

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI



DOTTORATO DI RICERCA IN
STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E STORICI
(XXX CICLO)

curriculum STUDI LETTERARI

TESI DI DOTTORATO IN LETTERATURA ITALIANA

Radiografia del *Myrmedon* di Giovanni Pascoli

Coordinatore del Dottorato:
Prof. Carmine Pinto

Tutor:
Prof. Stefano Grazzini

Candidato:
Salvatore Guarino
Matr. 8801300006

ANNO ACCADEMICO 2017/2018

A nonna, o' boss

INDICE

INTRODUZIONE	p. 1
1 LA POETICA DELLA MEMORIA E LE PREMESSE TEORICHE DEI <i>CARMINA</i>	p. 1
2 IL <i>MYRMEDONE</i> I <i>RURALIA</i>	p. 13
3 VIRGILIO, LA SOCIETÀ ROMANA, LA SCIENZA MODERNA: LE RAGIONI DEL POEMETTO E IL SENSO DELLA LINGUA ANTICA	p. 20
4 L' <i>EXCURSUS</i> SULLE API DI VERG. <i>GEORG.</i> 4, 1-115 E 149-280, MODELLO STRUTTURALE DEL <i>MYRMEDON</i>	p. 29
5 IL TITOLO E LA DEDICA	p. 35
TESTO E TRADUZIONE	p. 41
6 PROTASI (vv. 1-14)	p. 64
6.1 L'ideale della formica e il sogno del canto immortale (vv. 1-8)	p. 76
6.2 La leggenda platonica della reincarnazione e l'opposizione <i>poeta</i> <i>-vates</i> (vv. 9-14)	p. 87
6.3 Note stilistiche: colloquialità e rigore semantico	p. 91
7 I CARUSI SICILIANI (vv. 22-32)	p. 94

7.1 La misteriosa origine dei giacimenti minerali (vv. 22-25)	p. 102
7.2 Il dramma dei carusi (vv. 26-32)	p. 107
7.3 Gli ipermetri del <i>Myrmedon</i> (vv. 32-33 e 152).....	p. 120
8 LA VISTA DELLE FORMICHE (vv. 33-40)	p. 124
8.1 Il fenomeno della ‘dispersione ottica’ (vv. 33-40)	p. 129
8.2 Ancora sulla resa dei concetti scientifici nel <i>Myrmedon</i>	p. 135
9 SCHIAVE (vv. 225-238)	p. 139
9.1 Le formiche schiave (vv. 225-227)	p. 148
9.2 La formica legionaria (vv. 228-238)	p. 150
9.3 Ironia e parodia nel <i>Myrmedon</i>	p. 160
10 ANCORA SUL LESSICO DEL <i>MYRMEDON</i>	p. 162
10.1 Il bestiame delle formiche (vv. 261-272)	p. 164
10.2 Le colture delle formiche (vv. 273-290)	p. 169
10.3 L’educazione al lavoro (vv. 291-290)	p. 181
10.4 Gli utensili delle formiche: le mandobole (vv. 65-75)	p. 183
10.5 Un’eccezione alla ‘norma’ del rigore semantico: <i>Myrm.</i> 223-224	p. 189
11 NOZZE (vv. 301-312)	p. 191
11.1 Il volo nuziale (vv. 301-310)	p. 200
11.2 I <i>nova saecula</i> : l’immortalità del <i>genus</i>	p. 208
12 ASPETTI STILISTICI E FIGURATIVI DEL <i>MYRMEDON</i>	p. 212

12.1 <i>Somnia rerum</i> (vv. 61-64)	p. 212
12.2 Gigli volanti e tremuli smeraldi (vv. 97-99)	p. 222
12.3 L'acustica del <i>Myrmedon</i>	p. 226
12.4 Strutture esametriche frequenti	p. 230
BIBLIOGRAFIA E RIFERIMENTI	p. 237

RADIOGRAFIA DEL *MYRMEDONDI*

GIOVANNI PASCOLI

NOTA AL TESTO

Nel presente lavoro, i carmi latini e le altre raccolte pascoliane sono abbreviate con le sigle che seguono.

Per i Carmina: *Agap.* = Agape; *Bell. serv.* = Bellum servile; *Can.* = Canis; *Cast.* = Castanea; *Catullo.* = Catullocalvos; *Cen. in Caud.* = Cena in Caudiano Nervae; *Cent.* = Centurio; *Chel.* = Chelidonismos; *Ecl. XI* = Ecloga XI sive ovis peculiaris; *Fan. Ap.* = Fanum Apollinis; *Fan. Vac.* = Fanum Vacunae; *Hymn. Rom.* = Hymnus in Romam; *Hymn. Taur.* = Hymnus in Taurinos; *Iug.* = Iugurtha; *Laur.* = Laureolus; *Mor.* = Moretum; *Myrm.* = Myrmedon; *Paed.* = Paedagogium; *Pec.* = Pecudes; *Phid.* = Phidyle; *Poem. et Epig.* = Poematia et Epigrammata; *Pomp. Graec.* = Pomponia Graecina; *Post. occ.* = Post occasum urbis.; *Red. Aug.* = Reditus Augusti; *Ruf. Crisp.* = Rufius Crispinus; *Sen. Cor.* = Senex Corycius; *Sos. Frat.* = Sosii Fratres biblioplae; *Thall.* = Thallusa; *Ult. lin.* = Ultima linea; *Veian.* = Veianus; *Vet. Cal.* = Veterani Caligulae;

Per le raccolte poetiche italiane: **CC** = Canti di Castelvecchio; **MY** = Myricae; **NP** = Nuovi Poemetti; **OI** = Odi e Inni ; **PC** = Poemi conviviali; **PP** = Primi poemetti; **PV** = Poesie varie; **TR** = Traduzioni e riduzioni.

* La tesi ha potuto giovare dell'incoraggiamento e dei preziosi consigli del professor **Renato Aymone**, che mi preme ricordare non solo per la disponibilità, ma anche per il sincero interesse rivolto a queste pagine. Le licenzio col rammarico di non avergli potuto sottoporre il lavoro ultimato.

INTRODUZIONE

1 LA POETICA DELLA MEMORIA E LE PREMESSE TEORICHE DEI *CARMINA*.

Ricordiamo, o Maria: ricordiamo! [...]. Il ricordo è poesia, e la poesia non è se non ricordo. Quindi noi di poesia ne abbiamo a dovizia¹.

L'apostrofe svela il nucleo di una poetica, quella della memoria, che attraversa tutta l'opera pascoliana, sebbene in forme e percorsi differenti². Alcuni testi indicati da Trombatore rivelano la ricorsività del tema sin dagli anni della gioventù³: sono versi amari, nostalgici (*A Mariuccina*; *A Orazio Bacci*; *Donando un anellino a Maria*, composte tra il 1885 e il 1890, ora in PV) o liete memorie d'infanzia oscurate dal ricordo dei lutti e dalla constatazione del presente (come *Lo so...*, *Il maniero* e *Colascionata*, composti tra il '77 e l'82)⁴. Tra le liriche di questa primissima fase della poesia pascoliana, si segnalano le quartine di *Nel bosco* (PV), dove il motivo memorialistico si esprime in immagini che diverranno topiche. Pubblicata nel 1877 su «I nuovi goliardi» col titolo, più significativo, *Rimembranze* - e in sole quattro quartine rispetto alle dodici definitive⁵ -, la poesia si apre con la rievocazione del villaggio natio e della tragedia domestica (vv. 5-6); segue la visione del camposanto e il

¹ Dalla prefazione ai *Primi poemetti*, in *POESIE*, p. 156.

² Il più praticato è certamente quello autobiografico, quasi sempre occupato - soprattutto nelle *Myricae* e nei *Canti di Castelvecchio* - dal ricordo della tragedia domestica (vd. GARBOLI 1990, pp. XI-XII).

³ TROMBATORE 1962, p. 142.

⁴ Si tratta di motivi che ritorneranno anche in componimenti più tardi. Valga l'esempio di *Bandusia* (*Fan. Vac.*, del 1910), dove sarà Orazio, alter-ego del poeta, a ricordare l'infanzia perduta. Il Venosino associa alla *Bandusia* della sua fanciullezza il rivo che scorre presso la sua villa sabina, ricordando con nostalgia i lieti trascorsi di quel tempo felice (vv. 275-277). Sul passo vd. TRAINA 1968, pp. 93 ss. e *ID.* 2006, pp. 91-92. *Lo so...*, *Il maniero* e *Colascionata* saranno rimaneggiati e accolti in *MY*² nella sezione *Ricordi*; il primo diventerà *Rio salto* (per le variazioni vd. TROMBATORE 1975, pp. 72-75); *Colascionata* subì importanti modifiche fino alla definitiva *Romagna* (vd. NAVA 1969).

⁵ *Rimembranze* si legge in GARBOLI 2002, I, pp. 276-279.

riconoscimento del lutto come tara esistenziale incancellabile («Tra il verde cupo biancheggiar gli avelli, / le pietre miliari della mia vita / scorgo», vv. 9-11)⁶. Anche i versi successivi (23-32) richiamano il Pascoli più noto: l'immaginazione ritorna a un passato irrimediabilmente lontano e per questo nostalgico: «Perché il mio cuore riede a' perduti giorni / e desia quello che non può sperare?» (da confrontare con il *Poeta solitario*, CC, che «si trova con quello che c'era, / ch'ora ora ora non c'è», vv. 31-32); ma quel ritorno, come accadrà in *Notte d'inverno* o nel *Sonnellino* (CC), si infrange al richiamo del presente (vv. 37-38).

Se nelle liriche giovanili il ricordo si inserisce in un ventaglio di tematiche varie e concorrenti, a partire da MY³ costituirà un *Leimotiv* ossessivo. Il *Giorno dei morti*, che a partire da quell'edizione apre il libro ancor prima dell'esergo, sembra imporre una sorta di tributo memoriale alla famiglia dispersa e all'infanzia violata, tributo effettivamente versato in non poche *Myricae*⁷. Il ricordo si dirama, e se da un lato ripercorre i momenti lieti di una fanciullezza malinconicamente rivissuta (*Allora*, vv. 1-4), dall'altro rievoca il lutto familiare in un simbolismo che ne fa l'emblema d'una tragedia universale: *X Agosto*, *L'anello* e *Il lampo*⁸; più spesso, però, quelle vicende si traducono in mere rievocazioni (*Un ricordo*, *Il ritratto*, *La cavalla storna*, CC) o in allegorismi scontati (*In ritardo*, *Il nido di farlotti*, CC).

Diversa è la modulazione del tema memoriale in *Campane a sera* (MY). Una sensazione esterna, il suono delle campane, richiama una festa trascorsa nella fanciullezza e rivissuta nel presente di allora: «Io mi rivedo in un branchetto arguto / di biondi eguali su per l'Appennino» (vv. 25-26). La percezione acustica reale (le campane livornesi) ha risvegliato il ricordo di altre campane che, pian piano, sono finalmente riconosciute come quelle che il poeta udiva a Urbino nella festa del *Corpus Domini*. L'attualizzazione del passato occupa la seconda metà della lirica, mentre la prima segue il poeta nel tentativo di isolare e definire l'evento richiamato dalla percezione contingente e confuso nel magma

⁶ Vd. i versi iniziali del *Giorno dei morti* («Io vedo [...] / vedo nel cuore, vedo un camposanto») e la prefazione ai *Canti di Castelvecchio*: «Devo chiedere perdono [...] di ricordare il delitto che mi privò di padre e di madre, e, via via, di fratelli maggiori, e d'ogni felicità e serenità nella vita?».

⁷ I vv. 1-7 e 25-36 del poemetto comparvero già in apertura di MY². Non si dimentichi la *Narrazione fosca*, una prosa del 1892 pensata come prefazione a MY³ e mai inclusa nel libro; l'autografo che la conserva, edito da NAVA 1974, pp. 256-262, è una miniera dei più noti motivi autobiografici, come la notte di San Lorenzo, la cavalla storna e il ritrattino di Giacomo (vd. *Il ritratto*, CC).

⁸ Vd. TROMBATORE 1975, p. 91.

caotico di ricordi lontanissimi⁹. Lo scandaglio mnemonico alla ricerca di esperienze perdute si perfezionerà nei *Primi poemetti*: se in *Campane a sera* il ritorno al passato è consapevolmente vissuto nel ricordo («Io mi rivedo»¹⁰), nell'*Aquilone* viene meno qualsiasi mediazione razionale e il poeta si scopre improvvisamente «altrove» (v. 1), nella Urbino della sua infanzia¹¹. Anche qui la memoria involontaria è attivata da una sensazione esterna (il profumo delle viole) e anche qui il soggetto poetante, sentendo nell'aria una novità che sa d'antico, si muove confuso in una memoria vaga, che si definirà nel ricordo illuminante di quelle «bianche ali sospese... / sì, gli aquiloni!» (vv. 12-13). La *recherche* giunge al termine e il poeta rivive finalmente in un passato «convertito in mitico presente»¹²; al presente, del resto, sono coniugate le voci verbali dei vv. 13-15 e 22-24. La situazione di *Campane a sera* e dell'*Aquilone* ha fatto giustamente pensare alle proustiane *intermittences du coeur*, associazione tanto più sorprendente se si pensa all'estraneità del romanziere francese dall'orizzonte cronologico e culturale del poeta italiano e se si prescinde dall'occasionalità di siffatti *transfert* nella poesia pascoliana rispetto alla sistematicità della *Recherche*¹³.

⁹ Le marche di questa lontananza sono puntualmente indicate da FELCINI 1987, pp. 156-159; all'intero contributo (pp. 145-177) si rimanda per un'analisi più dettagliata della poesia, attenta alle fonti, al motivo memoriale e alle peculiarità retoriche.

¹⁰ Si rivede fanciullo (*Dum procul [...] dum corde revisit / se puerum* [Mentre rivede nella mente, da lontano, sé stesso fanciullo]) anche Orazio in *Moret.* 102-104, per cui vd. TARTARI CHERSONI 1983, pp. 103-104. Qui, come in *Campane a sera*, le immagini memoriali affiorano da un nebuloso fondo psichico, espresso da un avverbio, *procul*, che nel lessico pascoliano evoca spesso l'idea di una lontananza che «è fuga dal reale e dall'attuale, è una dimensione interiore, sogno, visione o ricordo» (TRAINA 2006, p. 77 e vd. *infra* § 7, p. 117). Anche il *cor* del passo latino è vicinissimo al «cuore» di *Campane a sera*, dove alle tinnule campane «note al core» del v. 1 «risponde / dal cuore» (vv. 5-6) il fioco scampanio si lieve delle campane di allora: *cor* è contemporaneamente la sede del ricordo (vd. *re-cordor*) e degli affetti, al punto che vi si ritrova l'«aspetto affettivo [...], sentimentale della memoria» (TRAINA 2006, p. 81).

¹¹ Oltre in *Campane a sera* e ne *L'aquilone*, le memorie legate alla città marchigiana riemergono in *Cavallino* e *Pervinca* (MY), *L'aurora boreale* (OI), in alcune prose (*La ginestra* e la *Nota agli alunni* che apre l'antologia *Sul Limitare*: vd. PASCOLI 1900, p. XIV) e in non poche lettere. Sulla centralità di Urbino nella ricordanza pascoliana, vd. MATTIOLI 2011, in particolare pp. 179-189.

¹² TROMBATORE 1975, p. 126; ma vd. in generale le pp. 122-136 per una più ampia lettura del poemetto anche in chiave simbolista.

¹³ Ancora FELCINI 1987, p. 171, a proposito di *Campane a sera*, ha richiamato il passo di un romanzo postumo di Proust, *Jean Senteuil*, notando «un identico coincidere di *autrefois* e di *aujourd'hui* in seguito alla percezione di un inaspettato suono di campane che restituisce all'uno e all'altro scrittore l'infanzia perduta». Alla sorprendente affinità tra Pascoli e Proust pagine interessanti furono dedicate già da TROMBATORE 1975, molto attento ai limiti espressivi e al mancato approfondimento del motivo nella poesia pascoliana, specie nell'*Aquilone*, del quale è comunque apprezzata la prima parte, tutta giocata sui meccanismi di quella «memoria involontaria», il cui territorio restava ancora inesplorato nel panorama letterario europeo (pp. 128-136; vd anche le pp. 14-23, una premessa generale sul tema memoriale nella tradizione italiana e nei romanzi proustiani). Anche BECHERINI 1994, p. 262, riconosce le affinità tra

Il *Ritorno a San Mauro* (nove liriche poste in chiusura dei CC, ma il nucleo originario, *Le rane*, *La messa*, *La tessitrice* e *Casa mia*, apparve in un opuscolo per nozze del 1897) svolge il tema memoriale in forme inedite, soprattutto nelle prime poesie del ciclo¹⁴. Non si tratta più della rievocazione, oggettiva o simbolica, di un episodio trascorso, né di un viaggio proustiano in un passato rivissuto al presente: il *Ritorno* è una fuga nella memoria, ma tanto consapevole e allucinata che il poeta ne avverte l'evanescenza e la precarietà¹⁵. Valga una celebre quartina di *Casa mia* (vv. 5-8): «M'era la casa avanti, / tacita al vespro puro, / tutta fiorita al muro / di rose rampicanti». La casa è «tacita», muta come la *Tessitrice*, che «dice d'un cenno muto» (v. 10), e come il contesto che ne circonda il fantasma (vv. 12-14); silenziosa, insomma, come i «sogni nel cuore / che cantano forte e non fanno / rumore» (*Il sonnellino*, CC, vv. 14-16)¹⁶. Si aggiunga che questa casa appare «senza profondità né

Pascoli e Proust nella declinazione letteraria della *madeleine* (il famoso biscotto che risvegliò la memoria di Proust e che indica, ormai per antonomasia, il meccanismo mnemonico sotteso alla *Recherche*); Becherini ricorda pure una prosa di *Limpido rivo*, *Casa mia*, dove Pascoli ripensa agli effetti procuratigli dall'odore dell'erba cedrina, la pianta, cara alla madre, che ornava la casa dell'infanzia: «Bastava che io toccassi con le dita una foglia di quella cedrina [...] e per qualche minuto, ero ritornato in possesso d'una vera casa e d'un vero campetto, e di tante cose e persone che prima credevo perdute, e della mia fanciullezza e della mia felicità» (M. PASCOLI 1913, pp. 187-188).

¹⁴ TROMBATORE (1962, pp. 147-158, poi in *ID.* 1975, pp. 147-160) considera i primi sei testi: *Le rane*, *La messa*, *La tessitrice*, *Casa mia*, *Mia madre* e *Commiato*; GARBOLI (2002, I, pp. 1237-1246 e II, pp. 853-865) i primi cinque. Le ultime liriche (oltre *Commiato*, *Giovannino*, *Il bolide*, *Tra San Mauro e Savignano*) rispondono effettivamente a un'ispirazione diversa. Alla fine del viaggio a San Mauro, consapevole che la propria esistenza troverà nel sacrificio l'unica giustificazione possibile («Sii buono e forte, o figlio mio: / va dove t'aspettano. Addio!», *Commiato*, vv. 9-10), senza alcuna consolazione nella fede o in una speranza ultraterrena (*Giovannino*), il poeta del *Bolide* ritornerà nelle inquietudini astrali del *Ciocco*, verso il cosmo infinito in cui riconosce la solitudine e la precarietà della condizione umana («E mi vidi quaggiù piccolo e sperso / errare, tra le stelle, in una stella», vv. 51-52). Il dolore sofferto, il sacrificio virilmente accettato, l'impegno a una poesia che spinga gli uomini alla solidarietà nella consapevolezza di un'esistenza incerta, caduca e provvisoria (è un'idea certamente sottesa al *Bolide*, ma compiutamente esplicitata già ne *L'era nuova*, PROSE I, pp. 86-123, di pochi anni prima) costituiscono le premesse sulle quali Ruggero Pascoli, nel composanto *Tra San Mauro e Savignano*, vv. 54-60, può sperare nell'immortalità poetica del figlio quale risarcimento di tutto il dolore subito (vd. *infra*, § 6, pp. 86-87 e n. 79). Sul *Ritorno a San Mauro*, oltre ai contributi succitati, vd. PAZZAGLIA 1997, pp. 89-112.

¹⁵ Nel ritorno «convivono [...] il recupero del villaggio e della casa e il loro mancato e impossibile recupero, il sì dell'obbiettivo raggiunto e il no del raggiungimento interdetto, nel quadro di un regime di senso [...] ossimorico»; il ritorno è un'illusione smentita dalla genialità «di un discorso poetico che nega quello che afferma, che mette insieme il mio e il non-mio [...], finendo per depositare sul San Mauro dell'infanzia una maschera che è quella [...] del "non luogo"» (vd. RODA 2013, pp. 153-154).

¹⁶ Silenziosa è anche la culla del figlio partenogenetico nel *Sogno della vergine*, «Si dondola, dondola, dondola / senza rumore la cuna / nel mezzo al silenzio profondo» (vv. 49-51). Quanto ai versi del *Sonnellino*, il dichiarato silenzio, insieme a precise scelte fonetiche, restituisce quella «dimensione acustica ovattata tipica del sogno»: vd. OLIVA 2013, pp. 343-344.

spessore, quasi unidimensionale, come le case viste in sogno o nei disegni dei bambini»¹⁷. Nel corso del ciclo, sarà l'*umbra* della madre a rivelare al poeta la vanità della visione e ad alzare un muro invalicabile tra il figlio e il passato che questi vorrebbe nuovamente rivivere nella casa natia, presso la quale si svolge il visionario colloquio tra i due (*Casa mia*, vv. 65-68 e 73-76). In *Mia madre*, infine, il tempo perduto apparirà finalmente come tale, in una lontananza inaccessibile, bloccato nelle forme immobili del ricordo: il poeta è l'uomo adulto di adesso e nella madre scopre una coetanea, «una sorella! // Bionda così com'era / quando da noi parti» (vv. 34-36). Il passato può essere solo rievocato, non vissuto, mentre il presente è ipotecato dalla tristezza e il futuro da un senso di precarietà: il *Commiato* dalla madre si chiuderà con l'immagine del poeta che fissa «il bianco / della silenziosa strada» (vv. 47-48), forse lo stesso che un giorno avrà «da fare tra stanco / don don di campane...» (*Nebbia*, CC, vv. 21-24).

Una disillusione più radicale, unita a un presagio ossessivo di morte, si avverte nel *Diario autunnale*, ideale epilogo del filone memorialistico. Il ricordo, nel *Diario*, è quello della morte, al punto che il ricordo diviene «epifania della morte»¹⁸. Una morte che si riverbera dal passato al presente e riappare nei numerosi correlativi oggettivi delle foglie morte (o secche), disseminati in tutto il *Diario*¹⁹. Così al nesso memoria-ritorno si è sostituito il nesso memoria-morte, non disgiunto dalla consapevolezza del trascorrere del tempo, che oscura il passato e ne vanifica il ricordo. Lo dicono gli alberi che appaiono alla fine del terzo componimento del *Diario*: essi sono nuovi («Siamo di dopo!...», v. 30), nati e

¹⁷ Nava 1980, p. 7. Questa seconda quartina, insieme alla quarta e alla sesta, costituisce una sorta di ritornello; le stesse quartine saranno riproposte, nella parte conclusiva del poemetto, nelle strofe 16^a, 18^a e 20^a, ma con ordine invertito, sì che la strofetta in questione, la prima della serie iniziale, viene a occupare l'ultima posizione nella serie finale: in questo modo l'immagine della casa si allontana, quasi si dissolve nel momento in cui il poeta riconosce la vana parvenza del sogno-illusione (vd., al riguardo, IVI, pp. 28-29). Sul clima visionario e allucinato del *Ritorno* vd. anche SANGUINETI 1987, pp. 17-18, ma si rammenti che Pascoli ne rivelò il carattere illusorio nella dedica a Emma Tosi, destinataria dell'opuscolo per nozze del 1897: «Io nei versi che le offro per dono di nozze, le narro ciò che, tornando, non ho trovato né troverò più» (la dedica si legge in GARBOLI 2002, I, p. 1247).

¹⁸ Così PAZZAGLIA 1997, p. 119; in generale sul *Diario* (*plaqueette* di otto liriche che chiude, in appendice, la quinta edizione dei *Canti di Castelvecchio*, 1910) vd. IVI pp. 113-132.

¹⁹ In particolare nel secondo pezzo della *plaqueette* (vv. 6-7), nel terzo (v. 23), nel quinto, *Il ponte sull'Aposa* (vv. 12-13 e 23-24), nel sesto, *Narcissi* (v. 7) e *Nell'orto*, il settimo (vv. 13 e 17-18).

cresciuti quando il poeta era già lontano; la loro presenza dà prova di un tempo trascorso entro il quale le memorie si allontanano e si affievoliscono fino a perdersi²⁰.

Alla poetica della memoria spetterà un ruolo decisivo anche nell'elaborazione dei *Carmina*, purché al concetto di memoria si riconosca un dominio che trascenda i confini dell'esperienza individuale, per comprendere l'intero percorso genetico della storia umana. Si tratta di una sorta di anamnesi, per la quale la critica pascoliana, anche sulla base di testimonianze autografe, ha indicato il presupposto teorico nella *Legge biogenetica fondamentale* di Ernst Haeckel (1834-1919), secondo la quale «l'ontogenesi è la ricapitolazione della filogenesi»²¹. La formula sintetizza la teoria che individua nello sviluppo di un singolo organismo (ontogenesi) il recupero di tutti gli stadi evolutivi della specie di appartenenza (filogenesi). Alla teoria haeckeliana Pascoli fa esplicito riferimento in un appunto autografo: «ontogenesi. | Haeckel. | si rinnova in ogni | uomo la storia | dell'umanità»²². Lo stesso principio informa due riflessioni raccolte da Nava nell'edizione critica delle *Myricae*: nella prima si legge che

in noi vive inconscia la vita d'altri tempi, de' nostri più lontani progenitori - la riflessione e lo studio ce ne fa avvertiti. Ma anche senza quella e questo, ci sono certi momenti in cui certi luoghi e cose e persone sono volte da un palpito quasi antico [...].

²⁰ Sul tema della memoria in Pascoli, oltre al più volte citato TROMBATORE 1975 (che segue lo sviluppo del motivo anche alla luce delle tendenze simbolistiche del poeta), vd. FELCINI 1982, pp. 27-44, per i possibili condizionamenti letterari e filosofici (da Rousseau a Spencer, fino a Novalis, Leopardi e Bergson). Per il motivo e il lessico della memoria nei *Carmina*, invece, si rimanda a TRAINA 2006, pp. 88-94. Quanto alle ragioni biografiche che sarebbero alla base della ricorsività del tema, vd. TROMBATORE 1975, pp. 29-41 e GARBOLI 2002, I, pp. 29-31. Il primo chiama in causa la crisi del 1879: in quell'anno il giovane Pascoli terminava in prigione un lungo periodo di sbandamento e li dovette meditare profondamente sulla sua vita cercandone un senso e una giustificazione. Trovò le sue risposte nel culto dei morti, in nome del quale ricostruì la famiglia con le sorelle, persuaso che la felicità fosse possibile soltanto all'interno del nuovo 'nido' e nell'abbandono ai ricordi della fanciullezza lontana (è il mito dell'infanzia cui accenna FELCINI 1982, p. 34, e vd. anche *Cavallino*, MY). Garboli, invece, si sofferma sul legame che intercorre tra la memoria, intesa soprattutto come culto dei morti, e il nido ricostruito tra Massa e Livorno: «i morti: si può fare tutto con i morti, non hanno difese. Chi meglio potrebbe proteggere una convivenza paraconiugale fondata sull'appartenenza allo stesso sangue? Il mito funebre nasce per perpetuare il nido. È il richiamo, l'appello a un tacito vincolo sacro [...], una di quelle astuzie a cui ricorrono i meccanismi del profondo per mandare avanti delle situazioni disperate [...]. Il padre di famiglia espiatorio, l'immagine vedovile, il tema funereo [...] rappresentavano per il Pascoli uno strumento di sopravvivenza» (al nido ricostruito con Ida e Maria si accennerà di seguito: vd. *infra*, § 5, pp. 38-40).

²¹ Vd. TRAINA 1989, p. 235.

²² L'appunto si legge in VALERIO 1980, p. 11.

Nella seconda, il poeta riconduce alla propria coscienza il sentimento inconscio dell'evoluzione:

Il poema della psyche umana. Io sento nel cuore dolori antichissimi, pure ancor pungenti. Dove e quando ho provato tanti martori? Sofferto tante ingiustizie? Da quanti secoli vive al dolore l'anima mia? Ero forse uno di quegli schiavi che giravano la macina al buio, affamato, con la museruola? Mi trovai tra le centurie di Cesare e le mura di Alesia, respinto dalle due parti? Gladiatore?²³

Così la memoria pascoliana non si esaurisce entro i limiti della biografia individuale, nè in quelli più vasti d'una genealogia d'appartenenza; essa ripercorre tutta la storia dell'umanità, dai suoi oscuri primordi, cellulari e animali, fino al presente:

Io sento confuso in me il sentimento dell'evoluzione umana, da cellula a uomo, e da uomo primitivo a italiano del di d'oggi (traverso la storia delle migrazioni e separazioni Ariane alla vita celtica, romana, medievale, ecc.), coi sogni dell'avvenire.²⁴

²³ NAVA 1974, I, p. CCII. Si confronti il secondo appunto autografo (per il quale vd. anche APOSTOLICO 2008, pp. 166-167 e n. 159) con il passo di una lettera inviata da Pascoli a Felice Barnabei l'8 maggio 1895: «Io rivivevo la mia vita anteriore e lontanissima di Gallo portato a Roma in trionfo. Non so, ossia non ricordo, se fui di quelli che *braccas deposuerunt, latum clavum sumpserunt*; ma Roma certo io l'ho veduta, ai tempi di Cesare. Ne ho una memoria confusa, tra le nebbie che Ella dissiperà [...]» (CIPPARONE BARNABEI 1933, p. 557; vd. Suet. *Iul*, 80. La lettera al Barnabei è riedita in GIONTA 2014, pp. 77-78).

²⁴ PASCOLI 1924, p. 41. Il riferimento scientifico della citazione è ancora la *Legge biogenetica* di Haeckel, sebbene questi non sia mai riuscito a spiegare come la memoria potesse rappresentare le sensazioni legate alle origini cellulari dell'evoluzione; «c'è insomma un "passaggio incolmato" tra i primi [...] stadi della memoria incosciente» - quella cellulare - «e la memoria cosciente» - propria degli stadi evolutivi più maturi (vd. VALERIO 1980, pp. 32-33). Questo passaggio, in Pascoli, sembra risolto da una capacità d'astrazione e chiaroveggenza propria del poeta in quanto tale: l'idea della singola esistenza come compendio dell'intero sviluppo della specie è garantita da una legge della scienza (quella di Haeckel), ma il ricordo e la rappresentazione di questo sviluppo sono rimessi alle facoltà inintelleggibili del poeta, il quale «percepisce [...] non so quali raggi X che illuminano a lui solo le parvenze velate e le essenze celate» (PROSE I, p. 58), nonché le sensazioni, le vicende e le memorie di un passato preistorico. L'idea che nell'uomo rivivessero in forma più o meno inconscia gli stati evolutivi pregressi, compresi quelli ferini, è indicata da PARADISI 1992, p. 24, anche in un pensiero della prosa *Ai medici condotti nella clinica di sant'Orsola* (PROSE, I, p. 523): «L'uomo [...] senti nell'esser suo l'inerte vegetar della pianta, e poi il gracidiare, il latrare, il grugnire, l'ululo e il ruggito delle bestie, e si rifece umano attraverso il dolore e il pianto». Si consideri anche il progetto - pur mai realizzato - di un poema conviviale dal titolo *Empedocles*, del quale dà notizia VALERIO 1980, pp. 15-16: il poeta avrebbe ripercorso, nella figura del filosofo Empedocle e sulla base della solita teoria haeckeliana, «i vari e molteplici stadi delle proprie trasformazioni, da un'esistenza inorganica a quella organica, e poi da "batracò" a pesce, a uccello, a

Oltre al principio filogenetico, questa reviviscenza di esperienze ignote e antichissime presuppone anche la teoria del monofiletismo (o monogenesi), che, riconducendo tutte le specie viventi ad un capostipite originario, meglio chiarisce le ragioni del memorialismo pascoliano, «nel senso tutto speciale, ed evolucionistico, del riemergere di un inconscio collettivo, ereditato da ogni individuo per legge biologica»²⁵.

Il ricordo, nelle forme appena descritte, caratterizza una tendenza letteraria d'epoca. Pighi ricorda il Kipling de *La più bella storia del mondo*; Garboli il Flaubert di *Novembre*²⁶, mentre Zabagli cita una lettera dello stesso Flaubert (scritta a George Sand nel settembre del 1866), sorprendentemente vicina alle riflessioni pascoliane appena richiamate:

...je possède des Souvenirs qui remontent aux pharaons. Je me vois à différents âges de l'histoire très nettement exerçant des métiers différents et dans fortunes multiples. Mon individu actuel est le résultat de mes individualités disparues. – J'ai été batelier sur le Nil, *leno* à Rome du temps des guerres puniques, puis rhéteur grec dans Suburre où j'étais dévoré de punaises. – Je suis mort, pendant les Crosades, pour avoir mangé trop de rasins sur la plage de Syrie. J'ai été pirate et moine, saltimbanque et cocher. Peut-être empereur d'Orient, aussi?²⁷

Roda, invece, ricorda il D' Annunzio di *Maia* e della *Parisina*²⁸, tragedia, quest'ultima, in cui l'eroina eredita e rivive, in una sorta di *déjà vu*, la colpa dell'antenata, Francesca da Rimini:

quadrupede a fanciullo, fino allo stato di autocoscienza della sopraggiunta razionalità»; lo studioso, infine, riporta uno degli appunti autografi in cui si legge un rapido abbozzo del progetto: «Empedocles. In preda alla discordia fui giovinetto, donzella, tenero arbusto, augel dell'aria e muto pesce in mare. Inorganico: rupe, materia che reagisce all'urto, ai vulcani, alle onde ai fulmini. Organico: oh! quel cipresso tenero arbusto ... poi trasformazione in batraco, pesce, poi uccello, poi ... quadrupede ... fanciullo, uomo, la ragione, e mi conobbi, ed ora nel puro fuoco voglio distruggere questa discordia» (IVI, p. 70).

²⁵ Vd. MARCOLINI 1997, pp. 367-368.

²⁶ Vd. PIGHI 1955, p. 669 e GARBOLI 2002, I, p. 64.

²⁷ Vd. ZABAGLI 1999, p. 148. Lo stesso (p. 147) richiama anche un poemetto latino di Rimbaud, *Iugurtha* (che nulla ha in comune con l'omonimo carne pascoliano), ove si legge un'altra storia di reincarnazione, quella del re numida nell'emiro Abd el-Kader (1808-1883), capo delle tribù algerine ostili all'invasione francese.

²⁸ Vd. RODA 1991, pp. 194-198.

Non so di quale vita
 io viva, in verità. Tutto ritorna
 dal profondo. Commessa
 fu la mia colpa,
 patito il mio dolore,
 sofferto il mio spavento;
 sospesa fu la mia sciagura, inflitta
 la mia morte. Non sogno,
 o meschina, non sogno: mi rimemoro.
 Non vivo: di mia vita mi sovviene,
 mi sovviene di me come discesa
 nel mondo io sia pe' rami
 d'un nero sangue.
 A Rimino sposata fui, menata
 a Ravenna il dì due aprile. Intendi?
 Feci a ritroso la sua vita. Rifeci
 la via mala. Il suo pianto fu ripianto
 entro me, senza lacrime...²⁹

Qui il ricordo risale la discendenza familiare, mentre in *Maia* (vv. 211-221) giunge ai trascorsi remoti di una storia universale e non più genealogica. Di D'Annunzio, infine, è stato giustamente ricordato anche un passo di *Intermezzo* (dall'edizione del 1894), dove affiora «improvviso il ricordo di una vita / remota, di una forza anteriore» (*Erotica-heroica*, I, vv. 4 ss.)³⁰.

In Pascoli, il recupero mnemonico degli eventi - siano essi biografici o connessi al lunghissimo percorso evolutivo dell'umanità - si lega quasi sempre alla presenza ingombrante della morte, così che la poetica della memoria incrocia non di rado quella del dolore, individuale o universale a seconda che il poeta ripercorra il proprio vissuto o una più antica fase della storia umana. La critica ha concordemente indicato nella quinta

²⁹ D'ANNUNZIO 2013, p. 737.

³⁰ Vd. TRAINA 2014, p. 21, che di *Erotica-heroica* cita anche II, vv. 9 ss.

asclepiadea della *Silvula Iani Nemorini* (*Poem. et Epig.* IV) e nella quarta strofe di *Creperia Tryphena* (*Poem. et Epig.* II) un'efficace sintesi della poetica che qui si tenta di definire³¹. Il primo testo (vv. 221-233) può valere come una dichiarazione programmatica, un manifesto ideologico dell'intera produzione in lingua latina:

*Cum pulsae latiae dulce fides pollice murmurant
oblita videor tum veterem mente resumere
vitam, lapsa gravi tum recolo saecla silentio
tum iam visa novis obstipeo luminibus videns.*

*Nam sacra tacitas mane via pergere virgines,
in Cois vitream prospicio fulgere Lesbiam;
nunc multis inhio templa togis candida, nunc forum
mi stridet lituis, mi galeis undique fluctuat [...]*

*Sed quas inmemori corde premo sollicitudines?
iam fuis oculi cur iterum nunc lacrimis madent?*

Quis indigna sacris laesa dolent braccia vinculis?

[Quando le corde della cetra latina, sfiorate dal pollice, vibrano dolcemente, mi sembra di recuperare dalla memoria obnubilata una vita trascorsa; ripenso allora agli evi sprofondati in un grave silenzio e mi stupisco nel vedere con occhi nuovi cose già viste. E vedo vergini silenziose che, nel mattino, avanzano lungo la via sacra; vedo Lesbia brillare quasi vitrea nelle vesti di Coos; ora ammiro candidi templi gremiti di toghe numerose; il foro mi stride di litui e ovunque mi fluttua di elmi. Ma quali angosce premo nel mio cuore immemore e perché gli occhi si bagnano adesso di lacrime già sparse? Offese da quali esecrande catene le braccia innocenti dolgono?]³².

³¹ Vd., al riguardo, PIGHI 1955, pp. 669-673 e TRAINA 2014, pp. 22-23. Della *Silvula* si attende la riedizione nel volume di Caterina Malta: *Intorno a Myrica. La prima poesia latina di Pascoli*, nuova edizione rivista e accresciuta (in corso di stampa). Il testo di *Creperia* è commentato da GHISELLI 2009.

³² Le traduzioni dei passi dei *Carmina* e degli autori latini citati sono di chi scrive.

La quarta saffica di *Crepereia Tryphena* (*Poem. et Epig. II, 57-60*) concretizza nella situazione specifica del componimento l'idea espressa solo teoricamente nel brano precedente: il poeta finge di assistere all'apertura di un sarcofago d'epoca romana scoperto nel 1889 e alla vista del cadavere - stando all'iscrizione sul feretro, la salma apparterrebbe a una donna, Crepereia Tryphaena, che Pascoli immagina morta prima del matrimonio³³ -, egli rivive una sofferenza antichissima, ma stranamente nota:

*Sed quid antiquis oculi videnti
nunc mihi effeti lacrimis madescunt
quas premo curas alioque eundem
corde dolorem?*

[Ma perché, mentre ti vedo, i miei occhi spossati si bagnano di un pianto antico? Quali angosce, quale dolore - lo stesso -, premo in un cuore diverso?].

Questo dolore, questa angoscia, sono quelli del promesso sposo di Crepereia, Fileto (il suo nome è inciso nell'anello ritrovato sulla mano del cadavere): egli rappresenta uno stadio esistenziale del poeta, sicché il funerale della donna e la sofferenza patita (vv. 61-68 e 81-100) sono rivissuti come episodi di un'esperienza personale: *vidi memor*, scrive Pascoli (v. 61), «ho visto, per questo ricordo»; «ho visto e continuo a vedere nel ricordo»³⁴. Ma di quell'esperienza, nel momento del ritorno al presente, alla fine dell'ode (vv. 105-108), resta soltanto una voce femminile che invano richiama Pascoli-Fileto al suo passato: *Cum rapti sensim videor silentisque / inmemor cordis per inane ferri, / iam tuae frustra revocante matris / voce Philetum* [Ed ecco che, a poco a poco, mi sento rapito e, immemore d'un cuore ormai silenzioso, trascinato nel vuoto, mentre la voce di tua madre richiama invano Fileto]³⁵.

³³ Ulteriori dettagli sull'evento che ispirò il poemetto in VALGIMIGLI 1960, pp. 690-691.

³⁴ «*Memor* ha valore prolettico, perché indica la conseguenza dell'aver visto»; vd. TRAINA 2006, pp. 89-90.

³⁵ Il *cor silens* è quello del poeta, nuovamente sordo al passato dopo averlo rievocato per un momento (vd. PIGHI 1955, p. 670, n. 2). Per l'*inane* del v. 106, vd. TRAINA 2006, p. 80. Quanto a *revocante* (v. 107), i traduttori rendono con «mi richiama» e isolano l'accusativo *Philetum* (v. 108) in un discorso diretto («mentre invano mi richiama la voce della tua / mamma "Fileto"», PIGHI 1955, p. 670; vd. anche VALGIMIGLI 1960, p. 509 e CALZOLAIO 2011, p. 1191): in questo modo l'associazione del poeta con Fileto è senza dubbio più chiara.

La stessa matrice ideologica ispira un pensiero della prefazione a *Lyra*, compreso in un più generale discorso sull'importanza del latino e del greco nella formazione delle giovani menti: con lo studio delle lingue e delle letterature classiche, secondo Pascoli,

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 non era ancora e già palpitava, e si invasava 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.³⁶

Il motivo delle «lagrime già piante» ritorna nelle *Ciaramelle* (CC), il cui suono richiama alla memoria la mamma, la culla, le lacrime del «nostro / dolce e passato pianger di nulla» (vv. 23-24), un pianto versato in quell'infanzia lontana che compendia in sé la fanciullezza del genere umano. Quel pianto irragionevole diviene espressione di un dolore atavico ed ereditario: «Qualche volta piango senza sapere | perché, sono dolori che hanno | nell'anima incosciente, ereditati | che però nel loro mondo antico | menano strazio»³⁷.

Buona parte dei poemetti latini, dai pochi dedicati all'evoluzionismo di alcune specie animali (*Pecudes* e *Canis*), ai tanti ispirati a fatti e personalità di Roma antica, andranno interpretati, anzitutto, come episodi di quella storia millenaria che il poeta può rivivere in forza di un'attività mnemonica d'eccezione. È dunque la poetica della memoria - da intendersi qui come memoria filogenetica - a motivare le vicende di numerosi *Carmina*, la lingua dei quali, il latino, risponde a un'altra, nota, categoria pascoliana: quella che con una formula ormai nota suole definirsi «poetica delle cose». Si tratta di una regressione del linguaggio artistico al livello dei soggetti e dei contesti poetici; un principio estetico che giustifica, tra gli altri, le onomatopee ornitologiche dell'assiolo («chiù»), dei passerii o delle

³⁶ PASCOLI 1895, p. VIII. Il pensiero sarà puntualmente trasferito nella prolusione al corso bolognese di grammatica greca e latina, pubblicato TARTARI CHERSONI 1896 (vd., in particolare, p. 261).

³⁷ L'appunto autografo si legge in APOSTOLICO 2008, p. 223 (un altro, pressoché identico, è riportato a p. 346). Per le reazioni emotive apparentemente immotivate - come il pianto - nel mondo pascoliano, la studiosa (IVI, p. 223, n. 220) rimanda ad AYMONE 1999, pp. 49-54. Un'ispirazione analoga, secondo TRAINA 2014, pp. 23-24, infoma anche il verso iniziale de *Il dovere* (OI).

rondini («scilb» «videvit», *Dialogo*, MY); il vernacolo barghigiano del «romanzo georgico»³⁸ di Rigo e Rosa (PP e NP); l'italo-americano degli emigranti di *Italy* (PP) e, naturalmente, il latino dei *Carmina* d'ambientazione e argomento romano³⁹.

2 IL MYRMEDONE I RURALIA.

I presupposti teorici appena individuati chiariscono il senso del latino nei poemetti ispirati alla storia romana (repubblicana, imperiale e cristiana) e ordinati dai primi editori dei *Carmina* nelle sezioni *Liber de poetis*, *Res romanae* e *Poemata Christiana* - ma bisognerà subito precisare che ad esse, qui e oltre, si farà riferimento soltanto per consuetudine e comodità del lettore, risultando del tutto arbitraria e approssimativa l'organizzazione postuma dei *Carmina*⁴⁰. Gli stessi presupposti, tuttavia, lasciano qualche perplessità sul senso della lingua antica nei *Ruralia* (o *Poemetti georgici*), dove, esclusi i riferimenti sociali e topografici all'Urbe presenti nel *Myrmedon*, manca assolutamente quella romanità cui il latino aderisce per mimesi. *Myrmedon*, *Pecudes* e *Canis* sono dedicati alla descrizione anatomica e

³⁸ L'espressione è di BARBERI SQUAROTTI 1966, p. 73.

³⁹ Vd. TRAINA 2006 pp. 17-32 e *Id.* 2014 pp. 15-26 per una più ampia introduzione sui motivi e i significati del latino pascoliano; buone anche le sintesi di VECCE 1996, pp. 487-495 e GARBOLI 2002, pp. 57-72.

⁴⁰ Difatti la suddivisione dell'intero *corpus* latino in sei sezioni tematiche - *Liber de poetis*, *Res romanae*, *Poemata Christiana*, *Hymni*, *Ruralia*, *Poemata et Epigrammata*, nelle quali i carmi si susseguono non secondo le date di composizione, ma secondo la cronologia dei fatti storici ricavabile dai singoli testi (vd. BOLOGNINI 2002, p. 10) - non risale all'autore, che mai riuscì a licenziare un volume delle poesie latine (nonostante i propositi e i progetti documentati da PARADISI 2014, pp. 50-57 e 64-65), ma ai suoi editori: PISTELLI 1914, GANDIGLIO 1930 e VALGIMIGLI 1960 (cui nel presente lavoro si fa riferimento, soprattutto per le preziose note esegetiche di Marino Barchiesi). Sui limiti di queste edizioni (già evidenziati da GOFFIS 1969, pp. 12-16) e sulla necessità di un nuovo assetto editoriale dei *Carmina*, vd. FERA 2013, pp. 124-125, autore del ritrovamento, presso gli archivi olandesi di Haarlem, delle copie autografe dei poemetti latini inviate da Pascoli in occasione delle edizioni annuali del *Certamen poeticum Hoeyffianum* di Amsterdam, cui partecipò abbastanza regolarmente a partire dal 1891, anno di composizione del *Veianus* (ma il primo poemetto latino presentato al concorso neerlandese, nel 1883, è *Leucothoe*, edito da FERA 2012: vd., in particolare, pp. 21-22). Sull'importanza della documentazione di Haarlem in vista di un nuovo e doveroso assetto editoriale dei *Carmina* che superi quelli precedenti (e per molti versi opinabili), vd. FERA - BINNEBEKE - GIONTA 2017, in particolare pp. 265-373: «il recupero dei materiali pascoliani a Haarlem» - vi si legge - «equivale per l'edizione dei *Carmina* a una rivoluzione [...]. Per la prima volta entra in scena nell'universo latino del Pascoli la storia della tradizione» (IVI, p. 326). È indubbio che certe forzature organizzative delle edizioni Pistelli, Gandiglio e Valgimigli abbiano contribuito a interpretazioni poco convincenti dei singoli carmi e dei loro eventuali rapporti con il resto della produzione italiana e latina: ne offre un esempio la storia esegetica del *Mymedon*, come si tenterà di dimostrare nelle pagine che seguono.

comportamentale, nonché alla storia evolutiva, di alcune specie animali⁴¹; l'ultimo poemetto, *Castanea*, è invece incentrato sulla raccolta e la lavorazione delle castagne⁴². È Pascoli stesso a segnalare la peculiarità di questi carmi rispetto a quelli ispirati alla storia di Roma:

Dei carmi di soggetto romano intendo fare una silloge diretta a descrivere la vita romana nelle sue parti [...], degli altri, come *Myrmedon* e *Castanea*, mi riserbo fare edizioni più piene e ricche di osservazioni mie proprie⁴³.

L'interesse zoologico del poeta, sotteso ai primi tre poemetti della sezione e a tanta parte dell'opera italiana, va riferito alla tendenza allocentrica della sua poesia, conseguenza di un sistema gnoseologico e antropologico profondamente modificato dalle recenti teorie evoluzionistiche: invalidata l'alterità dell'uomo rispetto a tutte le specie animali, il poeta postdarwiniano rinuncia all'antropocentrismo fino a limitare la componente soggettiva a favore di presenze animali; di queste, in testi come *Il bove*, (MY) o *Il torellino* (PP), si giunge persino a condividere il punto di vista⁴⁴.

L'attenzione per il mondo animale, verisimilmente condizionata da queste premesse e approfondita su un'aggiornata documentazione scientifica (*La vita degli animali* di Alfred

⁴¹ *Pecudes* è commentato da PARADISI 1992. Per *Myrmedon*, oltre al succitato articolo di FERA 2013, si segnala la sintetica *Introduzione* di RAIMONDI 2000. Mancano contributi significativi a *Canis*. Della componente scientifica sottesa ai tre carmi ha trattato, da ultimo, CALI 2015, che offre sommarie osservazioni linguistiche su alcuni lacerti dei poemetti in questione.

⁴² Di questo carme (per il quale vd., da ultimo, CASINI 2018, pp. 31-33) non si terrà conto nelle pagine successive, dedicate esclusivamente a un raffronto tra i primi tre testi della sezione.

⁴³ Da una lettera del 1896 a Egidio Martini - direttore della Biblioteca Nazionale di Brera - ricordata da PARADISI 2014, p. 55. È verisimile che anche *Pecudes* e *Canis*, composti rispettivamente nel 1898 e nel 1899, avrebbero fatto parte di queste «edizioni più piene» progettate da Pascoli.

⁴⁴ Vd. MARCOLINI 1997, p. 382. Più in generale, Pascoli vive la crisi antropologica seguita alle scoperte scientifiche moderne, in particolare alla rivoluzione copernicana, alla teoria darwiniana e alle prime definizioni dell'inconscio (che il poeta apprendeva da von Hartmann). Queste scoperte hanno modificato «la percezione del cielo, della terra e dell'io: ciò che l'uomo moderno vede nel cielo non è un rassicurante e familiare scenario di costellazioni, ma il vuoto, l'«abisso», in cui prova la vertigine di sprofondare; ciò che vede sulla terra è una moltitudine di esseri viventi dai quali non gli è più facile distinguersi [...] per la scoperta della comune origine biologica [...]»; ciò che vede nel proprio io è un reticolo di ponti, tra il passato e il futuro, tra l'uomo e l'animale, e un teatro di forze in lotta tra loro» (IVI, pp. 377-378). Di qui l'allocentrismo, il relativismo e il senso di precarietà che connotano tanta parte dell'opera pascoliana.

Edmund Brehm è la principale fonte scientifica dei tre poemetti⁴⁵, mentre per il *Myrmedon* alcune notazioni autografe rimandano, oltre che al sesto volume dell'opera di Brehm, anche a POUCHET 1869, MICHELET 1890, LUBBOCK 1891 e all'XI libro della *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio, dedicato agli insetti⁴⁶), ha definito il comune denominatore dei tre componimenti zoologici, ma ha occultato, sotto una generica tematica animale, le notevoli differenze, sostanziali e strutturali, che fondano il *Myrmedon* su presupposti diversi da quelli di *Pecudes* e *Canis*. In ogni caso, l'originalità del primo può essere rilevata soltanto considerando le specificità degli altri due.

Presupposto di entrambi è ancora quella memoria filogenetica che fa avvertire il lunghissimo processo evolutivo, ma al soggetto umano, che «sente nel cuore dolori antichissimi», si sostituiscono qui gli animali umanizzati, nei quali «il poeta può riconoscere e studiare più scientificamente e con maggiore evidenza e fondatezza che nell'uomo, i riflessi psichici ancestrali, senza incorrere nel pericolo di ridicole (secondo i detrattori del darwinismo) e comunque azzardate ricostruzioni, che tale operazione rievocativa facilmente produrrebbe se condotta sull'uomo»⁴⁷. Un esperimento poetico, dunque, dove il sentimento dell'evoluzione è rilevato attraverso la psicogenesi animale.

Si consideri, a questo punto, un pensiero de *L'era nuova*:

Acquistando la coscienza dell'essere mortale, [l'uomo] differì istantaneamente dalla sua muta greggia che non sapeva di dover morire e restò più felice di lui. Il bruto

⁴⁵ D'ora in poi BREHM 1873; l'enciclopedia zoologica del naturalista tedesco, in sei volumi, figura nella biblioteca di Castelvecchio (coll. XII 2 I 7-12). Si rimanda, invece, a PARADISI 1992, pp. 20-21 per le fonti scientifiche di *Pecudes* e a CALI 2015, p. 52, per quelle di *Canis*.

⁴⁶ Vd., p. es., i ff. mm. G. LXI-1-1. 8, 9, 23, 24, 28, 31 e 32. Gli autografi del poemetto sono conservati presso l'archivio di Castelvecchio nella busta n° 1 della cassetta 61 (segnatura LXI-1-1); l'intera documentazione è ora disponibile nell'archivio digitale <http://pascoli.archivi.beniculturali.it>. Sulle fonti letterarie e scientifiche del *Myrmedon* (già messe in luce da GANDIGLIO 1931, pp. 263-266) vd. anche CASINI 2018, p. 91, che tuttavia non menziona *L'insecte* di Jules Michelet.

⁴⁷ Vd. PARADISI 1992, pp. 23-24. Il proposito di rintracciare la determinazione caratteriale degli animali, ripercorrendo gli stadi della loro evoluzione, guida l'intero svolgimento di *Canis*, dedicato al graduale processo di addomesticamento dell'animale che, da lupo, si evolve lentamente in cane. In *Pecudes*, invece, l'interesse del poeta è rivolto soprattutto alle tare caratteriali connesse ad una preistoria ancora attiva, a livello inconscio, nell'animale; valgano gli esempi di *Pec.* 30-45 e *Can.* 55-68 (per cui vd. *infra*, pp. 18-19).

diventò uomo, quel giorno. E l'uomo differì dal bruto per l'ineffabile tristezza della sua scoperta.⁴⁸

Non è la ragione che distingue l'uomo dalle bestie, ma l'intuizione della propria caducità⁴⁹. Fino al momento di questa scoperta, i caratteri dell'uomo assomigliano a quelli degli animali: analoghi gli istinti, simile la percezione del mondo esterno, dominata dai pericoli e dalle paure di una realtà preistorica e selvaggia. Le inquietudini e i tormenti dell'animale primitivo si riflettono così nella mente dell'uomo delle origini, sicché l'indagine psichica e mnemonica condotta dal poeta sul regno animale, restituisce, per converso, i sentimenti (e i dolori) dell'umanità primigenia. Alla luce di queste considerazioni, si può concludere, con Paradisi⁵⁰, che i *Ruralia* (invero soltanto *Pecudes* e *Canis*) «sono il punto d'avvio, il capitolo zero» di quel poema della psiche umana che avrebbe ripercorso il sentimento dell'evoluzione da cellula a uomo, fino a «italiano del dì d'oggi»⁵¹. Lungo questa storia millenaria, il poeta avrebbe scoperto la presenza atavica e costante del dolore, richiamato dalla memoria filogenetica e drammaticamente rivissuto: per il mai realizzato poema, Pascoli si sarebbe fatto «scienziato della sofferenza», come in *Pecudes*, dove appaiono «impressionanti figurazioni del dolore come eredità archetipica, affondato in una misteriosa memoria percettiva delle specie viventi»⁵².

Ricondotti alla poetica della memoria anche il poemetto sul cane e quello sul bestiame (entrambi didascalici, come il *Myrmedon*: la definizione del genere, oltre che dalla materia trattata, è condizionata dai due referenti letterari che maggiormente li ispirano,

⁴⁸ PROSE, I, p. 120. Vd. anche *La ginestra*, IVI p. 103 («Gli uomini [...] dalla loro greggia si sono distinti, si può dire, per questo solo sapere di essere mortali») e *Can.* 10-17.

⁴⁹ Il concetto è ribadito ne *L'avvento* (PROSE I, pp. 211-234): «Non è l'intelligenza che distingue l'uomo dal bruto»; vd., in particolare, l'intera riflessione del cap. II, pp. 220-221.

⁵⁰ PARADISI 1992, p. 25.

⁵¹ Si rammentino i documenti richiamati *supra*, p. 7 e si aggiunga che Pascoli «amava pensare alla propria opera come a un sistema organico, a una storia poetica dell'umanità, i cui capitoli più evidenti e completi sono costituiti dai *Poemi conviviali* per il mondo greco, poi dai *Carmina* di argomento romano e cristiano, ponte verso l'età medioevale raccontata nelle *Canzoni di re Enzo*, etc.» (PARADISI 1992, p. 25). *Pecudes* e *Canis* avrebbero avviato questo grandioso affresco universale sui primordi animali; i *Poemi italici* e i *Poemi del Risorgimento* lo avrebbero concluso con la storia più recente. Sulla mancata realizzazione di una raccolta unitaria delle poesie italiane e latine (tale, scriveva Pascoli, da «presentare all'Italia la mia opera poetica nella sua interezza e nel suo ordine»), vd. FELCINI 1982, pp. 47-52.

⁵² ZABAGLI 1999, p. 153.

Lucrezio e Virgilio georgico⁵³), l'uso del latino si giustifica nuovamente per mimesi, come regressione del linguaggio al livello delle situazioni evocate. La 'lingua morta', in quanto tale e in ragione della antichità millenaria, è quella più vicina alla preistoria di *Canis* e alle memorie ancestrali di *Pecudes*.

Sulla base di queste considerazioni e incoraggiati dal raggruppamento dei *Ruralia* stabilito dall'edizione Gandiglio (non dal poeta)⁵⁴, gli studiosi hanno posto *Myrmedon*, *Pecudes* e *Canis* sullo stesso piano ideologico, individuando le premesse esegetiche dei tre carmi nelle poetiche della memoria e della mimesi. Il primo fu Pighi, che ha letto negli *Animali*, nelle *Formiche* e nel *Cane* «la preistoria della vita animale [...]: l'impenetrabile mistero della perfetta repubblica delle formiche [...]; gli istinti degli animali domestici, ricordo inconscio di condizioni di vita superate da millenni, e, nell'animale che più è fedele all'uomo - il cane -, il tramutarsi da fiera a compagno utile, amico difensore [...]. La ragione del latino sta nella tradizione esiodea e lucreziana e virgiliana delle *Georgiche* e oraziana di certi *Sermoni*; ma la ragione più vera sta nell'immobilità enigmatica e nell'antichità incommensurabile di questa storia»⁵⁵. Analogamente, Traina ritrova nei tre poemetti zoologici «il mondo immemore degli istinti, la preistoria biologica del genere umano, l'anello intermedio di quella "evoluzione da cellula a uomo" che Pascoli sentiva rivivere in sé, portando dal piano della scienza a quello della coscienza [...] la formula haeckeliana che l'ontogenesi è la ricapitolazione della filogenesi. Per esprimere questo mondo gli occorreva il linguaggio più antico di cui avesse

⁵³ Nello specifico, l'influenza del poema lucreziano - riferibile soprattutto alla descrizione del mondo primigenio compresa nel quinto libro (vv. 780-923) - è rilevabile sia in *Pecudes* che in *Canis*, mentre l'avantesto virgiliano, in particolare il terzo libro delle *Georgiche*, influenza esclusivamente la struttura e l'organizzazione di *Pecudes* (vd. PARADISI 1992, pp. 28-32). Nel *Myrmedon*, al contrario, le presenze lucreziane sono riscontrabili soltanto a livello formale - specie nelle formule di passaggio che legano tra loro le varie sezioni del poemetto -, mentre il quarto libro delle *Georgiche* (nei modi e per le ragioni che si indicheranno a breve), si impone come il principale modello letterario nei criteri organizzativi e per il significato generale del testo.

