Neronem, P. Papinius Statius, M. Val. Martialis, Sentius Augurinus, C. Plinius Caecilius Saecundus, Florus, Hadrianus imperator, Annianus, Apuleius, Alphius Avitus, Marianus, Septimius Serenus, *Pervigilium Veneris*, *Saltatiuncula in Aurelianum*, *Cantilena in eundem*, Decimus Magnus Ausonius, Aurelius Prudentius Clemens²³.

L'edizione del 1903 reca nel frontespizio la dicitura «Terza edizione corretta e aumentata»; contiene infatti una più ampia selezione di passi di Aurelio Prudenzius Clemente²⁴, mentre sono in essa recepiti i *corrigenda* elencati a p. LXXXIX dell'edizione del 1899²⁵.

²⁰ Sul progetto della collana in rapporto al materiale manoscritto, cfr. sotto, pag. 10.

²¹ Si conservano i maiuscoli riprodotti nell'edizione curata da Maria Pascoli; analogamente, sono conservati in cifre minuscole i numeri latini, ove così indicati nelle edizioni di *Lyra* e negli autografi pascoliani.

²² si veda la riproduzione in Appendice, pag. 121.

²³ I testi di questo autore saranno incrementati nella terza edizione, 1903; in questa sono riportati: la *Praefatio* dei *Carmina* e i vv. 36-135 dell'inno x del *Cathemerinon*, con numerazione a partire da 1, non coincidente con l'originale e non conservata nelle edizioni successive di *Lyra*.

²⁴ Fin dall'edizione del 1903 la sezione è ampliata con passi dagli *Inni* I, II, III, IV, VI e XII del *Cathemerinon*; i versi dell'inno x, già presente in *Lyra*, sono riportati nella numerazione originale; figurano inoltre passi tratti dal *Peristephanon* (II, 413- 444 e x, 826- 845) e dal *Contra Symmachus*, II, vv. 1086- 1101.

²⁵ Il testo è riprodotto in Appendice, pag. 122; si tratta delle seguenti correzioni: p. IX riga 30: *che Marziale* in *che fu Marziale*; p. X riga 6: *serva* in *senta*; pag. 11 nota 4, col. ds., riga 3: *eet* in *est*; pag. 15, cappello, col. ds., riga 7: *seguita* in *seguito*; pag. 34, nota 17, col. sin., riga 13: *scrivente* in *scribentes*; pag. 134, verso 14: *servil* in *servilem*; pag. 187,

La quarta edizione, 1911, con indicazione «Quarta edizione riveduta», reca, prima della sezione antologica, una striscetta a stampa di *errata corrige*²⁶; si tratta, con ogni evidenza, di errori di stampa; le correzioni sono recepite a partire dalla quinta, del 1915, che è anche la prima postuma; in particolare si osserva in questa edizione la riproduzione sostanzialmente identica degli apparati, tra cui anche la prefazione, nella quale resta identica la conclusione che cita il volume come quarta edizione, forse per rispetto all'originalità del testo; in ogni caso, tale osservazione resta identica nelle edizioni successive.

Compare dalla 4ª edizione l'appendice subito dopo l'apparato dedicato alla metrica, che riporta la *restitutio* e la *lectio* del *carmen arvale* date da P. G. Goidanich (*Studi di latino arcaico*, Firenze, Seeber, 1902, pag. 270 sgg: l'indicazione testuale è di Pascoli); tale appendice si conserva nelle edizioni successive.

B. La serie delle edizioni

Le edizioni a stampa seguono la seguente cronologia:

cappello, col. sin. riga 33: *20* in *10*; pag. 187, cappello, col. sin. 36: *21* in *11*; pag. 273, verso 1: *thatro* in *theatro*. Si tratta di errori di stampa intercorsi tra la 1ª e la 2ª edizione, eccetto le due correzioni di pag. 187, che sanano errori già presenti in *Lyra*¹; non sono invece recepite, nonostante siano necessarie, le seguenti correzioni: pag. 51 nota 7, col. ds., riga 45: *amato* in *amato. E*; pag. 64, nota, riga 4: *studia* in *studiata*; pag. 78, cappello, col. sin., riga 6: *Bhynica* in *Bithynica*. La pagina contiene inoltre le seguenti osservazioni: «Alla nota 1 del 1º epigramma di Ennio (p. 17) aggiungi: E prima Verg. Aen. vi 293: sub imagine formae

Nella nota ad Hor. [I - xv] (p. 170 e seg.) osserva: il frammento di Bacchilide ivi menzionato non appartiene alla profezia di Cassandra.

Nella nota ad Hor. [I- xxxiv] 8 (pag. 264) aggiungi: Pind. Olymp. 4, 1 e 2

Nella nota a Stat. Silv. [II- vii] 99 (pag. 330) aggiungi E meglio Verg. Georg. IV 523- 26

A pag. 382 nella nota ad Aurelio Prudenzio aggiungi Cathemerinon x 36 - 135.

²⁶ Il foglietto è per esempio allegato alla copia conservata a Padova, nella Biblioteca del Seminario maggiore, ma non ad altre copie. Si tratta delle correzioni:

pag. xxxii linea 35 invece di "Ognuno e" leggasi "Ognuno è"

pag. xxxviii linea 19 invece di "nella sue" leggasi "nelle sue"

pag. xlv linea 10 invece di "gia ritorna" leggasi "già ritorna"

pag. lxxxiii linea 33 invece di "Licinio Calo" leggasi "Licinio Calvo"

pag. lxxxix linea 33 invece di "proprie queste" leggasi "proprio queste".

- 1^a, 1895
- 2^a, 1899, ampliata
- 3^a, 1903, corretta ed aumentata
- 4^a, 1911, riveduta
- 5^a, 1915 (prima ed. postuma)
- 6^a, 1921
- 7^a, 1924
- 8^a, 1926
- 9^a, 1929
- 10^a, 1934
- 10^a, ristampa, 1942

La serie delle edizioni dimostra il successo dell'opera nel gradimento dei docenti, se non nella critica²⁷.

Nel 1956 esce una sorta di riedizione di *Lyra*, (Firenze, La Nuova Italia), in realtà una scelta dell'originaria antologia, che ne conserva il titolo, a cura di Dante Nardo e Sergio Romagnoli, con una presentazione di Manara Valgimigli, di cui si hanno ristampe nel 1960 e 1971.

C. Materiale autografo

La testimonianza di Maria secondo cui Pascoli stava già lavorando a *Lyra* quando il 14 marzo 1892 gli giunse, del tutto inattesa, la notizia della vittoria al premio di poesia latina di Amsterdam con il *Veianius*, rende possibile il riferimento a un foglio (Archivio Pascoli, cassetta LXXX, plico n° 2), riconducibile a un primo progetto dell'antologia²⁸. Nonostante non rechi datazione, la carta è analoga a quella su cui è riportata una lista di

²⁷ rilevato anche da Stefania Martini, *Da Carducci antologista a Pascoli antologista*, in «Studi e problemi di critica testuale», Anno 2003 - N.1 - Pag. 153.

²⁸ Il foglio è riprodotto in Appendice, pag. 123; nella stessa cassetta sono contenuti altri autografi che possono essere ricondotti a *Lyra*, di alcuni dei quali si dà immagine e trascrizione; tuttavia, essendo impossibile datarli, e recando essi talvolta riferimenti all'antologia, non è possibile chiarirne con esattezza il rapporto con le edizioni dell'antologia stessa.

candidati ad un esame di latino, conservata nella stessa cassetta e nello stesso plico, datata 4 luglio 1892. Il foglio reca l'indicazione *Lyra romana*, al centro, quindi:

Catullo

Editiones parabiles maxime

et commodae

Henrici Keilii

Augusti Rossbachi

Maurici Hauptii

(Hauptium illis de quibus agitur poetis operam navasse utilem et luculentam constat inter omnes)

Editio Lachmanni mdcccxxviii iii Berolini

Reimer A 1874

Lyra Romana (corsivo)

LYRA ROMANA (maiuscolo)

Quindi, disposti su due colonne, sono elencati i contenuti progettati per una futura collana di classici.

La colonna di destra potrebbe rappresentare l'indice del futuro *Lyra Romana*: Storia della ~~lirica~~ lirica soprascritto melica e giambica greca ----

Alessandrini

Latini, con un tratto diagonale

Catullo

Orazio

Stazio

Cristiani (ciascuno separato da un tratto orizzontale)

separato da un tratto orizzontale, a capo
Metrica di Catullo e d'Orazio piccolo proemio

metri

significato

Differenze tra loro

“ coi Greci

due tratti orizzontali

Stile e lingua

Catullo

.....?

Orazio

Stazio

Poeti cristiani

Umanisti

(separati da brevi tratti orizzontali)

In basso, al centro si trova una colonna di elenco, con voci segnate da un tratto che può leggersi 2 o come punto elenco, il che è più probabile, e trova riscontro nel segno che segue, sulla colonna destra, il numerale 3 preposto al titolo *Epistulae*:

Storia

Metrica e altro

Catullo

Orazio

Il resto

Nella colonna di sinistra si nota: a fianco del titolo *Lyra Romana* in scrittura corsiva, Mimiambi d'Eronda: è verosimilmente un'aggiunta successiva alla redazione, dal momento che è esterna alla numerazione susseguente.

Perciò si legge:

2. satura

L'arte poetica d'Orazio

- e i poeti mecenaziani
3. epistulae
con un tratto orizzontale
- 4 Cesare Guerre Gallica
- 5 – 3? Guerra Gallica
Guerra civile
un tratto orizzontale
un tratto orizzontale più breve
- 6 – Elegie Romane- Le feste
e l'anno (di lettura incerta)
con appendice o secondo volume
Storia Rom del Mommsen
- 7– Didattica Romana
Georg. e Lucrezio
un numero cancellato – Prosodia con Elegie Rom
- 8 – L'epica
- 9 – Commedia
con app. tragedia
- 10 – Tacito
- 11 – Livio. Narr. di Livio
- 12 – Stile latino
- 13 – Gramm Latina di ... (un nome di lettura incerta)
14. Cicerone?
- 15 Lettere "
16. Sallustio

La prima osservazione sulla colonna di destra riguarda i numeri progressivi: essi contrastano con l'ordinale che avranno i due soli volumi apparsi nella collana *Nostrae litterae*, cioè VI, *Lyra* e I, *Epos*; nel complesso

l'elenco appare molto approssimativo, rivela ripensamenti nella distribuzione della materia, (per esempio a proposito del volume ipoteticamente dedicato a Cesare). Sulla base di questa carta, se l'elenco della colonna destra rappresenta il piano già definito di *Lyra Romana*, quest'ultimo costituisce il numero 1 del progetto editoriale, che in effetti non figura nell'elenco. Questo indice, tuttavia, corrisponde piuttosto ai contenuti dell'edizione 1899, edita con il titolo *Lyra*: in particolare, sono riscontrabili l'articolazione del *Commentario*, l'apparato metrico, gli autori riportati nel testo, sia pure in modo sommario e parziale; se esso è effettivamente databile al 1892, conferma ulteriormente l'ipotesi che l'edizione 1895 sia stata frettolosamente data alle stampe, nonostante fosse già presente un progetto più ampio.

La *Nota* premessa a *Lyra*, a partire dall'edizione 1899, offre ulteriore testimonianza dell'esistenza di un piano editoriale: Pascoli, nel presentare il volume come il «sesto della collezione Nostrae Litterae», accenna ai volumi già pubblicati e futuri: «il primo già edito contiene l'epos Omerico o Vergiliano; il secondo, in due sezioni, conterrà nella prima sezione gli *Epyllia* e gli *Idyllia*, nella seconda una larga scelta delle *Metamorfosi* di Ovidio; il terzo, pur in due sezioni, ha a contenere nella prima una buona scelta da Lucrezio e da altri poeti didattici, nella seconda le *Georgiche* di Vergilio, intere e sole»²⁹. L'articolazione del progetto, evidentemente, non rispecchia il contenuto della carta di Castelvechio, che risulta perciò un piano ben presto abbandonato; d'altra parte, dell'ambizioso progetto pascoliano videro la luce solo i volumi I e VI.

La presenza a Castelvechio di una copia di *Lyra* 1895, consente di verificare interventi autografi volti a correggere la prima edizione; la copia, infatti, reca numerose annotazioni inerenti soprattutto al commento ai testi e si può considerare una copia di lavoro. Tali correzioni, tuttavia, danno esiti diversi: sono solo in parte recepite, come risulta dal confronto dei

²⁹ *Lyra*, pag. XI.

singoli *loci*, non esauriscono l'insieme delle correzioni riscontrate e talvolta sono recepite, ma ulteriormente modificate nella versione a stampa.

D. Dalla prima alle successive edizioni: osservazioni di carattere generale

Senza dubbio nel passaggio dalla prima alla seconda edizione si registrano gli interventi più rilevanti, soprattutto nei confronti della prefazione, delle traduzioni dal greco contenute nel saggio introduttivo, *Sulla poesia lirica latina, Commentario primo*, nella scelta dei testi, che si estendono sino a Aurelio Prudenzio³⁰, e di conseguenza nello stesso commentario introduttivo. Tuttavia, anche la terza edizione, 1903, contiene un significativo incremento di testi nella sezione dedicata a Aurelio Prudenzio³¹, mentre la quarta recepisce l'edizione del *Carmen arvale* data da P.G. Goidanich nel 1902 e pertanto può essere considerata il punto d'arrivo più completo e testimonia, nel contempo, come l'attenzione del poeta per questo suo lavoro durasse fin quasi alla fine della sua vita.

Prima di procedere all'analisi delle singole parti, si possono avanzare alcune osservazioni di carattere generale. Innanzitutto, nel passaggio dalla I alla II edizione è ravvisabile lo scrupolo di una maggiore precisione filologica, in particolare nella struttura delle citazioni: In *Lyra*¹ la citazione dei luoghi interni all'antologia riporta i numeri delle pagine, invece a partire da *Lyra* è indicato il riferimento al passo di volta in volta richiamato; le citazioni omeriche sono ispirate, a partire dalla seconda edizione, a criteri filologici precisi, con l'indicazione in lettere greche

³⁰ Un intervento nella selezione dei testi si riscontra anche nella sezione *Elogia*, che risulta in parte ridotta, in parte dislocata in altra sezione dell'antologia.

³¹ In questo senso non è del tutto corretta l'affermazione di Paolo Ferratini, *I fiori*, cit. p. 9, che ritiene definitiva la seconda edizione. Inoltre, pur nell'eccellente indagine sugli aspetti interpretativi, non è esatta l'osservazione che *Lyra* «se pure accoglie le correzioni più importanti e le integrazioni più urgenti, conserva tuttavia gran parte dei difetti della prima stampa», (pag. 121): gli interventi su *Lyra* furono importanti, anche se non del tutto "compiuti", tanto che è almeno in parte condivisibile l'affermazione che «nel destino di *Lyra* era scritto che si dovesse sempre presentare col vestito dimesso del libro povero», *ibidem*.

maiuscole dei libri dell'*Iliade* e in lettere greche minuscole dei libri dell'*Odissea*, quindi senza indicazione esplicita dell'opera stessa, seguiti dai numeri dei versi.

Viceversa, nelle edizioni successive alla prima, è sempre scelta la grafia di *u* in luogo di *v* che caratterizza *Lyra*¹, in una sorta di semplificazione della scrittura del latino.

Un comportamento difficilmente riconducibile a precisi principi³² riguarda l'impiego di termini greci, talvolta traslitterati, talaltra citati nella forma italianizzata; in linea di massima, in *Lyra* sono tradotti i termini della retorica e della metrica, per cui troviamo «propemptico» in luogo di *propemptikon*, «sinalefe» in luogo di *synaloephe*, «emistichio» per *hemistichio*, «tesi» per *thesi*, «catalettica» e «acatalettica» in luogo di *catalectica* e *acatalectica*, «iperbato» per *hyperbaton*, «omoteleuto» per *homoteleuton*, «ipallage» per *hypallage*, «chiasmo» per *chiasmos*, «sinafia» per *synapheia*, «iperbole» per *hyperbole*, «endiadi» per *hendiadys*, «solecismo» per *soloecismus*, «anapesto» per *anapestus*; «tribrachi» per *tribrachys*; «anastrofe» per *anastrophe*, «anafora» per *anaphora*; «epiteti» per *epitheta*; «gliconei» e «ferecratei» per *glycone* e *pherecratei*; «faleci» per *phalecii*; «litote» per *litotes*; «tmesi» per *tmesis*; «sineddoche» per *synecdoche*; «sinizesi» per *synizesis*; «anfibia» per *amphibolia*; «geminazione» per *geminatio*; «allitterazione» per *allitteratio*; «saffica» per *sapphica*, «satira» in luogo di *satura*, «iato» per *hiatus*, «epodo» per *epodon*, «ditirambo» per *dithyrambo*. Tuttavia, a fianco di questi, *oxymoron*, *epanorthosis* restano tali, *ecthlipsis* diventa *ecthlipsi*, *aprodoceton* resta tale, in un' errata traslitterazione in luogo di *aprodoketon*; infine, curioso l'uso della scrittura *hellenico* per «ellenico», che si conserva nelle edizioni posteriori alla prima.

Analogia evoluzione nella grafia si registra per i sostantivi comuni di matrice greca o latina, che caratterizzano aspetti o personaggi del mondo

³² Che si tratti di «una mescolanza che non è filologica» osserva Augusto Mancini, *La parentesi filologica*, in «Il ponte», anno XI, n° 11, 1955, dedicato a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita, p. 1784.

antico: abbiamo perciò il passaggio, da *Lyra*¹ a *Lyra* e successive, da *nympha* a «ninfa, da *satyro* a «satiro, da *sylloge* a «silloge, da *plectro* a «pletetro, da *chyathos* a «ciato», da *scyphi* a «scifi», da *lyrica* a «lirica», da *sympotica* a «simpotica», *drama* diventa «dramma», *polytheismo* diventa «politeismo», *monotheisti* diventa «monoteisti»; in luogo di *sermones* leggiamo «sermoni», *thiasos* passa a «thiaso», in una sorta di compromesso tra la forma traslitterata e quella italiana, *thyrsos* a «tirso», da *mythi* a «miti», mentre *hetaira* resta tale, a fianco però di «etère» cui corrisponde in *Lyra*¹ *hetaerae*.

Viceversa, i nomi propri di persona e di luogo vengono ricondotti alla grafia traslitterata, non sempre in modo corretto e in una sorta di compromesso tra la dizione latina e quella italiana: *Andromaca* di *Lyra*¹ diventa «Andromacha», *Fenice* «Phoenice», *Afrodite* «Aphrodite», *Levio* «Laevio», *Parti* «Parthi», *Elena* diventa «Helena», *Esiodo* «Hesiodo», *Bacco*, talvolta presente come *Bacchus*, «Baccho», *Baccanti* «Bacchanti», *Enea* «Aenea»,³³ *Rodio* «Rhodio», *Mecenate* «Maecenate»³⁴ nelle edizioni successive alla 1^a; invece *Octaviano* di *Lyra*¹ diventa «Ottaviano», *Alcaios* diventa «Alcaeo»³⁵, *Dyonisos* diventa «Dyoniso», *Mercurius* diventa *Mercurio*; ecc. Sembra valere il principio, per i nomi propri, per cui la prima volta sono citati in latino, in *Lyra*¹, ma poi ricorrono anche in italiano, ma anche questa non è una modalità costante. Inoltre, alla forma latina *Ulisse* viene sostituita in *Lyra* quella grecizzante «Odysseo». In particolare, in *Lyra*¹ è dominante la forma originale latina per i nomi, per cui abbiamo *Augustus*, *Caesar*, *Aenea* (sic) per *Enea*, ecc.; che viene ridotta alla dizione italiana in *Lyra*; giova tuttavia osservare che già in *Lyra*¹, talvolta anche nella stessa pagina, è presente la forma italianizzata,

³³ la forma *Aenea*, tuttavia, è già in *Lyra*¹, per es. p. LXXXII, che conserva anche la forma *Aeneis*, in luogo di *Aeneide* delle edizioni successive.

³⁴ Ma in *Lyra*¹ ricorre anche la grafia *Mecenate*, per esempio alle pagg. LXIII, LXIV, LXXV; anche nella stessa pag. le due dizioni p.es. pag. LXXVII; impossibile credo capire il motivo dell'alternanza: certo è che nelle edizioni successive essa non c'è più.

³⁵ Ma la forma *Alcaeo* prevale già in *Lyra*¹, da p. LXVI, sia pure seguita, a breve distanza, da *Alcaios*.

a riprova di una redazione spesso frettolosa del testo³⁶. Infine, i nomi geografici vengono di solito ricondotti alla grafia grecizzante a partire da *Lyra*: perciò Cirene assume la forma «Cyrene», Cipro diventa «Cypro», Paro «Paros», Kerkyra «Cerkyra», Efeso «Epheso», Atene «Athene», Egeo «Aegaeo», Ellesponto «Hellesponto», Bitinia «Bithynia»; Citoro «Cytoro»; Cicladi «Cycladi», Corinto «Corintho», ecc.

Tali oscillazioni, rispondenti al «preziosismo... del suo lessico poetico e dello stesso suo periodare in prosa»³⁷, risentono verosimilmente anche del clima culturale che porterà, per esempio, poco dopo, Gabriele D'Annunzio alle successive dizioni *Alcyone* e *Alcione*, e sono riconducibili contemporaneamente a uno sforzo di precisione filologica, oltre che a un desiderio di riprodurre nel modo più esatto possibile il suono della lingua antica, sia pure non risolto in modo univoco. Ciò è direttamente attestato da un passaggio della *Nota agli insegnanti*, presente in *Lyra*¹, ma non successivamente, perché non più pertinente, una volta mutata la grafia, in cui Pascoli illustra le motivazioni che lo hanno indotto a mantenere la forma più "preziosa" della scrittura del latino e delle forme grecizzanti e latineggianti³⁸. D'altra parte, dalla puntuale ricognizione del testo di *Lyra*, emerge che talvolta nella stessa pagina ricorrono grafie diverse anche non di nomi propri: è per esempio il caso di pag. LXIV, ove ricorrono le forme «trocaica» e «trochaica» a poche righe di distanza; in particolare, qui e nella pagina successiva, si registrano interventi che si possono definire di modernizzazione: per esempio «a dirittura» diviene «addirittura»,

³⁶ per esempio a pag. 250 abbiamo prima Fauno, quindi Faunus; a pag. 296 ricorre prima Enea, quindi Aenea, ecc.

³⁷ Augusto Mancini, *ibidem*.

³⁸ «E la grafia delle parole greche e latine in italiano? Qui proprio sono in un mare di dubbi, e voi vedrete continuamente gli effetti della mia incertezza la quale volli mostrare a bella posta. Si ha proprio da travestire, soli noi italiani o quasi soli, la parola antica? in tutto? sempre? senza, per es., tener conto delle aspirate, dell'y, dei dittonghi? La parola così ridotta e spogliata sa di sproposito. Ma scrivere, come farebbe un francese, "di Munatius, a Brutus"? Anche questo sa di sgrammaticatura. Come scrivere dunque? che ce lo dice? In verità fare l'ortografia (perché non orthographia) oggetto d'un congresso non sarebbe male. Ci sono tanti dubbi, oltre questi da me riferiti ce sono i minimi: tanti dubbi! E lo scrittore passa sempre o quasi sempre per capriccioso o ignorante, per affettato o sciatto». (*Lyra*¹, p. XIII)

«istrumento» diviene «strumento». Resta verosimile che la revisione non sia stata così attenta e soprattutto così costante rispetto all'emendamento degli aspetti formali, a fronte, viceversa, della cura con cui sembrano essere state riviste alcune posizioni di rilievo sotto l'aspetto filologico.

E. Indagine sulle parti costitutive.

1. Dedicà

Una prima correzione di prospettiva si riscontra nella dedica ai «Cari colleghi e Amici», modificata a partire dalla seconda edizione³⁹, che costituisce una dedica agli ideali destinatari, cioè i colleghi insegnanti. La struttura e il contenuto della seconda edizione, pur conservando alcune parti della prima, registrano significative diversità. Nella dedica agli insegnanti di *Lyra* manca innanzitutto l'esordio commiserativo sul ruolo degli insegnanti, che non troverà spazio altrove in altre prose pascoliane. Risulta invece sacrificato, ma riprodotto nella prolusione del 21 gennaio 1896, *Il ritorno*, al corso bolognese di Grammatica greca e latina, poi nel dicembre dello stesso anno, nei *Pensieri scolastici*⁴⁰, l'interessante argomento con cui Pascoli sviluppa la motivazione degli studi classici, a partire dall'allusione al luogo del VI libro dell'*Iliade* omerica, che è direttamente parafrasato⁴¹. Resta invece a suggello della prefazione un ultimo passaggio della corrispondente dedica della prima edizione, che sancisce il valore della continuità culturale dell'antico; Pascoli stesso chiude tra virgolette l'autocitazione nella conclusione:

«Che nascano fiori sulle rovine, non è male; anzi è bene. Esse "che nell'inverno furono studiate e dichiarate dal dotto, gli appaiono mutate quando torna a vederle nell'estate. Esse da tutte le crepe

³⁹ E non, come afferma Cesare Garboli, dalla 4ª edizione, (GARBOLI, cit., I, p. 1043).

⁴⁰ cfr. GARBOLI, cit., I, p. 1073

⁴¹ Si tratta della celeberrima similitudine della foglie, *Il.*, VI, 146 e segg., cui Pascoli pensava forse anche nella rivisitazione di Mimnermo, il quale ne accentuava l'intonazione individualistica; sul valore della citazione, v. sotto, pag. 97.

spingono fuori i ciuffi rossi delle bocche-di-leone e i grappoli bianchi dello smilace. Sorridono come risorte. Qualche iscrizione, qualche fregio sparisce sotto il capelvenere o la madreselva; ma il dotto non pensa a lagnarsene, e sorride anch'esso".»

2. Nota

Si dà di seguito trascrizione della nota di *Lyra*¹:

L'ortografia di Catullo ho curato che fosse precisamente quella che si raccoglie dai manoscritti. Quindi è varia e incerta. Non so se debba pentirmi del fatto che dei molti esempi di consonanti non geminate (di che vedi *Catulli Veronensis Liber, Recensuit Aemilius Baehrens, v. Prius, Lipsiae, 1876; a pag. XLV e segg.*) io abbia ricevuto nel testo *flama, flameum* costantemente. In verità, mi pare probabile che questa forma si debba a Catullo stesso; non al Frontoniano emendatore supposto dal Baehrens. Come mai? è chiaro l'etymon di *flamma; a flagrando*. Eppure Seruius ad Ae., 1, 436 dice: *quotiens incendimus significatur, quod flatu alitur, per l dicimus*. E perché *flatu alitur*, qualcuno poteva pensare e scrivere *flama*, invece di *flamma* da *flagma*. Il testo d'Orazio è invece ridotto all'ortografia la quale pare probabile dagli studi del Brambach che dominasse al tempo d'Augusto. In ciò ho seguito il Kiessling⁴², con qualche modificazione. I manoscritti d'Orazio contengono qualche traccia di tale ortografia: come alla satira quarta del libro secondo, v. 62 *in mundis*, all'ode sesta del terzo libro *inpermissa* e vai dicendo. Questa diversità di sistema da Catullo a Orazio avrei potuto e non ho voluto evitarla: non ho voluto dare per certo ciò che ancora è incerto. I pochi e piccoli errori di stampa sono raccomandati alla discrezione del lettore: uno però è da correggersi subito, a pag. 174, v. 23, dove è *et* invece di *te*. Lo attrasse l'et del v. seguente.

Alcuni trascorsi di cifra nelle date sono corretti nelle note alla storia.

⁴² È presente a Castelvechio l'edizione oraziana citata: Q. Horatius Flaccus erklärt von Adolf Kiessling, Berlin, Weidmann, 1884-1889, in tre parti.

La copia di lavoro di Castelvechio conserva a questa pagina un appunto autografo, peraltro di difficile lettura:

Anche in flagma si ha flama Tuttavia forse si è conservato più a lungo per la falsa etimologia. Ma è poi vero che gm= m? tano (?) è da tag-no? examen da ago (?)? umentum da ugmentum? La da rigma?.....⁴³

Di tenore completamente diverso la nota che introduce l'edizione 1899, e si conserverà invariata nelle successive:

Questo volume, sesto della collezione NOSTRAE LITTERAE (il primo già edito contiene l'epos Omerico o Vergiliano; il secondo in due sezioni conterrà nella prima sezione gli *Epyllia* e gli *Idyllia*, nella seconda una larga scelta delle Metamorfosi d'Ovidio; il terzo, pur in due sezioni, ha a contenere nella prima una buona scelta da Lucrezio e da altri poeti didattici, nella seconda le Georgiche di Vergilio, intere e sole) comprende la storia e i monumenti e la metrica della poesia lirica in Roma. Dell'elegia, oltre alcuni luoghi di Catullo destinati più che ad altro a illustrare la vita di lui e a compiere il suo carattere letterario, sono inseriti in questo volume gli epigrammi in distici: i quali difficilmente avrei potuto distaccare dai loro fratelli scritti in coliami o faleci e via dicendo. Avrei voluto dare una bella silloge di iscrizioni metriche; ma il volume sarebbe divenuto troppo grosso. Sarà per un'altra volta In tanto verrò pubblicando gli studi miei che daranno, spero, importanza scientifica a molte affermazioni che in questo volume come in quello dell'Epos I, destinati alle scuole, non poterono essere accompagnati da lungo discorso. Ciò per le affermazioni che sono mie; chè non sono poi molte; avendo io quasi sempre seguito altri: il Kiessling, specialmente, in Orazio, per la lezione e per il commento; il Baehrens, per la lezione, in quasi tutto il

⁴³ La pagina è riprodotta in Appendice, pag.124; la grafia, nella parte conclusiva, è di difficile lettura.

rimanente. Nel commentario ho tralasciato anche questa volta (per necessità e con dispiacere) una sommaria trattazione della lirica corale greca. Sarà per un'altra volta.... quando potrò, prender meglio, finalmente, le misure, togliendo e aggiungendo. E s'intende, se continuerà il favore col quale molti miei colleghi hanno accolto il mio modesto tentativo.

La prospettiva di questa nota è decisamente cambiata: a fronte delle osservazioni legate alla grafia dei testi, in parte affini a quelle svolte nella Prefazione di *Lyra*¹, leggiamo una presentazione del progetto della collana, sostanzialmente coerente con quello abbozzato nella analoga nota che precede *La poesia epica in Roma. Commentario primo*, che apre il volume *Epos*, in cui analogamente trova spazio la giustificazione delle scelte antologiche, oltre all'indicazione dei Commenti utilizzati, e ad alcune annotazioni illuminanti sui rapporti tra gli autori antichi.⁴⁴ D'altra parte, il riferimento alla selezione operata sui testi elegiaci di Catullo anticipa sia la trattazione di questo poeta nel Commentario, sia la scelta dei testi riportati nella parte antologica, dichiarandone l'ispirazione: «Illustrare la vita di lui e [a] compiere il suo carattere letterario», con un'esplicita indicazione interpretativa.

Inoltre, l'accento a studi filologici svincolati dalla destinazione scolastica, e quindi più rigorosamente improntati a criteri scientifici, che possano dare fondamento alle «molte affermazioni che in questo volume come in quello dell'*Epos* I, destinati alle scuole, non poterono essere accompagnati da lungo discorso» apre un interrogativo di non facile soluzione. Gi scritti e l'attività pascoliani negli anni tra il 1895 e il 1899, legati alla sua permanenza a Bologna e successivamente al trasferimento a Messina, testimoniano ripetutamente la centralità dell'interesse per il mondo antico, inteso come un ricco patrimonio di testimonianza dell'uomo, nelle sue costanti spirituali ed emotive. La lettura delle prose pascoliane di questo

⁴⁴ *Epos*, pag. xi.

arco di tempo, la prolusione del 1896, *Il ritorno*, nella quale il poeta riprende parte della prima *Nota di Lyra Romana*, e le prose successive, *Eco di una notte mitica*, 25 agosto 1896, il discorso commemorativo per Diego Vitrioli, *Un poeta di lingua morta*, letto a Messina il 27 giugno 1898, presentano la costante riflessione sulla vitalità dell'antico, sul suo essere voce sempre viva, echeggiante appunto, ma non contengono riflessioni di carattere specificamente filologico⁴⁵. D'altra parte, la riflessione più marcatamente tecnica che Pascoli andava conducendo riguardava la metrica antica e la possibilità di riprodurre in metri neoclassici la poesia antica, a partire da quella omerica. Da questa riflessione nasceranno le *Regole di metrica neoclassica*, accompagnate dalla *Lettera a Giuseppe Chiarini*, che, come si vedrà sotto, hanno grande rilievo per le traduzioni inserite nel *Commentario* a partire dalla edizione 1899 di *Lyra*, ma non sono per nulla illuminanti circa le «affermazioni» citate e, soprattutto, ebbero una vicenda editoriale assai particolare⁴⁶. D'altra parte, senz'altro in questo periodo Pascoli accarezzava il progetto di una traduzione dei poemi omerici⁴⁷, che dovevano costituire il fulcro dei suoi studi in questo campo: anche questo progetto, tuttavia, non vide compimento e restò testimoniato solamente nei lacerti di traduzione che in diversi testi⁴⁸, prevalentemente di destinazione scolastica, vennero editi.

⁴⁵ Tra le prose, Pascoli redigeva nel 1897 anche i *Pensieri dell'arte poetica*, primo nucleo del futuro *Fanciullino* e intraprendeva la stesura degli scritti danteschi, a partire da *Minerva oscura*; tuttavia, per fare luce sull'accenno agli scritti «scientifici» è indispensabile restringere il campo alla materia classica.

⁴⁶ A proposito della quale, v. sotto, pag. 34.

⁴⁷ Al progetto è fatto chiaro riferimento in una nota in calce alla NOTA PER GL'INSEGNANTI, datata Messina, Maggio del 1899 e Novembre del 1901: «Devo avvertire che avendo preso il difficile assunto di rendere i POEMI D'OMERO in esametri italiani (per questo medesimo coraggioso e sapiente editore **Remo Sandron** [grassetto nel testo] che presto pubblicherà i primi fascicoli dell'*Iliade*), ho nel frattempo studiata più diligentemente la questione metrica. Tali studi sono nel libro, pure da pubblicarsi dal Sandron, *REGOLE E SAGGI DI METRICA NEOCLASSICA con una lettera a Giuseppe Chiarini*. [...]»

⁴⁸ Le traduzioni dal greco, di Omero, di Esiodo e di passi dei lirici, si trovano in *Lyra*, in *Epos* e in *Sul limitare*: si tratta di passi non coincidenti tra le diverse opere. Cfr. sotto il repertorio dei testi tradotti, tabella dopo pag. 45.

3. Il *Commentario*

L'ampia sezione introduttiva, che nella prima edizione reca il titolo *Storia della poesia lirica in Roma*, ed era significativamente definita «una piccola storia»⁴⁹ viene ulteriormente ampliata nelle edizioni successive, a partire dalla 2^a, del 1899, (ove compare con il titolo, tutto sommato meno ambizioso, con la scomparsa di «storia», *La poesia lirica in Roma. Commentario* I), soprattutto in ragione dell'incremento dei testi riportati, in un arco cronologico esteso oltre il limite dell'opera oraziana che segnava la conclusione di *Lyra*¹. Senz'altro l'intervento più significativo nel passaggio dalla prima alle successive edizioni è proprio la scelta di ampliare notevolmente l'arco cronologico degli autori riportati, estendendo la selezione ben oltre la classicità aurea, fino a Aurelio Prudenzio (IV sec. d. C.). In conseguenza di ciò si verificano l'estensione del *Commentario* e la conseguente diversa partizione delle sezioni: l'exkursus sulla letteratura greca, che in *Lyra*¹ è senza ordinale, a partire dall'edizione 1899 viene indicato con I, quindi si individuano le seguenti corrispondenze:

*Lyra*¹, paragrafi I, II, III → *Lyra*, II, (caratteristiche e originalità della poesia latina⁵⁰)

*Lyra*¹, paragrafi IV, V → *Lyra*, III, (Catone e la nuova poesia, Lucilio, altri "minori")

*Lyra*¹, paragrafi VI, VII, VIII → *Lyra*, IV, (i *poetae novi* e Catullo; la cultura ellenistica di Catullo e il rapporto con la poesia saffica; amicizia tra Catullo e Calvo e altri poeti; la capacità di Catullo di legare poesia greca ed esperienza biografica)

*Lyra*¹, paragrafi IX, X, XI e XII → *Lyra*, V, (Clodia/Lesbia; la poesia consolatoria dei convivii; le vicende dell'amore e conclusione di esso)

⁴⁹ In *Lyra*¹, nota 6 di p. LXI; la definizione non compare nelle edizioni successive.

⁵⁰ I titoli sintetici, non pascoliani, sono introdotti allo scopo di mettere in evidenza la scansione tematica dell'introduzione, in rapporto alla nuova partizione nelle edizioni successive alla prima.

*Lyra*¹, paragrafi XIII, XIV, e XV → *Lyra*, VI, (Catullo in Bitinia; poesie legate al viaggio e al ritorno; giudizio su Catullo)

*Lyra*¹, il paragrafo XVI coincide con *Lyra*, VII, (altri *poetae novi*)

*Lyra*¹, paragrafi XVII, XVIII e XIX → *Lyra*, VIII, (le guerre civili; Orazio, amicizia tra Orazio e Virgilio, altri poeti loro contemporanei)

*Lyra*¹, paragrafi XX, XXI, XXII → *Lyra*, IX, (poesia d'amore e di lotta in Orazio, secondo i modelli eolici di Saffo e Alceo con ampie osservazioni di metrica)

*Lyra*¹, il paragrafo XXIII coincide con *Lyra*, X, (amore e convivio in Orazio)

*Lyra*¹, paragrafi XXIV, XXV e XXVI → *Lyra*, XI, (Orazio poeta augusteo)

*Lyra*¹, paragrafi XXVII e XXVIII, con cui si conclude il *Commentario* di *Lyra*¹, → *Lyra*, XII, (riepilogo sulle *Odi*, le *Epistole*, il *Carmen Saeculare* e il IV libro delle *Odi*).