⁵⁴ Ai limiti delle edizioni Pistelli e Gandiglio (quindi Valgimigli) si è già fatto riferimento: vd. *supra* n. 40. Sulla *ratio* della disposizione dei *Ruralia* nell'edizione Gandiglio, vd. PARADISI 1992, p. 25.

⁵⁵ PIGHI 1958, p. 243.

competenza [...] e questo linguaggio non poteva che essere il latino»,⁵⁶ la lingua più adatta a dar voce alla «dimensione storica e preistorica del mondo animale»⁵⁷.

Da queste premesse muove anche Emanuela Raimondi, che nota, tuttavia, una peculiarità che *Pecudes* e *Canis* non condividono con *Myrmedon*. Nello specifico, gli animali domestici e il cane «sono descritti nei mutamenti che hanno subito da quando sono comparsi per la prima volta sulla Terra»⁵⁸, secondo una diacronia riscontrabile nella combinazione alternata di verbi al passato, che rievocano le origini delle percezioni e degli istinti animali, con i presenti, indicanti la permanenza dei caratteri atavici o gli effetti di antiche consuetudini. Si rifletta su due soli esempi. Nel primo, *Pec.* 30-45, si considera l'abitudine dei buoi a far risalire il cibo dal ruminare per masticarlo nuovamente:

adsueti faciunt, fecere coacti [...]

*Consueverunt messim properare iuveni
et differre molas: et nunc properantque moranturque.*

[Lo fanno perché sono abituati, ma lo fecero perché costretti. I giovenchi si abituarono a mietere rapidamente e a differire il momento della macina: ed ancora continuano ad affrettarsi per poi masticare con calma]⁵⁹;

In *Can.* 55-68, invece, lo scodinzolare del cane è ricondotto a un'antica abitudine del lupo:

[Fera] culices [...]

*et circumfusas certabat pellere muscas [...].
Leniter huc igitur cauda nutabat et illuc,
ut praesens homini lupus adsurret, ero ceu.
Idque infinito nondum post tempore [...]*

⁵⁶ TRAINA 1989, p. 235.

⁵⁷ *ID.* 2014, p. 26. Anche per MARCOLINI 1997, p. 383 i tre poemetti in questione non sono altro che un percorso attraverso l'evoluzione delle specie. La studiosa fa anche notare l'assenza dell'antropomorfizzazione degli animali nei tre *Poemetti georgici*, ma l'osservazione, vera per *Pecudes* e *Canis*, non trova alcun riscontro nel *Myrmedon*, dove l'umanizzazione della formica è una componente peculiare e ricorsiva.

⁵⁸ RAIMONDI 2000, p. 184.

⁵⁹ Per l'origine di quest'abitudine vd. i successivi vv. 46-55.

excidit ex animo mutatae gentis eodem:
nam [...] audit [...] murmura bombi
vana, simul lupus [...] praesensit adesse
[...] erum: caeci culicem reminiscitur aevi:
arrigit ariculas: cauda memor atterit et mox
absentes abigit tremibundo verbere muscas.

[Il lupo tentava di scacciare le zanzare e di allontanare le mosche. Muoveva dolcemente la coda, ora di qua e ora di là, e come fu vicino all'uomo si alzò di scatto, come davanti al suo padrone. Questo gesto, pur dopo molto tempo, non è uscito dall'animo, rimasto immutato, dei lontani discendenti del lupo: ancora oggi infatti, non appena si accorge dell'arrivo del suo padrone, il lupo sente quell'ormai impercettibile ronzio; si ricorda della zanzara di un'era ormai buia e raddrizza le orecchie, memore muove la coda e subito, agitandola, scaccia le mosche invisibili].

Nulla di simile in *Myrmedon*, dove «prevale un'ottica sincronica e le formiche» - diversamente dal bestiame e dal cane - «sono osservate nelle loro abitudini quotidiane [...] rimaste inalterate nel corso del tempo (di qui il frequente uso [...] del perfetto [gnomico], che sottolinea il carattere atavico delle loro consuetudini)»⁶⁰.

Anche la distanza cronologica che separa i tre poemetti può essere assunta come ulteriore elemento discriminante. *Myrmedon*, inviato una prima volta - ma senza successo - al *Certamen Hoefftianum* di Amsterdam nel 1893, fu riscritto nel 1894, rinviato nell'inverno di quell'anno e finalmente insignito della medaglia d'oro nella primavera del 1895⁶¹. Più tarda, invece, è la composizione di *Pecudes* e *Canis*: il primo è del 1898, il secondo dell'anno

⁶⁰ *IBIDEM*. Farebbero eccezione i vv. 9-11, dove l'alternanza infinito passato-infinito presente (oltre all'uso di *memor*) sembra riproporre, ma su premesse diverse (il principio platonico di reincarnazione), lo schema diacronico appena definito per *Pecude* e *Canis*; vd. *infra* § 6, pp. 87-89.

⁶¹ La prima redazione del *Myrmedon* è stata ritrovata da Vincenzo Fera tra le copie dei poemetti inviate ad Amsterdam (vd. *supra* n. 40). Per la travagliata vicenda redazionale del poemetto si rimanda alla ricca documentazione fornita dallo studioso (che attende a un'edizione genetica del poemetto), completa di pochi ma significativi confronti tra alcuni segmenti di *Myrm.* I e le corrispondenti riscritture di *Myrm.* II (vd. FERA 2013, pp. 125-132); nel passaggio dalla prima alla seconda redazione, i raffronti pongono in rilievo l'evoluzione dello stile verso il rigore dei modelli prediletti (Lucrezio, Virgilio e Orazio) e verso una scrittura più sobria, snella e lineare, non certo priva di suggestive e immaginose licenze espressive (vd. *IVI*, pp. 135 e 137-139).

successivo. I due carmi sono inoltre strettamente connessi per la comune «matrice lucreziana (l'uomo all'alba della civiltà)»⁶² e per i medesimi presupposti filogenetici, al punto che, in un originario progetto poetico, il cane e gli animali da allevamento avrebbero fatto parte di un solo componimento (ma l'idea è ben presto abbandonata e *Canis* si sviluppa autonomamente):

Cara Mariuccina, sospendo il lavoro durato tutta la mattina di *Pecudes* (tutto *bos* e *equus*, il che, col proemio, fa i due terzi del lavoro, se metto anche *canis*, i tre quarti se non lo metto)⁶³.

In conclusione, il divario cronologico, la storia dei singoli testi e le divergenze strutturali, suggeriscono un'interpretazione del *Myrmedon* che prescindendo dall'esegesi degli altri due poemetti. Raimondi, per prima, ha proposto la poetica del *fanciullino* quale criterio di indagine alternativo: alla luce della proverbiale esemplarità degli insetti e delle loro minuscole dimensioni, la studiosa ha richiamato la nota immagine del poeta che «impicciolisce per poter vedere e ingrandisce per poter ammirare»⁶⁴. È una proposta critica interessante, ma nulla dice sulle ragioni del carme, che andranno invece rintracciate in altri presupposti, uno letterario e l'altro storico (quest'ultimo riferibile a una controversia tra letteratura e innovazioni scientifiche, istruzione classica e modernità).

3 VIRGILIO, LA SOCIETÀ ROMANA, LA SCIENZA MODERNA: LE RAGIONI DEL POEMETTO E IL SENSO DELLA LINGUA ANTICA.

La fortuna letteraria della formica è antichissima. In un passo del *Fedone* platonico (82b), chiaramente alluso in *Myrm.* 9-11⁶⁵, l'esemplare socialità dell'insetto è giustificata per metempsicosi, essendo le formiche reincarnazioni di uomini virtuosi impegnati per il bene pubblico. La previdenza e la parsimonia dell'animale, invece, divengono proverbiali a partire dalla ben nota favola esopica che oppone le solerti formiche alle pigre cicale (Esop.

⁶² PARADISI 1992, p. 31.

⁶³ Da una lettera del 1898 scritta da Pascoli alla sorella e ricordata in *IVI*, p. 17.

⁶⁴ Vd. RAIMONDI 2000, p. 184 e *PROSE*, I, p. 34.

⁶⁵ Vd. *infra*, § 6, pp. 87-89.

114 Hausr)⁶⁶. Altrettanto fortunato, infine, è il motivo che vede riflessa nella vita delle formiche la precarietà della condizione umana: *Quid illis et nobis interest nisi exigui mensura corpusculi?* [Qual è la differenza tra le formiche e noi, se non la piccolissima dimensione del loro corpo?], si domandava Seneca in *Nat. Quaest.* 1, pr. 10⁶⁷. Leopardi riproporrà il paragone nella *Ginestra*, vv. 202-236, dove la distruzione di una città per l'eruzione di un vulcano e quella di un formicaio per la caduta di un pomo divengono i simboli dell'esistenza universale, minacciata dalla forza cieca e distruttiva di una Natura che non ha «al seme / dell'uom più stima o cura / che alla formica» (vv. 231-233)⁶⁸.

La simpatia del poeta per la formica e la sua elezione a modello di civiltà hanno sicuramente risentito di questa lunga tradizione letteraria. Ma è l'*excursus* virgiliano sulle api (*Georg.* 4, 1-115 e 149-280) l'antecedente che più ha influito sull'ideazione del *Myrmedon*: il confronto tra le due opere illumina sul significato complessivo del poemetto pascoliano e rivela un costante recupero di motivi, immagini e *iuncturae* desunte dall'archetipo - del quale, peraltro, è in parte imitata anche la disposizione degli argomenti⁶⁹ -. Nel mondo delle api, Pascoli ritrova le stesse virtù che caratterizzano la società delle formiche: la comunione dei beni, l'armoniosa suddivisione dei compiti, la subordinazione dei singoli alla comunità, l'operosità e lo spirito solidaristico; si tratta di caratteristiche che api e formiche non condividono con nessun'altra specie animale e che fanno di questi

⁶⁶ L'opposizione è anche in *Myrm.* 12-14: vd. *infra*, § 6, p. 89.

⁶⁷ Nell'ambito della cultura classica, il paragone degli uomini con le formiche è presente anche in Plat. *Phaed.* 109 B; Lucian. *Icar.* 19; Plut. *Exil.* 6, 601c, fino ad arrivare a Marc. Aur. 7, 3, 1.

⁶⁸ L'immagine della *Ginestra* sarà riproposta da Pascoli prima in *Sermo (Poem. et Epig.* XIII, vv. 495-536) - dove il parallelo tra la demolizione di un formicaio calpestato da un uomo e le devastazioni provocate da un sisma ricordano proprio il celebre passo leopardiano -, poi nel *Ciocco*, CC, in particolare I, vv. 221-234 (per i rapporti di quest'ultimo con *Myrmedon* vd. *infra*, § 4, p. 35 e n. 104). Lo stesso precedente si legge in filigrana *Nel carcere di Ginevra* (OI), VIII, vv. 4-10, dove l'umanità tutta, contemplata dal Nulla («Vidi dall'alto, vidi dalla morte / da quel supremo culmine del vero»), appare «un formicolio nero / di piccole ombre erranti per le dune». L'eco del Recanatese è giustamente colta da LATINI 2008^b, p. 155, anche nel particolare delle «dune», che «serve a configurare la terra come 'deserto' leopardiano». In toni meno catastrofici, il parallelo tra il microcosmo delle formiche e il cosmo vero e proprio si trova anche nell'Alardi di *Accanto a Roma*, IX, 40-46: «vedi per terra / un vorticoso brulichio di vite / in social uffici affaccendate / pei labirinti de le loro dimore; / [...] guardi al cielo, e pensi a gli infiniti / soli ristretti in un argenteo punto / di nebulose» (per il rapporto tra Pascoli e Alardi, vd. *infra* § 7, pp. 104-106 e n. 34).

⁶⁹ Per quest'ultimo aspetto vd. *infra*, § 4. Sul rapporto tra Pascoli e Virgilio, rapporto ideologico, stilistico e allusivo, vd. EV, III, s.v. «Pascoli», poi sintetizzata in TRAINA 1994, pp. 97-114.

insetti i paradigmi di una comunità ideale⁷⁰. Le ragioni del *Myrmedon* vanno dunque rintracciate nella volontà di instaurare un confronto con il precedente virgiliano e di riferire alle strutture e ai motivi di questo una materia nuova, fondata su acquisizioni della scienza moderna, ma non meno edificante e ideologicamente motivata. L'influenza virgiliana sul poemetto è opportunamente rilevata da Traina, il quale, riferendo la tematica evolutiva soltanto a *Pecudes* e *Canis*, precisa che l'uso della lingua antica, in entrambi, rende «il senso del preistorico e del primitivo», mentre il latino del *Myrmedon* dipende dal «tono didascalico delle *Georgiche*»⁷¹. Casini, infine, individua nel poemetto sulle formiche «il primo documento dell'incidenza delle *Georgiche* sulla fantasia pascoliana in quanto si ispira manifestamente al quarto libro»⁷².

L'altro presupposto che pure ha inciso, se non come fonte di ispirazione, almeno come occasione creativa del carme, va ricercato nella polemica suscitata da una controversa pagina di Haeckel. Nella *Storia della creazione umana*, lo scienziato criticava l'anacronismo dell'istruzione classica e della cultura letteraria rispetto alle ultime novità scientifiche (specie nel campo dell'evoluzionismo):

La colpa principale di questo fatto lamentevole e dannoso cade certamente sulla nostra istruzione scolastica superiore, soprattutto sulla nostra cosiddetta *istruzione classica*; strettamente inceppata nella scolastica del Medioevo, essa non può ancor mai decidersi a ricevere in sé gli immensi progressi fatti dallo studio della natura nel nostro secolo [...]. Certo la profonda conoscenza dell'antichità classica è un elemento importantissimo ed indispensabile della nostra cultura superiore; ma [...] l'enorme spreco di tempo e di attività che è richiesto dal lussuoso sport della grammatica classica sarebbe speso infinitamente meglio nello studio del meraviglioso mondo dei fenomeni

⁷⁰ Si confrontino quei versi del *Ciocco*, che associano le formiche a «un popolo infinito /che ben sapeva l'ordine e la legge» (I, vv. 58-59), con Verg. *Georg.* 4, 154-155: [*Apes*] *magnisque agitant sub legibus aevom / et patriam solae et certos novere penatis* [E sotto leggi rigorose le api conducono la loro vita e, sole, riconoscono il valore della patria e del focolare domestico]. Un accenno alla socialità delle formiche è anche nel passo alcardiano precedente richiamato (IX, v. 42): vd. *supra* n. 68.

⁷¹ TRAINA 2006, p. 28 (netta la distinzione anche in *ID.* 2006^a, p. 401, ove si accenna all'«evoluzionismo di *Pecudes* e *Canis*» e al «microcosmo del *Myrmedon*»). Posizioni meno condivisibili in *ID.* 1989, p. 235 e 2014, p. 26 (ristampa di un volume del 1984), dove l'uso del latino, per i tre *Ruralia*, era giustificato soltanto alla luce della tematica evoluzionistica (vd. *supra*, pp. 17-18). Aveva accennato all'importanza della tradizione esiodea, lucreziana e virgiliana anche PIGHI 1958, p. 243, per cui vd. *supra* p. 17.

⁷² CASINI 2018, p. 90.

che solo nell'ultimo mezzo secolo ci fu reso accessibile dai giganteschi progressi della storia naturale, specialmente della geologia, biologia ed antropologia.

Sventuratamente invece la sproporzione fra la cognizione del mondo reale [...] ed il punto fisso limitato della nostra cultura giovanile [...] si fa ogni giorno più grande. Appunto quegli uomini colti i quali esercitano la maggior influenza sulla cultura pratica, gli insegnanti favoriti, filologi e storici, sono quelli che sanno meno dei più importanti fenomeni del mondo realmente esistente e della vera storia della natura. La struttura e l'origine della nostra terra, come quella del nostro proprio corpo umano [...] rimangono ignote ai più⁷³.

Con i poemetti dedicati al mondo animale, Pascoli ha voluto reagire alle provocazioni dello scienziato, affidando all'espressione letteraria i concetti delle nuove scoperte zoologiche⁷⁴. L'audace scelta del latino, inoltre, complica maggiormente la sfida: la lingua antica diviene il *canale* di trasmissione di un *messaggio* inimmaginabile nel *contesto* comunicativo di un parlante romano. L'idea di una risposta alle accuse di Haeckel motiva sia l'ideazione del *Myrmedon* sia quella di *Pecudes* e di *Canis* e in tutti il poeta ha voluto dimostrare che «la poesia è ciò che DELLA SCIENZA FA COSCIENZA»⁷⁵; ma la volontà di una risposta a quelle accuse nasce sicuramente con *Myrmedon*: lo rivela una lettera inviata l'8 maggio 1895 a Felice Barnabei⁷⁶, in cui il poeta espone all'amico alcune ragioni del suo nuovo componimento:

⁷³ HAECKEL 1892, pp. 169-170; vd. anche PARADISI 1992, pp. 26-27. In quel periodo il dibattito tra scientismo e letteratura interessò anche l'Inghilterra e l'Italia: vd. BORELLI 2015, pp. 31-32.

⁷⁴ Negli stessi anni, Matthew Arnold (1822-1888), poeta e critico anglosassone, riconosceva alla letteratura il compito di rendere accessibili a tutti le ultime acquisizioni della scienza: vd. *IVI*, p. 31. Più tardi, Pascoli assumerà una più netta posizione in favore degli studi classici, avvertendo, in quegli anni, una «guerra contro le lingue morte, contro gli studi liberali in nome del presente e pratico, del reale e utile». Così dichiarava nella prolusione al corso bolognese di grammatica greca e latina del 1896 (per cui vd. TARTARI CHERSONI 1986, pp. 250-262, in particolare p. 255), testo che confluirà, in parte e con qualche ritocco, nei *Pensieri scolastici* (PROSE I, pp. 636-644).

⁷⁵ La citazione, da *L'era nuova* (PROSE, I, p. 111) e con maiuscoletto d'autore, si ritrova per le stesse considerazioni anche in PARADISI 1992, p. 27 e RAIMONDI 2000, p. 184, ma è decontestualizzata: nel saggio pascoliano, infatti, la *coscienza* che la poesia deve dare della *scienza* non è riferibile a precise acquisizioni scientifiche, ma a una verità più profonda che ha a che fare con la consapevolezza della morte e del nulla (vd., in particolare, *IVI*, cap. VIII-IX, pp. 118-119 e, sulla questione, MARCOLINI 1997, pp. 373-382 e 414-422, quindi BORELLI 2015, pp. 33-37).

⁷⁶ Riportata in CIPPARONE BARNABEI 1933, p. 556 e riedita in GIONTA 2014, pp. 77-78.

Il poemetto latino - che non ha uno dei miei soliti soggetti [...] - è intorno alle industri formiche. È un'interruzione ne' miei lavoretti, per mostrare che so trattare *anche* [c. m.] argomenti di scienza. Che so ... è un poco audace; ma io mi do a credere donchisciottesamente, d'essere, in quel campo ristretto e quasi abbandonato dai filologi, uno dei campioni della scuola laica.⁷⁷

Certo la materia del poemetto non si esaurisce in una puntuale versificazione delle fonti scientifiche, ma si completa nella riscrittura simbolica di queste: così l'etologia delle formiche si traduce in *exempla* di socialità e senso civico. Qui si avverte l'influenza di Jules Michelet, autore che ha lasciato tracce significative nella formazione letteraria di Pascoli: nelle sue operette scientifiche, *L'Oiseau*, *La Mer* e *L'insecte*, (l'ultima già ricordata tra le fonti del *Myrmedon*), «lo spunto descrittivo, aggiornato alle più recenti acquisizioni, ma passato attraverso i filtri della meraviglia e della fantasia, viene ricreato liricamente e, caricandosi di sensi morali in parallelo alla condizione umana, si traduce in simbolo»⁷⁸. Così avviene nei capitoli dell'*Insecte* a proposito delle formiche. Nel considerare, ad esempio, la solerzia con cui gli insetti realizzano i formicai, Michelet sottolinea il senso di civiltà che sottende quell'incessante lavoro:

L'image de la cité projetée, désirée, l'espoir de se créer une sûre forteresse, une noble et solide acropole, avait soutenu de longues années ces fermes citoyens [...]. Les premiers, à coup sûr, qui versèrent leur vie dans cet arbre, et de leur noir petit squelette tirèrent, en s'épuisant, les sucs qui l'ont creusé, joirent peu d'une habitation si triste et si trempée encore des malsaines humidités et des longues pluies; mais ils pensèrent aux citoyens futurs et rêverent la postérité [...]. Ce grand peuple insecte, laborieux, méritant, [...] montre à tous les plus fortes images de l'amour désintéressé, du dévouement public, et le sens social.⁷⁹

E ancora:

⁷⁷ È abbastanza chiara l'allusione alle parole di Haeckel. Con l'espressione «scuola laica», Pascoli potrebbe riferirsi ai poeti neolatini della cosiddetta «Scuola classica romagnola», per cui vd. *infra*, § 8, pp. 124-125.

⁷⁸ CAPOVILLA 1988, pp. 24-25, cui si rimanda per l'influenza di Michelet sul primo Pascoli.

⁷⁹ MICHELET 1890, pp. XXI-XXIII.

Quand [l'enfant de fourmis] est fortifié, il faut le diriger, lui apprendre à connaître le labyrinthe de la cité, les faubourgs, les avenues qui mènent au dehors et les sentiers de la banlieue. Puis [...] on l'habitue à se pourvoir, à vivre de hasard et de peu [...]. La sobriété est la base de toute république.⁸⁰

L'audace volontà di esprimere in poesia argomenti nuovi e il proposito di celebrare un microcosmo animale paradigmatico (secondo il modello virgiliano, da un lato, e i suggerimenti di Michelet, dall'altro), collocano il *Myrmedon* lontano dalla tematica evolucionistica di *Pecudes* e *Canis*, ma non spiegano il senso della lingua morta. Senza dubbio, l'impiego del latino per contenuti moderni ha voluto riscattare la cultura e l'istruzione classiche rispetto alle critiche mosse dagli ambienti scientifici; e non meno influente è stato l'incontro con l'archetipo virgiliano: l'uso della lingua antica, in questo senso, risponde alla volontà di instaurare un più diretto confronto con il precedente - posta comunque l'assoluta originalità del latino pascoliano -. Ma resta sostanzialmente determinante la 'norma' della mimesi: la lingua regredisce al livello dei soggetti poetici e ne recupera la voce. Così, mentre il latino di *Pecudes* e *Canis* esprime gli ignoti primordi dell'evoluzione animale in ragione della sua antichità - quasi un corrispettivo della lingua delle rondini, «la lingua che più non si sa»⁸¹ -, il latino del *Myrmedon*, non giustificabile secondo la tematica evolucionistica, diviene, per l'estraneità all'uso comune e per la fissità secolare delle sue strutture, il codice più atto ad esprimere l'oscuro linguaggio, l'ignoto microcosmo, «l'immobilità enigmatica»⁸² e millenaria del regno delle formiche. L'idea di

⁸⁰ *IVI*, p. 249.

⁸¹ *Addio!* (CC), v. 18; vd. anche *Cent.* 103-105. Ornitologi ben noti a Pascoli, come Paolucci e Fabani, muovendo da osservazioni darwiniane, postularono certe analogie tra il linguaggio degli uomini e quello degli uccelli; Haeckel collocò addirittura quest'ultimo nello stadio filogenetico che precede quello umano (vd. MARCOLINI 1997, pp. 385-387): il verso delle rondini, pertanto, non diversamente dal latino di *Pecudes* e *Canis*, diviene voce del preumano. Gioverà aggiungere che in *Addio*, posta la sopravvivenza del linguaggio degli uccelli nel balbettio dei bambini (della teoria dà notizia ancora MARCOLINI 1997, pp. 387-388, che cita *Valentino*, CC, dov'è ben evidente l'associazione fanciullo-uccello; si aggiunga il coro dei bambini ne *Il sogno di Rosetta*, OI, con quello scambio tra il computare dei bambini e il cantare degli uccelli, vv. 31-35: «Compitavi sopra un ramo, / ce... ce... ce..., canipaiola! / Come noi che cantavamo / su le panche della scuola / ci e ce, e ci e ce», e, sempre in OI, *Al Serchio*, vv. 10-12), il verso delle rondini coincide con quella lingua dell'infanzia, «di nido e di tribù [...], nota alla nostra antica e immemorabile natura di animali e fanciulli» (vd. GARBOLI 2002, II, pp. 824-825).

⁸² PIGHI 1958, p. 243.

una forma espressiva che possa riprodurre l'arcano della comunicazione animale è ribadita dal poeta stesso in un suo autocommento a *Nozze* (MY, vv. 1-6):

Dava moglie la rana al suo figliolo.
Or con la pace vostra, o raganelle,
il suon lo chiese ad un cantor del brolo.

Egli cantò: la cobbola giuliva
parve un picchierellar trito di stelle
nel ciel di sera che ne tintinniva.

«Cobbola», chiosa Pascoli, significa «canzone, dal provenzale cobla» e aggiunge: «questo e altri arcaismi l'autore non crede disdicevoli qui, in tale istoria dove gli animali parlano: il quale lor parlare non sembra più de' nostri tempi»; per la stessa ragione, il verso dell'usignolo («il cantor del brolo») è affidato a un'onomatopea greca «τιοπιτιοπιτιοπιτιοπιτιοπιτιοπιτιο / τοροτοροτοροτοροτιξ / τοροτοροτοροτορο ολιλιλιξ» (vv. 9-11)⁸³.

Si rifletta, infine, sui continui riferimenti alla topografia e alla società romana presenti nel poemetto. Nei vv. 17-20 - solo per fare qualche esempio - la descrizione dei formicai rievoca la *Subura* e la *Via Sacra*:

tacitas urbes et opaca putarim
oppida pullato penitus fervere popello:
sunt vici plateaeque, est plebi trita Subura
*et quedam Via Sacra suos videt ire triumphos*⁸⁴.

⁸³ La fonte dell'onomatopea è indicata da Pascoli stesso negli *Uccelli* di Aristofane (vv. 237, 260, 262.). Estranei all'uso comune sono anche i sostantivi «suon» del v. 1, (con riferimento alle «parole che si cantano con il suono; non è più in uso a significare questo») e «brolo» del v. 3 («verziere. Non s'usa, credo, più, in toscano: in altri parlari sì, nel senso di vivaio»); vd. PASCOLI 1910, pp. 48-49.

⁸⁴ Si rinvia alla fine di questa *Introduzione* per il testo e la traduzione del *Myrmedon*. Sordida e caotica, la *Subura* era il quartiere più popolare di Roma, sede di mercati e di esercizi commerciali; vd. FORCELLINI (*Onomasticon*) s. v. «Subura». Romana è anche l'immagine del trionfo: tributato al comandante supremo che aveva riportato una vittoria sul nemico, era celebrato con una solenne processione che muoveva dal Campo Marzio fino al Campidoglio, attraversando la Via Sacra (vd., p. es., Hor. *Epod.* 7, 5-10; Prop. 2, 1, 31-34, *passim* e, tra i *Carmina* pascoliani, *Post occ.* 44-47).

Nei vv. 104-107, i tumuli di terra che ospitano i nidi della formica rossa fanno pensare agli eleganti giardini di Mecenate sull'Esquilino; i piccoli ingressi dei formicai, attraverso i quali gli insetti entrano ed escono in file numerose, sono invece associati alla *porta decumana*, riservata, nei *castra* romani, al passaggio delle coorti⁸⁵:

*Saepe virent, et ali quaedam viridaria dicas
fors et in Esquiliis hortos ridere salubres:
saepe subest tumulo tumulus, quo semita subter
ducit et unde vomit trepidas decumana cohortes*

Alla fine della *Pars prior*⁸⁶ (vv. 172-176), la formica perde qualsiasi legame con il mondo animale per acquisire le abitudini di un antico romano in giro per il foro:

*Gratum est [...]
perque forum reptare leves, ambire tabernas
rumores ambire novos, occurrere notis,
militiamque viasque, actos meminisse labores*⁸⁷.

⁸⁵ Per gli *Horti Maecenatis* vd. Hor. Sat., 1, 8, 10-16; per la porta decumana vd. RE IV, 2, 2314, 19 ss.

⁸⁶ Per la struttura e i contenuti del poemetto, diviso in una *Pars prior* e in una *Pars altera*, vd. *infra* § 4.

⁸⁷ Vd. Plin. Nat. Hist., 11, 109: [Formicae] quoniam ex diverso convehunt [semina] altera alterius ignara, certi dies ad recognitionem mutuam nundinis dantur. Quae tunc earum concursatio, quam diligens cum obviis quaedam conlocutio atque percontatio [E poiché le formiche hanno trasportato i chicchi da luoghi diversi, l'una ignara dell'altra, vengono fissati alcuni giorni in cui esse prendono reciprocamente visione delle provviste; e allora ecco un gran via vai di piccoli insetti: come dialogano e si interrogano sollecitamente quando si incontrano]; la descrizione pliniana si trova trascritta, in una porzione più ampia di testo, nel foglio manoscritto G. LXI-1-1. 8. Vd. anche Dante *Purg.* XXVI, 34-36: «Cosi per entro loro schiera bruna / s'ammusa l'una con l'altra formica / forse a spiar lor via e lor fortuna» (citato in G. LXI-1-1. 21, dov'è tracciato, come in G. LXI-1-1. 46, un breve sommario degli argomenti del *Myrmedon*; nel dettaglio, l'appunto «Dante - via e lor fortuna» è soprascritto alla didascalia «XII Mercati e funerali», corrispondente ai vv. 168-185 del poemetto; in G. LXI-1-1. 68 la citazione del verso dantesco è annotata al margine destro del foglio). Si legga poi MICHELET 1890, pp. 246-247: «[Dans la fourmilier], des salles basses, mais spacieuses, divisent la masse de l'édifice. La plus vaste est au centre et sous le dôme, salle aussi plus élevée et destinée, ce samble, aux communications publiques. Vous y trouveriez à toute heure des citoyens affairés qui, par le contact rapide de leurs antennes (sorte de télégraphe électrique), paraissent se communiquer les nouvelles, se donner des avis ou des directions mutuelles. C'est une espèce de forum». La stessa immagine ritornerà per le formiche del *Ciocco* (CC), vv. 142-144: «alcuno ecco s'espone / come anco noi, per ragionar con altri / che scende a frescheggiar allo sciuirino» («espone: "porre il carico [...] per riposarsi"»; «sciuirino: "venticello"»: vd. NAVA 1983, p. 160; per le affinità tra il *Ciocco* e il *Myrmedon*, vd. *infra*, § 4, p. 35 e n. 104). *Via* (v. 176) potrà alludere anche alla vita, secondo

All'insetto, infine, è addirittura attribuito il titolo *Quiris* nella sequenza dedicata ai funerali delle formiche⁸⁸, dove l'immagine dei littori vestiti a lutto costituisce l'ennesima allusione alla civiltà romana (vv. 179-184):

*Adde quod, ut perhibent, sociis funebria solvunt
iusta nec exsequias dubitant celebrare frequentes.
Sentit enim solido vulsam de corpore partem
atque datum leto dolet urbs infirma Quiritem.
Saepius hinc longo spatium funere pompam
et scatere atrium videas lictoribus atris⁸⁹.*

In alcuni episodi della *Pars altera*, invece, si trovano riferimenti all'organizzazione dell'esercito romano. La sequenza compresa tra i vv. 208-224, in particolare, è dedicata alla specie delle *formiche legionarie*, note per la ferocia con la quale attaccano e saccheggiano i nidi limitrofi: nei vv. 211-213, il poeta descrive le fasi preliminari di un attacco, quando i 'centurioni' sono impegnati a rinsaldare le file della 'legione' e altre formiche si occupano della perlustrazione della zona circostante; quest'ultima operazione è sintetizzata con un riferimento alla cavalleria numidica, il reparto dell'esercito romano incaricato di esplorare - o di spiare preventivamente - i territori che le legioni avrebbero dovuto attraversare⁹⁰:

*Explorant Numidae, galea spectabilis alba
centurio effusos cogit, propellit inertes⁹¹*

quel parallelo vita-viaggio già dantesco, petrarchesco e leopardiano; vd., tra i *Carmina*, *Mor.* 70 e altri *loci* pascoliani in TARTARI CHERSONI 1983, pp. 89-90.

⁸⁸ Virgilio riferisce *Quiris* alle api in *Georg.* 4, 202.

⁸⁹ La clausola è oraziana, *Epist.* 1, 7, 6. I littori erano ufficiali al servizio dei magistrati che, talvolta, intervenivano ai funerali come rappresentanti delle istituzioni o come tutori dell'ordine (vd. *Cic. leg.*, 2, 61 e, nei *Carmina* pascoliani, *Poem. et Epig.* XIII, 510-511). I *lictores* - pubblici ufficiali, non assistenti funerari - accompagnano l'ape regina in *Plin. Nat. Hist.*, 11, 53.

⁹⁰ Vd. BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 684.

⁹¹ Ai ranghi più bassi dell'esercito e ad alcune tipologie di servi farà invece riferimento il lessico settoriale della sequenza compresa tra i vv. 225-238, per cui vd. *infra* § 9, pp. 143 ss. e 148-154.

Tra i *Ruralia*, le frequenti allusioni al mondo romano sono una caratteristica esclusiva del *Myrmedon* e si spiegano col proposito di associare la società delle formiche a quella, non meno idealizzata, dell'antica Roma. In questo senso, la mimesi espressiva che il latino vuole garantire non andrà riferita soltanto a un ignoto linguaggio animale, ma anche - e soprattutto - al recupero della dimensione linguistica appartenente alla realtà cui è comparato il microcosmo degli insetti. Così, se in *Pecudes* e *Canis* l'idea del preistorico è affidata al latino in quanto lingua morta, in *Myrmedon* la descrizione della società delle formiche, tanto civile da ricordare quella romana, sarà giustamente espressa dalla lingua dei Romani.

4 L'EXCURSUS SULLE API DI VERG. *GEORG.* 4, 1-115 E 149-280, MODELLO STRUTTURALE DEL *MYRMEDON*.

Il confronto con l'episodio virgiliano, assunto quale archetipo di un poemetto ispirato ad analoghe premesse ideologiche, agisce sulla filigrana allusiva del *Myrmedon* attraverso la ripresa di immagini e motivi che, recuperati dall'avantesto, sono adattati al testo in formulazioni che lasciano quasi sempre percepire il riecheggiamento. La forte dipendenza dal modello si riflette anche sulla struttura del carne pascoliano, dal momento che la distribuzione delle sequenze nel *Myrmedon* riproduce, in buona parte, quella dell'*excursus* georgico sulle api⁹². Un primo indizio di questo rapporto si rivela già nella protasi dei due testi: all'esaltazione della nobile condotta delle api in *Georg.* 4, 3-5, infatti, corrisponde l'invito a seguire la laboriosità delle formiche in *Myrm.* 1-3. La sequenza successiva, in Virgilio, descrive le caratteristiche degli alveari (*Georg.* 4, 8-50), mentre ai formicai sono dedicati - subito dopo la protasi - i vv. 15-26 del *Myrmedon*. All'organizzazione del lavoro nella società delle api (*Georg.* 153-183) corrisponde la suddivisione dei compiti in quella delle formiche (*Myrm.* 120-135), mentre i funerali delle prime (*Georg.* 4, 255 ss.) ispirano la descrizione delle commosse esequie delle seconde in *Myrm.* 179-184.

La *pars prior* del *Myrmedon* è una descrizione dell'insetto e del suo rapporto con l'ambiente circostante. I vv. 33-57, in particolare, descrivono la vista acutissima delle

⁹² Anche *Pecudes* presenta una disposizione degli argomenti ispirata alla trattazione sugli animali domestici di Verg. *Georg.* 3, ma le simmetrie, in quel caso, sono ben più vaghe (vd PARADISI 1992, pp. 28-29).

formiche e le potenzialità sensoriali delle loro minuscole antenne; il segmento compreso tra i vv. 65-75, invece, approfondisce la morfologia e le funzioni delle mandibole. Ai formicai sono riservati, oltre ai vv. 15-26, anche i vv. vv. 58-62 (i nidi scavati nei tronchi), 81-86 (quelli realizzati sotto i sassi) e 87-96 (i nidi sospesi della specie *comehense* e quelli grandissimi delle termiti⁹³). Tra i vv. 97-119 sono descritte le formiche rosse, i loro formicai nei boschi e la loro tattica difensiva basata sulla secrezione di acido formico. I versi terminali della *pars prior* (171-184) presentano l'insetto nella sua dimensione sociale e ne celebrano il forte senso civile e comunitario. L'inevitabile monotonia di una trattazione anatomica ed etologica è compensata, soprattutto in questa prima sezione, da vivaci squarci figurativi e da un audace sperimentalismo linguistico che rende il latino perfettamente adatto all'esposizione di una materia moderna, malgrado l'ovvio anacronismo del suo sistema lessicale. Così i vv. 21-26 sintetizzano in immagini suggestive la formazione dei giacimenti minerali, mentre il segmento compreso tra i vv. 36-40 è dedicato al fenomeno ottico della rifrazione della luce, funzionale alla descrizione delle potenzialità visive delle formiche. Si segnalano, inoltre, due ampie digressioni che pure concorrono all'allentamento della trattazione didascalica. Nella prima (vv. 26-31), una descrizione dai toni fortemente patetici denuncia il dramma dei *carusi* siciliani (i piccoli minatori delle solfate costretti a un lavoro disumano): la divagazione è sostenuta da un sistema di similitudini che accostano i cunicoli dei formicai ai tunnel, altrettanto oscuri, delle miniere di zolfo. La seconda digressione (vv. 136-167) racconta l'episodio di un contadino che sorprende una colonia di formiche su un albero di fichi e cerca in ogni modo di allontanarle (prima con l'acqua, poi con la polvere da sparo e infine cospargendo di pece la base del tronco); alla fine ogni tentativo si rivelerà vano e al colono non resta che arrendersi alla caparbia e all'ostinazione dell'insetto⁹⁴.

⁹³ Vd. BREHM 1873, p. 230; POUCHET 1869, p. 81 e MICHELET 1890, pp. 231-240.

⁹⁴ Si tratta dell'«episodio dell'orto», come si legge nel già richiamato sommario dell'autografo G. LXI-1. 21 (vd. *supra* n. 87). L'ispirazione, stando a un articolo di Gastone Menicanti, allievo del Pascoli presso il liceo Niccolini di Livorno (l'autore di *Myricae* vi insegnò dal 1887 al 1895), giunge dalla testimonianza di un altro allievo del poeta presso quello stesso istituto: «Il Pascoli preparava per l'anno [1893] il poemetto 'Myrmex', che descrive la vita delle formiche» (si tratta naturalmente del *Myrmedon*, ma di questo titolo non resta traccia fra gli autografi di Castelvecchio). «Lo spunto glielo aveva dato un allievo che gli raccontò di aver cercato di liberare un fico dall'invasione delle voraci formiche che riempivano i saporosi frutti. Aveva ad una certa altezza cinto il tronco con un anello di pece largo un dito. Ebbene, le formiche superarono intelligentemente il rischio di restarvi appiccate. Ognuna portò un granellino di sabbia e i tanti granellini formarono una specie di ponte, sul quale le sagaci bestiole poterono appoggiare le zampe, passando incolumi a riempire i fichi maturi». L'articolo di Menicanti è ricordato da Caterina

La *pars altera* si caratterizza per una maggiore aderenza al modello virgiliano: l'incipit, ad esempio, allude dichiaratamente all'esordio di *Georg.* 4, 149-227, una lunga sezione del libro, dedicata, come la seconda parte del poemetto pascoliano, all'organizzazione gerarchica della società degli insetti e alla descrizione di alcune particolari abitudini:

*Nunc age formicis quae sit natura canamus*⁹⁵ (*Myrm.* 185)

da confrontare con *Georg.* 4, 149-150:

*Nunc age, naturas apibus quas Iuppiter ipse
addidit expediam*

[Canterò ora le doti che lo stesso Giove ha attribuito alle api].

Osservando la disposizione degli argomenti seguita nel modello, dopo la presentazione delle formiche regine e dei maschi alati (vv. 186-194), il poeta continua il suo *excursus* etologico descrivendo, come Virgilio, la condizione e l'occupazione delle operaie (vv. 195-204); l'influenza dell'archetipo è ben evidente a livello testuale:

Malta nell'attesa riedizione del volume, già ricordato (vd. *supra*, n. 31), *Intorno a Myricae. La prima poesia latina di Pascoli*. Si coglie l'occasione per ringraziare la professoressa Malta del prezioso suggerimento. Tra i materiali autografi relativi al *Myrmedon*, in G. LXI-1-1. 86-87, restano alcuni appunti non autografi (e non immediatamente leggibili) sugli scontri tra le formiche e la cura riservata alle larve: la scrittura poco sorvegliata farebbe pensare al compito di qualche studente che intervenne per iscritto in una probabile discussione che Pascoli aveva aperto intorno al comportamento delle formiche. L'intreccio del segmento, invero, sembra presupporre anche informazioni desunte dalle principali fonti scientifiche e combinate tra loro nel ricordo di due antecedenti letterari: la vicenda dei Mirmidoni narrata in *Ov. Met.* 7, 523-657 (per cui vd. *infra* § 5, p. 36) e un episodio di *Apul. Met.* 8, 22 (prestiti lessicali da *Hor. Sat.* 1, 8, 1-3 si registrano, invece, nell'attacco dell'episodio, vv. 137-138). Sia in Ovidio che in Apuleio si racconta di una pianta invasa dalle formiche: una quercia nel primo (vv. 622-625) e un albero di fichi nel secondo; l'influenza del testo apuleiano, inoltre, si rivela nella scelta di *lino* («cospargo», *Myrm.* 160), forse in ricordo di un *perlino* che ricorre nel possibile modello, sebbene in una situazione differente: il colono del *Myrmedon* cosparge di pece la base del fico; il *dominus* delle *Metamorfofi* cosparge di miele uno schiavo prima di legarlo completamente nudo a una pianta di fichi, dove sarà poi divorato dalle formiche. Quanto alle fonti scientifiche, l'accenno alla polvere da sparo quale rimedio estremo per le invasioni degli insetti, si legge in BREHM 1873, p. 241, POUCHET 1869, p. 81-82, quindi in MICHELET 1890, pp. 244-245.

⁹⁵ CALI 2015, p. 48, vi scorge un'«ascendenza lucreziana [5, 509] più che virgiliana», effettivamente chiara nelle scelte lessicali: *Motibus astrorum nunc quae sit causa canamus* [Dico, ora, quale causa abbiano i moti dei corpi celesti].

*Haec sola adsiduum plebes sortita laborem
 exercetur agris aut fossis oppida munit
 et terebris gyros agit ambigui Labyrinthi.
 Haec et ab unguiculis alienos sedula fetus
 educit: fecunda legit iam corpora matrum,
 iamque viros pecori validos submittit habendo*⁹⁶.
 (Myrm. 199-204)

[...] *aliae victu invigilant et foedere pacto
 exercentur agris; pars intra saepta domorum
 narcissi lacrimam et lentum de cortice gluten
 prima favis ponunt fundamina, deinde tenacis
 suspendunt ceras; aliae spem gentis adultos
 educunt fetus; aliae purissima mella
 stipant et liquido distendunt nectare cellas;*
 (Georg. 4, 156-164)

[Altre si occupano del cibo e, secondo un patto prestabilito, si danno a lavorare sodo nei campi; altre, invece, nel chiuso degli alveari, pongono come prima base per i favi lacrime di narciso e vischioso glutine ricavato dalla corteccia e in seguito vi sospendono cera tenace; altre accompagnano fuori i figli ormai cresciuti, speranza della specie, e altre ancora raccolgono il miele purissimo e riempiono le celle di nettare].

Alcune immagini del modello, in particolare quelle relative a certe occupazioni che le api non condividono con le formiche (come il recupero del nettare e la produzione della cera), sono sostituite, nel *Myrmedon*, dal riferimento a un'attività possibile soltanto alle seconde, lo scavo dei formicai. Interessante è il recupero di Georg. 4, 162-163, *aliae spem gentis adultos / educunt fetus*. La locuzione *educere fetus* è ripresa in Myrm. 202-203, ma la *iunctura spem gentis*, riferita alla giovane prole, sarà riproposta al v. 194, dove la schiera delle formiche in

⁹⁶ L'espressione di quest'ultimo verso deriva da Verg. Georg. 3, 159: *quos [vitulos] pecori malint submittere habendo* [Si sceglierà quali vitellini destinare alla conservazione della specie].

amore spicca il volo nuziale *in spem generis*. Quel che conta non è la diversa contestualizzazione della tessera o la nuova funzione logica cui è piegata rispetto al modello (*spem gentis* è apposizione di *adultus fetus* nell'immagine delle *Georgiche*, mentre esprime un'idea di fine nel testo pascoliano), ma il mero recupero dell'espressione e del suo significato. Nel microcosmo delle formiche, come in quello delle api, la prole garantisce il *genus*, è speranza della discendenza (*spes generis*). La tutela della posterità rivela uno spiccato senso civile e il fatto che le formiche, come già le virtuose api virgiliane, si muovano nel perseguimento di questo fine, conferma il paradigma della loro comunità.

Il seguito del poemetto tratta delle brutali scorrerie compiute dalle formiche legionarie (vv. 205-238)⁹⁷. Valgimigli indica in Verg. *Georg.* 4, 67 ss. (è la descrizione della battaglia delle api) il precedente georgico speculare alla situazione di *Myrm.* 208 ss.⁹⁸, sebbene, a una lettura più attenta, il testo pascoliano mostri più evidenti affinità con il secondo libro dell'*Eneide*, dedicato all'irruzione dei Greci in Troia. Il debito verso questo antecedente (richiamato alla memoria poetica dal violento attacco degli *ecitoni* descritto in Brehm) si rivela in un marcato rapporto intertestuale:

*Iam taciti subeunt hostilis moenibus urbis,
fit via vi: vigiles portis caeduntur in ipsis
iam vallum scindunt, capta versantur in urbe.
Tunc exsudatae populantur messis acervos,
horrea diripiunt, tectorum limina frangunt
et trepidas iugulant nutrices ovaque secum
heu tenerosque ferunt incerto corpore natos.
(Myrm. 218-224)*

Da confrontare con più immagini di *Aen.* 2:

*Invadunt urbem somno vinoque sepultam:
caeduntur vigiles portisque patentibus omnis*

⁹⁷ Vd. BREHM 1873, pp. 237-238.

⁹⁸ Vd. VALGIMIGLI 1960, p. 684.

accipiunt socios atque agmina conscia iungunt

(vv. 265-267)

[Invadono la città assopita dal sonno e dal vino: massacrano le sentinelle, accolgono i compagni dalle porte finalmente spalancate e uniscono tra loro le complici schiere];

Fit via vi: rumpunt aditus primosque trucidant

immissi Danai et late loca milite complent

(vv. 2, 494-495)

[Si apre un varco con la forza; i Greci, ormai dentro, rompono gli ingressi, massacrano i primi difensori e riempiono ogni spazio con la loro possente milizia];

[Priamus] convolsaque vidit

limina tectorum

(vv. 507-508)

[Priamo vide che gli ingressi della sua casa erano stati ormai violati].

La crescita delle piccole formiche e le cure ad esse riservate dalle solerti operaie sono oggetto del segmento successivo (vv. 239-260), dove l'influenza del modello virgiliano (è stato suggerito, in particolare, un confronto con *Georg.* 4, 200 ss⁹⁹, al quale si può aggiungere anche 4, 162-163) si coglie in rare riprese testuali e l'intera sezione si presenta, piuttosto, come una mera traduzione in versi delle informazioni desunte da Brehm e Michelet¹⁰⁰.

Le simmetrie strutturali tra il *Myrmedon* e il quarto libro delle *Georgiche* si interrompono, per necessità, nelle sequenze finali del poemetto, dove sono descritte alcune peculiari abitudini delle formiche: l'allevamento dei gorgoglioni (vv. 258-272) e la dedizione ai lavori agricoli (vv. 273-290)¹⁰¹. Anche la chiusura del carme, dedicata al volo nuziale degli insetti e alla morte dei maschi dopo l'unione, non ha alcun parallelo in Virgilio: nel trasporto verso l'eros, infatti, le formiche differiscono dalle api che, uniche nel mondo

⁹⁹ Vd. BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 685.

¹⁰⁰ Vd. BREHM 1873, pp. 230 e 232 e MICHELET 1890, pp. 53-80, 181, 247-249 e 283-286.

¹⁰¹ Per cui vd. *infra* § 10, pp 162-180.

animale, sono escluse dall'*insania* della passione amorosa¹⁰². Nondimeno, l'intera sequenza è riscritta - e in parte reinterpreta - all'insegna di una moralità dichiaratamente virgiliana: dal poeta antico deriva non solo l'immagine che chiude il *Myrmedon* (quella delle formiche regine che, reduci dal volo nuziale, *nova sufficiunt sollertis saecula gentis*, v. 312, dove ritorna il motivo, già accennato, della *spes generis*), ma anche la rappresentazione del *furor* che coinvolge gli insetti nel periodo dell'accoppiamento: si tratta di un istinto travicante e irrazionale, cieco e disinibito, destinato ad un epilogo tragico; qualcosa di simile è dato leggere nella rappresentazione degli effetti devastanti che l'amore riserva agli uomini e alle bestie in Verg. *Georg.* 3, 209-283¹⁰³.

Molte informazioni desunte dalle fonti e rielaborate nel *Myrmedon* saranno riproposte, in vernacolo garfagnino, nella prima parte de *Il ciocco* (CC), un lungo poemetto incentrato sul confronto tra la distruzione di un formicaio (Canto I, quasi interamente dedicato alla descrizione anatomica e sociale delle formiche) e quella futura dell'intero universo (Canto II). È il motivo dell'infinitamente grande e dell'infinitamente piccolo equiparati in un comune destino di annientamento ed evocato nel tradizionale confronto, già ricordato, tra il microcosmo della formica e il macrocosmo degli uomini o dell'universo¹⁰⁴.

5 IL TITOLO E LA DEDICA¹⁰⁵.

I primi editori dei *Carmina* (PISTELLI 1914, GANDIGLIO 1930 e VALGIMIGLI 1960) hanno inteso *Myrmedon* nel senso di *Formicae*, per ovvia analogia a *Pecudes* e *Canis*; il Ficari, più correttamente, lo ha invece reso con *Il formicaio*¹⁰⁶. A *Le formiche* corrisponde anche la

¹⁰² Sulla negatività dell'eros nell'orizzonte virgiliano, vd. TRAINA 1999^a, pp. 441-446.

¹⁰³ Per la sequenza conclusiva (vv. 301-312), vd. *infra* § 11.

¹⁰⁴ Vd. *supra*, § 3, pp. 20-21 e nn. 67e 68. I paralleli tra i due testi giustificano i continui richiami al poemetto italiano - peraltro già più volte accennato (vd. *supra* nn. 68, 70 e 87) - nel prosieguo di questo lavoro. Si indicano qui, sinteticamente e in coppia, le situazioni comuni al *Ciocco* (C) e al *Myrmedon* (M): C 111-122 = M 65-75; C 133-137 = M 128-135; C 142-144 = 171-176; C 149-163 = M 273-290; C 168-179 = M 258-272; C 187-201 = M 205-238; C 206-220 = M 239-257. La sequenza dedicata ai funerali in *Myrm.* 179-184 si riduce a un rapido accenno in C 64 e 104; il segmento sul volo nuziale nel poemetto latino (vv. 301-312) non ha alcun corrispettivo in quello italiano.

¹⁰⁵ Sul primo ha discusso TRAINA 2012, pp. 33-37.

¹⁰⁶ FICARI 1925, p. 7; CARBONETTO 1996, invece, mantiene il titolo latino.

traduzione di Calzolaio, che in nota, tuttavia, riconduce *Myrmedon* alla traslitterazione della parola greca *μυρμηδών*, «formicaio»¹⁰⁷. Il titolo ellenico è verisimilmente dovuto all'assenza di un termine latino che esprimesse quel significato (ove si escludano le perifrasi pliniane *formicarum cuniculus* o *caverna*, in *Nat. Hist.* 28, 86 e 11, 111, nonché *foramen* in 19, 178); *formicarium* è attestato nel latino tardo, ma il Forcellini non ne registra il lemma¹⁰⁸. In ogni caso, la scelta di un titolo che indica l'habitat della formica, piuttosto che la formica stessa, si rivela programmatica: nel formicaio gli insetti si riconoscono elementi costitutivi di una società compatta ed esemplare (tant'è che quando una formica muore, *sentit [urbs] solido vulsam de corpore partem*, v. 181) e *Myrmedon*, più di un generico *Formicae*, ben esprime questa idea di comunità, più volte ribadita, nel poemetto, da espressioni quali *urbs* (vv. 17, 135, 182, 267, 277, etc.) e *Quiris* (v. 182), riferite ai formicai e ai loro minuscoli abitanti.

Non meno problematico è il significato della parola. In greco, il termine corrente per «formicaio» era *μυρμηκία*, mentre *μυρμηδών* è un *hapax* tramandato dal lessicografo Esichio¹⁰⁹. La scelta della forma rara si spiega alla luce della forte affinità fonetica con *Myrmidones*, calco di *Μυρμιδονες* (singolare *Μυρμιδών*), tre volte in apertura d'esametro (*Myrm.* 34, 151 e 208)¹¹⁰. Mirmidoni sono dette le formiche in ricordo dell'episodio ovidiano di *Met.* 7, 523-657 (parzialmente ricopiato in alcuni abbozzi manoscritti¹¹¹), in cui si narra della pestilenza che colpì l'isola di Egina e della trasformazione delle formiche nel popolo dei Mirmidoni, che mantennero per sempre le virtù degli insetti:

*mores, quos ante gerebant,
nunc quoque habent: parcum genus est patiensque laborum
quaesitique tenax et quod quaesita reservet*¹¹²
(*Ov. Met.* 7, 655-657)

¹⁰⁷ Vd. CALZOLAIO 2011, p. 1148.

¹⁰⁸ Del Forcellini (conservato ancora oggi nell'archivio di Castelvecchio) Pascoli possedette la III edizione padovana del 1827-1831 in quattro volumi; il lessico fu acquistato negli anni di Livorno, tra il 1892 e il 1895 (vd. TRAINA 2012, p. 43). La biblioteca di Castelvecchio conserva anche il *Dizionario latino-italiano* e il *Dizionario italiano-latino* Georges-Calonghi (il primo del 1891, il secondo del 1895).

¹⁰⁹ HESYCHII s. v.

¹¹⁰ Vd. anche Verg. *Aen.* 2, 7 e 252, nonché *Ov. Met.* 7, 654.

¹¹¹ La citazione «*Ov. Met.* VII 624 |et. seg.» si legge in G. LXI-1-1. 1, mentre i vv. 624-626; 638-642 e 652-658 del testo ovidiano sono trascritti in G. LXI-1-1. 7.

¹¹² Chiaramente ripreso, insieme ad altri modelli, in *Myrm.* 3 (vd. *infra*, § 6, pp. 78-79).

[il carattere è sempre quello che avevano prima: una stirpe parsimoniosa che sopporta il lavoro, che è tenace nell'accumulare e che mette da parte quel che ha accumulato].

Indicando le formiche col nome di un popolo leggendario, Pascoli intende forse enfatizzare, in una suggestione epica, l'esemplarità dei suoi minuscoli insetti.

Il titolo, in conclusione, potrà leggersi sia con l'accentazione alla greca, *Myrmedòn*, che con quella alla latina, *Myrmèdon*¹¹³.

La dedica del poemetto, a Maria Pascoli, è un esametro:

MARIAE IOANNES d. d. d.

*Formicis formica fave tu candida nigris*¹¹⁴.

[GIOVANNI LO DÀ IN DONO E LO DEDICA A MARIA.

Tu, candida formica, assisti le nere formiche].

L'*ordo verborum* - due iperbati, il primo a cornice (*formicis ... nigris, formica ... candida*), con la voce verbale al centro¹¹⁵ - avvia l'esametro con un poliptoto e lo chiude su un contrasto cromatico (si noti anche l'allitterazione di *f* nel primo emistichio); al ritmo fortemente marcato contribuiscono la cesura semiternaria, la trocaica e la semisettenaria, nonché la dieresi bucolica¹¹⁶.

Insieme alle dediche che accompagnano *Laureolus*, *Cena in Caudiano Nervae*, *Castanea* e *Centurio*, anche questa è rivolta alla sorella, ma, come le precedenti, non è presente nelle bozze inviate all'accademia neerlandese: Ermenegildo Pistelli le ritrovò nelle copie che il poeta donò privatamente a Maria, ristampandole nella sua prima edizione dei carmi latini; Gandiglio e Valgimigli le mantennero nelle edizioni successive. Pistelli volle forse

¹¹³ Giuste le osservazioni di TRAINA 2012, pp. 36-37.

¹¹⁴ Probabile l'eco di Ov. *Ep.* 18, 61 [*Luna*] *ego suspiciens: «faveas, dea candida», dixi* [E io, guardando la luna, dissi: «assistimi, candida dea»].

¹¹⁵ È la struttura del cosiddetto esametro aureo (*golden line*), costituito da due coppie di sostantivo (s) e attributo (a) in iperbato, con verbo (V) al centro e variamente combinate: p. es. $s_1s_2Va_2a_1$ (come nel caso in esame), $a_1a_2Vs_1s_2$ (come in Cat. 64, 59), etc.; vd. DAINOTTI 2015, pp. 239-241.

¹¹⁶ Secondo una formula metrica cara a Pascoli e frequente nel *Myrmedon*: vd. *infra*, § 12, pp. 230-232.

compiacere Mariù, che intendeva dimostrare pubblicamente «il suo ruolo di ‘musa’ della poesia latina»¹¹⁷. Posta come un’espressione privata, la dedica in questione rimanda verisimilmente al nido domestico, nei mesi dell’abbandono di Ida¹¹⁸.

I primi anni, nel nuovo nucleo domestico, trascorsero lieti: i tre orfani, finalmente riuniti, «giocarono a inventarsi la vita»¹¹⁹: Giovannino recitava il ruolo del padre, del fratello e del figlio: le sorelle quello della madre e delle figlie. Ma già nel 1888, la maggiore, Ida, non nascondeva «l’aspirazione [...] che aveva di pigliar marito»¹²⁰. E difatti cedette alle attenzioni di un giovane, il Vitali, finchè il fratello non riuscì a dissuaderla; «ma quanto soffersse Giovannino nei giorni in cui rimase sospesa la decisione!»¹²¹. Il nido, almeno per quell’anno, fu salvo, ma Ida vi si sentiva soffocata, tant’è che il poeta, in una lettera del 1893, dovette ribadire la sacralità di quel legame paraconiugale: «Stringiamoci e facciamo in modo che la nostra unione non abbia nemmeno un minuto di malcontento che faccia (o cosa orribile!) desiderare di romperla...»¹²². Giunto poi alla soglia dei quarant’anni, riconobbe finalmente la precarietà della sua condizione e «soffriva pensando al sacrificio vano che aveva fatto, per amore delle sorelle, d’ogni sua legittima aspirazione a crearsi una famiglia propria»¹²³. Così Maria presenta Giovannino nell’estate del 1894, ma già nel dicembre del 1892 il poeta si sfogava con l’amico Severino Ferrari:

¹¹⁷ Vd. PARADISI 2014, pp. 16-17, quindi FERA - BINNEBEKE - GIONTA 2017, pp. 363-364. Le dediche presenti nei poemetti inviati ad Amsterdam, invece, sono solo quattro: esse accompagnano *Phidyle*, *Iugurtha*, *Reditus Augusti* e *Catullo calvos*; Maria Pascoli è destinataria soltanto della seconda. Più in generale sulle dediche a Mariù vd., da ultimo, MALTA 2017, pp. 127-131.

¹¹⁸ Sulle origini e le conseguenze del nido ricostruito, tra Massa e Livorno, dal poeta con le due sorelle, vd. SALINARI 1969, pp. 149-152, GIOANOLA 2000, pp. 53-99 e GARBOLI 2002, I, pp. 21 ss, del quale bisognerà sfogliare anche la cronologia del periodo 1887-1895, gli anni dell’allontanamento di Ida e della crisi definitiva (pp. 140-175). Per GRAZIOSI 2011^a, pp. 93-94, le ragioni del nido ricostruito sarebbero più calcolate che spontanee. D’altro avviso CASTOLDI 2011, p. 168, persuaso che «la decisione di una convivenza con le sorelle», da parte di Pascoli, fu piuttosto «un’assunzione di responsabilità di fronte alla vita, una forma di ancestrale solidarietà tra esseri viventi, soli, eticamente necessaria».

¹¹⁹ GARBOLI 2002, I, p. 24.

¹²⁰ M. PASCOLI 1961, p. 287.

¹²¹ *IVI*, p. 291.

¹²² *IVI*, p. 359.

¹²³ *IVI*, p. 379.

la mia vita [...] è turbata [...] dalla considerazione dell'inutilità e vacuità della vita mia e delle mie sorelle. Giunti a questo punto, ci siamo accorti tutti e tre, credo, che abbiamo sbagliato nella somma la vita; e non si rinasce [...]»¹²⁴.

Nel settembre del 1895, Ida, la «Reginella», sposò Salvatore Berti di Santa Giustina di Rimini. Il poeta la salutò col triste opuscolo *Nelle nozze di Ida*, ma già nei mesi precedenti manifestò «forti crisi di pianto e di desolazione [...]. Soffriva, soffriva indicibilmente»¹²⁵; quel matrimonio segnò la distruzione del nido e proiettò nell'avvenire l'ombra di un rimpianto inconsolabile, come si evince da alcune lettere destinate a Maria¹²⁶:

a noi due sarà impossibile, assolutamente impossibile, continuare la nostra dolce vita di solitari e d'eremiti, se l'Ida prende marito. Già ella con lettere ed altro vorrebbe tenerci occupati di sé: ma anche tacesse perfettamente e non scrivesse mai, noi la vedremmo sempre, continuamente nella sua vita di madre futura e presente ... e non ci rassegnerebbero a vivere così diversamente da lei, allontanando da noi come da indegni, la gioia dei figli e della famiglia¹²⁷.

E ancora:

Non sono sereno: sono disperato. [...]. A volte sono preso da accessi furiosi d'ira, nel pensare che l'una freddamente se ne va [...]. Mi alzo piangendo, trovando subito la disperazione al capezzale: vado a letto, piangendo, quasi sempre con la testa piena di cognac. Non ne posso più [...]. Noi vivremmo senza amore e dovremmo quasi assistere all'amore altrui, con relativi affetti! Capisci che è impossibile che noi ci rassegniamo?¹²⁸.

¹²⁴ La lettera si legge in GARBOLI 2002, I, pp. 152-153.

¹²⁵ M. PASCOLI 1961, p. 417.

¹²⁶ Il carteggio del poeta con le sorelle, tra l'aprile e il settembre di quell'anno terribile, è raccolto e introdotto anche da ANDREOLI 2013.

¹²⁷ M. PASCOLI 1961, p. 430. La lettera è del 9 giugno 1895. Le stesse preoccupazioni si leggono nelle lettere dei giorni successivi, del 13 e del 19 giugno (vd. *IVI*, pp. 434 ss.), ma già il 30 aprile il poeta aveva rivelato a Ida il rammarico di «assistere all'amore senza aver provato l'amore» (vd. ANDREOLI 2013, p. 34).

¹²⁸ M. PASCOLI 1961, pp. 441-443. La lettera è del 19 giugno.

La scrittura del *Myrmedon* - tra la prima stesura del '93 e quella dell'anno successivo, con la premiazione nel marzo del 1895 e il dono di una copia con dedica alla sorella¹²⁹ - cade negli anni di questa crisi familiare. A Mariù il poeta si rivolge perché assista le *nigrae formicae*, una sorella impaziente di spiccare il volo e un fratello non ancora rassegnato al disastro di un progetto di vita impossibile (una famiglia di soli legami fraterni). L'allocuzione *candida formica*¹³⁰, col riferimento zoologico dipendente dalla materia del poemetto, può alludere alla proverbiale «mosca bianca», metafora di una personalità d'eccezione, come la candida e saggia Mariù: «suora di carità», «angiolo» e «santa»¹³¹, colei che dolce, grave e pia «corregge conforta consiglia» (*Sorella*, MY, vv. 3-4), pronta a condividere, senza indugi, la futura vita a due tra le mura del nido infranto¹³².

¹²⁹ Sui tempi di composizione delle due redazioni del *Myrmedon* vd. *supra*, § 2, p. 19 e n. 61.

¹³⁰ *Candida* sarà detta Mariù anche nella dedica del *Centurio*, mentre in quella del *Laureolus* era associata alla virginea divinità delle selve, la *casta Diana*.

¹³¹ M. PASCOLI 1961, p. 422.

¹³² Vd. l'introduzione a *Sorella* di LAVEZZI 2014, p. 341.

TESTO E TRADUZIONE

PARS PRIOR

Vir tibi me sapiens tradit, formica, magistrae;
«vade» ait «et duce formica, piger, utere parva:
nam sapit, atque aestate parat, quod frigore rodat».
Non mi aurum posco, si quod perhiberis in Indis
egerere: invidiant multo cum vulnere Dardae: 5
sit nobis tantilla seges, sit honesta senectus,
neu ros omne penus, neu cantibus una sit aestas.
Hoc precor in primis doceas, formica, poetam.
Quamquam plura potes, potes et maiora, quod auctor
haud malus in sanctum vos iam venisse senatum 10
argutique fori memores prorepere narrat.
Quicquid id est, vestro satis est hoc tempore vati
mirari longo vectantes agmine fructum,
dum resonat pigrae circum nemus omne cicadae.
Sub terris plerumque domus et pervia tecta 15
atriaque et flexis fauces erroribus actae.
Aut potius tacitas urbes et opaca putarim
oppida pullato penitus fervere popello:
sunt vici plateaeque, est plebi trita Subura
et quaedam Via Sacra suos videt ire triumphos. 20
At nox perpetua, at caecis concursus in umbris:
qualis ubi in terrae venas obscura vetustas
condidit et tacitis ussit per saecula flammis
proceras filices atque aerias terebinthos,
temptat saeva rogi nigrantem turba favillam; 25
talis in infernis agitat formica cavernis:
sic etiam tellus aetnaeo sulphure feta
exercet latebrosa viros puerosque fatigat:

PARTE PRIMA

Un uomo saggio, formica, mi affida a te che sei maestra;
 «Va', pigro» dice «e approfitta della piccola formica quale guida:
 è infatti giudiziosa e mette da parte in estate quel che potrà rosicchiare in inverno».
 Io per me non chiedo oro, sebbene anche tu - come dicono - sia solita estrarlo
 in India: lo rubino pure i Dardi affrontando i tuoi morsi. 5

Possa io avere almeno una piccola scorta e una vecchiaia serena;
 la rugiada non sia tutto il mio cibo e i miei canti non durino un'estate soltanto.
 Questo, anzitutto, ti prego di insegnare, o formica, al poeta.
 Del resto puoi tante altre cose, anche più grandi, stando a quello che un autore
 certo degno di fede racconta, il quale narra che voi siete già venute nel sacro senato 10
 e che adesso vi muovete memori della piazza vivace.

Sia vero oppure no, al vostro vate, per ora, basta
 guardarvi mentre trasportate in una lunga processione il raccolto,
 mentre tutto il bosco, d'intorno, risuona del canto della pigra cicala.
 Sotto terra ci sono molte case, passaggi coperti, 15
 atri e strettoie che si aprono su vicoli contorti.

O piuttosto immaginerei città silenziose e oscure
 roccaforti che all'interno rimbombano d'un popolino vestito a lutto:
 ci sono vicoli e piazze, una Suburra frequentata dalla plebe
 e una sorta di Via Sacra vede passare i suoi trionfi. 20

Ma la notte è perpetua e il via vai è avvolto da ombre oscure:
 come là, dove una misteriosa antichità ha occultato nelle vene della terra
 e ha arso per secoli in tacite fiamme
 alte felci e vertiginosi terebinti,
 e una schiera orribile cerca ora di penetrare l'oscura cenere di quel rogo, 25
 così in caverne sotterranee la formica conduce la sua vita:
 e così anche il terreno pieno di zolfo etneo
 travaglia nei suoi cunicoli gli uomini e sfinisce i fanciulli:

perrepunt salebras et tento poplite rupes
dum iuveni gravius teneros onus ulcerat armos, 30
dum graviora trahunt puero suspiria matrisque
immemores oblitam adpellant nomine matrem.
Nec tamen in tetra caeci caligine sordent
Myrmidones; pollentque oculis et forte sequuntur
rara per obscurum tenuis vestigia lucis. 35
Nam septemgemini cum vitro frangitur arcus
nescit homo varios oculis transcendere limbos,
hinc illinc, acrem qua ducit zona ruborem,
qua perit extremus viola color: umbra sed illis
continuat violae ferrugineos hyacinthos. 40
Adde quod articulis inflectunt mollia binis
cornua: tot levi videas in arundine nodos,
quam puer arenti paulatim cortice nudet,
mox equitaturus, iam duplex virgula villo
horret, ut aestivis munitur messis aristas. 45
At setae sensus attingunt stirpibus ipsos:
haec stringit nares, haec quasdam vellicat aures.
Sic iter aurito baculo praetemptat in umbris
et prudens hastas vibrat formica sagaces,
scilicet, adloquitur cives et praevidet hostes. 50
Has artis formica manus est nacta ministras
et quibus appulsus minimos securo caveret:
his commissa volat munito tessera vallo,
quam quae non norit, nequiquam sera revertens,
sive seges tenuit seu nox errore fefellit, 55
orabit vigiles: dubiam custodia signi
excludet gelidisque sinet tabere pruinis.
Sed non formicis ideo domus omnibus una:
sunt quibus interdum quercus placuere cavatae

si arrampicano sulle scabrosità del terreno e, sforzando i garretti, sulle rupi,
 mentre al ragazzino un peso insostenibile dilania le fragili spalle, 30
 mentre bambini prolungano sospiri troppo gravi per un fanciullo e, della madre
 dimentichi, chiamano per nome la madre che li ha dimenticati.
 Né tuttavia, privi di luce in quell'oscurità terribile, vanno sottovalutati
 i Mirmidoni: hanno una vista straordinaria e, chissà come, riescono a seguire
 nel buio le rare tracce di una debole luce. 35
 Quando questa, infatti, si scinde attraverso un prisma, dell'arcobaleno dai sette colori
 l'uomo non è in grado, con i suoi occhi, di vedere oltre i limiti iridescenti:
 né di qua, dove lo spettro attira il rosso intenso,
 né di là, dove l'ultimo colore finisce nel viola: ma l'oscurità, alle formiche,
 rende contigui alla viola i lividi giacinti. 40
 Aggiungi che questi insetti piegano su doppie giunture le flessibili
 antenne: altrettanti nodi potrai vedere su una canna levigata,
 che un bambino priva poco a poco della secca corteccia
 per farne un cavallo da galoppare; le due antenne sono irte
 di villi, come la spiga, in estate, è piena di reste. 45
 Ma quelle setole, nelle loro radici, stimolano le facoltà sensoriali:
 una attiva le narici, un'altra le orecchie - per così dire -.
 E dunque, con quelle asticelle capaci di udito, tasta la strada nell'ombra
 e, prudente, la formica fa vibrare le antenne sagaci
 e senza dubbio comunica con le sue concittadine o previene gli attacchi dei nemici. 50
 La formica trova in queste mani le esecutrici del suo mestiere
 e grazie ad esse può guardarsi, sicura, dai più piccoli impatti:
 affidata a queste antenne, la parola d'ordine vola lungo il vallo munito
 e invano la formica che non la ricorderà, perché rientrata tardi
 - vuoi che sia stata trattenuta nei campi, vuoi che la notte l'abbia sviata -, 55
 supplicherà le sentinelle: la custode terrà fuori colei che è incerta sulla parola d'ordine
 e la lascerà languire tra gelide brine.
 Ma non tutte le formiche hanno lo stesso tipo di dimora:
 alcune, talvolta, preferiscono le cavità delle querce,

et putris caries ligni stirpesque sepultae. 60

*Vidi equidem pictos fragili sub cortice libros,
exiguus sculptum caelis opus. Adspice rerum
somnia: sunt florum rictus linguaeque trisulcae,
est pueri species molli pubentis acantho.*

Nimirum malis opifex instructus et unco 65

*forcipe comprehendit quidvis et mordicus aufert;
ancipiti introrsus malae sinuantur acutae
cuspidate et obliquis serratae dentibus horrent;*

*ut nec scalpellis egeat, nec subula desit,
nec quae multa faber resona suspendit in umbra:* 70

*non limae livor, non ravo serrula cantu,
non terebra exsugens tereti vertigine lignum.*

*At sua portat inops ipsam formica tabernam
ferramenta domo exsiliens brevis: adligat, inquam,
sarcinulas bene mane, silenti conligit umbra.* 75

*Non aliter fabri parvas redeuntis ad aedes
arma sonant umeris, cum clara sordidus aula
descendens tunicaeque sinus et ponderat aera:
quo casulam propius fertur tacitumque caminum*

et pueros, operam sentit licuisse minoris 80

*Iam lapides alias et saxa virentia musco
delectant et tuta quies et frigus opacum.*

*Nonne vides, aestas ubi fervet, ut atra sub omni
turma latet saxo? quod si quis forte removet,
undique bestiolas vidit trepidare bicornes* 85

aut dulces morsu catulos aut ova gerentes.

*Sunt quibus (ast alio liceat sub sole videre)
aedes texuntur solidoque alvearia tecto
magnaque ab arboribus pendent cunabula magnis*

nec pluviae tenui, tenui nec pervia soli: 90

le tarlature di un putrido legno o le radici sepolte. 60

Quanto a me, ho visto libri miniati sotto una fragile corteccia,
 un lavoro di scultura di piccoli ceselli. Osserva le fantasie
 delle cose: ci sono corolle di fiori, lingue a tre punte
 e l'immagine di un adolescente in rigoglio tra delicate foglie d'acanto.

L'operaia è evidentemente provvista di mascelle; con l'uncinata 65
 tenaglia afferra quel che vuole e lo trascina via a morsi;
 in duplice punta le mascelle aguzze si piegano verso l'interno
 e, come una seghetta, sono irte di lamelle oblique.

Così alla formica non mancano scalpelli, non manca la subbia,
 nè i tanti attrezzi che un fabbro appende nell'ombra rumorosa dell'officina: 70
 non le manca la lima che stride, né la seghetta dal rumore roco,
 né il succhiello che perfora il legno con la spirale ben tornita.

Ma la povera formica porta con sé tutti i suoi ferri - la sua officina -,
 quando esce svelta di casa: dico che si addossa
 il piccolo fardello di buon mattino e lo riporta al calar della sera. 75

Non altrimenti, di un artigiano che ritorna all'umile dimora
 risuonano gli attrezzi sulle spalle, quando uscendo tutto sporco da uno splendido palazzo
 soppesa i soldi tra le pieghe della tunica
 e, quanto più si avvicina alla piccola casa, al camino ancora spento,
 e ai suoi bambini, si accorge che il lavoro fatto gli è stato pagato troppo poco. 80

Altre formiche, inoltre, preferiscono le pietre e i massi ricoperti di muschio,
 i luoghi tranquilli e sicuri, la frescura dell'ombra.

Non vedi, quando arde l'estate, come sotto ogni masso
 si nascondono nere schiere? Se qualcuno muove uno di quei sassi per caso,
 ovunque vedrà agitarsi bestioline bicorni 85
 che portano via con la bocca i piccoli o le uova.

Altre specie di formiche (ma questo è possibile vederlo sotto altri cieli) vivono
 in abitazioni che sono alveari protetti da un solido tetto,
 nidi giganteschi che pendono da giganteschi alberi,
 inaccessibili alla pioggia sottile e ai sottili raggi del sole: 90

sistit et umbroso iacet hoc sub fornice pastor.
 Est etiam tribus immanis quae plurima terram
 aggerit in tuguri formam: magalia credit
 advena: iam longas putat exaudire querellas
 canticaque Aethiopum surdumque sonantia circum 95
 tympana: vae misero, propius si veneris, hospes!
 Verum ille haec noscat, resonat cui silva loquentes
 omnis aves, qui viva videt nunc plaudere pennis
 lilia, nunc tremulos circumvolitare smaragdos:
 nos, ubi multa cadit piceis acus et via fallit 100
 fluxa pedem silvas inter reptantis odoras,
 exiguos fulvae cumulos miremur arenae
 et superinpositas munitis urbibus arces.
 Saepe virent, et ali quaedam viridaria dicas,
 fors et in Esquiliis hortos ridere salubres: 105
 saepe subest tumulo tumulus, quo semita subter
 ducit et unde vomit trepidas decumana cohortes.
 Nec cultor nemorum conspectos horruit usquam
 colliculos pedibusque domos discussit iniquis.
 Inde etenim meritis praesentit bella parari 110
 vermiculis: abies gemmis securo tumescit
 et domitum violaeque solum mirantur et herbae.
 Saepe sed inprudens pedibus penetralia trivit
 infensusve pedo temptavit tecta viator.
 Tunc liquidus fragravat odor: stupet undique locus 115
 ambrosiam et variae subitae asperginis arcus.
 At domus inferior miscetur et ampla tumultu
 porticus, unde sonat longe fragor aridus, ut si
 aestivus foliis crepitantibus ingruat imber.
 Quod superest, nulli maiores esse fatendum est 120
 vires, ut tantum valeant aequare laborem.

sosta e riposa, sotto questa volta ombrosa, il pastore.
 Esiste anche un'immane e numerosa tribù che la terra
 ammuccia in forma di tuguri: tende africane le crede
 un forestiero e già immagina di udire chiaramente i lunghi lamenti
 e i canti degli Etiopi o quei loro timpani che fanno un suono cupo tutt'intorno. **95**
 Guai a te, ospite infelice, se solo osi avvicinarti!
 Queste cose, in realtà, può conoscerle soltanto colui che sente tutto il bosco risuonare
 di uccelli loquaci e ora vede gigli vivi battere le ali,
 ora tremuli smeraldi che svolazzano.
 Noi, invece, laddove dai pini cade una gran quantità d'aghi e la strada sdruciolevole **100**
 fa scivolare il piede di chi cammina con difficoltà lungo selve odorose,
 possiamo ammirare piccoli cumuli di arena rossastra
 e roccaforti poste su città fortificate.
 Spesso verdeggiano questi cumuli e tu potresti prenderli per verzieri,
 o forse per i salubri e ridenti giardini dell'Esquilino: **105**
 spesso sotto un cumulo si trova un altro cumulo, cui conduce un vicololetto sotterraneo
 e dal quale la porta decumana riversa fuori intrepide coorti.
 Mai il boscaiolo si spaventa di quei monticelli trovati nelle selve
 e mai distrugge quelle abitazioni con piedi iniqui.
 Sa infatti che da lì partono guerre ai danni di parassiti **110**
 meritevoli di punizione: così l'abete, finalmente al sicuro, può ricoprirsi di gemme,
 mentre le erbe e le viole possono godere un terreno libero da pericoli.
 Ma spesso può capitare che un viandante, imprudente, calpesti questi penetrati
 o che, malvagio, tasti quei rifugi col bastone.
 Allora si espande un odore intenso: ovunque il bosco stupisce **115**
 per quel profumo dolcissimo e per un improvviso arcobaleno di zampilli variopinti.
 Intanto l'interno del formicaio e il suo ampio ingresso sono sconvolti da un fragore:
 da lì risuona lontano un rumorio secco, come quando
 un acquazzone estivo piomba su foglie aride e crepitanti.
 Quanto al resto, bisogna ammettere che nessun altro animale dispone **120**
 di forze in grado eguagliare tanto lavoro.

Si via per bibulae cumulum munitur arenae
 tum primis operi formicae cruribus instant,
 et fodiunt: gerulus suus unicuique ministrat,
 qui stratum verrat, qui micas egerat omnes. 125

Sin tellus illis pinguis cunctatur, at ipsis
 tum malis terebrant et prensant forcipe moles.
 Quod si quae pedibus primis molitur et imis
 frustra, nunc forti labefactans pectore saxum
 nunc obnixa umeris temptans aversa, sed aequae 130

incassum furit, iniusto nam pondere mica
 frontem ridet iners et ridet terga furentis;
 altera succedit, conspirat tertia: tridunt.
 Tantula praeduras silices hac atterit arte,
 hac stravit formica vias et condidit urbes. 135

Nec minus ingeniis, agro gens orta, valetis.
 Densa fuit (lignum nunc tantum aut buris aratri
 aut scamnum) pueris et circum cognita ficus
 passeribus, multa quae fessos saepe iuaret
 fronde viatores et cui penderet ab alto 140

dulcis in exiguos insutus flosculus utres.
 Atque adeo summa multas aestate vocabat
 formicas, ultro sic ad convivia deinceps
 repentes, ut quaeque suas adduceret umbras.
 Vidit herus cladem: famulos vocat: ingerit undas; 145

in truncum et frondes ingens effunditur imber,
 fit pavor, eluvies, labes, fuga; nec super ulla est.
 Postera mane novo sicco iam cortice truncum
 scandeat notamque viam formica terebat.

Tunc sensere nitrum quid mixtum sulphure posset 150
 Myrmidones, quanto carbo vivesceret igni,
 quem flagrans faceret scobis atra sonumque tumultumque.

Se deve essere aperto un varco attraverso un cumulo di terra secca,
 ecco che le formiche si mettono all'opera con le zampette anteriori
 e scavano: ciascuna è servita da un suo facchino,
 il quale spazza la strada e porta via tutti i granelli. 125

Se però la terra eccessivamente grassa resiste al loro lavoro,
 la trivellano con le stesse mandibole e, con quelle pinze, portano via i macigni.
 Quando poi una formica con le zampette anteriori e posteriori si sforza
 inutilmente, ora cercando di smuovere il masso con il forte petto,
 ora spingendolo ostinatamente con le spalle - ma ugualmente 130
 si affatica a vuoto, dal momento che, col suo peso spropositato, il granello
 resta immobile e irride il volto, irride le spalle di colei che infuria -,
 ecco allora che giunge un'altra formica, poi una terza: tutte insieme lo smuovono.
 Il minuscolo insetto, con questo sistema, consuma pietre durissime,
 spiana strade e fonda città. 135

Ma voi, formiche nate in campagna, non siete meno ingegnose.
 C'era una volta un frondoso fico (adesso non è che un pezzo di legno, un manico d'aratro
 o uno scranno), noto ai bambini e ai passeri lì intorno,
 che sotto il fitto fogliame offriva spesso ristoro ad esausti
 viandanti e dall'alto dei suoi rami pendevano 140
 dolci fiorellini chiusi in piccoli otri.

Nel pieno dell'estate, inoltre, attirava a sé molte
 formiche, le quali, pur senza invito, si insinuavano in quel banchetto l'una dietro l'altra,
 come se ognuna portasse con sé un accompagnatore.

Il proprietario si accorse di quel disastro; chiama i famigli; si versa acqua: 145
 sul tronco e sulle foglie scroscia un acquazzone;
 scatta il panico: è un'inondazione, un disastro, la fuga generale. Nessun insetto si salva.

Ma il giorno dopo, di buon mattino - la corteccia era ormai asciutta -, le formiche
 si arrampicavano sul tronco e ripercorrevano la strada già nota.

Allora sentirono il potere del nitro mescolato allo zolfo, 150
 i Mirmidoni, sentirono quanto forte bruciasse il carbone nel fuoco,
 sentirono il boato, il frastuono che fa quella polvere nera quando brucia.

At plures callem formicae mane terentes
 escendunt celeres ambusto cortice truncum.
 Quid faciat frustra nimbos expertus et ignes 155
 in parva dominus formica? filius illi
 grandis erat, turdos proprio qui fallere visco
 sueverat et proprio merulis includere cantu.
 Hic «pater, hoc nostrum est» inquit «quodcumque negoti est».
 It redit atque imum lento linit unguine lignum 160
 formicisque omnes aditus ad pabula saepit.
 His factis abeunt: redeunt in tempore: visunt
 undique formicis atris horrescere ficum.
 Mirari pater et natus: quid plura? revisunt
 haerentesque vident tenues in glutine micas 165
 seminaque, ut minimis perfecte strata lapillis
 semita inoffensum pedibus tramitteret agmen.
 Quid dicam, ut fruges minuant in limine morsu
 maiores? soleant adrosam ut condere semen,
 ne rursus viridem tepefactum fundat aristam? 170
 Nec non et certo iuvat intermittere quaestum
 saepe die: gratum est conlatas undique merces
 visere, triticeos fetus miliumque rotundum,
 perque forum reptare leves, ambire tabernas,
 rumores audire novos, occurrere notis, 175
 militiamque viasque, actos meminisse labores.
 Tum longae metuunt hiemi, tum gaudia laetis
 praecipiant animis locupletis sera senectae.
 Adde quod, ut perhibent, sociis funebria solvunt
 iusta nec exsequias dubitant celebrare frequentes. 180
 Sentit enim solido vulsam de corpore partem
 atque datum leto dolet urbs infirma Quiritem.
 Saepius hinc longo spatium funere pompam

L'indomani, non meno numerose, percorrendo il solito sentiero, le formiche risalgono rapide lungo il tronco dalla corteccia bruciata.

E che resta da fare al colono che invano ha sperimentato la forza dei nubi e del fuoco 155
contro la piccola formica? Costui aveva un figlio

grande, capace di ingannare i tordi col vischio
e di illudere i merli imitandone il canto:

«padre» dice «questo è affar mio, qualsiasi sia la difficoltà».

Si allontana, ritorna e cosparge la base del tronco con una sostanza viscosa, 160
così da chiudere alle formiche ogni accesso al banchetto.

Ciò fatto, padre e figlio si allontanano; ritornano poco dopo; vedono:
ovunque, sul fico, è un brulicare di nere formiche.

I due guardano stupiti: che più? Riguardano:

vedono granelli sottili e semini attaccati alla gelatina collosa, 165

di modo che un sentiero perfettamente lastricato con sassolini
lascia passare una colonna di formiche non più impacciate nel cammino.

E che dire di come a morsi spezzettino, presso gli ingressi dei formicai, i chicchi
troppo grandi? Di come siano solite riporre sotterra i semini roscchiati,
affinché, intiepiditi dal terreno, non generino di nuovo spighe verdeggianti? 170

Spesso anche alle formiche piace sospendere le attività in certi
giorni prestabiliti: per loro è una gioia visitare le scorte accumulate ovunque,
i chicchi di frumento e il miglio tondeggianti;

è una gioia anche passeggiare rapide per la piazza, girovagare per le osterie,
ascoltare le ultime novità, incontrare gli amici 175

e ricordare il servizio militare, i viaggi, i lavori svolti.

Allora si preoccupano per il lungo inverno e con lieto
animo pregustano le gioie tardive di una vecchiaia agiata.

Aggiungi che, come dicono, le formiche celebrano i funerali di rito per i loro congiunti
e non esitano a partecipare numerose alle esequie. 180

La città, infatti, sente che le è stata strappata una parte del suo corpo compatto
e, come indebolita, soffre per la morte di un suo Quirite.

Piuttosto spesso ti capiterà di vedere un corteo che segue un lungo funerale

et scaterere atriolum videas lictoribus atris.

PARS ALTERA

Nunc age formicis quae sit natura canamus. 185

*Non eadem vis est, habitus non omnibus idem;
namque aliae, tenues quae librant corpus in alas ...*

*has sua quamque vigil partim nutricula iussit
ad nixus aptas, partim florere maritos;*

legerat et dapibus prudens nutritivis opimis 190

et dedit ante alios incauta bonumque malumque:

*haec volat, at primo pennae fluxere volatu,
hic amat, at magno mortem mutabit amore...*

ergo in spem generis volitat pennata iuventus.

Semimares reliqui: non auro perlita vestis, 195

*non alae vario distinctae sole trahuntur
devotis operi: pullaque exomide corpus
substringunt alteque vides discurrere cinctos.*

Haec sola adsiduum plebes sortita laborem

exercetur agris aut fossis oppida munit 200

et terebris gyros agit ambigui Labyrinthi.

Haec et ab unguiculis alienos sedula fetus

educit: fecunda legit iam corpora matrum,

iamque viros pecori validos submittit habendo.

Ne tamen a certis omnes maioribus ortos 205

credideris, neve esse putes pro civibus omnes;

quin capiti servam multi sensere coronam.

Myrmidonas perhibent nonnumquam vellere signa,

seu res exposcunt seu praedae fervor agendae

inpulit: erumpit nigris directa manipulis 210

iam legio, longumque nigram terit agmen arenam.

e il piccolo atrio della casa del defunto brulicare di littori vestiti a lutto.

PARTE SECONDA

E ora, su, cantiamo il carattere delle formiche. 185
 Non tutte hanno la stessa forza e le stesse abitudini;
 alcune, ad esempio, librano il corpicino su ali leggere ...
 Un'attenta nutrice ha imposto che queste fossero in parte
 destinate al parto e in parte a divenire maschi robusti.
 Dopo aver scelto, prudente, le ha nutrite con cibi abbondanti, 190
 ma, prima di tutto - e senza prevederlo -, ha dato loro un bene e un male:
 la femmina vola, ma le cadono le ali dopo il primo volo;
 il maschio ama, ma pagherà con la morte il suo grande amore ...
 E così, sperando nella discendenza, svolazza quella gioventù alata.
 Quelle che rimangono non hanno sesso: non indossano vesti screziate d'oro, 195
 né ali che divengono brillanti alla luce cangiante del sole,
 le operaie: in una tunica scura
 avvolgono il corpo e tu potrai vederle correre succinte qua e là.
 Soltanto a questa plebe è toccato in sorte di lavorare sempre:
 sgobba nei campi, cinge le città con fossati, 200
 e con le sue trivelle scava piste di un tortuoso labirinto.
 L'operaia, solerte, alleva i piccoli altrui sin dalla più tenera età,
 seleziona subito le madri più feconde
 e alleva i maschi più robusti perché conservino la specie.
 Ma non credere che tutte le formiche discendano da antenati certi 205
 e che tutte godano della dignità di cittadini:
 molte hanno addirittura portato sul capo la corona servile.
 Dicono che talvolta i Mirmidoni si mettono in marcia,
 spinti dalle circostanze o dal bisogno di catturare prede:
 ecco che irrompe, disposta in neri manipoli, 210
 la legione e una lunga colonna percorre il terreno scuro.

Explorant Numidae, galea spectabilis alba
 centurio effusos cogit, propellit inertes.
 Non tumuli tardant, rapido non flumine rivi.
 Protinus inicitur connexo pensilis ipso 215
 milite ponticulus: viva rate iungitur amnis.
 At tumulum terebrisque cavant et cruribus aequant.
 Iam taciti subeunt hostilis moenibus urbis,
 fit via vi: vigiles portis caeduntur in ipsis:
 iam vallum scindunt, capta versantur in urbe. 220
 Tunc exsudatae populantur messis acervos,
 horrea diripiunt, tectorum limina frangunt
 et trepidas iugulant nutrices ovaque secum
 heu tenerosque ferunt incerto corpore natos.
 Hi vero alterius sub nutu vivere sueti 225
 convectant posthac domino sua pabula lixae,
 his pueri famulis et sunt iam cura penates.
 Interea obtusis aut deses dentibus horret
 victor et antiquos mores contemnit et artes;
 aut sibi tela ferox et martia vindicat arma 230
 dedignatus eques tractare fabrilia magnus,
 hostilemque manum propriis a moenibus arcet,
 ut tuti sibi calones praedentur in agro
 et mediastini famularia munera curent;
 aut de iure suo facilis decedit et illis 235
 addit se comitemque viae sociumque laboris,
 comis ut excepit captivos verna dolentes:
 una rura colunt, una cunabula servant.
 Principio excipiunt enixae matris et ore
 ova legunt, dulci quae mox stillantia melle 240
 in tepidis navae disponunt ordine cellis.
 Nec tamen haec inibi nutrix sinit usque iacere:

I Numidi vanno in esplorazione; ben visibile nel suo elmo bianco,
 il centurione fa rientrare nelle file gli sbandati, incalza gli imbelli.
 I cumuli di terra e i rigagnoli dal rapido corso non ritardano l'avanzata.
 Si getta immediatamente, formato dagli stessi militari legati tra loro, 215
 un ponticello pensile: le sponde del fiume sono collegate da un traghetto vivente.
 Con le trivelle perforano i monticelli e con le zampette li appianano.
 Ecco che, silenziose, si avvicinano alle mura della città nemica;
 aprono un varco con violenza: le sentinelle sono uccise sulle porte;
 già distruggono le difese e si riversano nella città ormai conquistata. 220
 Allora saccheggiano i mucchi del sudato raccolto,
 fanno razzie nei granai, fracassano gli ingressi delle abitazioni,
 sgozzano le nutrici terrorizzate, portano via le uova
 e - ah! - i piccoli dai corpicini non ancora formati.
 Questi, invero, abituati a vivere sotto il cenno altrui, 225
 da quel momento trasportano il cibo per il padrone in qualità di vivandieri;
 a loro, quali ancelle, spetta pure la cura dei piccoli e del focolare.
 Intanto, infiacchito e senza più denti, squallido,
 il vincitore disprezza i costumi e le occupazioni di un tempo,
 oppure, borioso, rivendica per sé dardi e armi da guerra, 230
 rifiutando - lui, gran cavaliere! - di maneggiare gli attrezzi da artigiano;
 respinge dalle sue mura un manipolo nemico
 affinché, senza correre rischi, i suoi saccardi depredino i campi per lui
 e i suoi più infimi schiavi attendano alle faccende servili.
 Oppure rinuncia spontaneamente ai suoi diritti e si unisce ai vinti, 235
 compagno di viaggio e di lavoro,
 pietoso, come lo schiavo nato in casa che accoglie i tristi prigionieri:
 insieme coltivano i campi, insieme sorvegliano i piccoli.
 Prima di tutto ricevono e raccolgono con la bocca le uova che la madre ha partorito;
 poi, ancora stillanti di dolce miele, 240
 le zelanti nutrici le sistemano ordinatamente in tiepide celle.
 E tuttavia la balia non lascia che se ne stiano sempre in quello stesso luogo:

frigore demisit, ferventi provehit aestu,
 donec vermiculus maturo excluditur ovo.

Quem sua melle diu pascit, quem sedula lingua 245
 lambit et absterget minimas nutricula sordes:
 cum iam fasciolis erucae corpora vinctae
 mollia, nent tacitae tenui velamina filo
 folliculoque latent: sed non est inscia nutrix;
 dulcique utriculum fetum demulcet alumno 250
 et nunc exponit soli, nunc obicit umbris,
 nec tamen ingesta cessat mollire saliva.

Textile sole tepet penetralesque inbibit ovum
 humores, tandem cum nutrix dente putamen
 scindit, et implicitis etiamnunc artubus exit 255
 formicae catulus, qui tendens cornua discit
 iam cives cupidusque forum plateasque pererrat.

Tunc et in horreolis magnos miratur acervos
 et stupet in saeptis virides errare capellas,
 scilicet atque albi repentis velleris agnas. 260

Curculio namque exiguus tenuisque cicada est,
 qui foliis herbisque haerent et dulcia sugunt
 mella suoque ipsi pascentes rore teguntur.

Cornubus hos lentis siquando pastor adulat,
 lac facili purum pruritu reddere suadet: 265

has abigit formica greges, haec ubera pressat,
 sive tenet clausum stabulis pecus omne sub urbe
 seu foveis armenta cavis et pascua vallo
 saepsit et incautas pasci permisit, ut ante:
 at ducit cupidos ad ovile cuniculus aequae 270
 pastores: ipsi captivo melle fruuntur
 et lac inmulgent pullis infantibus alnum.

Ac ne forte fide maior formica sit hirtas

le ha tenute giù in inverno, ma nella calda estate le porterà fuori,
 finché dall'uovo finalmente maturo non si schiuderà una larva.

La sua balia la nutrirà per molto tempo col miele e, attenta, con la lingua 245
 la lambirà per nettarla delle più piccole sozzure.

Quando poi i molli corpicini sono avvolti da piccole fasce,
 i bruchi tessono in silenzio veli di filo sottile
 e restano nascosti in quel bozzolo; ma la nutrice ne è consapevole:
 continua ad accarezzare l'involucro che reca dentro il suo dolce pupillo 250
 e ora lo espone al sole, ora all'ombra,
 né mai cessa di ammorbidirlo col proprio umore.

Quell'uovo intessuto si riscalda al sole e assorbe i succhi che penetrano al suo interno,
 finché la nutrice non rompe con i denti il guscio,
 dal quale, con le zampette ancora rattappite, vien fuori 255
 un piccolo di formica che, drizzando le antenne, già riconosce
 i suoi concittadini e, curioso, se ne va in giro per il foro e le piazze.

Così ammira i grandi mucchi di grano nei piccoli magazzini
 e osserva con stupore caprette - di color verde! - che pascolano nei chiusi
 e, addirittura, agnelle dal manto bianco ... che strisciano. 260

Si tratta del minuscolo gorgoglione e di una specie di piccola cicala
 che se ne stanno attaccati sulle foglie o sugli steli e ne suggono i dolci
 umori; mentre pascolano, poi, sono ricoperti da una rugiada che essi stessi trasudano.

Se il pastore, di tanto in tanto, le sfiora con le antenne pieghevoli,
 grazie a quel leggero prurito le induce a produrre un latte purissimo: 265
 una formica pascola il bestiame e un'altra attende alla mungitura,
 sia che tenga tutto il gregge chiuso nelle stalle del suburbio,
 sia che abbia circondato gli armenti con fossati profondi e i pascoli con uno steccato,
 permettendo così alle bestie di pascolare come prima, senza custodia;

ma un cunicolo ugualmente conduce all'ovile gli avidi 270
 pastori: allora godono del miele rubato
 e mungono l'almo latte per i piccoli cuccioli.

E perché non sembri incredibile che una formica

mollibus in stabulis pascens ad multra capellas,
 sunt quibus et sulcis licet herbam quaerere farris, 275
 semine quae in messim iacto sata comminus urgent.
 His urbesque suae populis et strata viarum
 tectaque et inposito placuerunt aggere ripae.
 Pinguia tum signant ipsis sub moenibus arva
 planitiemque movent uncis et dentibus aequant. 280
 Deinde ubi pendentes nebulae monuere colonos
 aut circum volitans animos percussit hirundo,
 grana suburbanis audent committere sulcis.
 Iamque solo tenuis domito diffunditur herba,
 cui patiens operum tunc instat rusticus uni, 285
 runcat agrum vulsis alienis providus herbis,
 dum structam spici frugem videt ordine fundi.
 Tum metit et messim tritam convectat in urbem
 nec, nisi discussa gluma procul atque remota
 moenibus, emundata seges granaria vincit. 290
 Quam nova miratur suboles et digna laborum
 praemia praediscit studioque effertur eodem.
 Interea aligeram matrum custodia pubem
 iniucunda premit: taedet conclavis et umbrae,
 iamque fremit saevisque negat sese improba iussis, 295
 audet et invita patulis nutrice morari
 vestibulis, primisque iuvat praeludere pennis
 atque auras tentare vagas caeloque potiri.
 At matres adsunt; adsunt trepidasque magistras
 conripiunt obluctantesque in tecta reducunt. 300
 Ut vero occidui fatalem solis amorem
 suasit et in tepidas thiasum iubar allicit auras,
 ecce omnes castosque lares terramque iacentem
 deseruere: volant pennataque corpora miscent

allevi, per mungerle, irsute caprette in tiepide stalle,
 dirò addirittura che alcune sanno procurarsi dai solchi una pianta di frumento 275
 e che, dopo la semina, si danno da fare nei campi seminati fino al momento del raccolto.
 Questa gente tiene molto alle proprie città, alle vie lastricate,
 alle case e alle rive munite di argini.
 Sotto le mura della città segnano i confini nei fertili campi,
 dissodano il terreno con i cunei e lo pareggiano con le mandibole. 280
 Poi, quando le prime nebbie sospese nell'aria hanno avvertito i contadini
 o una rondine li ha incitati svolazzando,
 si risolvono finalmente a seminare i campi suburbani.
 Ben presto un'erba sottile si diffonde nel terreno lavorato
 e allora a questa soltanto attenderà con insistenza l'agricoltore abituato alla fatica: 285
 accorto, sarchia il campo dopo aver strappato le malerbe,
 finché non vede le spighe distribuite in ordine nelle file del campo.
 A questo punto si occupa della mietitura e trasporta in città il grano trebbiato,
 e, se prima non si sarà provveduto a scuotere la pula molto lontano dalle mura cittadine,
 il raccolto ben pulito non riempirà i granai. 290
 La prole novella contempla quel raccolto: impara ad apprezzare subito
 le ricompense che gratificano il lavoro e si lascia sospingere dalla stessa passione.
 Intanto il duro controllo delle madri opprime la gioventù alata
 che si annoia in quei luoghi chiusi e bui;
 già freme e, impudente, si sottrae a quelle insopportabili restrizioni; 295
 osa indugiare - malgrado l'opposizione delle nutrici - nei vasti
 ingressi; si diverte a provare le ali appena spuntate,
 ad affrontare i venti incostanti e a possedere il cielo.
 Ma le madri sono lì, sono lì per istruirli: afferrano i piccoli irrequieti
 e li riconducono in casa recalcitranti. 300
 Ma quando il bagliore del sole al tramonto invita all'amore fatale
 e sospinge alle tiepide brezze quel tiaso,
 ecco che tutti abbandonano i casti lari e l'immobile terra:
 spiccano il volo, mescolano i corpi alati

et simul optatis auris et amore fruuntur. 305

At puro stupuit nubes existere caelo

pastor et obtorto convolvi incendia fumo.

Sed brevis error erat: toto pluit aere nigris

formicis, reptantque mares pedibusque teruntur

aut saturant merulas communis praeda voraces. 310

At fordae subeunt decisis atria pennis

et nova sufficiunt sollertis saecula gentis.

e godono insieme dell'amore e dell'agognata libertà. 305

Allora il pastore si stupisce nel vedere nuvole innalzarsi nel cielo sereno,

forse un incendio che turbina tra spire di fumo.

Ma l'equivoco dura poco: dal cielo viene giù una pioggia di nere

formiche; i maschi strisciano a terra e sono calpestati dai passanti,

oppure saziano i merli voraci quale preda comune. 310

Intanto le femmine gravide, perse le ali, ritornano al nido

e garantiscono nuove generazioni di quella razza tanto operosa.

6 *PROTASI* (VV. 1-14)¹

Vir tibi me sapiens tradit, formica, magistrae;
«vade» ait «et duce formica, piger, utere parva:
nam sapit atque aestate parat quod frigore rodat».
Non mi aurum posco si quod perhiberis in Indis
egerere inuideant multo cum vulnere Dardae: 5
sit nobis tantilla seges, sit honesta senectus,
neu ros omne penus, neu cantibus una sit aestas.
Hoc precor in primis doceas, formica, poetam.
Quamquam plura potes, potes et maiora, quod auctor
haud malus in sanctum vos iam venisse senatum 10
argutique fori memores prorepere narrat.
Quidquid id est, vestro satis est hoc tempore vati
mirari longo vectantes agmine fructum,
dum resonat pigrae circum nemus omne cicadae.

Il monito che apre il *Myrmedon* (vv. 1-3), un invito alla frugalità e alla parsimonia delle formiche, definisce subito la morale del carme, in parte riassumibile col programma enunciato nella *Prefazione ai Primi poemetti*, ennesima esortazione a trarre dalla natura - in particolare dal mondo degli uccelli - gli archetipi di una condotta esemplare:

Appunto oggi è arrivata gente di fuori, di lontano. I rondoni [...]. Ahimè! Con le rondini non andranno d'accordo, saranno risse e guerre! Ma no. Io vi racconto, per finire, un fatto di cui sono stato testimone or ora. Un rondone [...] viene e riviene, col suo volo di saetta, a uno de' miei nidini di balestruccio. Vuol forse impadronirsene? Cacciarne la famigliola che c'è già? No: egli porta ogni volta qualche cosa da mangiare; sta arrampicato un poco alla porticella o finestrella del nido, ed è subito sbarazzato

¹ Le diciture «Protasi» e *Protasis* si leggono negli indici manoscritti delle sequenze del *Myrmedon* tracciati in G. LXI-1-1. 21 e 46 (per cui vd *supra* § 3, n. 87).

della sua piccola preda. O caro buon rondone: tu non hai forse da fare oggi; tu non hai forse ancora compagno o compagna; e tanto per non stare [...] in ozio, dai un po' d'aiuto a una rondinella, a una d'altra nazione e razza, che ha forse troppi figliuoli e troppo da fare e poco da mangiare. Carità ... internazionale! [...].

Uomini, dirò come in una favola per bimbi: uomini, imitate quel rondone. Uomini, insomma contentatevi del poco [...] e amatevi tra voi nell'ambito della famiglia, della nazione e dell'umanità².

Ugualmente ispirato agli insegnamenti della natura, il *Myrmedon* propone al lettore un modello sociale, quello delle formiche, fondato sulla laboriosità e sulla concordia. Il poemetto, di conseguenza, si identifica nel genere «didascalico o didattico» delle *Georgiche*, il più adatto ad «invogliare [...], descrivere coi colori più belli della fantasia una cosa per attirare ad essa l'amore degli uomini»³.

La ricerca di un nuovo indirizzo etico e sociale, demandato alla guida infallibile della natura, incrocia, nella protasi, l'ideale del «poco e del piccolo» esemplato sulla *mediocritas* oraziana: l'autosufficienza di un piccolo podere (*sit nobis tantilla seges*, v. 6) e la prospettiva di un'esistenza serena che spera nell'immortalità del canto poetico (*sit honesta senectus [...] neu cantibus una sit aestas*, vv. 6-7). L'ispirazione oraziana (*Hoc erat in votis, modus agri non ita magnus*, [Questo era il mio desiderio: un terreno non molto grande], *Sat.* 2, 6, 1), converge qui e altrove con l'ideale pascoliano del «campetto con siepe e con fossetto» (*Grano e vino*, PP, I, v.1); nel Venosino, però, l'*agellus* è il sogno di un reduce da Filippi, mentre in Pascoli simboleggia l'autarchia, la piccola proprietà terriera già vagheggiata dai «due fraterni poeti», Orazio e Virgilio:

Questo era l'ideale di Virgilio: il campetto con siepe e con fossetto de' nostri proverbi, dove non aver distretta di fame e aver tempo di contemplare, dove gustare la divina tranquillità non avendo mai occasione di rattristarsi di pietà o d'invidia allo spettacolo della miseria e della ricchezza altrui. E questo è l'ideale nostro, io credo, o deve essere⁴.

² *POESIE*, pp. 157-158.

³ È il passo di una delle lezioni pascoliane del *Corso pedagogico per i maestri elementari*, trascritto da AYMONE 2003, p. 518.

⁴ Da *La siepe* (in GARBOLI 2002, I, p. 1421); vd. Verg. *Georg.* 2, 458-540, in particolare vv. 598-599: *neque ille [agricola] / aut doluit miserans inopem aut invidit habenti* [Né l'agricoltore soffre commiserando

Sono le parole della lettera, apparsa sulla «Tribuna» il 31 agosto del 1897, con la quale il poeta rispondeva al dannunziano «Discorso della siepe», pronunciato a Ortona a Mare il 22 dello stesso mese⁵. Quel discorso coinvolgeva tutti i simboli e le insegne del conservatorismo italiano (D'Annunzio era candidato al Parlamento nelle file della destra): «l'anticapitalismo, l'antisocialismo, l'ideologia piccolo-proprietaria, i valori della razza, il nazionalismo bellicista, che provvede alla difesa in attesa di offendere»⁶. Nella risposta pascoliana mancano i tratti più violenti di quel programma, ma resta la tutela della piccola proprietà, immancabilmente cinta da quella siepe «che la fa più grande / perché più tua» (*Pietole*, NP, XVI, vv. 3-4).

In un momento storico segnato dallo scontro di due opposte tendenze, il capitalismo rampante, da un lato, e le rivendicazioni socialiste, dall'altro, Pascoli espresse la paura di uno stravolgimento sociale - non importava se di stampo capitalista o marxista - che minacciava la sopravvivenza delle piccole proprietà:

Sai chi è [...] il turbatore della buona e parca proprietà? Tu ricordi Alfio, l'uomo d'affari, che fu tentato ai tempi d'Orazio da un capriccio di campagna [...]⁷. Ebbene, Alfio [...] ha finalmente comprato, e il suo poderetto si estende ... per tutta l'Italia! [...]. Presto tutto il genere umano sarà un'immensa accolta di lavoratori al servizio di quest'Alfio [...]. Tali saranno, ahimè, sia che Alfio conservi il suo nome, sia che lo muti in quello di Stato⁸.

Il concetto è ribadito nel settembre dello stesso anno:

il povero, né prova invidia per il ricco], e, in Pascoli, *Il Fanciullino*, PROSE I, pp. 27-28; *Pensieri scolastici*, V (IVI, p. 643) e *Pietole* (NP), XVI, vv. 9-11: «Non l'uno il troppo ed abbia l'altro il poco! / Pace abbia il cuor dell'uomo e non lo muova / il ricco all'astio ed il mendico al pianto».

⁵ Poi inserito, sotto il titolo *Laude dell'illaudato*, nel *Libro ascetico della giovane Italia*, ora in D'ANNUNZIO 2005, pp. 429-440.

⁶ ASOR ROSA 2009, p. 172. In quel simbolo della siepe si ritrovano anche l'antidemocraticismo e l'antiegalitarismo (oltre a quel classismo necessario «al progresso delle società umane come allo sviluppo delle specie inferiori»: D'ANNUNZIO 2005, p. 436) tanto ricorrenti nella romanzeria dannunziana di ispirazione elitaria e superomista. Sulle consonanze ideologiche tra il «Discorso di Ortona» e romanzi quali *La vergine delle rocce* e *Il fuoco*, vd. RESTA 1895, pp. 327-330.

⁷ È il *fenerator Alfius* di *Epod. 2*.

⁸ Dalla *Siepe*, in GARBOLI 2002, I, pp. 1421-1422.

Oh! Oh! io affermo che conservandosi il presente sistema economico, si giungerà presto al giorno in cui pochi possederanno tutto e forse *uno, uno solo*, realizzerà l'incredibile sogno di Satana e stando sul monte eccelso mostrerà tutti i regni del mondo e dirà: *mihi tradita sunt*⁹;

e ancora nel 1903, durante la prolusione pisana al corso di Grammatica greca e latina:

Il domani è incerto. Si sono create oggi le grandi ricchezze, che tendono a divenire grandissime, ad accentrarsi, a aduggiare della loro ombra immensa il lavoro del genere umano. Domani chi sa? I lavoratori, cioè la massima parte del genere umano, che producono quell'immensa ricchezza che loro non tocca, vorranno ch'ella sia di tutti. Vorranno essi, che sono i più: i meno non vorranno: non tutti vorranno. Sarà dunque un assetto, quanto si voglia giusto; ma la libertà, sommo bene degli uomini, migrerà dalla terra¹⁰.

⁹ Da una lettera apparsa su «Il resto del Carlino» dell'11 settembre del 1897 e intitolata *Ancora per una siepe!*, risposta a quanti, dopo l'apparizione della *Siepe* sulla «Tribuna», accusavano Pascoli di conservatorismo; si legge in TARTARI CHERSONI 1989, pp. 195-198 (vd. in particolare p. 196). La citazione evangelica che chiude il passo viene da Luca 4, 11 (è il celebre episodio della tentazione di Cristo nel deserto).

¹⁰ *La mia scuola di grammatica*, PROSE I, pp. 260. L'ostilità al marxismo (comunque successiva all'esperienza anarchico-socialista del giovane Pascoli, per la quale v. *infra*, § 7, p. 96, n. 8) sarà ribadita nella nota d'autore a *La voce* (CC), poesia che rievoca la detenzione del poeta a seguito della sua partecipazione a una protesta anarchica (1879): ne «*La voce* è un'allusione che mi riconduce a tempi [...] che parevano voler condurre l'Italia alla condizione di una Russia forse peggiore: d'una Russia non solo senza giustizia, ma senza grandezza. Quanta prigionia per nulla!» (NAVA 1983, p. 421). I «tempi» incriminati, coincidenti con gli anni 70 e 80 del XIX secolo, sono quelli della grande propaganda socialista italiana. Quest'avversione al marxismo ha un fondamento scientifico nella sociologia evoluzionistica di Spencer, secondo il quale l'evoluzione delle società si realizzerà con la limitazione dei poteri statali a favore dell'iniziativa privata: il collettivismo socialista, imponendo il monopolio statale dei beni e dei cittadini, inverte la traiettoria di questo processo. Dell'affinità tra le posizioni di Spencer e quelle pascoliane discute MARCOLINI 2000, p. 80, che accenna (IVI, p. 93 e n. 68) anche un confronto con il filosofo Jean-Marie Guyau, antimarxista che ancorò le proprie idee politiche al pensiero di Victor Hugo: «Le communisme [...] croit résoudre le problème de la distribution des richesses: "Ils se trompent" – dit Hugo – "leur répartition tue la production. Le partage égal abolit l'émulation, et par conséquent le travail» (GUYAU 1889, pp. 240-241). La parte conclusiva de *L'avvento* (PROSE I, p. 230) è abbastanza vicina a queste osservazioni: immaginando il trionfo del sistema marxista, Pascoli si chiede: «fu poi uguaglianza? e se fu, l'ingegno umano non si avvizzì? non diventò sterile?». Sull'antimarxismo del poeta romagnolo ritorna BARILLI 2003, per il quale Pascoli e – sorprendentemente – D'Annunzio apparrebbero a una «sinistra 'estetica', fondata sulla necessità che l'uomo regnasse su un d'intorno', su un'estensione gestaltica delle proprie capacità», in nome della

Da queste premesse deriva il motivo del campetto cinto dalla siepe (centrale, oltre che nell'articolo apparso sulla «Tribuna», anche nella *Siepe dei Primi Poemetti*¹¹), oggetto di critiche e interpretazioni discordi.

Le prime accuse all'articolo pascoliano, equivocate come un assenso alle posizioni di D'Annunzio, furono mosse da Severino Ferrari: «Anche l'amico degli anni miei giovani consente in queste idee? Si rimane così in pochi a sposare la causa dei poveri»¹². Il 5 settembre, invece, «Il resto del Carlino» pubblicava i versi di un certo *Viandante* (forse Giuseppe Martinozzi, amico del poeta), il quale così rimproverava l'inaspettato classismo pascoliano:

Tu maturato ai forti
geli della sventura [...],
oh! come in tal cadesti
del ben tuo vero oblio,
che lodator ti presti
dell'ingannevol «mio»
che la natura ignora
e che Gesù deplora?¹³

La critica marxista ha ugualmente ricondotto il campetto pascoliano a una prospettiva piccolo-borghese (se non proprio al conservatorismo reazionario di D'Annunzio). Asor Rosa l'ha fatto coincidere con la piccola proprietà terriera, presupposto dell'*autarkeia* e bene da contrapporre al pericolo di una svantaggiosa omologazione sociale (la proletarizzazione che inevitabilmente segue il monopolio dello Stato o del capitale); il critico ha inoltre riconosciuto nella tradizione contadina, celebrata nel ciclo georgico dei *Poemetti* e mitizzata nel ricordo di Orazio e Virgilio, un passato al

quale i due poeti si opposero alla massificazione conseguente sia a un'industrializzazione incontrollata che all'internazionalismo marxista (pp. 168-169).

¹¹ Le terzine de *La siepe* apparvero già nella lettera-risposta a D'Annunzio pubblicata sulla «Tribuna».

¹² Da una lettera riportata da M. PASCOLI 1961, p. 569.

¹³ Dello stupore di Severino (già ricordato da RESTA 1985, p. 333) e della poesia del *Viandante* - e della sua presunta identità - dà notizia TARTARI CHERSONI 1989, pp. 193-195 e n 23.

quale guarda nostalgicamente chi avverte la minaccia del cambiamento storico¹⁴. Su questa linea si collocano anche le posizioni di Bàrberi Squarotti e Sanguineti, entrambi attenti alle problematiche socio-politiche sottese all'esaltazione della vita agricola - e della siepe come sua ideale protezione - nell'ambito del cosiddetto «romanzo georgico» (la storia di Rigo e Rosa sviluppata tra i *Primi* e i *Nuovi Poemetti*). Il primo vi riconosce la rappresentazione di una società preoccupata del possesso e dell'autosufficienza (evidente soprattutto nella sezione *L'accestire*, PP), ma ammette che la celebrazione di questi ideali consòna anche col mito pascoliano del nido: il campo ne estenderebbe i confini entro

¹⁴ Vd. ASOR ROSA 1965, pp. 91-96. Lo stesso giungerà ad affermare che quel «filone contadino [...] entrerà di peso nel Nazionalismo e poi nel Fascismo [...]. È lo stesso Pascoli a indicare come l'esaltazione del lavoro agricolo e del proletariato delle campagne possa svilupparsi nel tema della guerra di popolo e dell'espansione coloniale» (sono i motivi de *La grande proletaria si è mossa*): vd. *IVI*, pp. 94-95. Alle stesse conclusioni erano giunti già VARESE 1961 (che giudicò il poeta «partecipe e corresponsabile» di una situazione storico-culturale ormai tendente al Nazionalismo, interpretando alcuni suoi scritti civili come un'«azione politica [...] con la quale egli si apparentava al Corradini e all'Oriani»; pp. 241 e 254) e, prima di lui, anche GRAMSCI 1975, pp. 205-210, che fa riferimento ad alcune lettere pascoliane e alle parole inconfondibili di *Allecto* (un articolo postumo, pubblicato per la prima volta in PASCOLI 1927). L'accostamento al nazionalismo corradiniano non è inesatto: comune al poeta e allo scrittore è la volontà di trasferire la lotta politica dalle classi agli stati, in uno scontro tra nazioni capitaliste, la Francia e l'Inghilterra, e nazioni proletarie, l'Italia e la Germania. Così l'uno e l'altro fondano il nazionalismo su una base socialista, che in Pascoli, però, risulta certamente più autentica: alla base del suo nazionalismo - e della *Grande proletaria* - vi è un'emergenza sociale, quella dell'emigrazione, risolvibile, secondo il poeta, con la conquista di nuove terre da destinare ai tanti braccianti italiani costretti all'espatrio. In conclusione, l'ideologia politica dell'ultimo Pascoli (sinteticamente ripercorsa da GHIDETTI 2017, pp. 16-18 e, più diffusamente, da TROPEA 2017) non può intendersi senza questa sincera preoccupazione sociale, attenuante di cui tengono conto i giudizi critici più imparziali: quello di SALINARI 1969 pp. 134-145, quello di BÀRBERI SQUAROTTI 1988 (attento al lento evolversi del pensiero pascoliano da *Italy*, PP, dove l'emergenza sociale è risolta nell'attesa utopistica di una grande industrializzazione, fino all'esplicito colonialismo della *Grande proletaria*), quello di PAZZAGLIA 2003 (del quale valgano soprattutto le conclusioni alle pp. 158-159) e infine quello di BARILLI 2003, pp. 170-172. Posizioni che concordano tutte nell'idea di un nazionalismo connesso ai problemi reali della società italiana, ben lungi dal nazionalismo puramente retorico di D'Annunzio (vd. SALINARI 1969, p. 126). Quel che resta, al di là dalle attenuanti e delle premesse socialiste, è un pensiero politico certamente controverso, che rivela, come chiarito da RESTA 1985, pp. 345-348, le contraddizioni della cultura coeva, per le quali «il nazionalismo si poteva ammantare di eroismo come di umiltà», mentre «la politica imperialistica e coloniale poteva anche essere interpretata in chiave marxistica e proletaria. Tessere diverse di un mosaico [...] che non riuscivano a sistemarsi su una solida armoniosa struttura»; concetti incoerenti di un'«odissea ideologica» (*IVI*, pp. 346 e 348) che non è sfuggita a BIONDI 2003, pp. 117-118, il quale, riconosciuta l'approvazione pascoliana dell'impresa libica come espressione di «un espansionismo di pace e lavoro, un correttivo del *Nos patriam fugimus* dell'immigrazione forzata, di quell'Italia nomade e errante», deve pur ammettere che «tutto a suo modo si tiene nel sistema discorsivo dell'ultimo Pascoli», al punto che il socialismo diviene fenomeno di pietà del quale è artefice la borghesia, spinta alla pacificazione tra borghesia e proletariato, afflato umanitario che, tuttavia, non rinnega la conquista di terre straniere.

il perimetro della siepe¹⁵. Sanguineti, invece, ridimensiona il peso della biografia nell'ideologia dei *Poemetti* e, ammessa la vicinanza delle posizioni pascoliane a quelle dannunziane, individua nell'immagine della siepe e nell'esaltazione della vita agreste gli emblemi di un passato idealizzato che poté affascinare sia i piccoli proprietari terrieri che i membri della classe media: gli uni e gli altri videro compiersi nella finzione letteraria «il sogno di una società di eguali in diritto, liberi e sovrani entro il recinto delle proprie barriere di “possidentucci”». E questo sogno si realizzò nei confini di uno spazio georgico in cui Pascoli «poteva collegare, con la piccola proprietà rurale realmente operante entro i confini pratici delle siepi agresti, quelli che erano poi gli effettivi destinatari della sua produzione poetica, i “borghesucci” [...], in forza soprattutto della carica nostalgica di costoro verso le non remote proprie origini contadine, da inurbati repressi, e pertanto disposti a rinforzare i fondamenti economici dell'alleanza di classe, di fronte alla minaccia di una radicale e violenta proletarizzazione»¹⁶. La siepe, in conclusione, diviene «il baluardo protettivo» che tutela, contemporaneamente, il piccolo proprietario terriero e il «borghesuccio»¹⁷.