Segue, in *Lyra*, un ultimo paragrafo, il XIII, dedicato alla poesia successiva a Orazio.

La lettura dei "titoli" indicati tra parentesi rivela quanto la nuova scansione dei paragrafi, nelle edizioni successive alla prima, risponda verosimilmente all'esigenza di un ordinamento che rispecchia, superando l'originaria frammentazione, una partizione cronologica e, nello stesso tempo, la volontà di interpretare lo sviluppo della letteratura latina, come originale e autonomo, ma nello stesso tempo profondamente legato a alla letteratura greca: non è dunque un intervento meramente redazionale, ma mira a scandire significativamente i tempi e i temi.

Dal confronto tra le redazioni del *Commentario* emergono alcune differenze, meno vistose rispetto alla diversa forma metrica delle traduzioni, di cui si tratterà in seguito, ma non meno significative. Innanzitutto le traduzioni, che in *Lyra*¹ sono inserite senza stacco grafico nell'esposizione delle origini della letteratura, sono invece staccate nettamente dal testo, e appunto condotte in forma metrica, a partire dalla seconda edizione. La scelta, motivata senz'altro dalla nuova forma delle

traduzioni, è probabilmente dettata anche da maggiore scrupolo filologico: i passi d'autore, che nella prima versione del *Commentario* risultano quasi mimetizzati nella discorsività del testo, nella forma definitiva trovano specifica autonomia. In linea generale si può osservare che le varianti nelle note del *Commentario* mirano ad armonizzarle con quelle del commento ai singoli testi; d'altra parte, un problema a sé è costituito dalla citazione dei *loci* antichi, spesso corretti in *Lyra*¹, modificati e proposti in forma errata a partire dalla seconda edizione.

Di seguito si danno le varianti più significative, riconducibili a ripensamenti o approfondimenti rilevanti.

La lunga nota a p. XIX di *Lyra*¹ inerente l'attribuzione a Saffo, preferita dal Neue⁵¹, e plausibile per Pascoli, del frammento 46 Bergk, da quest'ultimo attribuito a Alceo, è soppressa nelle edizioni successive; quindi *e silenzio* si potrebbe ritenere condivisa l'attribuzione corrente a Bergk: in ogni caso è evidente la scelta di non appesantire il commento con particolari filologici estrinseci; parte di questa nota ripresa nel commento a Hor. *Carm.*, 3, 12⁵², a p. 179 della prima edizione, e viene mantenuta nelle edizioni posteriori, per il testo oraziano corrispondente, a pag. 177.

Risulta analogamente tagliata la nota 5 della stessa pagina, che afferma: «della poesia chorale dorica non è necessario parlare in una introduzione alla lirica Romana»; tale osservazione è assente nella pagina corrispondente delle edizioni successive; tuttavia l'affermazione della *Nota* circa trattazione della lirica corale greca e una nota, assente in *Lyra*¹, a p. XXVII nelle edizioni successive, ritorna in modo diffuso sul problema:

⁵¹ Sapph. Mytil. Fragmenta Berolini 1827, p. 57, citato da Pascoli stesso.

⁵² I passi degli autori classici sono citati con la numerazione araba, secondo l'uso attuale; ove compare diversa numerazione, si è mantenuta la citazione originale pascoliana, che spesso indica anche i numeri romani con lettere minuscole.

E i poeti corali da Alcmane a Pindaro? Il poeta anche quando esprime dalla sua anima il miele più buono, intimo e segreto, sa che con quello dolcifica il genere umano. Perché l'usignolo, pur cantando nella notte, canta così forte? Ma al poeta, che diede tante prove, cantando solo, di cantare per tutti e il canto di tutti, si chiede ancora che insegni l'inno cui gli altri inalzino, come in persona d'una schiera e d'un popolo. Ed egli lo insegna, l'inno che, pur materiato dell'anima sua, sembra emanare, ed emana veramente, tanto è tra la sua e quella di tutti il rapporto come d'eco a suono, dall'anima popolare. È poesia quindi soggettiva anche codesta dei cori, ed è simile alla monodica in ciò, sebbene nella forma sia molto diversa. Ma i Latini anche quando fecero poesia corale, predilessero le forme monodiche; e Orazio prende ad Alcaeo i Sappho i metri anche dove si trova con Pindaro per la natura e l'offizio del canto.

In questa nota leggiamo un sorta di anticipazione di quella che doveva essere la concezione della poesia corale secondo Pascoli, e, nello stesso tempo, un ulteriore progetto di studio che non andò oltre questa sintetica formulazione.

Nella traduzione del giambo 66 di Archiloco, assistiamo a un cambiamento non motivato da ragioni metriche: la traduzione in prosa *menar vanto* diventa *menarne vampo*; la misura metrica di *vanto/ vampo* è la stessa; *vampo* è attestato in Pulci, *Morgante*, VII, 460; XI, 264; XV, 360 col significato traslato di *infuriare, scatenarsi*; in Ariosto *vampo* ricorre in *Orlando Furioso*, XXII, 85, con il significato di *lampo, fiammata*, quindi sostanzialmente sinonimo di *vampa*, termine che ricorre in vari autori, anche in Pascoli; l'uso nella traduzione pascoliana del giambo archilocheo ricorre al significato traslato, attestato appunto nel Pulci; d'altra parte, rispetto all'espressione greca, ἀμφάδην ἀγάλλεο sembra più appropriata la prima traduzione, è quindi di difficile spiegazione la modifica.

Un'importante variante si legge nella traduzione del frammento 104a Voigt⁵³, reso in *Lyra*¹, pag. xxvi:

Espero, tu porti quanto disperse l'Aurora, porti l'agnella, porti la capra,
porti alla madre la figlia via.

Invece, a partire da *Lyra*, mantenendo la resa in forma prosastica, senza stacco grafico:

Espero, tu porti quanto disperse l'Aurora, porti l'agnella, porti la capra,
riporti alla madre il suo ragazzo.

La traduzione corretta è senz'altro la prima: il frammento saffico proviene da un epitalamio, nel quale «è invocato Espero, l'astro della sera, che riporta ogni cosa che ha disperso l'Aurora lucente, ma porta via la figlia alla madre, quando il corteo nuziale accompagna la ragazza alla casa dello sposo».⁵⁴ Il motivo del cambiamento, non giustificabile rispetto alla corretta lettura del testo greco, è forse spiegabile con ragioni poetiche: nel 1897 Pascoli pubblicava il *Catullo calvos*, nel quale, alla sezione IX, *Hesperus*, vv. 211- 226, leggiamo:

Ne, puer, maledixeris
linquens Lucifer domum
cum patris grege, cum pedo,
quod tu, Lucifer ut iubet,
peram sumis abisque;
unus et peragras agros
tu quidem, unus et emicat

⁵³ Ἐσπερε, πάντα φέρης ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' Αὔως, / φέρης ὄιν, φέρης αἶγα, φέρης ἄπυ μάτερι παῖδα. L'interpretazione di παῖδα con il femminile è confermata dall'imitazione catulliana nel carme 62, peraltro riportato da Pascoli già in *Lyra*¹, pag. 97 (p. 96 in *Lyra*).

⁵⁴ Secondo l'esegesi di Franco Ferrari, *La porta dei canti. Storia e antologia della lirica greca*, Cappelli, Bologna, 2000, p. 213, cui si rimanda per l'interpretazione di φέρης ἄπυ; cfr. Saffo, *Frammenti*, a cura di Antonio Aloni, Firenze, Giunti, 1997, pag. 184 e segg.

caelo Lucifer, atque alau-
dae superne canunt, sonant
tintinnabula terris.
Perge, ne maledic, puer,
namque vespere te domum
sidus et referet. Domi
ligna sunt, puer, in foco,
mater est, bona puls est.

Il canto rivolto a Espero, attribuito nel contrasto fittizio a Calvo, allude evidentemente sia al testo saffico che alla rivisitazione catulliana, ma riecheggia la seconda traduzione pascoliana, nella quale il fanciullo è riportato, da Espero, alla madre. Si tratterebbe dunque di un interessante rapporto che si istituisce tra la traduzione e la produzione poetica: la seconda, letta in filigrana, spiegherebbe la scelta della traduzione più recente, secondo un procedimento di scambio tra l'attività estetica e quella esegetica, tipica dei poeti-filologi alessandrini, che in Pascoli ricorre spesso⁵⁵.

Il primo paragrafo del *Commentario*, secondo la ripartizione invalsa a partire dall'edizione 1899, riporta, verso la conclusione, la traduzione delle due odi saffiche, cui in *Lyra*¹ si alludeva solo⁵⁶; rilevante l'osservazione di natura metrica, rispetto alla traduzione:

⁵⁵ Giuseppe Nava individua un ulteriore elemento allusivo nelle *Memnonidi*, nei *Poemi conviviali*; sull'interazione tra filologia e poesia in ambito ellenistico è utile la sintesi di Luigi Enrico Rossi, *Letteratura di filologi e filologia di letterati*, in «Aevum antiquum», 8, 1995, pp. 9-31, mentre sull'ambito specificamente pascoliano indaga efficacemente il saggio di Alfonso Traina, *Pascoli e l'arte allusiva*, in *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, III, Patron, Bologna, 1989, pp. 239-249. Nello stesso Pascoli un importante esempio di interpretazione del testo attraverso l'attività poetica si legge nel ripetuto riferimento al controverso passo virgiliano di *Buc.* IV, 60: «incipere, parve puer, risu conoscere matrem», in *Gladiatores*, v. 434, *Thallusa*, v. 135, *Fanum Apollinis*, v. 189, *Nuovi Poemetti, La vendemmia, Canto secondo*, III. Infine, il sovrapporsi di «attività ermeneutica e attività creativa» è analizzato, a proposito di altri passi illuminanti, da Paolo Ferratini, *I fiori*, cit., pag. 140 e segg. Sui rapporti tra attività esegetica e attività poetica cfr. il cap. III di questo lavoro, *Lyra, «maggese» poetica*, pag. 97.

⁵⁶ «Lascio le due odi, note a tutti:», p. xxvi; peraltro l'allusione ai due testi è come incastonata in una serie di citazioni saffiche, mentre la traduzione, nell'edizione seriore, chiude la sezione saffica.

E rileggiamo le due odi superstiti, alle quali si è aggiunto ora qualche buon frammento: leggiamole in quella loro molle cadenza trocaica, alla quale la nostra lingua non dovrebbe, per sua natura, essere così nemica⁵⁷.

A favore dell'ipotesi che il *Commentario* sia considerato definitivo da Pascoli a partire dalla seconda edizione è il fatto che nella citazione del carme saliare sia ignorata l'appendice con il testo restituito da Goidanich nel 1902, presente a partire dalla 4ª edizione, 1911.

La correzione suggerita in nota 4 di *Lyra*¹, riferita al cappello introduttivo al passo di Livius Andronicus, p. 12, («Nella nota a 1 correggi 547 in 545») e attestata dalla copia di lavoro di Castelvechio⁵⁸, non è presente nella pagina corrispondente del *Commentario* nell'edizione 1899, né è recepita *ad l.*; peraltro essa testimonia la stesura del *Commentario* di *Lyra*¹ successivamente al commento ai singoli testi, mentre non è determinante a provare altrettanto per la seconda edizione.

Il paragrafo III dell'edizione 1899 presenta una profonda rielaborazione delle note, in parte dovuta a diversa selezione dei testi, rispetto a *Lyra*¹, di cui si dirà a suo luogo⁵⁹, in parte a veri e propri interventi critici. In particolare le note 2 e 3 di pag. xxxv fanno tesoro di recenti pubblicazioni: l'epigramma latino di Salomone Piazza (Padova, Drucker, 1898), e lo stesso *Epos*⁶⁰, antologia dedicata alla poesia epica che

⁵⁷ p. xxv; nelle *Regole di metrica neoclassica* Pascoli individua il trocheo nelle parole piane in cui si susseguano una sillaba lunga e una breve: «cánta, ríde, péro» (in GARBOLI, cit., II, p. 279); la differenza tra brevi e lunghe si basa sulla possibilità di allungare la pronuncia di alcune vocali, in questo imitando la prosodia quantitativa delle lingue antiche.

⁵⁸ cfr. la fotografia di p. xxxiii, in Appendice, pag. 125.

⁵⁹ v. a pag. 48, §7. *La selezione e la disposizione dei testi*.

⁶⁰ Dell'antologia dedicata alla poesia latina, *Epos* appunto, pubblicata nel 1897, Pascoli tiene spesso conto nella revisione di *Lyra*¹: per esempio, sembra non privo di significato il fatto che nella nota 1 di pag. xlix di *Lyra* un passo enniiano, citato alla nota 3 di p. xlix *Lyra*¹ dall'edizione Baehrens, sia citato con il riferimento «*Epos* I, Ennius vi i»: indice che quest'opera rivestiva particolare valore per Pascoli. Ulteriore prova del rapporto che intercorre tra le due antologie è il riferimento a *Epos* nella nota 3 di p. lxi di *Lyra*.

Pascoli pubblicò nel 1897; tuttavia, l'affermazione «Troppo tardi io l'ebbi per profittarne nel testo degli epigrammi e qui», dimostra che la revisione del *Commentario*, anche nell'edizione 1899, è successiva alla redazione del commento ai testi⁶¹. Solo di passaggio è opportuno notare la caduta, nell'edizione 1899, di un'interessante osservazione presente in *Lyra*¹, che prende spunto da un particolare apparentemente secondario, la quantità della prima sillaba di *Herondem*, per affermare: « quanti dubbi, cari colleghi, con così pochi mezzi di studio »⁶²: l'omissione della nota può essere letta nel senso di una maggiore responsabilità interpretativa reclamata nella revisione del *Commentario*.

Nella nota 1 di pag. xxxviii, che corrisponde alla 2 di *Lyra*¹, è omessa l'interessante osservazione metrica che, appunto, figurava nella prima edizione: in riferimento ai versi spondaici, Pascoli sottolinea:

In greco abbondano le brevi, quindi è prezioso lo spondaico: in latino, è il contrario. Del resto i nostri amavano queste preziosità false anche nelle elegie. in queste (CXVI, v. 3) è anzi l'unico verso di Catullo, tutto di spondei: Qui te lenirem nobis neu conarere.

Alla pag. xl dell'edizione 1899 è riportata la traduzione del carme 22 del *Liber Catulli*, mancante in *Lyra*¹, ove si trova unicamente un'allusione ad esso: « il curioso è che nulla è tanto alieno dalla sua natura quanto il verseggiare, e che nulla fa così volentieri, come versi »⁶³, con la citazione in nota del carme.

⁶¹ Sul margine sinistro di pag. xxxvi in *Lyra*¹ è riportata autografa una citazione, indicata con Aus. 360, appunto da Ausonio, Cento Nuptialis, nella quale si allude ai fescennini di Ennio e agli Erotopaegnion di Levio: Nam quid Aenniani Fescenninos, quid antiquissimi poetae Laevii Erotopaegnion libros loquar? Il riferimento non è recepito, ma la nota 1 dell'edizione 1899 è molto diversa da quella, corrispondente nella collocazione, di *Lyra*¹, in quanto fa riferimento all'edizione Loescher del 1895 dei *Frammenti* di Levio, a cura di Eleuterio Menozzi. Per la fotografia della pagina di *Lyra*¹ recante l'annotazione autografa, v. Appendice, pag. 126.

⁶² *Lyra*¹, pag. xxxvi.

⁶³ *Lyra*¹, p. xli.

Un'operazione analoga riguarda l'inserimento di altre traduzioni dei *Carmina* oraziani in *Lyra*: a p. LXX è riportata la traduzione di 1, 11, non presente in *Lyra*¹, dove si legge esclusivamente un accenno all'ode nella trattazione, alla pag. LXXII, in un singolare intreccio con l'allusione all'ode 2, 14;⁶⁴ a p. LXXIV è inserita quella di 3,18, alla pagina successiva quella di 1, 31, assenti in *Lyra*¹.

Alcune osservazioni contenute nelle note del *Commentario* di *Lyra*¹ sono state omesse dall'annotazione di questo nelle edizioni successive, e inserite nei commenti ai singoli testi, a dimostrazione di come la revisione del commento ai testi nell'edizione di *Lyra* del 1899 tenga conto degli errori riscontrati nel *Commentario* di *Lyra*¹. Il fenomeno si riscontra per esempio nella nota 2 di p. XLIV di *Lyra*¹, che viene ridotta, mentre la parte omessa è inserita, anche se non identica, nel commento al testo a p. 48 a partire da *Lyra*: « E vale come da noi 'tanto', cioè la somma precisa, che si poteva fare facilmente dopo tanto regolare alternarsi di migliaia e centinaia», in rapporto a Cat. 5, 13: *Cum tantum sciat esse basiorum*. Ciò dimostra come Pascoli abbia tenuto conto della revisione del *Commentario* nella seconda edizione dell'antologia. Analogamente, è espunta, nella nota 5 di pag. XLVI di *Lyra*, la segnalazione di un errore contenuto nel Commento al testo, che figurava in *Lyra*¹: l'errore, infatti, è corretto nel commento *ad l.* di *Lyra*.

Le correzioni autografe contenute nella copia di lavoro di Castelvechio sono recepite in questi casi:

⁶⁴ In *Lyra*¹ la nota a questo luogo, dopo aver indicato gli opportuni riscontri, si chiudeva segnalando «in tutte (*scil.*: le odi) l'intenzione simbolica» con la promessa: «Di che meglio altrove», sostituita da una chiusa ben più polemica in *Lyra*: «So purtroppo che ai critici moderni ripugna credere a simboli e allegorie. Eppure Orazio e Virgilio ne hanno di evidenti!». Per una lettura di questo passo in rapporto alla questione del "simbolismo" pascoliano, v. Alfonso Traina, *I problemi del latino pascoliano, in Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*. Terza edizione, Bologna, Patron, 2006, pag. 37.

la nota 7 a pag. xx di *Lyra* (non presente in *Lyra*¹) tiene conto dell'integrazione autografa Theognis 1069, omettendo però il nome Theognis⁶⁵

la nota 4 a pag. XLV di *Lyra* (corrispondente alla 1 di pag. XLVI di *Lyra*¹) integra la citazione del passo ciceroniano;

p. XLIX di *Lyra* Cytoro è corretto rispetto a Cytore di *Lyra*¹, con uguale numerazione di pagina;

p. LIV di *Lyra* Gallos è corretto rispetto a Gallus di *Lyra*¹;

la nota 1 di p. LV di *Lyra* che corrisponde a nota 1 di pag. LXI in *Lyra*¹ recepisce l'integrazione autografa⁶⁶;

la nota 1 di pag. LVIII di *Lyra* recepisce una lieve correzione di un segno di interpunzione;

la nota 4 di pag. LXVII di *Lyra* corrisp. a nota 3 di pag. LXIX di *Lyra*¹, con correzione da scholion a scolion;

la nota 3 di pag. LXXX di *Lyra*, che corrisponde a 1 di pag. LXXXII *Lyra*¹, recepisce la correzione *Jambi* in *Iambi*

a pag. LXXXI di *Lyra* sono corretti errori delle note 1 e 2 di pag. LXXXIII di *Lyra*¹.

Significativo il fatto che la nota 2 di pag. di LIX presenti un errore che non era in *Lyra*¹: L. Mueller diviene LMueller; analogamente, soprattutto nelle note di commento al testo, spesso i riferimenti testuali ad autori citati sono corretti in *Lyra*¹ e imprecisi in *Lyra*, come si segnalerà di volta in volta.

Infine, la pag. LXXXXIX di *Lyra* riporta i *corrigenda*, di cui si è già detto⁶⁷.

⁶⁵ Vedi pag. xx in Appendice, pag. 127.

⁶⁶ Vedi pag. LVI in Appendice, pag. 128.

⁶⁷ cfr. *supra*, pag. 9.

4. Le traduzioni dal greco nel *Commentario*

Rispetto alle varianti delineate sopra, è comunque indubitabile che il tratto distintivo del passaggio da *Lyra*¹ a *Lyra*, è costituito dall'opzione di riportare i passi degli autori greci, che nel *Commentario* dell'edizione 1895 erano in prosa, in forma poetica, sia nel testo che nelle citazioni in nota, opzione da considerarsi in rapporto allo studio delle forme metriche cui il poeta si dedicò e che illustrò in un trattato, *Regole di metrica neoclassica con una lettera a Giuseppe Chiarini*, che, elaborato negli anni dal 1896 al 1899, fu stampato in pochi esemplari, subito ritirati dalla circolazione, nel 1900⁶⁸.

Dunque nel *Commentario*, a partire dall'edizione 1899² vengono introdotte traduzioni di passi di poeti greci, in gran parte già presenti nella prima edizione⁶⁹, che in questa sede vengono riorganizzate dal punto di vista grafico, staccate dal corpo del testo, e espresse in poesia; tali traduzioni saranno ripubblicate postume dalla sorella Maria in *Traduzioni e riduzioni*, (1913). A tale proposito è necessario precisare che l'interesse di Pascoli in quel periodo era concentrato sulla traduzione dei poeti greci, in particolare di Omero, probabilmente in rapporto al corso universitario del 1896; inoltre in diversi luoghi, tra l'altro anche nella nota in calce alla *Nota per gli insegnanti* alla p. xxxi di *Sul limitare*², allude al progetto, rimasto incompiuto, di dare una traduzione integrale di *Iliade* e *Odissea*; si può pertanto concludere che il poeta traduca passi diversi, scelti in rapporto ai

⁶⁸ In realtà stralci della *Lettera* furono pubblicati dallo stesso Chiarini, come illustra C. Garboli, in GARBOLI, cit., II, p. 180: Garboli ricorda anche che originariamente le *Regole* dovevano essere dedicate a D'Annunzio, o almeno questo aveva risposto Pascoli a una richiesta del Vate, cfr. ivi, p. 181. Che le *Regole* fossero pensate soprattutto in rapporto alla traduzione emerge non solo dai loro contenuti, ma da affermazione esplicita dello stesso Pascoli: «I quali (tentativi) sono diretti al fine di dare la cittadinanza italiana specialmente ai poemi epici dell'antichità; che non l'hanno, checché si dica, non l'hanno! L'endecasillabo è un bel verso, è il bellissimo dei versi, se si vuole; e io l'amo d'amore unico. Bene; ma a tradurre Omero e Virgilio non serve.», in GARBOLI, cit., II, p. 268.

⁶⁹ eccetto Om. *Il* 1, 40 sgg.; *ibidem*, 451 sgg.; 24, 725 sgg. citata solo parzialmente in 1895¹; Esiodo, *Erga*, 485; Archiloco, *Elegia a Pericle*, citata solo parzialmente in 1895¹ e le due odi saffiche, 1 e 31 Voight di cui si è già detto: cfr. pag.30 e nota 56.

contesti letterari di cui si occupa di volta in volta⁷⁰. Grazie a questa scelta si può ipotizzare una cronologia relativa rappresentata da *Lyra*¹, *Epos, Sul limitare*, (1899; 1900²), in entrambi i quali sono già introdotte traduzioni in forma poetica, *Lyra*⁷¹, che presenta le traduzioni di *Lyra*¹ in forma poetica, sempre mantenuta successivamente, e affianca cronologicamente la riflessione teorica condotta nella *Lettera a Chiarini*, e nelle *Regole di metrica neoclassica*, "pronte" nel 1900⁷². Le traduzioni metriche inaugurate da *Lyra* sono connesse al complesso problema della metrica barbara dibattuto intensamente in quegli anni, anche e soprattutto in rapporto all'esperimento carducciano, su cui lo stesso Chiarini era intervenuto⁷³ e dimostrano l'insoddisfazione del poeta per il precedente esperimento di traduzioni in forma prosastica della poesia greca, che costituisce un *unicum* in *Lyra*¹. Pascoli quindi andava formulando regole che istituissero «una metrica *classica*, a differenza della metrica *barbara*»⁷⁴, cioè una metrica più fedele al sistema quantitativo antico, sottolineando la presenza di accenti non solo grammaticali ma anche ritmici nella lettura degli antichi e considerando lunghe le sillabe accentate italiane. Inoltre il poeta traduttore indicava la presenza di accenti

⁷⁰ Da un confronto tra *Lyra* e *Sul limitare* (1901) emerge che le traduzioni omeriche in poesia presenti in *Lyra* e successive edizioni non si ritrovano in *Sul limitare*, quindi in *Traduzioni e riduzioni* sono state raccolte tutte le traduzioni, provenienti da luoghi diversi. Invece ritornano sia in *Lyra*², sia in *Sul limitare*, due passi esiodei (*Erga*, 448; 582, con l'errata indicazione del verso 552 in *Lyra*) e un passo omerico (*Il.*, XI, 544- 565) compare uguale sia in *Epos* che in *Sul limitare*. Il confronto tra le traduzioni riportate in *Lyra* e in *Traduzioni e riduzioni* consente di individuare alcune discrepanze; inoltre le traduzioni introdotte nelle edizioni di *Lyra* a partire dalla seconda sono più estese. Per il repertorio dei passi, cfr. sotto, *Appendice*, pag. 118.

⁷¹ la cui redazione procedeva di pari passo con quella di *Sul limitare*.

⁷² Felicità Audisio, in *Pascoli: metrica «neoclassica» e metrica italiana*, «La Rassegna della letteratura italiana», serie VIII, n° 3, 1995, p. 35, n. 6 indicando le traduzioni come i *Saggi* cui allude Maria Pascoli, sembra attribuire alla prima edizione di *Lyra* le traduzioni in versi da Omero, mentre esse compaiono in tale forma solo a partire dalla seconda edizione, 1899. Analogamente si esprimeva Manara Valgimigli, in *Traduttori vecchi e nuovi*, in *Uomini e scrittori del mio tempo*, Sansoni, 1965, p. 206, che ascrive le traduzioni in versi all'edizione del 1895, come pure le traduzioni delle due odi saffiche, che invece compaiono appunto successivamente.

⁷³ Giuseppe Chiarini aveva curato il primo commento alle *Odi barbare* di Giosuè Carducci. Era quindi intervenuto nel dibattito sull'argomento in diverse circostanze; si veda *Impressioni e ricordi*, Bologna, Zanichelli, 1901, Giuseppe Chiarini e Guido Mazzoni, *Esperimenti metrici*, con prefazione di Giuseppe Chiarini, Bologna, Zanichelli, 1882.

⁷⁴ Lettera a Gabriele D'Annunzio del 26 gennaio 1897; i corsivi sono dell'autore.

secondari, in sillabe metatoniche, ovvero «quelle avanti l'accentata, che, in forma più semplice della parola o nella parola da cui l'altra deriva, hanno l'accento».⁷⁵ La posizione pascoliana intorno alla metrica rappresenta un allontanamento dell'ambiente carducciano e in genere bolognese⁷⁶, verso l'elaborazione di una metrica che mirava al ripristino dell'antico finalizzato, come si è visto, «a dare cittadinanza italiana specialmente ai poemi epici dell'antichità»⁷⁷. L'operazione, culminante nell'andamento dattilico che caratterizza le traduzioni, non è tuttavia un mero esperimento tecnico, ma rappresenta un tassello del progetto di vivificazione dell'antico⁷⁸ che ispira globalmente l'opera del filologo Pascoli e ampiamente quella del poeta.

La scelta di tradurre in forma poetica i passi citati comporta cambiamenti, anche significativi, legati all'andamento metrico e che meriterebbero uno studio specifico; sembra comunque opportuno, in questa sede, addurre alcuni esempi.

Il primo passo introdotto, *Om., Il., XVIII, 520, ss.*:

οἱ δ' ὅτε δὴ ῥ' ἴκανον ὅθι σφίσιν εἶκε λοχῆσαι
 ἐν ποταμῶ, ὅθι τ' ἀρδμὸς ἔην πάτεσσι βοτοῖσιν,
 ἐνθ' ἄρα τοί γ' ἴζοντ' εἰλύμενοι αἴθοπι χαλκῶ.
 Τοῖσι δ' ἔπειτ' ἀπάνευθε δύω σκοποὶ εἶατο λαῶν
 δέγμενοι ὀππότε μῆλα ἰδοίατο καὶ ἔλικας βοῦς.

⁷⁵ In GARBOLI, cit., II, p. 260 sgg.; cfr., a questo proposito, Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002⁴, pp. 150-153. La riflessione sulla traduzione metrica dei poemi omerici è centrale anche in *Sul limitare*, come emerge dalla *Nota per gl'insegnanti*, p. xxx; d'altra parte, il poeta era insoddisfatto di quelle traduzioni, come risulta da una lettera a Giuseppe Chiarini del 7 ottobre 1899: «Non creda, se lei ha visto una mia antologia e in essa degli esametri, che quelli siano la mia ultima parola. Quelli, anzi, secondo la teorica meglio da me studiata, sarebbero quasi tutti sbagliati» (in GARBOLI, cit., II, p. 179.)

⁷⁶ Guido Capovilla, *Lingua e metro nella sperimentazione barbara*, in *Fra le carte di Castelveccchio. Studi pascoliani*, Modena, Mucchi, 1989, p. 203 e sgg., che costituisce un esaustivo bilancio dell'iter che conduce Pascoli all'elaborazione delle *Regole*.

⁷⁷ cfr. nota 53.

⁷⁸ «il nuovo abbonda intorno ai giovinetti, o sovrabbonda, e [...] proposto come esempio, non è poi tanto utile. Meglio vivificare l'antico, chè da questo viene l'ispirazione, da quello non scende che l'imitazione; e l'imitazione uccide, mentre l'ispirazione crea», Giovanni Pascoli, *Sul limitare*, 1900², p. xxix.

οἱ δὲ τάχα προγένοντο, δύο δ' ἄμ' ἔποντο νομῆες
τερπόμενοι σύριγγι...

tradotto in *Lyra*¹:

Or quando essi furono giunti ove loro era parso di porre l'insidia,
presso il botro ove venivano ad abbeverarsi tutti i greggi, quivi
posavano, coperti di rosso bronzo: in tanto, in disparte dagli altri, due
vedette sedevano spiando se mai vedessero le pecore e i bovi lisci
lucidi. E quelli presto giunsero, e venivano insieme due pastori
dilettandosi della syrinx.....

diventa in *Lyra*:

Essi arrivati là dove era parso di porre l'agguato,
lungo un ruscello, a cui tutte venivano a bere le mandre,
quivi posarono avvolti nel bronzo di un rosso di fuoco.
Due, in disparte dal grosso, si stavano in tanto in vedetta
per avvistare da lungi le pecore e i lucidi bovi.
Ecco che furono in vista: venian due pastori con quelli, lieti sonando
la piva....

Al di là delle scelte evidentemente dettate dalle costrizioni metriche, e dall'
esigenza di maggiore sinteticità della resa⁷⁹, alcune opzioni si spiegano
soprattutto alla luce di un'intensificazione poetica, in particolare in
rapporto agli epiteti formulari. La traduzione della clausola αἶθοπι χαλκῶ con
rosso di fuoco in *Lyra* rende più espressivamente l'epiteto, esplicitando
l'etimo αἶθω, «bruciare»; analoga traduzione dell'epiteto ricorre nel passo *Il
nome di Odisseo*⁸⁰; un caso specifico è rappresentato dalla traduzione

⁷⁹ cui si può ricondurre, per esempio, la scelta della resa implicita della prima subordinata, esplicita in originale e in *Lyra*¹; viceversa hanno uguale misura metrica *posavano* in *Lyra*¹ e *posarono* in *Lyra*, con maggiore aderenza al testo il primo verbo.

⁸⁰ *Od*, IX, 360 «vino colore di fiamma», ora in *Traduzioni e riduzioni*, in *Poesie*, vol. IV, Milano, Mondadori, 1933, (di seguito sempre citato con la sigla TR), p. 1596, pubblicato per

dell'epiteto ἑλικας, formulare per i buoi in Omero, che significa letteralmente *dalle corna ricurve*; la scelta pascoliana in *Lyra* riproduce, in forma più sintetica (lisci lucidi → lucidi), quella di *Lyra*¹, ma in entrambi i casi non ha riscontro con la lettera del testo; lo stesso epiteto è tradotto con (giovenchi) *di lucido pelo* in *I funerali di Achille*, per la prima volta in *Sul limitare*, p. 33⁸¹ e con *i buoi di pel lustro* in *I Ciconi, ibidem*, pag. 203.⁸² E non sembra pura coincidenza la ricorrenza dell'epiteto *lustranti*, riferito ai buoi, nei *Poemi conviviali, La cetra di Achille*, v. 96, ove è evidente l'allusione al testo omerico,⁸³ e dell'analogo *di pel lustro*, nelle *Memnonidi*, v. 107: l'interpretazione forzata del testo omerico, una volta consolidata, si mantiene anche nella rielaborazione poetica in testi cronologicamente lontani dalla redazione di *Lyra*⁸⁴, in un'ulteriore articolazione del rapporto tra poesia e filologia.

Un altro esempio significativo del passaggio dalla versione in prosa a quella poetica è costituito da *Il.*, 18, 593- 606:

ἔνθα μὲν ἦίθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεσίβοιοι
 ὄρχεῦντ', ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχοντες.
 τῶν δ' αἰ μὲν λεπτὰς ὀθόνας ἔχον, οἱ δὲ χιτῶνας
 εἶατ' ἐυννήτους, ἦκα στίλβοντας ἐλαίῳ
 καὶ ῥ' αἰ μὲν καλὰς στεφάνας ἔχον, οἱ δὲ μαχαίρας
 εἶχον χρυσείας ἐξ ἀργυρέων τελαμώνων.
 οἱ δ' ὅτε μὲν θρέξασκον ἐπισταμένοισι πόδεσσι

la prima volta in *Sul limitare*, 1900, p. 212; l'eco del verbo anche nella traduzione «fumo di fiamma» di *Od.* x, 152, tradotto con il titolo *L'isola dell'Aurora*, anch'esso per la prima volta in *Sul limitare*, p. 222; viceversa il sintagma rosso/bronzo, in *enjembement*, ricorre in *Poemi Conviviali, Gog e Magog*, II, 1-2, poema che appartiene al primo nucleo dei *Conviviali*, appunto pubblicato nel 1895, in concomitanza con l'uscita di *Lyra*¹.

⁸¹ corrispondente a *Od.* xxiv, 63 e segg., in TR, p. 1627; nell'edizione pubblicata in *Sul limitare* Pascoli annota a proposito di questo epiteto: «altri interpreta, *bruni, fulvi etc.*», l. cit..

⁸² corrispondente a *Od.*, ix, 46, in TR, p. 1548.

⁸³ A *Il.*, xxiii, 259 e segg., il passo del *Conviviale* riproduce l'elenco dei beni che Achille mette in palio per i giochi funebri in onore di Patroclo.

⁸⁴ I *Conviviali* citati sono rispettivamente del 1903 e del 1904; Pascoli, peraltro, non traduce mai l'epiteto ἑλιξ con il significato più frequentemente attribuito di *dalle corna ricurve*.

ῥεῖα μαλ', ὡς ὅτε τις τροχὸν ἄρμενον ἐν παλαμήσιν
ἐζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἶ κε θέησιν
ἄλλοτε δ' αὖ θρέξασκον ἐπὶ στίχας ἀλλήλοισι.
πολλὸς δ' ἱμερόεντα χορὸν περίσταθ' ὄμιλος
τερπόμενοι· μετὰ δὲ σφιν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδὸς
φορμίζων⁸⁵δοιῶ δὲ κυβιστηῆρε κατ' αὐτοῦς
μολπῆς ἐξάρχοντες ἐδίνευον κατὰ μέσσους.

In *Lyra*¹ leggiamo:

Quivi giovinetti e fanciulle che portano in dote le mandre di bovi, danzavano tenendo le mani l'una nel carpo dell'altra. Di loro quelle sottili drappi di lino portavano, quelli tuniche vestivano, ben tessute, lucide dell'olio del tessitore. E le une belle ghirlande avevano, gli altri spade avevano, d'oro, pendenti da argentei baltei. Ora correvano con abili piedi assai facilmente, come quando la sua ruota adattata nelle mani, seduto, un vasaio tenti se corra; ora rincorrevano in fila gli uni verso gli altri. E molta folla stava intorno l'amabile *choros*, godendo, e tra essi cantava il divino *aoidos* sonando la *phorminx*, e due giocolieri tra loro, mentre il cantore andava innanzi col canto, si rotavano nel mezzo.

In *Lyra*:

Quivi garzoni e donzelle dotate con mandre di bovi,
l'uno le mani nel carpo dell'altro danzavano in volta:
l'une vestivano drappi sottili, di lino; ma gli altri
vesti dal morbido ordito, ancor lustre dell'olio del filo.
L'une le belle ghirlande sul capo; ma gli altri le spade
d'oro, portavano al fianco, sospese a pendagli d'argento.
Ora correvano via con lor maestrevoli piedi
agevolmente così, come quando adattata la ruota
tra le sue palme, seduto, il vasaio la tenta, se corra:

⁸⁵ Pascoli traduce dal testo stabilito da Dindorf e curato da Hentze, Lipsia, Teubner 1884, dal quale nelle successive edizioni critiche è stato espunto il passaggio μετὰ δὲ σφιν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδὸς φορμίζων.

or ricorrevano gli uni, alla fila, all'incontro degli altri.
Ed assisteva gran gente all'amabile coro, godendo,
mentre nel mezzo battea la cadenza il divino cantore,
sopra la cetra, cantando, e così due giullari tra loro
gesticolavano in mezzo secondo la mossa del canto.

La traduzione in prosa, alla prima lettura, sembra più scorrevole e più gradevole, fatta salva l'inserzione di elementi di chiosa, quale l'espressione «dell'olio del tessitore», che diventa «dell'olio del filo»; la resa del tutto letterale «nel carpo», calco del testo originale, può essere ricondotta al gusto pascoliano per il linguaggio specifico,⁸⁶ mentre alcuni appesantimenti, dovuti alle esigenze metriche, quali «dotate con mandre di bovi» e «gesticolavano», nella traduzione di *Lyra*, sembrano giustificare il giudizio che delle traduzioni metriche diede Cesare Garboli, il quale, pur sottolineando il valore innovativo, soprattutto nell'ambito della scuola, di un tale tentativo, ne indica i limiti inevitabili, con queste parole:

Costretta a destreggiarsi negli spazi obbligati della gabbia metrica, la lingua dell'Omero pascoliano si supera in ginnastica ma paga il suo impaccio fino alla mostruosità: è una lingua al di qua dello stile, una lingua come vien viene, mista d'illustre e di sciatto, costellata di versi che mettono a dura prova la prosodia [...] è una lingua, per così dire, di laboratorio, informe e indisciplinata.⁸⁷

⁸⁶ La riflessione pascoliana sull'indeterminatezza nell'uso dell'italiano e sulla possibilità di ricorrere ai linguaggi specifici trovava espressione già nella prosa *Una fonte del Leopardi*, apparsa nel 1895, e letta il 24 marzo 1896 in forma di conferenza con il titolo *Il sabato del villaggio*, ora in G. Pascoli, *Saggi e lezioni leopardiane*, edizione critica a cura di Massimo Castoldi, Agorà, 1999, p. 3 e ss. ed è costante elemento di ricerca nel poeta; certamente la scelta di termini che la critica crociana definirebbe "impoetici" investe anche le traduzioni, quando se ne ravvisi la necessità; su questo aspetto è imprescindibile Gianfranco Contini, *Il linguaggio del Pascoli*, in *Varianti e altra linguistica*, Torino, 1970, p. 219 ss.

⁸⁷ In GARBOLI, cit., II, pagg. 129-30; ben diverso il giudizio di Manara Valgimigli, che rispecchia peraltro anche una particolare temperie culturale, in *Pascoli e la poesia classica*, in *Uomini e scrittori del mio tempo*, Sansoni, 1965, p. 145 e ss. e ancora, di Gianfranco Contini: «mentre ad esempio l'esametro carducciano è un'orecchiatura approssimativa dell'esametro quantitativo, senza numero certo di sillabe né localizzazione fissa di accenti, in Pascoli invece compare un ritmo che, pur inedito rispetto alla tradizione italiana,

Tuttavia riteniamo che la questione delle traduzioni pascoliane debba porsi non esclusivamente in rapporto alle scelte metriche, quanto piuttosto nell'intersezione tra queste e le opzioni di natura lessicale e, in senso lato, culturale; d'altra parte se Pascoli non portò mai a termine quel progetto di traduzione integrale dei poemi omerici che carezzava, ciò fu anche, o forse soprattutto, per l'inadeguatezza del modello metrico che egli stesso aveva elaborato, sulla base del quale non ritenne opportuno rivedere neppure le traduzioni presentate in *Sul limitare*², come afferma nella nota in calce alla già citata *Nota per gl'insegnanti*:

Né ho voluto nella seconda edizione sostituire, come promettevo nella prima, al sistema vecchio il nuovo. M'è parso necessario aspettare il giudizio dei dotti sul libretto annunciato e sul primo fascicolo, prossimo ad essere pubblicato, dei Poemi d'Omero tradotti.⁸⁸

obbedisce a una formula rigorosamente ordinata.», *Il linguaggio*, cit., pag. 226. Importanti osservazioni sulle traduzioni pascoliane, mirate soprattutto a verificarne le soluzioni metriche, svolge Giacomo Devoto, in *Problemi delle traduzioni pascoliane*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*. Convegno bolognese (28-30 marzo 1958), Bologna, L'Archiginnasio, Bollettino della Biblioteca comunale di Bologna, numero speciale, vol. II, 1962, pagg. 57-68. In particolare risulta condivisibile la conclusione dell'indagine: «L'esperienza pascoliana ha mostrato dunque il problema centrale del ritmo italiano, quando questo tenta con mezzi propri, non già di adeguarsi e snaturarsi, ma di tradurre in forma accessibile a noi i valori ritmici greci. Il grande ostacolo da rispettare è quello tra accenti forti e accenti deboli, sia quando possiamo metterli in rilievo, sia quando dobbiamo attenuarli. Per amore di questo, il verso epico italiano, destinato a ricalcare l'esametro antico, va visto come una successione ritmica [...]. Una isocronia occasionale può sembrare un assurdo del verso italiano. Eppure è il prezzo che si deve pagare, intermedio tra una meccanica successione di tempi forti del verso, che è incompatibile con il ritmo antico, e una schiavitù a schemi ritmici antichi, cui siamo diventati sordi. Su questa strada il Pascoli si è avviato. I suoi risultati rimangono, anche se gli ipercritici vorranno da queste considerazioni concludere, che non si può parlare più in queste condizioni di «versi», ma solo di una prosa ritmata, regolata da clausole. L'efficacia del Pascoli non ne viene diminuita. L'etichetta prosastica non arriverebbe mai a sopprimere l'interna intensa poesia, resa vicina e intelleggibile a noi, attraverso l'inconfondibile ritmo da lui realizzato». (pag. 68)

⁸⁸ cfr. nota 56 è diventata 75?; la questione della metrica delle traduzioni pascoliane è affrontata da Carla Chiummo, «*La poesia senza più ritmo? La poesia in prosa?*». *Ritmo e traduzione tra "barbare", "semiritmi" e sperimentalismo pascoliano*, in «*Rivista pascoliana*», 14, 2002, pag. 85 e sgg., cui si rimanda per l'ampia rassegna bibliografica sull'argomento.

Giova comunque ricordare l'interrogativo che Pascoli si rivolgeva, quale emerge da un foglio autografo, conservato a Castelvecchio e che pare di non poco momento per intendere lo sfondo culturale sul quale nascono le traduzioni:

Per tradurre l'Iliade questo potissimum debbo avere in mente: fare nei lettori d'oggiorno la impressione che negli uditori d'allora faceva il poema. Ma allora... quando? Agli uditori Ateniesi del tempo di Pisistrato? Agli uditori ionici del tempo di Cresos? Agli uditori eolici dei tempi primitivi? A questi (due punti che sembrano cassati da un tratto) Perciò il mio libro non deve essere che un'opera d'arte legata a una dissertazione di scienza (tre parole di lettura incerta). Tradurre le etimologie che erano afferrabili anche a loro: le variazioni (?) strofiche che sentivano essi (?) e ridurre con metodo più rigoroso di quello del Lachmann e del Koehly l'Iliade nelle sue rapsodie primigenie⁸⁹.

Risulta evidente, da queste parole, lo sforzo di riprodurre globalmente l'effetto evocativo della poesia omerica, e in quest'ottica bene si intende non solo la ricerca sulle forme metriche, ma anche l'intento di resa etimologica che si è indicato; e preziose sono le osservazioni pascoliane cui si è già accennato:

Ma che è tradurre? Così domandava poco fa il più geniale dei filologi tedeschi; e rispondeva: «Il di fuori deve divenir nuovo; il di dentro deve restar com'è. Ogni buona traduzione è mutamento di veste. A dir più preciso resta l'anima, muta il corpo; la vera traduzione è metempsicosi». Non si poteva dir meglio; ma la tagliente definizione non recide i miei o i nostri dubbi. Mutar di veste (*Travestie*), in italiano può essere travestimento, e travestire ha in italiano mala voce. Dunque intendiamoci: dobbiamo dare allo scrittore antico una veste nuova, non dobbiamo travestirlo. Troppo abbiamo, per il

⁸⁹ plico 8 in cassetta LXX; cfr. Appendice, pag. 129.

passato, travestito, e a bella posta e senza volere. Ne sono causa, forse, le speciali sorti della lingua e letteratura; il fatto è che per noi il problema del tradurre non è così semplice. Noi non abbiamo sempre e non abbiamo spesso la veste da offrire allo scrittore antico di prosa o di poesia: almeno non l'abbiamo lì pronta; almeno almeno non la sappiamo lì per lì scegliere. E poi, quanto a metempsicosi, è giusta (almeno per questo proposito del tradurre) la distinzione di corpo ed anima? Non è giusta. Mutando corpo, si muta anche anima. Si tratta, dunque, non di conservare all'antico la sua anima in un corpo nuovo, ma di deformargliela meno che sia possibile; si tratta di scegliere per l'antico la veste nuova, che meno lo faccia parere diverso e anche ridicolo e goffo. Dobbiamo, insomma, osservare, traducendo, la stessa proporzione che è nel testo, del pensiero con la forma, dell'anima col corpo, del di dentro col di fuori.⁹⁰

Alla luce di queste considerazioni, la scelta di rendere metricamente i testi poetici greci risulta in un certo senso ineluttabile: non era pensabile, infatti, conservare la «proporzione» del testo senza sforzarsi di rievocarne la misura formale, che nello specifico del testo omerico andava di pari passo con la recitazione in forma di *parakatalogé*, recitazione che per Pascoli, ricreatore di mitici aedi, non poteva essere elusa del tutto, ma piuttosto rievocata, in nome degli antichi «uditori». Di contro all'osservazione di Garboli, sotto certi aspetti condivisibile, si può affermare comunque che «l'opera d'arte che il poeta filologo si proponeva

⁹⁰ *La mia scuola di grammatica*, in *Lecture dell'antico*, cit., pagg. 76-77, ove Pascoli traduce U. von Wilamowitz, *Reden und Vorträge*, I, 1891, pag. 8 della IV edizione, Berlin, 1925; si osservi che il termine *travestire* ricorreva nella Prefazione di *Lyra*¹, v. GARBOLI, cit., I, pag. 1050. La riflessione pascoliana sulla traduzione, che si rintraccia in numerosi luoghi, soprattutto in alcune prose edite, è solo un tassello del più ampio scenario intertestuale su cui si colloca la sua produzione di poeta e di studioso, e deve essere considerata alla luce delle interazioni, già altrove individuate, tra lo studio dei testi e la memoria letteraria e interpretativa, condotta attraverso l'esegesi, la traduzione stessa e la rielaborazione poetica. D'altra parte, nella stessa Lettera al Chiarini, Pascoli afferma la necessità che la traduzione sia «ombra, eco, sogno di qualche cosa», purché non risulti imitazione dell'originale, che condurrebbe inevitabilmente alla «putrefazione», (GARBOLI, cit., II, p. 242). Sulla complessità del lavoro del traduttore si veda l'importante contributo di Guido Paduano, *Tradurre*, in *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, a cura di Mario Lavagetto, Laterza, Roma-Bari, 1996, pagg. 131-150.

di elaborare ebbe alcuni meriti, primo fra tutti l'aver avvicinato il greco, soprattutto d'Omero, ai giovani discenti, salvandone il più possibile l'anima, quale la sua sensibilità poetica l'avvertiva, e alcune forme, per esempio l'andamento ricorrente degli epiteti, il cui "peso" estetico è tale solo per i lettori moderni, ma era peculiarità quasi rituale della dizione, come Pascoli ben sapeva.

5. Elenco dei passi tradotti dal greco

Di seguito si riporta l'elenco dei passi di autori greci tradotti nel *Commentario* di entrambe le edizioni; ove c'è discrepanza nell'estensione dei passi tra le edizioni, sono indicati con *Lyra*¹ i passi come riportati in *Lyra Romana*, 1895, con *Lyra* i passi a partire dalla seconda edizione, fermo restando che tutti i passi omerici ed esiodeo di *Lyra*¹ sono in prosa e quelli delle edizioni successive sono in «esametri italiani», secondo la definizione pascoliana della *Nota per gl'insegnanti* di *Sul limitare*, pag. XXXI.

Il., **1**, 37- 39, *Lyra*¹ quindi più esteso (Il., i, 37- 42) in *Lyra*

Il., **1**, 451- 6, *Lyra*; al passo si allude, senza citarlo in traduzione, già in *Lyra*¹

Il., **3**, 276- 280

Il., **3**, 298- 301

Il. **9**, 276-280

Ib., **9**, 298-301

Il., **18**, 520-526

Il., **18** 565- 570

Il., **18**, 593- 606

Il., **24**, 725- 745, in *Lyra*¹ passim

Ib., 748

Ib., 762

Hes., **Erga.**, 448- 452

Ib., **Erga** 552- 4

Ib., **Erga** 485- 590

Ib., **Erga** 568- 9

Callino, b, 9- 18

Archiloco, 9, 10, 13; 1 e 2; 4 e 6 b e 65 b; 66, 56, 84 (parziale in *Lyra*¹), 29, 86, 87, 88

Tirteo, 10, 1 e 2; 11, 5 e 6; 12, 35 b

Teognide, 159, 877, 973, 983; 1069, presente anche in *Lyra*¹, ma senza citazione della fonte

Simonide di Amorgo, 7 b

Ipponatte, 16, 17, 18, 19 b, 20, 43, 19, b, 29

Saffo, 1, 31 solo a partire da *Lyra*, 29, 4, 54, 53, 52, 39, 88, 90, 85, 38, 42, 93-95 B, 68 B anche in *Lyra*¹ senza indicazione della fonte

Anacreonte, 94, 47, 43 B⁹¹

Per completezza, si dà la tabella⁹² di tutti i passi tradotti da Pascoli nelle tre antologie che contengano testi tradotti dal greco, ovvero *Lyra*¹, *Lyra*, *Epos*⁹³ e *Sul limitare*; nella tabella è riportata l'intera estensione dei passi tradotti, che spesso sono interrotti da titoli nelle antologie, soprattutto in *Sul limitare*; i passi omerici ed esiodei tradotti in *Sul limitare* sono in «esametri italiani», come quelli di *Lyra* e di *Epos*.

Dal confronto tra i passi riportati in *Lyra* e quelli riportati in *Sul limitare*, l'antologia di autori italiani pubblicata nel 1899, emerge che essi non coincidono mai: indipendentemente dall'intenzione espressa nella *Nota*

⁹¹ La sigla B indica Bergk; secondo Vittorio Citti (*La ricezione dell'antico nei Poemi conviviali*, in *I Poemi conviviali di Giovanni Pascoli. Atti del convegno di studi di San Mauro Pascoli e Brga, 26-29 settembre 1996*, a cura di Mario Pazzaglia, Firenze, La Nuova Italia, 1997, pag. 107) è l'edizione del 1882, 4^a; l'indicazione dell'edizione non compare in *Lyra*¹ e non è costante in *Lyra*.

⁹² nell'Appendice, pag. 118.

⁹³ Uno solo è il passo omerico tradotto in *Epos*, Il., 11, 544-65; ad esso si aggiunge il *Contrasto tra Omero e Esiodo*, un componimento spurio, tradito con il corpus esiodeo.

per gli insegnanti di *Sul limitare*, ovvero dare una traduzione completa dei poemi omerici, le traduzioni riportate in *Lyra* inducono a pensare che il poeta non stesse traducendo in modo sistematico i poemi omerici, ma scegliesse i passi secondo criteri diversi; in *Lyra*, in rapporto ai nodi teorici da illustrare nel *Commentario*, cioè le modalità della lirica greca quali sono anticipate in Omero (assunto che ritorna nelle *Lezioni leopardiane*⁹⁴) mentre in *Sul limitare*, ove i passi tradotti sono destinati alla lettura scolastica, e non ad un saggio introduttivo, essi sono selezionati in rapporto alle tematiche.

6. *Metrica della lirica romana*

*Lyra*¹ presenta, per adeguatezza alla materia trattata, un'esposizione dei metri latini fino ai metri oraziani, in piena coincidenza con *Lyra* e le successive edizioni per questa sezione, fatte salve le difformità di tipo grafico, ovvero il passaggio da v a u, e di alcuni titoli delle singole sezioni.⁹⁵ Il par. VII, aggiunto a partire dalla seconda edizione, perché pertinente le sezioni non contenute in *Lyra*¹, è intitolato *Guida per la metrica degli altri* ed è sostanzialmente definitivo; lievi differenze riguardano l'elencazione dei metri di pag. CXII di *Lyra*:

Pervigilium Veneris Tetr. trocaici cat.
Saltatiuncula in Aur. id
Cantilena id
Ausonius. i Strofe sapphiche
ii Dimetri iambici acatalettici
iii Esametri
Prudentius: Anapesti dimetri catalettici o premiati

⁹⁴ ora disponibili nell'edizione critica di CASTOLDI, cit.

⁹⁵ la sezione v, *Catvlliana* di *Lyra*¹ è intitolata «Catullo» in *Lyra*, così pure la vi *Horatiana* assume il titolo «Orazio»; muta anche la grafia dei termini retorici greci, conformemente a quanto già descritto, cfr. pag. 15 e segg.

che assume questa forma definitiva a partire da Lyra³ (1903), con descrizione più accurata dei metri di Prudenzio, in ragione delle nuove sezioni inserite nell'antologia:

Perv. Ven. Salt. Cant. Tetr. trocaici cat.

Ausonius. i Strofe sapphiche

ii Dimetri iambici acatalettici

iii Esametri

Prudentius.

Praefatio. metro nuovo composto d'un glyconeo, asclepiadeo minore e maggiore. Il secondo verso ha un coriambo più del primo, il terzo uno più del secondo.

(seguono schemi metrici)

La dieresi dopo il coriambo è omessa una volta la v. 6.

Quid nos utile tan|ti spatio| temporis egimus.

i. Dimetri iambici, metro tetrastico.

ii *item.*

iii. tetr. dattilico catalettico *in syllabam*. Metro pentastico.

(schema metrico)

iv. Faleci. metro tristico.

v. Asclepiadei. metro tetrastico.

vi. Dimetri iambici catalettici. Metro tetrastico.

vii. Dimetri anapestici cat. o premiati. Metro tetrastico.

(seguono schemi)

viii. Come il i e ii.

ix. *item.*

x. Trimetri iambici. metro pentastico.

xi. Esametri.

7. La selezione e la disposizione dei testi

La sezione dei testi precedenti la produzione catulliana è leggermente variata in *Lyra* rispetto alla scelta presentata in *Lyra*¹; in particolare si registrano i seguenti cambiamenti:

Livius Andronicus, presente solo con la citazione di fonte indiretta in *Lyra*¹ è attestato con due versi in *Lyra*, mentre la fonte dell'edizione precedente è citata in nota;

i versi attribuiti a Naevius, eccetto il primo, l' *Epigramma Plauti* e l' *Epigramma Pacuvi* sono spostati in chiusura della sezione *Veteres poetae*, alle pagg. 27 e 28, ricondotti alla fonte indiretta M. Terentius Varro, sezione nella quale è riportato anche un *Epigramma Homeri*, non presente in *Lyra*¹.

La sezione *Testimonia*, costituita prevalentemente da testi di tradizione indiretta, è stata espunta da *Lyra*.⁹⁶

La parte dedicata a Ennius, testimoniato dal solo epitaffio in *Lyra*¹, passa in *Lyra* con il titolo *Epigrammata*, arricchita da passi *Ex saturis*, e da *Ambracia*.

La sezione conclusiva di *Lyra*, intitolata *Veteres poetae* come in *Lyra*¹, è integrata con Lucilius, *Epigrammata*.

Le sezioni dedicate ai Νεώτεροι, nella quale rientra Catullo, e a Orazio coincidono in *Lyra*¹ e *Lyra*; la sezione aggiunta a *Lyra*¹, dedicata ai poeti successivi a Orazio, è ulteriormente arricchita in *Lyra*³ da passi di Aurelio Prudenzio, come già descritto⁹⁷. Singolare, peraltro, risulta l'organizzazione grafica dei testi nell'indice, ove nella sezione Q. Horatius⁹⁸ Flaccus sono fatti rientrare i testi di Domitius Marsus, Pupius, P. Ovidius Naso, Asinius Gallus, Seneca, Petronius, Caesius Bassus, Lucanus, L. verginius Rufus, Versus in Neronem, P. Papinius Status; nella sezione M. Valerius Martialis,

⁹⁶ La copia conservata a Castelvecchio presenta alcuni segni di spunta ai paragrafi 2, 4, 5 di pag. 19, ovvero su testi non recepiti nell'edizione successiva.

⁹⁷ cfr. nota 23, pag. 9.

⁹⁸ i nomi sono inseriti nella dizione latina, come nell'indice originale.

oltre ai testi di questo autore, testi di Sestius Augurinus, C. Plinius Caecilius Secundus, Florus, Hadrianus imperator, Annianus, Apuleius, Alphius Avitus, Marianus, Septimius Serenus, Saltatiuncula in Aurelianum, Cantilena in eundem, Decimus Magnus Ausonius, Aurelius Prudentius Clemens.

8. Problemi di *constitutio textus*⁹⁹

L'apparato di commento ai testi registra sistematicamente le questioni inerenti la *constitutio textus*, riportando diverse opzioni e motivando le scelte; in questa sede ci si limiterà a segnalare le differenze intervenute nei testi in seguito alla revisione che porta al testo stabilito a partire da *Lyra*, mentre si affronteranno separatamente le questioni inerenti l'interpretazione di passi controversi, che tuttavia non presentano modifiche testuali nelle edizioni successive¹⁰⁰.

Risultano integrati o modificati in *Lyra*, rispetto all'edizione precedente:

- *Carmen Saliare*, p. 1, con l'integrazione dei versi numerati 1b:

O Zol, adoriso omnia - verod Patulci cosmis;

Es Sancus Ianis duonus - Cerus es duonus Ianus.

⁹⁹ Non si affrontano casi di *constitutio textus* che, pur presentando particolari, e spesso discutibili, scelte non sono oggetto di variante; per l'indagine su questi casi, si rimanda a P. Ferratini, *I fiori*, cit., pag. 107, che riproduce gli esempi più significativi dell'operazione pascoliana di ricostruzione del testo, in nome di quello che definisce *horror vacui* e che dà origine a integrazioni difficilmente difendibili dal punto di vista filologico.

¹⁰⁰ Esulano da questo elenco, perché riconducibili a errori di stampa, le discrepanze registrate nei seguenti luoghi: pag. 62 *puello* per *puella*; pag. 63 il punto fermo in ultima riga del testo; a pag. 125, VII, v. 3 *neptuno* in luogo di *Neptuno*; a pag. 171, v. 1, *mavibus* in luogo di *navibus*; a pag. 297 *isthmius* per *Isthmius*; a pag. 79 corregge l'errore di stampa *Dindymi* in *Dindymei*, già autografa in copia Castelveccchio; a pag. 100 corregge *At* di *Lyra*¹ in *Et*, già in copia di Castelveccchio; corregge a pag. 140, v. 61 *Cur* maiuscolo di *Lyra*¹ in *cur*, già correzione autografa in copia di Castelveccchio; analogamente a pag. 157 v. 25, *manet* sostituisce *Manet* di *Lyra*¹; a pag. 180, v. 18 corregge con *adurgens adurguens* di *Lyra*¹; a pag. 237 *Imperio* corregge *inperio* di *Lyra*¹; a pag. 257 sostituisce *opprobriumque* a *obprobriumque* di *Lyra*¹.

riportata come lezione del Maurenbrecher e discussa in nota a confronto con le lezioni di G. Kirner, Baehrens e Ceci;

- *Alia vetera carmina*, p. 7, mette a testo *colligit* per *collegit*, che in *Lyra*¹ era indicato come presente, precisando in nota: «Per colligit il testo ha *collegit*»;¹⁰¹

- a p. 10 v. 4 corregge *licuisset* di *Lyra*¹ con *licuiset*, v. 6 cassa la virgola dopo *Scipio*, senza illustrare le scelte;

- pag. 17, *Epigrammata*, v. 3: *dacrumis* in luogo di *lacrumis*, spiegato nella nota: «funera fletu faxit: allitterazione, che ha suggerito l'em. *dacrumis* per *lacrumis*, per averne un'altra»;¹⁰²

- pag. 19, Valerius Aedituus, 1, 2, sostituisce *obeunt* di *Lyra*¹, che era lezione del Baehrens, con *subeunt*; in nota riferisce la *lectio codicum* *abeunt*, ma non cita la paternità di *obeunt*, che era invece addotta in *Lyra*¹; la scelta è giustificata in nota: «interpreto: obversantur 'si presentano, mi vengono alle labbra'»;

- a pag. 21, *Lusus Pompeianus*: è accolta nell'esordio la lezione Beuchler che sostituisce quella di Baehrens accolta integralmente in *Lyra*¹, per cui si legge: *Quid fit? vi, me*, in luogo di *Aeditui, me*.

a pag. 22, *Volcaci Sedigitus*, v. 5 mette a testo *dono unico*, in luogo di *do mimico*: in *Lyra*¹ era indicata come la scelta più semplice, in una nota che è parzialmente riprodotta in *Lyra* e che non accoglie la *lectio codicum*;¹⁰³

- a pag. 42, a *Cat.*, 24, v.5 inserisce virgola in fine di v., dopo *lymphae*;

- a pag. 44, è segnata graficamente la caduta di un verso, peraltro indicata in nota anche già in *Lyra*¹, inoltre il verso 18 è chiuso con punto fermo, che in *Lyra*¹ era virgola;

¹⁰¹ A questo proposito la copia di Castelvecchio reca un'annotazione autografa: «Vedi contro qs. ipotesi Stolz Zimmer p. 358», per cui v. Appendice, p. 130.

¹⁰² *dacruma* è forma arcaica e grecizzante di *lacrima* / *lacruma*

¹⁰³ Rilevante l'omissione dell'osservazione "personale" «Io leggerei, se gli occhiali mi dessero il diritto di leggere», che va letta nella direzione di un maggiore distacco critico dell'edizione seriore, che, però, mette a testo la *lectio* implicitamente riconosciuta come *facilior*, che in *Lyra*¹ era addotta in nota.

- a pag. 55 il testo di Cat. 68, v. 27, è modificato da *Veronae turpe Catullo, a Veronae, turpe, Catulle*, con questo commento: «L'interpunzione di ciò che segue è mia seguendo la traccia preziosa dei codd. che hanno Catulle vocativo»;
- a pag. 60, a Cat. 92, v. 2, è mutata l'interpunzione del verso da *De me: Lesbia me dispeream nisi amat* a *De me: Lesbia me, dispeream, nisi amat*;
- a pag. 65 a Cat. 72, v. 7 il punto fermo dopo *inquis* di *Lyra*¹ è sostituito con virgola;
- a pag. 76, in Cat. 4, v. 10, corregge *phaselus* in *phasellus*, recependo correzione autografa della copia di Castelvechio;
- a pag. 108, *versus in Augustum*, v. 6, sostituisce *toros, lectio codicum, a thronos* che era a testo in *Lyra*¹ ¹⁰⁴.
- a pag. 112 è accolta la *lectio codicum* sulla scorta del confronto con «G. [Georgiche] ii 425 (*nutritor* attivo)»; la nota rispecchia parzialmente la corrispondente di *Lyra*¹, dove tuttavia sono indicate specificamente le diverse lezioni e la *lectio codicum* è indicata come *nutrior* o *nutrivi*, in *Lyra* esclusa¹⁰⁵;
- a pag. 126 in Hor., *Iam.*, 7, v. 11 toglie virgola dopo *leonibus*, che era in *Lyra*¹;
- a pag. 134, in Hor., *Iam.*, 4, v.14 pone virgola dopo *terit*, non in *Lyra*¹;
- a pag. 142, in Hor., *Iam.*, 5, vv. 88-89, inserisce interpunzione assente in *Lyra*¹;
- a pag. 164, in Hor., *Carm.* 1, 28, v. 23, *arenae* sostituisce *harenae* di *Lyra*¹, non motivato;
- a pag. 205 inserisce esclamativo a Hor., *Carm.*, 1, 27, v.18, dopo *miser*, in luogo di virgola di *Lyra*¹;
- a pag. 206 inserisce virgola dopo *laborantes* in Hor., *Carm.*, 1, 9, v.3;
- a pag. 209 inserisce virgola in Hor., *Carm.*, 1, 38, v.6;

¹⁰⁴ Ove peraltro figurava già la nota: «in certi codd. è *toros* e forse è meglio», p. 109.

¹⁰⁵ La valutazione «non male, se si pensa che Priapo era il dio della fecondità», in *Lyra*¹ era riferita all'emendamento Voss, che proponeva *Nutrio*.

- a pag. 227 muta *caedes* di *Lyra*¹ in *caedis*, non motivato¹⁰⁶;
- a pag. 243 sostituisce *domus* a *domos* di *Lyra*¹, non motivato;
- a pag. 293 *frequentis* sostituisce *frequentis* di *Lyra*¹, non motivato¹⁰⁷

Come risulta dall'elenco, le scelte sono spesso dettate dalla maggiore leggibilità del testo che ne risulta e non seguono criteri precisi, salvo, in alcuni casi, la *lectio codicum*, che non è, tuttavia, la scelta dominante.

9. Casi complessi di *constitutio textus*

Due carmi catulliani, il 1° e il 30, registrano significative divergenze nella *constitutio textus* tra *Lyra*¹ e *Lyra*; se ne ritiene perciò significativa l'analisi distinta.

Catullo, 1

Quoi dono lepidum novum libellum
 arida modo pumice expolitur?
 Corneli, tibi: namque tu solebas
 meas esse aliquid putare nugas
 iam tum cum ausus es unus Italorum
 omne aevum tribus explicare cartis
 doctis, Iuppiter, et laboriosis.
 quare habe tibi quidquid hoc libelli,
 qualecumque; quod, o patrona virgo,
 plus uno maneat peremne saeclo¹⁰⁸.

¹⁰⁶ verosimilmente in *Lyra*¹ era stata scelta la forma più semplice in vista della destinazione scolastica.

¹⁰⁷ cfr. nota precedente.

¹⁰⁸ Si dà, a titolo puramente indicativo, una traduzione del carme: «A chi dedico questo nuovo, grazioso libretto, or ora levigato dalla secca pomice? Cornelio, a te: infatti tu eri solito pensare che *valessero qualcosa, un po' più di nulla*, le mie poesie, *sin da quando, solo degli Italici*, osasti illustrare tutta la storia *in tre volumi* ricchi di dottrina e di fatica. Perciò, eccotelo. *E che, questo libercoluccio? Quale esso sia*, possa, o vergine patrona, mantenere la stessa fama più d'un solo secolo»; la traduzione riporta in corsivo le soluzioni fornite da Pascoli nel commento; del carme esiste una parafrasi e un commento, in un autografo conservato a Castelvecchio, cassetta LXX, plico 9, del quale si dà trascrizione e

Un caso di particolare rilievo è costituito dal carme d'esordio del *Liber Catulli*; già a partire da *Lyra*¹ è accolta, al v. 2, la versione *Arida*, emendamento di Servio, rispetto all'archetipo *Arido*, che era restituito dal Baehrens, (pur edizione di riferimento per Pascoli¹⁰⁹), il quale affermava, a proposito di Servio: «Servio, homini in afferendis locis Catullianis neglegentissimo, fides nulla».¹¹⁰ La questione è più complessa al v. 8, che registra la variante più notevole:

*Lyra*¹: Quare *tu* tibi habe. Quid? hoc libelli?

seguendo per il primo emistichio la lezione di Baehrens, che suppliva il *tu* al testo dei codici e ripristinava la sequenza data dai codd., *tibi habe*, in luogo di *habe tibi*; nel secondo emistichio, invece, la versione di Baehrens, *mei hoc libelli*, risulta corretta dallo stesso, come Pascoli sottolinea, nel *Commento*, ove restituisce: *quidem hoc libelli*, rispetto alla lezione dei codici che hanno *quidquid hoc libelli*, «senza verso con tibi habe»¹¹¹, e comunque la lezione di Baehrens non è accolta.

L'appendice di *Lyra*¹, a p. 319, adduce l'esempio di Mart., 2, 10, 4: *Hoc tibi habe totum*; nella nota a v.8 di *Lyra* questa citazione è preceduta dalla precisazione, già autografa nella copia di Castelvechio¹¹²: «E così si usava. Cic. ad Att., vii, xi, 1, *sibi habeat suam fortunam*. E cfr. Sull. 26, Flacc. 104, Cato M. 58, Lael. 18», cui segue l'indicazione dell'*emendatio* di

illustrazione in Appendice, pagg. 131-32; tuttavia, poiché il foglio menziona l'Appendice II, verosimilmente di *Lyra*¹, si può ritenere una sorta di appunto successivo alla prima edizione.

¹⁰⁹ Come afferma nella *Nota agli insegnanti* di *Lyra*, cfr. p. 21.

¹¹⁰ Catulli Veronensis Liber. Recensuit Aemilius Baehrens, Lipsiae, in aedibus Teubneri, 1876, vol. *prius*, ad loc.; per la questione v. Paolo Ferratini, *I fiori*, cit., pag. 104- 5 che tuttavia tiene conto unicamente della *lectio* definitiva di *Lyra*.

¹¹¹ L'osservazione in *Lyra*¹, p. 32, è mantenuta in *Lyra*, sia pure in una annotazione molto accorciata, p. 30; *Lyra*¹ riporta la discussione contenuta nel *Commento* di Baehrens, mentre manca in essa un altro riferimento a Cic. ad Att. XII, 1: *hoc litterularum*, che è autografa nella copia di Castelvechio, per cui cfr. Appendice, pag. 133.

¹¹² vedi Appendice, pag. 133.

Baehrens. Pascoli integra ulteriormente il verso con le varianti ivi proposte:

Quare hoc tu tibi habe, o Quare tu hoc tibi habe. quid? hoc libelli?

Abbiamo infine:

Lyra: Quare hoc tu tibi habe. Quid? hoc libelli?

che dunque mantiene la lezione stabilita nell'Appendice¹¹³.

Ciò testimonia l'iter particolarmente complesso con cui Pascoli giunge a ridimensionare la *lectio* di Baehrens, pur ritenuto l'*auctoritas* di riferimento, la cura con cui viene stabilito il testo dell'autore, sia pure per un ambito di ricezione scolastica e come l'operazione filologica sia condotta alla luce dei riscontri testuali di natura letteraria, oltre i rigidi criteri di *constitutio textus* dettati dalla filologia più rigorosa¹¹⁴.

Per quanto riguarda l'annotazione:

¹¹³ Nell'annotazione di *Lyra* al v. 9 si registra l'integrazione, autografa nella copia di Castelvecchio, della citazione da Ovidio, da «Ovid. a.a. 284» a «Ovid. a.a. i, 284» e il riferimento a un altro passo ovidiano, «am. I, vi, 71»: *Qualiscumque, vale*, non presente tra le annotazioni autografe; la nota risulta molto ridotta in *Lyra*, con l'eliminazione delle interpretazioni inerenti l'identità della patrona *virgo* addotte nell'edizione precedente; in *Lyra*¹ leggiamo: «AS(tazio), *Minerva 'cuius in curatela tutelaque sint ingenia*. Scal(igero) che legge *patrima* 'che ha solo il padre' intende pur Minerva. Voss che legge *Patroa* vuole sia Vesta, la quale dea de' loro antichi imploravano prima i Romani. Sch(wabe) sta con lo Scal. e cita Ovid. F. 3, 833: *Mille dea est operum, certe dea carminis haec est*. Il B. anch'esso è per Minerva, ma come quella che aveva il suo busto nelle Biblioteche e perciò presiedeva alla conservazione dei libri. L'E(Illis) infine crede che sia 'la Musa' *quia* (Svet. Gramm. 6) *scriptores ac poetae sub clientela sunt musarum*. Catullo avrebbe potuto risparmiarci l'imbarazzo, scrivendo, invece di *virgo*, *Vesta Pallas Musa*. Pur se *virgo* ha da significare, di per sé, Minerva». Nel seguito la nota di *Lyra* corrisponde a quella di *Lyra*¹; va notato che di fatto in *Lyra* Pascoli accetta, senza farne menzione, l'interpretazione di Baehrens, mentre omette l'osservazione, decisamente poco rigorosa, su quanto Catullo avrebbe potuto scrivere «per risparmiarci l'imbarazzo», rivelando un'attenzione alla maggiore precisione filologica del commento che è una costante della seconda edizione dell'antologia.

¹¹⁴ Osserva finemente Paolo Ferratini, *I fiori*, cit., p. 105, muovendo dal Commento pascoliano: «Caratteristico di quella mimesi rarefatta del parlato così spesso perseguita dal poeta veronese, il modulo domanda-risposta è effettivamente tutt'altro che estraneo alla lingua del *Liber*. Pascoli non fa che evincerlo, da subito, come marca connotativa di una spontaneità di dettato intimamente poetica perché «ingenua e antica».

alla nota 1 è inserita l'osservazione che in *Lyra*¹ era nell'Appendice2, peraltro citata *ad l.*, a pag. 319, recepita nella parte dedicata alla citazione di Marziale:

libellum: che cosa è verisimile che contenesse questo libretto, se tutto ciò che abbiamo di Catulliano o parte, credo possa argomentarsi assai probabilmente dall'esame dei libri del suo imitatore Marziale, che aveva innanzi, si può congetturare, il Passer di Catullo, un *lepidus libellus* composto di epigrammata (elegiaci) e di poemata come il [I], che segue questo¹¹⁵.

Catullo, 30

Alphene immemor atque unanimis false sodalibus,
iam te nil miseret, dure, tui dulcis amiculi?
iam me prodere, iam non dubitas fallere, perfide?
nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent.
quae tu neglegis ac me miserum deseris in malis.
eheu quid faciant, dic, homines cuive habeant fidem?
certe tute iubebas animam tradere, inique, me
inducens in amorem, quasi tuta omnia mi forent.
idem nunc retrahis te ac tua dicta omnia factaque
ventos irrita ferre ac nebulas aereas sinis.
si tu oblitus es, at di meminerunt, meminit Fides,
quae te ut paeniteat postmodo facti faciet tui¹¹⁶.