L'interpretazione marxista del campetto pascoliano ha influenzato l'esegesi fino ai contributi più recenti, malgrado le proposte ermeneutiche, pur convincenti, degli anni successivi¹⁸.

¹⁵ Vd. BÀRBERI SQUAROTTI 1966, pp. 13, 41-42 e 103-109. Più tardi, con la *Grande proletaria* e con *Italy* (PP), lo spazio del nido si allargherà dai campetti allo Stato (vd. *IVI*, pp. 15 e 67-70), «secondo la concezione pascoliana della nazione come madre e del territorio di essa come ‘nido’ nel quale tutti devono essere accolti e nutriti ugualmente» (*ID.* 1988, p. 449). Del campetto come spazio nidiace - e rifugio dal mondo adulto - sono convinti TRAINA 1994, p. 100 (che intende la siepe come una mera «variante» del nido) e GIOANOLA 2000, pp. 254-255, che aggiunge: «il problema della piccola proprietà ha a che vedere molto più con le ossessioni profonde del poeta, con le sue angosce d'abbandono e con lo spavento per la competizione vitale del mondo adulto, che con ragionate prese di posizione sociali e politiche» (*IVI*, p. 272, n. 17).

¹⁶ Vd. SANGUINETI 1971, pp. XI-XXI, in particolare pp. XIV-XV.

¹⁷ Vd. *IVI*, p. XII. *L'animus* e le preoccupazioni piccolo-borghesi del Pascoli sono ribaditi da SALINARI 1969, pp. 173-174, DEBENEDETTI 1979, pp. 309-315 e AYMONE 2003, pp. LXVI-LXVIII. A SANGUINETI 1970, pp. 14-32, si rimanda, infine, per un'indagine stilistica che interpreta in chiave sociologica anche lo stile dei *Poemetti*, con quella mescolanza di registro contadino e registro borghese-letterario (diversa sarà l'interpretazione di BECHERINI 1994, pp. 23-25).

¹⁸ ZOLLINO 1996 (in particolare pp. 96 e 99-100); CAPOVILLA 2000, p. 101; GARBOLI 2002, I, pp. 1417-1418 e ASOR ROSA 2009, pp. 171-172, appiattiscono ancora la posizione pascoliana su quella di D'Annunzio.

Treves, per primo, ha emancipato dalla propaganda dannunziana il simbolo pascoliano della siepe, conciliabile, piuttosto, «con un programma socialisteggiante e riformistico»¹⁹ (proposto forse dagli stessi *leaders* socialisti per le elezioni del 1897), volto alla creazione di cooperative agricole che, intermediarie tra lo Stato e i piccoli possidenti, garantissero la proprietà di questi ultimi. Una proposta, questa, che Pascoli potè verisimilmente condividere, se anni dopo, nelle note a *Pietole* (NP), sostenne un'analogha soluzione presentata da Pasquale Villari per contrastare la speculazione sulle terre vendute agli emigrati:

Il gran vecchio [...] propone al guaio il rimedio:

“[...] non potrebbe L'Umanitaria di Milano fare essa quel che fanno queste società speculatrici, volgendo a vantaggio dei lavoratori ciò che esse hanno intrapreso a vantaggio dei proprietari? Basterebbe che facesse l'esperimento, comprando due tenute [...] per rivenderle in piccoli lotti agli emigranti, che tornano dall'America, al prezzo normale del loro valore reale [...]. Questa operazione [...] impedirebbe l'azione delle Società che speculano a danno dei lavoratori”²⁰.

Lungi dalle interpretazioni marxiste di Sanguineti e Asor-Rosa, anche Resta ha nettamente distinto l'ideologia pascoliana da quella del D'Annunzio di Ortona²¹. Per il poeta romagnolo «la siepe non può essere che simbolo positivo di libertà e di autonomia in un mondo in cui ogni uomo [c. m.] abbia il suo»²². Egli propone una società di eguali, «uno stato degli uomini quieto e non inerte, buono ma libero, felice sebbene mediocre»²³. Considerando poi l'immagine della siepe in *Pietole* (NP), legata all'emigrazione dei braccianti e degli agricoltori che hanno, come i contadini virgiliani, «siepi e campi in cuore» (VI, v. 9), Resta conclude che la «verde muraglia» pascoliana (*La siepe*, PP, I, v. 16), congiunta agli strati sociali più umili, cui il poeta non disconosce l'inalienabile diritto al

¹⁹ TREVES 1980, p. 682.

²⁰ AYMONE 2003, p. 592. Vd. anche EV, s. v «Pascoli», III, p. 1000 (la voce è di Alfonso Traina), ove si precisa che il poeta di *Pietole* (NP) voleva «fare di ogni emigrante un *senex Corycius*, un piccolo proprietario terriero».

²¹ Vd. RESTA 1985, pp. 332-346.

²² *IVI*, p. 339.

²³ GARBOLI 2002, I, pp. 1422-143. «Un grande tranquillo onesto popolo d'uguali», come quello immaginato ne *L'uomo giusto di Barga* (PROSE I, p. 299).

possesso, testimonia «ulteriormente la dilatazione e le vibrazioni del socialismo umanitario» del poeta²⁴. Ben altro chiedeva D'Annunzio, quando celebrava le diseguaglianze necessarie al progresso sociale e la siepe tenace, folta, spinosa e viva²⁵. Fu Pascoli stesso a prendere le distanze da quelle posizioni in una lettera privata a Giuseppe Martinozzi, completa di uno specchietto che contrappone le idee del Pescaraese alle proprie: D'Annunzio vagheggia uno stato «in favore di pochi capitalisti», Pascoli «in favore di tutti»; il primo sogna un assetto dove «i pochi possano opprimere i molti», il secondo, all'opposto, uno stato in cui «tutti vivano come fratelli»²⁶.

Da ultimo, e con argomentazioni analoghe, Becherini ritroverà nei campetti pascoliani l'idea di una proprietà estesa a tutti, senza predilezione per una classe in particolare. È «una diversa strada verso il socialismo: piuttosto che lasciar tagliare la terra ai piccoli proprietari» - per effetto di un prepotente capitalismo - «operare perché venisse data anche ai mezzadri e ai coloni»²⁷; il tutto in un sistema che assicuri il diritto inalienabile alla piccola proprietà - garanzia di un'auto-determinazione sociale che si svolge all'insegna della *mediocritas* - e, contemporaneamente, un *commune magnum* inteso come fruizione piena dei beni della società²⁸. Posizioni già in parte rintracciabili nell'intervista che il poeta rilasciò a Ugo Ojetti nel 1894 (lo stesso anno del *Myrmedon*): Pascoli vi dichiara la propria fede socialista («Io sono socialista [...]. Nel senso, diremo così, etimologico, io sono socialista. E in quello che scrivo applico questo mio pensiero») e celebra Virgilio e Orazio come i vati «che chiedevano e cantavano l'amore della campagna» e - soprattutto - «la diffusione della ricchezza» [c. m.]²⁹. In Antonio Mordini in *patria*³⁰, chiederà che «nessuno, all'ombra della grande Italia, resti senza pane» o «manchi

²⁴ RESTA 1985, p. 345. Come il suo Virgilio «socialista», Pascoli si augura che «i contadini *siano* tutti lavoratori sul proprio» (AYMONE 2003, p. 518), augurio ribadito, per l'emigrante, anche alla fine di *Pietole*, NP, (XVIII, vv. 4-9).

²⁵ Vd. D'ANNUNZIO 2005, pp. 436 e 438, nonché *supra*, p. 66, n. 6.

²⁶ Vd. TARTARI CHERSONI 1989, pp. 198-199. Si rammenti che Giuseppe Martinozzi è forse il Viandante che criticò Pascoli sulle pagine del Carlino (vd. *supra*, p. 68).

²⁷ Vd. BECHERINI 1994, pp. 5-26 (qui si cita da p. 12). Una posizione che rivela nuovamente la vicinanza di Pascoli a Guyau (vd. *supra*, n. 10), in sintonia con Hugo anche nella formulazione di questo pensiero: «Il faut [...], selon lui [*scil.* Hugo], «democratiser la propriété, non en l'abolissant, mais l'universalisant, de façon que tout citoyen sans exception soit propriétaire» (GUYAU 1889, p. 240).

²⁸ Vd. BECHERINI 1994, pp. 12-14.

²⁹ OJETTI 1895, pp. 143-144.

³⁰ PROSE I, pp. 294-295.

di tetto», dopo aver ricordato un esempio di *commune magnum* nelle antiche comunità barghigiane, le quali,

poco dopo il mille [...] campavano rosicchiando castagne e fecero il Duomo. Dicevano: In casa mia ch'io salti anche da un travicello all'altro; *benedetta libertà di casa mia!* Ma il Duomo ha da essere grande [...]. Dicevano: *Piccolo il mio, grande il nostro*³¹.

Ne *La mia scuola di grammatica*, invece, si immagina un ritorno alle piccole proprietà dopo il fallimento del monopolio statale (versione pubblica di un regime capitalistico):

Tutti avranno dalla vita il loro dono piccolo e caro [...]. Ognuno avrà la sua casa, che non importa sia grande; il suo bene, che è bene non sia tanto [...]. Di grande ci sarà solo ciò che è di tutti. *Commune magnum*³².

Un cedimento del poeta alle posizioni del «fratello minore e maggiore»³³ è chiaramente improbabile: in D'Annunzio la difesa della piccola proprietà è un mito imperialistico, indispensabile premessa al futuro dominio del mondo; il poderetto pascoliano, invece, non è altro che «un'istanza disalienante»³⁴. Quanto allo scenario georgico dei *Poemetti*, questo è scevro di qualsiasi finalità persuasiva: la campagna e la vita nei suoi confini richiamano sì i contadini e i piccoli possidenti alle comuni origini agresti, ma lo scopo non è, come ha creduto Sanguineti, quello di assicurare un collante alle rivendicazioni delle borghesie agricole e cittadine, bensì quello di preservare la cultura e i valori contadini

³¹ In un racconto di Idelfonso Nieri, *La camicia della felicità*, compresa nella raccolta *Sul limitare*, si descrivono abitazioni povere e anguste dove «bisognava rimboccarsi i calzoni dal gran sudiciume, e saltare da un travicello a un altro [c. m.] come i gatti» (PASCOLI 1900, p. 243); l'espressione, che non sembra attestata altrove, fa dunque riferimento a un contesto umile e mediocre. Per il motivo della ricchezza individuale modesta, in funzione di un più grande benessere collettivo, vd. anche *La mia scuola di grammatica* (IVI p. 259): «Perché non si ritorna ai bei tempi in cui *privatus ... census erat brevis, commune magnum?*» (vd. Hor. *Carm.* 2, 15, 13-14); e *Ai medici condotti nella clinica di Sant'Orsola* (IVI, pp. 528-529).

³² IVI I, pp. 260-261.

³³ Tale perché «minor d'anni e maggior di meriti»: così Pascoli - verisimilmente con falsa modestia - in una lettera a D'Annunzio (si legge in VICINELLI 1955, p. 403). Per l'epiteto, che compare nella *Prefazione ai Poemi Conviviali*, vd. NAVA 2008, p. 8 e TRAINA 1981, pp. 231-233.

³⁴ BECHERINI 1994, p. 14. Non riconosce questa netta opposizione ideologica BARILLI 2003 (vd. *supra*, n. 10), che giunge a riconoscere nella siepe dannunziana una forma di tutela, concessa a ogni uomo, rispetto a un'imminente e pericolosa massificazione.

dal rischio di estinzione con l'avvento di una società della macchina e dei centri industriali. Sicché la scomparsa che spinge il poeta a erigere siepi non è tanto quella di una casta sociale, ma quella della cultura contadina, di una più vasta realtà antropologica di cui si teme l'estinzione. C'è dunque la volontà - stilisticamente perseguita, nei *Poemetti*, con la frequenza del lessico e del registro rurale - «di rendere alla cultura contadina ciò che è suo, di farla assurgere a quella dignità misconosciuta dai ceti dominanti» e preservarne la memoria³⁵.

Nei giorni in cui si concludeva la stesura di questo lavoro, è stato pubblicato, per la *Collana della «Rivista Pascoliana»*, un interessante contributo di Simone Casini sulla poesia georgica (italiana e latina) del Pascoli. Alcune pagine del volumetto sono dedicate alla controversa ideologia della siepe, ripercorsa alla luce delle più significative interpretazioni critiche e ridefinita secondo il punto di vista dello studioso³⁶. Casini riconosce «la disponibilità [...] di molte scelte o formulazioni pascoliane rispetto alle ideologie nazionalistiche e reazionarie» della *fin de siècle* e non nega che la poesia del romagnolo abbia offerto importanti simboli alla propaganda politica di destra, dalla siepe dei *Primi poemetti* fino alla *Grande proletaria*. Avverte, però, che l'interesse per il mondo contadino e la difesa dell'*agellus* sono anche interpretabili alla luce di istanze psicologiche (la ricostruzione del nido), autobiografiche e sociali. Così «all'immagine del piccolo proprietario contadino Pascoli non perviene dall'ottica del piccolo possidente che vuol proteggere e conservare la sua proprietà, ma [...] da quella dei diseredati, schiavi, emigranti, mezzaioli, giornalieri etc. che ne avrebbero parimenti diritto»; la siepe, invece, pur definibile come «sineddoche di proprietà rurale», andrà vista anche in rapporto a memorie affettive (siepi di melograno, prunalbo e biancospino limitavano la casa paterna del poeta) e letterarie: quel verde confine intende cingere uno spazio idillico, come quello che assicura il riposo del Tiro virgiliano. Dopo il discorso dannunziano di Ortona, «Pascoli curò con più attenzione la sua siepe» - già carica di simbologie autobiografiche e riferimenti culturali - «consapevole dei risvolti allegorici». Pure, nonostante il confronto con le posizioni del Pescarese, la siepe pascoliana ha ben altri significati ideologici: la difesa della piccola proprietà, di cui essa è il simbolo, «non vuol confondersi con gli

³⁵ Vd. BECHERINI 1994, pp. 18-26. Naturale il confronto con Pasolini (*IVI* p. 19 e n. 49).

³⁶ Vd. CASINI 2018, pp. 111-119, da cui si cita.

interessi di classe della grande proprietà terriera [...]. La siepe separa il buon vicinato, non classi sociali in conflitto, né latifondi da nullatenenti»; e assicura, in conclusione, una «società di liberi e uguali», tutelata sia dal capitalismo incontrollato sia da un collettivismo limitante. Il poeta, infine, «sottolinea le fondamenta morali o meglio antropologiche che possono regolare e garantire una simile economia: il contenimento dell'avidità, il contentamento del poco [...] una produzione funzionale al sostentamento, all'autoconsumo, alla solidarietà»; a ben vedere, queste basi morali e antropologiche sembrano corrispondere «alla filosofia epicurea di Orazio e Virgilio, ovvero al dominio intellettuale delle passioni e degli interessi privati»³⁷.

Tirando le conclusioni, nella siepe dei *Poemetti*, nell'*agellus* di *Bell. serv.* 323-324³⁸ e *Moret.* 75-76, negli *heredia parva* di *Ecl.* XI 171-172 (ove lavorano *sui iuris cultores* [contadini liberi]) e nel campetto del *Senex Corycius* – simbolo «dell'agricoltore libero»³⁹ –, si trova il traguardo di un'ambizione, borghese o socialista che sia (meglio: liberal-socialista), cui tende una società minacciata da inquietanti mutazioni storiche⁴⁰. La stessa ambizione, nel *Myrmedon*, coincide con la *tantilla seges* del v. 6, il più attuale dei motivi che compongono questa «Protasi», la cui lettura - attenta ai condizionamenti biografici e letterari, nonché agli aspetti stilistici e lessicali - sarà argomento delle pagine che seguono.

³⁷ Più oltre (*IVI*, pp. 124-127), Casini inquadra la poesia georgica pascoliana nel più vasto ambito del ruralismo letterario sette-ottocentesco, rispetto al quale, tuttavia, Pascoli è lontano: egli «appartiene già al "Novecento", nel senso che [...] il suo rapporto col mondo rurale è compitamente "sentimentale" e ne parla come se fosse già scomparso [...]. Pascoli sembra già intuire quella desolazione delle campagne abbandonate e depredate che avverrà nel Novecento inoltrato». I suoi carmi georgici, soprattutto quelli italiani (*Primi e Nuovi poemetti*), nelle descrizioni e negli apologhi di una idealizzata e quasi idillica realtà contadina, rivelano il timore per la perdita di un mondo esemplare e in armonia con la natura.

³⁸ *Bellum servile* è il vero titolo del poemetto noto come *Gladiatores* in tutte le edizioni dei *Carmina* pascoliani; la restituzione del titolo originale si deve alla recente edizione del carme allestita da GALATA 2018.

³⁹ Vd. DE MEO 1974, pp. 10-12.

⁴⁰ Condividono la lettura socialista anche FELCINI 1982 p. 21; PAZZAGLIA 2002, pp. 141-144; MIRO GORI 2003^b, p. 22 (che affianca la posizione pascoliana a quella di Proudhon); NASSI 2005, pp. 115-120 e MENGALDO 2014, p. 25 (che legge nel «romanzo georgico» dei *Poemetti* «una protesta o alternativa, sebbene tra regressiva e utopica, contro il latifondo dell'Italia unita»). Gli *heredia parva* di *Ecl.* XI sono associati da BOLOGNINI 2002, pp. 111, all'*agellus* di *Bell. serv.* 223, simboli, entrambi, della piccola proprietà contadina «proposta come antidoto alla schiavitù»; vd. anche *IVI*, pp. 16-17, nonché le pp. 111-112 per la locuzione giuridica *sui iuris*. Per i *finis agelli* di *Mor.* 76, vd. TARTARI CHERSONI 1983, p. 92.

6.1 L'ideale della formica e il sogno del canto immortale (vv. 1-8).

La genesi dei primi tre esametri è stata complessa: lo testimoniano i numerosi tentativi autografi (G. LXI-1-1. 23 e 24) e le varie redazioni del testo. Nel *Myrmedon* inviato ad Amsterdam nel 1893⁴¹, l'incipit presenta una scrittura concettosa e ipotattica:

*Vir tibi me sapiens mandavit multa docendum
incautum timidae senii, formica, sopori.
Te duce rem faciam, factam te principe servem*

[Un uomo saggio, formica, affida a te, timorosa dell'inerte vecchiaia, me che ne sono incosciente e ho ancora tanto da imparare. Possa io farlo sotto la tua guida e, seguendoti, perseverare negli insegnamenti].⁴²

Soprattutto nei primi due versi, il dettato risulta complicato tanto dall' *από κοινοῦ*, per cui *senii sopori* può essere retto sia da *timidus* che da *incautus* (sempre che l'uno o l'altro non abbiano senso assoluto), quanto dall'*ordo verborum*, affaticato da ben tre iperbati: *tibi ... timidae, me ... incautum e senii ... sopori*⁴³. *Incautus*, soppresso nella redazione definitiva, tradisce il modello oraziano di *Sat. 1, 1, 33-35*,

*[parvola formica]
ore trahit quodcumque potest atque addit acervo
quem struit, haud ignara ac non incauta futuri*

⁴¹ Quello recentemente ritrovato da Vincenzo Fera: vd. *supra* § 2, p. 19 e n. 61.

⁴² Si potrebbe anche tradurre intendendo *timida* in senso assoluto (nel significato di «prudente») e riferendo il genitivo *senii sopori* a *incautum* (come nel modello oraziano, citato di seguito, *Sat. 1, 1, 35: incauta futuri*): [Un uomo saggio, formica, affida a te, che sei prudente, me che non mi curo dell'inerte vecchiaia e che ho ancora tanto da imparare ...]. Anche *incautus* potrà valere in senso assoluto, con *senii sopori* dipendente, in questo caso, da *timidus*: [Un uomo saggio, formica, affida a te, che temi l'inerte vecchiaia, me incosciente che ho ancora tanto da imparare ...]. La soluzione adottata nel testo sembra comunque più convincente.

⁴³ Per *soporus*, *-a, -um*, il FORCELLINI, s. v., registra poche attestazioni, ma tutte in chiusura d'esametro; tra queste Verg. *Aen.* 6, 390 e Lucan. 2, 236. Tra i *Carmina* pascoliani, l'aggettivo è in *Paed.* 144; *Pec.* 265 (per i quali vd. AIELLO 2001, p. 198 e PARADISI 1992, p. 207) e *Poem. et Epig.* II, 71.

[La piccola formica trascina con la bocca tutto quel che può e lo aggiunge al mucchio che innalza, né imprudente, né ignara del futuro],

mentre *senii sopori* è *variatio* di Verg. *Georg.* 1, 186: *inopi metuens formica senectae* [la formica che teme la vecchiaia senza mezzi]⁴⁴.

Nella versione inviata al *Certamen* per il concorso del '95, i versi introduttivi sono snelliti, ma i giudici olandesi, che pur assegnarono la medaglia d'oro al poeta, continuarono a manifestare perplessità: «Certo, la nostra lode non è assoluta [...]; non abbiamo, per esempio, ancora ben capito il significato dei primi due versi»⁴⁵:

*Vir tibi me sapiens formicae iure magistrae
frigoris incautum metuenti tradit inertis*

[Un uomo saggio giustamente affida a te, formica maestra che temi l'inverno inerte, me che ne sono incosciente]⁴⁶.

Rispetto ai precedenti, questi nuovi versi risultano meno laboriosi, sebbene il Gandiglio continuasse a ritenerli «aggrovigliati e ingombri non poco»⁴⁷.

L'incipit definitivo, quello dell'*editio princeps* 1895⁴⁸, è finalmente riformulato su una più chiara paratassi e su un'esibita allitterazione delle *-t*, che martella la sentenziosità del v. 3 (peraltro fortemente ritmato dalla cesura trocaica, dalla semisettenaria e dalla dieresi bucolica⁴⁹) e dà come uno scatto all'*exordium*, con le occlusive dentali in corrispondenza della cesura semisettenaria del v. 1 e della semiternaria del v. 2.

⁴⁴ *Inops* è detta la vecchiaia perché *semper alienum requirit auxilium* (Serv. *ad loc.*).

⁴⁵ Il giudizio si legge in FERA 2013, p. 131.

⁴⁶ Intendendo *incautus* in senso assoluto, si potrà anche tradurre: [Un uomo saggio giustamente affida a te, formica maestra che temi l'inverno inoperoso, me incosciente]. Sarebbe invece poco comprensibile una resa in senso assoluto di *metuens*.

⁴⁷ *IVI*, p. 135. In effetti, oltre all'esasperazione degli iperbati, va riconosciuta l'insolita concordanza di *frigor* con *iners*, secondo il modello di Hor. *Carm.* 2, 9, 5 (*glacies iners*) e 4, 7, 12 (*Bruma iners*): in Orazio, come in Pascoli, *iners* proietta nel freddo un torpore che è proprio dell'animo e che è conseguenza dell'inverno (vd. ROMANO 1991, II, p. 668).

⁴⁸ *Myrmedon. Carmen Johannis Pascoli ex Castro Sancti Mauri civis Liburnensis*, in *Certamine poetico Hoeufftianum praemio aureo ornatum*, Amstelodami 1895.

⁴⁹ Per la funzione che Pascoli riconosce alla cesura trocaica, vd. *infra*, § 12, pp. 230-232.

L'invito che il poeta si fa rivolgere nei primi versi della protasi⁵⁰ ha, invero, una destinazione più ampia: all'esemplarità dell'insetto, infatti, sono richiamati, oltre all'autore, anche i potenziali lettori del poemetto, essendo quello della formica un modello esemplare e pedagogico. L'esortazione è formulata nel ricordo di un proverbio di Salomone, VI, 6:

Vade ad formicam, inquit, o piger et considera vias eius et disce sapientiam: quae cum non habeat ducem, nec praeceptorem, nec principem, parat aestate cibum sibi et congregat in messe quod comedat.

[Segui la formica, uomo pigro; considera il suo modo di fare e apprendi la sua saggezza: questa, pur non avendo né una guida, né un precettore, né un principe, si procura il cibo in estate e sistema nei suoi granai le riserve che consumerà in futuro].

Il proverbio è ricopiato in G. LXI-1-1. 1 e 10, mentre nel foglio 21, in corrispondenza della didascalia *Protasis*, si legge «Salomon, Plato, cicada et formica, poeta»; in G. LXI-1-1. 88, infine, è conservato il ritaglio di un articolo de «La Tribuna» intitolato *Ricordi del Valdarno, Il fenomeno delle formiche*: l'autore (E. Monnosi) ricorda «il parsimonioso insetto che Salomone additava ad esempio ai pigri, il Toussenel agli uomini politici e ai legislatori, e in cui il signor di Voltaire salutava il rappresentante della più perfetta democrazia».

La celebrazione della formica quale *exemplum* di operosità e previdenza si iscrive in un filone letterario antichissimo: oltre alla favola esopica della cicala e della formica, indicata nella didascalia di G. LXI-1-1. 21⁵¹, e al già ricordato precedente oraziano di *Sat.* 1, 1, 32 ss., Pascoli avrà anche avuto memoria di Verg. *Aen.* 4, 402-403 (*formicae farris acervum / [...] populant hiemis memores tectoque reponunt* [non ignare dell'inverno, le formiche saccheggiano un mucchio di farro e lo ripongono nei loro formicai]), e del leggendario popolo dei Mirmidoni, disceso - come si è visto - proprio dalle formiche: *parcum genus est patiensque laborum / quaesitique tenax et quod quaesita reservet* (*Ov. Met.* 7,

⁵⁰ L'incipit (*Vir tibi me sapiens tradit*) richiama Hor. *Epist.* 1, 7, 22: *Vir bonus et sapiens dignis ait esse paratus* e 1, 16, 73: *Vir bonus et sapiens audebit dicere...*

⁵¹ La favola è riproposta da Pascoli in TR, *Le cicale e le formiche*, mentre la lungimiranza dei piccoli insetti è il tema de *La rondinella*, brano antologizzato in *Fior da fiore* (PASCOLI 1910, p. 32).

656-657)⁵². Il motivo della *formica magistra*, infine, ricorre in Iuv. 6, 360-362: *Tamen utile quid sit / prospiciunt aliquando viri, frigusque famemque / formica tandem quidam expavere magistra* [E tuttavia, di tanto in tanto, gli uomini riescono a riconoscere ciò che è veramente utile, temendo alcuni, secondo l'insegnamento della formica, la fame e il freddo].

Il segmento successivo (vv. 4-8), nel recupero di motivi prevalentemente oraziani, traduce il sogno pascoliano del giusto mezzo⁵³, idealizzato nell'archetipo dei due «fraterni poeti» (Orazio e Virgilio) e più volte ribadito in prosa e in versi; basti qui il monito nella prefazione ai *Primi Poemetti*: «Uomini [...], contentatevi del poco»⁵⁴. Il primo emistichio del v. 4 è enniano (6, 200 VAHLEN)⁵⁵, *Nec mi aurum posco*, che nel poeta antico avvia la solenne allocuzione di Pirro (*Nec mi aurum posco [...] / non cauponantes bellum sed belligerantes, / ferro non auro, vitam cernamus utrique* [Per me non chiedo oro; non mercanteggiando la guerra, ma combattendola con le armi, piuttosto che con l'oro, entrambi dobbiamo decidere della vita]), mentre in Pascoli introduce il sogno di una vita modesta e sicura. Rifiutando l'oro, in realtà, il poeta prende le distanze dalla sua guida, la formica, che in India, al contrario, è solita appropriarsi di quel metallo. Al *si* del v. 4⁵⁶, pertanto, bisognerà attribuire valore concessivo: sebbene la *formica magistra* non lo disdegni, il poeta si tiene lontano dall'oro e dai rischi legati al suo possesso. Le informazioni relative alle particolari abitudini della tribù indiana dei Dardi (vv. 4-5)⁵⁷

⁵² Vd. *supra*, § 5, pp. 36-37. Analogo il comportamento delle api in Verg. *Georg.* 4, 146-147.

⁵³ Un'efficace sintesi del rapporto Pascoli - Orazio, sul tema della mediocrità e non solo, è in EO, III, s. v. «Pascoli» (la voce è di Marinella Tartari Chersoni). Vd. anche TRAINA 1978, pp. VI-XIII.

⁵⁴ POESIE, p. 158. L'idea della *metriotes* ritorna in *Convivio*, MY («dove la vita è rappresentata come un banchetto che si deve lasciare [...] senza [...] troppa sazietà delle cose»: MELOTTI 1981, p. 167), nella *Prefazione ai Poemi conviviali* e in *Casa mia*, CC, vv. 49-52 (per cui vd. NAVA 1983, p. 378, che richiama *Il nido di «farlotti»*, CC v. 12 e *La siepe*, PP, I, v. 12). L'invito alla *mediocritas* è riaffermato da Orazio e Virgilio nella prosetta *Casa mia*, che accompagna la lirica omonima in *Limpido rivo* (M. PASCOLI 1913, pp. 187-191, in particolare p. 189 ss.).

⁵⁵ Si cita secondo l'edizione che Pascoli usò per i frammenti enniani raccolti nell'antologia *Epos*, per la quale, invero, furono consultate anche le edizioni di Baehrens e Muller: vd. PASCOLI 1938, p. XII. A Castelveccchio si conserva anche l'edizione Valmaggi.

⁵⁶ Non tradotto né da VALGIMIGLI 1955, p. 441 («Io per me non domando quell'oro che, come raccontano, tu scavi nell'India») né da CALZOLAIO 2011, p. 1149 («Io per me non chiedo quell'oro che, come si racconta, tu estrai dalle terre dell'India»).

⁵⁷ *Dardae* è soggetto di *invideo* (v. 5), da intendere qui nel senso di *impedio, aufero, habere non sino* (vd. FORCELLINI s. v. e *ThLL*, VII, 2, 194, 63 ss.), come in Verg. *Ecl.* 7, 57; *Aen.* 8, 509; 11, 43-44, *passim*. Con lo stesso significato, «invidiare» ricorre ne *La siepe* (MY), vv. 9-11 (vd. NAVA 1978, p. 223); in

derivano da Plin. *Nat. Hist.* 11, 36 (la fonte è indicata a margine degli abbozzi G. LXI-1-1. 24 e 31, mentre il passo pliniano, già individuato da Barchiesi⁵⁸, è trascritto integralmente dal poeta in G. LXI-1-1. 1):

Indicae formicae [...] aurum cavernis egerunt terra in regione septentrionalium Indorum qui Dardae vocantur [...]. Erutum hoc ab iis tempore hiberno Indi furantur aestivo fervore, conditis propter vaporem in cuniculos formicis, quae tamen odore sollicitatae provolant crebroque lacerant quamvis praevelocibus camelis fugientes. Tanta pernicitas feritasque est cum amore auri!

[Le formiche indiane estraggono l'oro dalle caverne nella regione degli Indi settentrionali, noti come Dardi. Dissotterrato dagli insetti nel periodo invernale, gli Indi lo rubano durante il caldissimo periodo estivo, quando le formiche, a causa del gran calore, se ne stanno nascoste nei loro rifugi sotterranei; queste, però, sollecitate dall'odore, volano fuori e mordono ripetutamente i Dardi, sebbene questi tentino di fuggire sui loro velocissimi cammelli. Tale è l'agilità e la ferocia per l'amore dell'oro!]⁵⁹.

L'inutile e insicura ricerca del superfluo costituisce un *leitmotiv* pascoliano. Esemplari i versi di *Pietole* (NP, XV) che ripropongono - pur nell'ambito di una riflessione sul fenomeno migratorio - immagini affini a quelle del *Myrmedon*⁶⁰:

Cerchino gli altri il pallido oro e il plauso
vertiginoso e lascino la soglia
trita dai loro, e migrino: tu resta.
Tu con l'aratro i piccoli nepoti
nutri, e la Patria [...].
Viene l'inverno e tu godi il fruttato,

Alexandros (PC), II, 5-6 (vd. *ID.* 2008, p. 320), e nel IV dei *Pensieri scolastici*, ove si chiede di «non invidiare intanto ai nostri figli eletti» lo studio delle lingue classiche (*PROSE* I, p. 642).

⁵⁸ In VALGIMIGLI 1960, p. 681.

⁵⁹ Delle formiche indiane parlano anche Herod. 3, 102, 105; Strab. 15, 1, 44; Prop. 3, 13, 5 e ancora Plin. *Nat. Hist.* 33, 21.

⁶⁰ Affinità già notata da AYMONE 2003, p. 572, che ha posto giustamente in rilievo il comune motivo del disprezzo dell'oro, mediato da Tibullo 1, 1, 1-6; Verg. *Georg.* 2, 507; *Aen.* 3, 56-57 e Hor. *Carm.* 3, 3, 59-30.

frangi le ulive e affumi quel secondo
 orto ch'è il porco che mangiò la ghianda.
 La notte, vegli, appunti faci, o tessi
 valletti e cesti; e la tua moglie canta,
 tra l'alternar dei pettini e dei licci.
 Oppure schiuma, più vicina, al fuoco,
 con una foglia l'onde che traboccano,
 entro il paiuolo tremulo, del mosto.
 O notti! O vita dolce assai, ch'ha sempre
 amor la notte, come sole il di!

Il passo di *Pietole* e quello del *Myrmedon*, in realtà, andranno connessi al motivo del τίς ἄριστος βίος («quale sia la vita migliore»). Lo schema dei testi ispirati a questo tema si articola secondo la *Priamel* e prevede l'elencazione di due o più possibili stili di vita, tra i quali si predilige quello più umile e tranquillo. L'archetipo del *topos* è in Sapph. frg. 16 VOIGT:

οἱ μὲν ἱππῶν στρότον οἱ δὲ πέσδων,
 οἱ δὲ νάων φαῖς' ἐπὶ γᾶν μέλαιναν
 ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
 τω τις ἔραται·

[C'è chi dice che la cosa più bella, sulla terra nera, sia un esercito di fanti, chi uno di cavalieri, chi una flotta di navi: ma io dico, ciò di cui uno è innamorato]⁶¹,

modello di Hor. *Carm.* 1, 31⁶², tradotto da Pascoli in TR, *Il voto del poeta*:

Che mai nel nuovo tempio il poeta al dio
 domanda, mentre versa il vin nuovo dal-
 la tazza, e prega? Non le messi
 fertili della Sardegna opima,

⁶¹ Trad. CAVALLINI 1986, p. 27.

⁶² Già individuato da BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 681 quale antecedente dei versi in esame.

e non le ricche mandre dell'arsa mia
 Calabria, non l'oro indo e l'avorio, non
 i campi cui con placid'acqua il
 tacito fiume del Liri rode.

A cui le diè la sorte, si poti le
 Calene viti; il ricco mercante in suoi
 bicchieri d'oro beva il vino
 ch'egli cambiò con le droghe Syre;

persino al cielo caro, ch'ogni anno ei va
 più volte incolume a rivedere il mar
 d'Atlante. Io ceno con le olive
 mangio radicchio e leggiere malve.

O della Notte figlio, a me dà godere
 il poco bene mio, con le forze mie,
 con tutta, prego, la mia mente,
 vecchio, ma sano; e poeta sempre!⁶³.

L'ambizione del poeta (*sit nobis*, dove il plurale poetico, necessario per esigenze metriche, generalizza pure l'aspirazione individuale), si appaga così della *tantilla seges* (v. 6), del tanto che basta a un'esistenza autonoma e dignitosa⁶⁴. *Seges* potrebbe significare «raccolto» - o «cibo»⁶⁵ -, ma qui è preferibile l'accezione metonimica di *ager*, più vicina al sogno

⁶³ Il motivo del τίς ἄριστος βίος (per cui vd. anche Hor. *Carm.* 1, 1 e Tib. 1, 1) ritornerà in *Sos. frat.* 196-204. Il desiderio di una vecchiaia decorosa e allietata dalla poesia sarà ribadito più volte, per esempio in una lettera a Severino Ferrari dell'agosto 1894: «Io non ho altra ambizione che di passare serenamente una vecchiaia dolce, *nec turpem nec cithara carentem*» (M. PASCOLI 1861, p. 381; e vd. Hor. *Carm.* 1, 31, 19-20). Scriverà poi a Emma Corcos, nell'ottobre del 1897: «Possa io chiudere in campagna la mia vita travagliata. Non importa se sarò vecchio: la poesia è contemplazione e la contemplazione è più propria dei vecchi che dei giovani» (la lettera si legge in MARABINI 1972, p. 45).

⁶⁴ Paga del poco, ma non indigente: *Quod polles opibus tuis / nec spectas alios indignus, imperas* [Tu sei signore, poiché hai potere sui tuoi beni e non guardi gli altri bisognoso] (*Fan. Vac.*, vv. 230-23).

⁶⁵ Così è tradotto in VALGIMIGLI 1960, p. 441 e CALZOLAIO 2011, p. 1149. CARBONETTO 1996, p. 623, invece, traduce «un tantino di messe».

autarchico del «campetto con siepe e con fossetto!»⁶⁶ (sogno cui possono naturalmente contribuire anche il raccolto e il vitto necessario).

Il verso 7 prosegue con un ironico auspicio: *neu [sit nobis] ros omne penus*. L'emistichio incrocia il *topos* della cicala che si nutre di rugiada (compare, per esempio, in Verg. *Ecl.* 5, 77: *Dumque tymo pascentur apes, dum rore cicadae* [Mentre le api si nutrono di timo e le cicale di rugiada] e in Plin. *Nat. Hist.* 11, 92-94⁶⁷), con quello che associa la cicala al poeta. Quest'ultimo motivo ha il suo antecedente più diretto nel *Fedro* platonico (259 B), ove si narra di alcuni uomini (cantori e poeti) che, dedicandosi esclusivamente al canto nel tempo in cui le Muse comparvero sulla terra, finirono per morire di fame e sete; da questi discese la razza delle cicale, cui fu concesso il privilegio di poter vivere di solo canto, senza mangiare né bere⁶⁸. La ripresa del *topos* consente l'identificazione del poeta con la cicala, simbolo di dedizione poetica, rispetto al quale, tuttavia, prevale anche uno schietto senso pratico: l'autore del *Myrmedon* cerca sì le gioie del canto, ma si augura pur sempre che queste non costituiscano la sua unica provvista! Lo dirà più chiaramente un suo *alter ego*, il «capoccio» del romanzo georgico: «Oh! il Campetto con siepe e con fossetto! / Nel verno

⁶⁶ *Grano e vino*, PP, I, v. 1 (il poemetto, in particolare la prima strofe, è un inno alla proprietà e al possesso: vd. BARBERI SQUAROTTI 1966, p. 104 ed EBANI 1997, p. 251). Per l'accezione metonimica di *seges* («campo»), vd. Verg. *Georg.* 1, 270, *segeti praetendere saepem* [porre una siepe intorno al campo], quindi il FORCELLINI (s. v.), che cita Verg. *Georg.* 4, 129; Hor. *Epist.* 2, 2, 161; Tib. 1, 3, 61, etc.

⁶⁷ Ma è già nello *Scudo* attribuito ad Esiodo (v. 395), nella favola esopica della cicala e dell'asino (195 Hausr.), quindi in Callim. *Aet.* 1, 29-34 Pf. (per cui vd. PIACENZA 2011, pp. 91-100; ma si rammenti che il testo callimacheo, edito per la prima volta nel 1927, era sicuramente ignoto a Pascoli). L'immagine sarà cara a D'Annunzio: vd. *Canto nuovo*, *Offerta votiva* 27, vv. 15-20 e 39-40, quindi *Maia*, X, 34-38. Il motivo, pur così fecondo nella tradizione letteraria, è ignorato da Calzolaio, che legge nell'emistichio del *Myrmedon* un inesatto riferimento alle formiche piuttosto che alla cicala, intendendo con *ros* «le sostanze zuccherine che si trovano su alcuni steli» e delle quali si nutrirebbero le formiche (vd. CALZOLAIO 2011, p. 1149). L'errata interpretazione si fonda, probabilmente, sulle informazioni desumibili dai vv. 261-263: *Curculio namque exiguus tenuisque cicada est, / qui foliis herbisque haerent et dulcia sugunt / mella suoque ipsi pascentes rore teguntur*; ma si capisce che a nutrirsi della linfa delle piante (*dulcia mella*) non sono le formiche, ma i gorgoglioni che esse stesse allevano (per gli 'allevamenti' delle formiche, *Myrm.* 258-272, vd. *infra*, § 10, pp. 162-168).

⁶⁸ La leggenda platonica è ricordata da Carducci ne *Le risorse di San Miniato al Tedesco*: «Felicissimi voi, uomini antichi, i quali, come [...] raccontò il senno divino di Platone, tutte le vostre vite spendeste dietro la voce delle Muse, e per la voce delle Muse tutto obliaste, anche l'alimento e l'amore, sin che gli dei impietositi vi trasformarono in brune cicale». Si cita da GIAMMATTEI 2011, p. 357.

io voglio, ch'io non son cicala, / il mio grano con me sotto il mio tetto» (*Grano e vino*, PP, I, vv. 1-2)⁶⁹.

Il cruccio di Pascoli per la pecunia è ben noto. In *Casa mia (Limpido rivo)*, il denaro, 'impoetico' ma necessario, è garantito ancora una volta dai due «fraterni poeti», fonti d'ispirazione di quella poesia latina che valse al poeta ben tredici medaglie auree - «danaro in forma molto decorosa»⁷⁰ - al *certamen* di Amsterdam:

«Noi ti portiamo di che fare la tua casa. È oro antico [...], che non fa vergogna accettare [...]. È vero Virgilio?» «Sì, mio candido Orazio, è vero [...] - e voltosi a me - Prendilo - disse - [...]. A noi non fa bisogno, né già perché noi siamo poeti: *anche ai poeti*, tu lo sai, povero figlio, *fa bisogno*: ma perché siamo morti» [c. m.]⁷¹.

Più spesso, le preoccupazioni legate al denaro si desumono dalle corrispondenze epistolari del poeta, ad esempio con Alfredo Caselli:

Il giornale d'Italia m'ha invitato a scrivere pagato bene; e puoi capire che ora *devo* cercar di guadagnare.

Ora mi son rimesso a guadagnare con poesie minute [...]. Preparo per il Giacosa (ma voglio 200 lire!) un capolavoro! È un poemetto.

Ho subito un'operazione [...]. Un umano riguardo avrebbe voluto che il Corriere o la Lettura mi desse quel poco che vogliono darmi, *ora, ora* che ne ho bisogno, *ora* che sto per esaurire la mesata [...]. Vorrei che tu facessi sapere a Milano che io sono molto in bisogno; che se vogliono darmi qualche cosa me la diano ora. Se vogliono altri poemi per la Lettura, mi facciano sapere che li gradiscono e li apprezzano⁷².

⁶⁹ Per il v. 2 i commentatori richiamano giustamente il precedente esopico, sotteso anche a *La morte del papa* (NP), VIII, vv. 10-11: vd. EBANI 1997, p. 253, GARBOLI 2002, II, p. 110 e LATINI 2008^a, p. 229.

⁷⁰ Così M. PASCOLI 1961, p. 403.

⁷¹ EAD. 1913, pp. 190-191.

⁷² La prima lettera è del 29 gennaio 1902, la seconda del 21 giugno dello stesso anno, la terza del 13 giugno 1908: DEL BECCARO 1968, pp. 242; 341; 791-792. Il «capolavoro» cui il mittente allude nella seconda lettera è, probabilmente, *Il ciocco*, CC (IVI, p. 341, n. 1).

Ritornando al testo, nel secondo emistichio del v. 7, con un eufemismo bucolico riferibile ancora alla cicala, in particolare al suo verso destinato a spegnersi con l'arrivo dell'autunno, il poeta traduce il sogno del canto immortale: *neu cantibus una sit aestas*. L'emistichio richiama l'oraziano *non omnis moriar* (*Carm.* 3, 30, 6), ma in toni più modesti rispetto ad altri *loci pascoliani* ispirati allo stesso motivo, come *Fan. Vac.* 253-257:

O [*rive*] *utinam, similis plane tibi, laberer, manerem!*
et unda frondes ferret atque flores,
non vocem, non hoc murmur leve, quod viator edo,
non quae mei pars maior est et omni,
non cantum

[Oh!, magari del tutto simile a te, ruscello, potessi io scorrere e insieme restare! E l'onda trascinasse via le fronde e i fiori, ma non la voce, non questo mormorio lieve che io, viaggiatore, vado sussurrando, non quella parte di me che è più grande di tutto, non il canto]⁷³.

In *Ult. lin.* 106-107, invece, il richiamo al modello è ancora più esplicito: *NON OMNIS MORIAR!* [...] *Omnis / omnis [...] ero mihi ego ipse superstes!* [Non morirò del tutto! Tutto, tutto io sopravviverò a me stesso]⁷⁴. Come per la *tantilla seges* del verso precedente, anche per il sogno del canto *aere perennius* occorrerà individuare, accanto a precisi modelli letterari, i condizionamenti biografici che giustificano il recupero e la riformulazione del tema; così, se l'idea dell'*agellus* traduce un bisogno di sopravvivenza sociale, il desiderio d'immortalità riflette una speranza del Pascoli uomo più che un *topos* del Pascoli poeta:

Piaceranno [i *Poemi conviviali*]! Giova sperare. O avranno la sorte d'un altro mio scritto conviviale, della *Minerva Oscura*, che poi generò altri due volumi, *Sotto il Velame* e *La Mirabile Visione* [...]! Non mi dorrebbe troppo se questi *Poemi* avessero la sorte di quei

⁷³ Vd. TRAINA 1968, p. 91, che richiama giustamente *Solon* (PC), vv. 74-79: «E il poeta fin che non muoia l'inno, / vive immortale, / poi che l'inno [...] / è la nostra forza e beltà, la vita, / l'anima, tutto!».

⁷⁴ Vd. il commento di GARBOLI 2002, II, p. 1369 e anche *Poem. et Epig.* IV, 177-180.

volumi. Essi furono derisi e depressi, oltraggiati e calunniati, ma vivranno. Io morirò; quelli no. Così credo, così so: la mia tomba non sarà silenziosa. Il Genio di nostra gente, Dante, la additerà ai suoi figli⁷⁵.

E Ancora:

Quel che conta è far libri, lasciar poesie, scritture, che quando voi siete morto, essi son più vivi che avanti occhi attenti, ammiranti e qualche volta pieni di lagrime...⁷⁶

Si tratta di una preoccupazione altre volte ripetuta, per esempio in uno scritto autografo collocato da Maria Pascoli in apertura di *Limpido rivo*⁷⁷:

Quello che conta, per un poeta, è lasciare qualche cosa che quando egli sia morto, resti più viva che mai; che quando egli non abbia più occhi, si trovi innanzi occhi, attenti, ammiranti, qualche volta pieni di lagrime... La vita del poeta comincia allora, comincia di là [...], dal grande sopraumano oltremondano silenzio [...]. Di qua non c'era che un pover uomo il quale soffriva e tribolava e masticava tanto fiele in compenso di tanto miele che preparava per gli altri.

Pur notoriamente negletta da Pascoli in celebri capitoli del *Fanciullino*, la gloria sembra garantire al poeta un risarcimento per il male subito, un compenso intimamente preteso, ma dissimulato, talvolta, come un inderogabile tributo richiesto dai morti (è la modestia pascoliana che stempera nella solita mestizia un desiderio altrimenti sfacciato)⁷⁸:

Caro Vitto, c'è una voce nella mia vita [...]. Quella ora s'alza dalla profondità della terra e della mia anima, e mi grida forte e soave: Consolaci! Noi vogliamo essere

⁷⁵ È la *Prefazione* ai PC.

⁷⁶ È uno dei pensieri autografi (G. LXXIV-1-5. 14) pubblicati da AYMONE - APOSTOLICO 2011, p. 88.

⁷⁷ Vd. *IBIDEM* e M. PASCOLI 1913, p. 1.

⁷⁸ La gloria e la gloriola («così distingui, come se la gloriola fosse tra i vivi, e la gloria dopo morte») sono oggetto dei capp. XV-XVIII del *Fanciullino* (*Prose* I, pp. 44-53).

rivendicati in te, nostro povero figlio! Noi lo sappiamo che la fama e la gloriola ti turbano, ti affannano, ti spaventano! Ma noi la vogliamo per noi! Fa questo sacrificio⁷⁹.

La coppia esametrica dei vv. 6-7 detta i principi di una vita ideale, il cui insegnamento è rimesso alla parca e laboriosa formica: *Hoc precor in primis doceas, formica, poeta* (v. 8), probabile riecheggiamento di Verg. *Aen.* 7, 41, *Tu vatem, tu, diva, mone* [Tu, musa, ispira tu il poeta].

6.2 La leggenda platonica della reincarnazione e l'opposizione *poeta-vates* (vv. 9-14).

Stando a quello che (*quod*) racconta un *auctor haud malus*, le formiche, reincarnazione di uomini virtuosi, saranno certamente capaci di *plura et maiora* (vv. 9-10)⁸⁰. L'autore non indegno degno di fede è il filosofo Platone (lo annota Pascoli stesso, con la glossa «est sophus Plat.», nell'abbozzo G. LXI-1-1. 24⁸¹) e la vicenda accennata nei versi 10-11 - coincidenti con un'infinitiva dipendente da *narrat* - va ricondotta alla leggenda dell'uomo integerrimo che, dopo la morte, si trasforma in formica (ma anche in ape o in vespa): «*vetus quidam sophus ait in formicas aut in apes aut in crabrones converti homines politicos et demoticos*»⁸²; la fonte è il *Fedone* (82b), di cui si propone uno stralcio:

⁷⁹ Questa lettera inviata a Vittorio Cian il 13 giugno 1905 (si legge in M. PASCOLI 1961, pp. 799-800) può glossare i vv. 54-60 di *Tra San Mauro e Savignano* (CC), dove Pascoli si fa «laureare indirettamente poeta immortale per bocca del padre» che, nel camposanto, parla al mandante del suo omicidio (vd. NAVA 1983, p. 397): «Se fosse, quel mendico, un poeta! [...] / un grande fosse l'orfano digiuno!... [...] / ma se di quelli che dannasti a morte / col padre loro, fosse, uno, immortale!» (speranza che sarebbe apparsa troppo superba se il poeta l'avesse dichiarata in prima persona). Altrove l'aspirazione alla gloria sembra mortificata ora dalle delusioni biografiche («Ho compreso che per l'Università c'è poco o nulla da fare. Sono disgraziato in tutto: né amore, né famiglia, né pace, né campagna, né modesta agiatezza, né onore, né gloria: nulla»: da una lettera a Mariù del 13 giugno 1895, in M. PASCOLI 1961, p. 437), ora dalla constatazione della vanità di quel sogno di fronte al perire delle cose: è il tema di *Finis Rerum* (*Fan. Vac.*, in particolare vv. 378-379) e de *L'immortalità*, PP, dove «la poesia appare [...] come nient'altro che fogli di carta destinati alla consunzione» (vd. BECHERINI 1994, p. 281).

⁸⁰ *Quod*, oltre a corrispondere alla perifrasi *quantum ad illud quod* (resa nella traduzione del presente lavoro; vd. FORCELLINI s. v.), potrebbe anche intendersi in senso causale: *visto che* Platone la fa discendere da uomini illustri, la formica saprà dare grandi prove di sé (così CARBONETTO 1996, p. 623). Il *quamquam* a inizio verso, invece, avrà necessariamente senso esplicativo.

⁸¹ Si rammenti anche la didascalia «Salomon, Plato, cicada et formica», accanto alla dicitura *protasis*, in G. LXI-1-1. 21, per cui vd. *supra* § 3, n. 87.

⁸² Lo appunta Pascoli in un abbozzo, G. LXI-1-1. 1, citato anche da VALGIMIGLI 1960, p. 681.

Quelli che praticano gozzoviglie, lussurie e ubriacature [...] assumono le forme di asini o di bestie simili [...]. Quelli che preferirono ingiustizia, tirannide o rapina, assumeranno forme di lupi, sparvieri e nibbi [...]. I più felici [...] sono quelli che esercitarono la virtù pubblica e politica [...]. Costoro assumono nuovamente una forma simile, socievole e mite, di api o di vespe o di formiche o la stessa forma di uomini e da essi nascono uomini misurati⁸³.

Le formiche pascoliane, essendo state in una vita precedente uomini dediti all'onesta amministrazione della *res publica*, ricordano ancora il «foro rumoroso», sede del loro impegno politico⁸⁴. Il rapporto consequenziale tra la vita trascorsa e l'attuale ricordo di essa si rivela nella *variatio* temporale dei due infiniti, *iam venisse ... prorepere* (*Myrm.* 10-11) e nell'uso di *memor*, vera spia di questa anamnesi pitagorica. L'aggettivo ricorre con accezioni diverse nell'opera pascoliana: vi esprime un ricordo nostalgico (*memor* dell'infanzia lontana si dice il poeta in *Fan. Vac.* 274-281) o la dimensione dell'interiorità (*vix tandem seque ipse memor deprendit* [con fatica riprende coscienza]: è il re numida in *Iug.* 17⁸⁵); nel caso in esame, invece, è connesso alla memoria atavica (o filogenetica): *memor* è il cane (*Can.* v. 67) che scodinzola alla vista del padrone, ricordando le zanzare e le mosche che tentava di scacciare in un evo primitivo⁸⁶; *memores* sono i cavalli finalmente liberi che ricordano la vita primigenia e selvaggia in *Pec.* 171-174:

*Silvestres animos et vitae sensa prioris
prorsus equi memores desueto corde resumunt.
Dilabuntur ibi mores nebulaeque recedunt
apparet rerum praeformidata vetustas*

⁸³ Trad. CAMBIANO 1970, p. 554.

⁸⁴ Per la *iunctura argutique fori* vd. *Ov. Ars.* 1, 80. Per i richiami alla topografia romana, vd. *supra* § 3, pp. 26-28.

⁸⁵ Vd. TRAINA 1999, p. 59.

⁸⁶ Della memoria filogenetica si è già ampiamente discusso: vd. *supra*, §§ 1 e 2, pp. 6 ss.; per l'episodio di *Canis*, invece, vd. § 2, pp. 18-19 (ove si accenna anche all'alternanza dei presenti e dei passati nel carne in questione e in *Pecudes*).

[Memori, i cavalli riavvertono nell'animo non più avvezzo lo spirito selvaggio e le sensazioni di una vita trascorsa. Vengono meno le abitudini della vita domestica, svaniscono le nebbie e riappare l'antico terrore delle cose]⁸⁷.

Analogamente, l'aggettivo di *Myrm.* 11, combinato con l'alternanza passato-presente secondo lo schema già individuato in *Pecudes* e *Canis*, suggerirebbe, almeno per questo passo del poemetto, una traccia di quella memoria filogenetica eccezionalmente fondata, però, non su un assunto scientifico (la *Legge biogenetica fondamentale*)⁸⁸, ma sul principio di reincarnazione descritto da Platone.

Vero o meno che sia quanto riferito dall'*auctor*, al poeta, per ora, basta contemplare la solerzia dei suoi piccoli insetti (vv. 12-14). *Quicquid id est*, pertanto, varrà come locuzione dubitativa, giusta la chiosa pascoliana alla celebre sentenza di Lacoonte in Verg. *Aen.* 2, 49: *Quicquid id est, timeo Danaos et dona ferentes*, dove il neutro *id* «accentua l'idea che cavallo non sia quella mole sospetta»⁸⁹.

Nel passo conclusivo della protasi è riproposto il contrasto tra la cicala e le formiche: il *vates* guarda con ammirazione il duro lavoro di queste, *longo vectantes agmine fructum*⁹⁰, mentre quella si abbandona al piacere del canto: *dum resonat pigrae circum nemus omne cicadae*⁹¹. *Vates*, al v. 12, non è una semplice variazione sinonimica di *poeta* (v. 8):

Al tempo di Augusto, le due parole [*vates* e *poeta*] paiono equivalersi, se non forse la prima implica più l'ispirazione naturale e si congiunge a un senso di modestia e semplicità; l'altra presuppone più l'arte e lo studio: *et me fecere poetam / Pierides [...] me quoque dicunt / vatem pastores* [Anche me resero poeta le Muse, anche me chiamano vate i pastori] (Verg. *Ecl.* 9, 32-34)⁹².

⁸⁷ Si rammenti il *vidi memor* di Pascoli-Fileto in *Poem. et Epig.* II, 61, per cui vd. *supra*, § 1, p. 11 e n. 34.

⁸⁸ Già definita *supra*, § 1, p. 6 ss.

⁸⁹ PASCOLI 1938, p. 102.

⁹⁰ Come in Ov. *Met.* 7, 624-625: *agmine longo / grande onus exiguo formicas ore gerentes* [in lunga schiera le formiche trasportano grandi pesi con la loro piccola bocca]. Vd. anche Ov. *Ars* 1, 93-94.

⁹¹ Riecheggiamento di Verg. *Ecl.* 2, 13: *Sole sub ardenti resonant arbusta cidadis* [Gli arbusti risuonano delle cicale sotto il solleone].

⁹² PASCOLI 1895, p. 15.

Oltre al concetto «di modestia e di semplicità», *vates* rimanda a un'idea di poesia come ispirazione divina. Il FORCELLINI (s. v.) chiarisce che il termine *saepe dicitur de poetis qui se quoque iactant divino instinctu afflari* [è detto spesso dei poeti che si vantano di essere ispirati da un istinto divino] e più oltre precisa: *differre vatem a poeta fuse ostendit Müller, De re metr., p. 65 ss. Sane vati, non poetae, aliquid divinum sacrumque inest et augustius: quod tamen et poetis inditum nomen honoris causa* [Müller, De re metr. p. 65⁹³, ha ben dimostrato come il vate differisca dal poeta. E certamente è il vate, non il poeta, colui che possiede un qualcosa di divino, di sacro, di più elevato. E ai poeti quel nome è attribuito a titolo d'onore]⁹⁴. In un appunto di lavoro, G. LXI-1-1. 12, al centro della pagina si legge «Poeta e vates», mentre tra le indicazioni sottostanti è riportata la pagina del *De re metrica* citata dal Forcellini: «L. Müller 65». Considerando nuovamente i primi versi di questa «Protasi» - dov'è espressa, insieme con l'ambizione alla *mediocritas*, anche una poetica fondata sulla natura quale sicuro modello di riferimento -, ben si chiarisce la scelta di *vates* in luogo di *poeta*. *Poeta*, al v. 8 - in clausola come *vates*, forse per evidenziare la *gradatio* semantica tra i due termini -, individua i poeti in genere quali destinatari e divulgatori dell'insegnamento della formica; un insegnamento che è già pienamente acquisito dall'autore del *Myrmedon*: egli è il cantore del giusto mezzo, del «poco e del piccolo», colui che stupisce di fronte agli spettacoli della natura (come quello delle formiche che danno prova di laboriosità *longo vectantes agmine fructus*). Egli, dunque, è *vates*, che è poi «il termine con cui Orazio suole nominarsi»⁹⁵. Nella scelta meditata e consapevole della parola, Pascoli definisce sé stesso e la sua poesia alla luce di quella profonda interpretazione del reale che gli viene dal *divinus*

⁹³ MÜLLER 1861, p. 65.

⁹⁴ Vd. CUCCHIARELLI 2012, p. 464, a proposito dell'alternanza *vates* - *poeta* in Verg. *Ecl.* 9, 32-34: «Se *poeta* [...] esprime soprattutto la capacità tecnica [...], il termine *vates* aggiunge una connotazione sacrale e solenne che ben corrisponde all'«aedo» del modello teocriteo (*id.* 7, 38); analoga giustapposizione dei due termini [...] in *Ecl.* 7, 25-28». Ben chiaro il maggior rilievo conferito al vate rispetto al poeta in Tac. *Dial.* 9: *Quis Saleium nostrum, egregium poetam vel, si hoc honerificentius est, praeclarissimum vatem [...] salutatur aut persequitur?* [E chi più saluta o segue interessato il nostro Saleio, un poeta egregio o - se ciò è più onorevole - addirittura un vate?].

⁹⁵ Così TRAINA 1968, p. 64, a proposito di *vates* in Fan. *Vac.*, v. 67-68 (*Praediolum vates et amoenis hortulus umbris / detinet* [Il poderetto e l'orticello trattengono i poeti in una gradevole ombra]), che aggiunge anche un'opportuna citazione da *L'avvento* (PROSE I, p. 258): «Roma [...] aveva prima dell'avvento due *vates* che s'amavano tra loro. Essi sono per eccellenza i poeti della vita mediocre». Il Venosino si autodefinisce *vates* in *Carm.* 2, 6, 24 ed *Epod.* 16, 66; nei *Carmina pascoliani*, in *Cen. Caud.* 21; *Fan. Vac.* 292 e 406; *Ult. lin.* 77-78 (vd. EO, III, s. v. «Pascoli», p. 394).

instinctus del fanciullino, sguardo incantato e primigenio che sa ritrovare un insegnamento o un'occasione di stupore finanche nel microcosmo delle formiche. Del resto, poeta è «chi trova la poesia in ciò che lo circonda», ispirando, nel contempo, «buoni e civili costumi, d'amor patrio e familiare e umano»⁹⁶.

6.3 Note stilistiche: colloquialità e rigore semantico.

Coerentemente con il modello oraziano - e con un'espressione artistica tesa all'innovazione della lingua poetica tradizionale⁹⁷ - questa prima parte del *Myrmedon*, secondo un orientamento pressoché costante nel poemetto (e in molti altri *Carmina*), rivela continue incursioni nel linguaggio colloquiale e prosastico; già Traina, confrontando il latino pascoliano con quello classico e con la tradizione neolatina, notava, nel primo, «la compresenza di colloquialismi e tecnicismi», precisando che «anticlassico non è il loro uso, ma il loro cumulo - e qualche volta abuso»⁹⁸. Sono colloquialismi il verbo *rodere* (v. 3) e la costruzione personale di *perhibere* (v. 4).

Rodo, in poesia, è attestato per lo più in generi aperti alle influenze del parlato, come la satira e l'epigramma; nel senso di «rosicchiare» è talvolta riferito ai topi⁹⁹, mentre l'autore del *Myrmedon* lo ha esteso alle formiche. La costruzione personale di *perhibeo*, invece, ammessa fino a Plauto (p. es. *Men.* 262 e 408; *Persa* 202; *Trin.* 692), è pressoché ignota alla poesia latina¹⁰⁰, che predilige costrutti impersonali o formule incisive del tipo *ut perhibent*¹⁰¹.

⁹⁶ *Il Fanciullino* capp. VIII e XI, *PROSE*, I, pp. 23 e 30. Sul carattere divino del fanciullino pascoliano vd. TRAINA 1989, pp. 239-240, a proposito di *Poem. et Epig.* XXXV, 714-715. Si ricordi, infine, l'ultimo verso della dedica che accompagna *Iugurtha: nil ipsa vatem morte latere potest* [nulla, neppure nella morte, può nascondersi al vate]; *vates*, ancora una volta, è il poeta, il quale «percepisce [...] non so quali raggi X che illuminano a lui solo le parvenze velate e le essenze celate» (*Il sabato*, *PROSE* I, p. 58); ai raggi X, la *lux ignota*, Pascoli allude proprio nella dedica in questione; vd. TRAINA 1999, p. 52.

⁹⁷ Attraverso quei continui ripiegamenti verso i modi del parlato quotidiano e vernacolare, con quella «copia di linguaggio tecnico» e infine con l'estensione della 'cittadinanza' poetica a forme, immagini e motivi che si collocavano «sotto la linea dell'attenzione tradizionale» e che «non erano stati ancora ammessi nella corte della poesia»: così CONTINI 1970, p. 238, a proposito della versificazione italiana del Pascoli, ma le stesse tendenze si riflettono anche sul latino dei *Carmina*.

⁹⁸ Vd. TRAINA 1989, p. 231.

⁹⁹ Vd. *Cic. Div.* 2, 59; *Liv.* 27, 33, 2; *Sen. Epist.* 48, 6 e 7, *Apocol.* 7, 1 e *Iuv.* 3, 207; tra i *Carmina* pascoliani *Thall.* 32.

¹⁰⁰ Il *ThLL* (X.1, 1439, 39 ss.) registra il solo caso di *Stat. Theb.* 4, 54.

¹⁰¹ Come in *Verg. Georg.* 1, 247; *Aen.* 4, 179; 8, 135 etc.; in Pascoli vd. *Post occ.* 197; *Myrm.* 179 e 208, etc.

Come forme di rigore espressivo andranno invece spiegati *tantillus* (v. 3) e *penus* (v. 4). Le rare occorrenze del diminutivo sono rintracciabili in generi colloquiali (per esempio in Plaut. *Poen.* 273; *Truc.* 608 e Catull. 99, 6: *nec possum fletibus ullis / tantillum vostrae demere saevitiae* [nemmeno con le lacrime posso rimuovere un pezzettino della tua crudeltà]), mentre è eccezionale il caso di Lucrezio, 3, 189: *aqua et tantillo momine flutat* [l'acqua fluttua per la più piccola scossa]. *Tantillus* accentua un concetto minimale: in Catullo esprime la crudeltà di Giovenzio, incapace di ridurre la sua rabbia anche solo di un pochino¹⁰²; in Lucrezio dice la leggerezza degli impulsi che bastano a muovere l'acqua; in Pascoli, invece, dà l'idea del «poco e del piccolo» che basta a realizzare il sogno della *mediocritas*¹⁰³. Quanto a *penus*, il termine, in poesia, ricorre soprattutto in testi arcaici, comici e satirici: l'accezione comune è quella di «provvista»¹⁰⁴, il riferimento alla quale, nel *Myrmedon*, è imposto dal cenno alla proverbiale vicenda della cicala che, pascendosi della sola rugiada e dilettrandosi esclusivamente nel canto, non si preoccupa delle indispensabili scorte invernali. Pur raramente attestato, *penus* registra solide occorrenze, per esempio in Verg. *Aen.* 1, 703-704; Hor. *Epist.* 1, 16, 72; Pers. 3, 74 e Sil. It. 11, 277¹⁰⁵.

La simpatia che Pascoli condivide con Orazio per *repro* e i suoi composti¹⁰⁶, infine, chiarisce la presenza di un verbo, *prorepere* (v. 11), di cui il latino classico registra due sole occorrenze poetiche proprio nelle *Satire* del Venosino (1, 1, 37 e 1, 3, 99). Già Valgimigli spiegava l'uso della voce come reminiscenza oraziana, richiamando la formica di *Sat.* 1, 1, 36-38, che in inverno *non usquam prorepat et illis utitur ante / quaesitis sapiens* [non esce fuori e, saggia, gode delle provviste precedentemente accumulate]¹⁰⁷. Le forme composte e

¹⁰² Vd. THOMSON 2003, p. 534, che chiosa l'aggettivo con «the tiniest bit».

¹⁰³ Nei poemetti latini del Pascoli, l'aggettivo è anche in *Sen. Cor.* 6 e *Pec.* 219.

¹⁰⁴ Vd. FORCELLINI s. v. e anche *ThLL* X. 1, 1123, 69 ss.

¹⁰⁵ Tra i *Carmina* pascoliani *Fan. Vac.* 15 e *Phid.* 100.

¹⁰⁶ Vd. TRAINA 2006, p. 195 n. 1. Qui bastino due esempi dalla produzione italiana. Il primo è nella prolusione al corso bolognese di grammatica greca e latina (ora in TARTARI CHERSONI 1986, col titolo *Il ritorno*): «[Odysseo] piangeva la patria / rependo lungo la riva del sonante mare» (*IVI*, pp. 250-251), traduzione di Hom. *Od.* 13, 219-221, dove «repando» corrisponde a ἐρπύζων, altrove reso con «errando» (*Nella patria*, TR). Nel secondo, invece, *repro* compare forse in filigrana: «Io sento gracchiare le rane [...] / E pare nel lume sereno / lo strepere nero di un treno» (*Le rane*, CC, vv. 17-21): «“Streperere” allittera con “sereno”, “nero” e “treno”, così da formare una voce quasi anagrammatica (“streperenero”) che sviluppa la radice *repro*, strisciare, allusiva del treno immaginario; infatti “streperere nero” è una sinestesia [...] che fa vedere un treno che non c'è» (GARBOLI 2002, I, p. 1255).

¹⁰⁷ Vd. VALGIMIGLI 1960, p. 681.

derivate di *repto* ricorrono altre volte nel *Myrmedon*: *perrepunt* (v. 29), *reptantis* (v. 101), *reptentes* (v. 144), *reptare* (v. 174) e *reptant* (v. 309)¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Per alcune di queste si rimanda alle pagine successive. Qui si considererà soltanto il caso di *reptantes*, altra testimonianza dell'influenza oraziana nell'uso frequente della voce. I vv. 142-144 introducono l'«episodio dell'orto» (per cui vd. *supra* § 4, p. 30 e n. 94): *[Ficus] summa multas aestate vocabat / formicas, ultro sic ad convivia deinceps / reptentes, ut quaeque suas adduceret umbras*. *Repto* significa propriamente «strisciare» (vd., p. es. Sen. *Tranq.* 12, 1 e Pascoli, *Pec.* 15), ma qui potrebbe avere un'accezione maliziosa (*repto dicitur de iis, quae tacite et occulte subeunt*: FORCELLINI s. v.) ed indicare il rapido insinuarsi dell'insetto attraverso i rami dell'albero - si badi anche all'ironica immagine del banchetto (*ad convivia*) -. Su tutta la scenetta, così, avrà verisimilmente influito il ricordo della scaltra volpe di Hor. *Epist.* 1, 7, 29: *per angustam tenuis vulpecula rimam / repserat in cameram frumenti* [una gracile volpetta si era insinuata attraverso una stretta fessura nel deposito del frumento].

7 I CARUSI SICILIANI (VV. 22-32)

*Qualis ubi in terrae venas obscura vetustas
condidit et tacitis ussit per saecula flammis
proceras filices atque aerias terebinthos,
temptat saeva rogi nigrantem turba favillam;* 25
*talis in infernis agitat formica cavernis:
sic etiam tellus aetnaeo sulphure feta
exercet latebrosa viros puerosque fatigat:
perrepunt salebras et tento poplite rupes
dum iuveni gravius teneros onus ulcerat armos,* 30
*dum graviora trahunt puero suspiria matrisque
immemores oblitam adpellant nomine matrem.*

Gli intricati cunicoli dei formicai e l'oscurità che perennemente li avvolge (Myrm. 15-21) innescano due similitudini funzionali alla digressione sul carusato¹. Ai nidi delle formiche sono associati i tenebrosi giacimenti minerari del sottosuolo, dove una *saeva turba*, quella dei minatori, è sfinita da un lavoro disumano; l'immagine è compresa tra i vv. 22-25, particolarmente suggestivi anche per la descrizione dei fenomeni geologici legati all'origine dei depositi minerari: trattandosi di concetti scientifici estranei al latino, il poeta opta per una serie di perifrasi che rivelano la sensibilità per le figurazioni occulte, indefinite. A questo punto, con un secondo paragone (vv. 26-27), è introdotto il più preciso riferimento al problema siciliano: le formiche, che vivono in gallerie molto simili alle *venae terrae* del v. 22, ricordano gli operai cavaatori delle solfare, i *viri* e, soprattutto, i *pueri* (i carusi), cui è dedicata una struggente rappresentazione. La coppia di similitudini, in breve,

¹ È la prima del poemetto; la seconda digressione è quella dedicata all'«episodio dell'orto» (per entrambe vd. *supra* § 4, p. 30 e n. 94). Il fenomeno del «carusato», diffuso nelle miniere di zolfo siciliane tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima del Novecento, va riferito allo sfruttamento lavorativo di ragazzini d'età compresa tra i 5 e i 16 anni, chiamati carusi per il taglio cortissimo dei capelli: «caruso» deriva dal latino tardo *cariosus*, che significa «tarlato, cariato, affetto da tigna», quindi, per estensione, «privo di capelli» (vd. NOCENTINI-PARENTI s. v. «Caruso»).

offre lo spunto per una divagazione lontana dalla materia del poemetto, ma necessaria alla denuncia di un fenomeno attuale. Denuncia che avvicina il passo del *Myrmedon* a quelle che Pazzaglia ha definito le «*Myricae dei poveri*», poesie della celebre raccolta italiana che tradiscono il socialismo della giovinezza pascoliana: «bimbi e madri che muoiono di stenti, di fame, d'abbandono» (e di bambini si tratta anche nel caso dei carusi); «una realtà scottante, una miseria ben nota a Pascoli, che l'aveva vissuta cercando, con Andrea Costa e con altri, di aggredirne le cause etiche e sociali»². Si tratta, in particolare, dei testi della sezione *Creature* (cui si aggiungono poesie di altre sezioni, come *Il rosicchiolo*), scritti nel decennio compreso tra il 1885 e il 1894³: inutile ricordare che il *Myrmedon* fu inviato la prima volta ad Amsterdam nel 1893, la seconda nel dicembre dell'anno successivo⁴. Senza negare i residui di quel socialismo ardentemente sostenuto negli anni della gioventù, quei testi miricei e il passo del *Myrmedon* riflettono, invero, anche una sensibilità d'epoca: «la figura dell'orfano, in particolare [...], e i motivi limitrofi ad essa collegati - la povertà, l'abbandono [...] - sono parte integrante di un vastissimo retaggio ottocentesco [...], non solo culturale [...], ma anche storico-statistico» (la miseria, l'abbandono dei minori e la mortalità infantile furono sistematici nell'Europa del secolo XIX)⁵.

Nel carusato siciliano il poeta ritrovò, oltre il degrado sociale dell'epoca sua, anche lo schiavismo della nuova economia capitalista, fenomeno recente e più volte stigmatizzato:

² PAZZAGLIA 2001, p. 207. Per la bibliografia relativa all'esperienza socialista di Pascoli vd. *infra*, n. 8.

³ Vd. *IVI*, p. 200.

⁴ Per la vicenda redazionale del poemetto vd. *supra*, § 2, p. 19.

⁵ Vd. CHIUMMO 2011, pp. 234-245, ove si ricordano ulteriori testimonianze letterarie, italiane ed europee (qui si cita da p. 236). PAZZAGLIA 1997, p. 131, ritrova il tema dell'infanzia violata nella quarta lirica del *Diario autunnale*, CC, dedicata ai piccoli pazienti di un istituto ortopedico: «bambini... / fuori del nido [...]. // Han l'ali rotte...» (vv. 3-5, in GARBOLI 2002, II, p. 1454-1455). Socialmente impegnato - ma più tardo, del 1897 -, è anche *Il ceppo* (si legge in CAPECCHI 2004, pp. 454-461), breve racconto di una giovane madre costretta a uccidere, appena nato, il figlio illegittimo (la battuta che chiude la novella non lascia dubbi sulle ragioni del gesto: «*ha dovuto uccidere la sua creatura!*», c.d.a.); il testo, poco noto, potrebbe essere ispirato a fatti di cronaca rispetto ai quali il poeta non restò indifferente, trattandosi del solito problema «dell'infanzia abbandonata a cui era così sensibile» (PARADISI 2000, p. 134; vd., invece, pp. 131-139 per una più ampia riflessione sul racconto).

La schiavitù! Come se fosse abolita, ora! nel fatto! Oh! Io vorrei essere un puer di Orazio piuttosto che un cameriere di ... E vorrei lavorare nelle lautomie, al Colosseo, piuttosto che nelle miniere.⁶

E ancora:

La gloria nostra aver abolito la schiavitù. E non è vero. Non c'è chi della schiavitù abbia più bisogno della nostra [società].⁷

Denuncia ben chiara nel *Settimo giorno*:

Dove più ferve l'opera enorme degli uomini, dove è più assordante il fracasso delle macchine, più il genere umano sembra diventare una turba regolata di schiavi e una mandra ammaestrata di bruti.⁸

⁶ Si tratta di un pensiero autografo (G. LXXIV-1-5. 14) pubblicato da AYMONE-APOSTOLICO 2011, p. 87.

⁷ *IVI*, p. 121 (il pensiero si legge in G. LXXV-7-7. 31).

⁸ *PROSE*, I, p. 237. Il problema dello sfruttamento (che in *Myrmedon* sarà nuovamente accennato nella figura dell'operaio che *operam sentit licuisse minoris*, vv. 76-80) era stato al centro della riflessione pascoliana già nelle poesie giovanili, ispirate a quell'ideologia socialista cui il poeta si dichiarò sempre fedele, anche dopo il turbolento anarchismo del periodo bolognese. Si pensi a *La morte del ricco* (si legge in GARBOLI 2002, I, pp. 285-286), dove non manca un riferimento ai minatori come nel primo dei due autografi citati: «Un minator dice: morii sotterra, /pria che morto sepolto» (vv. 9-10; e vd. anche *L'Avvento*, *PROSE* I, p. 224: «O sublime follia di Carlo Cafiero, il quale fuggiva il raggio di sole che penetrava nella sua camera d'ammalato, perché non c'era sole per tanti altri nelle miniere, nelle officine, nelle stive, nelle prigioni»). Ampia la bibliografia sul socialismo del giovane Pascoli. Ancora fondamentali, per la copia documentaria, le pagine di ZANGHERI 1962 (cui si aggiunge l'implemento di *ID.* 2001) e la sintesi di SALINARI 1962, pp. 109-118 (poi *ID.* 1969, pp. 126-134). Per VARNI 1992, quello del Pascoli con il nascente socialismo fu un incontro «del cuore prima che dell'intelletto» (p. 30), lontano da un consapevole impianto ideologico, e già coincidente con quel «socialismo umanitario» teorizzato, molti anni dopo, ne *L'avvento* (se ne parlerà diffusamente, a proposito di *Myrm.* 235-238, in § 9, pp. 157-158). Nuovi contributi sull'argomento in PAZZAGLIA 2002, pp. 44-48 e 66 (cursoria presentazione delle liriche universitarie ispirate alla propaganda socialista) e in MIRO GORI 2003^a: MONTANARI 2003 segue l'iniziazione del Pascoli al socialismo negli anni liceali di Rimini, presentando un giovane schieratissimo e animoso che nulla ha che vedere con quel «socialismo del cuore» descritto dal Varni; GRAZIOSI 2003, invece, ricostruisce l'impegno politico di Pascoli negli anni universitari di Bologna, ove l'allievo del Carducci propugnò un «catastrofismo rivoluzionario di tipo nichilista» e bakunista (vd. pp. 90 e 92), sostenendo la causa socialista con collaborazioni giornalistiche, poesie esplicitamente schierate e operazioni al limite della legalità, come il favoreggiamento della latitanza di Andrea Costa (del quale fu quasi un emulo: sorprendenti le analogie, notate dalla studiosa, tra la biografia dei due). Ulteriori testimonianze del turbolento attivismo pascoliano in *EAD.* 1998, 2007 e 2011^a, (quest'ultimo contributo rettifica il ritratto edulcorato che del giovane Pascoli ha dato Mariù in M. PASCOLI 1961). Per GIOANOLA 2000, p. 37, la partecipazione del Sanmaurese alle clandestine iniziative del movimento socialista

È insomma la drammaticità del presente che detta e giustifica una digressione solo apparentemente gratuita e non molto difforme, quanto ai contenuti e alla strategia integrativa, dall'inserito di *Pec.* 123-130. Nel poemetto dedicato al bestiame, descrivendo le abitudini dei cavalli e dei bovini (vv. 119-122), il poeta fa risalire ad una consuetudine ancestrale la tendenza dei vitellini a suggerire il latte materno più a lungo rispetto ai puledri: questo perché i primi erano lasciati per lungo tempo dalle madri nei nascondigli dei boschi, mentre i secondi le accompagnavano ovunque, non riuscendo la cavalla a staccarsi mai dal suo puledro⁹. Segue la digressione dei vv. 123-130 sulle pene delle madri operaie:

*Vidi equidem, vidi duri quae corbe coloni
infantem gereret, glebas fossura remotas,
ad soles secum caecaeque pericula febris.
Quid faceret? Pueri nullo custode relictis
nequiquam memorem fabricas intrare sonantes
vidi aliam et telas radio properare diurnas,
ut victum puero ferret de nocte quaerenti.
O matrum lacrimas!*

[Io stesso l'ho vista, sì, l'ho vista una madre che andava a zappare terre lontane portando con sé in una cesta il suo piccolo, figlio del tenace contadino, sotto il sole e nel pericolo di febbri misteriose. Che cosa avrebbe potuto fare? Un'altra ne ho vista: entrava nella fabbrica rumorosa pensando inutilmente al bambino lasciato senza custodia; si affrettava a concludere, di giorno, la tela con la spola perché di notte potesse portare da mangiare al figlioletto in lacrime. O lacrime di madri!].

significò «un abbandono al peggio [...], una forma di anarchismo punitivo e autopunitivo», obbediente a «una segreta *voluptas pereundi*»: una forma d'espiazione attraverso la quale redimersi della morte del padre (della quale, secondo il critico, il poeta si autoaccusò sempre: vd. *infra*, § 11, p. 199 e n. 28). Ampio e ben documentato, da ultimo, il contributo di CENCETTI 2009, pp. 105-286.

⁹ *Sed non passa suum nusquam discedere pullum / mater in adsiduam secum rapiebat arenam* [ma non riusciva la madre a lasciare il suo piccolo in nessun luogo e lo teneva stretto a sé sul suo solito percorso] (vv. 121-122); Per la resa dell'audace ipallage *in adsiduam ... arenam*, vd. PARADISI 1992, p. 149.

Il breve *excursus* non ha alcun legame logico con la macro-sequenza in cui è inserito, ma la pur vaga analogia tra le madri animali e le madri operaie (il sostantivo *mater*, detto della cavalla al v. 122, è ripreso dai pronomi *quae* ed *alia* riferiti alle donne lavoratrici nei vv. 123 e 128), nonché l'intelligente disposizione delle immagini, sostengono quell'incursione nella problematicità del presente: «la connessione mancante a livello letterale avviene per via stilistica, con la disposizione a chiasmo degli argomenti della similitudine [...]: mucca (figlio abbandonato): giumenta (figlio con sé) = contadina (figlio con sé): operaia (figlio abbandonato)¹⁰».

Quello della schiavitù «è il primo, in ordine di importanza, dei temi “trasversali” che stabiliscono rapporti privilegiati» tra i *Carmina*: il motivo, prioritario in *Ecloga XI*, ritorna in *Bellum servile*, *Agape*, *Thallusa* e, in misura minore, nell'episodio di *Flavus*, il biondo schiavo germanico di *Moretum* vv. 184-206: carmi largamente incentrati sul motivo in questione o sequenze ben integrate nell'intelaiatura dei poemetti¹¹. Le digressioni del *Myrmedon* e di *Pecudes* sono ugualmente riconducibili alla sensibilità dell'autore per quel grave problema sociale, ma la forzatura rispetto ai contenuti principali, per quanto attutita dalle tecniche compositive precedentemente considerate, tradisce la volontà di esprimere un insuperato dramma biografico. Nella vicenda delle madri operaie, come in quella dei carusi siciliani, il poeta rivive il trauma del distacco dalla madre, il dramma eterno della lacerazione che irrompe in tanta parte della sua poesia: «*mater e puer*», scrive giustamente Gioanola, «sono le polarità che creano la tensione reggente l'intero universo pascoliano», dove «la madre rappresenta l'impossibile oggetto di un desiderio assoluto e il fanciullo [...] l'impossibile soggetto della ricerca [...], il portatore di un'orfanezza trascendentale, che segna in maniera diversa tutte le sue apparizioni¹². Questo dramma, come si è detto, è eterno, dal momento che in Pascoli il distacco della madre dal figlio non è un fatto biografico accaduto una volta per tutte, «ma è l'“avvento che non cessa”, una frattura che continua a prodursi nel tempo della vita» e della poesia¹³. L'osservazione trova conferma

¹⁰ *IVI* p. 149; vd. anche pp. 43-46.

¹¹ Vd. BOLOGNINI 2002, pp. 18-19 e, a proposito di *Ecloga XI*, GOFFIS 1969, pp. 212-217. Da ultimo, CASINI 2018, pp. 39-50, segue lo sviluppo del tema nei poemetti latini di ispirazione virgiliana. In poesia italiana, la denuncia della schiavitù è fin troppo esplicita nelle immagini penose de *La buona novella*, *In occidente* (PC).

¹² GIOANOLA 2000, pp. 143 e 177.

¹³ Vd. BISAGNO 1998, p. 77.

nei tanti episodi dei *Carmina* che ripropongono quel doloroso distacco in situazioni tendenzialmente patetiche. Si pensi a *Can.* 137 – solo per citare un caso poco noto –, dove si ha la richiesta di una lupa rivolta all'uomo che tenta di addomesticare i suoi cuccioli: *Tolle, sed a pullis dulcem ne distrahe matrem* [Prendili pure, ma non staccarli mai dalla dolce madre]. È la rivendicazione dell'indissolubilità del vincolo materno, stabilita *ab aeterno* da una legge di natura valida per uomini e animali, ma della quale il poeta non ha mai pienamente goduto¹⁴. Vi si legge anche una sorta di ancestrale ossessione del distacco, anche questa comune all'uomo e alle bestie, tanto che nel distico conclusivo di *Fanum Apollinis* (vv. 232-233) sarà proprio il belato di un capretto ad assurgere a simbolo di quel dramma universale: *Et tacitum lapsu percurrunt sidera caelum. / Quaerentis matrem balatus tum tremere haedi ...* [Le stelle percorrono, scivolando, il cielo silenzioso. Trema il belato di un capretto che cerca la madre]¹⁵. Non meno lacrimosi sono quegli episodi che ripropongono il distacco tra madre e figlio nelle raccolte italiane: i sonetti di *Anniversario* e *Colloquio* (MY) riconducono il *topos* alla vicenda biografica del poeta, mentre *Abbandonato*, *Ceppo* e *Il morticino* (solo per citare qualche altro esempio miriceo) non sono che ipostasi di quel trauma originario¹⁶. Al quale bisognerà riferire anche l'attenzione riservata ai piccoli minatori siciliani: il poeta «non poteva non essere coinvolto, per le note vicende biografiche, in un problema come questo, che costituiva un esempio drammatico di infanzia violata». ¹⁷ E su questa violazione pesava sia la lontananza dei *pueri* dalla madre (i carusi restavano presso le zolfare anche per lunghi periodi) sia la disumanità della loro condizione servile, acuita, nell'arretrata Sicilia post-unitaria, da un abbruttimento sociale e morale che finì addirittura per snaturare il rapporto madre-figlio (vv. 31-32).

¹⁴ Vd. anche l'apostrofe di *Pec.* 86: *lupi, ne laedite matrem!*, a proposito della quale PARADISI 1992, p. 135, richiama *Il nido di «Farlotti»* (CC), vv. 45-47 e 57-60: «Oh! voi non, mentre gettate il grido / che salva gli altri, predi l'astore; / né il bruco e il grillo manchi nel nido, / né il calduccino di sotto il cuore!».

¹⁵ Vd. PIANEZZOLA 1973, p. 152, ove il rapporto tra il belato di agnellini e l'assenza della madre è ricordato come un motivo tipicamente pascoliano: ritorna, p. es., in *Thall.* 144-145.

¹⁶ I testi citati, insieme ad altri appartenenti a *Myricae* e ai *Canti di Castelvecchio*, sono ricordati da Gioanola 2000, pp. 177-189. Si aggiunga *Reditus* (*Fan. Vac.* 283-292, poi versificato in italiano col titolo *Il ritorno*, TR), dov'è Catullo ad interpretare il motivo autobiografico della madre perduta (vd. TRAINA 1968, p. 45).

¹⁷ RAIMONDI 2000, p. 189 (tale coinvolgimento - giuste le osservazioni, già ricordate, di CHIUMMO 2011, vd. *supra*, p. 95 e n. 5 - presuppone anche quel «retaggio ottocentesco», storico e culturale, di cui il Pascoli fu pienamente partecipe).

Anche in altri episodi pascoliani la compresenza dei due drammi, quello del distacco madre-figlio e quello della schiavitù, esaspera il pathos delle situazioni o la tagicità degli epiloghi. Si pensi allo schiavo ribelle del poemetto *Bellum Servile* che, lontano dalla madre, la ritrova in un'angosciante visione onirica: 437-442:

*Tum demum frustra servilibus oscula pressi
uberibus, quae [...]
devotum miserans lacrimis madefecit alumnum;
quae forsane crudelis acu, quae verberare forsane
laeserit et matrona potens laceraverit ungui;
at vivam illa gemens prolem reminiscitur orba.*

[E cominciai a chiedermi in silenzio, in quali terre mia madre fosse sepolta, e quale destino, ahimè!, migliore della vita, l'avesse portata via. E finalmente, ma invano, diedi baci a quel suo seno di schiava, seno che ella bagnò di lacrime commiserando quel suo figlio sventurato, seno che una matrona crudele ha ferito forse con spilli e colpi di frusta, o lo ha lacerato con graffi. E lei, privata del figlio, piangendo lo ricorda vivo].

A un'infelicità senza eguali è condannata anche la più famosa delle schiave pascoliane, *Thallusa*, destinata a non rivedere mai più il figlio che le fu portato via appena nato: in lei l'archetipo della madre orbata «si realizza nella sua tragica absolutezza [...]», in una eccezionale intensità patetica che «le deriva dalla compresenza conflittuale di tre determinazioni [...]: la schiava, la madre, la cristiana»¹⁸.

Il fenomeno del carusato impressionò fortemente l'opinione pubblica - soprattutto in seguito alla pubblicazione dell'inchiesta parlamentare condotta dai deputati Franchetti e Sonnino¹⁹ -, suscitando la reazione di intellettuali e politici. Verga e Pirandello scrissero pagine indimenticabili: *Rosso Malpelo (Vita dei campi)*, *Il fumo*, *Ciaula scopre la luna (Novelle*

¹⁸ Vd. TRAINA 1993, pp. 12-13. La cristianità in questione è quella delle origini: le persecuzioni e l'odio di cui furono vittime i primi fedeli rendono più tragiche le loro vicende nei *Carmina* (si pensi perlomeno a Pomponia Grecina o ad Alessàmeno in *Paedagogium*).

¹⁹ D'ora in poi FRANCHETTI-SONNINO 1925.

per un anno)²⁰. Lo Stato reagì con nuove inchieste e vani provvedimenti legislativi tesi ad arginare quella piaga sociale. Difficile dire se Pascoli abbia effettivamente letto l'inchiesta Franchetti-Sonnino, della quale, però, sarà indispensabile citare dei passi che forniscano, quantomeno, una testimonianza diretta sui fatti allusi in *Myrm.* 28-31.

I metodi di estrazione dello zolfo sono simili in quasi tutte le miniere, ed eguale è pure la condizione dei minatori, tanto uomini che ragazzi [*tellus aetneo sulphure feta / exercet [...] viros puerosque fatigat*, vv. 27-28] [...]. In tutte le zolfare della Sicilia, il lavoro dei fanciulli consiste nel trasporto sulla schiena del minerale in sacchi o ceste, dalla galleria dove viene scavato [...] fino all'aria aperta [*Dum iuveni gravius teneros onus ulcerat armos*, v. 30] [...]. Questi ragazzi, detti *carusi*, s'impegnano dai 7 anni in su²¹; il maggior numero conta dagli 8 agli 11 anni. Essi percorrono coi carichi di minerale sulle spalle le strette gallerie scavate a scalini nel monte, con pendenze talora ripidissime [...]. Non esiste nelle gallerie alcuna regolarità negli scalini; generalmente sono più alti che larghi, e ci posa appena il piede [...]. I fanciulli lavorano sotto terra da 8 a 10 ore al giorno, dovendo fare un determinato numero di viaggi, ossia trasportare un dato numero di carichi dalla galleria [...] all'aria aperta [...]. Il carico varia secondo l'età e la forza del ragazzo, ma è sempre molto superiore [*gravius onus*, v. 30] a quanto possa portare una creatura di tenera età, senza grave danno alla salute, e senza pericolo di storpiarsi. I più piccoli portano sulle spalle, incredibile a dirsi, un peso di 25 a 30 chili; e quelli di sedici a diciotto anni fino a 70 e 80 chili. [...] A G....²² visitammo una galleria di 44 metri di profondità verticale sotto il livello della bocca d'entrata. Per portar fuori il minerale i ragazzi percorrono 100 metri sotto terra, e 50 metri all'aria aperta. La discesa è in alcuni punti ripidissima, la galleria stretta, e gli scalini dei più incomodi. Un ragazzo fa in media 29 viaggi al giorno [...]. La vista dei fanciulli di tenera età, curvi e ansanti sotto i carichi di minerale, muoverebbe a pietà, anzi all'ira, perfino l'animo del più sviscerato adoratore delle armonie economiche [...]. Nudi affatto, grondando

²⁰ Malpelo, in realtà, lavora in una cava di rena rossa (sebbene alcuni dettagli della novella rimandino a informazioni sulle solfate attinte dal rapporto Franchetti-Sonnino: vd. LUPERINI 2009, pp. 8-12); nondimeno, la condizione disumana di Rosso e i cunicoli oscuri della sua miniera costituiscono un modello cui certamente guardò anche l'autore del *Myrmedon*. Si rimanda a SCIASCIA 1991, pp. 153-158, per una sintesi degli scrittori attenti alla questione delle solfate.

²¹ «Siamo stati più volte assicurati [...] che s'impegna pure un gran numero di ragazzi di 5 e di 6 anni, ma noi non ne abbiamo mai trovati di così piccoli» (n. d. a.).

²² La località è volutamente censurata.

sudore, e contratti sotto i gravissimi pesi che portavano, dopo essersi arrampicati su [perrepunt, v. 29], in quella temperatura caldissima, per una salita di un centinaio di metri sotto terra, quei corpicini stanchi ed estenuati uscivano all'aria aperta, dove dovevano percorrere un'altra cinquantina di metri, esposti a un vento ghiaccio [...]. Il ragazzo rimane nelle mani del picconiere in una vera condizione di schiavitù. Se scappa, vien ripreso e riconsegnato al suo padrone, il quale può farne quello strazio che crede.²³

Accanto alla penosa immagine dei carusi - tanto condizionata dalla contemporaneità, dalla biografia e dall'immaginario del poeta - i versi in esame presentano squarci figurativi e meditate scelte retoriche che fanno di questa sezione (vv. 22-32) il momento più elaborato e interessante del poemetto. Le pagine che seguono tenteranno di offrirne un'esegesi complessiva, che tenga conto anche delle fasi elaborative tradite dalla documentazione autografa.

7.1 La misteriosa origine dei giacimenti minerari (vv. 22-25).

La locuzione *qualis ubi*, al v. 22²⁴, introduce la prima similitudine della serie (*qualis...talīs*, vv. 22-26 e *qualis...sic*, vv. 26-27²⁵), quella che avvicina i cunicoli dei formicai ai tunnel, altrettanto oscuri e intricati, delle miniere sotterranee. Il segmento compreso tra i vv. 22-25 evoca in una descrizione suggestiva, giocata sull'elemento occulto e primordiale, la lunga fase geologica che ha determinato, nei millenni di una preistoria incommensurabile, la formazione dei giacimenti minerari²⁶. La tessera *obscura vetustas* (v. 22) rende l'idea di quel passato incognito (*obscurus*) che ha sepolto *in terrae venas* i residui organici essenziali alla formazione dei depositi fossili²⁷. Al v. 23, la coppia verbale *condere* e *urere* rimanda ai due

²³ FRANCHETTI-SONNINO 1925, pp 347-352; per la condizione dei carusi vd. anche SQUARZINA 1963, pp. 113-135 e MERLI 1972, pp. 234-235.

²⁴ Sette volte in apertura d'esametro anche nell'*Eneide*, p. es. in 2, 471; 4, 143; 8, 589, etc.

²⁵ Per la funzione di queste similitudini nell'economia del segmento vd. *supra*, pp. 94-95.

²⁶ In toni simili è descritta l'intima profondità del monte Leone, nell'ode che celebrò il Traforo del Sempione: «Erano, là, le tenebre primeve, / il peso bruto, il muto oblio» (*Gli eroi del Sempione*, OI, vv. 17-18).

²⁷ La clausola del v. 22 potrebbe essere la riformulazione semantica e morfologica di una chiusa ovidiana (*Met.* 6, 521): *rex Pandione natam / in stabula alta trahit, silvis obscura vetustis* [il re trascina la figlia di Pandione in una grande stalla nel buio di una selva antica]. Per CALI 2015, p. 45, invece, *obscura vetustas* è sintesi pascoliana di *Sil. It.* 8, 45-46: *obtegitur densa caligine mersa vetustas / cur Sarrana dicent Oenotri*

principali fenomeni legati alla genesi di quei depositi: la stratificazione dei vegetali preistorici (il poeta pensa alle felci e ai terebinti) e la loro successiva, lenta decomposizione per effetto del calore sotterraneo²⁸, che, non potendosi sviluppare in fuoco nell'ambiente anossico del sottosuolo, è giustamente rappresentato con l'immagine delle fiamme occulte, *tacitae ... flammae*. Quest'ultima *iunctura*, in poesia e nelle stesse sedi metriche, ricorre in *Ov. Rem. 105: Interea tacitae serpunt in viscera flammae* [E intanto fiamme silenziose serpeggiano nelle viscere] e *Sil. It. 11, 389: [Venus] natis / imperat et tacitas in pectora mittere flammam* [Venere ordina ai figli di instillare fiamme silenziose nei cuori]²⁹; i casi citati sono tutti riconducibili a contesti erotici in cui la *flamma* rappresenta la passione amorosa che consuma, silenziosa e profonda, il cuore dell'amante. Anche *uro* indica spesso gli effetti interiori di una passione rovinosa³⁰, sicché il passo pascoliano risulta chiaramente debitore del lessico erotico, risemantizzato in un contesto nuovo, ma comunque legato all'idea di un'intima consunzione.

Quanto alle felci e ai terebinti (v. 24), la scelta e la caratterizzazione delle due piante è adeguata allo scenario preistorico. Annotate tra le prime forme vegetali apparse sul pianeta e soggette, come tali, ai fenomeni di stratificazione subiti dalla crosta terrestre, le antichissime felci avevano dimensioni di gran lunga maggiori rispetto a quelle attuali (lo testimoniano i numerosi calchi fossili rinvenuti presso alcuni giacimenti carboniferi)³¹; di qui l'insolita connessione di *filices* con *proceras* («alte», «slanciate»), un aggettivo che il latino ha attribuito solo a piante longilinee, come il pino (*pinus proceras* in *Enn.*, 6, 194 VAHLEN),

numina templo [È occultata da tenebre fitte l'antica ragione, ormai sommersa, per la quale gli Enotri abbiano dedicato un tempio a divinità cartaginesi]. Lo stesso (*IBIDEM*) rimanda a *Vitr. De arch.* 8, 1, 7 (*[Inives] liquatae per terrae venas percolantur et ita perveniunt ad infimas montium radices* [Disciolte, le nevi penetrano attraverso le vene del suolo e così giungono nelle estreme profondità dei monti]) per la locuzione *in terrae venas* di *Myrm. 22. Vena*, nell'accezione geologica di filone minerario (*dicitur de meatibus aquarum et metallorum*, FORCELLINI, s. v.), si trova, tra gli altri, in *Verg. Georg.* 2, 165-166, modello di *Pietole* (NP), X, vv. 7-8.

²⁸ Fattore effettivamente coinvolto nella genesi del carbone: vd. G.D. E. s. v. «Carbone».

²⁹ Vd. anche *Stat. Theb.* 5, 445 (*Ergo iterum Venus et tacitis corda aspera flammis / Lemniadum pertentat Amor* [E di nuovo Venere, insieme ad Amore, agita i cuori duri cuori delle donne di Lemno con fiamme silenziose]), che CALI 2015, p. 45, cita come unico e sicuro modello del Pascoli, per quanto la dislocazione metrica della *iunctura* nel *Myrmedon* dipenda senza dubbio dai versi di Ovidio e Silio Italico.

³⁰ Si ricordino almeno la condizione di Didone in *Verg. Aen.* 4, 68: *uritur infelix Dido* e quella di Fedra in *Ov. Epist.* 4, 19-20.

³¹ Vd. G.D.E. s. v. «Felci». In MICHELET 1890, p. 32, le felci preistoriche sono coinvolte nella formazione dei giacimenti carboniferi del sottosuolo: «Pendant que vous dormiez encore» – diraient les fougères – «nous seules [...] fimes le trésor souterrain des bancs énormes de charbon qui réchauffent votre foyer».

l'ontano o il frassino (Verg. *Ecl.* 6, 63 e Hor. *Carm.* 3, 25, 16). La *iunctura* offre un saggio dell'audacia linguistica che caratterizza il *Myrmedon*, quella propensione ad esprimere, in un latino formalmente impeccabile, concetti inimmaginabili nel contesto comunicativo di un parlante romano. Il caso delle *procerae filices* è emblematico, poiché traduce con una *iunctura* frequente e regolare (*procerus* detto di un arbusto longilineo)³² l'immagine di quella grandiosa vegetazione primigenia di cui soltanto la paleontologia ha potuto fornire indicazioni precise³³.

Più problematica è la presenza dei terebinti: a differenza delle felci, infatti, queste piante non sono annoverate tra la vegetazione preistorica, né si registrano occorrenze, antiche o moderne, in cui l'arbusto sia associato a un'antichità primigenia. Soltanto nelle *Prime Storie* dell'Alardi (componimento patriottico che indugia a lungo sulle vicende degli uomini primitivi fino al Diluvio universale), il terebinto compare nel mitico scenario dell'umanità primeva (vv. 295-300):

iva per l'aura
la prima nota di strumento umano.
E sui rami venian dei terebinti
i pennuti cantor, maravigliando
che fosse nata al mondo un'altra voce
privilegiata di canzon più belle.

³² Per altri casi, oltre a quelli citati, vd. *ThLL* X. 2, 1519, 75 ss.

³³ Con un latino altrettanto regolare, finanche costituito da stilemi virgiliani, Pascoli ripropone immagini preistoriche di dinosauri e piante gigantesche anche in *Pec.* 46-48: *Ut semel in proprium dilapsis fluctibus aequor / [...] audax terra iuventa / monstra lacertarum, filicum portenta creabat* [Non appena le acque defluirono nei propri bacini, la terra, così audace per la sua giovane età, generò mostruose lucertole e felci grandiose]. Ignoti al mondo romano, questi particolari trovano una sintesi in Virgilio: per le locuzioni *monstra lacertarum* e *filicum portenta* (una specie di *genitivus inversus*, dove la qualità è sostantivata e il vero sostantivo è piegato a una mera funzione qualificante, come nel «nero di nubi» de *L'assiuolo*, MY, v. 6 o nel «bianco / di strada» di *Nebbia*, CC, vv. 21-22), PARADISI 1992, p. 125 ricorda giustamente i *monstra ferarum* di Verg. *Aen.* 6, 285, che PASCOLI 1938, p. 233 intende con «*ferae monstrosae*». A Virgilio si rifanno anche i *magno repentis corpore sauros* [lucertole striscianti dalla grande massa corporea] di *Pec.* 159 (per cui vd. PARADISI 1992, p. 165), da confrontare con l'*ordo verborum* di *Georg.* 3, 205, *crassa magnum farragine corpus* [il corpo (del cavallo), grosso per effetto di biade vigorose] e 3, 369, *corpora magna boum*; ma se nel poeta antico la *magnitudo corporis* è detta di animali di taglia grande, in Pascoli è riferita al *saurus*, la lucertola (*saura*, -ae in latino, ma l'autore di *Pecudes* leggeva *sauri* in Laev. fr. 27, 5 Mor., chiosando «lucertole» in PASCOLI 1895, p. 29). L'associazione di *saurus* con *magnum corpus*, inimmaginabile in latino, rende l'idea del dinosauro (che PARADISI 1992, p. 165, invece, riferisce non alla *iunctura*, ma al solo *saurus*), in un accostamento analogo a quello della *procerae filices*.

Il legame con l'immagine del *Myrmedon* è dubbio, per quanto nota sia l'influenza del poeta veronese sulla formazione e sulla poesia matura di Pascoli³⁴. Dell'Alardi si legga anche questo *excursus* preistorico ne *Il monte Circello* (vv. 500-515):

al bacio dei novelli soli
 fresche, vivaci, rispondean le selve
 impetuose. Ed eran superbe
 tribù di felci, che [...]
 d'altezza vincean le nasciture
 querce vocali. L'equiseto umile
 che or l'egro degli stagni aere vagheggia,
 calamo poveretto, [...]

allor sublime
 sparso in viali di colonne verdi
 popolava le ripe; ove giganti
 con lo squallido cespo i lycopodi
 cresceano il mesto degl'intonsi prati
 nell'ampia solitudine³⁵.

Oltre alle antichissime felci, la primigenia vegetazione aleardiana include equiseti e lycopodi altrettanto grandiosi. Dei primi si conoscono esemplari fossili dalle dimensioni arborescenti³⁶, forse noti allo stesso Alardi che distingue l'«umile» equiseti odierno da quello «sublime» dell'età primigenia; dei secondi non restano fossili, né si conoscono specie che superino i due metri d'altezza³⁷: una dimensione impropria ai «giganti / con squallido cespo» ricordati nel testo, sicuramente immaginari e fantastici, ma conformi alle piante

³⁴ Vd. PETROCCHI 1953, pp. 30-33; NAVA 1969, p. 186 (che ne discute nell'ambito della genesi di *Romagna*, MY); ID. 1978, pp. XLVIII-XLIX e 1999, p. 650; PAZZAGLIA 2000, pp. 24, 28 e 26; CASTOLDI 2011^a, p. 27.

³⁵ Alcuni passi del lungo poemetto aleardiano sono antologizzati in PASCOLI 1910, pp. 199 e 203; mancano, tuttavia, i versi qui richiamati.

³⁶ Vd. G.D.E s. v. «Equisetali fossili».

³⁷ Vd. *IVI* s. v. «Lycopodiacee».

preistoriche. Come l'Alardi con i lycopodi, così l'autore del *Myrmedon* adegua alla grandiosa vegetazione delle origini (le felci) i più piccoli terebinti, «arbusti [...] alti sino a cinque metri»³⁸, concordandovi un aggettivo, *aerius* («alto», «vertiginoso»), che il latino ha riferito ad alberi come il cipresso (Cat. 64, 240) o la quercia (Verg. *Aen.* 3, 680 e 9, 679-681)³⁹. La *iunctura*, che varia la chiusa esametrica *Oricia terebintho* di Verg. *Aen.* 10, 136 e Prop. 3, 7, 49 (unici casi nella poesia classica in cui il sostantivo compare in una clausola quadrisillabica⁴⁰), è pertanto analoga alle *procerae filices* del v. 24. Immagini affini in un'altra rappresentazione della preistoria terrestre, quella de *Il poeta degli Iloti* (PC), II, *La notte*, vv. 89-91:

e in terra e in aria rettili deformi,
nottole enormi; e qualche viso irsuto
di scimmia intento ad esplorar da un antro.

I «rettili deformi» («l'aggettivo vale "sproporzionati, mostruosi", secondo l'etimo latino *deformis*»⁴¹) coincidono con i *magno reptantes corpore sauros* di Pec. 159⁴², mentre le «nottole enormi» alluderanno, come le incredibili chimere (*maiores fide chimaeras*) di Pec. 161, agli pterosauri del mesozoico⁴³: l'aggettivo le trasforma in creature della fauna preistorica, così come *procerus* ingigantiva i terebinti nelle forme grandiose della flora primeva.

Coerentemente con la metafora delle *tacitae flammae* - che dice l'occulto e lento deterioramento degli organismi vegetali nel sottosuolo -, il risultato del processo geologico che ha dato luogo ai depositi minerali è immaginato come l'oscura cenere del fucio

³⁸ *IVI s. v.* «Terebinto».

³⁹ *Vd. ThLL I.1*, 1063, 27-32.

⁴⁰ A clausole quadri e pentasillabiche Pascoli riserva spesso grecismi, come appunto *terebinthus*; *hyacinthos*, v. 40 e *labyrinthi*, v. 201; altrove *cyparissos* (*Ecl.* XI. 34); *cyclaminos* (*Fan. Ap.* 84); *amphitheatrum* (*Post. Oc.* 50), etc. «Questo è manierismo neoterico-virgiliano: delle 54 clausole quadrisillabiche di Virgilio, solo 5 sono fatte di parole latine; delle 19 pentasillabiche solo 2»; tutte le altre sono occupate da termini greci, p. es. *hyacinthos* (*Ecl.* 3, 63; 6, 53; *Georg.* 4, 183; *Aen.* 11, 69); *cyparissos* (*Georg.* 2, 84 e *Aen.* 3, 680), etc; *vd. NARDO 1978*, p. 168..

⁴¹ *NAVA 2008*, p. 197.

⁴² *Vd. supra*, n. 33.

⁴³ *Vd. PARADISI 1992*, p. 166.

primigenio (*rogi ... nigrantem ... favillam*, v. 25, una «perifrasi per *carbo*»⁴⁴): l'orribile schiera dei minatori (*saeva turba*) scava tra i resti di quell'incendio⁴⁵. L'uso del presente (*temptat*), opposto ai due perfetti del v. 23 (*condidit* e *ussit*), segna il passaggio dai lunghissimi processi geologici della preistoria al recente sfruttamento dei depositi del sottosuolo, col conseguente, disumano lavoro nelle miniere. A quest'ultimo va riferito l'aggettivo *saevus* che denota, più che l'aspetto fisico degli operai cavaatori (certo sfigurati dal calore e dalle polveri sotterranee), l'abbruttimento morale legato a una condizione lavorativa notoriamente degradata: Franchetti e Sonnino, del resto, puntavano l'indice contro l'immoralità e le turpitudini degli zolfatari, «gente viziata, corrotta e brutale»⁴⁶.

7.2 Il dramma dei carusi (vv. 26-32).

Come la *saeva turba* del v. 25, anche la formica conduce gran parte della sua vita *in infernis cavernis*⁴⁷ (v. 26), le quali, a loro volta, ricordano i tunnel delle zolfare siciliane: *talis*, del

⁴⁴ CALI 2015, p. 45. *Nigrans* ricorre sempre nel significato di «nero», «nereggiante», «privo di luce»: vd. Lucr. 2, 793; Verg. *Aen.* 5, 97; Prop. 3, 12, 33 etc. (dal senso stativo di *nigro*: vd. Forcellini s. v. e O. L. D. s. v. «Nigrans» e «Nigro») e, tra i *Carmina pascoliani*, Pomp. Graec. 244 (*nigrans cuniculus*) e Hymn. Taur. 273 (*nigrans ferrum*). Cali (*IBIDEM*) ipotizza anche il modello di Ov. *Met.* 6, 365: *ecce lacu medio sacrorum nigra favilla / ara vetus stabat* [Ed ecco: in mezzo al lago stava un altare antico, nero per la favilla dei sacrifici], spiegando la *variatio* sintattica *nigrantem* con la volontà di «ricreare l'effetto di annerimento che il carbone produce sulle persone»: in questo caso, però, *nigrans* dovrà significare «che rende nero», «che annerisce», secondo il senso attivo di *nigro* (*nigrum facere, seu lividum*; vd. FORCELLINI e O.L.D. s. v.).

⁴⁵ *Tempto*, come nella dedica di *Iugurtha* (v. 5), esprime una ricerca faticosa; il verbo è conativo: «cerco di penetrare» (vd. TRAINA 1999, p. 52), da confrontare con *Thall.* 145 (e vd. *ID.* 1993, p. 86) e *Myrm.* 114. In due abbozzi manoscritti (G. LXI-1-1. 28 e 69-70, per cui vd. *infra*, pp. 109-111) gli operai cavaatori si ostinavano con le zappe, *ligonibus urgent*: il dettaglio conferma il valore conativo di *tempto*. Il particolare dei minatori che scavano tra le ceneri del rogo primigenio ricorda un'immagine de *Il poeta degli Ilioti* (PC): dopo il caos geologico delle origini - immaginato, sulla scorta della *Teogonia* esiodea, come la lotta tra Dei e Titani, tra meteoriti e massi vulcanici -, sulla Terra regnò finalmente la pace e l'uomo, muovendosi «nella gran maceria, / dove sono i rottami anche del cielo, / frugò raspò scavò, come fa il cane / senza padrone, ove si spense un rogo» (II, vv. 93-96).

⁴⁶ FRANCHETTI-SONNINO 1925, p. 352. Anche SQUARZINA 1963, p. 127, dirà lo zolfatario «un uomo primitivo e amorale», riferendo le cause di questo abbruttimento al prolungato «isolamento dal civile consorzio», in un ambiente lavorativo «vizioso» e insalubre. Le traduzioni di VALGIMIGLI 1960, p. 441, CARBONETTO 1996, p. 625 e CALZOLAIO 2011, p. 1149, danno conto del degrado morale della *saeva turba*: il primo rende «una turba di uomini fatti quasi selvaggi»; il secondo «una turba misera di umani»; l'ultima «una folla di uomini abbruttiti».

⁴⁷ *Iunctura* analoga, ma morfologicamente diversa, in Lucr. 6, 597-598: *metuunt inferne cavernas / terrai ne dissolvat natura repente* [temono che la natura, d'improvviso, distrugga in profondità le caverne della Terra].

resto, è correlato a *qualis* del v. 22 e a *sic* del v. 27, che introduce la seconda similitudine del passo.

L'ablativo *aetnaeo sulfure*, dipendente da *feta* («piena»⁴⁸, detto della *tellus* del v. 28, che è anche piena dei cunicoli scavati dai minatori: *latebrosa*), riconduce alle solfare di Sicilia la descrizione dei vv. 27-32: *aetneus*, infatti, indica per estensione l'intero territorio siciliano⁴⁹, essendo i depositi di zolfo presenti in molte aree di quella regione, anche in province lontane dall'Etna, come Caltanissetta, Enna, Agrigento e parte del palermitano.

L'area interessata dal lavoro estrattivo diviene lo scenario di uno sfruttamento disumano, descritto in un crescendo di pathos. Al v. 28, per quanto l'intensità di *exercere* («travagliare») e la presenza dei *pueri* la rendano già abbastanza penosa, l'immagine è ferma a una visione d'insieme, quella degli uomini e dei bambini sfiniti da un lavoro logorante (al senso dello sforzo contribuisce anche la cesura trocaica⁵⁰). Il v. 29 rincara la dose, indugiando sullo sforzo fisico dei minatori: oberati dal peso del minerale trasportato (v. 30), si trascinano lungo i cunicoli accidentati e i ripidi percorsi delle solfare (*perrepunt salebras et ... rupes*⁵¹); qui la tensione è affidata alla voce verbale, *perrepo*, e al dettaglio dei garretti tesi, *tento poplite*: entrambi fissano l'attenzione sull'incedere lento e difficoltoso degli operai⁵². Goffis riconosce al verso un'«alta capacità drammatica, sia per i suoni, sia per la spezzatura dopo il terzo piede [...], che accresce l'effetto di tensione nella seconda parte del

⁴⁸ Vd., p. es, Verg. *Aen.* 2, 237-238, [*Machina*] *feta armis*. Seguito dall'ablativo, l'aggettivo (la cui accezione principale è quella di «fecondo», «pregno») è anche in *Myrm.* 250: *utriculum fetum [...] alumno*.

⁴⁹ Per le occorrenze di *aetneus* in questo senso vd. *ThLL* I, 1162, 54 ss.

⁵⁰ Per la funzione di questo ritmema nei *Carmina* pascoliani, vd. *infra*, § 12, pp. 230-232.

⁵¹ La collocazione di *salebra* - termine colloquiale di cui si registrano rare occorrenze poetiche - rimanda a Hor. *Epist.* 1, 17, 53 e Mart. 11, 90, 2. *Salebra* «(da *salio*) indica propriamente la disuguaglianza, l'asperità del terreno» (TRAINA 1968, p. 97).

⁵² *Perrepo*, in poesia, è attestato soltanto in Tib. 1, 2, 87: [*Si merui*] *non ego [dubitem] tellurem genibus perrepere supplex* [Se l'ho meritato, io non esiterò, supplice, a strisciare sulle ginocchia per terra], chiaramente riferito a un procedere faticoso e lacerante. In *Myrm.* 29, il verbo regge due accusativi, *salebras* e *rupes*, dipendenti dal preverbio *per-* (come nel passo tibulliano). Analogo il costrutto in *Pec.* 262, per cui vd. PARADISI 1992, p. 206. Con una sfumatura ironica, *perrepo* compare anche in *Red. Aug.* 16 (ma qui il verbo è monovalente, *iam perrepissem* [sarei già sbucato fuori]) e in *Moret.* 207 (*urbem perrepere*), dove regge un accusativo lativo che prescinde dal preverbio *per-* (dotato solo di valore perfettivo): *urbem perrepere* non significa *reperere per urbem*, ma *in urbem rependo pervenire* (vd. TRAINA 2006, p. 195). Quanto alla simpatia del poeta per *repo* e i suoi composti: vd. *supra* § 6, pp. 92-93. La *iunctura tento poplite* ricorre identica solo in Val. Flac. 1, 185: *Puppem umeris subeunt et tento poplite proni / decurrunt intransque fretum* [Si fanno carico della nave sulle spalle, si precipitano ed entrano in quel braccio di mare con i garretti tesi]. La postura assunta dai carusi nel faticoso trasporto dello zolfo può aver richiamato alla memoria pascoliana lo sforzo sovrumano degli Argonauti che portano a spalla la nave Argo verso il mare.

verso. Ma la drammaticità è risultato pure dell'assenza del soggetto: *perrepunt*, strisciano esseri anonimi⁵³. Chiosa raffinata, sebbene l'azione espressa dal verbo sembri facilmente riferibile ai *pueri* del verso precedente, soggetto dei successivi *trahunt* e *adpellant* (vv. 30-31). La sequenza dedicata al dramma dei carusi culmina nell'immagine straziante dei *pueri* che, sfiniti dal peso di carichi eccessivi, cercano invano le madri lontane (vv. 30-32).

La genesi di questi ultimi versi sarà utile alla loro comprensione. Un primo abbozzo della sequenza si legge nei fogli manoscritti G. LXI-1-1. 27 e 28; il secondo, che si cita di seguito, è quasi una copia in pulito del primo, pur con qualche ritocco interlineare:

<i>Qualis, ubi in terrae venas longinqua vetustas</i>	10
<i>abdidit et tacitis ussit per saecula flammis</i>	
<i>proceras filices atque aérias terebinthos,</i>	
<i>temptat inaccessi nigrantem saeva favillam</i>	
<i>late turba rogi noctemque lignonibus urgent,</i>	
<i>aut ubi feta viros aetnaeo sulphure tellus</i>	15
<i>devorat assidue puerosque, nefas! qui pondus iniquum</i>	
<i>ut tumida subiere (glabri) cervice per umbras</i>	
<i>verberibus linguae sursum minitantis aguntur:</i>	
<i>incurvi scalas magna vi poplitis artas</i>	
<i>reptantes misere scandunt tenebrasque per omnis</i>	20
<i>continuant gemitum, quo mater corruat icta⁵⁴.</i>	

[Come là, dove una remota antichità ha sepolto nelle vene della terra e ha bruciato per secoli in un incendio silenzioso le alte felci e gli aerei terebinti, una schiera orribile fruga in profondità l'oscura cenere di quel rogo inaccessibile e si ostinano con le zappe nel buio; oppure là, dove - orrore! - la terra piena dello zolfo etneo divora incessantemente uomini e bambini; questi, ancora glabri, quando incitati dai colpi vibranti delle minacce sono costretti a portare verso l'alto, attraverso le tenebre e sulle spalle ormai tumide, un peso troppo grande, si arrampicano curvi, salgono

⁵³ GOFFIS 1969, p. 133.