¹¹⁵ nell'Appendice citata si legge: «penso che una congettura assai probabile sul contenuto e sul numero delle pubblicazioni di Catullo è da formarsi dall'esame dei libri del suo imitatore Marziale, che aveva probabilmente avanti a sé il Passer di Catullo, un *lepidus libellus* composto di epigrammata (elegiaci) e di poemata come il [I], (pag. 32, v. 16). Di ciò altrove»

¹¹⁶ Anche di questo carme si dà traduzione, indicando in corsivo i suggerimenti pascoliani: «Alfeno, ingrato e falsamente d'un solo cuore con gli amici, proprio ora non hai alcuna pietà, crudele, del tuo dolce amico? Proprio ora non esiti ad abbandonarmi, a mancarmi, mancator di fede? Neppure agli dei piacciono le empie azioni degli uomini che facilmente tradiscono. E tu non conti queste (azioni empie) e mi lasci solo, infelice, nelle disgrazie. O, dimmi, cosa possono fare gli uomini o in chi possono avere fiducia? Oh sì, perché fosti tu che per primo mi dicevi di affidarti la mia vita, ingiustamente, ingiustamente, attirandomi

Il testo già stabilito in *Lyra*¹ è il risultato di una meticolosa analisi di alcune lezioni; in particolare per il v. 4 è rifiutata, tra le altre, la lezione di Baehrens, riportata in nota¹¹⁷; analogamente rifiutata la lezione *dico*, che Baehrens recepisce dai codici, al v. 6, dove Pascoli sostituisce *dice*, seguendo Ellis¹¹⁸; infine, importante la correzione del verso 7, ove Pascoli sostituisce *inique me* con *inique, inique*.

Egli attribuisce la lezione *me* ad Avanzi in *Lyra*¹, senza ulteriori precisazioni. L'emendamento, risultante già dalla copia di lavoro di Castelvechio¹¹⁹, è discusso in *Lyra*, pag. 51, ad loc.:

«inique: perché volesti, non amando, essere amato, inique ho ripetuto io, con sinalefe dell'ultima di questo e della prima del seguente verso. Si noti l'allitterazione in che ne risulta¹²⁰. Altri me, con offesa al metro».

all'amicizia, come se non vi fosse alcun rischio. *E ora al contrario ti scosti da me* e lasci che tutte le tue parole e le tue azioni i venti e le nuvole del cielo le trascinino *quasi non detti quasi non fatti*. Se tu te ne sei dimenticato, gli dei invece se ne ricordano, se ne ricorda la Fides, che *farà sì poi* che tu te ne penta».

¹¹⁷ *Lyra*¹, ad loc., p. 52; la lezione è rifiutata con una motivazione di natura letteraria, un rimando omerico di intonazione affine a quello di p. 28, al carme i: «*Nec*: intendo con altri *nec tamen*, e la semplicità Omerica (cfr. x 83) dell'affermazione mi pare propriissima della maniera ingenua del nostro, ...»; cfr. quindi a Cat., 1: «Corneli, tibi: modo ingenuo e antico questo domandare e rispondere: cfr. Iliade, A, 8» e le fini osservazioni di Paolo Ferratini, *I fiori*, cit., p. 106, sul valore dei riferimenti omerici nell'annotazione pascoliana. La lezione di Baehrens, come le altre rifiutate, non sono citate in nota in *Lyra*.

¹¹⁸ R. Ellis, *A commentary on Catullus*, Oxford, 1889.

¹¹⁹ cfr: Appendice, pag. 134; la pagina è significativa anche per l'annotazione, sul margine sinistro in alto, del passo virgiliano «*facta impia* Aen, iv, 596», citato in rapporto ai *facta impia* del v. 4; l'*exemplum* non viene recepito, ma testimonia la riflessione su un passo tormentato, in particolare sulla scelta di mettere a testo la variante *quae* in luogo di *quem*, preferita da Baehrens, discussa in *Lyra*¹ senza una presa di posizione chiara (Pascoli concludeva con la constatazione: «Ma non oso concludere») e non riportata in *Lyra*, ove invece compare, a conforto dell'interpretazione di *impia facta* con valore participiale un *exemplum* terenziano, «Ter. Andr. prol. 15 id vituperent factum», anch'esso aggiunta autografa della copia di Castelvechio, (pag. 51).

¹²⁰ In nome di un fenomeno di allitterazione Pascoli giustifica un altro emendamento, al v. 3 della sezione *Epigrammata*, cfr. supra, pag.51.

La lezione *me*, invece, era accolta dal Baehrens, oltre che da Ellis, pur citato poco prima da Pascoli, la cui correzione sembra, in questo passo, veramente forzata.

10. Varianti significative nell'apparato di commento

Nell'indagine che segue sono riportate unicamente le varianti di particolare rilievo, che rivelano cioè il mutamento di interpretazione, di prospettiva nella lettura dei testi, o scelte interpretative specifiche rispetto ad altre letture, che si presentano nel passaggio dalla prima alla seconda edizione, per quanto riguarda la sezione che copre l'arco della poesia latina fino a Orazio, e nel passaggio dalla seconda alla terza, per quanto riguarda la sezione conclusiva dell'antologia, fermo restando che l'apparato di note resta invariato, nella sezione fino a Orazio, dopo la seconda edizione, e nella sezione conclusiva dopo la terza edizione.

Nella sezione dedicata alla poesia arcaica risultano significative le varianti di seguito indicate.

Numerose sono le integrazioni all'annotazione del Carmen Saliare¹²¹, di natura testuale, poiché riportano lezioni diverse (Maurenbrecher, GKirner, LCeci, sic), oltre a quella di Baehrens; la nota contiene un'interessante indicazione sull'assenza di rotacismo, un *apax* secondo Pascoli, in *adoriese*. La sezione intitolata *Veteres Poetae*¹²² riporta gli epitafi di Omero, Nevio, Plauto, Pacuvio, Pompilio, e li attribuisce a M. Terenzio Varrone, secondo l'ipotesi di Baehrens, già segnalata per gli epitafi di Nevio, Plauto e Pacuvio in note in *Lyra*¹, dove gli epigrammi erano riportati nella sezione *Fauni Vatesque*, e ascritti a Nevio; questa sezione di *Lyra*¹, inoltre, non comprendeva l'*Epigramma Homeri* e l'*Epigramma Pompili*. Il cappello introduttivo di *Epigramma Naevi*, che allude anche al successivo *Epigramma Plauti*, in *Lyra*¹ recita:

¹²¹ *Lyra*, pag. 1.

¹²² *Lyra*, pag. 27.

L'epitafio di Nevio, il quale consento con B(aehrens) essere di Varrone, come, certo, il seguente di Plauto. La lode che a Gellio, (1, 24, 4) il quale conservò l'epigramma, sapeva di superbia campana, è la stessa qui e lì: piangerebbero anche le Camene, piange la Comedia; non si parla più l'antica buona lingua, non c'è più teatro. *Poeta*, poi, non l'avrebbe detto di sé Nevio, tanto più che con *vatem* il verso tornava lo stesso.

L'annotazione di *Lyra* è più ampia, cita testualmente la fonte Gellio, correggendo il luogo (Gellio, 1, 24, 1¹²³) e attribuendo la lode «piena di superbia campana» a Varrone, e introduce il confronto con un luogo ciceroniano (de or. iii xii 45, sic), ma non accenni al successivo epigramma, in una più rigorosa articolazione dell'annotazione.

Riporta significative varianti anche l'annotazione dell' *Epigramma di Plauto*, che leggiamo così in *Lyra*¹:

Gellius, 1, 240 'epigramma Plauti, quod dubitasset an Plauto foret, nisi a M. Varrone positum esset in libro de poetis primo'. Il qual libro *de poetis* è forse il medesimo che quello *de imaginibus* nel quale sotto le immagini dei grandi poeti e scrittori Varrone aveva posto suoi epigrammi. Sono esametri. l'*a* di *deserta* è lunga; l'*s* di *Ludus* non si pronuncia.

La citazione della fonte è imprecisa, in quanto il passo segue direttamente il precedente; a proposito del libro *De poetis* il commento in *Lyra* afferma:

¹²³ Pascoli cita in *Lyra* la fonte per esteso: «Trium poetarum illustrium epigrammata, Cn. Naevii, Plauti, M. Pacuvii, quae ipsi fecerunt et incidenda sepulcro suo reliquerunt, nobilitatis eorum gratia et venustatis scribenda in his commentariis esse duxi. Epigramma Naevi plenum superbiae Campanae, quod testimonium iustum esse potuisset, nisi ab ipso dictum esset»; inserisce peraltro anche la citazione di Symm., *Ep.* I, II: scis Terentium.... Reatinum... hebdomadam libros epigrammatum adiectione condisse... et Varronis libris diversis notantur auctoribus».

«Questo libro *de poetis* è, forse, dell'ἑπιτομή delle *Hebdomades*, fatta o da Varrone stesso o da altri più tardi, cui Hieronymo cita»: sono cadute, come si vede, sia le congetture sull'aspetto reale di un ipotetico libro, sia le annotazioni metriche.

Infine, per l'epitafio di Pacuvio in *Lyra*¹ si ammette l'attribuzione a Varrone, accolta senza ulteriori indicazioni in *Lyra*; si legge inoltre: «ed è fatto con più antica semplicità e modestia. Cfr. Elogia, vii. Sono senarii»; tali osservazioni cadono in *Lyra*, ove è unicamente riportata per esteso la fonte¹²⁴, nella linea di un commento più asciutto dal punto di vista delle osservazioni di carattere estetico, soprattutto ove non siano adeguatamente motivate, e più specifico nella documentazione delle fonti.

Nella sezione catulliana si registrano alcuni interventi di un certo peso.

L'interpretazione del carme 49 comporta numerose varianti, in parte desunte e ispirate dall'Appendice di *Lyra*¹, a p. 319, che dà ragione di diverse interpretazioni ed è citata nel cappello introduttivo al carme nella stessa *Lyra*¹: Pascoli, a partire dalla prima edizione dell'antologia, propende decisamente per l'interpretazione seria del breve carme, allineandosi in questo a Baehrens e a Schwabe, in opposizione a quanti vi leggono invece un'intenzione ironica, tra cui è citato «Clumper seguito da molti [...]» per il quale «Il motivo dell'ironico epigramma sarebbe da cercare o nel disprezzo di Cic. per i poeti nuovi o nella difesa ch'egli fece di Vatino dopo averlo tanto vituperato».¹²⁵ Diversa è, a parere di Pascoli, l'occasione di questo sincero ringraziamento: la difesa del poeta Archia, come indicano i termini *poeta* e *patronus*, la cui valenza funzionale all'interpretazione è sottolineata in un'aggiunta alla nota al v. 5:

¹²⁴ «Gell., Noctes Atticae, i, xxiv, 4: Epigramma Pacuvii verecundissimum et purissimum dignumque eius elegantissima gravitate»

¹²⁵ *Lyra*, pag. 32, e *Appendice di Lyra*¹, pag. 319, ove sono indicati gli «altri» ovvero Iahn, Hertz, Ribbeck, Woelflin, Suess e «altri ancora»; un'attenta disamina delle interpretazioni, di cui Pascoli tenne conto, si legge in R. Ellis, cit., p. 169 segg.

Come non fa cenno Catullo nel biglietto di ringraziamento¹²⁶ del motivo del ringraziare? Poiché questo motivo non v'è espresso, i critici si sono sguinzagliati a cercarlo. Ma c'è espresso: qui: *poeta* e nel v. 7: *patronus*» cui appunto è aggiunta in *Lyra* l'osservazione «i quali appellativi danno la ragione del *poema*¹²⁷.

L'interpretazione pascoliana, che aveva già dato luogo a una pagina di alta celebrazione della poesia nel *Commentario*¹²⁸, è perfettamente consona con l'intenzione di legare poesia e vita, impegno letterario ed esperienza biografica che segna l'interpretazione di Catullo, sia nel citato *Commentario*, che nelle annotazioni ai singoli carmi.

Si possono ricondurre a opzioni interpretative più decise, che escludono incertezze precedentemente esposte, alcune varianti meno vistose, ma comunque significative, quali:

a p. 38 la nota 21 al carme 44, la discussione che è condotta ma successivamente ritrattata con le parole «Ma sia per non detto», inerente l'interpretazione dell'espressione *malus liber* in accezione traslata, in *Lyra* è sostenuta pienamente, anche con la soppressione dell'avverbio «Timidamente», che introduceva in *Lyra*¹ l'argomentazione. Analoghe riserve sull'interpretazione formulata sono cassate nel passaggio dalla prima alla seconda edizione: per esempio cade in *Lyra* l'osservazione «Ma altri veda» che chiude la nota introduttiva a Cat., 38, che pertanto assume valore definitivo, mentre nell'ambito di un commento ampiamente

¹²⁶ l'allusione a una finalità concreta dell'epigramma è da ricondursi sia all'attenzione pascoliana per i risvolti "concreti" del fare letterario, sia all'origine ellenistica dell'epigramma, legato a finalità comunicative che alludono a una destinazione originariamente non meramente letteraria, origine cui il commentatore qui accenna implicitamente.

¹²⁷ L'indicazione della difesa di Archia come motivo del ringraziamento catulliano è già in *Lyra*¹, sia pure in diversa posizione nelle note, ed è ripresa identica in *Lyra*, così come dall'Appendice di *Lyra*¹ proviene la lunga nota che motiva, sulla base delle relazioni tra *gentes*, la conoscenza di Archia da parte di Catullo e di Calvo, destinatario, quest'ultimo del carme LIII, di cui Pascoli sottolinea analogie con quello in esame.

¹²⁸ *Lyra*, pag. XLII.

rivisto¹²⁹ del carme 68, è omessa la conclusione che compariva in *Lyra*¹: «Ma il tutto è irto di difficoltà, per me, inestricabili». Nella stessa direzione di una semplificazione del commento, ricondotto a un'interpretazione meno ambigua, si muovono le note al carme 101, dedicato da Catullo alla morte del fratello, mentre due luoghi del commento meritano, a nostro giudizio, particolare attenzione: si tratta dell'annotazione al carme 2 e al 65, rispettivamente il XIII e il XIX nella successione di *Lyra*.

Nel commento al carme 2 è recepita¹³⁰, in gran parte, in *Lyra*, l'Appendice di *Lyra*¹, tranne l'osservazione iniziale: «Il poema, per me, è tutt'altro che innocente, ma anche tutt'altro che intelligibile», e la conclusione, inerente l'interpretazione dell'espressione *solacium dare*¹³¹. Più significativa l'omissione dell'esclamazione che chiude, in *Lyra*¹, la nota introduttiva del carme, conseguente alla constatazione della difficoltà del carme stesso, già sottolineata nell'Appendice: «Bene: ma è il più difficile a intendersi. Provati, giovinetto lettore: (sic)». L'annotazione, inoltre, registra disaccordo rispetto ad alcune interpretazioni, tra cui quella di Baehrens, giustifica la *lectio* del v. 8, con la discussione di *ut* nella nota corrispondente e si chiude con un'affermazione originale, sia pure sulla scorta del commento di Bergk¹³²: tutto ciò rivela un interesse specifico per il carme, che, sia pure nell'attenuato riferimento ai giovani lettori, che diventano destinatari più indiretti, costituisce uno dei nodi interpretativi più significativi.

Un ultimo luogo catulliano il carme 65, il XIX dell'indice pascoliano, merita attenzione: nella revisione cui è sottoposto il commento dalla prima

¹²⁹ La revisione del commento consiste sostanzialmente in una maggiore sintesi, soprattutto delle annotazioni inerenti ingoli termini e nella omissione dei riferimenti specifici alle diverse interpretazioni, tra cui quella di Baehrens.

¹³⁰ a pag. 46.

¹³¹ È conservata anche l'interpretazione dell'aggettivo sui in senso possessivo piuttosto che riflessivo, già addotta nell'*Appendice*, in forma più sintetica.

¹³² «Per me, che seguo il Bergk, per ipsa o Issa, il poeta esprime il voto di essere come il passero, vittima della capricciosa civetteria di Lesbia. Tutto fuorché la lontananza!», pag. 47.

alla seconda edizione viene omessa un'interessante osservazione, che caratterizzava la nota al v. 1:

«Ampio è il periodare di Catullo nell' elegie: [di che vedemmo esempio a pag. 46. Degli Italiani è in ciò notevole il Foscolo, il cui sonetto "né mai più toccherò tue sacre sponde" (sic) è il più bell'esempio di elegia nostrana che io conosca] ». ¹³³

La citazione foscoliana, riportata evidentemente a memoria, conserva l'endecasillabo nonostante l'imprecisione e rivela una caratteristica del commentare pascoliano che, rifiutata in questo luogo, ritorna spesso altrove: il rapporto tra antico e moderno è individuato in un sentire comune, che in questo caso, a proposito della qualità metrica, viene sacrificato in nome della specificità, ma altrove, dove sono in gioco figure, temi o personaggi, viene sottolineato senza riserve. ¹³⁴ Analogamente, viene omessa in *Lyra* una divagazione sulla citazione virgiliana riferita alla nota al v. 6 in *Lyra*¹:

Pallidulum manans alluit unda pedem: «non perché Catullo si figuri il fratello nell'atto di bere, sì come dritto stante presso la riviera cui non può, e vorrebbe, rivalicare. Egli lo vede, forse, nell'atteggiamento di quelli che in Virg. Aen. v 435¹³⁵, *quam vellent aethere in alto nunc et pauperiem et duros perferre labores! Fata obstant, tristisque palus inamabilis unda alligat*. [Al qual proposito quanto è più pittoresca la variante *innabilis*, che ci fa vedere gl'infelici *Informi limo glaucaque in ulua* (l.c. 416) navigare cogli occhi la palude inguadabile] Ma è possibile un'altra spiegazione: *alluit unda pedem* può essere per *advertit pedem ripas* (cfr. Aen. vi 385) ita ut unda alluerentur.

¹³³ Qui e successivamente la parte indicata tra [] è omessa in *Lyra*.

¹³⁴ Nella sezione oraziana, *Carm.*, 3, 22, v.2, Pascoli illustra il sintagma *laborantis utero puellas*, con questa nota: «'partorienti', vicine a sciogliere il grembo doloroso, [come ha il divino Manzoni]», *Lyra*¹, pag. 252; in *Lyra*, nonostante la citazione sia conservata, non è dichiarata la paternità manzoniana *Inni sacri, Pentecoste*, 60). Per questi aspetti del commento, cfr. pag. 90, *La koiné poetica*.

¹³⁵ Si tratta in realtà del VI libro, come era correttamente indicato in *Lyra*¹.

Tuttavia la prima più mi arride, quando ripenso ai v. 67 e 128 e 29 del nostro nel [LXIV], in cui è raffigurata Arianna sulla riva del mare.

Al di là della funzione specifica dell'uso del testo virgiliano, su cui si tornerà, è significativa in questo passo la propensione per una variante testuale giustificata in nome di una maggiore intensità poetica, piuttosto che sulla base di riscontri filologici: ma forse perché il criterio non giustifica la divagazione, l'osservazione cade.

Le varianti che si registrano a proposito della sezione dedicata ai Neoterói, ma precedente quella oraziana, sono rare; in particolare a pag. 102, l'annotazione al terzo passo di Furio Bibaculo recepisce l'*Appendice di Lyra*¹ e le correzioni autografe riscontrabili nella copia di lavoro di Castelvechio; il commento ai *Priapea* attribuiti a Virgilio è caratterizzata dall'omissione di alcune congetture volte a mettere in dubbio la paternità del testo o a correggerlo, e sembra caratterizzato dall'esigenza di maggiore sinteticità.

La sezione oraziana registra, come quella dedicata a Catullo, interventi di diverso peso; innanzitutto è mantenuta la tendenza ad abbreviare o tacere le ipotesi non condivise, o diverse lezioni testuali che vengono sacrificate in nome di una scelta definitiva.¹³⁶ In alcuni casi sono recepite le osservazioni contenute nell'*Appendice di Lyra*¹, per esempio nel testo di Hor., Iambi, 15 è tolta la virgola alla fine del verso 11, come suggerito dall'*Appendice*, mentre non è riportata l'osservazione sul «difficile costruito», che Pascoli là illustra sulla scorta del participio greco introdotto dal verbo διατελέω, in una spiegazione assai forzata e, si direbbe, opportunamente omessa. Più significativa la ricezione dell'*Appendice* di

¹³⁶ per esempio, sono sacrificate spesso le lezioni di Peerlkamp, semplicemente non citate anche dove sono condivise, e che erano invece riportate in *Lyra*¹; ciò avviene alle pagg. 121, 170, 180, 267. Altri luoghi da cui sono state omesse le varianti testuali a pag. 239, nota al v. 17, a pag. 257, nota al v. 1; a pag. 285, nota al v. 10.

*Lyra*¹, relativamente alle note ai vv. 6 e 7 di Hor. Carm., 1, 3: in essa si ritrae l'interpretazione e si suggerisce un riferimento testuale accolto in *Lyra*: «creditum Debes - Reddas. Queste parole io chiamo a torto da fenerator o da tabellarius: mi sia perdonato. Leggasi per es. Cic. *Phil.* 14, 12, 11: O fortunata mors, quae naturae debita, pro patria est potissimum reddita»¹³⁷.

Nella direzione del maggiore rigore filologico, che esclude affermazioni di carattere personale ed evita affermazioni ingiustificate, si collocano alcune omissioni¹³⁸.

Si indicano di seguito esempi di interventi di maggior rilievo.

Epodo 5, IX nella numerazione pascoliana.¹³⁹

Nell'ambito di un'annotazione che comporta l'omissione di alcuni elementi di confronto presenti in *Lyra*¹, risulta significativa soprattutto 3^a sezione,

¹³⁷ *Lyra*¹, pag. 321.

¹³⁸ per esempio, a pag. 287, nella nota al v. 11, nel riferire un'osservazione è soppressa l'attenuazione che era in *Lyra*¹: «domando perdono», proprio in ragione di una più decisa affermazione; altrove (cfr. nota 103) l'affermazione del tutto fuori luogo: «leggerei se gli occhiali me lo permettessero» è stata cassata; pag. 269 è caduta la nota al v. 6, che, con imperdonabile ingenuità, sembra formulare una correzione al testo graziano, anche non in presenza di dubbi testuali: «dividit: qui andrebbe inpertit, poiché dividit s'intende tra i più». Infine, ancora nella prospettiva di un maggiore rigore, si segnala la caduta di un'osservazione di valore meramente pratico a pag. 240 di *Lyra*¹, cioè una precisazione sul significato concreto del termine *colores*. Alla luce di maggior rigore, si può interpretare la revisione del commento a epodo 9, (riportato come VIII da Pascoli), XII nella numerazione di *Lyra*. Innanzitutto è omessa una congettura argomentata in *Lyra*¹ alla nota a vv. 17- 18, che accoglieva l'ipotesi suggerita dai codici, comunque non messa a testo; è inoltre significativamente ridotta l'indagine su un episodio minore precedente la battaglia di Azio, la diserzione dei Galli o dei Galati, che in *Lyra*¹ aveva grande risalto. Più difficile è comprendere un'altra omissione, quella del riferimento interno all'interpretazione dell'aggettivo *amabilem*, che in *Lyra*¹ era spiegato con il confronto con Carm., 1, 5, 10, laddove però non era illustrato *ad locum*, ma appunto in rapporto allo stesso aggettivo in quest'ode: «vedi a pag. 213, v.10, *sempre amabilem*, dove il senso di 'sempre inoffensiva' è confermato da ciò che segue», pag. 234. Tuttavia, l'interpretazione dell'aggettivo è consona piuttosto alla raffigurazione della donna in Orazio come è tratteggiata da Pascoli, forse non così fedelmente rispetto all'intenzione del poeta antico: a questo proposito cfr. oltre, pag. 85. Infine, si nota la tendenza ad omettere osservazioni di carattere metrico o grammaticale, ove non contribuiscano alla comprensione del testo: per esempio sono omesse le note al v. 14 a pag. 249, al v. 5 di pag. 264, al v. 17 a pag. 313 di *Lyra*¹, ove è omessa anche un'interessante osservazione, lasciata cadere evidentemente perché non documentabile: «Per me, Orazio allude a un mito o passo di poeta che noi non conosciamo».

¹³⁹ Pagg. 136-142.

secondo la suddivisione pascoliana, cioè i vv. 46 - 82. Va innanzitutto osservato che alcune citazioni corrette in *Lyra*¹ sono modificate in modo errato qui¹⁴⁰; alla nota al v. 63, *Quibus superbam fugit ultam pelicem*,¹⁴¹ recepisce il suggerimento dell'Appendice di *Lyra*¹, già segnalato con un appunto autografo in copia di lavoro di Castelvechio, e propone una traduzione legata alla costruzione greca del verbo *λανθάνω*, formulando due ipotesi: «'coi quali dopo essersi vendicata', o forse *fugit ulta*, costr. greco 'si vendicò senza farsi scorgere'». Tuttavia, l'intervento più significativo è alla nota ai vv. 87-88, dove viene omessa tutta la discussione del testo, inerente quelli che in *Lyra*¹ erano definiti «Due versi indecifrabili»¹⁴²; la conclusione della nota¹⁴³, non riportata in *Lyra*, trova applicazione nella *lectio* messa a testo¹⁴⁴, quindi dimostra come Pascoli assuma in forma definitiva la soluzione proposta in via dubitativa nella precedente edizione, tanto da vincolare ad essa la *constitutio textus*.

Carm., 2, 7¹⁴⁵

¹⁴⁰ Per l'esattezza alla nota a v. 49, «Epl. 1, 6, 72», è corretto in *Lyra*¹, ove è citato «Epl. 1, 7 72», «Verg. Aen. ix 505» è corretto in *Lyra*¹, 595, in luogo di 505; alla nota a v. 69-70 la citazione di «Verg. Aen. ii 515» è corretta in *Lyra*¹ dove si legge iv in luogo di ii.

¹⁴¹ Medea «con questi, in fuga, si vendicò» della figlia di Creonte; la trad. è di Mario Ramous, Orazio, *Opere*, Milano, Garzanti, 1988.

¹⁴² pag. 143.

¹⁴³ Senza pretesa, giudicherei che questo medesimo senso, presso a poco, si potrebbe ottenere interpungendo e intendendo così: *Venena magnum; fas nefasque non ualent: convertere* (imperativo passivo) *humanam vicem*. 'Grande il potere di queste malie: bene e male non hanno valore: ebbene! rivolgiti (contro loro) secondo l'umano avvicinarsi di colpa e vendetta'; la traduzione è accolta nella nota di *Lyra*, mentre un'ulteriore precisazione circa le persistenti difficoltà è cassata nell'edizione successiva.

¹⁴⁴ già vista a pag. 52.

¹⁴⁵ pag. 185; si dà la traduzione del testo, indicando in corsivo, come altrove, i suggerimenti pascoliani;: «Tu, spesso *condotto all'ultima ora* con me, sotto il comando di Bruto, chi ti *restituì cittadino agli dei di Roma* e al cielo dell'Italia, Pompeo, *il più caro* dei miei amici? Con chi spesso *feci più breve il giorno troppo lungo*, con i capelli lucidi d'unguento incoronati di ghirlande? Con te *ebbi a provare Filippi* e la veloce fuga, *lasciata sola la cavalleria, quando il nostro valore fu vinto e gli arroganti toccarono il suolo polveroso col mento*. Ma Mercurio, *traverso i nemici, veloce mi sollevò, con mio grande timore, tra la nebbia*; te, *l'ondata riassorbendoti, per il mare tempestoso* riporta in guerra. offri dunque il *sacro banchetto* a Giove, e *stendi* sotto il mio alloro il fianco stanco da tanta milizia e non lesinare il vino a te destinato. *Empi fino all'orlo* del massico che *fa obliare i calici levigati* e dalle profonde conchiglie versa unguenti. Chi si affretta a intrecciare con *l'appio palustre* corone? Chi Venere eleggerà *re del simposio*? Non baccheggerò *con più moderazione degli Edoni*: riavuto l'amico è dolce folleggiare».

O saepe mecum tempus in ultimum
deducte Bruto militiae duce,
quis te redonavit Quiritem
dis patriis Italoque caelo,
Pompei, meorum prime sodalium.
cum quo morantem saepe diem mero
fregi, coronatus nitentis
malobathro Syrio capillos?
tecum Philippos et celerem fugam
sensi relictā non bene parmula,
cum fracta virtus, et minaces
turpe solum tetigere mento;
sed me per hostis Mercurius celer
denso paventem sustulit aere,
te rursus in bellum resorbens
unda fretis tulit aestuosis.
ergo obligatam redde Iovi dapem
longaque fessum militia latus
depone sub lauru mea nec
parce cadis tibi destinatis.
oblivioso levia Massico
ciboria exple, funde capacibus
unguenta de conchis. quis udo
deproperare apio coronas
curatve myrto? quem Venus arbitrum
dicet bibendi? non ego sanius
bacchabor Edonis: recepto
dulce mihi furere est amico.

Si tratta della celebre ode dedicata a Pompeo Varo, nella quale Orazio rievoca la sua fuga nella battaglia di Filippi, con l'allusione al frammento archilocheo contenuta nell'espressione *relictā non bene parmula*. Pascoli, muovendo dall'interpretazione del termine *parmula*, formulava in *Lyra*¹ una

doppia ipotesi: che l'espressione valga, come è interpretazione corrente, «lasciato il mio piccolo scudo di tribuno», oppure, interpretando *parmula*, muovendo dal valore metonimico del termine¹⁴⁶, sulla scorta di una notizia di Dione Cassio inerente la battaglia, come equivalente a *equitatus*, e quindi proponeva la traduzione: «lasciata alle prese la cavalleria». In *Lyra*¹ l'argomentazione si conclude con queste parole:

«In Orazio sarebbe un ricordo castrense. Nella prima interpretazione, oltre la confessione del disdoro (per quanto attenuata dagli esempi di Archiloco, Alceo, Anacreonte, e specialmente dal fatto che questa ode simula una conversazione amichevole) non finisce di piacere il verbo delinquere che andava accompagnato da un compl. locale come *παρὰ θάμνω* in Arch. fg. 6»¹⁴⁷.

In *Lyra*, invece, la prima ipotesi di traduzione non è affatto formulata, gli elementi della discussione condotta in *Lyra*¹ sono ripresi e volti a giustificare unicamente la seconda ipotesi, e la nota si chiude con la citazione dello stesso passo di Dione Cassio, (XLVII 48), e la definitiva scelta della traduzione:

tutta la frase varrebbe 'lasciata sola la cavalleria' e il diminutivo *parmula*, come a dire 'i prodi disgraziati', potrebbe indicare che Orazio era tra loro.¹⁴⁸

La lettura definitiva, contro l'interpretazione consolidata, restituisce Orazio innocente di tradimento, non tanto grazie alla perizia interpretativa del filologo, quanto in virtù dell'animo del poeta, cui ripugna la confessione del «disdoro». D'altra parte, già in un nota del *Commentario* nella sua prima edizione, recepita integralmente in *Lyra*, Pascoli scagionava del tutto

¹⁴⁶ In *Lyra*¹ la metonimia di *parmula*, applicata all'uso generico del termine, era respinta, in nome della «proprietà e color locale» del testo; in *Lyra*, invece, ne è asserito l'impiego in rapporto all'uso traslato che indicherebbe il corpo militare di appartenenza, *l'equitatus*.

¹⁴⁷ *Lyra*¹, pag. 187.

¹⁴⁸ *Lyra*, pagg. 184-85.

dall'accusa di viltà il giovane Orazio, risolvendo, in un certo senso, il dubbio formulato nell'annotazione; leggiamo infatti:

Quei versi sono per me pieni ancora di dubbio. *Sensi fugam* può valere *fugit?* o non varrà piuttosto 'provai le amare conseguenze della fuga degli altri?' e l'abl. *relicta... parmula* non dipende egli da *fugam*, meglio che da *sensi?* C'è tanta relazione tra *fugere* e *relinquere!* Cesare, a Munda, ai suoi che cominciavano a fuggire, diceva: *proinde viderent quem et quo loco imperatorem deserturi forent* (Vell. Pat. i, 55). Due cose dunque per me sono chiare: qui *sentit fugam* non vale *fugit*; qui *fugit*, non qui *sentit fugam*, *relinquit aliquid* o *aliquem*. Quindi non 'relinqui *parmulam* et *fugit*'; ma '*sensi fugam in qua relicta est parmula*'. Può dunque significare (sebbene vi ripugni *parmula*, in tanta scarsezza di diminutivi Oraziani) 'sentii l'amarezza in Philippi, di quella fuga e di quell'abbandono di scudi', senza la menoma nota di dispregio per sé e per Pompeo Varo. *Tecum!* Si è mai considerato abbastanza che egli dice 'con te?' oppure significa 'sentii l'amaro di quella fuga, quando fu abbandonata la cavalleria, che dovette piegare anch'essa' A ogni modo, lontano ogni cenno d'ignavia. In così fiera battaglia! con così buon commilitone! nel dì del ritorno, nell'ora dei racconti familiarmente eroici!¹⁴⁹

Viene invece rifiutata nel commento di *Lyra* l'interpretazione dell'ode 19 del 3° libro, nell'ipotesi discordante da quella corrente; infatti, con l'omissione di alcune note, la lettura del testo viene ricondotta alla contrapposizione tra l'argomento elevato trattato forse da Mecenate, e il

¹⁴⁹ *Lyra*¹, pag. LIX, *Lyra*, pag. LVIII; il fatto che la nota del Commentario in *Lyra*¹ corregga la prospettiva dell'annotazione *ad l.* della stessa edizione e venga riproposta identica in *Lyra* avvalora la successione compositiva commento di *Lyra*¹, Commentario di *Lyra*¹, annotazione di *Lyra*. L'interpretazione dell'ode era una vera e propria *crux* per Pascoli, come testimonia Augusto Mancini, in *La parentesi filologica*, cit., p. 1783.

desiderio di una conversazione più piana e di argomento quotidiano, in opposizione a quanto era proposto in alternativa in *Lyra*¹.¹⁵⁰

Carmen saeculare

Particolare interesse desta l'interpretazione del *Carmen saeculare*, il lungo componimento che Augusto commissionò a Orazio in occasione della celebrazione dei Ludi Saeculares, dal 31 maggio al 3 giugno del 17 a.C. L'aspetto significativo della lettura pascoliana è l'atteggiamento critico nei confronti dell'interpretazione di T. Mommsen¹⁵¹, sia nella valutazione globale del carme, sia in luoghi singoli di esso.

La valutazione pascoliana del carme è profondamente positiva: nel *Commentario*¹⁵² Pascoli afferma che Orazio in esso «cantò il suo canto più bello», in netto contrasto con Mommsen, che criticava una certa casualità dell'ordine con cui erano celebrati gli dei e lo considerava non all'altezza della fama del suo autore. L'opposizione alla lettura dello studioso tedesco si registra anche nella tesi, sostenuta con decisione, che il canto fosse ripetuto due volte,¹⁵³ e nell'identificazione delle divinità cui il carmen era

¹⁵⁰ Nella prima edizione, Pascoli proponeva che l'argomento richiesto da Orazio nel convivio, non fosse genericamente una conversazione più "quotidiana", ma il convivio stesso, al quale gli amici partecipavano: «insomma io crederei che si potesse interpretare: parli di calcoli d'anni, di genealogie d'eroi, di guerre dure e disagiate: non parli del vino, non parli del nostro couiuator, non parli di questo banchetto nel quale stiamo così caldi e riparati dai freddi nostrani - che non sono più innocenti di quelli Iliaci, quando i Greci e i Troiani accendevano quei grandi fuochi, vegliando a cielo scoperto». L'interpretazione, che riconduceva l'ode nel tema del convivio e della celebrazione di esso, che ha notevole rilievo nella poesia oraziana e nella riflessione pascoliana su essa, (cfr. sezione IV, *I convivii*), è del tutto taciuta, e sono omesse tutte le osservazioni che alludevano a questa interpretazione alternativa.

¹⁵¹ L'interpretazione del poema fu "riscontrata" grazie al fortunato ritrovamento, nel 1890, presso la riva del Tevere, di un'epigrafe marmorea, che descrive lo svolgimento dei giochi e afferma «carmen composuit Q. Horatius Flaccus»; la pubblicazione di tale epigrafe, e il confronto con il *Carmen* oraziano, fu curata da Theodor Mommsen, e pubblicato in «*Momumenta Ant.* I», 1891, pag. 617 e segg.; per un'efficace sintesi delle ipotesi e delle valutazioni di Mommsen, si veda E. Fraenkel, *Orazio*, Salerno editrice, Roma, 1993, p. 500 e segg.; fondamentale, per l'interpretazione sintetica del *Carmen saeculare*, resta il saggio di A. La Penna, *La lirica civile e l'ideologia del principato*, in *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino, Einaudi, 1963, pag. 106 e segg.

¹⁵² pag. LXXX

¹⁵³ L'ipotesi di Mommsen che invece fosse recitato processionalmente, è riferita e rifiutata in *Lyra*¹ con l'attenuazione «sia detto con riverenza»; in *Lyra*, in un cappello introduttivo

dedicato: non a Iuppiter e Iuno, come voleva Mommsen, ma al Sole («che è Iuppiter e Apollo nel tempo stesso») e a Ilithia («che è Iuno Regina e Genitalis e medesimamente Diana e Luna e forse anche Terra mater»¹⁵⁴).

D'altra parte, l'annotazione del carme è in parte rivista e ridistribuita in *Lyra* rispetto a *Lyra*¹: in particolare sono arricchite le citazioni a confronto con l'*Eneide*, secondo l'intenzione di lettura che è esplicitata nel Commentario¹⁵⁵, è ridimensionata una lunga nota direttamente legata all'individuazione delle divinità dedicatorie, e si registrano alcune correzioni di minore entità, in parte riscontrabili nella copia di lavoro di Castelvechio.¹⁵⁶

La lirica romana postoraziana

Il confronto tra l'annotazione ai testi successivi a Orazio, riportati in *Lyra* e quindi in *Lyra*³ non registra significative varianti, eccezione fatta per una nota di natura metrica, che, presente in *Lyra*, viene espunta nell'edizione successiva¹⁵⁷; si registrano inoltre alcune aggiunte, di scarsa estensione, inerenti valutazioni critiche specifiche ed un'annotazione sintetica dei passi di Aurelio Prudenzio non presenti in *Lyra*¹⁵⁸.

molto abbreviato rispetto a quello che introduce la sezione il canto in *Lyra*¹, l'ipotesi di Mommsen è riferita in breve, senza citare lo studioso.

¹⁵⁴ L'ipotesi «e forse anche Terra mater» è aggiunta in *Lyra*, pag. 295.

¹⁵⁵ cit., pag. LXXX-LXXXI.

¹⁵⁶ La lunga nota al v.9 di *Lyra*¹ viene in gran parte tagliata con ripresa di alcuni elementi, tra cui l'identificazione di Ilithia con Diana e Iuno regina e la discussione dell'attributo Genitalis, secondo l'interpretazione di Benthley, ripresa nella nota a v. 30, in rapporto alla menzione di Cerere. Indicativo di come le correzioni siano lungamente meditate prima di essere accolte, è il passaggio da «propizi», nella nota ai vv. 9-10 alla pag. 293 di *Lyra*¹, alla proposta «propiziabili» autografa nella copia di Castelvechio, per la scelta definitiva «propizievoli» in *Lyra*, nota al v. 9, pag. 292. Infine, è molto indicativa un'annotazione autografa, alla pag. 295 della copia di lavoro, di cui non è chiaro a quale v. si riferisca: «stolta l'ipotesi burbanzosa di Mommsen».

¹⁵⁷ Si tratta della chiusa del cappello introduttivo del passo Il compianto di Claudio, tratto dall'*Apocolocyntosis* di Seneca, a pag. 317: «I quali anapesti monometri si possono leggere a due a due e allora si avranno dimetri, con in fondo un monometro. L'iato e la sillaba breve si trovano solo tra il 10 e l'11 e tra il 24 e il 25, in fine dunque di dimetri.»

¹⁵⁸ In *Lyra* è riportato solo l'*Hymnus ad exequias defuncti*, con il titolo «La risurrezione in carne e in spirito», cui in *Lyra*³ è aggiunto: «Il passo è veramente sublime di straordinaria potenza di stile»; nessun'altra annotazione è portata a questo inno nelle due edizioni; in *Lyra*³, invece, compaiono un cenno biografico su Aurelio Prudenzio (pag. 382) ed alcune brevi note ai passi qui riportati per la prima volta, (cfr. pag. 9, nota 23).

Resta da segnalare, infine, la tendenza ad arricchire il commento con la citazione di fonti che non figuravano in *Lyra*¹, selezionate in ragione di analogie di contesto o in rapporto all'uso di alcuni termini¹⁵⁹, dimostrazione del fatto che il lavoro concepito per *Lyra*, sia dalla prima edizione, era sentito come aperto a successivi arricchimenti e, nello stesso tempo, ad esso Pascoli continuava a guardare nella sua attività di studioso e di docente. Infine, due significative integrazioni, alla nota al v. 48 di pag. 225 e alla nota 18 di pag. 298, fanno riferimento alla pubblicazione del papiro bacchilideo ad opera di F.G. Kenyon, nel 1897, pubblicazione che ebbe vasta risonanza nel mondo accademico¹⁶⁰.

¹⁵⁹ L'abitudine di confrontare singoli termini con l'impiego che ne fanno autori successivi, più spesso che contemporanei, a quelli interpretati è un costante del commento pascoliano, sulla quale si tornerà nel capitolo successivo, in particolare al paragrafo *La koiné poetica*, pag. 90 e segg.; giova qui osservare che alcuni passi sono introdotti in *Lyra*, spesso accogliendo note autografe della copia di Castelvechio: per esempio a pag. 74, v. 8, si legge un richiamo a Lucrezio; a pag. 83, v. 4, il doppio riferimento a Cicerone e ad Arnobio, già nella copia di lavoro; a pag. 107, nota 4, è recepita la citazione autografa di Publilio; a pag. 139, v. 45, si leggono il riferimento a Plinio e a Servio; a pag. 209, al v. 1, ove è citato Marziale, a pag. 244, vv. 29-30, ove troviamo menzione di Properzio e Ovidio; a pag. 264, v. 8, è recepita l'integrazione autografa con indicazione di Virg. *Aen.*, VI, 591; a pag. 296, v. 66, con riferimento, anch'esso dall'autografo, ad Ennio, citato con il rimando a *Epos*; compare in *Lyra*³, a pag. 330, v. 99, il richiamo a Virg., *Georg.*, IV, 523-6, che non era il *Lyra*.

¹⁶⁰ Sull'eco del ritrovamento del papiro bacchilideo, e sulle implicazioni della sua pubblicazione, che coinvolsero anche Pascoli in un'aspra polemica, v. Paolo Ferratini, *Il senso di una polemica*, in *I fiori*, cit. pag. 53 e segg. In particolare la nota di pag. 225 propone una traduzione dell'epinicio I, v. 21 e segg., che modifica in qualche tratto quella che Pascoli diede nell'articolo *Dalle tombe egizie - Bacchylides (I)*, ne «La tribuna», a. XV, n. 355, 25/XII/1897, ora in CAPECCHI, cit., pag. 139 e segg.; il testo bacchilideo, qui addotto a confronto in funzione di approfondimento della lettera del testo oraziano, ispira un *Conviviale*, *I vecchi di Ceo*, e richiama l'inscindibile connessione tra Pascoli filologo e Pascoli poeta. Ma, in questo contesto, il riferimento a Bacchilide è motivabile solo sulla base di un'associazione d'idee, tutto sommato non così stringente, legata a temi topici, quali la serenità connessa alla moderazione e la gloria legata alle virtù, e non propriamente sulla base di una ripresa specifica della fonte, che è invece ravvisabile in Simonide (fr. 12 e 38 D).

CAP. II. FISIONOMIA DEL COMMENTO

A. lineamenti del *Commentario*

Fin nell'esordio del *Commentario* si riscontra la volontà di ancorare la trattazione teorica a moduli espressivi forti, quasi visivi; in esso l'origine della poesia è legata all'alba della civiltà, nella quale l'uomo, fanciullo primigenio, in un contesto di naturalità primordiale, emette i primi suoni che ben presto vanno trasformandosi in composizione poetica via via più articolata e matura. Il nesso, di ascendenza vichiana,¹⁶¹ tra natura, origine del linguaggio, che caratterizza l'elaborazione della conoscenza del mondo circostante in quanto altro da sé, e espressione poetica, è rappresentato attraverso la mitopoiesi, cruciale in Pascoli, del fanciullo, che «All'Aurora nato, a mezzo il giorno citareggiava».¹⁶² L'uomo primordiale, divenuto ben presto poeta, tenta dapprima di imitare le voci della natura, quindi modula il grido in parola, quindi trasforma il «suono in idea»,¹⁶³ infine associa alle parole e al suono il movimento, e da ciò nasce la poesia lirica; in rapporto a diversi contesti ed esigenze della vita degli uomini si sviluppano i generi poetici, che tutti si rispecchiano nell'epos, una

¹⁶¹ Mi sia consentito rimandare a un mio studio su questi aspetti del pensiero vichiano, *Giambattista Vico. La fantasia dell'umanità fanciulla*, in *Il mito nella letteratura italiana*, II, *Dal Barocco all'Illuminismo*, a cura di Fabio Cossutta, Brescia, Morcelliana, 2006, p. 189 e sgg.

¹⁶² G. Pascoli, *Lyra*, p. XIII; il passo, tratto dall'Inno omerico *A Hermes*, 17, ritorna nella nota a Hor., *Carm.*, 1, 10, 6 in *Lyra*, ove si illustra l'origine della lira. Sulla funzione estetica della mitopoiesi pascoliana v. Mario Pazzaglia, *Pascoli*, Roma, Salerno editrice, 2002, p. 172 e sgg.

¹⁶³ *Ibidem*; l'idea dell'origine primordiale della poesia nel mondo originario e innocente ritorna in numerosi luoghi; piace qui ricordarne la formulazione nella *Lezione VI. Che cosa è la poesia in noi*, che, tenuta nell'anno accademico 1909-10, testimonia la persistenza, in modi espressivi molto simili, del concetto espresso nel *Commentario* di *Lyra*. Afferma infatti Pascoli: «Nei primi tempi [...] poesia era espressione dell'umanità, musica e danza, in uno. Oggi, invece, il mondo è vecchio e le parole son trovate. Tutti gli uomini sono, però, in un tempo della loro vita, Adami, cioè poeti. E quando è che l'uomo riesce ad essere, un po' almeno, Adamo? Quando è bambino.», *Lezione VI*, in CASTOLDI, cit., p. 171.

sorta di multiforme "contenitore" di ogni ulteriore genere specifico.¹⁶⁴ Il *Commentario*, dunque, presenta l'originale interpretazione della poesia epica come «maggese» dalla quale nascono le diverse forme poetiche, ipotesi sostenuta anche nelle lezioni leopardiane, e che sfuma negli accenti leopardiani di una considerazione per così dire globale della genesi della letteratura antica:

Così la poesia epica parlava della lirica, che viveva accanto ad essa ora diletta il pastore solitario, ora secondando i vendemmiatori, presente a nozze e funerali, accompagnando la spola della tessitrice, consolando il bambino dell'esser nato. Solo però quando l'epos cessò di fiorire, quando fu mietuta quella messe e portato via quel raccolto, la lirica germinò, per così dire, nella maggese di quello, profittando della sua lingua, dei suoi modi e motivi.¹⁶⁵

Inoltre si istituisce un nesso cruciale tra letterature antiche e natura: le une rappresentano la prima formulazione della natura in termini linguistici e logici, mentre la natura rappresenta sia il luogo primordiale dell'esperienza umana, sia la matrice antica e sempre nuova del riproporsi di questa esperienza.¹⁶⁶

La ricostruzione dell'iter evolutivo della poesia lirica greca è legata alla descrizione dei contesti, più sentiti in senso emotivo, che tratteggiati nelle problematiche storiche, e degli autori, rivissuti dal commentatore nel tentativo di darne un ritratto umano che vinca la loro irrimediabile lontananza. Un esempio per tutti: il mondo della lirica di Lesbo, incarnata da Alceo e Saffo, è interamente focalizzato sul luogo cruciale del convito, e Saffo diventa persona vera e viva, quando Pascoli ammette una sorta di

¹⁶⁴ Ciò emerge dall'indagine condotta da Pascoli sulle singole componenti dei poemi omerici, non solo nel *Commentario* di *Lyra*, p. XIV e sgg, ma anche successivamente nella *Lezione dodicesima*, in CASTOLDI, cit., p. 189.

¹⁶⁵ pag. XIV.

¹⁶⁶ Osservazioni preziose sul nesso antico/natura/linguaggio e mito del ritorno ha dedicato Rocco Carbone, in *Antichità pascoliane*, in *La natura dell'antico. Studi pascoliani*, La Nuova Italia, 1991, p. 35 e sgg.

propria attività mitopoietica affermando: «la fantasia compie il frammento che sorride intero, per un istante, come un'apparizione, e poi vanisce lasciandoci la grazia nel cuore»¹⁶⁷, o quando riproduce il paesaggio lunare che si anima di presenze immaginate e quasi proclama «Sappho la bella non è morta e non morrà mai», con una forza immaginativa che rivive nel *Solon dei Poemi Conviviali*.¹⁶⁸ La capacità di *sentire* il mondo antico genera una definizione forse non motivata filologicamente, ma "vera" dal punto di vista poetico: «Così fiorì nell'Hellade la poesia del sentimento, la poesia soggettiva, in due secoli, dal settimo al quinto»: non può non stupire la forza di tale indicazione, che precede di tanto l'ormai discussa ma importantissima rivendicazione della soggettività della lirica greca ad opera di Bruno Snell.¹⁶⁹

Un problema centrale dell'indagine letteraria investiva, per Pascoli e i suoi contemporanei, il rapporto tra letteratura greca e letteratura latina, soprattutto alla luce del canone dell'originalità e della rivisitazione della letteratura greca che il Romanticismo aveva perentoriamente affermato; anche in questo campo della discussione il *Commentario*, che non casualmente si apre con un'ampia rassegna del mondo poetico greco, dà una lettura originale. Leggiamo, quasi a titolo di premessa della trattazione della lirica romana:

¹⁶⁷ pag. xxv.

¹⁶⁸ Che Pascoli tenda a vivificare i personaggi gli autori della letteratura antica è evidente nei *Poemi Conviviali*, dove dà spesso origine a vere e proprie fantasie che animano personaggi di grande suggestione; ma un procedimento analogo investe il "personaggio" Dante in una *revêrie* di straordinaria forza poetica nella *Nota agli alunni di Fior da fiore*, avvalorando la tendenza del poeta a sentire vivi i suoi maggiori. Analogo procedimento di vivificazione investe il paesaggio che fa da sfondo alla commemorazione di Diego Vitrioli, *Un poeta di lingua morta*, riportata in BARONCINI, cit., p. 110 e sgg. In *Lyra* gli esempi di tale vivificazione, e dell'immersione che Pascoli fa nel mondo antico per ricrearlo, sono numerosissimi; per esempio si legga questa osservazione: «Io gioisco di cogliere, sebbene da un'infinita distanza, una qualche parola tra i conversari dei due massimi poeti Romani» (Virgilio e Orazio; pag. LXI)

¹⁶⁹ Bruno Snell, *Il primo rivelarsi dell'individualità nella lirica greca arcaica*, in *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, Einaudi, 1963, p. 88 e sgg.

Ma non voglio moltiplicare gli esempi a dimostrare che il Romano, o, più generalmente, l'italico aveva e il desiderio e la facoltà d'idealizzare, di animare, di poetare. Però non sapeva troppo esprimere con parole i fantasmi del suo pensiero, intendere e significare 'quel canto di foglie'; o non voleva. A ogni modo, rispetto ai Greci, che tutto atteggiando e sceneggiando umanamente, perdevano e facevano perdere la primitiva emozione dello spettacolo naturale, gl'italici erano più intimamente poeti, avevano più quel sentimento religioso e poetico, che è tutt'uno, il quale comanda il silenzio più che non muova la parola. Ma quando la parola è mossa, ella è più grave se non più colorita; e se non disegna più precisamente il fantasma che ha il poeta nella mente, esprime però con più profondità il sommovimento dell'anima avanti a esso.¹⁷⁰

Muovendo dalla lamentela che sembra rievocare la *patrii sermonis egestas* di marca ciceroniana, Pascoli rivendica ai Latini una poesia meno esplicita, più misteriosa, più intimamente connessa ad un senso della natura che ha un sentore di primitività e di primordialità dagli accenti religiosi: una persistenza, ancora una volta, della matrice vichiana dell'avvertire in sé la natura e il divino, che si esprime tanto nel silenzio quanto nella parola enigmatica e «grave».

L'altro cruciale problema che l'estetica romantica aveva sollevato rispetto all'originalità dei poeti latini, sovvertendo il canone fondamentale della *mimesis*, è ripetutamente colto e accennato da Pascoli, come ben si comprende in questo giudizio dato, per così dire, in prospettiva, sull'opera di Catullo:

Ma sopra tutto è grande e nuovo nel gettare in forme greche, perfettamente imitate, pensieri e sentimenti suoi, la vita sua con le dolcezze e tristezze, col serio e ridicolo che vi si trova. E ciò con una naturalezza e disinvoltura che innamora. Non vi ha poeta che sia

¹⁷⁰ pag. XXIX.

meno *grammaticus* o 'professore' di lui; egli ama, beve, ride e piange, senza specchiarsi o ascoltarsi mai. Vive come tutti gli altri; solamente, ogni piccolo avvenimento lo muove, ogni leggiadro alito fa vibrare le corde della sua lira.¹⁷¹

Le sezioni dedicate ai due più grandi lirici latini, Catullo e Orazio, rispondono a diversi criteri di ordinamento dei testi, che sono rispecchiati nella «piccola storia» rappresentata dal *Commentario*, ma convergono sostanzialmente nella finalità di restituire, il più possibile, persone vive piuttosto che autori della letteratura. Ciò è vero tanto più per Catullo, nel tracciare il profilo del quale, il nostro commentatore non omette osservazioni che attingono a una quotidiana sapienza di vita; così a proposito del poeta veronese: «Dubita? Un poco, quel poco di dubbio che in ogni grande gioia ci fa domandare se non è sogno»; ed ancora: «Non meraviglia che l'ira o l'amarezza avanzino gli opposti sentimenti: nella vita è così»¹⁷². In sintonia con questa sensibilità è l'affermazione che celebra la riscoperta del *Liber Catulli*: «Il piccolo libro torna a splendere e vivere, e a far rivivere un'anima e un'età»¹⁷³, ed il giudizio per così dire complessivo:

La sua poesia è 'vita' descritta e la vita ha vicino il sorriso alla lagrima e il sogghigno al dolore [...] Resti a Orazio la gloria d'aver fatta poesia più bella e regolare, e si conservi a Catullo quella d'aver fatta poesia più viva e sentita¹⁷⁴.

Ben lontano dalle valutazioni della poesia civile che riscatteranno Orazio dall'accusa di essere un poeta cortigiano¹⁷⁵, Pascoli vive invece pienamente il dissidio tra il fascino del poeta e il vincolo con il potere, ed è questo il

¹⁷¹ pag. XLII.

¹⁷² pag. pag. LI

¹⁷³ pag. LII

¹⁷⁴ pag. LI

¹⁷⁵ La valutazione storicamente complessa della poesia civile oraziana è nel noto saggio di Antonio La Penna, *La lirica civile e l'ideologia del principato*, in *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino, Einaudi, 1963, pag. 13 e segg.

primo nodo interpretativo che emerge nel profilo che ne traccia. La soluzione pascoliana si vena di diverse sfumature, a partire da una giustificazione del ruolo di Mecenate in una sorta di benevolenza, ancora una volta fondata su un'umana comprensione:

Che poi l'uomo, sorto a togliere dall'oscurità e dal bisogno il buon poeta, contasse sulla riconoscenza di lui, e il poeta gliela dimostrasse, può sembrare cosa cattiva e turpe solo a chi non fece mai il bene o mai non lo riconobbe fatto¹⁷⁶.

Tuttavia, ciò non esclude una precisa valutazione del contesto storico e delle condizioni politiche nelle quali si giustifica l'adesione oraziana al Principato; secondo Pascoli, Orazio, dopo aver «disperato che si potesse mai riuscire alla pace e all'ordine»¹⁷⁷ ben vide in Augusto il garante proprio di una pace che era aspirazione diffusa, ed era legata a un progetto di riedificazione civile sentito come fondamento di una nuova era, in questo in accordo con l'attesa escatologica virgiliana: «Le discordie civili erano finite, bastava ora regolare le nozze, rinvigorire l'educazione, emendare i costumi e rafforzare il carattere dei cittadini»¹⁷⁸ In quest'ottica, Pascoli rovescia il giudizio di mediocrità che investiva ai suoi tempi il *Carmen saeculare*, considerandolo «come la sintesi dell'azione Augustea, così il riassunto dell'opera del vate; di due vati, anzi. Orazio fa sentire, in questo giorno solenne, anche la voce dell'amico estinto, il Vergilio il cantore eroico di Aenea»¹⁷⁹. Nonostante ciò, «Orazio era dalle sue relazioni con Mecenate e Augusto messo nella necessità di dedicare qualche canto a personaggi che non amava e non poteva stimare. Nessuno avrebbe potuto trarsi

¹⁷⁶ pag. LX; piena rivendicazione del rapporto di amicizia tra Orazio e Mecenate si trova nell'annotazione ai testi a lui dedicati: si veda per esempio il commento al v. 18 di *Epod.* 1: «...una amicizia tenera e forte, che ebbe virtù di congiungere i due amici anche nel transito supremo. Non si parli di adulazione! [in *Lyra*¹ :] si amavano».

¹⁷⁷ pag. LXXVII

¹⁷⁸ pag. LXXII

¹⁷⁹ pag. LXXXI

d'impiccio con più serena franchezza»: l'accusa rivolta alla poesia cortigiana è compensata da una riconosciuta virtù umana¹⁸⁰.

In ogni caso, l'intento di ricostruzione biografica, che è dominante in Catullo, cede il posto a un'organizzazione più legata ai modi e ai temi della poesia per Orazio, fermo restando, lo sforzo di collocare la produzione poetica in una cronologia sia pure approssimativa, date le scarse informazioni note sulla composizione dei testi oraziani, eccezion fatta per il *Carmen Saeculare* e il quarto libro delle *Odi*. Un criterio di assegnazione delle *Odi* alla fase giovanile della produzione poetica è la presenza di «negligenze metriche»¹⁸¹, oltre all'ispirazione archilochea, che precedette quella dei «melici Lesbiaci», al punto che le odi assegnate a questa fase sono definite «studi metrici», che «è molto simile al vero che fossero fatti già prima di rinunciare alla poesia iambica».¹⁸²

D'altra parte, sia pure nella rigorosa ricerca delle fonti liriche, Pascoli rivendica originalità alla poesia di Orazio, contestando che «queste odi» siano

fatte di pietre scavate a Lesbo e, aggiungo, a Teo [?] I nomi sono sempre o quasi sempre greci, è vero; ciò era richiesto dal gusto dominante; ma in alcune è tanta vivacità e tanta spontaneità, che mal possiamo indurci a crederle non originali.¹⁸³

Se è evidente che Pascoli resta all'interno dell'equivoco romantico e postromantico dell'originalità, è d'altra parte vero che coglie del poeta venosino un aspetto letterario importante, che ne sottolinea una sorta di maggiore universalità, scaturita, sia pure implicitamente, dal paragone con Catullo: emerge dalle sue poesie, non tanto «la storia dell'anima e degli

¹⁸⁰ pag. LXXXVI

¹⁸¹ pag. LXIII

¹⁸² pag. LXV

¹⁸³ pag. LXX; un accenno al problema in un autografo, cassetta LXXX plico 2, dell'Archivio di Casa Pascoli a Castelvechio, di cui si veda immagine e trascrizione in Appendice, pag. 136-37.

amori di Flacco, ma, ciò che a me pare meglio, la pittura più colorita e geniale della vita giovanile del mondo greco romano».¹⁸⁴ Ciò motiva il diverso ordinamento della materia nella sezione oraziana: non l'andamento biografico che si intersecava con lo sviluppo artistico come in quella catulliana, ma un'articolazione che rivela, a partire dai titoli¹⁸⁵ delle singole sezioni, la prospettiva di lettura della poesia oraziana, nella quale, proprio in ragione dell'affresco del mondo giovanile, grande spicco hanno le figure femminili:

in Orazio è la donna di tutte le età, da Chloe a Lyce, di tutte le condizioni, da Lyce a Barine, dell'indole più diversa, Asterie e Pyrrha. Orazio ha voluto figurare come tutte le specie di donne, così tutti i momento dell'amore: il principio, la gelosia, il rammarico, la riconciliazione, l'addio. [...] se ne potrebbe dipingere uno svariato romanzo di costumi.¹⁸⁶

Infine, sia pure in un irrisolto intreccio tra vita e poesia, non si può non riconoscere significativa intelligenza al giudizio globale sulla poesia di età augustea, sotto certi aspetti ancora condivisibile:

La poesia, quella vera, ha da avere l'ispirazione in un passato di dolore, e l'adempimento in un presente di serenità. Direi: come la vite: radici tra i sassi e grappoli al sole: come il grano: primavera piovosa ed estate serena. La poesia augustea è di due ragioni, e i poeti di due schiere. Li divide presso a poco quel giorno delle Idi di Marzo. Chi era adulto quando lo vide, non lo dimenticò più, quel giorno e gli anni di strage che lo seguirono. Che differenza tra Vergilio e Ovidio. [...] Per fare un Vergilio ci vuole qualcosa di meglio e di peggio: il dolore. Ci vuole, più propriamente, in un' anima grande la grande emozione superstita d'un grande dolore. Ci vogliono le grandi

¹⁸⁴ pag. LXXI

¹⁸⁵ Sul valore dei titoli apposti alle singole sezioni non si insiste, data l'acuta disamina condotta da Paolo Ferratini, *I fiori*, cit., pag. 124 e segg.

¹⁸⁶ pag. LXXI

sventure pubbliche, oltre le piccole private; e ci vuole poi una liberazione quasi impensata ed insperata, un uomo simile a un dio, che appaci e ordini, cose ed anime: un Augusto. La pace e l'ordine Augusto durarono molto tempo, e sopravvissero al loro autore, senza dubbio; ma non potevano suscitare più la gioia delle riconoscenza e il fiore della poesia, in chi non poteva più fare il paragone tra il cattivo e il buon tempo. La poesia diventò versificazione, un'esercitazione d'ingegno; ed ebbe per fine il plauso e il diletto.¹⁸⁷

B. Il commento ai testi nelle sue dominanti.

A fronte di questi lineamenti, per così dire generali, il commento, nelle note ai singoli passi, si addensa intorno ad alcuni temi o figure, ed intorno ad essi concentra fonti di diversa natura e interpretazioni anche forzate. Una cura particolare è riservata alla figura femminile, osservata nei personaggi delle donne austere dei tempi antichi, nell'inquietante personaggio di Lesbia, amante di Catullo, nelle figure femminili oraziane, cui è dedicata una sezione del testo¹⁸⁸. Proprio per illustrare il *sermo lepidus* e l'*incessus commodus* dell'austera *uxor*, modello di virtù celebrate nell'epigrafe funeraria che ricorda *Domum servavit, lanam fecit*, Pascoli ricorre alla citazione esemplare: «gentile e onesta, direbbe Dante»¹⁸⁹, e contrappone subito: «Non così era né l'*incessus* né il *sermo* di Clodia di cui vedi Cic. pro Caelio, 49». L'associazione delle figure, giustificata solo dalla contrapposizione dei modelli di comportamento, è significativo indice della volontà di creare un affresco del mondo romano e della sua evoluzione, al di là del rispetto scrupoloso dei riferimenti dal punto di vista cronologico.

D'altra parte, spesso il ritratto delle figure femminili sembra accentuato nei toni, ed esula dai limiti dell'indagine letteraria: ne è un esempio l'esordio del cappello introduttivo al carme 51, dove Catullo è

¹⁸⁷ pag. LXXXIII

¹⁸⁸ pag. 211 e segg.

¹⁸⁹ pag. 11.

caduto preda di una «pericolosa ammaliatrice»: una definizione di Lesbia veramente forte, che riprende il titolo assegnato all'intera sezione, aperta dal carme intitolato *Surgit amari aliquid*, luogo cruciale dell'esegesi pascoliana relativa a Catullo.¹⁹⁰ Si tratta infatti della rivisitazione catulliana dell'ode 31 di Saffo, calata dal poeta latino nella contingenza della propria esperienza sentimentale con Lesbia, e dettagliata, per così dire, da Pascoli in un affollarsi di citazioni che definiscono la donna in particolari intensi, a partire dal *Commentario*, dove è ricostruita la vicenda biografica di Lesbia/Clodia, l'amicizia e poi l'avversione di Cicerone, l'incontro con Catullo stesso. Ad illustrare la modalità in un certo senso associativa dell'attività esegetica pascoliana valgono due esempi riferiti a questo contesto: innanzitutto l'allusione lucreziana, «Come l'innamorato che descrive Lucrezio,¹⁹¹ egli cercò di stordirsi nei convivii, di obliare tra il vino, i balsami, i fiori» porta, con una transizione motivata unicamente dall'interpretazione originale che egli dà dell'ode saffica, appunto all'identificazione del "luogo" d'origine dell'ode come motivazione della genesi del carme catulliano:

Nei convivii non trovò l'oblio, ma la poesia: quella specie di poesia che dei convivii è così propria luce e fragranza come la luce dei lichni, la fragranza delle rose. Egli tradusse per esprimere il sentimento nuovo, che l'invadeva tutto, un'ode di Sappho, una appunto (ci aveva pensato?) nata in un convivio.

L'allusione sommaria a Lucrezio, che nel *Commentario* è pretesto per la transizione al *topos* del convivio, nell'analisi affidata alle glosse diviene ben più impegnativa, e giustifica la tormentata quarta strofa

¹⁹⁰ *Lyra*, pag. 42.; per la scelta, effettivamente spregiudicata, con cui Pascoli mette a testo l'integrazione di Ritter, con l'adonio del v. 8, *Vocis in ore*, secondo l'antecedente saffico, cfr. P. Ferratini, *I fiori*, cit., pag. 107.

¹⁹¹ L'allusione è a Lucr., *De rerum natura*, 4, 1132, esplicitata nel commento, nella nota al v. 13, pag. 43, peraltro con citazione errata del verso, 1123; sul significato di Lucrezio come interpretante di Catullo in Pascoli, cfr. Paolo Ferratini, *I fiori*, cit. pagg. 114-115.

catulliana, che «tralascia la quarta strofa di Saffo: il sudor freddo, il brivido, il pallore, il morire» (pag. 43):

Otium Catulle, tibi molestum est; /Otio exultas nimiumque gestis./
Otium et reges prius et beatas/ perdidit urbes.

«Il suo caso», commenta Pascoli, «è quello descritto da Lucrezio...

Eximia veste et victu, convivia, lychni, / Pocula crebra, unguenta,
coronae, sarta parantur

e l'abbiamo veduto

nequiquam, quoniam medio de fonte leporum /surgit amari aliquid,
quod in ipsis floribus angat, /aut cum conscius ipse animus se forte
remordet / desidiose agere aetatem

(ecco, per ora, l'amaro) aut cum...

(e il resto lo proverà col tempo, il poeta!)»

Il passo lucreziano riportato, nel suggerire il titolo "pascoliano" del carme, *surgit amari aliquid*, senza che esso sia in alcun modo alluso nel testo catulliano, inserisce l'ultima strofa nella condanna dell'amore, sia pure felice, operata da Lucrezio nel IV libro del *De rerum natura*, condanna del tutto connaturata al "sistema" epicureo, ma soprattutto anticipa, nell'allusione al «resto», lo sviluppo della storia tra il poeta e Lesbia, all'insegna della *fides* tradita, narrato nella sezione V, *Il tramonto dell'amore*, con il riordino dei testi e l'attribuzione di titoli in una sequenza che giustifica le oscillazioni dell'animo dell'innamorato tormentato: 70, *Il*

*primo dubbio; 87, Il primo rimprovero; 72, Delusione; 75, Irreparabilmente*¹⁹².

Inoltre, la pericolosa ammaliatrice «ha grandi occhi, come Hera, fiammeggianti»¹⁹³, ed in ciò la descrizione corrisponde a quanto si afferma nel *Commentario*, a proposito del periodo in cui Cicerone era in buoni rapporti con Clodia: «egli era [...] in buone relazioni con l'elegante Βοῶπις, come la chiamava»¹⁹⁴, ove Βοῶπις è l'epiteto di Era in Omero. Nel gioco di trame letterarie e motivi personali che illustra il testo catulliano, si incontrano l'esortazione oraziana, (*Carm.*, 1, 27, 19), condotta unicamente in nome di un'analogia di situazione¹⁹⁵, i ricordi ciceroniani, e, soprattutto, si legge l'apostrofe conclusiva del cappello introduttivo, ove si allude al profumo donato dalla *puella* (carne 13): «Per quella soave essenza, di cui cenò il tuo Fabullo, quante cose se ne andarono! La pace, sopra tutto». Non solo l'apostrofe¹⁹⁶, tuttavia, ma l'intera ricostruzione della "scena" inducono a sostenere l'esistenza di quel processo di immedesimazione tra il poeta commentato e il commentatore che indusse Manara Valgimigli ad

¹⁹² Tuttavia, un foglio autografo dell'Archivio di casa Pascoli a Castelvecchio, riporta alcune osservazioni che sembrano stabilire l'antiorità di Catullo rispetto a Lucrezio, ferma restando l'interazione tra i due passi citati; si tratta di un foglio della, cassetta LXXX plico 2, nel quale si afferma: «Invece nel xiii, in cui si parla dell'unguentum di Lesbia, o nel li in cui dice Otium, Catulle, tibi molestum est, parrebbe Catullo fosse anteriore a Lucrezio che prendeva di qui quasi tutto di quella sua dipintura del mal d'amore. [segue citazione dei versi lucreziani, IV 1123, Eximia veste... perire]. Ora quelle poesie sono verosimilmente del 699 e 694. Le nugae furono pubblicate, vivente ancora Catullo, prima del 700 e di non poco. Il xxxi va con esse. Possiamo spostare la pubblicazione al ritorno: nel 698. Ora vediamo le imitazioni del lxiv». Le osservazioni sono puramente indicative, dal momento che non è possibile datare il foglio; inoltre, dalla lettura dell'annotazione inerente il passo non è possibile affermare (oppure sì?) con certezza che ai tempi della redazione del commento Pascoli avesse mutato parere circa la dipendenza reciproca degli autori e dei passi. v. Appendice pag. 135.

¹⁹³ pag. 42.

¹⁹⁴ pag. XLIII

¹⁹⁵ Nelle note, tuttavia, ricorrono altri riferimenti a Orazio stesso e a Ovidio.

¹⁹⁶ La figura dell'apostrofe ricorre ancora alla nota a v. 16: «E di te, *miser Catulle*, che sarà?»

affermare: «Orazio Catullo Virgilio diventano Pascoli ciascuno e sono ai servizi della poesia del Pascoli, italiana e latina»¹⁹⁷.

L'attenzione per l'immagine femminile si coglie non solo nelle figure di grande rilievo, ma soprattutto nelle osservazioni di scorcio, nelle quali affiorano figure anonime, ma non per questo meno significative: si tratta dei riferimenti alla figura materna, indiretti, là dove il gesto di comporre le ceneri nel sepolcro induce a ricordare «ce l'accomodò, della madre, nel Manzoni», con allusione alla madre di Cecilia¹⁹⁸, e più espliciti, per esempio dove si contempla la vecchiaia «così dolce nelle madri e nelle nonne», in un'annotazione che segue con sguardo poeticamente intenerito la presenza delle anziane pronube che accolgono la sposa nella casa nuziale.¹⁹⁹

Infine, i ritratti femminili oraziani, contenuti nella sezione v. *Le donne*, costituiscono una vera e propria galleria, tratteggiata attraverso la

¹⁹⁷ *Poesia e poetica di Giovanni Pascoli*, in *Uomini e scrittori del mio tempo*, Sansoni, Firenze, 1965, p. 142; è proprio il desiderio di dare spessore umano agli autori che ispira la riorganizzazione dei carmi di Catullo secondo l'asse cronologico compositivo incrociato con i dati biografici, spesso forzati dalla interpretazione del commentatore; su questa organizzazione dei testi, e sulle differenze rispetto alla sezione oraziana, v. Paolo Ferratini, *I fiori*, cit., p. 123.

¹⁹⁸ *Lyra*, p. 57, nota al v. 59 di LXVIII.

¹⁹⁹ Si tratta infatti dell'annotazione all'epitalamio 61, in particolare della nota ai vv. 156-158; l'intero epitalamio è annotato con intonazioni affettive intense, che esulano decisamente dall'aspetto grammaticale o letterario del commento e fanno riferimento ad osservazioni desunte da diversi ambiti, primo fra tutti, quello botanico, caro alla produzione poetica pascoliana, dalle umili *Myrica* ai *Conviviali*; leggiamo infatti alla nota ai vv. 186-190, a proposito dell'identificazione dell'*alba parthenicus*: «pare da un raffronto col parthenium di Plinio (21, 176) 'il fiore di camomilla'. O forse è confusa dal poeta con questo la gentile pratellina, la margherita, che è ancora il fior delle vergini?», dove alla precisione botanica si legano la credenza popolare e il desiderio di vedere nell'oggi («ancora») la continuità con l'antico. Tuttavia, la precisione delle definizioni botaniche non è secondaria alla *constitutio textus*: infatti, in nome del colore dei fiori citati, Pascoli difende l'impiego dell'enclitica -ve che figura nel testo, a fronte dell'ipotesi di Baehrens che preferirebbe -que: «Ma giustamente il B. desidera -que volendo che i due fiori facciano un sol paragone. Si potrebbe ritenendo il -ve sospettare (con quello che ho detto più sopra) che Catullo pensi alla pratellina che ha i petali macchiati di rosso e al rosolaccio mezzo sbocciato o aperto in boccia, che è bianco pendente in rosa e via via da rosa a rosso. 'Bianca, ma come la pratellina che suma in rosso, rossa, ma come il rosolaccio che non ha ancora il suo colore scarlatto». Non meno significative sono, nell'annotazione di questo testo, le osservazioni che evocano figure infantili: la bocca sorridente del neonato che Catullo augura allo sposo è «la cosa più gentile che ci abbia lasciato la Romanità intorno ai bambini», osservazione subito seguita dall'evocazione di Virgilio: «Anche Virgilio (Ecl iv in fine e qua e là nell'Eneide) mostra d'aver gli occhi paterni o, dirò meglio, materni», pag. 95. Per i rilevanti problemi di *constitutio textus*, cfr. Paolo Ferratini, *I fiori*, cit., p. 107.

riflessione sul nome²⁰⁰, attraverso echi letterari talora scontati, come nel caso del riferimento a Semonide per il paragone implicito tra Pyrrha e il mare²⁰¹, spesso inconsueti.