⁵⁴ Al v. 11, *condidit* è sopra scritto ad *abdidit*; al v. 15, *qua* s. s. *ubi*, mentre *aetnaeo* nasconde un precedente *aethnaeo*; al v. 16, *atra vorat* s. s. *devorat adsidue* (la variante garantisce l'esametro); *Hi* s. s. *Qui*. Le parentesi tonde, al v. 17, sono autografe e autografa è anche la numerazione dei versi.

faticosamente lungo strette scale facendo forza sui garretti e in quella oscurità prolungano un gemito per il quale la madre cadrebbe trafitta].⁵⁵

Un altro abbozzo si legge in G. LXI-1-1. 53, ricopiato in pulito in G. LXI-1-1. 69-70 (trascritto di seguito). Il testo è molto vicino a quello dell'ultima redazione, non fosse per una più ampia e patetica digressione sulla condizione dei carusi⁵⁶:

*Qualis ubi in terrae venas obscura vetustas
 Condidit et tacitis ussit per saecula flammis
 Proceras filices atque aeras terebinthos, 10
 Temptat inaccessi nigrantem saeva favillam
 Turba rogi: noctem nocturna lignonibus urguet:
 Talis in infernis agitat formica cavernis.
 Sic etiam tellus aetnaeo sulphure feta
 Exercet latebrosa viros puerosque fatigat 15
 Saeva, nefas! subeunt hi curvo pondere dorso,
 Hi scandunt fessi salebras, hi marcida somno
 Membra trahunt, multi sudoris inania, tento
 Poplite, contendunt nullas sitienter ad auras
 Et graviora trahunt puero suspiria, matrisque 20
 Immemores vocitant oblitam nomine matrem⁵⁷.*

[Come là, dove una misteriosa antichità ha sepolto nelle vene della terra le alte felci e i vertiginosi terebinti, bruciandoli per secoli in una fiamma silenziosa, e ora lì una schiera orribile fruga l'oscura cenere di quel rogo inaccessibile - senza luce mai, si ostina con le zappe nel buio -, allo stesso modo la formica vive nelle caverne sotterranee. Così anche - orrore! - quella terra crudele, piena di zolfo etneo e di cavità,

⁵⁵ La tessera *verberibus linguae*, v. 18, è oraziana, *Carm.* 3, 12, 2-3: *metuentis patriuae verbera / linguae* [i rimproveri sferzanti d'uno zio paterno]; per la scena, invece, vd. FRANCHETTI-SONNINO 1925, p. 351: «Dei lavoratori empivano le ceste e le caricavano sui ragazzi, che correndo le traevano alla bocca del calcarone, dove un altro operaio li sorvegliava, gridando questo, spingendo quello, dando ogni tanto una sferzata a chi si muoveva più lento».

⁵⁶ Sarà indispensabile anche un confronto con la prima redazione del *Myrmedon* (1994), leggibile nell'attesa edizione di Fera (per cui vd. *supra* § 2, p. 19, n. 61).

⁵⁷ Anche qui la numerazione dei versi è autografa.

travaglia gli uomini e sfinisce i fanciulli. Salgono con la schiena curva per il peso, senza forze si arrampicano lungo le asperità del terreno, trascinano con i garretti tesi il loro corpo sfinito dalla stanchezza, spossato dal troppo lavoro; avidamente cercano una brezza impossibile; e intanto, immemori della madre traggono sospiri troppo grandi per un fanciullo, mentre chiamano per nome la madre che li ha dimenticati].⁵⁸

Nel primo abbozzo (G. LXI-1-1. 28), la descrizione dei formicai e l'*excursus* sul carusato non presentano ancora la coesione della prova successiva (G. LXI-1-1. 69-70) e del testo definitivo. Il punto di partenza, per tutte le redazioni, resta l'oscurità dei nidi sotterranei (*At nox perpetua at caecis concursus in umbris*, *Myrm.* 21, identico nei due autografi); segue, quasi invariata nelle tre scritture, la genesi dei depositi minerari. Il secondo abbozzo e la stesura definitiva, a questo punto, presentano un esametro di raccordo che, ribadendo l'analogia tra le miniere e i formicai (*talis in infernis agitat formica cavernis*), pone le premesse testuali e figurative per la digressione sui carusi; nella prima bozza, al contrario, non vi è alcun passaggio integrativo: la disgiuntiva *aut* (v. 15) introduce direttamente la condizione delle zolfare, logicamente associate non all'oscurità dei formicai, ma alle miniere appena descritte. Quanto alla resa del *pathos*, la redazione edita, ridotto il dettato, giunge a un quadro più conciso: sono soppressi i particolari scenografici di G. LXI-1-1. 28 (quello angosciante della terra che *(de)vorat* gli operai e quello delle vessazioni patite dai carusi, vv. 16 e 18), nonché certi dettagli crudi e realistici presenti in G. LXI-1-1. 69, vv. 17-19.

L'ultimo segmento del testo definitivo (vv. 30-32) indugia sul dramma dei piccoli minatori: il dolore fisico e la sofferenza per l'irrimediabile assenza delle madri sono condensati in un unico, drammatico momento per mezzo dell'anafora *dum ... dum*, che lega il primo esametro al successivo, e attraverso l'episinalefe che connette, senza soluzione di continuità nella lettura, il v. 31 (ipermetro) al 32⁵⁹. L'immagine straziante dei fanciulli che

⁵⁸ *Pondere*, v. 16, era in accusativo in G. LXI-1-1. 53: *subeunt hi curvo pondera dorso* (che rivela più chiaramente il modello di Hor. *Sat.* 1, 9, 21: *gravius dorso subiit onus* [si è sobbarcato un grave peso sulla schiena]). *Marcida somno / membra*, vv. 17-18 presuppone l'analoga *iunctura* di Sen. *Suas.* 6, 7, 11; Plin. *Peneg.* 63, 3; Tac. *Ann.* 6, 4 (tutte registrate dal FORCELLINI, s. v. «Marcidus, -a, -um») e Apul. *Met.* 1, 17. *Sudor* (v. 18) ha il senso metonimico di *labor* (vd. Verg. *Aen.* 9, 458). Infine, sia in G. LXI-1-1. 53 che in G. LXI-1-1. 70, a margine del v. 21 si legge *clamant* come possibile variazione di *vocitant*.

⁵⁹ Per il v. 30, infine, è indubbio un prestito da Hor. *Sat.* 1, 6, 106: [*mulus*] *mantica cui lumbos onere ulceret atque eques armos* [un mulo, al quale la bisaccia, per il suo peso, ferisce i lombi e il cavaliere la schiena];

invocano la madre è ascrivibile al *topos* dell'orfano, che irrompe non raramente in situazioni angoscianti o nostalgiche dominate dalle tenebre: «dov'è il fanciullo è il buio, e dove è il buio è anche la madre»⁶⁰. L'assenza di luce, l'ombra o la notte, determinano condizioni emotive che culminano nel ricordo - talvolta allucinato - della figura materna. Nell'oscurità di una selva, solo e fuggiasco, il vecchio schiavo di *Bellum servile* ritrova, tra le vane immagini del suo torpore, il volto della madre lontana (vv. 427-434). *Pomponia Graecina*, sentendo le parole del piccolo Aulo che la cerca in mezzo alla folla («*Mater ubi est?*»⁶¹), già sconvolta dall'idea di esserne separata, così immagina sgomenta la solitudine dell'orfano:

«*Mater ubi est?*» *Matremne diu sic quaerere perget*
inveniet nusquam? Lacrimas nocturnus inanes
et gemitus effundet inauditamque querelam?

[«La mamma dov'è?» E così continuerà a cercare a lungo la madre senza poterla trovare mai? Vane lacrime verserà di notte e gemiti e lamenti che non saranno mai ascoltati?].
 (vv. 134-136)

Al calar della sera, nel buio di una cella prima e nell'oscurità del dormitorio poi, anche Careio, in *Paedagogium* (vv. 100-115), ripensa ai suoi affetti lontani, alla famiglia irrimediabilmente perduta⁶². Il motivo ritorna ne *La voce* (CC), ricordo di un pensiero suicida esorcizzato dall'improvvisa memoria della voce materna, vv. 17-24:

una notte, su la spalletta
 del Reno [...]
 con un gran pianto

oltre alla tessera *ulcerat armos*, dal modello deriva anche il costruito con il dativo, *iuveni ... ulcerat* (*cui ... ulceret* nell'antecedente).

⁶⁰ BISAGNO 1998, p. 46. Le fa eco GIOANOLA 2000, p. 156: è la tenebra che rivela la madre al *puer*, «perché la madre non è mai una realtà che si possa vedere con gli occhi e toccare con mano, al modo delle cose di questo mondo, ma una creazione dell'immaginario».

⁶¹ Da confrontare con Ver. *Aen.* 3, 312 (*Hector ubi est?*) e Dante, *Inf.*, X, 60: «mio figlio ov'è?».

⁶² AIELLO 2001, p. 179, cita *Il gelsomino notturno* (CC), vv. 1-2, ricordando che «nella poesia pascoliana le ombre della sera preludono sempre al ricordo del passato»; a proposito di *Paed.* 111-112 (vd. *IVI*, p. 184), aggiunge anche questa memoria pascoliana: «mi giungeva, la notte [...], il suono dell'ore [...]. E io pensavo al babbo e alla mamma» (*Il sabato*, *Prose* I, p. 66).

d'avere a finire così,
 mi sentii d'un tratto d'accanto
 quel soffio di voce ... *Zvani* ...⁶³.

Anche i carusi invocano la madre nel buio delle zolfare, ma la condizione di oscurità, nella redazione definitiva, si deduce implicitamente dalla descrizione dei versi precedenti; in G. LXI-1-1. 69, invece, il dettaglio era affidato alla figura etimologica del v. 12, [*turba*] *noctem nocturna lignonibus urgent*, mentre in G. LXI-1-1. 28 si precisava al v. 17, *per umbras*, e, al v. 20, *tenebrasque per omnis*.

Il v. 31 (*graviora trahunt puero suspiria*) è di difficile interpretazione. Valgimigli traduce «[il troppo peso] strappa gemiti ai fanciulli», dove il soggetto resta l'*onus gravius* del verso precedente, mentre *graviora*, ignorato nella resa, viene forse attribuito a un sottinteso *onera*, reiterazione plurale di *onus* accordata a *trahunt*⁶⁴. Barchiesi, tuttavia, ammette anche la possibilità di intendere come soggetto plurale sottinteso *pueri* (desumibile da *puero*, che varrà qui come ablativo di limitazione) e di considerare *graviora* attributo di *suspiria*: *trahunt suspiria graviora puero* («quei fanciulli traggono sospiri troppo grandi per un fanciullo»). L'ipotesi è comunque scartata: secondo il chiosatore mondadoriano, infatti, il poeta avrebbe «ricercato la simmetria tra i vv. 30 e 31, per completare l'effetto patetico che perseguiva con l'anafora del *dum*» (insomma: *graviora [onera] trahunt suspiria puero* riflette la sintassi di *gravius onus ulcerat armos iuveni*); «e non dovrebbe dispiacere la rinuncia a quei "sospiri più grandi di loro" – o comunque si voglia tradurre – che paiono usciti dalla penna di un pascoliano pigro». Un sottinteso *pueri* (da connettere a *immemores*) è invece ammesso per il v. 32: si tratterebbe di «un mutamento di soggetto con il passaggio dal singolare *puero* al plurale: ma artifici di questo genere sono tutt'altro che rari nella poesia classica»⁶⁵.

⁶³ Vd. M. PASCOLI 1961, p. 92. : «la mamma [...] gli fece udire la sua dolce voce e lo salvò da quell'atto disperato». *Zvani* è Giovannino in romagnolo. Nel buio cerca disperatamente la madre anche l'*haedus* di *Fan. Ap.* 232-233 (vd. *supra* p. 96).

⁶⁴ VALGIMIGLI 1960, p. 443. Varia di poco CALZOLAIO 2011, p. 1149, che attribuisce *graviora* a *suspiria*: «mentre carichi troppo pesanti coprono di ferite le spalle ancora deboli dei giovani e strappano sospiri troppo profondi ai ragazzi». CARBONETTO 1996, p. 625, traduce: «mentre scortica il peso troppo grave / le spalle ancora tenere del giovane, / mentre il ragazzo sforzano ad emettere sospiri troppo gravi», dove non è ben chiaro il soggetto di «sforzano».

⁶⁵ Vd. BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, pp. 681-682.

Dovrà essere accolta, invero, proprio l'interpretazione respinta da Barchiesi, dal momento che la resa di Valgimigli sembra accentuare una simmetria testuale già sufficientemente garantita dall'anafora *dum ... dum*, mentre la difesa della presunta specularità dei vv. 30-31, pur enfatizzando nella reiterazione dell'*ordo verborum* un'immagine chiaramente penosa, finisce per sprecare nella replica dello stesso concetto (quello del *gravius onus* del v. 30, riproposto nei *graviora [onera]* del successivo), la possibilità di un'immagine nuova. Più convincente *trahunt suspiria graviora puero*, che amplifica maggiormente lo strazio dei carusi. Il soggetto di *trahunt* - lo stesso di *perrepunt* (v. 29) e di *appellant* (v. 32) - andrà individuato proprio in un sottinteso *pueri*, desumibile non tanto da *puero* (come proponeva Barchiesi), ma da *pueros* (v. 28): quest'ultimo, in G. LXI-1-1. 69-70, è ripreso (insieme a *viros*) dal pronome *hi*, che a sua volta è soggetto di *subeunt* (v. 16), di *scandunt*, *trahunt* e *contendunt* (vv. 17-19), quindi degli enunciati degli ultimi due versi (20-21), coordinati ai precedenti da *et*. Analogamente, in G. LXI-1-1. 28, soggetto di *aguntur*, *scandunt* e *continuant* (vv. 18-21), sono i *pueri* del v. 16, subito ripresi da *qui* e inequivocabilmente rivelati da *glaber*. Nei due abbozzi, infine, manca il riferimento all'*onus gravius* che, nel testo edito (v. 30), ha potuto giustificare l'idea di *graviora [onera]* come soggetto del v. 31.

L'ultima immagine della sezione, vv. 31-32, culmina nel grido disperato dei piccoli minatori che cercano la madre, lontana nella realtà e quasi assente nelle memoria: *matrisque / immemores oblitam appellant nomine matrem* (l'enclitica garantisce l'ipermetro e coordina *trahunt* ad *appellant*, riferendo le due azioni al sottinteso *pueri*, cui è dunque connesso anche l'aggettivo *immemor*). Tutto, nel distico, concorre all'accentuazione del *pathos*: l'ipermetria del v. 31 dilata nello spazio metrico il lamento dei *pueri* (peraltro riecheggiato nell'insistenza delle *a* e delle vibranti di *graviora*: *dum graviora trahunt puero suspiria matrisque / immemores oblitam adpellant nomine matrem*⁶⁶); l'episinalefe, annullando nella lettura la pausa di fine verso, li prolunga ininterrottamente nell'esametro successivo; l'ablativo *nomine*, infine, dà

⁶⁶ Per la stessa ragione, il poeta inserì un «grave» nella versione definitiva de *Il cane* (MY, v. 4): «Cosi, quando passa il carro tintinnante» > «tal quando passa il grave carro avanti», dove l'aggettivo è felicemente integrato «non tanto per il suo significato denotativo, quanto per la connotazione di 'gravità' che induce in un verso riaccordato tutto sulla vocale tenuta /a/» (BECCARIA 1989, p. 174; e per le varianti autografe de *Il cane*, vd. NAVA 1974, pp. 379-381).

più forza al grido dei fanciulli, mentre la ripetizione di *mater*, in chiusura d'esametro e in consonanza, pone in rilievo quella figura vanamente invocata⁶⁷. La situazione ricorda la vicenda dello schiavo di Iuv. 11, 151-153: il *puer* della satira, come i carusi, è precocemente allontanato dalla famiglia per essere trasferito in città, dove *suspirat longo non visam tempore matrem* [geme per la madre da troppo tempo lontana]. Possibile anche il ricordo del carducciano *Funere mersit acerbo* (RN, vv. 12-14), con quell'immagine straziante del piccolo Dante che tenta invano di stabilire un contatto con la madre ancora viva: «Oh, giù ne l'adre / sedi [...] al dolce sole / ei volge il capo ed a chiamar la madre»⁶⁸.

Madri e figli, nel *Myrmedon*, sono reciprocamente immemori gli uni delle altre (*immemores ... oblitam*), secondo una specularità ben resa da Valgimigli: «[I fanciulli] chiamano per nome la madre dimentica, né hanno memoria essi della madre»⁶⁹. Si può anche ammettere una sfumatura concessiva del sintagma *matrisque immemores*, che esaspera in senso patetico la vanità del grido dei carusi: «e [quei fanciulli], pur non ricordando la madre, chiamano per nome la madre che li ha dimenticati»⁷⁰. Per Valgimigli e Goffis, gli *immemores matris* sarebbero i figli naturali («i senza madre, i bastardi»)⁷¹, spesso abbandonati e destinati all'improbabile lavoro nelle zolfare, dov'erano «i peggio trattati, perché privi di ogni difesa»⁷². Invero, nella disumana Sicilia postunitaria, l'oblio delle figure familiari poteva realizzarsi anche nell'ambito di parentele legittime, abbruttite da una miseria che ignorava

⁶⁷ Per la funzione rafforzativa di *nomine* nelle invocazioni vd., p. es., Verg. *Georg.* 4, 355-356 e *Aen.* 12, 652, quindi MYNORS 1990, p. 305, e BIOTTI 1994, p. 286. Per l'ipermetria pascoliana si rimanda alla fine di questo paragrafo.

⁶⁸ Forse sono state proprio queste «adre sedi» ad avert suggerito, nell'abbozzo G. LXI-1-1. 28, v. 16 (vd. *supra*, p. 109, n. 54), la variante *atra vorat* in luogo di *devorat assidue*. L'immagine di *Funere mersit acerbo* è invertita nel *Fanciullo mendico*, CC, vv. 21-23, dov'è un orfano vivo a cercare invano la madre morta: «e chiamava sua madre, che sorta / pareva da nebbie lontane, / a vederlo». Il sonetto delle *Rime nuove* è dichiaratamente ispirato a Verg. *Aen.* 6, 426-429, un precedente che può aver agito sulla rappresentazione del *Myrmedon* anche attraverso la mediazione carducciana; si tratta del noto passo in cui Enea, negli inferi, ode le anime dei fanciulli morti: *Continuo auditae voces vagitus et ingens / infantumque animae flentes, in limine primo / quos dulcis vitae exsortis et ab ubere raptos / abstulit atra dies et funere mersit acerbo* [Subito si udirono voci e un alto vagire, le anime piangenti dei bambini sul limite della soglia, quei bambini che, esclusi dalla dolce vita e strappati dal seno materno, un giorno oscuro rapì e sommerse nella tomba crudele].

⁶⁹ VALGIMIGLI 1960, p. 443; fedele anche la resa di CALZOLAIO 2011, p. 114.

⁷⁰ Così sembra intendere CARBONETTO 1996, p. 625: «e li dimentico / ciascuno della madre, invoca mamma» (ma *oblitam* non è tradotto).

⁷¹ Vd. VALGIMIGLI 1960, p. 682 e GOFFIS 1969, p. 133.

⁷² Vd. FRANCHETTI-SONNINO 1925, p. 352.

la tutela del minore e snaturava finanche i rapporti domestici. Una testimonianza, al riguardo, è nelle pagine dell'inchiesta Franchetti-Sonnino:

Un amministratore di una vastissima zolfara [...] diceva [...] non essere possibile l'istituzione di scuole in prossimità delle miniere. Gli stessi genitori poi dei ragazzi si opporrebbero a qualunque diminuzione delle ore di lavoro, che portasse ad una diminuzione dei loro guadagni.⁷³

Era questa, in realtà, la condizione di tutto il proletariato italiano, oppresso dall'indigenza, pervertito dalla necessità; un proletariato in cui

La donna operaia è troppo povera per poter essere madre: il lavoro la vuole, la reclama. Il piccolo essere crescerà senza le cure amorose, previdenti, indispensabili perché possa formarsi sano di corpo e di mente [...]. È la miseria ancora che indurrà la madre a eludere la legge, a mandare il bambino al lavoro prima dell'età richiesta, è sempre la miseria che le strapperà dalle braccia la sua creatura per darla alle zolfare, alle miniere, alle fabbriche, dove la madre sa quali fatiche, quali sofferenze ne logoreranno il corpo e l'animo. Per la donna del proletariato la preoccupazione dei doveri della maternità è quasi sempre superata da altre preoccupazioni così prepotenti da spingerla talvolta ad abbandonare i propri figli⁷⁴.

La duplicazione dell'oblio nelle madri e nei carusi del *Myrmedon* presuppone questo inumano retroterra sociale e iscrive il *topos* del distacco madre-figlio in una scena inconsueta rispetto ai tanti *loci* pascoliani informati del medesimo tema. Tra questi, nei *Carmina*, Traina ha individuato in *Thall.* 175-176 il caso in cui il motivo si esprime nella più disperata delle situazioni⁷⁵. Il distico fa parte dei saturni della celebre ninna-nanna con cui la schiava culla il piccolo Tertullo: Tallusa rivede nel figlio della padrona il bambino che le fu precocemente strappato e rivive, nelle note struggenti della canzoncina, il dramma

⁷³ *IVI* 1925, p. 353. Ancora più inquietanti i fatti riferiti da SQUARZINA 1963, pp. 116 e 122: «i genitori vietavano ai picconieri di multare il caruso per negligenza nel lavoro o per pigrizia e gli davano invece la facoltà di bastonarlo e di multarlo purché restasse integro il salario convenuto».

⁷⁴ È la denuncia di Ersilia Bronzini Majno (si legge in MERLI 1972, p. 254).

⁷⁵ Vd. TRAINA 2006, pp. 78-79 e *ID.*, 1993, pp. 94-95.

di quella separazione: *Ocelle, qui tueris usquequaque lugens / velut foras ituram perditte procul me...* [Occhietto mio che mi fissi continuamente come se stessi per andarmene lontano, lontano...]. Spesso, in Pascoli, «*procul* allontana le immagini, come un binocolo rovesciato»⁷⁶, e qui, in effetti, l'avverbio, potenziato da *perditte*, esprime «la tragica lontananza da cui non farà più ritorno la madre», così distaccata per sempre da quel figlio che già la vede sparire nell'oblio, *perditte procul*⁷⁷. Si rilegga, per citare un passo italiano, anche l'autobiografico *Anniversario* (MY), dove la distanza della madre dal figlio si allunga via via nella successione dei versi finali (vv. 9-12):

Allor sei morta; e son vent'anni: un giorno!
e già gli occhi materni io penso a vuoto;
e il caro viso già mi si scolora,

mamma, e più non ti so.

In questi casi (e in altri), tuttavia, lo sbiadirsi del ricordo coinvolge soltanto la memoria del figlio: Tertullo (frutto, in realtà, di una visione allucinata) e il poeta stesso. Nel *Myrmedon*, invece, la frattura si realizza contemporaneamente in direzioni uguali e opposte: i *pueri* dimenticano la mamma, la mamma dimentica i figli. Nella Sicilia delle zolfare viene meno anche la memoria, l'unico territorio del mondo pascoliano in cui il legame tra madri e figli può conservarsi⁷⁸.

Il poeta, in origine, aveva riferito la sopravvivenza della memoria anche alle madri dei carusi: pensando alle sofferenze del figlio minatore, *mater* - si leggeva di G. LXI-1-1. 28, v. 21 - *corruat icta*, «vien meno trafitta»: reazione fulminea a un'angoscia terribile⁷⁹. Nel testo definitivo, al contrario, *obliviscor* annulla nelle madri non solo il ricordo, ma anche l'affetto.

⁷⁶ TRAINA 2006, p. 77.

⁷⁷ *IVI*, p. 79; si notino, nei due esametri citati, anche i puntini sospensivi, «icona, tipicamente pascoliana, di questa lontananza, tra fisica e metafisica» (ID. 1993, p. 95).

⁷⁸ Il «tragico destino delle madri pascoliane» è appunto quello di «vivere il rapporto coi figli più nella memoria che nella realtà, a causa della iniquità del mondo esterno» (PARADISI 1992, p. 152, a proposito della madre operaia di *Pec.* 123 ss., richiamata *supra*, pp. 97-98).

⁷⁹ Frequenti le clausole del tipo *icimur ictu* (Lucr. 4, 1050) o *incidit ictus* (Verg. 12, 926); più raro il nesso con *corruo*: in clausola è in Lucan. 6, 222 e in Sil. It. 10, 223, ma vd. anche Liv. 1, 26 (Orazia trafitta dal fratello) e Stat. *Theb.* 3, 89.

L'eccezionalità della situazione è proprio in questa perdita della memoria, atipica per le madri pascoliane. Quella del vecchio gladiatore, quella operaia di *Pecudes* o Tallusa - solo per citarne alcune - ripropongono nelle loro sventure la vicenda delle «*matres dolorosae*, che la *dura lex* del mondo costringe a rinunciare alla maternità»⁸⁰; nel loro dolore, tuttavia, sopravvive inalterato il ricordo del figlio perduto: la prima *gemens prolem reminiscitur orba* [Ormai orba, ricorda piangendo quel suo figlio vivo] (*Bell. serv.* 442); Tallusa, quasi allucinata, scopre nel piccolo Tertullo il figlio che le è stato strappato e *flet [...] canens, aequae memor, immemor aequae* (*Thall.* 180): canta e piange, «“memore” del suo bambino, “immemore” di averlo perduto perché lo identifica col figlio della padrona»⁸¹. Ricordano il figlio anche la madre operaia di *Pec.* 126-129, nonché la defunta madre del poeta: «Ma nel soggiorno / freddo de'morti [...], / tu m'accarezzi i riccioli d'allora» (*Anniversario*, MY vv. 12-14)⁸². Rispetto a questi esempi, l'*oblita mater* del *Myrmedon* rivela un'indifferenza insolita e disumana: questa madre, tutt'altro che *dolorosa*, diviene per i *pueri* oggetto di un desiderio lontanissimo e inappagabile. In questo senso, risulta strategicamente espressiva la collocazione di *mater* nei vv. 31 e 32: nel primo, per effetto dell'episinalefe, la parola è quasi soffocata dalla lettura ininterrotta dei due versi; nel secondo è allontanata alla fine dell'esametro, quasi a riprodurre nel verso la distanza che esiste nella realtà - distanza ribadita anche dalla posizione dei figli (*matrisque / immemores*) e della madre nelle sedi liminari dell'esapodia -.

La scena, dura e realistica, si adegua al contesto proletario della Sicilia post-unitaria, terra di miseria e indifferenza, ove mai avrebbero trovato spazio i miti pascoliani del nido, degli affetti e della madre. Rare altre volte la scrittura pascoliana ha aderito ai contesti indagati con tale, indignato realismo e sono poche, pertanto, le figure pascoliane più o meno analoghe alla snaturata madre del *Myrmedon*. Le si può accostare la giovane Marietta del *Ceppo* (il racconto disperso già precedentemente richiamato)⁸³, costretta a uccidere il

⁸⁰ BISAGNO 1998, p. 80.

⁸¹ TRAINA 1993, p. 96. Per la semantica pascoliana di *immemor*, vd. *infra*, n. 87.

⁸² Qui il ricordo è fermo all'ultima volta che la madre ha visto il figlio: «i morti pascoliani non hanno più nessuna visione degli avvenimenti terrestri: con la morte il meccanismo della memoria si è inceppato, gli stessi fotogrammi continuano a ripetersi automaticamente. Per la mamma morta suo figlio rimarrà sempre il “fanciullo” di allora» (GARBOLI 2002, I, p. 867; e vd. *I due cugini*, MY, in particolare i vv. 24-30).

⁸³ Vd. *supra* n. 5.

figlio appena nato perché illegittimo. Si aggiunga una pagina di *Fior da fiore*, dove il poeta, commentando *The Cry of the Children* di Elizabeth Browning (poesia dedicata allo sfruttamento dei bambini inglesi nelle miniere di carbone⁸⁴), non esita a definire «negrieri» i genitori del Nord Italia che vendevano i propri figli alle vetrerie francesi (il fenomeno interessò gli ultimi decenni del XIX secolo e i primi del successivo):

Nei giorni in cui rileggo queste pagine, l'Italia, per opera di alcune buone anime, è scossa da un brivido d'orrore, apprendendo il martirio dei bambini italiani, venduti dai loro genitori, ingordi *negrieri*, là nelle vetrerie francesi.⁸⁵

Di fronte alle miserie e agli abusi del suo tempo, il poeta non sembra rinunciare a una schietta descrizione dei fatti che contraddice sia il mito della *mater dolorosa* sia le ripulse del fanciullino ad indugiare sulla schiavitù perché impoetica «e il divino fanciullo, che non vede se non ciò che è poetico, non la vede [...]. Impoetico è ciò che la morale riconosce cattivo e ciò che l'estetica proclama brutto»⁸⁶.

In conclusione, se *oblita* dice la disumanità delle madri siciliane, *immemor* associa i carusi alla tipica figura dell'orfano pascoliano⁸⁷. Immemori della madre sono il poeta stesso in *Anniversario* («Allor sei morta [...] // mamma, e più non ti so», vv. 9-12) e Orazio, *alter ego*

⁸⁴ Pascoli l'antologizzò nella versione italiana di Giuseppe Chiarini.

⁸⁵ PASCOLI 1910, p. 542.

⁸⁶ *Il Fanciullino*, *Prose* I, p. 29. Per le stesse ragioni morali ed estetiche, Virgilio, alter-ego del Pascoli in *Ecl.* XI 140-147, non comporrà un'undicesima ecloga dedicata alla schiavitù: *Nimis absona musis, / ista* [Queste son cose troppo estranee alla poesia] (vv. 146-147); il concetto è ribadito al v. 170: *me victos pudeat [...] vidisse colonos* [Che io mi vergogni a volgere lo sguardo sui contadini incatenati]; vd. BOLOGNINI 2002, pp. 11-12 e pp. 100 e 110-111 *ad ll.*; vd. anche GOFFIS 1969, pp. 214-217, che contestualizza l'ecloga in una dimensione ideologico-politica ormai lontana dalla rivolta anarchica raccontata in *Bellum servile*.

⁸⁷ L'aggettivo ricorre insolitamente nell'accezione originaria: «immemore», «che non ricorda». Nel latino del Pascoli, infatti, il valore etimologico di *immemor* è spesso sostituito da una semantica dell'«assenza, non solo della memoria, ma più spesso della coscienza, un'assorta visione interiore che toglie il senso della realtà [...]». Dai Latini a Pascoli, *immemor* ha esteso di tanto la sua sfera semantica di quanto s'è ampliato e intorbidato l'orizzonte della psiche» (TRAINA 2006, pp. 94-97, cui si rimanda per una disamina sull'argomento; vd. anche ZABAGLI 1999, pp. 146-147, che richiama il Rimbaud di *Tu Vates eris* per l'uso vagamente analogo di *immemor*, nonché GOFFIS 1969, pp. 46-51). Valga qui l'esempio italiano de *Il sogno della vergine* (CC): «La vergine dorme. Ma lenta / la fiamma dal puro alabastro / le immemori palpebre tenta»; «immemori», connesso per ipallage alle palpebre, dice lo stato di incoscienza della fanciulla che dorme (vd. anche, nei *Carmina*, l'ipallage di *Ruf. Crisp.* 140: [*laures*] *immemores*, dove l'aggettivo dice la condizione di Poppea, distratta ai discorsi intorno a lei, perché concentrata su un più angosciante pensiero).

dell'orfano Pascoli, che cerca nella sua memora il dolce volto della madre senza poterlo ricordare: *immemorabiliter imaginem dulcem sequens* (Fan. Vac. 29)⁸⁸. I piccoli minatori, figli della miseria e della corruzione, sono orfani *de facto*: la morte delle madri non è effettiva, ma sostanziale; si realizza nella dimensione degli affetti, non nella realtà.

7.3 Gli ipermetri del *Myrmedon* (vv. 32-33 e 152).

Nei *Carmina* si contano ben 32 versi ipermetri⁸⁹, dieci in più rispetto a tutta l'opera di Virgilio - sicuro modello dello stilema -: un ipermetro ogni 587 versi nel poeta antico e un ipermetro ogni 203 nel moderno⁹⁰ (cioè lo 0,17 % ca. degli esametri virgiliani e lo 0,49 % ca. di quelli pascoliani). Per comprendere il senso dell'ipermetria pascoliana, sono indispensabile i commenti di *Epos* ad alcuni casi dell'*Eneide*⁹¹.

Quibus orbis in oris

*iactemur doceas: ignari hominumque locorumque
erramus* (*Aen.* 1, 331-333)

[Dimmi sotto che cielo, in quali plaghe siamo gettati: erriamo ignari degli abitanti e dei luoghi]:

«Verso ipermetro, ad accennare qualcosa di interminabile. Così spesso Virgilio per cui il verso non è vano suono»⁹². E ancora:

*litora litoribus contraria, fluctibus undas
imprecor, arma armis: pugnent ipsique nepotesque.*

⁸⁸ Per *immemorabiliter*, uno dei rari neologismi pascoliani, vd. TRAINA 1968, p. 57 e *ID.* 2006, pp. 57-58.

⁸⁹ Sull'ipermetria pascoliana vd. NARDO 1978, pp. 154-156; TRAINA 1989, pp. 111 ss. e *ID.* 2006, p. 56, n. 1.

⁹⁰ Calcoli di TRAINA 1989, pp. 111 ss.

⁹¹ Per una più ampia trattazione sul fenomeno in Virgilio, vd. DAINOTTI 2015, pp. 178-184.

⁹² PASCOLI 1938, p. 89. È una funzione che si riscontra non raramente in Virgilio, soprattutto in quei casi di enumerazione in cui l'ipermetro esprime l'idea di una moltitudine indefinita (vd. DAINOTTI 2015, pp. 179-181 e Verg. *Georg.* 242-244). In *Aen.* 1, 331-332, tuttavia, il verso lungo è parte di un discorso diretto: in casi come questi, l'ipermetro riproduce mimeticamente il fluire di un discorso - il più delle volte spasmodico o sconvolto -; qui, in particolare, «converges with *rejet* of the verb, underscoring the atmosphere of anxiety and bewilderment» (vd. *IVI*, pp. 183-184).

Haec ait. (Aen. 4, 628-630)

[E io auguro loro lidi contro lidi, onde contro i flutti: combattano loro stessi e anche i nipoti!]:

«verso ipermetro, che esprime il traboccare [...] e qualche cosa che non ha fine»⁹³. Infine:

Clamore incendunt coelum Troesque Latinique.

Advolat Aeneas... (Aen. 10, 895)

[Troiani e Latini infiammano il cielo con un grido. Vola Enea...]:

«L'ipermetro sta a significare il grande infinito grido»⁹⁴.

La funzione che il poeta riconosce all'ipermetro è, dunque, quella di enfatizzare le immagini dilatandole nel verso. Non diversamente dal modello, infine, la sillaba eccedente (tendenzialmente l'enclitica *-que*⁹⁵) è sempre legata, per episinalefe, alla prima vocale del successivo: così, leggendo i due esametri senza l'interruzione di fine verso, le impressioni del primo finiscono per prolungarsi nel secondo. Come in *Myrm.* 31-32, dove i *suspiria* dei carusi si propagano nel primo verso, grazie anche alla disseminazione delle *a*, e si confondono nella patetica invocazione alle madri dell'esametro successivo (*dum graviora trahunt puero suspiria matrisque / immemores oblitam adpellant nomine matrem*). Situazione analoga in *Ecl.* XI 161-162, con l'ipermetro e l'iperbato (*gementesque / ... homullos*) che prolungano i gemiti degli 'strumenti vocali', gli schiavi: *atque instrumentum reputas vocale gementesque / altius exhaustis in sulco bubus homullos* [E vedi questi strumenti vocali, gli omiciattoli che gemono più profondamente dei buoi sfiniti tra i solchi]⁹⁶.

⁹³ PASCOLI 1938, p. 185. Si tratta ancora di un ipermetro inserito in un discorso diretto e la chiosa pascoliana vi coglie giustamente «il traboccare» della rabbia di Didone che maledice la futura stirpe romana; vd. DAINOTTI 2015, p. 183.

⁹⁴ PASCOLI 1938, p. 358. L'interpretazione pascoliana può certo valere per il v. 895 considerato autonomamente; qui, tuttavia, l'ipermetro è seguito da un verbo e, in casi analoghi, esprime spesso un senso di agitazione e di rapidità: in *Aen.* 10, 895-896, in particolare, amplifica sì le urla degli eserciti, ma l'episinalefe le connette anche al precipitarsi di Enea su Mezenzio; l'effetto è quello di un convulso susseguirsi delle azioni in contemporanea (vd. DAINOTTI 2015, p. 188).

⁹⁵ In Virgilio 18 casi su 22.

⁹⁶ Vd. BOLOGNINI 2002, p. 108.

Se in casi come questi il verso lungo dilata il *pathos* della rappresentazione, in altri ha un valore meramente fonosimbolico. In *Myrm.* 152,

Tunc sensere [...]

Myrmidones [...]

quem flagrans faceret scobis atra sonumque tumultumque.

l'ipermetro fa riecheggiare la detonazione della polvere da sparo (*scobis atra*), sapientemente riprodotta in due tempi: prima l'innescò fragoroso affidato a suoni consonantici aspri e fricativi (*quem flagrans faceret scobis atra*), poi il rombo improvviso, reso dalla ripetizione del timbro vocalico scuro (*u*)⁹⁷, nonché dalla connessione dell'ipermetro con il polisindeto (*sonumque tumultumque*)⁹⁸ - con ravvicinata accentazione dei fonemi riproducenti il boato, *sonumque tumultumque*⁹⁹. Casi analoghi in *Veian.* 59-61 e *Iug.* 6-7: l'ipermetro del primo si combina con la reiterazione delle vocali *a* ed *e* a rendere le grida fragorose di un'arena (*milia cernit / multa in se demens oculorum fixa crepantesque / attonitus media palmas exaudit arena* [vede come fuori di sé migliaia di occhi che lo guardano; ascolta frastornato uno scrosciare di applausi tutto intorno]); in *Iugurtha*, invece, ritornano i suoni cupi del boato di un tuono nell'insistenza delle *o*, delle *u* e delle consonanti liquide e occlusive (*ut tonitru cum nox gemit*

⁹⁷ Analogo il fonosimbolismo del *Tuono*, MY, vv. 2-5: «a un tratto, col fragor d'arduo dirupo / che frana, il tuono rimbombò di schianto: / rimbombò, rimbalsò, rotolò cupo, / e tacque e poi rimareggiò rinfranto». «La combinazione di vibranti e dentali [...] (vv. 2-3) rende la prima fase del rumore del tuono, che poi si libera nell'echeggiante ripetizione di "rimbombò" (vv. 3-4), seguito da altri due verbi tronchi in *r* ("rimbalzò", "rotolò", v. 4), che s'appoggiano sul suono cupo delle *o* accentate». Al v. 5, invece, «l'immagine sonora del frangersi a riva dell'onda marina è collocata dopo "tacque" a rappresentare l'eco del tuono, passato un momento di silenzio» (vd. GARBOLI 2002, I, pp. 1512-1513).

⁹⁸ Secondo una prassi cara a Pascoli: vd. *Bell. serv.* 36; *Thall.* 156-157; *Pec.* 45, etc. (11 casi su 22 in Virgilio); vd. NARDO 1978, p. 156 e nn. 18 e 19.

⁹⁹ È nota l'attenzione del Pascoli per il valore (fono)espressivo degli *ictus*; di *Aen.* 8, 596 (*quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum*) scriveva che, senza i giusti accenti, «vana riuscirebbe l'intenzione di Virgilio [...]. Il suono del galoppo lontano è dato non solo dall'andar dattilico, non solo dalla copia delle dentali, ma soprattutto dal *tu tu* che nasce pronunziando *sonitu* con l'accento energico sull'ultima. Così si ha *sonitù*, *quatitù*, tanto simile al *patatù*, *patatù* imitativo dei nostri ragazzi» (*PROSE* I, p. 929); il testo citato è ricordato da TRAINA 1989, pp. 100-103 e NARDO 1978, pp. 150-154, ai quali si rimanda per l'argomento. Vd. anche *Myrm.* 95-96, dove un'analogia accentazione delle *u* restituisce le percussioni di *tympana* etiopi: *canticaque Aethiopiùm surdumque sonantia circum / tympana*. Per la versificazione italiana valga l'esempio de *La mia sera*, CC, v. 13: «Di tutto quel cupo tumulto», in rima con «singulto» al v. 16.

excita caelumque / in tremulas resonante polo devolvitur undas [come quando la notte geme scossa da un tuono e il cielo casca nel mare tremolante, giù dalla volta che rimbomba)]¹⁰⁰.

Numerosi gli ipermetri nella versificazione italiana di Pascoli, dove la sillaba eccedente o si elide per episinalefe con la prima sillaba del verso successivo («Voci di su la sua tomba / squillano cantano rombano... /Egli è risorto», *Alle 'Kursiski'*, OI, I, vv. 20-22, dov'è garantito lo schema di ottonario + quinario)¹⁰¹ o completa la quantità sillabica del verso seguente per sinafia, come ne *Il sogno della vergine* (CC) vv. 49-51, dove l'ultima sillaba del primo verso si aggiunge al secondo così da assicurare la sequenza dei novenari: «Si dondola dondola dondo[lla / senza rumore la cuna / nel mezzo al silenzio profondo» (qui l'ipermetro prolunga il dondolio cadenzato e regolare della culla, cui contribuiscono l'anadiplosi e la ripetizione delle sillabe *don- do-* al v. 49 e nella rima ipermetra tra questo e il v. 51)¹⁰².

¹⁰⁰ Tutti gli esempi pascoliani associati a *Myrm.* 31-32 e 152 sono ripresi da NARDO 1978, p. 155. Quanto ai versi di *Iugurtha*, si osservi che in essi sono disseminati i fonemi di una parola tematica cara al Pascoli: «tremulo» (e *tremulus*); per siffatto procedimento stilistico, vd. *infra*, § 12, p. 226 e n. 55.

¹⁰¹ Vd. TRAINA 1989, pp. 112-113.

¹⁰² Per le due tipologie di ipermetri nei versi italiani del Pascoli, vd. BECCARIA 1975 pp. 214-218. MENGALDO 2007, pp. 111-113 (poi *ID.* 2015, pp. 83-85), infine, attribuisce «indiscutibilmente» a Pascoli l'invenzione dell'ipermetria nella poesia italiana, invenzione imitatissima (pur non sempre secondo la regola dell'episinalefe o della sinafia) dai poeti del Novecento, presso i quali diviene «una sorta di microistituto» stilistico (per la fortuna di Pascoli presso i poeti del Novecento, vd. *infra*, § 9, n. 24).

8 LA VISTA DELLE FORMICHE (VV. 33-40)

Nec tamen in tetra caeci caligine sordent

Myrmidones; pollentque oculis et forte sequuntur

rara per obscurum tenuis vestigia lucis.

35

Nam septemgemini cum vitro frangitur arcus

nescit homo varios oculis transcendere limbos,

hinc illinc, acrem qua ducit zona ruborem,

qua perit extremus viola color: umbra sed illis

continuat violae ferrugineos hyacinthos.

40

L'oscurità dei formicai, che nel segmento precedente (vv. 22-32) ha suggerito il paragone con i giacimenti del sottosuolo, motiva qui l'*excursus* sulle potenzialità visive delle formiche, capaci di percepire - nel buio - anche le radiazioni ultraviolette. A fronte d'una digressione tanto specialistica è lecito supporre, da parte del poeta, un confronto con la coeva poesia latina, in particolare con gli autori della cosiddetta «Scuola classica romagnola»¹, interessata, per l'appunto, all'audace trattazione di argomenti moderni: «e quanto più moderni erano, e nuovi e lontani dall'antico, tanto maggiore era la loro ambizione. Così il padre Giacoletti che cantò la caldaia a vapore e la respirazione delle piante, e Pietro Rosati la strada ferrata, e il Graziani la bicicletta, e Giuseppe Petriccioli il traforo del Cenisio e il canale di Suez, e Quintino Guanciali [...] il gas e il telegrafo, e Alessandro Zappata [...] la pesca delle anguille di Comacchio e la caccia delle folaghe, e lo stesso papa Leone XIII, Gioacchino Pecci, le uova al tegamino, il caffè e cose simili [...].

¹ Un'esperienza letteraria mal delimitata nel tempo (taluni ne fissano i confini cronologici tra la fine del Settecento e la seconda metà dell'Ottocento) e nello spazio (l'area interessata dal fenomeno comprenderebbe il territorio emiliano-bolognese e parte di quello marchigiano): vd. TRAINA 1989 p. 226 e n. 24, quindi VALGIMIGLI 1960, pp. XXV-XXVIII (dov'è tracciato un rapido profilo dei maggiori poeti di questa corrente). Si aggiungano i contributi raccolti in AMALDI-TREVES 1988.

Questi soggetti erano scelti per ambizione di superare difficoltà espressive, per virtuosità tecniche, per giuoco e per artificio; e qui, naturalmente, la poesia non c'entra»².

La questione relativa a un possibile rapporto tra i *Carmina* e la tradizione poetica neolatina, dall'Umanesimo alla «Scuola classica romagnola», è stata affrontata e risolta da Traina, che ha recisamente escluso la presenza di questo filone letterario – con l'unica eccezione del Sannazzaro – dall'orbita dei modelli pascoliani³. È invece confermata l'influenza del romagnolo sulla poesia latina coeva e successiva⁴.

Qualche dubbio potrebbe sorgere per i carmi zoologici della sezione *Ruralia*, la materia dei quali sembra inserirsi proprio nell'ambito di quella versificazione scientifica tanto cara ai poeti romagnoli e già Valgimigli, considerando *Myrmedon* e *Pecudes*, notava un certo compiacimento dell'autore nella trattazione di argomenti come la vista delle formiche

² VALGIMIGLI 1960, pp. XXVIII – XXIX. Anche TRAINA 1989, p. 235 rileva, per gli autori romagnoli, «la frequenza di certi temi come il treno, la bicicletta, le armi da fuoco, l'aeroplano»; lo stesso (*ID.* 2006, p. 59, n. 5), fornisce i titoli di alcuni componimenti premiati al *Certamen* olandese: *Siderhodophylax* e *Podothaumaturgia* di Pietro Rosati; *Bicycula* di Luigi Graziani; *Aeronavis* di Gennaro Aspreno Rocco etc. In realtà, il filone didascalico-scientifico della poesia latina moderna è ben più antico della Scuola romagnola: già Alessandro Volta, nel 1764, compose un poemetto latino sull'elettricità, ricollegandosi alla tradizione gesuitica che aveva affrontato, nei decenni precedenti, temi simili in campo scientifico e filosofico (vd. VECCE 1996, pp. 485; all'intero contributo, pp. 484-487, si rimanda per una rapida storia della poesia latina tra il XVIII e il XIX secolo).

³ Vd. TRAINA 1989, pp. 221-238. Naturalmente il poeta non ignorava quella lunga tradizione neolatina: ad Augusto Vitrioli, autore di un poemetto latino sulla pesca del pescespada (*Xiphias*, medaglia d'oro al primo concorso di Amsterdam nel 1845), dedicò il noto saggio *Un poeta di lingua morta* (*PROSE* I, pp. 155-164), ov'è ricordato anche il padre Giacoletti, autore di «poemi latini sull'ottica, niente meno, e sul vapore» (*IVI*, p. 156; quest'ultimo vinse il *Certamen* del 1863 con un componimento sulla macchina a vapore: *De lebetis materie et forma eiusque tutela in machinis vaporis vi agentibus carmen didascalicum* [Poemetto didascalico sul materiale, la forma e la custodia della caldaia nella macchina a vapore]). A Castelvechio si conservano anche alcuni poemetti inviati a Pascoli da Pietro Rosati, Giuseppe Albini, Raffaele Carozzari, Alfonso Maria Casoli (alcuni furono concorrenti e vincitori del *Certamen* olandese), ma «nessuno di essi mostra tracce di lettura, e più di uno è intonso. Il Pascoli non doveva essere un grande lettore di poesia neolatina» (TRAINA 1989, p. 230).

⁴ Vd. *IVI*, p. 230, n. 42 e p. 236, n. 70. PARADISI 2007 ha tracciato una sintesi dei poeti neolatini che, ancora vivo il poeta e nei decenni successivi, hanno dovuto fare i conti con i *Carmina* pascoliani, repertorio di fortunate situazioni tematiche e felici innovazioni linguistiche. Tra gli epigoni di questo pascolismo, la studiosa ricorda Ferdinando Bandini (1931-2013, che del suo amore per Pascoli lascia una testimonianza in BANDINI 2007); ma si può percorrere l'intero Novecento: da Giuseppe Morabito (1900-1997, la cui «pascolite» fu comunque episodica e marginale, vd. TRAINA 2006³) al pascoliano ortodosso Francesco Sofia Alessio (1873-1945; vd. PARADISI 2006, in particolare p. 282), per concludere con quei poeti che, «mentre Pascoli era vivo vivissimo e continuava a partecipare al *Certamen*», costituirono, «almeno in Italia, una schiera di emuli seguaci della sua “maniera”, che si presentava allo stesso concorso [...] e gli contendeva premi e lodi: *imitatores putiduli*, secondo l'efficace definizione del poeta»; vd. PARADISI 2014, pp. 11-12 e n. 37.

e l'evoluzione darwiniana degli animali domestici⁵. In effetti, l'originalità di Pascoli resta indubbia anche nel caso dei *Poemetti georgici*: ancora Traina⁶, servendosi dei neologismi quali indici di un sicuro confronto, ha rilevato come questi, frequentissimi nella tradizione neolatina, si riducano a sole quattro occorrenze pascoliane; tra queste, soltanto *somnifugus* di *Pec.* 71 (legato a *faba* in una *iunctura* che traduce il «caffè») compare nei *Ruralia*⁷. Questo scarto riflette la differenza sostanziale che distingue i poeti romagnoli dal Pascoli: i primi cercano nella modernità una sfida espressiva, col conseguente bisogno del neologismo quando il latino non fornisce il lessico adeguato; l'autore dei *Ruralia*, al contrario, lungi dall'esibirsi in sperimentazioni linguistiche fini a se stesse, cerca nella scienza moderna le verifiche o le premesse alle proprie intuizioni poetiche: l'evoluzionismo, in particolare, gli offre i presupposti teorici di *Pecudes* e *Canis*, mentre la zoologia gli consente di approfondire e confermare il comportamento archetipico della formica. In *Myrmedon*, però, la propensione al virtuosismo, oltre che frequente, è anche piuttosto marcata: il segmento dedicato alla vista delle formiche ne è l'esempio più rilevante. La fonte della sequenza è indicata in «Lubbock: *Les sens et l'instinct chez les animaux*, p. 188 e sg.» (G. LXI-1-1. 32):

Ho cercato di stabilire se la facoltà visiva delle formiche fosse o meno superiore alla nostra. È noto che quando un raggio di luce bianca passa attraverso un prisma, forma una bella banda di colori conosciuta sotto il nome di spettro [la *varia zona* del Pascoli]⁸. Ai nostri occhi lo spettro ha per limiti il rosso da una parte e il violetto dall'altra ..., ma il raggio di luce contiene altri raggi [infrarossi, ultravioletti] ... che sono al di là dei limiti della nostra facoltà visiva. Io ho fatto delle esperienze che mi hanno convinto che le formiche sono sensibili ai raggi ultravioletti, che sfuggono al nostro occhio.⁹

⁵ Vd. VALGIMIGLI 1960, p. XXIX.

⁶ TRAINA 1989, pp. 235-237.

⁷ Per *somnifugus* vd. PARADISI 1992, pp. 130-131 (senza dimenticare il «caffè, nemico del sonno» ne *La calandra*, PP, II, v. 22-23). Gli altri neologismi pascoliani sono *germanulus* (*Phid.* 63); *immemorabiliter* (*Fan. Vac.* 29) e *frameatus* (*Hymn. Rom.* 234); per tutti vd. TRAINA 2006, pp. 57-59.

⁸ Il cosiddetto spettro vivibile, invero, coincide con i colori dell'arcobaleno, l'*arcus septemgeminus* del v. 36

⁹ LUBBOCK 1891, pp. 189-190, trad. di BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 682 (sue le chiose tra parentesi quadre) Il fenomeno descritto è quello della dispersione ottica.

Invero, tenendo conto dell'ovvia modernità della materia e approfittando del criterio dei neologismi già seguito da Traina, bisognerà constatare l' assenza di innovazioni lessicali - o di eccessive forzature semantiche - anche nel poemetto sulle formiche: il poeta, pur traducendovi scoperte recenti (come quelle sull'ottica), non giunge mai al conio di termini nuovi, ma opta per metafore, circumlocuzioni e forme di risemantizzazione che, senza mai infrangere il sistema della lingua antica, rendono sempre ben chiaro il concetto moderno¹⁰.

Nessuna affinità linguistica con i poeti romagnoli, dunque, nemmeno in questo passo sulla dispersione ottica; tutto quello che la «Scuola classica romagnola» può aver forse lasciato al *Myrmedon* non è che uno spunto proveniente - dagli scritti del padre Giacoletti, maestro di Pascoli al collegio di Urbino, già ricordato come autore «illustre per poemi latini sull'ottica»¹¹. Costui dedicò all'argomento sia un'operetta italiana, *L'ottica esposta in terza rima*, sia alcuni versi di un carme latino, il secondo del suo *Specimen carminum latinorum*¹². L'influenza di questi testi sull'elaborazione del *Myrmedon* non è verificabile con certezza, ma alcune analogie col poemetto pascoliano non sembrano affatto trascurabili. Si segnalano, in particolare, il canto XX de *L'ottica (Il prisma)*, e alcuni versi dello *Specimen*. Il primo descrive la scomposizione della luce attraverso un prisma di cristallo, vv. 175-210¹³:

V'è questo prisma cristallino, in cui / s'entro uno spigol miri, aureo si mostra / di
Febo il lume: se attraverso a dui // piani spingi lo sguardo, in bella mostra / sette color

¹⁰ Il che avvicina Pascoli più agli umanisti che ai poeti neolatini. Vero è che, per esprimere le nozioni moderne, gli umanisti si schierarono o a favore dei neologismi o con quanti sostenevano il più rigoroso classicismo (talvolta giungendo a forme di compromesso come la perifrasi), ma bisognerà pur riconoscere che, tendenzialmente, «caratteristica dell'Umanesimo è la progressiva limitazione delle possibilità di ampliamento del lessico» (vd. RIZZO 1986, pp. 382-383). Anche Traina 1980, pp. 369-377, precisa che i poeti umanisti ammettevano il neologismo solo se conforme alle regole di composizione e derivazione del latino, mentre i termini con «un referente ignoto al mondo antico si contano sulla punta delle dita: otto, e tutti nel Pontano» (che pure ricorreva a una sorridente perifrasi, *vitreos ocellos*, per indicare gli occhiali): *azariola* «azzeruola», *citriolum* «cetriolo», *liguris* «lucherino», *sorbinum* «asprigno», *viridiscum* «verdicchio», *torallus* «tarallo», *umbro* «cane umbro», *volumbro* «fiore di fico» (IVI, p. 370. Gli spogli sono stati condotti sull'antologia dei poeti latini del Quattrocento curata da ARNALDI-GUALDO ROSA-MONTI SABIA 1964).

¹¹ Vd. *supra*, n. 3.

¹² I *carmina* dello *Specimen* affrontano quasi esclusivamente tematiche religiose o d'occasione. Da una cursoria lettura dei suoi componimenti non sono emersi altri passi dedicati ai fenomeni ottici.

¹³ «A chi non è nota l'esperienza del prisma? Facendo passare dentro alla camera oscura un fascetto di raggi solari per un prisma di limpido vetro in guisa che ne attraversi delle facce poste fra loro ad angolo, la luce si decompone in un'immagine o *spettro* di sette colori» (n. d. a., GIACOLETTI 1841, pp. 152-153).

vedrai [...] // disse il genio e disparve. In chiuso ostello / si ritira il gran sofo¹⁴, e vivo induce / fascio di raggio tra l'ombria di quello. // Del prismatico vetro indi la luce / sopra una faccia accoglie: e tosto infranta / due fiata bellissima traluce // del sol l'imgo, e nitida s'ammanta / di ben sette colori [...]. // La luce, che dal sol giunge indivisa, / il prisma in traversar da parte a parte, / per due rifrazion rotta e divisa // in sette raggi biscalor si parte. [...] // Il rosso infranto è men: men lungi spinte / vè dal dritto cammin sue tracce, e all'ima / region dell'immagine dipinte: // il violetto ave natura prima / frangibile tra i sei che vengon dietro, / e vè come di tutti è sulla cima¹⁵ (vv. 37-87).

Nuovo argomento, che più frange e inchina / ogni color qual più dall'ostro è lunge, / e più alla viola s'avvicina [...]. // Del sole il raggio raccogli per lente / allo spiraglio della chiusa imposta, / perché si renda più vivace e ardente. // Quindi in color più fulgidi scomposta / fa la luce dal prisma; e così caggia / sopra d'opaco piano che s'apposta // u' la scala settemplice più raggia [...] // Però tai prismi adoperar tu dei / nitidi e puri siccome acqua schietta, / quai nelle prove mie si furo i miei. // Allor la luce cui Febo saetta, / ti farà l'occhio e il cor pago e contento / di settemplice immagine perfetta (vv. 175-210)¹⁶.

I vv. 37-39 del secondo componimento dello *Specimen (In Christi domini natalitiis)*, invece, ripropongono in estrema sintesi il fenomeno della diffusione ottica: *Quid [...] / Iridis aut septem in radios lux primate fracta, / Docte Britanne, tuo?* [Perché, o dotto inglese, la luce è diffratta dal tuo prisma nei sette raggi dell'arcobaleno?]¹⁷.

Raimondi ha colto nella digressione ottica di questi versi il riflesso di quella capacità introspettiva e divinatoria che, secondo Pascoli, caratterizza e distingue la figura del poeta¹⁸, il quale è capace di percepire «non so quali raggi X che illuminano a lui solo le parvenze

¹⁴ È Isaac Newton, colui che per primo descrisse il fenomeno della dispersione della luce tra il 1670 e il 1672.

¹⁵ «La luce, rifrangendosi prima nell'entrare dall'aria nel prisma, e poi nel riuscire da esso ne l'aria, si dispone nei sette raggi secondo il grado di loro rifrangibilità. Il rosso, deviando meno degli altri dalla direzione in cui cade sul prisma il fascetto luminoso, mostra di essere meno rifrangibile dell'arancio che gli scende, e così via via fino al violetto, il quale deviando più di tutti gli altri, ne fa concludere che esso è di tutti il più refrangibile [...]» (n. d. a.; *IVI*, p. 153).

¹⁶ *IVI*, pp. 139-151.

¹⁷ GIACOLETTI 1845, p. 67. Il *doctus britannus* è Newton, il «gran sofo» delle terzine precedenti.

¹⁸ Vd. RAIMONDI 2000, p. 183.

velate e le essenze celate»¹⁹: l'attenzione rivolta alla sensibilità visiva delle formiche, in sostanza, testimonierebbe una sorta di compenetrazione tra l'interesse scientifico e la concezione simbolica della realtà. L'interpretazione è affascinante, ma è verosimile che a monte dell'intera sequenza vi sia la mera volontà di una descrizione rigorosa e dettagliata.

8.1 Il fenomeno della 'dispersione ottica' (vv. 33-40).

L'oscurità non condiziona la vita sotterranea delle formiche: grazie a una straordinaria sensibilità visiva, che permette loro di percepire anche le più deboli tacce di luce, questi insetti possono orientarsi senza difficoltà perfino nel buio pesto dei formicai (*in tetra caligine*).