Nella situazione dell'ode 3, 10, dedicata a Lyce, Pascoli vede il contesto del *paraklausithyron*, ma soprattutto l'eco dei *Carmina popularia*²⁰², che egli leggeva nell'edizione Bergk, e dei quali aveva dato una traduzione Nicolò Tommaseo²⁰³, il cui ricordo è vivo nel *Solon* e nell'*Ultimo viaggio dei Poemi conviviali*, a testimonianza di un processo di elaborazione e di rivisitazione del mondo antico che non distingue veramente il momento creativo da quello filologico.

Particolare rilievo assume la divagazione sulla pericolosa mentitrice Barine, che offre lo spunto per contrapporre la luce delle stelle all'oscurità dell'oltretomba, in un ampio *excursus* costruito unicamente su un'associazione d'idee. Infatti, laddove Orazio afferma semplicemente:

Expedit matris cinereo opertos/ Fallere et toto taciturna noctis/ Signa
cum caelo gelidaque divos/ Morte carentis²⁰⁴

Pascoli commenta:

taciturna ...Signa 'le tacite costellazioni' che guardano nel silenzio e nel silenzio ascoltano: vedi Cat. [7] v. 7 e 8; Epod. [xv] v. 1e 2. E vi è contrapposto tra queste luci del cielo e le ceneri di sotterra, come in Verg. Aen. vi 459: *Per superos et siqua fides telluri sub ima est.* - *gelidaque divos Morte carentis* 'e gli dei che non soffrono il gelo della

²⁰⁰ Tra le interpretazioni dei nomi femminili giova ricordare almeno quello di Leuconoe, «Così mi giova interpretare il nome dlla fanciulla, da λευκός e νοῦς, come valesse: se fosse anche nell'animo, candido sarebbe in tutto», cappello introduttivo a Hor. *Carm.*, 1, 11, pag. 208. D'altra parte, Calipso, nei *Conviviali*, diviene senz'altro la «Nasconditrice».

²⁰¹ *Lyra*, cappello introduttivo al carme 1, 5, pag. 211.

²⁰² «è in questa bella ode un'aria popolare come nella [iii- xii], senza ciò che in quella può dispiacere. Tuttavia siamo lontani dallo schietto accento d'un canto di popolo», *Lyra*, pag. 217.

²⁰³ Venezia, 1842.

²⁰⁴ Hor., *Carm.*, 2, 8, vv. 10-14: «Ti torna conto ingannare le ceneri sepolte della madre e in cielo le *tacite costellazioni* e *gli dei che non soffrono il gelo della morte*»; in corsivo i passi desunti dal commento pascoliano.

morte': circoscrizione che accentua l'orrore dello spergiuro di Barone, come *taciturna*, come *opertos*. Altri intende altrimenti»²⁰⁵.

L'osservazione conclusiva non è suffragata, né nella prima, né nelle successive edizioni, dalla citazione delle interpretazioni divergenti: semplicemente è data come "definitiva" quella riportata, che registra alcune virate poetiche di particolare intensità: ad esempio la personificazione delle *tacite*, termine in sé già ricco di implicazioni,²⁰⁶ costellazioni, è desunta dalla contaminazione tra l'allusione a Catullo, suggestiva, ma in un certo senso ridondante rispetto a questo contesto:

aut quam sidera multa, cum tacet nox, /furtivos hominum vident
amores

e quella, più consona a questo contesto, dell'epodo oraziano:

Nox erat et caelo fulgebat luna sereno/ inter minora sidera

che rievoca un antico spergiuro dell'affascinante Neèra rivolto al poeta Orazio: la presenza delle stelle che «vedono», nel silenzio della notte è catulliana, ma la circostanza, la fallacia femminile, è oraziana: nella lettura di Pascoli filologo il poeta ha fornito la sensibilità che vivifica lo sfondo. Ma ancora, profondamente pascoliana è l'accentuazione del «contrapposto» tra «le luci del cielo e le ceneri di sotterra», legato alla citazione del passo virgiliano, che riporta le parole con cui Enea cerca di giustificare il suo tradimento a Didone, nell'oltretomba: una scelta molto forte, anche perché non giustificata da riferimenti testuali diretti, né dal tono del testo

²⁰⁵ *Lyra*, pag. 214.

²⁰⁶ Oltre al ricordo, per così dire immediato, delle «tacite stelle» de *La mia sera*, (*Canti di Castelvecchio*, v.3), è importante il richiamo al *Conviviale La buona novella*, *In Oriente*, v. 25 e v. 66, «taciturne costellazioni», ove il sintagma è utilizzato in un contesto ricco di reminiscenze leopardiane, ad indicare la distanza ed il silenzio della luna di fronte alle domande del pastore che sarà toccato dalla *buona novella*: si tratta, se non di una citazione, senz'altro di un'eco significativa di un momento poetico antico

oraziano, dal momento che fin dall'esordio il poeta chiarisce la sua distaccata ironia: il *crederem*, «ti crederei», irreali, del v. 5 pone il poeta antico fin dall'esordio in una condizione ben diversa da quella che ricostruisce il nostro commentatore.

Il tema "morte" e le connotazioni ad essa connesse sono un catalizzatore privilegiato, come dimostra quella che si può senza dubbio definire un'interpretazione forzata e che indica come talvolta la lettura del poeta attragga il testo antico nel cuore della sua concezione estetica. Il commento a Cat. 3, 13- 14: «At vobis male sit, malae tenebrae /Orci quae omnia bella devoratis», recita: «perpetuo lamento di tutti i tempi nato dal fatto che la morte rende amabile chi ella prende», travisando la lettera del testo, il cui significato è in qualche modo opposto, ed enfatizza il ruolo della morte. Analogamente, nel commento a Hor. *Carm.*, 1, 10, l'azione di Ermete psicopompo, ritratta nei versi:

Tu pias laetis animas reponis/ Sedibus virgaque levem coherces/
Auream turbam, superis deorum/ Gratis et imis²⁰⁷

costituisce l'occasione per inserire l'allusione all'esordio di *Od.* xxiv:

Vedi in ω, a principio, la visione occidua, evanescente, delle ombre che stridono come pipistrelli, seguendo il nume che ha in mano la bella rhabdos aurea, e le guida nei paesi inaccessibili, alle fiamme dell'Oceano, alla Rupe della Luce, alle porte del Sole, al popolo dei Sogni

che a sua volta rimanda al *Solon* e sarà ripreso nelle *Memnonidi* dei *Conviviali*²⁰⁸.

²⁰⁷ vv. 17-20: «Tu accompagni alle loro sedi di letizia le vite de' pii, pari (tieni uniti a ciò non si sbrachino) la turba esile aurea, gradito agli dei superi ed inferi»; in corsivo la traduzione proposta da Pascoli nella nota relativa ai versi, pag. 195.

A fronte delle interpretazioni, mutate dalla prima alle successive edizioni con una più diretta responsabilità esegetica personale, di cui si è data ragione nel capitolo precedente, si potrebbero addurre numerosi esempi in cui il sentimento personale, l'intonazione emotiva, la ricostruzione del contesto, non poggiano su dati di natura storico-filologica, ma unicamente sul desiderio del commentatore di ricreare "vite" su uno sfondo "vivo", ed è esigenza che egli prova per i suoi lettori, i giovani discenti spesso allontanati dalla letteratura a causa della fatica grammaticale²⁰⁹, ma anche per sé, nella rievocazione attuale di un mondo attraverso «l'amore che conserva», laddove gli è stato precluso «l'amore che crea».²¹⁰ Un ultimo esempio, in tal senso, sembra indicativo, e sono le divagazioni sul carne 13 di Catullo, nella nota all'ultimo verso. Laddove il poeta veronese conclude il breve componimento con il celebre *aprosdoketon*,

(deos rogabis) Totum ut te faciant, Fabulle, nasum

Pascoli afferma:

C'è in tutto questo scherzo un sentore di mestizia e di soavità: nella casa, già forse *plenissima*, di Catullo resta un profumo, insolito e unico. In un epigramma di Marziale (III xii) disceso da questo, si legge: *Qui non cenat et ungitur, Fabulle, Hic vere mihi mortuus esse*

²⁰⁸ rispettivamente ai vv. 55 e segg. e 94 e segg.

²⁰⁹ Come è dichiarato nella *Prefazione*: «L'alunno nello scrittore antico desidera spesso l'anima e la vita. E io ho disposto i carmi sì di Catullo e sì d'Orazio in ordine più che potei cronologico, in modo che si potesse seguire, alla meglio, lo svolgimento dell'ingegno loro e assistere ai fatti, interni o esterni, che ispirano le loro poesie. L'alunno si annoia alla fatica, lessicale e grammaticale, che dura a interpretare l'autore, ma non tanto perché ella sia grave quanta perché è unica», pag. VII.

²¹⁰ Lo studio della letteratura, e la letteratura stessa, rappresentano la cura della continuità e della memoria: «Accanto all'amore che crea, c'è quello che conserva; e tutti e due ripugnano alla morte consentendole l'uno l'avvenire e l'altro il passato. Il sentimento che tiene a un uomo occupata dei suoi morti la memoria e l'anima, anche quando sorride a nuove vite da lui create, è quello stesso che spinge la collettività umana vivente a ricordare e studiare quella che si spense», GARBOLI, cit., I, p. 1046.

videtur. Ora: 'fratelli a un tempo stesso Amore e Morte ingenerò la sorte'.

La citazione leopardiana²¹¹, calata in questo contesto scherzoso, è del tutto forzata, e l'esegesi è inadatta anche al breve epigramma di Marziale: si tratta di una suggestione del tutto personale, di un'intonazione attribuita al testo catulliano sulla scorta dell'imitazione seriore, ma non difendibile dal punto di vista di una corretta interpretazione.

L'ultimo esempio addotto, tuttavia, consente un'ulteriore riflessione sui procedimenti attraverso i quali Pascoli "impiega" gli autori, sia latini che italiani, nella costruzione del commento.

C. La *koiné* poetica.

In generale, si può affermare che, nell'elaborazione della lettura dei testi come nel discorso armonioso che ne deriva, opera il senso di continuità del fluire letterario come un perenne *invenire*, trasformazione del già scritto,²¹² in un *cum-sentire* la cui matrice originaria è, ancora una volta, l'appartenenza a un'umanità universale di cui universali sono dolore, morte e spiritualità. Se è vero che il commento pascoliano è fittissimo di fenomeni modernamente definiti di intertestualità, è opportuno chiarire innanzitutto che Pascoli fu anticrenologo nel profondo e teorizzò in diversi scritti la sua diffidenza nei confronti della fonte letteraria, preferendo appunto il concetto di «eco»: antefatto da cui chi scrive trae impressione che elabora con la sua fantasia, non fonte da imitare: giacché «l'imitazione in arte è ciò che è la putrefazione in natura».²¹³ Ciò premesso, è indispensabile distinguere nel commento il ricorso ad autori precedenti,

²¹¹ *Amore e morte*, vv. 1-2

²¹² Rocco Carbone, *La natura dell'antico*, cit. p. 37 e sgg. dedica illuminanti osservazioni a questo tema, in specifico rapporto con l'interpretazione dell'antico.

²¹³ G. Pascoli, *Eco di una notte mitica*, in BARONCINI, cit., p. 133, cui si rimanda per la precisa disamina della questione; cfr. anche Rocco Carbone, *La natura dell'antico*, cit. p. 37. Sulla questione delle fonti nel complesso della riflessione pascoliana è fondamentale il saggio di Alfonso Traina, *Pascoli e l'arte allusiva*, ora in *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici. III serie*, Bologna, Patron, 1989, p. 239 e sgg.

soprattutto poeti lirici greci, poeti contemporanei, intesi come interpretanti,²¹⁴ dalla citazione di autori posteriori che sono segnalati per riscontri di tipo lessicale, per analogie tematiche, o per evidenti processi di derivazione del testo successivo dal precedente.

Il senso metastorico della tradizione che sorregge il discorso estetico pascoliano, e la necessità, tutta didattica questa, di condurre un discorso culturale globale, d'ampio respiro, sono la matrice dei più significativi riferimenti intertestuali, quelli che mettono in relazione l'antico con il moderno²¹⁵. E spiace che l'esempio forse più esplicito di questo senso della continuità della letteratura sia stato sacrificato nel passaggio dalla prima alla seconda edizione di *Lyra*²¹⁶. Permangono, invece, allusioni o confronti più sintetici, ma non meno indicativi: così la meraviglia del popolano di Cat., *Carm.*, 53 è senz'altro quella del Renzo manzoniano,²¹⁷ il verbo *adurit* è spiegato con «brucia; rosso di bragia»,²¹⁸ il rumore dell'*arguta solea* è così commentato: «lo sgrigliolo (parola cara al Tommaseo) del calzaretto fece sussultare il poeta: lieve suono, musica ricordevole»,²¹⁹ l'aggettivo *mei* che designa Cinna, amico di Catullo, «indica la comunione intellettuale dei poeti del dolce stil nuovo»,²²⁰ ed altri esempi analoghi²²¹.

²¹⁴ Sul concetto di interpretante, cfr. nota 191 pag. 82.

²¹⁵ Su questi aspetti si tornerà nel cap. III, *Lyra, la «maggese» poetica*, pag. 90.

²¹⁶ Il passo è già commentato, cfr. pag. 62.

²¹⁷ Il commento a questo carme meriterebbe attenzione particolare, in quanto è destinatario anche di un'integrazione autografa, che inserisce ulteriori fonti di riscontro; non si può omettere, comunque, la lettura della nota al v. 5, in particolare a «*disertum*: 'eloquente'. La meraviglia del popolano è che da corpo così piccolo (erat parvulus statura, propter quod et Catullus in hendecasyllabis vocat illum salaputtium disertum: Sen. Contr. vii 19; esigui Calvi, Ovid. T. II 431) uscissero tante parole. Il popolano per tutta la diceria era stato nell'atteggiamento di Renzo in Manzoni; 'con un'attenzione estatica, come un materialone sta sulla piazza guardando al giocatore di bussolotti che...' A un tratto si riscote con un sospiro, quando l'oratore ha finito. A mezzo della eloquente orazione balzò in piedi Vatinio ed esclamò: rogo vos iudices, num, si iste disertus est, ideo ne danari oportet? Sen. rhet. p. 331 K. Anche questa era ammirazione», pag. 84: un evidente esempio di come diverse fonti entrino in gioco alla definizione del personaggio e della situazione, al di là delle coordinate cronologiche.

²¹⁸ pag. 205, nota al v. 15.

²¹⁹ pag. 45 nota al v. 32

²²⁰ pag. 79, nota al v. 1 di Cat., 95.

²²¹ sono già stati citati il commento all'*incessus commodus* della matrona (pag. 69) e l'eco manzoniano della madre di Cecilia, vedi nota 181; un altro riferimento allusivo a pag. 134, nota al v. 7, «a passi lenti e tardi».

Se i riferimenti alla letteratura italiana sono tutto sommato rari, e forse per questo significativi, quelli che attingono al patrimonio greco-latino sono numerosissimi: i riferimenti ai lirici greci forniscono le coordinate dei generi lirici, le reminiscenze e la traccia del modello, ma sono collocati sullo sfondo di una rivendicazione di originalità, il cui valore e limite si è già visto.²²²

Più complesso è il discorso sulle citazioni dei poeti latini, che risultano incrementate nel passaggio da *Lyra*¹ a *Lyra*. Si è già ripetuto il concetto di interpretante e si è visto come, in particolare, Lucrezio illumina di significato l'interpretazione del carme 51 di Catullo;²²³ lo stesso poeta ricorre in confronti anche più "canonici", quale per esempio quello tra il proemio del ii libro del *De rerum natura* e l'ode proemiale del i libro dei carmina oraziani,²²⁴ e spesso ad illustrare singoli passi o vocaboli di Orazio come di Catullo. Analoga significativa presenza si registra a proposito delle citazioni virgiliane, volte a giustificare alcune accezioni in Catullo, a mostrare consonanza di spirito e di sentimenti con Orazio²²⁵, di cui è costantemente rievocata l'amicizia per il poeta mantovano. Un solo esempio sembra opportuno ricordare, quello del commento al carme lxxv di Catullo, che fu oggetto, nel passaggio dalla 1ª alla 2ª edizione di una significativa revisione: la soppressione di una riflessione su una variante virgiliana²²⁶. Nell'annotazione il passo virgiliano è riferito per associazione d'idee, in quanto fornisce l'immagine più vivida del fratello morto, ormai lambito dal *gurgite Lethaeo*, ed è confrontato con un altro luogo virgiliano, dal che scaturisce la scelta definitiva, suffragata dal confronto con un ulteriore locus catulliano: una sorta di circolo virtuoso, che raffigura

²²² pag. 67; sulle citazioni delle pure e semplici "fonti" è condivisibile quanto afferma Paolo Ferratini, *I fiori*, cit., p. 112 e segg., ovvero che relativamente ridotte sono le citazioni dei luoghi che costituiscono un modello genetico, mentre più frequente l'allusione o la citazione di passi che, entrando in contatto con il luogo commentato, ne arricchiscono il significato, come si ritiene sia emerso già nel corso di questa indagine.

²²³ ferme restando le obiezioni esposte a nota 192.

²²⁴ pag. 157, nota al v. 20.

²²⁵ Esse acquistano, come si è visto, (pag. 71), un peso particolare nel commento del *Carmen saeculare*.

²²⁶ cfr. pag. 63, ove è interamente riportata la nota in esame.

icasticamente la situazione, ma non trova spunto in nessun esatto riferimento testuale.

Come l'impiego delle citazioni virgiliane per Catullo, così anche quelle di poeti e in generale autori successivi a commento di Orazio e dei poeti seriori non obbediscono, ovviamente, al criterio cronologico: si direbbe piuttosto che a pascoli stia a cuore costruire una *koiné* di parole, di riflessioni, di situazioni emotive. Tuttavia, questa *koiné* non si nutre solo di materiali letterari, ma accoglie suggerimenti della lingua parlata, immagini e circostanze della vita quotidiana, che sono poste allo stesso livello, acquisiscono la stessa verità delle allusioni dotte²²⁷. Dunque, per illustrare lo scongiuro riportato nella sezione *Carmina rustica, proverbialia*

Haveat haveat haveat! /ista pista sista!/ damnabo damna vestra./
terra, pestem teneto/ salus hic maneto./ Reseda, morbis reseda!/
scin scin quis hic pullus egerit radicès?/ nec caput nec pedes habeant

l'annotazione di *Lyra*¹ riferisce:

è lo scongiuro per guarire dalle slogature, conservatoci dal grave Catone, e così raffazzonato dallo Z(ander). Nel suo linguaggio, più ingenuamente che rozzamente villereccio, ma l'uno e l'altro, significherebbe: *Valeat, valeat, valeat* colui che ha l'osso slogato; *ista pestis sistat*, cioè cessi; *damnabo damna vestra*, cioè di voi, ossa slogate. Ma è incerto il tutto. Scongiuri simili usano ancora il popolo e si chiamano orazioni o medicine.

²²⁷ In questo senso è preziosa l'osservazione di Gian Biagio Conte e Alessandro Barchiesi, secondo i quali «Già Pascoli (il pertinente recupero è di Alfonso Traina) aveva indicato una via d'uscita al dilemma tra *Quellenforschung* e «anima del poeta»: nella memoria del poeta, i testi sedimentati hanno la stessa importanza e dignità delle esperienze reali; si trattava però di saper cogliere l'efficacia di questi modelli nella realtà del fare poetico», e «L'importanza di questa soluzione pascoliana [...] sta nella tranquilla parificazione tra testi e mondo dell'esperienza come fonte di ispirazione», in *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. I, *La produzione del testo*, Roma, Salerno, 1989, pag. 89.

In *Lyra* leggiamo la seguente "aggiunta":

o segnature. Chi le sa, le tien di conto e non le dice forte, chè
perderebbero la loro virtù. Solo la notte di Natale può dirle altrui.

Eccone una della montagna Lucchese per il 'fuoco sacro':

Fogo fogo sacro!

Sette monti passasti:

Sette fiumi seccasti:

Questo ti secchi te.

L'integrazione rivela l'interesse verso la tradizione folklorica, ma soprattutto sottolinea un comune sentire, una sapienza popolare che si conserva nel tempo, e che affiora anche in minimi riferimenti, quale l'osservazione addotta a commento del verso «Iam caeli furor aequinoctialis»: «aequinoctialis, riferito a caeli, 'all'equinozio': il 21 Marzo: stagione procellosa come fanno anche i nostri contadini: Marzo è pazzo»,²²⁸ ove la chiusa culmina nel proverbio.

Un ultimo esempio risulta emblematico del concorrere di diverse voci a costruire il commento: si tratta dell'annotazione a Cat. 27. Il *sermo cotidianus* toscano fornisce l'accezione del vocabolo di incerta interpretazione:

acino significa tanto 'acino d'uva' quanto 'vinacciolo'. Preferisco l'ultimo significato qui. Dice Catullo che è briaco il vinacciolo, perché è sempre tuffato nel mosto, come i Toscani dicono del tegolo, perché è sempre inzuppato dell'acqua che cade.

Infine, l'accostamento ad una voce seriore, significativa dal punto di vista emotivo, sulla base di un elemento testuale, traccia uno sfondo emotivo esasperato che in Catullo era solo accennato e soprattutto introduce una figura femminile del tutto assente nel testo di partenza, assumendo

²²⁸ nota al v. 2 di Cat., 46, pag. 73.

nell'interpretazione dell'elegia tibulliana anche il breve componimento del veronese:

Confronta Tibullo iii vi: un'elegia stupenda di passione, in cui Ligdamo cerca l'oblio nel vino e nel clamore del convivio, e trova per tutto il ricordo di Neera, , e s'intenerisce e asciuga le lacrime e sospira di non saper fingere la gioia e ammonisce gli altri di non credere alla donna e ripensa a Neera; e la maledice: Perfida nec merito nobis nec amica merenti, Perfida, sed quamvis perfida. cara tamen. Poi fa il forte (a che i versi 57, 58? stonano: vennero altronde qui) e: Tu, puer, i liquidum fortius adde merum. C'è in questa elegia Catullo: vi è persino citato nel v. 41. Che concludere? Il cantor di Neera sentiva nei sette nostri endecasillabi il grido del dolore e dell'amore, che è tutt'uno.

Alla restituzione dei personaggi "vivi" della lirica latina contribuiscono più vistosamente i cappelli introduttivi, che frequentemente danno la parafrasi del testo subito sotto commentato, ricostruiscono circostanze biografiche ad essi legate, illustrano il profilo dei protagonisti, affrontano questioni metriche e interpretative, in una sorta di primo invito alla lettura rivolto ai giovani discenti. Alcuni di essi sembrano quasi sovrapporsi al passo d'autore, tracciano ritratti e contesti di grande vivacità, ricostruiti sulla base della fantasia poetica molto più che sui dati storico-letterari: è il caso del profilo di Lesbia, la pericolosa ammaliatrice di cui si è già visto il grande rilievo,²²⁹ di numerosi cappelli oraziani, generalmente più dedicati alla parafrasi del testo, con divagazioni anche ampie mirate spesso a ricostruire il profilo biografico dei personaggi menzionati, quando si tratti di amici del poeta che hanno avuto parte a vicende storiche²³⁰ o circostanze di particolare rilievo letterario, quale il

²²⁹ V. sopra, pag. 81.

²³⁰ Non è possibile, in questa sede, tracciare un quadro completo dei personaggi, storici e non, che animano i testi oraziani di *Lyra* e quindi i ritratti che Pascoli ne traccia; almeno di alcuni, però, è opportuno far menzione: dello strozzino Alfio, protagonista del secondo

convivio²³¹, il ritorno degli amici; alcuni cappelli, infine, rivelano profonda partecipazione umana, come quelli che introducono i carmi catulliani dedicati all'amore tradito o alla morte del fratello.²³²

Ciò che investe tutto il commento dai cappelli alle singole note, tuttavia, è un atteggiamento ancora una volta innovativo, che prende spunto da una constatazione rilevante della prefazione, che giustifica l'uso di dare ragione di interpretazioni divergenti al giovane studente cui è destinato il libro:

E io gli nascondo il meno che posso e gli dico liberamente che così credo io o crede il tale e il tale altro; che egli può forse pensare qualche cosa di meglio. Il mostrargli non ancora compiuto il lavoro d'interpretazione e di lezione, può dare, o aggiungere, alla sua mente una ragione di questi studi; e l'incertezza nostra, che a noi non fa torto, fa cuore a lui²³³.

In una prospettiva di grande fiducia nei giovani allievi, si concepisce un lavoro interpretativo di significativa novità: è il lavoro di una comunità che ricerca significati e valori, e non di uno studioso che definisce in modo univoco il suo ruolo di esegeta.

epodo, pag. 143, il cui profilo è ricostruito con efficacissima mimesi, della enigmatica Pyrrha, tratteggiata grazie all'ispirazione di un frammento di Simonide, pag. 211, della Tyndaride misteriosa sulla quale si intrecciano ricordi dotti, pag. 247.

²³¹ Diversi sono i convivii e diverse le intonazioni dei cappelli ad ogni ode ad essi dedicata; di grande rilievo, per la definizione del topos, è l'introduzione alla sezione intitolata appunto *I convivii*, pag. 202, nella quale, a partire dalla valutazione di una poesia più matura e *intonata*, Pascoli traccia le diverse modalità del convivio, che «ora infonde la gioia, ora riesce appena a vincere la tristezza; e la gioia, acuita, può suggerire persino l'inno, e la tristezza, irritata, può condurre la mente alle più profonde considerazioni del dolore umano».

²³² Per esempio si legga la breve introduzione a Cat., 37- L'ULTIMO TENTATIVO- «Imagino (ma credo di essere solo) che il poeta abbia fatto con Lesbia o Clodia un'ultima prova perché l'ami e non sia più infedele. Catullo era sull'orlo della disperazione: *novissimus casus* era veramente il suo: aveva forse parlato di morte. Clodia non ascoltò la voce che supplicava», pag. 68.

²³³ pag. VIII.

CAP. III. *LYRA*, «MAGGESE» POETICA.

Non solo *Lyra*, in realtà, ma l'insieme delle antologie che Pascoli dedicò alla scuola, e soprattutto, insieme a *Lyra*, *Epos* e *Sul limitare*, che accolgono le traduzioni dai classici, costituiscono una sorta di «maggese», come è definita la poesia epica nell'esordio del *Commentario sulla poesia lirica*, terra fertile, che nutre la riflessione e la produzione poetica e ne è nutrita, in circolo virtuoso alla base del quale si collocano alcune idee "guida", per così dire, frequentemente espresse. Innanzitutto la convinzione che non esista vera frattura tra antico e moderno, tra l'uomo che per primo diede nome e vita alle cose e ne fece oggetti di poesia, e l'uomo che oggi vive e soffre con i medesimi accenti; lo studio delle letterature e delle lingue antiche, nonostante costi fatica, ricrea un mondo di esistenze e passioni che l'anima del fanciullo discendente riconosce come proprie:

... a poco a poco si svolge in quelle anime da un angolo misterioso e intimo la coscienza del lavoro secolare che ci volle a ridurle così come elle sono: il cuore si stringe per angosce che lo affannarono quando ancora non era e già palpitava, e si invasa d'un entusiasmo che dura tuttavia mentre la causa svanì da secoli, e si piangono lagrime già piante con altri occhi, e si riconosce col sorriso una madre che ci arrise qualche millennio prima che nascessimo. L'uomo sente allora per quali misteriose fibre sia congiunto all'umanità che fu e a quella che sarà, e comincia a consolarsi non solo dell'esser nato come tanti altri, che morirono, ma anche del dover morire lasciando tanta parte di sé ad altri che nasceranno. Due foglie dello stesso grande albero, a primavera, l'una, fogliolina gommosa e tenera che spunta dalla gemma, l'altra, vicina a lei, foglia accartocciata e scabra che si stacca dal nodo, se pensassero di essere e avessero la coscienza di appartenere all'albero, forse potrebbero sentire e pensare l'una di nascere e l'altra di morire? L'albero nasce e muore; gli uomini

spuntano e si staccano, appaiono e spariscono: foglie, anch'essi, che sentono però di vivere della linfa di cui vissero le altre foglie che ingiallano, che marciscono, che si dissolverono a piedi dell'albero²³⁴.

Il cuore dell'argomentazione è la continuità dell'umanità, fondata sulla metafora naturalistica, che poggia sul precedente omerico, di cui il poeta coglie il senso profondo: come nel poeta antico non si dà tormento dell'individuo effimero, ma serena accettazione della ciclicità naturale, così nel Pascoli vive la consapevolezza che il riconoscersi non tanto nella banale sorte comune, quanto nel sentimento, nella condivisione di ciò che costituisce civiltà e umanità conferisce forza e «consolazione» all'uomo. Nella stessa *Prolusione*, da cui è tratto il passo citato, le letterature antiche, in quanto radicate nella natura primigenia di cui sono genuine espressioni e linguaggio primo, diventano fondamento pedagogico:

Bisogna esser persuasi che i nostri studi hanno radice in un sentimento umano così primitivo e forte e rispondono a una tale necessità intima del nostro essere, che per andar di tempo e per mutar di forme la società non potrà mai escludere dall'educazione dei suoi novelli migliori le lingue morte e le letterature antiche.

Dunque l'«andar di tempo e il mutar di forme» non elude quel mondo che diviene il luogo su cui si esercita l'*inventio*, un processo ben lontano dall'imitazione, rifiutata come operazione passiva e servile, e costituita piuttosto dal vivificare l'«antico sempre nuovo», in un dialogo fecondo, che porta a rimodulare idee e valori, e a ricreare personaggi.

La prosa *La mia scuola di grammatica* fornisce un ulteriore spunto interessante:

Ma essi [gli scrittori] le parole che credono necessarie o utili, non le derivano solitamente da lingue straniere o non le gettano in una

²³⁴ Il passo è tratto dalla prefazione a *Lyra*¹, omissso nelle edizioni successive, ma riproposto nella prolusione *Il ritorno*, del gennaio 1896, per cui cfr. nota 34.

forma inespressiva; ma le prendono al popolo vivo, che è così buon fabbro, o le chiedono ai grandi morti, dei quali son vivi i pensieri e per ciò non ancor morte le parole: lampadine che possono esser raccese anche in un sepolcro, se esse hanno l'olio di vita²³⁵.

Tuttavia, lo sfondo ideale, che motiva la ripresa e la vivificazione dell'antico, è ancora nella prefazione della prima edizione di *Lyra*, ove si affermano il valore della continuità della vita attraverso le generazioni e la distinzione dei due amori che lottano contro la morte:

Accanto all'amore che crea, c'è quello che conserva; e tutti e due ripugnano alla morte consentendole l'uno l'avvenire e l'altro il passato. Il sentimento che tiene a un uomo occupata dei suoi morti la memoria e l'anima, anche quando sorride a nuove vite da lui create, è quello stesso che spinge la collettività umana vivente a ricordare e studiare quella che si spense²³⁶.

Alla luce di queste premesse, l'individuazione dei nessi che legano la produzione poetica alla riflessione filologica e a momenti, personaggi, situazioni ricreati e analizzati in *Lyra*, si declina attraverso le modalità dell'arte allusiva, che, nel mettere in atto quelli che si definiscono comunemente fenomeni di intertestualità, costruisce "oggetti poetici" nuovi, nei quali si rivela il sentimento del poeta verso il modello ricreato e rivissuto.

L'interazione più significativa tra Pascoli commentatore in *Lyra* e Pascoli poeta agisce, come è in un certo senso naturale, sul versante dei *Poemi conviviali*, ma non è estranea, proprio per le premesse addotte, al mondo delle *Myricae*, e offre singolari riferimenti alla poesia latina²³⁷.

²³⁵ Ora in BARONCINI, cit., pag. 80.

²³⁶ In GARBOLI, cit., I, p. 1046.

²³⁷ L'indagine sul rapporto tra il mondo classico, e alcuni aspetti di *Lyra*, e *Myricae* è svolto da Rocco Carbone, *La natura dell'antico. Studi pascoliani*, cit., con particolare intelligenza; a partire dalla constatazione che «La presenza della letteratura classica nei testi myricei

Se è fondamentalmente condivisibile l'opinione di Enrico Elli, secondo cui *Lyra* è la «stesura in prosa» di *Solon*²³⁸, è d'altra parte vero che numerosi sono gli spunti e le allusioni che corrono dall'antologia ai *Conviviali*, e, in senso per così dire generale, in essi si ritrova lo "spirito" che anima alcuni indimenticabili momenti di *Lyra*²³⁹. Le suggestioni più significative dipendono da passi tradotti o commentati in *Lyra*, cui si allude nei *Conviviali*: in *Solon*, v.6, il particolare dei pani biondi proviene da un frammento di Senofane, tradotto in *Lyra*, p. XXII, : «L'altare è pieno di fiori e la mensa di pani biondi e miele e latte rappreso», in un contesto in cui Pascoli illustra i diversi modi espressivi dell'elegia, analizzando appunto le composizioni di Solone e di Senofane; nel *Cieco di Chio* la presenza delle ninfe è caratterizzata dal loro passo leggero (*molli piedi*), che sfiora il prato *molle*; l'immagine risente forse di Hor., *Carm.*, 1, 30-31, ove il freddo bosco si anima delle leggere danze delle ninfe; così Pascoli commenta i versi in *Lyra* (nota al v. 32, p. 158): «esprime mitologicamente l'amenità della campagna coi suoi dolci e misteriosi mormorii, d'acqua specialmente e d'alberi». Nello stesso componimento, l'evento narrato, la competizione tra il cantore e la ninfa, sembra rievocare un'affermazione di *Lyra*, che in essa tuttavia è concepita nel senso positivo della primigenia emulazione della natura, e nella figura del cantore assume invece i contorni dell'*hybris*: «Presto l'uomo trovò gli strumenti che imitassero le voci della natura; coi quali egli potesse da sé e a sua posta creare il meraviglioso

non è mai casuale, è sempre indizio di un percorso di stile» (pag. 4), Carbone dimostra come *Lyra*, *Epos* e *Sul limitare* contengano puntuali riferimenti lessicali, che ritornano in testi myricaei e siano animate dal ricorrere del nesso antico, natura, morte, che è cruciale anche nelle *Myrica*. La poesia latina del Pascoli non ha costituito oggetto di indagine specifica in questa sede; si veda, tuttavia, l'interessante caso già analizzato della interferenza probabile tra la traduzione di Saffo, 104a e il *Catullo calvos*, pag. 29. per l'indagine specifica su questo aspetto si rimanda ad Alfonso Traina, *Aspetti del latino pascoliano*, in *Il latino del Pascoli*, cit., pag. 49 e segg.

²³⁸ in *Pascoli e l'antico. Dalle liriche giovanili ai Poemi conviviali*, Interlinea, Novara, 2002, pag. 143.

²³⁹ Ma anche, e forse soprattutto di *Epos*, nel *Commentario* del quale trovano riscontro i ritratti di Omero, di Achille, di Odisseo e la concezione della poesia epica, l'interpretazione dell'aedo e numerosi altri spunti di grande rilievo.

mormorìo che lo circondava»²⁴⁰; analogamente, la figura di Achille aedo, motivo svolto più ampiamente in *Epos*²⁴¹, trova riscontro nell'attribuzione di una componente lirica alla poesia epica: «Così la poesia epica parlava della lirica, che viveva accanto ad essa ora diletta il pastore solitario, ...»²⁴², assunto centrale, come si è visto, del *Commentario*. Ancora un dettaglio legato ad Achille, nelle *Memnonidi*²⁴³: la raffigurazione, sul suo scudo, del fanciullo che canta, contamina due luoghi di *Lyra*: la traduzione omerica:

Ed un fanciullo nel mezzo di loro con l'arpa sonora/ citareggiava soave
ed *ai lino* cantava a quel suono/ con la sua voce sottile,...

e, nella menzione delle tibie, cioè dei flauti, la connotazione funebre, legata al *τάφος*, banchetto funebre appunto, che ad essi è connessa:

È parola in Omero del banchetto funebre, detto *τάφος*, come la sepoltura, tanto era la stessa cosa. A tali banchetti in tempi assai remoti si usava, pare, un canto lamentevole, *ἔλεγος*, parola e cosa derivata da Cari e da Lydi, da popoli, insomma, dell'Asia minore. Il lamento era accompagnato dal flauto, *αὐλός*.²⁴⁴

Il "messaggio" è rilevante: lo scudo che in Omero raffigurava un fanciullo che suona la cetra, «arpa sonora» nella traduzione pascoliana, diviene allusione di morte nella raffigurazione del *Conviviale*, che altro non è che la prefigurazione della morte di Achille, colto nella sua ultima giornata di vita, dallo sguardo di Aurora, che sorge per l'ultima volta per Achille.

²⁴⁰ pag. XIII

²⁴¹ In *Epos*, pag. XVIII e segg., è descritta la figura dell'eroe-cantore, che solo successivamente si sdoppierà in due profili distinti, ««nel principio, gli eroi erano anche aedi, poi ci furono gli eroi per fare e gli aedi per cantare» (pag. XIX).

²⁴² *Lyra*, p. XIV.

²⁴³ VI, v. 86 e segg.

²⁴⁴ Le citazioni sono rispettivamente a pag. XIV e XVII.

Forse meno impegnative, ma comunque presenti, sono alcune risonanze, legate ad elementi minori: la credenza per cui nella conchiglia si sente il mare, che è *vox populi*, ripresa nella *Conchiglia*, dell'*Ultimo viaggio*, riecheggia l'osservazione «Così, nell'anima del poeta, come il cupo ronzio del mare nelle volute della conchiglia, è l'eco dei convivi», ove forse simbolicamente, un voce della natura è accostata ad un luogo di grande intensità evocativa.²⁴⁵ Affine a questa vivificazione della natura, è quella che personifica, cogliendo un procedimento tipico della letteratura antica, le forze del cielo: nelle *Gru nocchiere*, «venti, nevi, piogge»²⁴⁶ ricordano Orazio, *Epodi*, 13, 1-2: «Horrida tempestas caelum contraxit, et imbres / Nivesque deducunt Iovem», parzialmente tradotto in *Lyra*, p. 128: «[il cielo] si rovescia in pioggia e neve». Ed ancora, la consapevolezza della ciclicità della natura sottolineata nel ricorrere del sole nel *Poeta degli iloti*:

e infaticato il sole/ torna ogni giorno

trova riscontro sia nell'allusione a Mimnermo, (fr. 12 Bergk, vv. 1-2), sia in Catullo, 5, 4 «Soles occidere et redire possunt», commentato in *Lyra* (pag. 48): «il sole, ricorda, nasce ogni giorno aliusque et idem».