Sordeo, al primo verso, significa propriamente «essere sudicio», «essere sporco», ma qui ricorre nel senso traslato di «valere poco»²⁰. *Caeci caligine*, nello stesso verso, varia la *iunctura caeca caligo* di *Lucretius* 4, 456; *Vergil Aeneid* 3, 203, etc.: ma se in questi e in altri casi l'aggettivo marca con ridondanza l'idea dell'oscurità già espressa da *caligo*, nel verso pascoliano *caeci* sono le formiche, i *Myrmidones* del verso successivo, «prive di luce» nei meandri dei cunicoli sotterranei²¹; *caligo* è invece connesso a *teter*, che enfatizza, più di *caecus*, la totale assenza di visibilità nei formicai: *teter* (o *taeter*) equivale a *gravis*, *horridus*, *malus*, *noxius*, *foedus* e non a «tetro» (o «buio») dell'italiano corrente²²; in *Myrm.* 33, l'aggettivo conferisce pesantezza a quell'oscurità in cui la vista degli insetti spicca per contrasto.

¹⁹ *Il sabato*, *PROSE*, I, p. 58; e si rammentino i versi dedicatori del *Iugurtha*, per cui vd. *supra*, § 6, pp. 90-91, n. 96.

²⁰ [*Sordeo*] *item sumitur pro contemni, vilem aestimari, nihili pendi* (vd. FORCELLINI s. v. e *Vergil Ecl.* 2, 44 e *Hor. Epist.* 1, 11, 4): «Non restano inerti i Mirmidoni nella fosca oscurità» (è la versione di VALGIMIGLI 1960, p. 443; buona anche la resa di CALZOLAIO 2011, p. 1149); CARBONETTO 1996, p. 625, invece, traduce *sordeo* nella sua accezione originaria («Non sono le formiche tuttavia / cieche e sudice in caligine tetra») e conforta la resa citando Brehm, «che loda come esemplare la pulizia delle formiche» (*IBIDEM*); l'informazione è comunque inappropriata nel contesto in esame.

²¹ Analoga *variatio* della tessera *caeca caligine* in *Sil. It.* 2, 299: *ille noui caecus caligine regni* [Egli è accecato dalla follia del nuovo regno]; il coriambo *Myrmidones* è in prima sede anche in *Myrm.* 151 e 208 (vd. *supra* § 5, p. 36).

²² Vd. FORCELLINI s. v. Nell'episodio della peste di Egina in *Ov. Met.* 7 (per cui vd. *supra*, § 5, p. 36) si ritrova un'analoga *iunctura*: *Principio caelum spissa caligine terras / pressit* [Dapprima il cielo oppresse le terre in una spessa caligine]. Il senso originario dell'aggettivo sopravvive nell'italiano letterario: vd., p. es., Tasso, *Gerusalemme liberata*, 7, XLV, v. 8: «e 'n loco il serra oscuro e tetro». Tra i *Carmina pascoliani*, *teter* ricorre nel senso di *gravis* anche in *Poem. et Epig.* VIII, 377-378: *taetris / cuncta caligo nebulis recondit* [caligine che tutto nasconde in nebbie gravi]. *Tetra caligo* è un *hapax* attestato in *Sen. Rh. Suas.* 1, 2, 17 (ma l'aggettivo vi ricorre nella forma *taeter*); vd. CALI 2015, p. 45. Possibile anche il ricordo di *Sil. It.* 8,

Pollent, al v. 34, ha il significato di *possunt, valent*²³. Segue, tra questo verso e il successivo, un mosaico di tessere desunte da contesti vagamente affini. In Verg. *Aen.* 9, 383, è descritta una selva ingombra di una vegetazione tanto invadente e rigogliosa che *rara per occultos lucebat semita calles* [il sentiero luceva raro tra piste occulte]. Pascoli recupera l'incipit e la struttura metrica del verso virgiliano, ma li combina nel ricordo di una chiusa staziana (*Theb.* 11, 585 *effossae [...] vestigia lucis* [le orbite degli occhi cavati], unico precedente in cui ricorra la stessa clausola pascoliana, pur diversa nel significato)²⁴ e di Catull. 64, 112-113: [*Theseus*] *Inde pedem sospes [...] reflexit / errabunda regens tenui vestigia filo* [Teseo ritornò sano e salvo guidando i passi dubbiosi grazie a un filo sottile], di cui è variata sia la semantica di *vestigia* (nel modello sono i passi incerti di Teseo nel labirinto di Cnosso, mentre in *Myrm.* 35 sono le tracce impercettibili della luce) sia il valore morfologico dell'iperbato: il *tenui ... filo* catulliano ha valore strumentale; la *tenuis lux* del *Myrmedon* specifica la natura dei *rara vestigia*. *Rarus* («impercettibile», come le orme di Stat. *Theb.* 6, 640: *rara vestigia*²⁵) e *tenuis* enfatizzano lo stesso concetto: la luminosità debolissima che le formiche, «chissà come», *forte*, riescono a captare (l'avverbio, ignorato nelle traduzioni di Valgimigli, Carbonetto e Calzolaio, lascia misteriosamente inspiegate le capacità visive degli insetti).²⁶

La sequenza successiva è posta come una prova delle affermazioni precedenti (il *nam* incipitario, al v. 36, ha una chiara funzione esplicativa): se sono in grado di captare le radiazioni invisibili all'occhio umano (vv. 36-40), è indubbio che le formiche possano facilmente muoversi anche nell'oscurità dei formicai (vv. 33-35). Il breve segmento ripropone puntualmente i dati di Lubbok²⁷.

45 (*obtegitur densa caligine mersa vetustas*), già indicato tra i presunti modelli di *Myrm.* 22: vd. *supra*, § 7, p. 102, n. 27.

²³ Vd. *Fan. Vac.* 230-231 *Quod polles opibus tuis / [...], imperas* [Sei padrone, poiché vali in forza delle tue risorse]; qui, come in *Myrm.* 34, il verbo è costruito con l'ablativo secondo l'uso antico: vd. CALI 2015, p. 45, che richiama Sall. *Iug.* 6, 1, 1 e *Lucr.* 1, 48: *Suis pollens opibus* (chiaramente alluso nel citato verso di *Fan. Vac.*).

²⁴ Il presunto antecedente staziano è indicato da CALI 2015, p. 46.

²⁵ *Ov. Am.* 1, 5, 13 usa *rarus* per una tunica molto trasparente.

²⁶ Si confrontino, infine, i vv. 34-35 con questo passo del Giacoletti (è il poemetto *In Christi domini natalitiis*, precedentemente ricordato; si parla dei re Magi che giungono a Betlemme seguendo la cometa): [*Reges*] *infanti tria munera ferre parati / luminis aetherei vestigia clara sequuntur* [I re, pronti a recare i tre doni al figlio del Signore, seguono la scia luminosa del lume etereo].

²⁷ Vd. *supra* p. 126.

Questa la costruzione dei vv. 36-37, che descrivono il fenomeno della dispersione ottica: *nam cum [lux] frangitur vitro nescit homo transcendere oculis varios limbos arcus septemgemi*, dove il soggetto *lux* si ricava dal genitivo del verso precedente²⁸. In una digressione così specifica e settoriale, l'uso di *vitrum* (v. 36) dà prova della regolarità del latino pascoliano. Nella descrizione dello stesso fenomeno, Giacoletti, più preciso, ricorreva a un grecismo, *prisma* (in latino attestato soltanto in Mart. Cap. 6, 722 e in rarissime occorrenze moderne): *Quid [...] / Iridis [...] septem in radios lux prismate fracta, / Docte Britanne, tuo?* Per un poeta propenso al virtuosismo, l'uso di una voce greca non pone alcun problema di coerenza linguistica; in Pascoli, al contrario, l'espressione del concetto moderno non è mai estranea al sistema lessicale del latino: così, pur di evitare un tecnicismo ignoto alla *langue* dei modelli, l'autore del *Myrmedon* opta per un generico *vitrum*, cui, nel contesto in esame, si ascrive altrettanto facilmente il significato di «prisma». Passando attraverso il solido, la luce bianca proietta su uno schermo il cosiddetto spettro visibile, la sequenza delle sette radiazioni percepite dall'occhio umano. L'idea dello spettro è resa dal genitivo *septemgemi arcus*, che riferisce all'arcobaleno (*arcus*²⁹) i *varii limbi* del v. 37: i colori dell'iride, com'è noto, coincidono con quelli proiettati dal prisma. L'uso di *septemgeminus* in *iunctura* con *arcus* è inedito. L'aggettivo conta rare attestazioni: è un epiteto del fiume che bagna l'Egitto, il Nilo *septemgeminus*, dalle sette foci (Catull. 11, 7; Verg. *Aen.* 6, 800; Stat. *Silv.* 3, 5, 21 e Val. Flac. 4, 718, che tuttavia lo attribuisce al Danubio³⁰), o un attributo di Roma, la città «dai sette colli» (Stat. *Silv.* 1, 2, 191; 4, 1, 6 e, tra i *Carmina* pascoliani, *Hymn. Taur.* 224-225). Nel *Myrmedon* è detto dell'arcobaleno dai sette colori³¹, ma gli antichi contavano nell'iride soltanto quattro tonalità; su quest'ultima premessa, Traina ha

²⁸ CARBONETTO 1996, p. 625, più che tradurre, si limita a comprendere: «Quando [...] la vista viene estinta / oltre l'azzurro dell'arcobaleno» (per poi chiosare in nota: «cioè quando la vista dell'uomo è priva di vedere i raggi ultravioletti»); così, però, si ignora l'ardua versificazione dello spettro visibile.

²⁹ *Arcus dicitur Iris caelestis* (FORCELLINI s. v. e vd. anche *ThLL*, II, 478, 68 ss.); vd. Lucr. 6, 526; Verg. *Georg.* 1, 381; *Aen.* 5, 88-89, etc.

³⁰ Vd., al riguardo, CAVIGLIA 1999, p. 436.

³¹ Così come in *Poem. et Epig.* XIV, 542. Giacoletti, nel canto de *L'ottica*, parlava di «scala settemplice» (v. 190) e di «settemplice immagine» (v. 210) a proposito dello spettro visibile proiettato sullo schermo. *Septemplex* («di sette elementi», spesso riferito agli strati che formano lo scudo, come in Verg. *Aen.* 12, 925; Ov. *Am.* 1, 7, 7 = *Met.* 13, 2) è un equivalente di *septemgeminus*, tanto che è detto del Nilo in Ov. *Met.* 5, 187.

giustamente ricondotto l'aggettivo a quelle voci con cui Pascoli rende in latino termini scientifici e moderni³².

Oltre il rosso e il viola, le bande estreme dello spettro, ci sono i raggi infrarossi e gli ultravioletti: l'occhio umano, incapace di superare i *varii limbi* dello schermo, non è in grado di percepirli. *Varius*, «iridescente», è connesso ai colori dell'arcobaleno (quindi dello spettro) sul modello di Verg. *Aen.* 4, 700-702: *Iris croceis [...] pinnis / mille trahens varios adverso sole colores / devolat* [Scende in volo Iride con crocee penne, traendo mille colori iridescenti davanti al sole]³³. Iridescenti, nella luce del sole, sono anche le aspersioni di acido formico in *Myrm.* 115-116, nonché le ali delle formiche descritte nei vv. 195-196: *non alae vario distinctae sole trahuntur / devotis operi*, dove *distinctae* ha il significato di «brillanti» (come in *Catull.* 64, 90) e tali appaiono le ali delle regine (le operaie ne sono prive) esposte alla luminosità solare; *sol*, infine, è connesso a *varius* per enallage: «iridescenti» non sono i suoi raggi, ma le ali degli insetti che li riflettono in tonalità cangianti. Gli antichi non avevano mai colto le minuscole screziature sulle ali di un insetto; al massimo avevano descritto le piume iridescenti degli uccelli: *pluma versicolor*³⁴ è in *Cic. Fin.* 3, 18, 13 (poi in *Prop.* 3, 7, 50); *varias plumas* in *Hor. Ars* 2³⁵.

Il distico successivo (vv. 38-39) definisce le tonalità dei due estremi dello spettro: il rosso a destra (*Hinc ... acrem qua ducit zona ruborem*) e il violetto a sinistra (*illinc ... qua perit extremus viola color*). Per la locuzione *ducere colorem* («colorarsi», «attirare colore»), Barchiesi rimanda a Verg. *Ecl.* 9, 49: *Duceret [...] uva colorem* (il senso è quello di «maturare»)³⁶; per l'espressione del verso successivo (*perit ... color*), invece, si veda *Ov. Ars* 3, 74: *Et perit, in*

³² Vd. TRAINA 2006, p. 71. Per la composizione cromatica dell'arcobaleno secondo gli antichi, vd. *Arist. Meteor.* 3, 2 e *Sen. Nat. quaest.* 1, 3, 12.

³³ Dopo Virgilio, l'aggettivo sarà regolarmente attribuito ai colori dell'arcobaleno; vd., p. es., *Ov. Met.* 1, 270; *Lucan.* 4, 80; *Sen. Oed.* 315-316.

³⁴ *Varius* e *versicolor* sono equivalenti: vd. FEDELI 1985, pp. 266 e 431-432.

³⁵ L'immagine di *Myrm.* 195-196 (per la quale vd. MICHELET 1890, p. VIII: «L'amour donne [à l'insecte] des ailes, de merveilleux iris de couleurs et jusqu'à des flammes visibles») va confrontata col già citato Verg. *Aen.* 4, 700-702, pur completamente riformulato: nel modello, in particolare, *traho* regge *mille varios colores*, mentre le ali della divinità svolgono una funzione strumentale (*croceis pinnis*); nel testo pascoliano le *alae* sono in caso nominativo e a queste è connesso *traho*, mediopassivo in funzione copulativa; il *sol adversus* del modello, infine, diventa *varius* nel *Myrmedon*. Vd., infine, *Thall.* 185-187 (e TRAINA 1993, p. 97) per un uso altrettanto inedito di *varius*.

³⁶ BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 682; ma la *iunctura* è frequente: vd., p. es., *Ov. Met.* 3, 484; *Lucan.* 6, 828, etc.

nitido qui fuit ore, color [Si spegne il colorito sul viso che un tempo fu luminoso]. L'*extremus color* del verso pascoliano è l'ultima radiazione visibile a sinistra dello schermo, quella che termina (*perit*) nel violetto³⁷. Quanto a *zona*, il termine allude, probabilmente, alle singole bande colorate che formano lo spettro³⁸. La parola è un calco del greco *zwnh* e significa propriamente «cintura»³⁹; in senso traslato è un tecnicismo che, già in greco, indicava le cinque regioni termiche in cui gli antichi suddividevano la superficie terrestre (la torrida, compresa tra i due tropici, le due temperate e le due polari). In questa accezione astronomico-geografica, i lessici registrano la prima attestazione in Verg. *Georg.* 1, 233 ss⁴⁰. Pascoli ha forse ristretto il senso originario del termine alle bande luminose proiettate sullo schermo (e non allo spettro intero, come invece supposeva Barchiesi indicando *zona* in corrispondenza delle descrizioni dello spettro nella sua traduzione di Lubbock⁴¹): qui, in particolare, il riferimento è alla banda estrema dominata dal rosso, come la [*zona*] *corusco* / *semper sole rubens* [che rosseggia sempre sotto il sole scintillante] di *Georg.* 1, 233-234⁴².

A differenza dell'uomo, le formiche possono *transcendere* i *varii limbii* dello spettro fino a captare le radiazioni ultraviolette. Il concetto, espresso con metafore floreali nella redazione definitiva, è più chiaro in G. LXI-1-1. 15:

*Non ideo credas caecas esse bestiolas
sunt etiam acriores homine,
nam vident oculis colores nobis negatos
quae [sic!] ultra violam sunt in arcu*

³⁷ Al Gandiglio la costruzione del v. 39 parve ambigua: l'ablativo *viola, mihi quidem [...]* paulo obscurior, cum genetivo fortasse mutandus esse visus, nisi iam inde a primo poematis hypographo certissime scriptus inveniretur [L'ablativo *viola* mi è sembrato un po' oscuro e forse da sostituire con il genetivo, se non fosse chiaramente leggibile nel primo abbozzo manoscritto] (vd. VALGIMIGLI 1960, pp. 715-716).

³⁸ VALGIMIGLI 1960, p. 443, CARBONETTO 1996, p. 625 e CALZOLAIO 2011, p. 1151 non lo esplicitano: il primo traduce senza dichiararne il senso («dove la zona spicca vermiglia»), il secondo lo omette («i vari lembi estremi dei due lati, / dove vanisce il colore del viola / e dove...»), come anche la terza («né da una parte, dove c'è il rosso, né dall'altra...»).

³⁹ Vd. FORCELLINI s. v.

⁴⁰ In realtà, prima di lui, *zona* si legge in Varr. *At.*, fr. 16 Mor. (vd. EV, V.1, s. v. «Zona»); dopo Virgilio si troverà, tra gli altri, in Ov. *Met.* 1, 46; Lucan. 4, 106 e 10, 205; Plin. *Nat. hist.* 2, 172, etc..

⁴¹ Vd. BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960. p. 682 e *supra* p. 126.

⁴² Si noti che Giacoletti usava «regione» nello stesso senso in cui Pascoli ricorre a *zona*: le «tracce» del rosso - si legge nell'*Ottica* - sono «all'ima / region dell'immagine [scil. lo schermo] dipinte».

[Non credere che siano cieche quelle bestiole: invero, esse sono più acute dell'uomo quanto a vista; infatti vedono colori che noi non possiamo percepire e che, sull'arcobaleno, sono al di là del violetto].

L'*umbra* del v. 39 va intesa, «παρὰ προσδοκίαν, nel senso di “luce”: per noi è *umbra* quello che per le formiche è luce o penombra»; il sostantivo è «fatto arditamente soggetto di *continuat*»⁴³: l'ombra, per le formiche, aggiunge alla viola i più scuri giacinti⁴⁴; fuor di metafora, rende loro visibili i raggi ultravioletti. La giustapposizione della *viola* e dei giacinti, infatti, traduce proprio l'idea di queste radiazioni; la viola, per la sua caratteristica tonalità, diviene il corrispettivo analogico del violetto, l'ultimo colore a sinistra dello schermo⁴⁵, mentre i *ferruginei hyacinthi* (la clausola è in Verg. *Georg.* 4, 183) rimandano agli ultravioletti⁴⁶. Il significato di *ferrugineus* non è ben definito: nel commento a *Georg.* 4, 183, Servio chiosa l'aggettivo con «*id est nigri coloris*, mentre Avieno (*Descriptio orbis* 1311) parla delle chiome degli indiani che *imitantur viventis hyacinthos*, cioè, evidentemente, sono nere con lucidi riflessi bluastrì, violacei»⁴⁷. Più scuri della viola, lividi, ferrigni, i giacinti del *Myrmedon* raffigurano il raggio ultravioletto in un'immagine vivace, ma scientificamente

⁴³ BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 682. Si rammenti che in Pascoli è «tenebra» la parola che indica la totale e oggettiva assenza di luce; nell'*umbra*, al contrario, «la luce è una presenza velata» (Traina 2006, p. 72).

⁴⁴ L'ardimento sintattico non è reso né da VALGIMIGLI 1960, p. 443 («per le formiche, nell'ombra, appaiono congiunti alla viola i ferruginei giacinti»), né da CARBONETTO 1996, p. 625 («ma le formiche continuano a vedere / nell'ombra viola e pur nel lato rosso», resa inesatta, ove non si comprende affatto quel «lato rosso») né da CALZOLAIO 2011, p. 1151 («le formiche riescono a captare nel buio i raggi ultravioletti»): tutti attribuiscono ad *umbra* soltanto un valore contestuale. Per quel che riguarda *continuo*, nell'accezione indicata e in un costrutto che regge contemporaneamente l'accusativo e il dativo, il verbo, in poesia, è in Hor. *Carm.* 1, 16, 42; Ov. *Ars* 1, 496 e *Pont.* 4, 15, 16 (vd. *ThLL*, IV, 722, 69 ss.); nei *Carmina* è nell' *Hymn. in Taur.* 10: *continuavisti bello per saecula bellum* [Per secoli avete aggiunto guerre a guerre]; in *Iug.* 64, invece, ricorre in una figurazione analoga a quella del *Myrmedon*, ma ben più cupa (vd. TRAINA 1999, p. 69).

⁴⁵ Analoga metafora floreale nell'*Ottica* del Giacoletti: «Più frange e inchina / ogni color qual più dall'ostro è lunge / e più alla viola s'avvicina» (vv. 175-177).

⁴⁶ Giacinti in clausola, sempre preceduti da un aggettivo cromatico, anche in *Fan. Vac.* 70 (lo stilema sarà caro al poeta neolatino Francesco Sofia Alessio: vd. PARADISI 2006, p. 275). Per le clausole pascoliane quadri- e pentasillabiche, destinate, come questa, ai grecismi, vd. *supra* § 7, p. 106 e n. 40. L'accostamento di viole e giacinti, inedito nell'uso metaforico che ne fa Pascoli, è frequente: vd. Verg. *Aen.* 11, 69; *Culex* 400-401; Ov. *Fast.* 4, 437-439; Colum. 10, 1, 96-102 e Manil. 5, 257. La coppia di fiori, apprezzata dal Tasso nelle *Rime* (196, 6; 1263, 37 e 1451, 50), si ritrova in altri quadretti pascoliani: ne *I due vicini* (PV), vv. 278-279: «rappe di ferruginei giacinti, / cesti odorosi di viole a ciocche» (vd. anche i vv. 361-362, quindi *Nel bosco*, PV, vv. 39-40.) e nell'*Hymn. Rom.* 340-341 (= *Inno a Roma*, vv. 510-512)].

⁴⁷ BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 682.

inesatta: questi raggi, infatti, si definiscono tali non perché siano di un viola più intenso - come lascia intuire il poeta facendo seguire alle viole i più cupi giacinti - ma per la frequenza elettromagnetica superiore a quella del violetto. L'indeterminatezza del v. 40, fondata su un errore difficilmente inconsapevole, suggerisce almeno cromaticamente l'idea di un fenomeno che il latino non poteva non esprimere che attraverso il linguaggio figurato.

8.2 Ancora sulla resa dei concetti scientifici nel *Myrmedon*.

Ai versi, già discussi, che traducono in latino nozioni scientifiche nuove⁴⁸, bisognerà aggiungere le immagini di *Myrm.* 48, 150-152 e 195.

Formalmente analogo all'immagine delle *procerae filices* del v. 24⁴⁹, ma ben più ardito, è l'*auritus baculus* di *Myrm.* 48. Nella descrizione delle antenne delle formiche⁵⁰, l'immagine dell'«asticella orecchiuta» dice con vivace immediatezza le funzioni comunicative e recettive di quegli organi (naturalmente ignote a un parlante latino)

*Sic iter aurito baculo praetemptat in umbris
et prudens hastas vibrat formica sagaces,
scilicet, adloquitur cives et praevidet hostes
(Myrm. 48-50).*

Malgrado l'anacronismo di certe cognizioni, il latino pascoliano, senza trascendere le norme e il lessico della lingua antica, riesce ad esprimere le potenzialità delle minuscoli antenne attraverso un'ammissibile estensione semantica di *auritus*, che muove, presumibilmente, da un esempio oraziano. L'aggettivo significa «orecchiuto», «dalle grandi orecchie» (come gli *auriti lepores* in *Verg. Georg.* 1, 308; gli *aselli* in *Ov. Am.* 2, 7, 15; *Ars* 1, 547 e *Fast.* 6, 469 o i cani da caccia in *Apul. Met.* 4, 19⁵¹), quindi «attento», «tutt'orecchi»: in *Plaut. Asin.* 4

⁴⁸ Si ricordino *Myrm.* 22-24, per la morfologia della crosta terrestre e la formazione dei giacimenti minerari (vd. *supra* § 7, pp. 102-107), nonchè la descrizione dei fenomeni ottici trattata in questo paragrafo.

⁴⁹ Per cui vd. *supra* § 7, pp. 103-104.

⁵⁰ Vd. i vv. 46-50 e BREHM 1873, pp. 6-7.

⁵¹ Altri casi in cui l'aggettivo è riferito all'asino in AIELLO 2001, p. 175 a proposito di *Paed.* 90, ove orecchiuta è la testa di un uomo crocifisso: è Gesù Cristo, così come appare nel sacrale *Graffito di Alessameno*, il cui ritrovamento, nel 1857, ispirò la stesura di *Paedagogium* (vd. *IVI*, pp. 11-16 e, più sintetico, BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 645).

auritum è il pubblico (*populum*), mentre in Hor. *Carm.* 1, 12, 11-12, caso eccezionale, l'aggettivo è immaginosamente riferito alle querce (*auritas quercus*) che Orfeo riesce a trascinare con il proprio canto. L'insolito accostamento oraziano è il probabile antecedente dell'*auritus baculus* di *Myrm.* 48; ma se nel poeta antico il particolare delle querce che ascoltano è solo uno dei «miracoli [del] fatto mirabile delle selve che seguono il cantore [scil. Orfeo]»⁵², in Pascoli la *iunctura* definisce e sintetizza il complesso delle facoltà sensoriali del *baculus*, l'antenna: «ce merveilleux organe du tact est de plus probablement une sorte d'ouïe, étant tellement mobile qu'il doit frémir aux moindres vibrations de l'air et sentir toute onde sonore»⁵³.

Nell'«episodio dell'orto» (vv. 136-167)⁵⁴, un contadino fa brillare dell'esplosivo per allontanare le formiche da un albero di fichi:

Tunc sensere nitrum quid mixtum sulphure posset
Myrmidones, quanto carbo vivesceret igni
quem flammans faceret scobis atra sonumque tumultumque.
 (*Myrm.* 150-152).

Come per la descrizione dei fenomeni geologici (*Myrm.* 22-25), anche qui un concetto nuovo, quello della polvere da sparo (nota ai popoli della Cina sin dall'VIII-IX secolo d. C, ma conosciuta in Europa solo a partire dal XIII)⁵⁵, è tradotto da una serie di perifrasi che, elencano le sostanze costitutive della miscela: il carbone, lo zolfo e il nitrato di potassio. I Romani conoscevano e usavano queste sostanze nella loro quotidianità⁵⁶, ma non potevano

⁵² PASCOLI 1895, p. 282, che traduce appunto «Le querce che lo ascoltano», ma già Servio, ricordando il passo oraziano in *Georg.* 1, 308, intendeva *auritas* con *sensum audiendi habentes*; vd. anche NISBET-HUBBARD 1970, p. 149. Un'associazione piuttosto libera di *auritus* è già in Plaut. *Mil.* 608: *Sed speculabor nequis [...] / nostro consilio uenator adsit cum auritis plagis* [Ma starò in guardia, a che nessun cacciatore assista, con reti ad orecchio, alla definizione del nostro piano]; la *iunctura* plautina è una bella metafora venatoria «per indicare lo zelo con cui qualcuno può spiare quanto [i personaggi] discuterranno» e può rendersi anche «con le sue orecchie a rete» (BONARIA 1971, p. 130); «dans le filet de ses oreilles» traduce ERNOUT 1970, p. 213, cogliendo il valore metaforico di una tessera che, alla lettera, vale «avec des filets munis d'oreilles».

⁵³ MICHELET 1890, p. 120.

⁵⁴ Vd. *supra* § 4, p. 30 e n. 94.

⁵⁵ G.D.E., s. v. «Esplosivi».

⁵⁶ Il nitro, in particolare, veniva usato soprattutto come fertilizzante (vd. Verg. *Georg.* 1, 193-195); lo zolfo era invece conosciuto per le proprietà purificanti (vd. Ov. *Ars* 2, 329-330).

immaginare le conseguenze di una loro reazione. Ancora una volta, il lessico antico traduce una cognizione nuova senza alcuna forzatura. I momenti della deflagrazione sono scanditi lentamente dai primi due esametri, dedicati, ciascuno, alla reazione di una coppia di elementi: il nitro e lo zolfo nel primo, il fuoco e il carbone nel secondo. A questo punto, indicatene le componenti, il poeta fa esplicito riferimento alla miscela esplosiva: *scobis atra*, v. 152. La tessera, assolutamente inedita⁵⁷, è un calco semantico dell'espressione «polvere nera», un sinonimo con cui si indica tutt'ora la polvere da sparo. Si noti, infine, la quantità dei tecnicismi e dei termini prosaici presenti nel passo, come *nitrum*, *sulphur*, *carbo*, *scobis*: ciascuno di essi è pur raramente attestato in poesia, ma il loro accumulo è caratteristico dello stile pascoliano⁵⁸.

In *Myrm.* 195, infine, dopo la descrizione delle formiche regine e dei maschi alati, il poeta introduce la sequenza sulle operaie, precisandone anzitutto il genere: *semimares*. *Semimas* (qui «asessuato»), insieme a *septemgeminus* del v. 36, rientra tra quegli «hapax semantici con cui il Pascoli rende termini scientifici moderni»⁵⁹. *Semimares* è riferito alle formiche operaie che, prive di una caratterizzazione sessuale, sono incapaci di generare. L'aggettivo, attestato rare volte in tutto l'arco della latinità, ricorre nel significato di «castrato» in Varr. *Rust.* 3, 9, 3 e Colum. 8, 2, 3 (che lo dicono dei capponi), quindi in Ov. *Fast.* 1, 588; nel senso di «eunuco», invece, è in Ov. *Fast.* 4, 183, mentre indica l'«ermafrodito», in *Met.* 4, 380; 12, 506 e Liv. 31, 12, 8. Nessuna delle accezioni originali connesse alla parola avrebbe potuto qualificare le formiche operaie; nondimeno, muovendo dal primo dei significati riconosciuti alla voce, quello di «castrato», il poeta ha espresso ugualmente, per via di una facile forzatura semantica, la mancanza degli organi sessuali e dunque l'asessualità degli insetti. Si osservi, in conclusione, che gli esempi di *septemgeminus* e *semimas*, non diversamente dagli altri casi di innovazione che caratterizzano il lessico pascoliano, presuppongono lo stesso processo formativo che è alla base dell'*hapax* o della neoformazione: un processo che «opera non su un termine solo, ma su un contesto,

⁵⁷ Prima di Pascoli, si trova soltanto *nigra scobis* in Cels. *Med.* 8, 2, 3, la polvere di un osso cariato e trattato con un trapano.

⁵⁸ *Scobis* è in Hor. *Sat.* 2, 4, 81 e in *Iuv.* 14, 67; *carbo* è in Hor. *Carm.* 3, 8, 3. Per l'accumulo di tecnicismi e colloquialismi in Pascoli, vd. *supra* § 6, p. 91; per l'ipermetro del v. 152 e la tessitura fonosimbolica dei vv. 150-152, vd. *supra* § 7, p. 122.

⁵⁹ TRAINA 2006, p. 71; per *septemgeminus* vd. *supra*, pp. 131-132.

ossia su un nesso semantico all'interno del quale l'*hapax* (o il neologismo o anche il termine antico dotato di un suo preciso significato) può diventare una parola nuova»⁶⁰.

⁶⁰ *IVI*, p. 49.

9 *SCHIAVE* (VV. 225-238)¹

Hi vero alterius sub nutu vivere sueti 225
convectant posthac domino sua pabula lixae,
his pueri famulis et sunt iam cura penates.
Interea obtusis aut deses dentibus horret
victor et antiquos mores contemnit et artes;
aut sibi tela ferox et martia vindicat arma 230
dedignatus eques tractare fabrilia magnus,
hostilemque manum propriis a moenibus arcet,
ut tuti sibi calones praedentur in agro
et mediastini famularia munera curent;
aut de iure suo facilis decedit et illis 235
addit se comitemque viae sociumque laboris,
comis ut excepit captivos verna dolentes:
una rura colunt, una cunabula servant.

Nella sequenza compresa tra i vv. 208-238, sono descritte le abitudini di una particolare specie di formica, la legionaria (o formica predatrice), che è solita invadere i nidi di altre specie per catturarne ninfe e crisalidi²; queste saranno allevate nelle colonie dell'invasore e ridotte in schiavitù:

Vi sono formiche che provengono non dalle uova della madre comune del nido, ma che furono rapite quando erano ancora semplici larve o crisalidi dai nidi di specie

¹ Così nell'indice manoscritto G. LXI-1-1. 46, per cui vd. *supra* § 3, n. 87.

² Vd. BREHM 1873, p. 233 e MICHELET 1890, pp. 263-264. Queste informazioni, nella scena del poemetto, si incrociano con quelle dedicate all'*ecitone* (lo descrive BREHM 1873, pp. 236-239), una specie particolarmente aggressiva, le cui scorrerie hanno ricordato al poeta l'assalto dei Greci a Troia, narrato in *Aen.* 2 (per il legame intertestuale tra il libro virgiliano e l'episodio del *Myrmedon*, vd. *supra* § 4, pp. 33-34).

diverse³. Le formiche presso cui prevale questo brutto costume furono perciò dette formiche predatrici, e le loro colonie sono miste. Abbandonano alle vittime della loro rapina tutti i lavori che sono utili alla società, si fanno persino alimentare da esse, e si occupano esclusivamente di rapine, oppure le ammettono a lavorare in comune. Alle predatrici della prima categoria appartengono il *Polyergus rufescens* e lo *Strongylognatus testaceus*, che ambedue hanno [...] mandibole cilindriche, non dentate, e mancano pure di quell'ordigno, o meglio della conveniente disposizione del medesimo, che permette di compiere i lavori. [...]. La terza formica predatrice d'Europa, la *Formica sanguinea*, prende le operaie [da altri nidi], ma dà opera in comune colle schiave ai lavori e, essendo una delle più feroci formiche, difende il nido con sommo coraggio, mentre le altre due formiche predatrici dimostrano soltanto una grande codardia.⁴

Più dettagliate - e in parte più vicine alla descrizione pascoliana - le informazioni di Michelet:

Il y a deux espèces de fourmis, assez grosses, du reste, nullement distinguées, qui emploient comme servantes, nourrices et cousinières, de petites fourmis qui ont bien plus d'art et plus d'ingegno [...]. [Les esclaves] faisaient tout. Seules elles construisaient; seules elles élevaient les enfants des rouses [scil. le legionarie] [...]. Seules elles administraient la cité, l'alimentations, servaient et nourrissaient les rouses, qui, comme de gros enfants géants, indolemment se faisaient donner la becquée par leurs petites nourrices. Nul travail que la guerre, le vol et leur piraterie de négriers [...]. Huber fit une expérience. Il voulut voir ce qu'il adviendrait, si ces grosses rouses se trouvaient sans serviteurs, et si elles sauraient se servir ellesmêmes [...]. Il en mit quelques-unes dans une boîte vitrée [...]. Elles s'abandonnaient ellesmêmes. Huber leur avait mis du miel dans un coin, et elles n'avaient qu'à prendre. Miserable

³ Vd. Myrm. 205-207: *Ne tamen a certis omnes maioribus ortos / credideris, neve esse putes pro civibus omnes; / quin capiti servam multi sensere coronam*. Per la locuzione *sensere coronam*, BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 684, ricorda l'espressione *sub corona venire* [vendere, venumdare, emere], spesso riferita ai prigionieri di guerra ridotti in schiavitù: vd., p. es., Caes. *Bell. Gall.* 3, 16, [*Caesar*] *reliquos sub corona vendit*; Liv. 24, 42; Tac. *Hist.* 1, 68, etc., quindi *ThLL*, IV, 984, 84 - 985, 18; per l'origine dell'espressione vd. Gell. 6, 4, 3-4 e Paul. *Fest.* pp. 400-401 (LINDSAY^a). Nei *Carmina pascoliani*, la corona servile cinge anche la testa dello schiavo Biondo in *Moret.* 204-205 e compare in *Pec.* 170 (vd. TARTARI CHERSONI 1983 e PARADISI 1992, *ad ll.*).

⁴ BREHM 1873, pp. 233-234.

degradation, cruelle punition dont l'esclavage atteint les maîtres; elles n'y touchèrent pas; elles semblaient ne plus rien connaître; elles étaient devenues si grossièrement ignorantes, indolentes, qu'elles ne pouvaient plus se nourrir. Elles moururent, en partie, devant les aliments. Alors, Huber, pour compléter l'expérience, introduisit une seule petite noire. La présence de ce sage ilote changea tout, et rétablit la vie et l'ordre. Il alla droit au miel et nourrit les gros imbéciles mourants; il fit une case dans la terre, un couvoir, y mit les petits, prépara l'éclosion, [...]. L'observateur comprit alors qu'avec telle supériorité d'intelligence, ces ilotes, en réalité, devaient, dans la cité, porter légèrement le servage et peut-être gouverner leurs maîtres. Une étude persévérante lui montra qu'en effet il en était ainsi. Les petites noires [*scil.* le schiave], en beaucoup de choses, pèsent d'une auctorité morale dont les signes sont très visibles⁵.

Come si evince da Michelet, la schiavitù cui sono ridotte le formiche è solo apparente, ma l'autore del *Myrmedon* tace sulla reale condizione delle schiave per esagerare il degrado morale della legionaria. La riformulazione dei dati assicura una nuova allusione al problema della schiavitù, già sotteso all'episodio dei carusi⁶; qui, tuttavia, la meditazione sul tema non rimanda a una realtà precisa, storicamente e geograficamente determinata come quella siciliana, ma indugia sull'amoralità e sulle conseguenze sociali dei sistemi schiavistici. Il segmento, invero, è dedicato al comportamento degli insetti, ma è indubbio che il poeta pensasse alle contingenze storiche dell'Europa capitalista e alle nuove esperienze coloniali che, ancora nella realtà occidentale del XIX secolo, assicuravano alle società una presenza di schiavi - o di lavoratori sfruttati allo stesso modo - non certo marginale. Di qui l'auspicio di una società solidaristica ispirata al «Cristianesimo» delle origini: «e di tale cristianesimo» - scriveva Pascoli - «ognun vede come abbiamo bisogno di questa età, nella quale gli uomini si sono gettati sulle nuove terre e sulle nuove forze scoperte, col primordiale ardore dei bruti»⁷.

All'insetto sono dunque riferiti i tratti tipici di una società che, potendo contare sullo sfruttamento di schiavi, presenta i sintomi di un conseguente abbruttimento morale: la viziosità, l'inerzia, la violenza. La legionaria, saccheggiati i nidi limitrofi e assicuratasi la

⁵ MICHELET 1890, pp. 263-266.

⁶ Vd. *supra* § 7, pp. 95-98.

⁷ *La mia scuola di grammatica*, PROSE I, p. 256.

manodopera necessaria, è incapace, traviata dall'ozio (*deses*, v. 228), di provvedere autonomamente ai propri bisogni, avendo addirittura perduto, per l'inerzia prolungata, la facoltà di servirsi delle proprie mandibole (*obtusis dentibus*, v. 228); disprezza i buoni costumi e gli umili lavori di un tempo (*antiquos mores contemnit et artes*, v. 229) e si preoccupa esclusivamente di depredare nuovi territori e difenderne i confini, affinché i suoi servitori possano tranquillamente attendere alla cura del formicaio. Coerentemente con quella tendenza alla romanizzazione – per la quale la società e la quotidianità della formica sono associate alle abitudini di un *civis Romanus* e alla topografia dell'*Urbs*⁸ – la caratterizzazione della viziosa legionaria si appoggia a un noto *topos* della storiografia latina, quello della corruzione morale – conseguente a un'eccessiva rilassatezza dei costumi – che colpisce i popoli vincitori in tempo di pace; si legga, tra i numerosi casi⁹, Tac. *Hist.* 3, 2, unico caso in cui *deses* è associato a *victor* (detto della milizia inerte e degenerata), come in *Myrm.* 228:

Plus socordiae quam fiduciae accessisse victoribus; neque enim in procintu et castris habitos: per omnia Italiae municipia desides tantum hospitibus metuendos, quanto ferocius antea egerunt, tanto cupidius insolitas voluptates hausisse.

[Nei vincitori la pigrizia aveva preso il posto della lealtà; i soldati non erano più in assetto di guerra o negli accampamenti: se ne stavano impigriti per tutti i municipi d'Italia, temibilissimi per chi li ospitava; e quanto più arditamente avevano combattuto un tempo, con altrettanta bramosia, adesso, andavano alla ricerca di inconsueti piaceri].

L'immoralità della predatrice, lo si è già accennato, è una licenza pascoliana. Le fonti zoologiche, infatti, riconducono la scarsa operosità dell'insetto a un suo limite biologico e non a una degenerazione morale dello stesso, come invece lascia intuire il testo: la specie delle predatrici, si apprende da Brehm, è caratterizzata da mandibole non idonee allo svolgimento dei lavori, mentre le esperienze di Michelet dimostrano la fisiologica incapacità

⁸ Al riguardo vd. *supra* § 3, pp. 26-28.

⁹ Vd. Sall. *Cat.* 10; *Iug.* 41; *Hist.* 1, 11 MAURENBRECHER; Tac. *Agr.* 1, 67 e 88; 2, 15 e *Hist.* 2, 3; il *topos* è rintracciabile anche in poesia, specie nei generi più moralistici, come la satira o l'elegia: vd., p. es., Prop. 3, 13, 4-5 e Iuv. 6, 286-300.

delle legionarie a sopravvivere senza l'ausilio di altre formiche¹⁰. L'abbrutimento dell'insetto, se da un lato offre l'occasione per una nuova riflessione sul tema della violenza e dell'egoismo – colti nel microcosmo di un formicaio, ma dilaganti nel macrocosmo degli uomini -, dall'altro pone le premesse per un'ulteriore celebrazione della formica. Nei vv. 235-238 si legge che la legionaria – il *victor deses* dei versi precedenti – può scegliere di rinunciare allo sfruttamento delle schiave e condividere con esse i lavori utili alla comunità, come il servo nato in casa che accoglie, pietoso, i nuovi prigionieri. Anche in questo caso la manipolazione delle fonti è palese: Michelet, trattando delle legionarie, non accenna ad alcuna tendenza solidaristica; Brehm, al contrario, l'ammette soltanto per la sotto-famiglia della *formica sanguinea*, che, pur catturando le operaie da altri nidi, collabora attivamente con esse¹¹. Il poeta, senza differenziare le famiglie delle predatrici, riconduce a tutte le formiche della specie la predisposizione alla solidarietà: l'insetto, che all'inizio della descrizione si presenta come metafora dell'egoismo, può dar prova di altruismo e riproporsi a modello di un'autentica socialità.

Sul piano delle scelte formali, i versi in esame si segnalano per la presenza di tecnicismi desunti dal lessico militare e domestico: *lixa* (v. 224); *calo*, (v. 233) e *mediastinus*, (v. 234). È l'incursione della lingua poetica nel vocabolario specialistico, il «linguaggio post-grammaticale» descritto da Contini¹². Le concessioni ai tecnicismi, nel *Myrmedon*, sono numerose: a seconda del contesto e delle descrizioni etologiche di volta in volta proposte, il testo si apre al lessico dell'allevamento (vv. 258-272), dell'agricoltura (vv. 273-290) o dall'artigianato (vv. 69-72)¹³. La frequenza della terminologia settoriale contribuisce all'antropomorfizzazione dell'insetto e a una più efficace caratterizzazione dei suoi

¹⁰ Vd. *supra*, pp. 139-141; ma si rammenti che lo stesso Michelet si domandava se l'inerzia della formica non fosse l'effetto di una «*misérable dégradation, cruelles punitions dont l'esclavage atteint les maîtres*»: Pascoli può aver trovato qui lo spunto per il ritratto negativo della sua legionaria.

¹¹ Vd. *supra*, pp. 139-141.

¹² Vd. CONTINI 1970, pp. 219-225. Anche JENNI 1962, pp. 12-13, offre esempi di tecnicismi frequenti (egli parla di «terminologia ambientale») in poesie come *Già dalla mattina* e *Dopo?*, MY; *La notte*, PP; *La piada*, NP e *Psyche*, PC, cui possono aggiungersi, tra i numerosi altri casi, *Pietole*, NP, con «erpice», «treggia», «crinelle» e «valli» nel giro di un solo distico (VII, vv. 7-8), nonché l'intero canto I del *Ciocco* (CC), alcune sequenze del quale, zeppe di tecnicismi agricoli, saranno citate del capitolo seguente. Si osservi che l'impiego di voci settoriali (oltre che popolari) è già del Prati, dell'Alardi e degli scapigliati; è invece esclusivamente pascoliana la consapevolezza e la sistematicità con cui questa tendenza lessicale fu perseguita: vd. NAVA 1978, pp. XXI-XXII.

¹³ Per le sequenze citate, vd. *infra* § 10.

atteggiamenti con riferimento a precise figure della società romana: il lessico militare e domestico (*lixa*, *calo* e *mediastinus*), ad esempio, specifica le varie funzioni cui sono costrette le formiche ridotte in schiavitù, mentre i termini dell'agricoltura e dell'allevamento, nelle sequenze successive, trasferiscono alla solerte comunità delle formiche le abitudini i metodi e le tecniche del lavoro umano. Contini ha rilevato come il linguaggio pascoliano cerchi, talvolta, la mimesi con lo spazio o il tempo dei suoi scenari poetici, così da ottenere un «color locale» o un «color temporale»¹⁴, intendendo, con la prima espressione, l'uso del lessico e della sintassi di una precisa realtà geografica (si pensi ai *Canti di Castelvecchio* o ai *Poemetti*, dov'è chiara l'interferenza del gergo barghigiano)¹⁵; con la seconda, il recupero di termini ed espressioni caratteristici di una precisa epoca storica (esemplare è il caso delle *Canzoni di re Enzo*, dove il poeta, volendo alludere ai toni della poesia volgare ai tempi di re Enzo, «ricorre a elementi linguistici che evidentemente, e sempre librescamente, associano echi bolognesi, emiliani, padani, a echi arcaici, duecenteschi»¹⁶). Recuperando le categorie stilistiche del critico, si potrebbe parlare, a proposito del lessico settoriale del *Myrmedon* e della finalità antropomorfica cui è piegato, di una sorta di «colore umano».

Colpisce non poco l'impiego di siffatta terminologia in un carme latino e in una fase della ricerca pascoliana, il 1894¹⁷, ancora lontana dall'insistenza delle voci settoriali e prosaiche nella versificazione italiana (tratto dominante a partire dalla prima edizione dei *Poemetti*, 1897). La lingua del *Myrmedon* e la sua cronologia, pertanto, dicono molto sulle novità stilistiche del componimento. Per quanto riguarda la lingua, «l'esattezza nomenclatoria»¹⁸ e la copia di linguaggio tecnico («post-grammaticale»), sono innovazioni certamente audaci in poesia latina: non che questa ne fosse assolutamente priva (*lixa*, ad

¹⁴ Vd. CONTINI 1970, pp. 222-223.

¹⁵ Analogamente, BONORA 1962, pp. 96-98, ritrova nelle forme dialettali dei *Poemetti* il tentativo di aderire a un contesto geografico preciso, ma ravvisa a monte dell'orientamento una poetica verista che ancora agirebbe sul poeta romagnolo (così anche JENNI 1962, pp. 19-20, per il quale l'impiego del linguaggio della lucchesia esprime «un bisogno che [...] corrisponde un po' a quello del contemporaneo Verga»). Di un «tono provinciale» - l'espressione equivale alla formula continiana di «color locale» - parla anche DEVOTO 1975, pp. 126-129, a proposito delle parole italo-americane di *Italy*, PP - ma la riflessione può valere per la frequenza delle voci dialettali in genere, specie nei *Poemetti* -: «toglietele, ucciderete l'ambiente» (IVI, p. 129). Vd. DEL BECCARO 1969 e BREVINI 2007 per ulteriori considerazioni sull'elemento dialettale in Pascoli.

¹⁶ CONTINI 1970, p. 223.

¹⁷ Si fa riferimento alla data della seconda redazione del *Myrmedon*, quella premiata ad Amsterdam nel 1895.

¹⁸ È una formula di CONTINI 1970, p. 238.

esempio, si trova in Sen. *Phoen.* 597; Lucan. 9, 593 e Sil. It. 5, 32; *mediastinus* è in Lucil. 512 MARX e Hor. *Epist.* 1, 14, 14), ma certo nessun poeta prima di Pascoli aveva azzardato *lixa, calo* e *mediastinus* nel giro di pochi versi¹⁹. Quanto alla data, invece, la composizione del *Myrmedon* coincide con una fase ancora immatura della poesia pascoliana: il fronte italiano è tutto concentrato sulla terza edizione di *Myricae* e la lettura genetica di questa raccolta, cioè lo studio del suo processo correttorio e delle numerose varianti rintracciabili nel susseguirsi delle edizioni, rivela un «ritegno linguistico»²⁰ ben lungi dallo sperimentalismo lessicale e sintattico dei *Poemetti* prima e dei *Canti di Castelvecchio* poi; nelle *Myricae*, in breve, «è presente o abbonda la serie dei fatti che afferiscono al “color locale” e al “linguaggio agrammaticale o pregrammaticale”; molto meno frequenti, o assenti senz’altro, sono invece quelli che caratterizzano nelle forme più trasgressive il plurilinguismo e l’evasione post-grammaticale, quali “consecuzioni di nomi propri”, esotismi, vocaboli stranieri o misti, termini e formule scopertamente anticheggianti», tecnicismi²¹. In conclusione, dal confronto tra la prima produzione in lingua antica - oltre *Myrmedon*, anche *Phidyle* (1894) presenta una quantità notevole di termini settoriali²² - e la fase iniziale della poesia italiana, sembrerebbe che il poeta abbia sperimentato prima in latino che in italiano l’aspetto più audace del suo stile, quella sintesi tra innovazione (fatta

¹⁹ Si rammenti, al riguardo, l’efficace sintesi di TRAINA 1989, p. 231: vd. *supra*, § 6, p. 91.

²⁰ MENGALDO 2003, p. 102.

²¹ *IVI*, p. 77.

²² Desunti, in larga misura, soprattutto dal lessico agricolo e domestico, come negli esempi che seguono. Nei vv. 56-61, Fidile lamenta una quotidianità senza tregua e le difficoltà del padre troppo anziano: *Senior pater est et parvula proles, / unus enim valeat patri Primillus anhelos / liranti praeire boves et ducere potum / aut opus adiuvisse sua runcantis opella [...] / Quis mihi conciliet pedibus, quis lintea purget?* [Il babbo è anziano e i miei fratelli troppo piccoli. Soltanto Primillo può aiutarlo, quando ara, guidando i buoi ansanti e conducendoli all’abbeveratoio; soltanto Primillo, quando si ronca, può dare una mano con la sua piccola forza. Chi mi lava i panni pestandoli nella tinozza?]. Si segnalano, qui, ben tre prelievi dal lessico speciale: *liro* (v. 58, indica l’azione del ripassare su un terreno già arato e seminato con uno strumento che traccia le porche, le *lirae*) e *nunco* (v. 59), afferenti alla terminologia agricola (il primo non è attestato in poesia; il secondo è solo in Pers. 4, 36), quindi *conciliare* (v. 61), qui in un’accezione tecnica che rimanda al lessico dei lavandai: *conciliare videtur esse verbum fullonum, et significat premere, subigere, cogere* (FORCELLINI s.v.; vd. anche *ThLL*, IV, 41, 4-7 e Varr. *LL* 6, 43). Le immagini successive, vv. 128-148, presentano una lunga serie di termini settoriali attinti dai principali *auctores rei rusticae*, in particolare Catone, Varrone e Columella; si considerino soltanto i vv. 132-136, in cui si susseguono *forcillae* (piccole forche per il fieno), l’arcaico *specca* per *spica* (è in Varr. *Rust.* 1, 48, 2), quindi *arista* (la resta della spiga) e *gluma* (la «pula» o «lolla», cioè l’involucro del chicco di grano). Per le scelte linguistiche di *Phidyle* vd. SOMMER 1972, pp. 19-23 e il sintetico commento di GARBOLI 2002, I, pp. 962-966.

si di «linguaggio post-grammaticale», ma anche di elementi dialettali o prosaici) e fondo linguistico tradizionale²³.

Sintesi, si è detto, non rivoluzione o rottura netta con la tradizione. In Pascoli, la novità cerca sempre il compromesso con il canone, l'osmosi tra un *sublime d'en haut* e un *sublime d'en bas*, tra aulico e prosaico: il poeta, in breve, «è un rivoluzionario nella tradizione»²⁴. Pochi esempi rivelerranno come la ricerca di quel compromesso sia già attiva nell'elaborazione del *Myrmedon*. Nel segmento che qui si analizza (vv. 225-238), il *lixa* del v. 226 (peraltro soggetto di *convecto*, raro in poesia), si trova tra due esametri (vv. 225 e 227) che alludono, rispettivamente, a un'immagine lucreziana e a una virgiliana²⁵. In *Myrm.* 150-152, invece, ben quattro termini prosaici, *nitrum*, *sulphur*, *carbo* e *scobis*, si combinano con forme auliche e *iuncturae* impegnate:

²³ E non sarà meno interessante notare come anche l'interesse per le tradizioni barghigiane - caratteristica dei *Poemetti* e, in parte, dei *Canti di Castelvecchio* - sia testimoniato per la prima volta in un poemetto latino del 1895, *Castanea*: vd. DEL BECCARO 1969, pp. 301-302. Per una presentazione dei tratti stilistici distintivi del Pascoli maturo, vd. AFRIBO - SOLDANI 2012, pp. 42-50 (in cui non mancano ulteriori indicazioni bibliografiche), nonché pp. 176-181 (dedicate all'analisi di un testo esemplare per lessico e stile: *La servetta di monte*, CC). Vd. anche SERIANNI 1990, pp. 147-150, che inquadra la poesia pascoliana nel più generale contesto della storia linguistica italiana tra Otto e Novecento.

²⁴ CONTINI 1970, p. 227. Prima di lui, giungeva ad analoga conclusione, ma da una prospettiva psicanalitica, anche DEBENEDETTI 1982 (riedizione di un saggio del 1955), pp. 136-137. Farà loro eco, per quel che riguarda il fonosimbolismo e lo sperimentalismo metrico del Pascoli, BECCARIA 1975, pp. 146-148, 209-220, 233-235, *passim*. Di una rivoluzione, più che di una sintesi, era invece persuaso SCHIAFFINI 1955 (vd. soprattutto pp. 510 e 520) e *ID.* 1962, pp. 46-47, dove l'esperienza pascoliana è collocata nella più generale crisi delle forme e dei linguaggi canonici che caratterizzò la *fin de siècle* decadente (vd. *IVI*, pp. 57-61). Di qui una questione famosa: Pascoli è un poeta del Novecento o piuttosto un suo precursore? Malgrado l'autorevole giudizio di BONFIGLIOLI 1958 (che radicava le novità della poesia pascoliana in una temperie ancora ottocentesca, riconoscendo l'influenza del Romagnolo soltanto sui Crepuscolari e, più in generale, sulla maggiore «libertà linguistica» dei poeti nel XX secolo, vd. *IVI*, p. 39), la tesi più convincente resta quella di un *Pascoli verso il novecento* (è il titolo del noto contributo di ANCeschi 1962): con Pascoli «si mette in crisi il classicismo scolastico; con lui si prepara un'atmosfera di cultura poetica disposta a nuove esperienze; con lui si elaborano nuovi *patterns* espressivi» (*IVI*, p. 33). L'Ancheschi traccia anche una sintesi dei poeti che saranno maggiormente influenzati dalla lezione tecnica pascoliana; il suo elenco va integrato con quelli di SCHIAFFINI 1955, pp. 518-520; PASOLINI 1960, pp. 270-272 (ma il saggio è del 1955) e BECCARIA 1975, che, riconosciuto in Pascoli un «maestro di *ars dictandi*» per «la civiltà tecnico-retorica tra fine Ottocento e pieno Novecento» (p. 203, n. 173), non manca di segnalare, nelle numerose pagine dedicate al poeta barghigiano (136-284), gli autori coevi e novecenteschi che più hanno fatto tesoro degli stilemi pascoliani. Infine, considerando alcune peculiarità lessicali e stilistiche forgiate nell'officina del romagnolo e imitate dai poeti successivi, anche MENGALDO 2007 (poi *ID.* 2015, pp. 75-93) constaterà l'influenza del Pascoli sul linguaggio poetico del XX secolo, precisando, tuttavia, che molte delle sue più audaci innovazioni non hanno trovato alcun seguito, il che farebbe quasi accogliere la tesi, elaborata dal Baldacci, «di un Pascoli "immeritato" nella nostra cultura» (MENGALDO 2007, p. 118, poi *ID.* 2015, p. 89).

²⁵ Vd. *infra*, pp. 148-149.

*Tunc sensere nitrum quid mixtum sulphure posset
Myrmidones, quanto carbo vivesceret igni
quem flagrans faceret scobis atra sonumque tumultumque.*

Il coriambio *Myrmidones*, in *rejet* rispetto al verso precedente, richiama il leggendario popolo dei Mirmidoni e attribuisce alla scena una sorta di afflato epico (seppur sfruttato in chiave parodica²⁶). Si noti, infine, la clausola *vivesceret igni* (v. 151), di chiara impronta lucreziana (*vivescit ut igni* in 4, 1138), e il marcato fonosimbolismo dell'ultimo esametro, ipermetro col polisindeto *-que* secondo il modello virgiliano²⁷. Questo particolare orientamento stilistico percorre tutto l'itinerario della versificazione italiana del poeta, sebbene certe tendenze vadano definendosi nel corso del tempo: i primi testi, infatti, pur concedendo ampio spazio al lessico colloquiale e familiare, evitano i tratti vernacolari e i tecnicismi di ogni sorta; viceversa, il linguaggio «post-grammaticale», incluso non di rado in una dizione che recupera espressioni e sintassi del dialetto, si impone nelle raccolte della maturità. In ogni caso, la sintesi fra tradizione e innovazione, tra sublime alto e sublime basso, resta una costante fondamentale. Si pensi a due soli testi esemplari: il componimento giovanile *Ida* (del 1886, ora in PV) - che Contini ricorda a proposito della compresenza di umile ed aulico - e il testo che apre i *Primi poemetti, L'alba*²⁸.

Si segnala, in conclusione, un passo del *Ciocco* (I, vv. 187-201) che rielabora in gergo barghigiano le stesse informazioni zoologiche che ispirano *Myrm.* 225-238. Anche qui, come nel poemetto latino, la legionaria è boriosa e indolente, ma nulla è detto circa un suo possibile riscatto morale. Manca, infine, anche una precisa determinazione delle varie mansioni svolte dalle schiave²⁹:

²⁶ Vd. BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 683, che richiama Hor. *Carm.* 4, 4, 25-27: [*Vindelici*] *sensere, quid mens rite, quid indoles / nutrita faustis sub penetralibus / posset* [Compresero i Vindelici quel che potesse una mente, un'indole formata, nel modo dovuto, in una casa protetta dagli dei] e 4, 14, 8-9: *Vindelici didicere nuper / quid Marte posses* [E ora i Vindelici hanno capito quanto tu sia forte in guerra]. Per il coriambio *Myrmidones* a inizio verso, vd. *supra*, § 5, p. 36.

²⁷ Per gli effetti fonici del v. 152 e per l'ipermetro pascoliano, vd. *supra* § 7, pp. 120-123.

²⁸ Per *Ida*, vd. CONTINI 1970, pp. 227-228; per *L'alba* vd. EBANI 1997, pp. 15-24; per entrambi vd. MENGALDO 2014, pp. 41-44 e 85-90 (in particolare pp. 88-89);

²⁹ Si è già accennato ai rapporti che legano *Myrmedon* al *Ciocco*: vd. *supra* § 4, p. 35 e n. 104.

Lessi in un libro, ch'hanno contadini
 come noi; ma non come mezzaiuoli [...].
 Quelli no, son negri³⁰. Alla lor terra
 venne un lontano popolo guerriero,
 che il largo fiume valicò sul ponte.
 Fecero un ponte: l'uno chiappò l'altro
 per le gambe, e così tremolò sopra
 l'acqua una lunga tavola³¹. Fu presa
 la munita città, presi i fanciulli,
 ch'or sono schiavi e fanno le faccende;
 e il vincitor campa a campanello.