Nella *Civetta*, il quadretto dei ragazzi che giocano, mentre si consuma il dramma della morte di Socrate, è desunto evidentemente da un'osservazione sui *Mimiambi* di Eroda, contenuta nel *Commentario* di *Lyra*: «o mi gioca alla mosca i rame o alla pentola o attaccando agli scarabei uno spago mi dà noia al vecchi», e torna in un contesto nel quale lo sfondo realistico, perfettamente consono alla citazione antica, è vivissimo.²⁴⁷

Altri riscontri interessano singoli elementi testuali, vocaboli e sintagmi: ad esempio l'impiego del verbo «aspreggiò», in *Tiberio*, v. 16, ritorna nel commento di Orazio, *Carm*, 1, 5, 6, ove Pascoli afferma che il

²⁴⁵ p. XVIII

²⁴⁶ v. 31.

²⁴⁷ Il riferimento è ai vv. 21-23 della *Civetta*, e alla pag. xxxvi di *Lyra*.

mare «è aspreggiato dai venti procellosi» (p. 212); le «tombe mute» della *Buona Novella, In Oriente*, v. 4, sono l'eco di Cat., 96, *muteis... sepulcris*, cui Pascoli connette Cat., 101, *mutam ... cinerem*, in *Lyra*, p. 81, intensificandone il significato; il «prato asfodelo», dimora ultima nei *Gemelli*, v. 19, è quasi traslitterazione di un'espressione omerica, ἀσφοδελὸν λειμῶνα, (*Od.*, XI, 539 e 573: citata e tradotta allo stesso modo nel commento a Hor., *Carm.*, 2, 13 a pag. 259); il plaustro, che è la dimora del Geta in *In Occidente*, è indicato come esempio di povertà austera nel commento a Hor., *Carm.*, 3, 6:

Meglio la povertà (si pongono ad esempio i popoli nomadi che per casa hanno il plaustro), con la quale si concilia la bontà dei costumi.²⁴⁸

Tuttavia, il contributo più forte che *Lyra* dà ai *Conviviali* e l'interazione più profonda che li investe, consiste nella creazione di personaggi e figure permeati dalla passione per il mondo antico che pervade tutte le opere pascoliane, a prescindere dai riscontri precisi: come cioè nel commento e nel *Commentario* sono ricostruiti e vivificati Orazio, Catullo, e singoli poeti "minori", così, con un procedimento analogo, sono fatti vivere Solone, Achille, Odisseo, Socrate, e le madri anonime e per ciò non meno definite dei *Conviviali*, in una vera e propria mitopoesi, grazie alla quale a fronte dei miti letterari nascono, nei *Conviviali*, veri e propri miti umani. Primo fra tutti il mito del poeta; leggiamo in *Lyra*:

La *pietas* non è disgiunta dalla *Musa*; *pietas* e *Musa* fanno una cosa sola; e il poeta non può essere che *pius*. Quindi *Integer vitae scelerisque purus* a principio dell'ode vale quanto *pius* poeta.²⁴⁹

²⁴⁸ pag. 245; ulteriori riferimenti ai *Conviviali*, legati a scelte della traduzioni dal greco presenti nel *Commentario* si sono visti *supra*, pag. 38.

²⁴⁹ *Lyra*, pag. 255, cappello introduttivo a Hor., *Carm.*, 1, 23.

e «pio» è costantemente definito nei *Conviviali* il *cantore*, cui la Musa rivela

non ciò che il volgo viòla con gli occhi,
ma delle cose l'ombra lunga, immensa²⁵⁰

²⁵⁰ *Il cieco di Chio*, vv. 124-25; Sulla funzione estetica della mitopoiesi pascoliana v. Mario Pazzaglia, *Pascoli*, Roma, Salerno Editrice, 2002, p. 172 e sgg. Che Pascoli tenda a "vivificare" i personaggi e gli autori della letteratura antica è evidente nei *Poemi Conviviali*, dove dà spesso origine a vere e proprie fantasie che animano personaggi di grande suggestione; ma un procedimento analogo investe il "personaggio" Dante in una *revêrie* di straordinaria forza poetica nella *Nota agli alunni di Fior da fiore*, avvalorando la tendenza del poeta a sentire vivi i suoi maggiori. Analogo procedimento di vivificazione interessa il paesaggio che fa da sfondo alla commemorazione di Diego Vitrioli, *Un poeta di lingua morta*, riportata in BARONCINI, cit., 2005, p. 110 e sgg.

CAP. IV. *LYRA*, UN COMMENTO DI FINE OTTOCENTO.

A. *Lyra* e il mondo accademico.

È infine inevitabile affrontare la questione cruciale della posizione di Pascoli nel contesto della filologia contemporanea, con la quale il poeta per primo polemizzò più volte apertamente, fin dalle pagine introduttive delle sue antologie. È indubbio infatti che l'affermazione polemica sul rapporto tra letteratura e critica: «La critica è un mezzo, non un fine. La critica è fatta per la letteratura, non questa per quella», inserita a partire da *Lyra* nella *Prefazione*,²⁵¹ si può leggere in trasparenza come una presa di distanza dalle interpretazioni correnti, o dall'atteggiamento che la filologia contemporanea nutriva nei confronti dei classici, riflesso nelle edizioni scolastiche di essi; tale affermazione, confermata dal desiderio di mostrare l'iter interpretativo nel suo farsi, come già visto, rivela appieno la novità delle "intenzioni" pascoliane, tra l'altro suffragate dalla sua esperienza di docente nei Licei.²⁵²

La pubblicazione di *Lyra*, fin dalla prima edizione, ebbe accoglienza non particolarmente positiva da parte del mondo accademico: a fronte di un recensore favorevole, Giovanni Setti²⁵³, molte voci scettiche si levarono, tra cui quella di Giacomo Cortese²⁵⁴, e, fatto che maggiormente ferì Pascoli, la sua opera non ebbe menzioni da Giovanni Battista Gandino, dal quale si sarebbe aspettato, viste le felicitazioni che gli aveva rivolto

²⁵¹ pag. IX.

²⁵² Pascoli fu professore di lettere latine e greche al liceo di Matera (1882) e a quello di Massa (1884), quindi dal 1887 al liceo di Livorno; a questa esperienza si può ricondurre l'affermazione che «l'alunno, il quale pur di mostri svogliato e indifferente, esige piuttosto una maggior copia che una minore delle cognizioni che noi dobbiamo dargli», *Lyra*, pag. VII, che testimonia un interesse per gli allievi meno brillanti, in una pedagogia in un certo senso innovativa. Del resto, Pascoli alludeva alla sua esperienza anche nella lettera a Severino Ferrari, ove definiva «affatto inutili ai ragazzi» le note dei classici Loescher, cfr. pag. 5.

²⁵³ Giovanni Setti, *Lyra Romana di Giovanni Pascoli*, «La cultura», v, 1895, pag. 657-658.

²⁵⁴ Giacomo Cortese, «*Lyra Romana*» ad uso delle scuole classiche di G. Pascoli, in «Bollettino di Filologia Classica», I, aprile 1895, pp. 228-30; una rassegna delle voci critiche destinate dalla pubblicazione delle antologie latine è in Giuseppe Pecci, in *Il Pascoli antologista e le sue relazioni col Carducci e col D'Annunzio*, in *Studi pascoliani*, Faenza, Stab. grafico f.lli Lega, 1958, pag. 141 e sgg.

verbalmente, una formale recensione.²⁵⁵ A questa delusione si aggiunse il giudizio poco favorevole nei confronti di *Epos*, che nel frattempo aveva seguito la pubblicazione di *Lyra*, ad opera di Carlo Pascal, nella «Rivista di filologia classica»,²⁵⁶ né gli amici che animavano la neonata «Atene e Roma» risposero in alcun modo.²⁵⁷ D'altronde Carducci, che pure riteneva Pascoli troppo inesperto di tedesco per ottenere una cattedra universitaria²⁵⁸, gli riservò un apprezzamento definendo *Lyra* «il libro più originale di poesia latina fatto da gran tempo»,²⁵⁹ dimostrando in questo di superare una valutazione ispirata a criteri rigidamente filologici, in nome dell'originalità indubbiamente riconosciuta all'interpretazione pascoliana.

Il giudizio che globalmente rispecchia in modo più efficace la risonanza dell'opera di Pascoli antologista è quello di Sergio Romagnoli: egli condivide l'idea che l'attività filologica di Pascoli sia stata una parentesi breve, già espressa da Augusto Mancini²⁶⁰, e soprattutto individua la

²⁵⁵ Manara Valgimigli ricorda: «nel 1895, a noi scolari di Gianbattista Gandino, arrivava a Bologna, con un gran barbaglio di luci lusingatrici, la *Lyra Romana* di Giovanni Pascoli», *la filologia classica in Italia negli ultimi cinquant'anni*, in *Poeti e filosofi di Grecia*, tomo II, Firenze, Sansoni, 1964, pag. 536. L'antologia ebbe inoltre accoglienza molto positiva presso un allievo di Gandino, Adolfo Gandiglio, come ricorda Alfonso Traina, che adduce ulteriori testimonianze sulla favorevole accoglienza di *Lyra* da parte dei «più sensibili lettori del tempo», in *Virgilio e il Pascoli di «Epos» (la lezione tecnica)*, in *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, III, Bologna, Patron, 1989, pag. 114.

²⁵⁶ gennaio 1898, pagg. 174-176.

²⁵⁷ Per la ricostruzione di questi dati è prezioso il quadro tracciato da Luigi Pescetti, «*Epos*» e «*Lyra*» di Giovanni Pascoli, in in *GSLI*, CXXXII, anno 1955, pag. 396 e segg. La delusione venne accentuata dall'esito sfavorevole della sua candidatura al premio dei Lincei con gli studi danteschi, la cui prima parte era uscita, con il titolo di *Minerva oscura*, nello stesso 1895, sul *Convito* di De Bosis; in particolare, la giuria, dalla quale essi furono ritenuti non idonei, era composta da Carducci, Comparetti, Nigra, Schiapparelli e Ascoli, in qualità di relatore; per la ricostruzione di questo episodio, v. GARBOLI, cit., p. 294 sgg.

²⁵⁸ Carducci scriveva a Severino Ferrari: «Il Pascoli ha molto ingegno, moltissimo gusto, e arte anche di scrivere in latino. Quel che si può desiderare in lui è la cognizione della filologia germanica: egli non volle darsene mai pensiero e né anche di studiare il tedesco», cit. da Giuseppe Pecci, in *Il Pascoli antologista*, cit., pag. 160.

²⁵⁹ Nella lettera a Pascoli del 16 novembre 1896, in Carducci, *Lettere*, vol. XIX, pag. 266; il giudizio è confermato anche nella lettera a Severino Ferrari, da Medesimo, del 3 agosto 1896, nella quale, peraltro, trapela una critica piuttosto evidente: «Vorresti scrivere tu [...] all'inclito Giovannino, il cui lavoro del resto su Orazio e i lirici romani, pur con gli eccessi dei suoi pregi e le sue solite preziosità e soverchie finezze, è veramente bello e originale?», in *Lettere*, XIX, pag. 247.

²⁶⁰ Augusto Mancini, *La parentesi filologica*, cit., che ricostruisce l'ambiente nel quale matura l'opera di Pascoli commentatore e sottolinea come l'università di Bologna non fosse

ragione dello scarso apprezzamento nell'ampiezza della selezione, oltre che nello "spirito" con cui erano risolte alcune questioni:

La scelta, dunque, di *Lyra* spaventava per la sua ampiezza, per la sprezzatura con cui erano risolte alcune questioni di critica testuale, soprattutto sui poeti arcaici della prima sezione, *Fauni Vatesque e Veteres Poetae*; né il commentario su *La poesia lirica in Roma* (così sottilmente evocativo e analiticamente informato, ma così privo di forza storica che in qualche modo, in ampio disegno, illustrasse una continuità della lirica romana e i suoi momenti più alti commentasse, e quel Catullo e quell'Orazio e quel Marziale, che dominano poi il resto dell'antologia, ponesse entro il tessuto vivo della civiltà latina) né quel commentario - si diceva - giova a comprendere meglio il perché della scelta.²⁶¹

E ben si capisce perché, alla luce delle considerazioni addotte sopra, Romagnoli affermasse:

Il dato di sensibilità che egli voleva portare entro i suoi commenti lo conduceva ad avvertire attraverso la storia della parola il misterioso

sede propizia a studi filologici: «da Bologna difficilmente potevano uscire filologi, e specialmente filologi classici»; nonostante questo, egli afferma «il Pascoli volle esser filologo», (pagg. 1782 e 1783). Il giudizio di Mancini è severo quanto quello di Romagnoli; egli conclude che «una maggior sobrietà di erudizione [...] avrebbe giovato all'economia del commento» tanto che «*erat quod tollere velles*», pagg. 1784-85, in una valutazione che censura gli eccessi, secondo una linea evidentemente condivisa.

²⁶¹ Sergio Romagnoli, *Il Pascoli commentatore e la scuola carducciana*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*. Convegno bolognese (28 -30 marzo 1958), Bologna, L'Archiginnasio, Bollettino della Biblioteca comunale di Bologna, numero speciale, vol. II, 1962, pag. 250. Pascoli stesso, tuttavia, aveva giustificato l'ampiezza delle scelte nella Prefazione, sin da *Lyra*¹: «Il troppo e il troppo poco: *vitium utrumque*, diceva Quintiliano; *peius tamen illud quod ex inopia quam quod ex copia venit*. Perciò alle odi di Orazio ho fatto precedere una scelta abbondante da Catullo e dagli altri poeti 'nuovi', e a questi, perché fosse giustificata la denominazione, ciò che v'era di lirica prima di loro», pag. VII in *Lyra*. E ancora: «Aggiungo ora che le Odi di Orazio ho fatto seguire dagli altri poeti lirici sino a Prudenzio. Ho dato dei poeti, di cui ci rimasero composizioni intiere, una buona scelta; di quelli, di cui non ci restaono se non reliquie, tutti o quasi tutti i frammenti. Perché? Per una ragione pratica. I frammenti difficilmente i giovani possono trovarli, ordinati e sceverati; le opere intiere, facilmente», *Lyra*, pag. VIII.

valore poetico di essa, lo conduceva a caricare il testo antico di suggestioni poetiche che dimenticavano la storia e si palesavano come il solo dato certo dell'interpretazione.²⁶²

E perché, infine, concludesse che gli apparati interpretativi delle antologie pascoliane «possono divenire uno strumento indispensabile, come pur è divenuto, all'intendimento del Pascoli poeta».²⁶³

In questo contesto, i lavori filologici, che Pascoli si aspettava costituissero titoli per l'insegnamento universitario, suscitarono opposizioni proprio a quel fine, secondo la testimonianza di Manara Valgimigli:

Ahimè, quanti spropositi professori illustrissimi e dottissimi scoprirono nelle prefazioni e nei commenti di *Lyra* ed *Epos*, quanti ne diffusero nelle loro riviste! Cosicché nella facoltà di lettere di Roma un esercito armato e nemico, con a capo il generalissimo professor Ceci, alla proposta di chiamare il Pascoli tra loro, dissero risolutamente di no.²⁶⁴

Solo due anni prima del giudizio riportato di Sergio Romagnoli, Manara Valgimigli aveva scritto la *Presentazione* all'edizione ridotta di *Lyra*, edita nel 1956 dalla Nuova Italia, per le cure di Dante Nardo e dello stesso Romagnoli, presentazione nella quale ricordava:

I due libri del Pascoli, *Lyra* ed *Epos*, il primo del 1895 e l'altro del 1897, non ebbero la rinomanza che si sarebbero meritata; peggio, in grossi giornali di filologia e da grossi professori universitari, ebbero mala fama e male parole. [...] E furono e sono due ottimi libri, e, specialmente allora, originalissimi. [...] Stupendissima, meravigliosa lettura. Se c'è una lettura a cui può addirsi l'aggettivo così alla moda di «puntuale», è questa del Pascoli.

²⁶² S. Romagnoli, *Il Pascoli commentatore*, cit., pag. 252.

²⁶³ *ibidem*, pag. 256

²⁶⁴ Manara Valgimigli, *Mariù*, in *Carducci allegro*, Bologna, Cappelli, 1955, pag. 225.

Egli segue il testo di parola in parola con un occhio direi quasi interiore: vede nella parola la cosa, e nella cosa ricrea l'immagine e l'atto e il moto; gli basta una paroletta sua, la mette accanto alla parola latina, e in genere sono annotazioni brevissime, e la parola latina acquista nella pagina come uno sbalzo, come uno spicco e un rilievo, e nel rilievo un suo gioco di ombre e di luci, e rinasce e risorge e ridiventa vivace e vitale.²⁶⁵

Indubbiamente, l'antico discepolo coglieva intimamente lo spirito del lavoro del maestro, anche alla luce della sua successiva esperienza di docente e di filologo. Infatti, a fronte del giudizio carducciano secondo cui Pascoli era troppo inesperto della lingua tedesca per confrontarsi con quella tradizione filologica, è opportuno sottolineare una diversa intenzione nella lettura dei poeti antichi, e nel "sentimento" dell'antico in generale, da parte di Pascoli, intenzione che voleva proporre una prospettiva autonoma rispetto alla tradizione filologica tedesca, e, con preciso riferimento ai criteri della selezione dei testi, ampliare il canone delle letture proposte ai giovani.

Alla luce di ciò, Pascoli aspira, sin dalla citata lettera a Severino Ferrari,²⁶⁶ a un insegnamento che non sia mosso solo da «minuziosa e diligente curiosità di sapere», ma soprattutto dal «sentire» il senso di un'umanità che continua e fluisce nel solco degli antichi, fine al quale devono concorrere non solo la filologia, ma tutti i mezzi, «la storia, la critica, l'estetica».²⁶⁷ Da questo punto di vista il concetto stesso di tradizione, che, come si è visto, Pascoli non considerava in sé una motivazione allo studio delle discipline antiche, viene messo in discussione: non si intenderà viva una tradizione che vede il testo passare

²⁶⁵ Giovanni Pascoli, *Lyra. (Catullo - Orazio)*, a cura di Dante Nardo e Sergio Romagnoli, con una presentazione di Manara Valgimigli, Firenze, La Nuova Italia, 1956, pag. vi. cfr. pag. 10 di questo lavoro.

²⁶⁶ Cfr. *supra*, la lettera del 18 febbraio 1892, riportata in *Lungo la vita*, cit., p. 322, ma anche la testimonianza riportata da L. Pescetti, in "Epos" e "Lyra", cit., p. 399 e 409.

²⁶⁷ *Lyra*, cit., pp. ix-x. Il ruolo di Pascoli nella filologia classica italiana è stato delineato in pagine esemplari da M. Valgimigli, in *Pascoli e la poesia classica*, in *Uomini e scrittori del mio tempo*, cit., p. 124.

attraverso la storia e caricarsi di interpretazioni; si intenderà vivo invece il testo, indipendente dalla *traditio* in senso tecnico, ma legato alla spiritualità ininterrotta, all'attualità del sentire umano, che rivive ogni volta che il lettore, sollecitato dal commento che rivela, sarà in grado di azzerare la distanza dal passato e di farsi nuovamente "antico". Da questo punto di vista il senso del commentare è del tutto metastorico, nonostante sia estremamente preciso nella ricostruzione dei dati storici. Tale precisione è volta ad animare l'autore del passo cui di volta in volta è rivolta l'attenzione, fino a renderlo persona viva di cui comprendere sentimenti e motivazioni espressi in poesia. Si tratta di un modello interpretativo che si muove, verosimilmente, anche in contrapposizione con gli aspetti deteriori del metodo positivistico, che «era l'applicazione pura e semplice alle discipline storiche e filologiche dei metodi delle scienze sperimentali» e mirava viceversa a «restar filologi, ma essere al tempo stesso poeti; e insomma, *traiter la philologie en poète*».²⁶⁸ Proprio a proposito del desiderio di Pascoli di mobilitare storia, critica, estetica per destare l'interesse del lettore, Alfonso Traina sottolinea come il nostro commentatore, pur essendosi formato nell'ambito del Positivismo, ne avvertisse i limiti: «il Pascoli trasferisce nella sua filologia l'inquietudine della sua gnoseologia di positivista che soffre il limite del positivismo. Anche il Pascoli filologo, come il Pascoli poeta, appartiene a una cultura in crisi».²⁶⁹ Ed è ancora Valgimigli, invece, a «puntualizzare il Pascoli "poeta senza storia" e lettore raffinato di poesia antica», e a «caratterizzare Pascoli lettore-poeta, ma soprattutto a rivendicare il significato della *Lyra* e dell'*Epos*, del tutto sfuggito ai recensori della "Rivista di filologia classica" di fine secolo»²⁷⁰. Infatti, nel giudizio di Valgimigli, egli ebbe

²⁶⁸ La citazione è tratta dalla prolusione pisana di Manara Valgimigli, del 1924, dal titolo *La filologia classica*, cit., pagg. 533 e 537.

²⁶⁹ Alfonso Traina, in *Virgilio e il Pascoli di «Epos» (la lezione tecnica)*, in *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, III, Bologna, Patron, 1989, pag. 98.

²⁷⁰ secondo il giudizio di Marcello Gigante, in *Valgimigli e la filologia classica del secolo xx*, in *Classico e mediazione. Contributi alla storia della filologia antica*, La Nuova Italia scientifica, Firenze, 1989, p. 205.

la virtù di tagliar corto a tutte le norme del classicismo tradizionale, di buttar via dal novero dei poeti coloro che poeti non erano affatto, e negli stessi poeti maggiori, universalmente e totalmente lodati, distinse le ombre e le luci, esaltò gli elementi di poesia schietta, estrasse, com'egli diceva, dalla materia grezza e grigia, l'oro puro, la pura gemma luminosa; in verità questo lettore, nel riportare la nostra sensibilità al contatto della poesia come tale, nel restaurare il nostro gusto, nel riaffinare la nostra educazione critica, nel riavvicinare, anche alla media e alla comune cultura, se pur non sempre con ragioni accettabili, una poesia che era divenuta come straniera e lontana, ebbe senza dubbio veruno un'efficacia notevolissima, e singolarmente degna di memoria e di lode.²⁷¹

Nel commento ai singoli testi, come nella prefazione e nel *Commentario sulla poesia lirica*, l'ispirazione pascoliana risponde a un'esigenza cardinale anche nella sua poesia: se è vero che «l'uomo combatte continuamente contro la morte»²⁷², la poesia è l'arma efficace con cui tale lotta si conduce, e la poesia antica, come si è visto, prima espressione della natura e matrice della letteratura successiva²⁷³, rappresenta il luogo privilegiato in cui l'uomo di ogni tempo riconosce il suo dolore, la sua caducità e si consola di esse, colmando nella persistenza del passato il senso dell'assenza che turba il presente in cui vive. L'antico assume perciò

²⁷¹ in *Pascoli e la poesia classica*, in *Uomini e scrittori del mio tempo*, cit., Sansoni, 1965. pag. 124

²⁷² G. Pascoli, *Un poeta di lingua morta, Commemorazione di D. Vitrioli*, in G. Pascoli, *Lecture dell'antico*, cit., p. 121.

²⁷³ l'idea dell'origine primordiale della poesia nel mondo originario e innocente ritorna in numerosi luoghi; piace qui ricordarne la formulazione nella *Lezione vi. Che cosa è la poesia in noi*, che, tenuta nell'anno accademico 1909-10, testimonia la persistenza, in modi espressivi molto simili, del concetto espresso nel *Commentario* di *Lyra*. Afferma infatti Pascoli: «Nei primi tempi [...] poesia era espressione dell'umanità, musica e danza, in uno. Oggi, invece, il mondo è vecchio e le parole son trovate. Tutti gli uomini sono, però, in un tempo della loro vita, Adami, cioè poeti. E quando è che l'uomo riesce ad essere, un po' almeno, Adamo? Quando è bambino.», in CASTOLDI, cit., p. 171.

il valore di archetipo originario e, nello stesso tempo, supera la dimensione storica per attingere quella della perennità e della progettualità.²⁷⁴

La persistenza della riflessione sull'antico, e dell'antico come eco nella poesia pascoliana induce a non condividere la conclusione di Augusto Mancini, che ritiene chiusa la «parentesi filologica classica» dopo la pubblicazione di *Lyra* ed *Epos*:²⁷⁵ la filologia classica, anche non attestata in scritti complessivi e autonomi, resta il nutrimento profondo dell'ispirazione poetica di Giovanni Pascoli e dà il frutto più mediato e, nello stesso tempo, compiuto nei *Poemi Conviviali* e nei componimenti in latino.

B. *Lyra*, un'antologia per la Scuola Classica

L'efficacia dell'operazione pascoliana fu provata, se non dalle recensioni accademiche, dal favore degli insegnanti, che scelsero per lunghi anni *Lyra*, un testo che, evidentemente, non spaventava per la mole dei testi selezionati, ma al contrario apriva opportunità di letture innovative, come accadeva per le antologie italiane dello stesso Pascoli.²⁷⁶ I testi pascoliani per la scuola nascevano in un momento molto particolare, quando, ormai unita l'Italia, era divenuta urgente l'unificazione scolastica,

²⁷⁴ Singolare è, in questo senso, la consonanza del pensiero pascoliano sull'antico con quello espresso da Nietzsche nelle *Considerazioni inattuali*, che pure difficilmente il poeta italiano conobbe; si legga per esempio, nella seconda Inattuale: «non saprei, infatti che senso avrebbe mai la filologia classica nel nostro tempo, se non quello di agire in esso in modo inattuale- ossia contro il tempo, e, speriamolo, a favore di un tempo venturo.», F. Nietzsche, *Considerazioni inattuali*, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1982³, p. 261. La consapevolezza che il ritorno all'antico sia in rapporto al rinnovamento e ne sia nutrimento, secondo la riflessione pascoliana, è sottolineata da Rocco Carbone, in *La natura dell'antico*, cit. p. 40, che analizza la ricorrenza di questo tema in successivi scritti. Analoga ricezione dell'antico, mediata dalla lettura di Schopenhauer, oltre che da quella di Nietzsche, è individuata in Angelo Conti da Ricciarda Ricorda, in *L'Antico come futuro*, in *Dalla parte di Ariele. Angelo Conti nella cultura di fine secolo*, Roma, Bulzoni, 1993, pag. 93 e segg.

²⁷⁵ *La parentesi filologica*, cit., p. 1785.

²⁷⁶ Sul cui valore, profilo e "impatto" v. Stefania Martini, *Da Carducci antologista a Pascoli antologista*, in «Studi e problemi di critica testuale», cit.

al di là delle frammentazioni tra scuole di diverse tradizioni e, in particolare, laiche e religiose. A questo provvede la legislazione, innanzitutto con la legge Casati, dal nome del Ministro Gabrio Casati, del 13 novembre 1859, che si occupò anche dell'istituzione della Scuola secondaria classica, distinta in ginnasio e liceo e nettamente differenziata dalla scuola "tecnica", quindi con la legge Coppino, anch'essa denominata dal nome del ministro, nel 1877, che sanciva l'obbligatorietà dell'istruzione elementare. Prima di tale provvedimento, il 10 ottobre 1867, lo stesso ministro Michele Coppino emanò indicazioni specifiche in materia di programmi, tra le quali era anche una serie di indicazioni di letture che, pur esulando da osservazioni di natura didattica, additavano alcuni contenuti fondamentali: nel ginnasio le *Vite* di Cornelio Nepote, le *Favole* di Fedro, i *Fasti* di Ovidio, il *De bello gallico* di Cesare, le *Lettere* di Cicerone, qualche libro dell'*Eneide*, delle *Storie* di Livio, della *Catilinaria* o della *Giugurtina* di Sallustio, quindi, nel Liceo, libri dalle *Storie* di Tacito, passi dalle *Georgiche* virgiliane, dalle opere oratorie, retoriche e filosofiche di Cicerone, una scelta delle *Odi* e delle *Epistole* di Orazio, e parte delle *Istituzioni* quintilianee, poiché

gli studi classici non solo debbono esercitare l'intelletto e la memoria e arricchire la mente di svariate cognizioni, ma accostumare l'alunno alle gioie spirituali della scienza e dell'arte, al sapere storico dell'umana civiltà, alle opere egregie della vita civile. E tutto ciò si ottiene con l'osservazione di scritti, ne' quali si accoglie tanta gravità di dottrine, tanta perfezione di esemplari, tanta grandezza di uomini e di memorie.²⁷⁷

²⁷⁷ *Istruzioni e programmi approvati con R. Decreto il 10 ottobre 1867*, Firenze, Stamperia Reale, p. 6-7, in *L'istruzione classica (1860-1910)*, cura di Gaetano Bonetta e Gigliola Fioravanti, *Fonti per la storia della scuola*, III, Archivio centrale dello Stato, Roma, 1995, pag. 40.

Poco dopo, nel 1880, lo stesso Carducci venne incaricato di rivedere le osservazioni di Raffaello Fornaciari sui libri di testo,²⁷⁸, quindi entrò a far parte del Consiglio superiore della Pubblica Istruzione nel maggio del 1881, infine pubblicò un'antologia italiana, *Lecture italiane scelte ed ordinate ad uso del ginnasio inferiore*, e successivamente una seconda parte di essa, destinata al ginnasio superiore.²⁷⁹ Non trovò compimento, invece, la promessa fatta a Pascoli di annotare insieme un'edizione di Orazio.²⁸⁰

Come emerge dalla "lista" del ministro Coppino, nessuna menzione era fatta di Catullo, che pure era letto, soprattutto in scelte antologiche di elegie, insieme a Tibullo e Propertio, nella Scuola Classica, mentre l'arco cronologico era assai ridotto rispetto a quello che l'edizione 1899, e quindi la terza edizione di *Lyra*, del 1903, annettevano allo studio del mondo latino, visto, allora per la prima volta, in un'estensione che ampliava lo sguardo agli autori cristiani. Delle motivazioni dell'ampiezza si è già detto; resta un'ultima osservazione, che riporta all'esordio di questo stesso lavoro, quel progetto pascoliano di rispondere, per così dire, a «i gravissimi e tedeschissimi libri della collezione Loescher»,²⁸¹ progetto confortato, per così dire, anche dall'opinione di Pistelli:

²⁷⁸ La notizia è in Luigi Cantatore, «Scelta, ordinata e annotata». *L'antologia scolastica nel secondo Ottocento e il laboratorio Carducci-Brilli*, Modena, Mucchi, 1999, pag. 378. Fondamentali, per il quadro dell'editoria scolastica del tempo, i volumi *Il libro per la scuola tra Sette e Ottocento*, a cura di Giorgio Chiosso, Brescia, La Scuola, 2000 e *Percorsi del libro per la scuola fra Otto e Novecento. La tradizione toscana e le nuove realtà del primo Novecento*, a cura di Carmen Betti, Firenze, Pagnini, 2005, che dedica interesse particolare alla politica scolastica del ministro Coppino. Infine, uno strumento imprescindibile per le ricerche in tal senso, è costituito da TESEO (Tipografi Editori Scolastici Educativi dell'Ottocento), a cura di G. CHIOSSO, Editrice Bibliografica, Milano, 2004.

²⁷⁹ La pubblicazione risale verosimilmente al 1883; per i problemi connessi a questo lavoro, v. Simonetta Simone, *Giovanni Pascoli trasgressore del modello antologico carducciano*, in «Letteratura italiana contemporanea», anno VII, n. 17, gennaio-aprile 1986, pag. 113.

²⁸⁰ ricordata da Stefania Martini, *Da Carducci antologista a Pascoli antologista*, in «Studi e problemi di critica testuale», Anno 2003 - N.1 - pag. 136.

²⁸¹ pag. 5; la Loescher andava pubblicando la *Collezione dei classici latini e greci*, spesso annotati ed esplicitamente destinati alla scuola classica; nel suo catalogo, inoltre, figuravano grammatiche greche tradotte dal tedesco, prime fra tutte quella di Georg Curtius, che, pubblicata per la prima volta nel 1865, era continuamente riedita e aggiornata, grammatiche latine e dizionari, anche questi spesso tradotti dal tedesco; per un

Applaudo di gran cuore all'idea di pubblicare intanto *Lyra Romana*, poi altro. C'è proprio bisogno di un lavoro, come Ella dice, tra lo stil dei dei moderni e il sermon prisco, e nessuno può farlo bene come Lei, che sa il molto di bene che hanno fatto i moderni e non trascura quello che avevano di buono i vecchi. Ma vede a che siamo ridotti in fatto di commenti classici! A certi guazzabugli (le eccezioni son troppo poche) delle edizioni Loescher che non hanno nessun valore filologico né critico perché sono pure e semplici compilazioni di cose tedesche ed hanno un valore didattico assolutamente negativo...E metta pure francamente e liberamente tutto quel che crede di poesia amorosa. Io credo che nessun giovane sia mai stato né possa essere corrotto da Orazio e da Catullo.²⁸²

Se quindi l'operazione pascoliana non aveva riscosso il successo culturale cui egli aspirava²⁸³, tuttavia aveva portato nelle scuole un nuovo modo di leggere e intendere i classici, cui forse non è estraneo lo spirito

utile riscontro costituisce uno strumento importante CLIO, *Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento* (1801-1900) Milano, Bibliografica, 1991. A proposito di analoghe iniziative nell'Italia centrale, e soprattutto a Firenze, v. Luca Brogioni, *L'editoria scolastica in Toscana nell'Ottocento*, in *Percorsi del libro per la scuola fra Otto e Novecento*, cit. pagg. 147-160.

²⁸² Lettera del luglio 1892, quando appunto Pascoli abbozzava il progetto di *Lyra Romana*, citata in Giuseppe Pecci, in *Il Pascoli antologista e le sue relazioni col Carducci e col D'Annunzio*, in *Studi pascoliani*, Faenza, Stab. grafico f.lli Lega, 1958, pag. 160.

²⁸³ scriveva infatti in una lettera a Giusti del 7 gennaio 1897 questa motivazione della sua intenzione di pubblicare una rivista in latino e greco: «Io lo faccio, primo, per non disperdere al vento tutte le osservazioni nuove che sono nelle note dei miei libri scolastici; secondo, per difendere dai tedeschi (che sono echi d'Italians nostri, creda!) le mie cose, e penetrare rispettato in tedescheria, in Olanda, in Francia, in Inghilterra; terzo, per diffondere i miei libri e il mio indirizzo», cit. in Luigi Pescetti, *"Epos" e "Lyra" di Giovanni Pascoli*, cit., pag. 404. Lo avrebbe forse ricompensato quanto pubblicato nel Marzocco circa una settimana dopo la sua morte, il 14 aprile 1912, a proposito delle antologie latine: «Egli sopprime ogni assoluta soluzione di continuità tra l'antico e il moderno; collega il rapsodo al giullare, il tetracordo alla velle, l'esametro alla lassa. Nella poesia epica può trovare un simile unità oggettiva: infatti il nucleo dei motivi nei quali è costituita ognuna di quelle narrazioni vive fuori dell'ispirazione personale d'un poeta. Nella lirica l'unità di misura è data dal poeta stesso: la sua vita ideale e sentimentale è un tutto omogeneo che si spiega di per sé. Egli pertanto abolisce, nell'interpretare, le distinzioni scolastiche e si richiama all'anima dell'artista di cui coglie in ogni motivo un atteggiamento proprio, vivo, non ripetibile, almeno con quella sfumatura. La successione coerente delle fantasie è da lui riprodotta in riassunti bellissimi d'onde traspare il tremolo epico o lirico dell'originale. È questa la caratteristica delle due antologie *Epos* e *Lyra*: l'analisi non è mai disgiunta dalla sintesi; s'irraggiano, si arricchiscono a vicenda.» (Giovanni Rabizzoni, *Il significato delle antologie*).

del *Fanciullino*, come suggerisce Valgimigli, in quella che sembra la sintesi più efficace dello spirito del nostro commentatore:

Chi scrive esegesi storica e filologica ha da fare λόγοι e non μῦθοι, ma qualche volta capita che allo storico e al filologo il fanciullino piglia la mano e scrive anche μῦθοι; e questo non sta; sebbene, aggiunge [Pascoli], anche Platone faceva λόγοι e μῦθοι, stupendissimi gli uni e gli altri.²⁸⁴

²⁸⁴ Manara Valgimigli, *Pascoli e la poesia classica*, in *Uomini e scrittori del mio tempo*, Sansoni, 1965, pag. 146.

APPENDICE

TABELLA TRADUZIONI

luogo	1 ^a traduzione pascoliana	traduzioni successive
Il., 1, 37- 39	<i>Lyra</i> ¹	
Il., 1, 37- 42		Lyra
Il., 1, 41-47	<i>Sul lim.</i>	
Il., 1, 188- 200	<i>Sul lim.</i>	
Il, 1, 327- 393; 407-422; 488- 492	<i>Sul lim.</i>	
Il, 1, 451- 6		Lyra
Il., 3, 1-8	<i>Sul lim.</i>	
Il., 3, 10-13	<i>Sul lim.</i>	
Il., 3, 149-160	<i>Sul lim.</i>	
Il., 3, 276- 280	<i>Lyra</i> ¹	Lyra
Il., 3, 298- 301	<i>Lyra</i> ¹	Lyra
Il., 6, 464-484	<i>Sul lim.</i>	
Ib., 8, 476- 481	<i>Sul lim.</i>	
Ib., 8, 553-65	<i>Sul lim.</i>	
Il, 9, 182-221; 669- 687	<i>Sul lim.</i>	
Il. 9, 276-280	<i>Lyra</i> ¹	Lyra
Ib., 9, 298-301	<i>Lyra</i> ¹	Lyra
Il., 11, 544-65	<i>Epos</i>	
Il., 16, 1-68; 80-83; 87-100	<i>Sul lim.</i>	
Il., 16, 252-67	<i>Sul lim.</i>	
Il., 17, 424- 40	<i>Sul lim.</i>	
Il., 18, 1-39; 49- 137; 196-229	<i>Sul lim.</i>	
Il., 19, 1-2; 40-51; 314- 326; 328-339; 392- 424	<i>Sul lim.</i>	
Il., 18, 520-526	<i>Lyra</i> ¹	Lyra
Il., 18 565- 570	<i>Lyra</i> ¹	Lyra
Il., 18, 593- 606		Lyra
Il., 22, 131-161; 188- 207; 232-350; 393-485; 505-515	<i>Sul lim.</i>	
Il, 22, 487-504	<i>Sul lim.</i>	
Il. 23 , 1; 4-73	<i>Sul lim.</i>	
Il., 24 , 474-494; 498-594	<i>Sul lim.</i>	
Il., 24 , 725- 745	<i>Lyra</i> ¹	Lyra
Ib., 748	<i>Lyra</i> ¹	Lyra
Ib., 762	<i>Lyra</i> ¹	Lyra
Od., 1 , 325- 365	<i>Sul lim.</i>	
Od., 7 , 112- 131	<i>Sul lim.</i>	
Od., 7 , 253-60	<i>Sul lim.</i>	
Od. , 9 , 19-fine	<i>Sul lim.</i>	
Od., 10 , 1- 243	<i>Sul lim.</i>	

Od. , 10 , 266-292; 302-306;	<i>Sul lim.</i>	
Od., 10 , 467-469; 471-474; 480, 481, 483-503	<i>Sul lim.</i>	
Od. 11 , 90- 138	<i>Sul lim.</i>	
Od. 11 , 152- 208	<i>Sul lim.</i>	
Od. 13 , 187- 189; 197-220	<i>Sul lim.</i>	
Od. 17 , 290-327	<i>Sul lim.</i>	
Od., 20 , 18-19	<i>Sul lim.</i>	
Od., 24 , 1- 84	<i>Sul lim.</i>	
Od. 11 , 471- 517; 523-539	<i>Sul lim.</i>	
Hes., Erga. , 448- 452	<i>Lyra</i> ¹	<i>Lyra</i>
Hes., Erga. , 448- 457	<i>Sul lim.</i>	
Ib., Erga 465- 471	<i>Sul lim.</i>	
Ib., Erga 552- 4	<i>Lyra</i> ¹	<i>Lyra</i>
Ib., Erga 485- 590		<i>Lyra</i>
Ib., Erga 582- 595	<i>Sul lim.</i>	
Ib., Erga 504- 535	<i>Sul lim.</i>	
Ib., Erga 568- 9	<i>Lyra</i> ¹	<i>Lyra</i>
Callino, B, 9- 18	<i>Lyra</i> ¹	<i>Lyra</i>
Archiloco, 9, 10, 13; 1 e 2; 4 e 6 B	<i>Lyra</i> ¹	<i>Lyra</i>
Tirteo, 10, 1 e 2; 11, 5 e 6; 12, 35 B	<i>Lyra</i> ¹	<i>Lyra</i>
Theognis, 159, 877, 973, 1069, 983	<i>Lyra</i> ¹	<i>Lyra</i>
Archiloco, 65 B; 66, 56, 84, 29, 86, 87, 88	<i>Lyra</i> ¹	<i>Lyra</i>
Simonide amorg. 7 b	<i>Lyra</i> ¹	<i>Lyra</i>
Ipponatte, 16, 17, 18, 19 b, 20, 43, 19, b, 29	<i>Lyra</i> ¹	
Saffo, 1 e 31		<i>Lyra</i>
Anacreonte, 94, 47, 43 B	<i>Lyra</i> ¹	

GIOVANNI PASCOLI

LYRA ROMANA

AD USO

DELLE SCUOLE CLASSICHE

FAVNI VATESQVE . VETERES POETAE.
Νεώτεροι (CATVLLVS - VERGILIVS).

Q. HORATIVS FLACCVS



LIVORNO

TIPOGRAFIA DI RAFFAELLO GIUSTI
EDITORE-LIBRAIO

1895

GIOVANNI PASCOLI

LYRA

FACTI VATESQUE . VETERES POETAE . *Neirepos* (CATULLUS).

HORATI CARMINA

RELIQUIAE MARSI, PUPPI, OVIDI, QALLI ALIORUMQUE.

EXCERPTA EX SENECA, PETRONIO, STATIO,

MARTIALI,

AUGONIO, PRUDENTIO.

2^a edizione di "Lyra Romana"



LIVORNO

RAFFAELLO GIUSTI, EDITORE

LIBRAIO-TIPOGRAFO

1899

CORRIGENDA.

Pag. IX	r. 30	che Marziale	in	che fu M.
" X	" 6	serva	"	santa
" 11 note	" 3	et	"	et
" 15 note	" 7	sequita	"	angula
" 34 note	" 13	scribente	"	scribentes
" 34 note	" 16	—	"	—
" 51 note	" 45	amato	"	amata. E
" 64 note	" 4	studia	"	studiata
" 78 note	" 6	Bhynica	"	Bithynica
" 134	" 14	servi	"	servilum
" 187 note	" 33	20	"	10
" 187 note	" 30	21	"	11
" 273	" 1	Autro	"	thetra

Alla nota 1 del 1° epigramma di Eonio (pag. 17) aggiungi: *E prima Verg. Ann. et 293: sub imagine formae.*

Nella nota ad Hor. [I-XV] (p. 170 e seg.) osserva: il frammento di Bacchylide ivi menzionato non appartiene alla profesia di Cassandra.

Nella nota ad Hor. [I-XXXIV] 8 (pag. 294) aggiungi: *Pind. Olymp. 4, 1 e 2.*

Nella nota a Stat. Silv. [II-VII] 99 (pag. 330) aggiungi: *E meglio Verg. Georg. 4, 292-96.*

A pag. 382 nella nota ad Aurelio Prudenzio aggiungi: *Cathemerinon X 20-25.*

Lyra Romana

3.

Catullo. Editiones paratibiles maxime ut
commodae -

Florinus Keilii
Augusti Arzobachi
Mauricius Hauptii

(Hauptium illis in quibus agitur
poetis operam servasse ut clari et
luculentam conservet in his versibus)

Editio Lachmannii MDCCCXXXVIII. III. Berlini
Meyner. A 1874.

Lyra Romana.

Museveni. D'Erondi.

LYRA ROMANA

2. SATIRA.

Historia poetarum, quibus
liberis, p. 160 - 161. -

Latini -
Catullo
Orazio
Statius
Lucianus

Notitia de Catullo. Orazio -
Differencia in his
in his.

Stile. Catullus.

Catullo.
Orazio.

Stile.
Catullo.
Orazio.

- 2. Orazio
- 2. Catullo
- 6. Orazio
- 2. Catullo

1. Arte poetica. 2. Orazio
3. post. metonymia

3. EPISTOLAE

4 - 3. Casare. Quere Gallicis
5 - 3. Quere Gallicis

6 - Allegia Romana. 6. parte.
con appendice 2. volume.
Non Rom. des. Morsini.

7 - Didactica Romana
8 - Epica

9 - Comedia
10 - Tragedia

11 - Littera
12 - Littera

13 - Littera
14 - Littera

15 - Littera
16 - Littera

NOTA

L'ortografia di Catullo ho curata che fosse precisamente quella che si raccoglie dai manoscritti. Quindi è varia e incerta. Non so se debba pentirsi del fatto che dei molti esempi di consonanti non geminate (di che vedi *Catulli Veronensis Liber, Recensuit Arnoldus Baehrens, F. Paris, Lipsiae, 1878; a pag. XLV e segg.*) io abbia ricorato nel testo *fama, famense* costantemente. In verità, mi pare probabile che questa forma si debba a Catullo stesso: non al Frontoniano omerico supposto dal Baehrens. Come mai? È chiaro l'etymon di *fama*, e *fagrima*. Eppure Sernius ad Aen. I. 438 dice: *quottens incantatione significatur, quod fata altur, per l dicimus*. E perché *fata altur*, qualcuno poteva pensare a scrivere *fama*, invece di *fama da fagma*. Il testo d'Orazio è invece ridotto all'ortografia la quale pare probabile dagli studi del Brambach che dominasse al tempo d'Augusto. In ciò ho seguito il Kiessling, con qualche modificazione. I manoscritti d'Orazio contengono qualche traccia di tale ortografia: come alla Satira quarta del libro secondo, v. 92 *in mundia*, all'ode sesta del terzo libro: *superuicosa* e vari dicenda. Questa diversità di sistema da Catullo a Orazio avrei potuto e non ho voluto evitare; non ho voluto dare per certo ciò che ancora è incerto. I pochi e piccoli errori di stampa sono raccomandati alla discrezione del lettore: uno però è da correggersi subito, a pag. 174, v. 23, dove è *et* invece di *te*. Lo attinse l'at del v. seguente.

Alcuni trascorsi di cifra nelle date sono corretti nelle note alla stampa.

Handwritten notes in Italian, likely a review or commentary on the text. The text is written in cursive and includes phrases such as "C'è un errore in questa nota", "C'è un errore in questa nota".

Nam quid sternerem Terentianum, quid entephorum
Lacine dicit Propagium latus Cyne? Mus. 360.

invece e idillico è Sueius che scrisse dell'alle
degli uccelli e forse un'altra operetta intitolata
da Macrobio un suo *idyllion* del titolo *Moratus*
tati otto esametri. (1) Dal 650 al 670, il tempo
sione dei Cimbri e Teutoni sino alla fine della prima
fiorirono Gnaeus Mattius o Matus e Laeuius,
l'Iliade e fu dottissimo, a detta di Gellio; il se
manoscritti sotto il nome or di Naeuius or di
altri ancora, è poco noto. Mattius scrisse nel
mimiambi, imitando Heronda, (2) e, pare, piuttosto
poichè del primo frammento, per esempio, è ch
con passi del mimiambo terzo di Herondas e an
che di Heronda già si conosceva: "O mi giuoca
o alla pentola o attaccando agli scarabei uno
vecchio". Il secondo fa chiaramente indovinare s
le parole greche; il quinto e il sesto ricordano c
greco che il romano. Laeuius è particolarmente
varietà dei metri che introduce e per la regulari
con cui li tratta. Porphyrius lo ricorda avanti
che abbia scritto lyriche, dimenticandosi, per no
Soggiunge: *sed videntur illa non Graecorum leg*
cterem exacta. In verità egli in versi lyrici sem
tore di storielle allegre. Gellio ne ammirava l'a
nelle espressioni, specialmente nei composti. Sa
che egli aveva dei censori molto fieri che ch
subducti supercili captiores, i quali dovevano inu
per l'audacia della sua elocuzione quanto per
parola. L'opera sua era intitolata *Erotopaegnia*
ricordate come parti di essa l'Adone, la Io, la
Sirenocirca, i Centauri, l'Alcestis. Prisciano lo
Un giochetto secondo l'uso degli alessandrini
versi più brevi e più lunghi la cosa di cui versa
le Ali d'Amore, l'Altare, l'Ovo di rondine, la Zan
questa ultima) era il *Pterygion Phoenicis*. (3) Q

(1) Pag. 24 Volcaciis Sedigitus; pag. 26 Sueius.

(2) Il Buecheler sospetta che Mattius abbia detto quest
Nam natem eundem est Attico thymo tinctam Pari lepore com
Terentianus Maurus (2417) avrebbe presi e riportati da lui,
di *evodem* che doveva essere nel testo. Certo anche Hero
fr. 6. Resta a me il dubbio (quanti dubbi, cari colleghi, con
dio?) sulla quantità della prima sillaba di *Herondem*.

(3) Pag. 27 Cn. Mattius.

(4) Pag. 28-30 Parrebbe verisimile che nel *Pterygion* di
maravigliosa che rinasca dalle sue ceneri: ma io non mi s

non da antiche elegie in morte d'un giovane prode, ha ricavato i suoi motivi Mimnermos? Due sorti nere ne stanno sopra: l'una con la vecchiaia molesta, l'altra con la morte... quando la lieta stagione è passata, oh! allora meglio la morte che la vita'. (1) E la giovinezza, 'il fiore della giovinezza, soave e bello, dovrebbe durare più a lungo: e invece è breve come un sogno'. Perciò bisogna goderla, amando. Poichè la vita che è senza 'l'aurea dea dell'Amore'? Oh! morire, quando non siano più per noi i suoi doni. (2) E così l'amore entra nell'elegia naturalmente, e noi possiamo supporre che sempre ci sia stato; l'amore è fratello della morte; e sempre vi rimase, sebbene irrequieto, insoddisfatto, come quello che vede le due 'sorti nere'. Le tristi riflessioni del banchetto funebre, le *gnomai* amare, ricorrono alla mente del poeta innamorato anche se egli non voglia, poichè sono indissolubili dall'esiguo *elegos* nel quale e per il quale sono nate. 'Non mai, Cyrno, dire una parola grande (temeraria): nessuno dei viventi sa ciò che notte e giorno ad uomo porterà. Chi ha un male chi un altro; proprio felice nessuno è, de' viventi, quanti ne vede dall'alto il sole'. (3) Il sorriso è fuggevole, triste: 'Gioiscimi, o cuore: altri uomini presto saranno, e io morto sarò nera terra'. (4) 'Nessuno degli uomini, cui la terra potente abbia nascosto e sia disceso all'Erebo, alla casa di Persephone, gode a udire la lyra e il sonatore d'*aulos*, e a bere il dono di Dionysos. Questo vedendo, io bene ubbidirò al mio cuore, finchè ancora snelle le ginocchia io abbia e porti dritta la testa'. (5) 'Stolti e bimbi gli uomini che piangono i morti, e non distrutto il fiore di giovinezza! Così il convivio, pur cessando d'essere funebre, non sempre è lieto: poniamo nei convivii il nostro animo, finchè egli comporti le amabili opere della gioia. Presto, come un pensiero, trascorre la bella giovinezza, nè impeto

(1) Tyrt. 12, v. 35.

(2) Tyrt. 10, v. 3. Mimnermos 1, v. 7.

(3) Mimn. 2.

(4) id. 5, v. 4; 1, v. 1.

(5) Theognis 159.

(6) id. 877.

(7) id. 973.

+ Theogn. 1069 d.

...strepito della retorica e il noioso professo
con un *poema* in choliambi, che ricorda Catullo
quest'anno 701, in cui P. Vergilius Maro, giovine
pensieroso, veniva a Roma, al porto della felicità
o da poco era morto; mentre là nell'oriente la scorta
preparava, per sua parte e contro quel che avveniva
il cozzo delle armi civili di Cesare e Pompeo.

(1) Mommsen SR. 5, 9. †

(2) C. Cilius Maecenas, nato nelle idi di Aprile tra il 48 e il 40
Vedi a pag. 110.

(3) Pag. 118 e 119 Priapea.

(4) Pag. 111-113 P. Vergilius Maro Priapea.

(5) Pag. 114-116 (P. Vergilius Maro) Catalepton I e II. Le rime
secondo si vedono, per es., al v. 7 *Fals Sabino, non alicui ferre*
Fals, puella, iam — dell'[VIII] del poeta Veronese.

+ Cic. ed. par. 16, 12, 4.

quali Ce
frontiera
sorgere i
distrugg
darono i
operaron
tutti. De
dippi pò
si bene
schiera
che alla
crosse e
La facit
131. 5.^a
combe
con Pa
unta di
battagl
pubblic

(6) 1
(7) 1

1

Per Kaduna l'idea questo potissimum
debbo avere in mente: fare nei
lettori d'oggi come la impressione
che negli uditori d'allora faceva
il poema. Ma allora... quando? Agli
uditori ateniesi del tempo di Aristotele?
agli uditori romani del tempo
di Virgilio? agli uditori colici del tempo
di Virgilio? A questo - faccio
il mio libro non nel come che
un poeta farebbe, ma a una imitazione
di Virgilio. Era Virgilio la etimologia che
era o almeno che era a Virgilio: la
impressione che Virgilio che sentì una
volta e ridusse con metodo Virgilio
e non di quello del Lachmann e di
Kochly e di altri nelle "Euprodie" virgiliane.

2. quid?

2. *quid?*

**QVARE HABE QVICQVID HON LIBELL ET
QVALE CVMQ QVIDES**

unde cum in p. de imp. libell. quare libell.

*Quare tibi habe quicquid hoc libell. et
qualecumq. quod paterna iura quod*

unde est in iure

qualecumq. quod paterna iura quod

libell. et al. iura.

unde est in iure quod.

unde quidem

in an. de iur. iud. l. si iura quod est.

de iur. iud. l. si iura quod est et quicquid iura

*Caecilia p. de i. si iura. l. 11.
In iura l. si iura. l. 11. l. 11. l. 11.*

63

Catullo, 1

Trascrizione

I A chi donare questi scherzucci? A te, o Cornelio, che sei bensì dotto come nessuno, ma non disdegnasti i miei versi tra le tue gravi fatiche storiche. Sono tuoi dunque; e vivano, sotto il patrocinio di Minerva, molti secoli. M. Falecii

1-2 Quoi dono. Non dubita se donare, ma a chi: onde l'indicativo. Altrove (~~Quoi~~ C5) Quoi faveam potius? E qui dubita se favorire e chi. novum, uscito or ora dal librarius. expolitum, con le *frontes* - come dire le due basi del cilindro - levigate.

3-7 Corneli, tibi. Modo ingenuo e antico questo domandare e rispondere. Così in Omero

A 8 Cornelio Nepote (si tratta di lui, come si rileva da Ausonio xxiii.1.3; e si sa che fece dei libri *Chronicorum*: v. Aulo Gellio NA xvii 21) era conterraneo di Catullo e amava la poesia e i poeti e seguiva e notava con amore i loro saggi. v. App. ii. Iam tum cum 'Sin da quando' era passato del tempo. *unus italorum*.

contrapposto ai Greci. Dopo lui, composero, imitandolo, M. Terenzio Varrone tre libri d'annali e T. Pomponio Attico, uno. *Omne aevum* (= *omnem rerum memoriam*. Cic. Brutus iii 13) *tribus chartis*, 'in tre volumi'. Il volume era composto di molte carte ma attaccate da fare una sola e lunga striscia. Così Sereno Lammonico chiama *charta* un libro di Livio. Peraltro Orazio chiama *chartae* le singole satire. Juppiter, esclamazione 8-10 *habe tibi* è formula del divorzio; ma vi si diceva *tibi habe*; onde l'emendamento del Baehrens. ~~quidquid hoc libelli~~, ~~Quaecumque~~: il primo quidquid hoc libelli è detto della mole, Quaecumque della qualità. 'quanto e quale egli sia' o non si trova mai nei ms. e pare esclamazione eccessiva. virgo: Vesta secondo il Voss, Musa secondo l'Ellis, Pallas secondo i più. Plus uno, modestamente per 'molti' perenne o meglio peremne. Non come torrente che la pioggia ingrossa e l'estate asciuga; ma come fiume imperiale.

Inscipe tibi, sic mox interitus
Possum quid habet infirmitatis,
Maestus lacrimis Simulachris.

XXVII. (LXXI)

Alphes inuenitur atque inuenitis falo vobis illas,
Iam te nil miseret, dura, tuo dabo pectore
Nec facta istius fallacem hominum oculis placet
Quae tu negatis, ac mox inuenitur demerit in oculis.

171

1. Inscipe tibi, sic mox interitus
Possum quid habet infirmitatis,
Maestus lacrimis Simulachris.
2. Alphes inuenitur atque inuenitis falo vobis illas,
Iam te nil miseret, dura, tuo dabo pectore
Nec facta istius fallacem hominum oculis placet
Quae tu negatis, ac mox inuenitur demerit in oculis.

Alphes, inuenitur, sic vult e vobis
Iam te nil miseret, dura, tuo dabo pectore
Nec facta istius fallacem hominum oculis placet
Quae tu negatis, ac mox inuenitur demerit in oculis.

et hoc quid fecerit, dico, hinc, etiam habent Olen?
Certe hinc infelix inuenitur inuenitur, inuenitur, inuenitur,
Iam te nil miseret, dura, tuo dabo pectore
Nec facta istius fallacem hominum oculis placet
Quae tu negatis, ac mox inuenitur demerit in oculis.

et hoc quid fecerit, dico, hinc, etiam habent Olen?
Certe hinc infelix inuenitur inuenitur, inuenitur, inuenitur,
Iam te nil miseret, dura, tuo dabo pectore
Nec facta istius fallacem hominum oculis placet
Quae tu negatis, ac mox inuenitur demerit in oculis.

et hoc quid fecerit, dico, hinc, etiam habent Olen?
Certe hinc infelix inuenitur inuenitur, inuenitur, inuenitur,
Iam te nil miseret, dura, tuo dabo pectore
Nec facta istius fallacem hominum oculis placet
Quae tu negatis, ac mox inuenitur demerit in oculis.

et hoc quid fecerit, dico, hinc, etiam habent Olen?
Certe hinc infelix inuenitur inuenitur, inuenitur, inuenitur,
Iam te nil miseret, dura, tuo dabo pectore
Nec facta istius fallacem hominum oculis placet
Quae tu negatis, ac mox inuenitur demerit in oculis.

l'Epodo poi i primi tre libri di Odi, poi il quarto libro. Né manca chi sostenga aver pubblicato separatamente il terzo dai primi due. Tutti hanno sempre ammirato l'artificio del poeta venosino nel comporre i suoi carmi, da chi sosteneva che non fosse se non un diligentissimo intarsiatore, a chi è tanto compreso dell'eccellenza dell'atfice da spogliarlo in gran parte delle sue opere. L'artificio del poeta si scorge principalmente nel distribuire la materia. Sicchè sebbene egregi critici e commentatori abbiano fatte molte osservazioni in proposito, noi non credemmo di buttar l'opera, se ne faremo qualche altra. L'Epodo ha diciassette carmi, dall'ultima in fuori della quale per ora non volgiamo discorrere, le poesie sono tutte a distici. Delle rimanenti otto hanno un numero pari di strofe, otto dispari. Di quelle che hanno un numero pari si possono considerare come divise in due parti, la quarta in cui sino al decimo vs. parla il poeta contro il villan rifatto, dall'undecimo al ventesimo fa parlare la gente, la sesta nella quale si può scorgere una graziosa disposizione chiastica; l'ottava, (cassato da un tratto orizzontale) la settima nella quale la seconda parte che comincia al verso undicesimo il poeta abbassa quasi la voce accorgendosi che il fato preme su Roma; l'ottava nella quale la prima parte contiene la descrizione schifata della vecchia, la seconda le sue prevenzioni alla ricchezza, alla nobiltà, al lusso alla filosofia e la conclusione; la quattordicesima nella quale la prima parte espone come Mecenate gli domandi la causa ella sua poltroneria; la seconda ne dice la causa e la giustificazione;...delle otto poesie che hanno un numero pari di strofe cinque sole sono divise in due parti uguali, la decima e undicesima, la quindicesima . la decima la cui prima parte va sino al quattordicesimo verso, ha la seconda parte di soli dieci versi nei... » il foglio ha il margine inferiore danneggiato.

BIBLIOGRAFIA

- AUDISIO, Felicità, *Pascoli: metrica «neoclassica» e metrica italiana*, in «La Rassegna della letteratura italiana», serie VIII, n° 3, 1995
- BELTRAMI, Pietro G., *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002⁴
- BETTI, Carmen (a cura di), *Percorsi del libro per la scuola fra Otto e Novecento. La tradizione toscana e le nuove realtà del primo Novecento*, a cura di, Firenze, Pagnini, 2005
- CAPOVILLA, Guido, *Pascoli*, Roma-Bari, Laterza, 2000
- IDEM, *Lingua e metro nella sperimentazione barbara*, in *Fra le carte di Castelvechio. Studi pascoliani*, Modena, Mucchi 1989
- CARBONE, Rocco, *La natura dell'antico. Studi pascoliani*, La Nuova Italia, Firenze, 1991
- CARDUCCI, Giosue, *Lettere*, vol. XIX, Edizione nazionale, Bologna Zanichelli, 1956
- CATAUDELLA, Giovanna, *Catullo nella Lyra del Pascoli*, «Atti istituto veneto», T. 118, cl. mor., 1959-60, pagg. 211-241.
- CHIARINI G. e MAZZONI G., *Esperimenti metrici*, con prefazione di G. Chiarini, Bologna, Zanichelli, 1882
- CHIUMMO, Carla, «*La poesia senza più ritmo? La poesia in prosa?*». *Ritmo e traduzione tra "barbare", "semiritmi" e sperimentalismo pascoliano*, in «Rivista pascoliana», 14, 2002, pag. 85 e sgg.
- CHIOSSO, Giorgio (a cura di), *Il libro per la scuola tra Sette e Ottocento*, Brescia, La Scuola, 2000
- IDEM (a cura di) TESEO (Tipografi Editori Scolastici Educativi dell'Ottocento), Editrice Bibliografica, Milano, 2004
- CITTI, Vittorio, *La ricezione dell'antico nei Poemi conviviali*, in *I Poemi conviviali di Giovanni Pascoli. Atti del convegno di studi di San Mauro Pascoli e Barga, 26-29 settembre 1996*, a cura di Mario Pazzaglia, Firenze, La Nuova Italia, 1997, pagg. 99-132

- CONTE Gian Biagio, BARCHIESI Alessandro, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. I, *La produzione del testo*, Roma, Salerno, 1989, pagg. 81-114
- CONTINI Gianfranco, *Il linguaggio del Pascoli*, in *Varianti e altra linguistica*, Torino, 1970, pag. 219 e segg.
- DEVOTO Giacomo, in *Problemi delle traduzioni pascoliane*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*. Convegno bolognese (28-30 marzo 1958), Bologna, L'Archiginnasio, Bollettino della Biblioteca comunale di Bologna, numero speciale, vol. II, 1962, pagg. 57-68
- ELLI, Enrico, *Pascoli e l'antico. Dalle liriche giovanili ai Poemi Conviviali*, Interlinea, Novara, 2002
- FELCINI, Furio, *Bibliografia della critica pascoliana (1879-1979)*, Ravenna, Longo, 1982²
- FERRARI Franco, *La porta dei canti. Storia e antologia della lirica greca*, Cappelli, Bologna, 2000
- FERRATINI, Paolo, *I fiori sulle rovine. Pascoli e l'arte del commento*, Bologna, Il Mulino, 1990
- FRAENKEL, Eduard, *Orazio*, Salerno Editrice, Roma, 1993
- GIGANTE, Marcello, *Valgimigli e la filologia classica del secolo xx*, in *Classico e mediazione. Contributi alla storia della filologia antica*, La Nuova Italia scientifica, Firenze, 1989, pagg. 181-211.
- LA PENNA, Antonio, *La lirica civile e l'ideologia del principato*, in *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino, Einaudi, 1963, pag. 106 e segg
- MARCOLINI, Marina, *Riletture dell'antico*, in *Pascoli prosatore. Indagini critiche su «Pensieri e discorsi»*, Mucchi, Modena, 2002, pagg. 234-246.
- EADEM, *Scelta dei testi e commento: problemi di un'antologia pascoliana*, in *Il commento e i suoi dintorni*, a cura di Bianca Maria Da Rif, con una nota di Guido Capovilla, Milano, Guerini e Associati, 2002, pagg. 251-277
- MARTINI, Stefania, *Da Carducci antologista a Pascoli antologista*, in «Studi e problemi di critica testuale», Anno 2003 - N.1 - pagg. 129-161

- OLIVA, Gianni, *I nobili spiriti. Pascoli, D'Annunzio e le riviste dell'estetismo fiorentino*, Venezia, Marsilio, 2002
- PASCOLI Maria, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli. Memorie curate e integrate da Augusto Vicinelli*, Milano, Mondadori, 1961
- PESCETTI, Luigi, "Epos" e "Lyra" di Giovanni Pascoli, in in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXII, anno 1955, pagg. 396-425
- MANCINI, Augusto, *La parentesi filologica*, in «Il ponte», anno XI, n° 11, 1955, pagg. 1780-1786
- PADUANO, Guido, *Tradurre*, in *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, a cura di Mario Lavagetto, Laterza, Roma-Bari, 1996, pagg. 131-150
- PAZZAGLIA Mario, *Pascoli*, Roma, Salerno Editrice, 2002
- PECCI Giuseppe, *Il Pascoli antologista e le sue relazioni col Carducci e col D'Annunzio*, in *Studi pascoliani*, Faenza, Stab. grafico F.lli Lega, 1958, pagg. 141-178.
- RESTA, Gianvito, *Pascoli a Messina*, Messina, La Editrice Universitaria, 1955
- RICORDA, Ricciarda, *Dalla parte di Ariele. Angelo Conti nella cultura di fine secolo*, Roma, Bulzoni, 1993
- ROMAGNOLI, Sergio, *Il Pascoli commentatore e la scuola carducciana*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*. Convegno bolognese (28-30 marzo 1958), Bologna, L'Archiginnasio, Bollettino della Biblioteca comunale di Bologna, numero speciale, vol. II, 1962, pagg. 241-258
- ROSSI Luigi Enrico, *Letteratura di filologi e filologia di letterati*, in «Aevum antiquum», 8, 1995, pp. 9-31
- SAFFO, *Frammenti*, a cura di Antonio Aloni, Firenze, Giunti, 1997
- SETTI, Giovanni, *Lyra Romana di Giovanni Pascoli*, «La cultura», v, 1895, pag. 657-658.
- SIMONE, Simonetta, *Giovanni Pascoli trasgressore del modello antologico carducciano*, in «Letteratura italiana contemporanea», anno VII, n. 17, gennaio-aprile 1986, pagg. 111-141.

SNELL Bruno, *Il primo rivelarsi dell'individualità nella lirica greca arcaica*, in *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, Einaudi, 1963

TRAINA, Alfonso, *Pascoli e l'arte allusiva*, in *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, III serie, Patron, Bologna, 1989, pp. 239-249

IDEM, *I problemi del latino pascoliano*, in *Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*. Terza edizione, Bologna, Patron, 2006

IDEM, *Aspetti del latino pascoliano*, in *Il latino del Pascoli*, cit., pag. 49 e segg.

VALGIMIGLI, Manara, *La filologia classica in Italia negli ultimi cinquant'anni*, in *Poeti e filosofi di Grecia*, tomo II, Firenze, Sansoni, 1964, pagg. 531-546

IDEM, *Traduttori vecchi e nuovi*, in *Uomini e scrittori del mio tempo*, Sansoni, 1965, pagg. 203-210

IDEM, *Poesia e poetica di Giovanni Pascoli*, in *Uomini e scrittori del mio tempo*, Sansoni, 1965, pagg. 131-144

IDEM, *Pascoli e la poesia classica*, in *Uomini e scrittori del mio tempo*, Sansoni, 1965, pagg. 145-166

OPERE DI GIOVANNI PASCOLI

Le opere di Giovanni Pascoli sono citate con il nome del curatore, come indicato di seguito, o con sigle:

CAPECCHI: Giovanni Pascoli, *Prose disperse*, a cura di Giovanni Capecchi, Rocco Carabba, Lanciano, 2004

NAVA: Giovanni Pascoli, *Poemi conviviali*, a cura di Giuseppe Nava, Torino, Einaudi, 2008

BARONCINI: Giovanni Pascoli, *Lecture dell'antico*, a cura di Daniela Baroncini, Roma, Carocci, 2005.

CASTOLDI: Giovanni Pascoli, *Saggi e lezioni leopardiane*, edizione critica a cura di Massimo Castoldi, Agorà, 1999

GARBOLI: Giovanni Pascoli, *Poesie e prose scelte*, a cura di Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 2002.

TR: Giovanni Pascoli, *Traduzioni e riduzioni*, in *Poesie*, vol. IV, Milano, Mondadori, 1939.

INDICE

INTRODUZIONE.....	pag. 3	
CAP. I. LE EDIZIONI A STAMPA.		
A. Descrizione delle edizioni	pag. 6	
B. La serie delle edizioni	pag. 10	
C. Materiale autografo.....	pag. 11	
D. Dalla prima alle successive edizioni: osservazioni di carattere generale	pag.16	
E. Indagine sulle parti costitutive.		
1. Dedicata	pag. 20	
2. Nota	pag. 21	
3. Il <i>Commentario</i>	pag. 25	
4. Le traduzioni dal greco nel <i>Commentario</i>	pag. 35	
5. Elenco dei passi tradotti dal greco	pag. 45	
6. <i>Metrica della lirica romana</i>	pag. 47	
7. La selezione e la disposizione dei testi	pag. 49	
8. Problemi di <i>constitutio textus</i>	pag. 50	
9. Casi complessi di <i>constitutio textus</i>	pag. 53	
10. Varianti significative nell'apparato di commento	pag. 58	
CAP. II. FISIONOMIA DEL COMMENTO		
A. Lineamenti del <i>Commentario</i>	pag. 73	
B. Il commento ai testi nelle sue dominanti.....	pag. 81	
C. La <i>koiné</i> poetica	pag. 90	
CAP. III. <i>LYRA</i> , «MAGGESE» POETICA.....		pag. 97
CAP. IV. <i>LYRA</i> , UN COMMENTO DI FINE OTTOCENTO		
A. <i>Lyra</i> e il mondo accademico.....	pag. 105	

B. <i>Lyra</i> , un'antologia per la Scuola Classica.....	pag. 112
---	----------

APPENDICE

Tabella delle traduzioni.....	pag. 118
Frontespizio di <i>Lyra Romana</i>	pag. 120
Frontespizio di <i>Lyra</i> , edizione 1899.....	pag. 121
<i>Errata corrige</i> annessi all'edizione 1899.....	pag. 122
Indice autografo di <i>Lyra Romana</i>	pag. 123
Annotazioni autografe alla <i>Nota</i> di <i>Lyra Romana</i>	pag. 124
Pagina xxxiii di <i>Lyra Romana</i>	pag. 125
Pagina xxxvi di <i>Lyra Romana</i>	pag. 126
Pagina xx di <i>Lyra Romana</i>	pag. 127
Pagina lvi di <i>Lyra Romana</i>	pag.128
Per tradurre <i>l'Iliade</i>	pag. 129
Pagina 6 di <i>Lyra Romana</i>	pag. 130
Autografo del commento a <i>Cat., 1</i> e trascrizione.....	pag. 131
Annotazioni autografe a <i>Cat., 1</i> in <i>Lyra Romana</i>	pag. 133
Pagina 52 di <i>Lyra Romana</i>	pag. 134
Rapporto <i>Catullo /Lucrezio</i>	pag. 135
Osservazioni sulla poesia oraziana, autografo e trascrizione.....	pag. 136
BIBLIOGRAFIA.....	pag. 138

STUDENTE: MARIA BELPONER, MATRICOLA 955430

DOTTORATO ITALIANISTICA E FILOGIA CLASSICO-
MEDIEVALE, 23° ciclo

LA *LYRA* DI GIOVANNI PASCOLI. STORIA, FISIONOMIA E RUOLO DI
UN'ANTOLOGIA SCOLASTICA.

ABSTRACT

L'attività filologica di Giovanni Pascoli, rivolta alle lingue antiche, è attestata soprattutto dalle antologie destinate alla Scuola classica, *Lyra* ed *Epos*, dedicate alla tradizione lirica latina e dalla poesia epica.

In particolare, *Lyra* fu pubblicata una prima volta con una selezione meno ampia di testi, quindi accresciuta e modificata anche in alcuni aspetti del commento, oltre che della traduzione dei passi dal greco introdotti nel saggio d'apertura, *La poesia lirica in Roma. Commentario primo*.

Il lavoro di Pascoli interprete dell'antico, oltre a testimoniare la sua concezione del mondo greco-latino, nutre profondamente tutta la sua attività poetica, ma soprattutto i *Poemi conviviali*, che a *Lyra* sono intimamente connessi.

Infine, le antologie latine rappresentano un nuovo modello di interpretazione dei testi classici, nell'ambito di un rinnovamento e di un'autonomia auspicata della filologia italiana e nel contesto della scuola dell'Italia appena unificata, che delineava il profilo culturale della Scuola Classica come luogo di studio e approfondimento della tradizione letteraria antica.

STUDENTE: MARIA BELPONER, MATRICOLA 955430

DOTTORATO ITALIANISTICA E FILOGIA CLASSICO-
MEDIEVALE, 23° ciclo

LA *LYRA* DI GIOVANNI PASCOLI. STORIA, FISIONOMIA E RUOLO DI
UN'ANTOLOGIA SCOLASTICA.

ABSTRACT

Giovanni Pascoli's activity as classical philologist is particularly attested by anthologies intended for Scuola Classica, *Lyra* ed *Epos*, dedicated to lyric and epic poetry.

Especially, in *Lyra's* first edition there was a smaller texts selection, then in second accreased edition we find more texts, until lyric Christian poetry, and some innovations about notes and translations of passages from Greek poetry in the opening essay, *La poesia lirica in Roma. Commentario primo*.

Giovanni Pascoli's activity as ancient texts commentator testifies his view of Greek and Latin world, and has an intense link with his whole poetic production, most of all with *Poemi conviviali*, deeply related to *Lyra*.

Finally, the Latin anthologies show a new way of explaining classical texts, who looks for renovation and autonomy from German philologie, when just unified Italy tried to create a new cultural profile of Scuola Classica, whose ancient tradition would have become the heart.