9.1 Le formiche schiave (vv. 225-227).

La condizione di schiavitù cui si abitua i prigionieri della legionaria (le *ova* e i *nati* dei vv. 223-224, cui si riferisce il pronome che apre il v. 225) è espressa dalla locuzione *alterius sub nutu* («al cenno dell'altro»), di Lucr. 4, 1122: *Adde quod alterius sub nutu degitur aetas* [«Aggiungi che si conduce la propria vita agli ordini dell'altro»]³²; nel *Ciocco*, I, v. 197, la situazione è considerata dalla prospettiva del vincitore che «campa a campanello»: vive, cioè, senza lavorare «dando di piglio al campanello quando [...] vuol qualcosa»³³.

Le predatrici – scrive Brehm – si lasciano nutrire dalle formiche-schiave, alle quali riservano tutti i lavori utili alla colonia; Michelet, più preciso, chiarisce che queste sono sfruttate come «servantes, nourrices et cousinières»³⁴. Fedele alle fonti, il poeta descrive le schiave cominciando dalle «cuoche», i *lixae* che recano al padrone il cibo necessario:

³⁰ I «mezzaiuoli» sono i mezzadri; «negri» va inteso nell'accezione popolare di «schiavi» (vd. NAVA 1983, pp. 163-164).

³¹ BREHM 1873, p. 236, invero, attribuisce questa pratica non alla legionaria, ma alle formiche della specie dell'*Anoma arcens*: «se al tempo delle piogge il loro ripostiglio è inondato, esse si schierano con la prole nel centro e, formando uno squadrone, si gettano all'acqua e riescono infine ad approdare. Formano un vivo ponte, tenendosi l'una all'altra, sui ruscelli ed altri fili d'acqua che debbono valicare durante le migrazioni». Sia nel *Myrmedon* che nel *Ciocco*, il poeta trasferisce l'informazione alle formiche predatrici, forse per arricchire ed enfatizzare le prestazioni militari di questa specie; vd. *Myrm.* 215-216, parte della sezione dedicata al violento attacco delle legionarie (vv. 208-224).

³² Si parla degli amanti, disposti ad obbedire al cenno della donna pur di compiacerla.

³³ NAVA 1983, p. 161.

³⁴ Vd. *supra*, pp. 139-141.

convectant domino sua pabula (v. 226). *Convecto* è voce rara in poesia, ma in apertura d'esametro compare in una similitudine virgiliana, *Aen.* 4, 404-405, dove l'affrettarsi dei Troiani, pronti a salpare verso l'Italia, è associato al viavai delle formiche che accumulano provviste³⁵. *Lixa* è un tecnicismo del gergo militare e indica quelle unità - invero non incluse nei ranghi dell'esercito vero e proprio - incaricate di rifornire i soldati con cibi e bevande (soprattutto pane e carne)³⁶. Attestato in poesia soltanto in *Sen. Phoen.* 597; *Lucan.* 9, 593 e *Sil. It.* 5, 32, il termine è frequente nella prosa di carattere militare³⁷. *Lixa* definisce con rigore semantico l'attività cui sono obbligate le formiche; in questo senso si spiegheranno anche i successivi *calo* e *mediastinus* (v. 234).

Segue la descrizione delle formiche addette alla cura dei piccoli e della casa: *his pueri famulis et sunt iam cura penates* (essendo le operaie *semimares*, *famulis* non andrà caratterizzato per genere³⁸). Il verso va confrontato con *Verg. Aen.* 1, 703-704, dove sono rappresentate le ancelle al servizio di Didone che preparano il banchetto per Enea: *Quinquaginta intus famulae, quibus ordine longam / cura penum struere et flammis adolere penatis* [Dentro cinquanta ancelle che hanno il compito di disporre la lunga serie di vivande e di onorare i Penati con fiamme]. I *penates* virgiliani sono le divinità protettrici della casa - secondo il significato originario della parola -; nel *Myrmedon*, al contrario, il termine vale «casa» o «dimora»³⁹ ed indica le mansioni domestiche più impegnative, opposte ai *famularia munera* del v. 234 (le umili faccende cui sono preposti i servi di più basso rango, i *mediastini*). L'uso del teonimo, seppur in senso metonimico, contribuisce alla solita antropomorfizzazione dell'insetto e all'esaltazione del suo senso civico. Si noti, infine, come la caratterizzazione delle schiave, in questi versi e nei successivi, si serva non solo di precise scelte lessicali che definiscono il ruolo e il livello sociale degli insetti nel formicaio (*lixa* per i camerieri, *famulus* per i domestici, *mediastinus* per lo schiavo di più bassa condizione e *calo* per quello destinato al saccheggio), ma anche di determinazioni che specificano le loro competenze (*lixae convectant domino sua pabula; calones praedentur in agro*, etc.).

³⁵ *It nigrum campis agmen praedamque per herbas / convectant calle angusto* [Va nei campi la nera schiera, trasportando le provviste in mezzo all'erba e lungo uno stretto percorso].

³⁶ DS s. v. «Lixa».

³⁷ Vd. *ThLL*, VII. 2, 1550, 12 ss.

³⁸ Per l'aggettivo vd. *supra* § 8, p. 137.

³⁹ Vd. *Verg. Aen.* 8, 123: *Nostris succede penatibus hospes* [Entra, ospite, in casa nostra]; 11, 264-265, etc.

Nell'abbozzo preparatorio G. LXI-1-1. 61, il verso 227 presentava un'altra figura servile, quella del *verna* (*His pueri famulis, his vernis cura penates*): si tratta dello schiavo nato in casa del padrone, dello schiavo per nascita⁴⁰. Il termine dovette risultare poco appropriato per le formiche descritte in questi versi, ridotte sì in schiavitù dalla nascita, ma nate libere in altre colonie⁴¹; se questo è il motivo che ha giustificato la soppressione di *verna* (comunque riproposto in *Myrm.* 236-237), la variante varrà come un'ulteriore testimonianza dell'esattezza lessicale che caratterizza la sequenza.

9.2 La formica legionaria (vv. 228-238).

Il segmento compreso tra i vv. 228-234 è ispirato al *leitmotiv* del vincitore corrotto⁴²: sicura della manodopera necessaria al suo sostentamento e ai bisogni del nido, la legionaria si abbandona all'ozio e al sopruso, dimentica della ferrea disciplina e dei principi di un tempo; i segni del degrado si rivelano anche nel suo aspetto: l'insetto, con i denti consunti⁴³, per l'ingordigia o perché a lungo inutilizzati, incombe terribile e borioso - e si noti l'icastica chiusura del v. 228 su *horreo* che, in *contre-rejet*, concorre alla mostruosità del ritratto⁴⁴ -. Nello stesso verso, la *iunctura obtusis dentibus*, in ablativo assoluto⁴⁵, fa immaginare una

⁴⁰ *Verna dicitur servus domi nostrae vel etiam in terra nostra natus* (FORCELLINI s. v.).

⁴¹ Più adatto sarebbe stato *mancipium* (da *manus* e *capere*), che indicava la «presa di possesso», la «proprietà», ma anche lo schiavo, comprato o prigioniero, sul quale si esercitava un vero e proprio diritto di proprietà (vd. *ThLL*, VIII, 255, 33 ss.). La differenza tra *verna* e *mancipium* è ben nota a Pascoli, che distingue le due figure in *Can.* 143-144: [*canis*] *multis ex hostibus unus / non hostis neque mancipium neque verna, sed hospes* [Il cane, tra molti animali nemici è il solo non nemico; esso non è schiavo di casa, non è schiavo comprato: è un ospite].

⁴² Per cui vd. *supra* pp. 141-142.

⁴³ In realtà, più che denti veri e propri, le formiche presentano piccole mandibole dotate di margini taglienti e dentellati; vd. BREHM 1873, p. 229 e *Myrm.* 65-75.

⁴⁴ Non meno icastica la chiusa di *Bell. serv.* 541, dove *horreo* porta in primo piano le croci dei gladiatori sconfitti dalle legioni romane: *tenebris sublustribus horrent / truncique triplicesque sudas et robora nuda* [nella penombra della notte spiccano tronchi, pali disposti a croce e roveri senza più foglie]. Meno angosciante, ma più melanconica, l'immagine di *Cast.* 54-56, traduzione latina dello stornello marchigiano che chiude *Lavandare* (MY), vv. 7-10: il particolare dell'aratro lasciato in mezzo ai campi, nostalgica metafora d'abbandono, emerge nel suo isolamento proprio grazie a *horreo* (ancora in clausola), che ben definisce l'immagine dell'attrezzo malgrado la sua lontananza dai primi piani (*procul*): *Haesit ut in sulco, nudum procul horret aratrum* [Come un aratro rimasto al suolo, senza buoi, emerge squallido in lontananza] (è «l'aratro in mezzo alla maggese»). La clausola *dentibus horrent* è anche in *Myrm.* 68, ma il verbo vi ricorre nel senso di «essere irto».

⁴⁵ Così la intende anche VALGIMIGLI 1960, p. 453: «persi i denti»; CARBONETTO 1996, p. 641, la traduce con una causale, «pei denti già logori ha la bocca/orrida»; CALZOLAIO 2011, p. 1157, con un enunciato di qualità: «con i denti consumati».

manifestazione morfologica secondaria, il sintomo fisico dell'immoralità. Il particolare dei denti smussati deriva da Brehm, che lo indica, tuttavia, come una peculiarità fisiologica e costitutiva delle legionarie, le quali «hanno mandibole [...] non dentate e mancano pure di quell'ordigno [...] che permette di compiere i lavori»⁴⁶. Il poeta ha trascritto le informazioni dello zoologo in G. LXI-1-1. 4, ma alterandole, già in questa fase preparatoria, per accentuare il ritratto negativo dell'insetto:

Le formiche che hanno la schiavitù hanno
perduto l'attitudine a lavorare, le loro
mandibole sono cilindriche, non dentate, e
mancano dell'istrumento da lavorare.

Tutto conforme alla fonte, tranne la trovata delle formiche che «hanno perduto l'attitudine a lavorare», effetto della schiavitù che ha infiacchito la predatrice, il *victor* del v. 229. Quest'ultimo è giustamente definito *deses*, «neghittoso», «indolente», come i *victores desides* di Tac. *Hist.* 3, 2⁴⁷, mentre la compresenza di *deses* e *horreo* fa pensare anche all'ape-re di Verg. *Georg.* 4, 93-94, che *horridus [...]/ desidia latamque trahens inglorius alvum* [squallido per l'inerzia, trascina, ignobile, un ampio ventre]. Un ulteriore ricordo virgiliano, *Georg.* 1, 261-262, può leggersi nel nesso *obtusis dentibus* di *Myrm.* 228: *durum procudit arator / vomeris obtunsi dentem* [il contadino batte il duro dente del vomere smussato], dove *obtunsus* è connesso a *vomer*, ma ad essere smussato è ovviamente il *dens*, la lama dell'attrezzo; l'autore del *Myrmedon*, riconosciuta l'ipallage, ha riproposto la *iunctura* concordando *obtunsus* al sostantivo cui è logicamente connesso nel modello, *dens*.

Seguendo il topos storiografico che ispira la sequenza, al v. 229 è rievocato il passato virtuoso del *victor*, i buoni costumi e la rigorosa disciplina di un tempo, traditi, ormai, da una condotta violenta e dissoluta⁴⁸. Naturalmente la laboriosità e la *virtus* qui

⁴⁶ Vd. *supra* pp. 139-140.

⁴⁷ Per cui vd. *supra* p. 142.

⁴⁸ Sallustio, tra i molti esempi possibili, introduceva il suo *excursus* sulla corruzione della società romana (*Catil.* 10) ricordando i fasti e le vittorie di un'epoca virtuosa; analoga la digressione storica in *Iuv.* 6, 286-300.

nostalgicamente richiamate non hanno mai caratterizzato la società delle legionarie, inadeguate al lavoro e all'autosufficienza per i limiti fisiologici appena ricordati.

Il tono dei vv. 230-232 è vivacemente ironico: la tessera impegnata *martia arma* (in un iperbato che pone in rilievo l'azione autoritaria della formica, *vindicat*) e la chiusa del v. 232, *a moenibus arcet* (*variatio* di Verg. *Georg.* 4, 168 = *Aen.* 1, 435: [*Apes*] *ignavum fucos pecus a praesepebus arcet* [Le api allontanano dalle arnie i fuchi, schiera parassita⁴⁹]), esagerano beffardamente la gestualità della legionaria. L'ironia è scoperta nel sintagma appositivo *magnus eques* (v. 231), riferito al *victor* del v. 229: secondo Barchiesi, «questo *magnus eques* conserva un malizioso tratto oraziano, i *magni* [...] *pueri magnis e centurionibus orti* [gli illustri fanciulli, figli di grandi centurioni] di *Sat.* 1, 6, 72»⁵⁰; più probabile, invero, è il ricordo - evidentemente sfuggito al chiosatore mondadoriano - di *Epod.* 4, 13-16, sarcastica descrizione di un ex schiavo che, arricchitosi

arat Falerni mille fundi iugera
et Appiam mannis terit
sedilibusque magnus in primis eques
Othone contempto sedet

[ara mille iugeri di terreno falerno; consuma la via Appia con i suoi puledri e - grande cavaliere -, siede tra le prime file del teatro beffandosi di Otone].

Anche *tractare fabrilia* (gli umili attrezzi dell'artigiano, qui emblemi dell'antica laboriosità di cui il *victor* è ormai sprezzante, *dedignatus*) è una *iunctura* oraziana (*Epist.* 2, 1, 116): *Quod medicorum est / promittunt medici, tractant fabrilia fabri* [I medici si impegnino in ciò che loro compete; i fabbri, invece, usino i loro attrezzi]⁵¹.

I tre esametri successivi (vv. 232-234) si avvicendano secondo la logica sequenza delle azioni descritte. La salvaguardia dei confini da possibili attacchi esterni (v. 232) è il presupposto necessario al compimento delle due azioni indicate di seguito: il saccheggio

⁴⁹ La tessera ricorre in altri contesti epici, p. es., *Stat. Theb.* 11, 680; *Sil. It.* 1, 639 e 3, 650.

⁵⁰ Vd. BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 684.

⁵¹ Diverso è il trattamento prosodico della prima sillaba di *fabrilia*, che Pascoli scandisce secondo la quantità naturale.

dei campi limitrofi da parte dei *calones* (233) e lo svolgimento delle faccende domestiche ad opera dei *mediastini* (234); grazie alla difesa dei confini per mano del *victor*, entrambi, *calones* e *mediastini*, attendono *tuti* («protetti») alle loro mansioni. Il rapporto di consequenzialità che lega il distico di *Myrm.* 233-234 all'esametro precedente è segnalato, nella sintassi, dalle congiunzioni correlate *ut* ed *et* che, in posizione incipitaria, rivelano la gerarchia delle dipendenze. La simmetrica dislocazione dei tre enunciati in tre versi contigui, infine, razionalizza ulteriormente il periodo.

Calo e *mediastinus*, le due tipologie servili citate in questi versi, sono forme prosaiche scelte per il solito rigore lessicale. Del primo si registrano soltanto cinque occorrenze poetiche, ma in tutte è riferito al servo di infima condizione: *Acc. Frg.* 2 (COURTNEY); *Hor. Sat.* 1, 2, 44; 1, 6, 103; *Epist.* 1, 14, 42 e *Pers.* 5, 95. Nel *Myrmedon*, invece, la parola è attinta dalla prosa storiografica, dove i *calones* figurano spesso tra le file dell'esercito quali ausiliari destinati al trasporto di bagagli, al rifornimento d'acqua e legna o al saccheggio dei territori limitrofi⁵². L'impiego di *calo* come tecnicismo del gergo militare si desume dal contesto marziale del *Myrmedon* e dal precedente *lixa* (v. 226): i due termini sono spesso in coppia (in *Liv.* 23, 16, 8 e 14; *Tac. Hist.* 1, 49; 3, 20 e 33, etc.) e rimandano ai ranghi più bassi dell'esercito romano⁵³. Con il solito rigore lessicale, *calo* identifica le formiche operaie in rapporto all'attività che svolgono, qui il saccheggio dei campi limitrofi imposto dalla legionaria e praticato nel suo esclusivo interesse (il riflessivo *sibi*, v. 233, in dativo di vantaggio, ribadisce la subalternità delle operaie alla volontà del nuovo padrone)⁵⁴.

⁵² Vd. LÜBKER s. v. «Calones» e DS s. v. «Calones», quindi *Caes. Bell. Gall.* 1, 52, 4: *Caesar [...] quod minor erat frumenti copia [...] calones ad longiquiores civitates dimittebat* [Per far fronte alla scarsità del frumento, Cesare inviò i suoi attendenti nelle città più lontane].

⁵³ Vd. FORCELLINI s. v. «Calo»: *Saepe calones et lixae coniunguntur: inter quos illud interest, quod lixae liberi erant et quaestus gratia exercitum sequebantur; calones vero mancipia [...]. Praeterea calones erant pars exercitus, eorumque opera duces aliquando usi sunt, non enim ignari omnino militiae erant, cum omnibus fere militiae exercitationibus adessent; lixae non item. Ad haec lixae cibaria portabant ad exercitum, quod de calonibus non legitur* [*Lixae* e *calones* sono spesso associati: la differenza tra i due sta nel fatto che i primi erano liberi e seguivano l'esercito per poter guadagnare qualcosa; i secondi erano servi a tutti gli effetti. I *calones*, peraltro, facevano parte dell'esercito e i condottieri, di tanto in tanto, si servivano delle loro prestazioni: infatti, partecipando a quasi tutte le esercitazioni militari, i *calones* non erano del tutto inesperti nel combattimento; lo stesso non può dirsi dei *lixae*. Si aggiunga che questi ultimi portavano il cibo ai militari, occupazione non praticata, invece, dai *calones*].

⁵⁴ VALGIMIGLI 1960, p. 455, e CALZOLAIO 2011, p. 1157, rendono *calones* con un generico «servi», trascurando il rigore lessicale attentamente osservato dal poeta. Più preciso, questa volta, CARBONETTO 1996, p. 641: «foraggieri».

Altrettanto scrupolosa, dal punto di vista lessicale, è la scelta di *mediastinus* al v. 234: attestato in poesia soltanto in Lucil. 512 (MARX) e Hor. *Epist.* 1, 14, 14, *mediastinus* (o *mediastrinus*) indicava il *servus qui stat in medio, paratus omnium ministeriis [...] ubique locorum, tam in urbe quam ruri* [il servo a disposizione di tutti, pronto a qualsiasi servizio, ovunque, tanto in città quanto in campagna] (*Schol. Croq. ad Hor. Epist.* 1, 14, 14)⁵⁵. Al *mediastinus*, lo schiavo tuttofare che assolve i degradanti impieghi domestici⁵⁶, il poeta associa le formiche destinate ai *famularia munera*, le più umili incombenze.

Nel nuovo segmento compreso tra i vv. 235-238, l'immoralità della legionaria si riscatta in una scelta solidaristica: la formica può rinunciare alle prerogative del suo indiscusso padronaggio e condividere con le schiave i lavori utili alla comunità: *aut de iure suo facilis decedit et illis / addit* (v. 235). Di questo verso si noterà sia la collocazione di *facilis* («accondiscendente» o, in senso avverbiale, «di buon grado», «spontaneamente»), al centro di un iperbato e in evidenza tra la cesura semiquinaria e la semisettenaria - dislocazione metrica che pone in rilievo la liberalità della formica -, sia la tessera *de iure decedere*, espressione prosastica (è attestata solo in Cic. *Rosc.* 73; *Off.* 2, 64; *Fam.* 11, 3, 3 e Liv. 3, 43, 3) perfettamente integrata nella struttura esametrica del verso⁵⁷: esprime la rinuncia a far valere i propri diritti e definisce, con la chiarezza di una locuzione idiomatica, l'abnegazione generosa e disinteressata della predatrice.

Diversamente da Brehm, che individua l'atteggiamento altruistico nel comportamento di una sola famiglia di predatrici, quella della *formica sanguinea*⁵⁸, il poeta riferisce questa inclinazione alla specie in genere, dunque al *victor deses* e *ferox* del v. 229: sul piano sintattico, la disgiuntiva correlata *aut ... aut* (vv. 230-235) riconduce chiaramente i due opposti atteggiamenti - uno borioso e indolente, l'altro solidaristico - a un soggetto comune. Nel *Myrmedon*, la rinuncia a una distinzione delle formiche in base al sottogruppo di appartenenza sembra necessaria alla fluidità della sezione, dal momento che un

⁵⁵ Vd. FORCELLINI s. v. «Mediastinus».

⁵⁶ Vd. DS s. v. «Servus» e LÜBKER s. v. «Servi».

⁵⁷ Dal lessico giuridico deriva anche la locuzione *sui iuris*, altrettanto ben integrata nella testura poetica di *Ecl.* XI 171-172 (dov'è riferita ai contadini liberi): vd. BOLOGNINI 2002, pp. 111-112; vd. anche *Iug.* 51 (*iura sui ... cupit*) e TRAINA 1999, p. 66.

⁵⁸ Vd. *supra*, pp. 139-140. L'informazione è trascritta in G. LXI-1-1. 4: «La formica sanguinea | rapisce formiche nere e le fa lavorare | lavorando anch'essa».

riferimento preciso alla *formica sanguinea* avrebbe imposto un'inevitabile digressione sulla nuova specie. L'aderenza parziale ai dati della fonte risponde a questa esigenza argomentative, ma è indubbio che sulla scelta compositiva abbia agito anche un preciso impulso ideologico, non disgiunto da una volontà didattica e celebrativa: nell'evoluzione positiva della legionaria - possibile nel *Myrmedon*, ma irrealizzabile nella realtà zoologica delle formiche, dove l'egoismo o la solidarietà sono i tratti fisiologici e non volontari di specie differenti - il poeta traccia un ideale percorso di crescita e progresso che, trasferito nella condotta dell'insetto, in principio violento, poi rinunciatario e solidare, indica una norma di comportamento esemplare. L'epilogo della vicenda, dopo l'intermezzo dedicato alla ferocia delle legionarie (vv. 218-234), riabilita la formica ad archetipo di condotta ideale, ponendo in secondo piano quegli atteggiamenti aggressivi ed egoistici, dai quali la formica sa comunque riscattarsi⁵⁹.

L'evoluzione della legionaria coincide con l'*iter* di quel «socialismo umanitario» che Pascoli definì, ne *L'avvento*, come «il certo e continuo incremento della pietà nel cuore umano»⁶⁰. Leggendo la sequenza del poemetto alla luce del saggio citato, si avvalorano l'ipotesi che individua nell'arbitraria sintesi delle fonti il presupposto della caratterizzazione della formica quale modello di un'utopia sociale. *L'avvento* che il poeta immagina è un nuovo corso della storia umana, un irrealizzabile equilibrio tra gli uomini e le classi fondato sulla *pietas*; è il progresso che conduce l'uomo dall'egoismo a una solidarietà universale, fine ultimo dell'evoluzione umana. Il saggio muove da un'amara riflessione sul presente:

Gli uomini sono condannati a patire [...] oltre il male che la natura ci ha assegnato, anche quello che ci fanno i nostri fratelli, e peggio quello che facciamo noi ai nostri fratelli!⁶¹.

⁵⁹ Di diverso avviso è RAIMONDI 2000, p. 186, per la quale i vizi e le crudeltà della formica passano in secondo piano solo grazie alla «meraviglia suscitata da questa minuscola società così ben organizzata».

⁶⁰ *PROSE I*, pp. 211-234, in particolare cap. V, p. 230 (ma si vedano anche i saggi *La ginestra* e *L'era nuova*, *IVI*, pp. 86-123). Questo «socialismo umanitario», intriso più di Cristianesimo che di ideologie di partito e tendente all'abolizione della lotta tra le classi in nome della solidarietà universale, condivide ben poco col socialismo anarchico del giovane Pascoli (per cui vd. *supra* § 7, n. 8).

⁶¹ *IVI*, p. 212. Analoga la riflessione in *Bell. serv.* 459-461.

La formica predatrice, nella parte iniziale della sua descrizione (vv. 228-234), è il correlativo microscopico di questa umanità: feroce ed egoista, obbedisce unicamente alla legge del sopruso; la moralità di un tempo ha ceduto alla prepotenza e a una smodata alterigia. Nel saggio, tuttavia, il poeta riesce a cogliere le deboli avvisaglie del sospirato *avvento*, i segni di una prossima rigenerazione:

Lentissimamente il genere degli uomini procede verso l'umanità [...]. Ci sono tra gli uomini quelli che rinunziano a godere perché altri non pianga, a mangiare perché altri non digiuni, a vivere perché altri non muoia [...]. Ecco l'avvento! Quel che è cominciato già, sebbene non abbia ancora conquistato tutta la terra, è il regno della pietà, cioè della volontà, cioè della libertà! Tutto lo dice e lo grida [...]. Il regno della schiavitù, della guerra, della conquista, dello sfruttamento, cioè della ragion sola, sta per chiudersi. La pietà ha indotto la ragione a escogitare strumenti e sistemi di salute e felicità [...] per tutti, per la società, per tutto il genere umano [...]. Il regno della pietà è già inoltrato. Esso è un fenomeno di altruismo [...]. È la follia della croce, dunque; è la follia di San Francesco. Una parte del genere umano si scalza perché l'altra parte è scalza. La seconda grande fase della storia è già aperta: l'*homo humanus* sta per prendere il posto dell'*homo sapiens*. Secol si rinnova⁶².

⁶² *IVI*, cap. I, p. 214 e capp. II-III, pp. 221-224. La piena evoluzione dell'umanità dal primigenio stadio ferino del «*pithecanthropos alalos*» coincide, secondo Pascoli, non con l'uso della razionalità, propria dell'*homo sapiens*, ma con l'acquisizione del sentimento e della *pietas* che realizzeranno l'*homo humanus*. Non si tratta di un rinnegamento delle teorie evoluzionistiche (che naturalmente escludevano l'arbitrio umano dal loro campo di indagine), bensì di un superamento di quelle in nome di una volontà che rendesse l'uomo artefice del proprio sviluppo storico. Individuato nella pietà - che è rifiuto della lotta, intesa anche come lotta per la sopravvivenza - il carattere distintivo dell'uomo (vd. *La mia scuola di grammatica*, *PROSE I*, in particolare pp. 255-257), Pascoli «tenta di uscire dal determinismo con l'impiego di un precetto cristiano che, situando l'ambito della libertà umana nel sentimento e nell'esercizio della volontà, orienta il divenire dell'uomo verso il finalismo di un'«evoluzione più x»» (l'incognita «rappresenta la potenzialità auto-direttrice dell'intervento umano») «in grado di sottrarsi alla «guerra della natura»»; così il poeta fornisce una risposta all'interrogativo, non mai risolto dal Positivismo, «sullo spazio concesso alla responsabilità umana nel divenire storico e, quindi, sull'orientabilità dell'evoluzione» (MARCOLINI 1997, pp. 413-414 e n. 168). Questa sorta di evoluzionismo sentimentale, giuste le osservazioni di MARCOLINI 2000, pp. 81-86, presuppone il pensiero di Napoleone Colajanni (ma affini sono pure le riflessioni di un positivista spiritualistico come Alfred Fouillée: vd. *IVI*, pp. 89-90): «la lotta per la esistenza, esplicazione brutale e spesso incosciente dell'egoismo, presiede alla evoluzione degli animali», mentre «un altro importantissimo fattore si affaccia nella evoluzione delle società umane [...], il principio dell'altruismo e della cooperazione volontaria» (vd. COLAJANNI 1884, pp. 59-60 e 66-69). GIOANOLA 2000, pp. 76-77, infine, intende l'evoluzionismo pascoliano come un riflesso della psicologia del poeta, il quale si sarebbe sempre accusato della morte del padre (vd. *infra*, § 11, p.

La rinuncia della predatrice (vv. 235-238) riflette quella «follia» altruistica necessaria al rinnovamento sociale. La pietà dell'insetto traduce l'utopia di una *communitas* in cui possa finalmente risolversi anche la lotta tra le classi, così come vagheggiato nella parte conclusiva dell'*Avvento*, in quel dialogo tra un operaio e il suo padrone, disposto, quest'ultimo, a condividere il lavoro con il primo: «per il meglio lavoreremo anche noi un poco, manualmente: fa bene alla salute e al cuore...»⁶³. Si noti, in conclusione, come l'iniziativa solidaristica sia rimessa all'elemento sociale più forte: è la predatrice che sceglie di cooperare con le schiave, allo stesso modo in cui «l'elevamento delle singole classi è per opera della classe superiore [...]. E' stata Roma che ha fatto trionfare la croce, sono stati i padroni che hanno abolito la schiavitù, è la borghesia che predica il socialismo»⁶⁴.

Tornando al testo, si osservi che il v. 236 incrocia *iuncturae* di modelli diversi: *illis / addit se comitemque [...] sociumque* ricorda Verg. *Ecl.* 6, 20 (*Addit se sociam timidisque supervenit Aegle* [Arriva Egle e si aggiunge, compagna, a quei timorosi]) ed *Aen.* 2, 339 (*Addunt se socios Rhipheus et [...] / Epytus* [Si aggiungono compagni Rifeo ed Epito])⁶⁵, mentre il nesso *comitemque viae sociumque laboris* riprende quasi puntualmente Stat. *Silv.* 5, 2, 35: *Rigidi summam Mavortis agebat / Corbulo, sed comitem belli sociumque laborum / ille [...] miratus [...] Bolanum* [Corbulone aveva il comando delle operazioni belliche, ma ammirava Bolano, suo compagno di guerra e complice in ogni impresa]; naturalmente il genitivo *belli*, indicativo del contesto marziale che fa da sfondo all'immagine delle *Silvae*, è sostituito, nella stessa funzione morfologica, da *via* (qui intesa come il «viaggio», il «cammino» che la legionaria è pronta a compiere insieme alle schiave), certo più adatto al solidarismo dalla scena. Un'immagine simile, per contenuti e tensione ideologica, è nel discorso che il vecchio schiavo protagonista di *Bellum servile* rivolge ai suoi compagni; l'uomo, portavoce

199 e n. 28): «la storia della creatura "semifera", che diventa uomo decapitando l'aggressività originaria, è retrospezione [...] di un processo che si compie nel profondo di una coscienza».

⁶³ PROSE I, pp. 231-235.

⁶⁴ *IVI*, p. 224 e p. 231. Da confrontare con COLAJANNI 1884, pp. 283-284: «oggi [...], come nel secolo passato dall'aristocrazia vennero ardenti demolitori della propria casta, dal seno stesso della borghesia e dell'aristocrazia, dove ancora esiste, in conseguenza dell'altruismo avanzato, che spinge ad azioni disinteressate, escono i più ardenti propugnatori delle idee nuove, [...] Lassalle, Bakounine, Marx, Saint-Simon».

⁶⁵ Incipit ripreso in Claud. *Pros. rap.* 1, 231.

dell'umanitarismo pascoliano, «si prepara alla morte con animo rassegnato, avendo appreso dalla vita solitaria in mezzo alla natura che esiste tra gli esseri della Terra un vincolo profondo di fratellanza che abbraccia amici e nemici»⁶⁶:

*Omnia tum placidis oculis spectare: laborum
communisque viae comites adsciscere cunctos;
parcere viventi*

[Da quel momento imparai a guardare ogni cosa con occhi pietosi; ad accogliere tutti come compagni di lavoro e di cammino; ad avere pietà per ogni essere umano]
(449-451);

Garboli riconosce nell'espressione *viae comites* «un concetto ricorrente nell'Umanitarismo del Pascoli»⁶⁷, suggerendo il confronto con *La ginestra* («I vostri compagni di via, voi li ammetterete, o uomini mortali»⁶⁸) e, in senso cristiano, con *Pomp. Graec.* 103-104: *Nam fratrum quasi convictum coetumque sororum / ipso patre Deo nostrum genus esse putamus* [Noi consideriamo tutti gli uomini come un'unione, una famiglia di fratelli e sorelle che ha per padre Dio]⁶⁹. Si aggiunga *Can.* 116-118, dove l'etica della solidarietà è ribadita dal lupo finalmente addomesticato: *Utere me comite et socio [...]. / Sit labor amborum, quando hinc est victus utriusque* [Serviti di me come compagno e socio. Condividiamo il lavoro se comune è il vitto].

Il distico conclusivo (vv. 237-238) enfatizza la pietà della legionaria associando quest'ultima al *verna*⁷⁰, il servo per nascita che, avvezzo al dolore e rassegnato al sopruso,

⁶⁶ BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 622.

⁶⁷ GARBOLI 2002, I, p. 932.

⁶⁸ PROSE I, p. 103. È l'invito alla «social catena», alla *pietas* tra gli uomini in nome di un destino comune minacciato dalla morte, dal Nulla («Guardate la morte [...]. Voi sentirete la necessità di essere in pace coi vostri simili» *IBIDEM*). In nome di quel destino, la pietà sarà concessa a tutti, finanche al regicida Lucheni (vd. *Nel carcere di Ginevra* OI, in particolare VIII-IX).

⁶⁹ Vd. anche *Agap.* 86-88, ispirato, come il passo di *Pomponia*, all'amore e alla *pietas* del Cristianesimo delle origini: *Quisquis es, Hebraei seu sanguine, sive Quirites, / dives, inops, liber, posita sive emptus ab hasta, / inter vos fratres, haec summa est legis, amate!* [Chiunque tu sia, di sangue ebreo o quirite, ricco o povero, libero o comprato all'asta, tra voi, fratelli, sia questa legge fondamentale: amate!].

⁷⁰ Vd. *supra*, p. 150 e n. 40.

accoglie pietoso i nuovi schiavi, i *captivi* prigionieri di guerra. Il *verna* assurge qui a simbolo di altruismo e compassione, meta di un percorso che passa nell'esperienza del dolore:

E così guarda, o saggio,
 tu nel dolore, cupo fiume errante:
 passa, e le mani reca dal passaggio
 sempre più sante
 (Tre versi dell'*Ascreo*, MY, vv. 5-8).

Il motivo della sofferenza come occasione di catarsi e umanizzazione ritorna *Nel carcere di Ginevra* (OI): col folle gesto del regicidio, Lucheni ha rinnegato il suo «dolor santo» (IV, v. 4), quel dolore proprio degli ultimi, «dei mesti, / di cui far bene è non dover, sì gioia» (III, vv. 7-8), dei mesti votati al bene proprio in conseguenza della miseria sofferta⁷¹. Del distico in esame andranno segnalate, infine, alcune scelte felicemente espressive. L'incipit del primo esametro (*comis*), anzitutto, pone immediatamente in rilievo la sollecitudine del *verna* (e la posizione dell'aggettivo, prima di *ut*, garantisce anche il dattilo iniziale), mentre la chiusa su *dolentes*, in iperbato rispetto a *captivos*, dà una rilevanza patetica alla condizione dei prigionieri pietosamente accolti dallo schiavo domestico; il perfetto *exceptit*, infine, con funzione gnomica, attualizza e idealizza il comportamento solidale del *verna*. Nel verso seguente, l'avverbio *una* («insieme»), che apre l'esametro con uno spondeo, è ripetuto tra il terzo e il quarto piede: la reiterazione della parola - all'inizio del secondo *colon*, tra le due cesure del verso, ma con l'*ictus* sulla seconda sillaba - ribadisce la grande prova di umanità e condivisione data dalle formiche⁷².

⁷¹ Vd. *L'era nuova*, PROSE I, cap. IX, p. 122: «Non vedete [...] che progredire nella mestizia è progredire nell'umanità? [...] Pensiamo dunque, sempre, in tutto, e siamo pur mesti. Ma saremo *tutti* più mesti. E riconosceremo, a questo segno, a quest'aria di famiglia, a questa traccia di dolore immedicabile, i nostri fratelli per nostri fratelli».

⁷² L'avverbio, in apertura d'esametro, è in Virgilio (p. es. *Aen.* 1, 85; 2, 476; 8, 105, etc.), ma il modello più vicino all'esapodia pascoliana, nel ritmo e nella struttura, è Claud. *bell. Gild.* 345, *Una domus totiens una de gente triumphet* [Una sola famiglia trionfi tante volte su una casa sola], dove *una*, però, è aggettivo in entrambi i casi.

Il v. 238 fa riferimento a due occupazioni cui le legionarie attendono insieme alle schiave: il lavoro nei campi (*una rura colunt*) e la cura della prole (*una cunabula servant*)⁷³. *Cunabula*, diminutivo di *cuna*, potrebbe indicare le celle dei formicai in cui le operaie raccolgono le uova⁷⁴ o, più probabilmente, la prole stessa per metonimia⁷⁵. La parola si inserisce in una lunga lista di ipocorismi: *popello*, v. 18, *serrula* v. 71, *sarcinulas* v. 75, *bestiolas* v. 85, *colliculos* v. 109, *nutricula* v. 188 *horreolus* v. 216, *cunabula* v. 238, etc.. I diminutivi, nel *Myrmedon*, riproducono il mondo minuscolo delle formiche, ma assumono, nel contempo, anche un'indubbia valenza affettiva⁷⁶.

9.3 Ironia e parodia nel *Myrmedon*.

Tra i vv. 230-232, come si è visto⁷⁷, il recupero del formulario epico ha garantito una versificazione intrisa d'ironia. Analoghe situazioni anche in altre scene del poemetto.

Nell'«episodio dell'orto» (vv. 136-167)⁷⁸, la sproporzione tra la banale vicenda del contadino e una scrittura elaborata tanto nella scelta delle immagini che in certe modulazioni sintattiche, rende più goffa la figura del colono che nulla può contro la caparbia dell'insetto. Esempio, in questo senso, il v. 145: *Vidit herus cladem: famulos vocat: ingerit undas*, dove si noteranno sia il ritmo serrato dell'esametro - con i tre brevi periodi scanditi da due pause sintattiche forti - sia i termini *clades* («strage», «disastro»), evidentemente sproporzionato, e *unda*, raffinata metonimia della dizione poetica che indica l'acqua, ma qui allude agli scrosci con cui il contadino cerca di allontanare gli insetti. L'ironico squilibrio tra il contesto e il linguaggio è ribadito dal poeta stesso che, in *Myrm.* 155-156, si interroga sui fallimenti dell'*herus*: *Quid faciat frustra nimbos expertus et ignes / in parva dominus formica?*; l'aulico *nimbus* («tempesta»), chiaramente esagerato rispetto alle minuscole dimensioni della formica, assicura alla scena un vivace effetto parodico.

⁷³ Alla prima attività sarà dedicata la sequenza compresa tra i vv. 273-290 (vd. *infra*, § 10, pp. 169-180); alla seconda quella compresa tra i vv. 239-258.

⁷⁴ Vd. BREHM 1873, p. 232.

⁷⁵ *Cunabula* è tra il quarto e il quinto piede d'esametro, come in Verg. *Ecl.* 4, 23; *Aen.* 3, 105 (ove significa «culla») e *Georg.* 4, 66 (dove indica gli alveari: [*Apes*] *sese in cunabula condent* [le api ritorneranno nelle celle]).

⁷⁶ Giusta l'osservazione di RAIMONDI 2000, p. 184. Per gli ipocorismi del Pascoli latino vd. anche PARADISI 2006, pp. 252-253 e TRAINA 2006, pp. 121-137.

⁷⁷ Vd. *supra*, p. 152.

⁷⁸ Vd. *supra* § 4, p. 30 e n. 94.

Analogo è il caso di *Myrm.* 297-298: il distico è dedicato alle piccole formiche che, malgrado l'inesperienza e l'età troppo giovane, vorrebbero allontanarsi dal nido, sfidare le brezze e impossessarsi del cielo approfittando delle ali appena spuntate: [*pubes aligera*] *primisque iuvat praeludere pennis / atque auras tentare vagas caeloque potiri*. All'ironia con cui il poeta considera le ingenuie pretese dell'*aligera pubes* contribuiscono, oltre che le audaci immagini del secondo verso (*vagas tentare auras*⁷⁹; *caeloque potiri*), soprattutto l'impiego di *praeludo* nel primo. In quasi tutte le occorrenze poetiche, il verbo (che in molti codici è confuso spesso con *proludo*, semanticamente analogo⁸⁰) indica un addestramento volto a un'azione guerriera o a uno scatto vigoroso: in Verg. *Georg.* 3, 234, per esempio, ad esercitarsi è un toro in vista dello scontro col rivale in amore; in Prop. 4, 4, 19, invece, è Tazio, osservato da Tarpea, ad addestrarsi con le armi⁸¹. Nei *Carmina* il verbo ritorna in *Bell. serv.* 144, *Cives praeludite! Tela per aera concite* [Esercitatevi, Gladiatori! scagliate nel cielo i vostri dardi!], e 281-282: *Praeluditis [...] / postera [...] miscentes proelia corde* [Vi esercitate eccitandovi nell'animo per le battaglie che verranno]. La funzione iperbolica e parodica di *praeludo*, nel poemetto sulle formiche, si rivela chiaramente dal confronto con i citati contesti, latini e pascoliani, in cui il verbo ricorre.

⁷⁹ Da confrontare con l'aulico *Al re Umberto* (OI), VI, vv. 9-10: «e l'ali vuol mettere e tenta / l'abisso dei cieli, la fiera»; la «fiera» è l'umanità malvagia, prossima a uno stato ferino, che approfitta delle novità tecnologiche (in questo caso i primi velivoli) a fini esclusivamente offensivi e bellici; vd. LATINI 2008^b, p. 281.

⁸⁰ Vd. FORCELLINI s. v. «Praeludo» e *ThLL*, X, 2, 696, 17 ss. e 1838, 18 ss.

⁸¹ L'immagine delle *Georgiche* ritorna in una similitudine di Verg. *Aen.* 12, 106. Si osservi che, nei tre casi citati, *praeludo* è in clausola, come nel verso pascoliano.

10 ANCORA SUL LESSICO DEL *MYRMEDON*

Nel commento ai vv. 225-234¹ si è ampiamente discusso del lessico settoriale che caratterizza le formiche in senso antropomorfo. La stessa tendenza, perseguita ora con incursioni nel linguaggio «post-grammaticale», ora con marcati riferimenti alle attività umane, si riscontra nelle sequenze dedicate all'allevamento dei gorgoglioni (vv. 258-272) e alla coltivazione dei campi (vv. 273-290).

Le due sezioni si inseriscono in una sovrastruttura testuale, una sorta di cornice. Dopo il segmento dedicato alle schiave e alle legionarie, il poeta descrive le cure che le premurose operaie rivolgono ai piccoli della colonia (alle uova prima, e alle larve e alle crisalidi poi, vv. 239-257); quando questi cominceranno a muovere i primi passi nel formicaio-città (coerentemente alla romanizzazione degli spazi, il poeta parla di *cives*, *fora* e *plateae*, v. 257²), il punto di vista sulle scene successive sarà affidato a loro, i *catuli*³, che ammireranno stupiti i granai ricolmi e un curioso bestiame di ... caprette e agnelli (vv. 258-260):

[*Catulus*] *in horreolis magnos miratur acervos*
et stupet in saeptis virides errare capellas,
scilicet atque albi repentis velleris agnas.

I granai (*horreola*) colmi di raccolto sono il gratificante risultato di una laboriosa attività agricola; il diminutivo è attestato soltanto in Val. Max. 7, 1, 2, nell'ambito di una

¹ Vd. in particolare, § 9, pp. 143-148 e 153-154.

² Per i continui riferimenti alla civiltà e alla topografia Romana, vd. *supra* § 3, pp. 26-28.

³ *Catulus* è anche in *Myrm.* 86.

riflessione morale sulla *paupertas*: *Apollo [...] respondit magis se probare [...] usus necessari horreolum [...] quam thesauros omnium insidiis et cupiditationibus expositos* [Apollo rispose che preferiva un piccolo granaio sufficiente alle necessità quotidiane, piuttosto che un tesoro esposto alle insidie e alle brame di chiunque]. Nel *Myrmedon*, l'ipocorismo è in evidente antitesi con i *magni acervi*: «l'ossimoro dice il contrasto fra il punto di vista umano (*horreolum*) e quello della formica (*magni acervi*)»⁴.

Il distico successivo introduce la sequenza dedicata agli allevamenti delle formiche. *Saepta*, al v. 259, è il primo di una lunga serie di termini e *iuncturae* desunti dagli *auctores rei rusticae*⁵: il termine indica gli spazi chiusi in genere, quindi i «recinti» destinati al pascolo degli animali⁶. In questo senso, *saeptum* ricorre soprattutto nella prosa d'argomento agricolo (come in Varr. *Rust.* 2, 2, 8; 2, 3, 6; Colum. *Rust.* 7, 2), mentre in poesia si registrano i soli casi di Verg. *Ecl.* 1, 33 e Val. Flac. 3, 582; soprattutto l'antecedente virgiliano assicura al vocabolo un'autorevole copertura classica, ma si è già osservato come la novità della lingua pascoliana (italiana e latina) non consista tanto nell'uso di tecnicismi e colloquialismi - spesso confortati, come in questo caso, dagli stessi modelli poetici -, bensì nel loro accumulo, se non proprio abuso⁷. Segue l'indicazione dei capi di bestiame allevati dalle formiche, *virides capellae* e *albi repentes velleris agnae*: sono gli afidi (o gorgoglioni) e le larve della cetonia. La condizione di questi insetti presso i formicai fa pensare ad un vero e proprio allevamento, di cui le formiche stesse sono i *pastores* (così esse sono indicate in *Myrm.* 264 e 271); a questa rappresentazione concorrono le immagini metaforiche delle caprette e delle agnelle, ma due particolari stranianti, l'aggettivo *virides* riferito alle prime e il participio *repentes* («striscianti»)⁸ attribuito alle seconde, risolvono immediatamente l'equivoco e chiariscono che si tratta, in realtà, di insetti e di larve (analogo il procedimento descrittivo ne *Il ciocco*, I, vv. 171-172: le formiche, vi si legge, pascolano pecore e bestie di taglia grande, «ma piccoline e verdi queste, e quelle / con una lana molle come sputo»).

⁴ TRAINA 2006, p. 53 n. 3.

⁵ Lo nota già RAIMONDI 2000, p. 188.

⁶ Vd. FORCELLINI s. v. «Saepio» e anche BRUNO 1969, p. 142.

⁷ Vd. TRAINA 1989, p. 231 e *supra* § 6, p. 91.

⁸ Per l'uso di *repto* e i suoi composti nei *Carmina*, vd. *supra*, § 6, pp. 92-93.

10.1 Il bestiame delle formiche (vv. 261-272)⁹.

Le informazioni relative agli allevamenti delle formiche derivano da Brehm e Michelet.

Così il primo a proposito degli «amici» delle formiche, «i cosiddetti mirmecofili»:

Parecchi entomologi hanno [...] enumerato questi tali insetti, per scoprirne l'attinenza colle formiche: 1° Quelli che vivono nei nidi allo stadio di larva o di crisalide, e perciò sono tollerati come ospiti innocui. Così [...] la larva della cetonia dorata. 2° Quelli che sono trovati allo stadio di insetti perfetti nei nidi [...]. Debbono pure essere contati fra questi i gorgoglioni, che non vi vengono volontariamente, ma portati dalle formiche, presso cui devono vivere in qualità di mucche. Fu già accennato quanto ghiotti sieno tutti gli imenotteri della dolce secrezione dei gorgoglioni, e perciò non abbiamo da meravigliarci se le formiche non si accontentano di ricercarli al di fuori del nido e di indurli, mediante il palpeggiamento, il leggero fregare delle loro antenne, a lasciar colare quel liquido, ma ancora rapiscono le inermi e deboli bestioline che portano in casa [...]. Sovente le formiche circondano di un mucchio di terra una società di gorgoglioni e vi portano le loro larve, oppure mettono la colonia delle piccole mucche in comunicazione colla loro mediante una galleria coperta. Nei paesi caldi, ove mancano i gorgoglioni, le piccole cicale, loro cugine, li surrogano.¹⁰

L'associazione delle formiche con i pastori e dei mirmecofili col bestiame è riproposta anche da Michelet:

Les fourmis de nos climats, pour la plupart incapables de faire du miel, satisfont au besoin qu'elles en ont en léchant ou trayant une sorte de miellée sur les pucerons [...]. La transmission de ce miel [...] s'opère par une sorte de chatouillement ou de traction douce, comme celle que nous exerçons sur une vache. Ces pucerons [...] sont de très-humbles créatures [...]. La verre grossissant vous les montre toujours courbés, toujours à paître. Leur attitude est celle des bestiaux. Ce sont pour les fourmis leurs vaches laitières. Pour en profiter en tous temps, elles les transportent souvent dans la formilière [...]. Dans les situations où il y aurait difficulté pour les transporter et les mettre à l'étable, elles les parquent sur place, construisent, tout autour des rameaux,

⁹ «Mucche» nell'indice autografo che si legge in G. LXI-1-1. 46 (per cui vd. *supra* § 3, n. 87).

¹⁰ BREHM 1873, p. 234.

des cylindres de terre [...]. On peut appeler cela les parcs, les chalets des fourmis. Elles y vont traire leurs bêtes à certaines heures, et parfois portent leurs petit sua milieu du troupeau pour leur distribuer plus aisément la nurriture.¹¹

Le stesse informazioni sono rielaborate nel *Ciocco*, I, vv. 168-179:

Ho inteso ch'hanno le sue bestie:
 quali, pecore, e quali, proprio bestie,
 ossia da frutto, ovvero anche da groppa.
 Ma piccole e verdi queste, e quelle
 con una lana molle come sputo:
 pascono in cento un cuccolo di fiore.
 E il pastore ha due verghe, esso, non una:
 due, con nodetti, come canne: e molge
 con esse: le vellica, e danno il latte;
 o chiuse dentro, o fuori, per le prata:
 come noi, che si molge all'aria aperta,
 nella statina, le serate lunghe.¹²

Dopo un rapido accenno ai mirmecofili e al loro rapporto con le formiche (vv. 261-265), il poeta particolareggia la descrizione presentando i *pastores* impegnati con capi di bestiame differenziati per taglia, il *pecus* e gli *armenta* (così è anche nel *Ciocco* I, vv. 168-170); nelle fonti, invece, si accenna esclusivamente alle «mucche» delle formiche (gli afidi), dunque a un 'bestiame' di taglia grande.

*Has abigit formica greges haec ubera pressat,
 sive tenet clausum stabulis pecus omne sub urbe,
 seu foveis armenta cavis et pascua vallo
 saepsit*

¹¹ MICHELET 1890, pp. 261-262.

¹² «Bestie», in dialetto toscano, allude alle vacche; «Da frutto» (v. 170) significa «da latte e da parto»; «da groppa» (v. 170) sono detti gli animali da soma; la «statina» (v.179) è «l'estate al suo principio»; vd. NAVA 1983, p. 161. Sui rapporti tra *Myrmedon* e *Il ciocco*, vd. supra, § 4, p. 35 e n. 104.

(vv. 266-269).

Il segmento presenta una marcata componente terminologica afferente al lessico agricolo, a cominciare da *abigo* v. 266: l'accezione principale è quella di «scacciare», «mandar via», ma, riferito alle greggi, il verbo significa «condurre», «spingere davanti a sé» (in Cic. *Verr.* 3, 5, 7, è ben chiara la specializzazione semantica della voce in rapporto al bestiame: *Familiam abduxit, pecus abegit*¹³).

Considerati alla luce del lessico, questi versi risultano connessi da una precisa gerarchia semantica: il *pecus* chiuso nelle stalle (v. 267) e gli *armenta* (v. 268), si susseguono come determinazioni dell'iperonimo *greges* (v. 266). «Gregge», che in italiano indica generalmente branchi di pecore o capre, in latino rimandava a un insieme più vago (*greges equarum* in Cic. *Verr.* 4, 7, 20; *greges lanigeri* in Verg. *Aen.* 3, 287, etc.)¹⁴. L'acceso alle greggi offre una visione d'insieme sui pascoli; i termini successivi ne specificano le tipologie. Il secondo emistichio del v. 266 riferisce un'altra occupazione delle formiche: il recupero delle secrezioni zuccherine prodotte dagli afidi. L'operazione, in linea con la metafora che associa le formiche ai pastori, è immaginata come una vera e propria mungitura, *haec ubera pressat*: la *iunctura* è diffusa (Verg. *Ecl.* 3, 99; Ov. *Met.* 15, 472 e *Fast.* 4, 769), ma la clausola e il contesto rimandano a Verg. *Aen.* 3, 641-642: *cavo Polyphemus in antro / lanigeras claudit pecudes atque ubera pressat* [Polifemo chiude le bestie lanose nell'antro profondo e le munge].

Nelle immagini successive, il quadretto georgico si arricchisce di particolari estranei alle fonti. Le attività pastorali degli insetti, che in Brehm e Michelet sono rivolte esclusivamente alle «mucche» delle formiche, coinvolgono qui sia il bestiame minuto (il *pecus* del v. 268, tenuto *in stabulis*) sia quello grosso (gli *armenta* del v. 267, recinti da fossati, *foveis*, in spazi aperti)¹⁵. Il v. 267 riprende Verg. *Georg.* 3, 352, *illic clausa tenent stabulis*

¹³ Vd. anche Varr. *Rust.* 2, 16; 2, 5, 11; Liv. 24, 20, 16, *passim* e, tra i *Carmina pascoliani*, *Post. Occ.* 109 (*Rex omnes [...] abegit / ut pecudes*) e *Thall.* 194, dov'è riferito alla schiava, spinta via dal suo nuovo padrone alla stregua di una bestia (per il primo vd. PISINI 2012, p. 34; per *Thall.* 194 vd. BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 639 e TRAINA 1993, p. 101).

¹⁴ *Grege est multitudo animalium [...], ut ovium, buum, avium etc.* (FORCELLINI s. v.) e vd. anche BRUNO 1969, p. 104 e *ThLL*, VI. 2, 2330, 45 ss. La parola avrà un ulteriore sviluppo semantico, una precisazione della più generica accezione originaria, indicando, in opposizione ad *armenta*, le mandrie di animali di piccola taglia (vd. *ThLL*, VI. 2, 2331, 21 ss., quindi Ov. *Met.* 1, 513: *Non hic armenta gregesve / [...] observo*; Serv. *Aen.* 6, 38, etc.).

¹⁵ Situazione analoga nel *Ciocco*, I, vv. 177-178: vd. *supra*, p. 165.

armenta, ma il fatto che le *stabulae* si trovino fuori dalla città, nel suburbio, è un'aggiunta pascoliana, conforme alla solita antropomorfizzazione della formica, le cui stalle, come accade nei centri urbani, sorgono nelle zone periferiche, *sub urbe* (e *urbs*, nel *Myrmedon*, indica spessissimo i formicai¹⁶). L'enunciato successivo adatta alla scena georgica la locuzione *vallo et fossa saepire*, attestata esclusivamente in contesti marziali¹⁷. Il poeta, però, sostituisce *fossa* con *fovea*, il «fossato piccolo»¹⁸, più adatto alle esigenze della formica-pastore, che se ne serve per recintare lo spazio riservato agli armenti. Userà invece steccati (*valla*) per delimitare i *pascua*, «i campi lasciati al pascolo»¹⁹.

I recinti dei gorgoglioni sono spesso collegati ai formicai da un cunicolo: percorrendolo, le formiche possono facilmente raggiungere i pascoli e condurvi la prole²⁰:

At ducit cupidos ad ovile cuniculus aequae
pastores: ipsi captivo melle fruuntur
et lac inmulgent pullis infantibus alimum.
 (vv. 269-272)

L'ultimo verso si segnala per la scrupolosa coerenza semantica del verbo e per il sintagma tautologico *pullis infantibus*, espressivo della delicatezza che connota l'immagine. Si noti anche l'iperbato a cornice *lac ... alimum*²¹, che espone in chiusura l'aggettivo (caro alla lingua poetica)²² e circonda l'esametro in una raffinata *iunctura*, non mai attestata in prosa né in versi, ma implicita in Stat. Ach. 2, 98: *Nec almis uberibus satiasset famem* [Mai ho soddisfatto la fame con seni nutrienti]. Di *inmulgeo* si registrano solo quattro attestazioni, due in poesia (Liv. Andr. Trag. 38, RIBBECK: *Quem ego nefrendem alui lacteam inmulgens opem* [Che io ho

¹⁶ Vd. i vv. 17, 103, 135, 182, 218, 220, 267, 277, 288; *suburbani* sono invece definiti i campi dell'insetto (*sulci* per metonimia) destinati alle colture, v. 283.

¹⁷ P. es. Cic. Att. 9, 12, 3: *Populi Romani exercitus Cn. Pompeium [...] fossa et vallo saeptum tenet*; Caes. Bell. Gall. 2, 5, 6; 3, 1, 6, etc. e vd. ThLL, VI. 1, 1210, 84 - 1211, 13.

¹⁸ *Fovea est fossa brevis [...]. Fossae sunt ampliores, et ad vallos murosque urbis pertinent; foveae angustiores, breviores* [La *fovea* è uno scavo piccolo. Le fosse sono abbastanza ampie e si trovano in prossimità dei bastioni o delle mura cittadine; le *foveae* sono più strette e più basse]; FORCELLINI s. v. «Fovea».

¹⁹ BRUNO 1969, p. 17.

²⁰ Il particolare è in Brehm, vd. *supra*, p. 164.

²¹ Analoghi, nella struttura, a quello di *Myrm.* 306, per cui vd. *infra*, § 11, p. 206.

²² Vd. ThLL I, 1703, 31-32.

nutrito ancora infante spremendo la lattea ricchezza del mio seno] e Verg. *Aen.* 11, 572: [*natam*] *nutribat, teneris immulgens ubera labris* [Nutriva la figlia spremendo il seno sulle tenere labbra] e due in prosa (Plin. *Nat. Hist.* 11, 232: *fabulosum arbitror [strigas] ubera infantium labris inmulgere* [Credo che sia una fandonia il fatto che le streghe spremano le mammelle sulla bocca dei bambini] e 28, 72). Escludendo l'ultimo caso, dove si consiglia di spremere il latte materno direttamente sugli occhi infiammati, il verbo rimanda a un'azione ben precisa: l'allattamento dei bambini al seno. Sulla base di questo significato, definito inequivocabilmente dalle poche occorrenze del verbo, *inmulgeo* rappresenta la scena con il consueto rigore semantico. La ricerca di una voce che determinasse minuziosamente l'azione trova conferma nell'abbozzo autografo G. LXI-1-1. 79: il poeta aveva scritto, in origine, *ipsi captivo lacte fruuntur / Mellaque restillant pullis lactentibus idem* (con *restillo* dettato da *mel*); ha poi sostituito *lacte* con *melle* nel primo verso e riscritto il seguente secondo la lezione definitiva (*et lac inmulgent pullis infantibus alimum*), pur cominciando l'esametro con un *et praebent*, immediatamente cassato perché poco preciso. Quanto al pleonaso *pullis infantibus*, i termini della *iunctura* possono valere sia come attributi che come sostantivi: *pullus* («piccolo») è aggettivo, tra gli altri, in Hor. *Sat.* 1, 8, 27 (*pulla agna*); è invece sostantivo («cucciolo»), in Lucr. 3, 764; Hor. *Sat.* 2, 3, 314, *passim*. Analogo il caso di *infans*, ma nel verso pascoliano, dato il contesto animale, la parola varrà certamente come aggettivo di *pullus*: il rapporto morfologico fra i due termini è ben chiaro nel citato abbozzo manoscritto G. LXI-1-1. 79, dove, in una prova del verso - cancellata, ma facilmente leggibile -, *pullis* è in locuzione con l'aggettivo *lactentibus*. Il sintagma è ridondante, ma la dittologia - mai attestata in tutto l'arco della latinità - tende a marcare la tenera età dei *pulli*, quindi l'affettività che pervade la scena²³.

²³ Nella traduzione si è evidenziata l'iterazione sinonimica, evitando una resa troppo razionale, come quella di VALGIMIGLI 1960, p. 457 e CALZOLAIO 2011, p. 1159 («i loro figli piccoli»); «minuscoli poppanti» traduce, invece, CARBONETTO 1996, p. 645. Un caso vagamente affine a quello in esame è nell'*Ultimo viaggio* (PC), *La partenza*, vv. 37-40: «ed era a tutti, l'aurea cetra, a cuore, / come a bambino infante un rondinotto / morto, che così morto egli carezza / [...] e teme e spera che gli prenda il volo»; «infante» è chi non sa ancora parlare, dunque il bambino nei primissimi anni di vita: il pleonaso «bambino infante», al v. 138, accentua la tenerissima età del fanciullo e lascia immaginare la sua ingenuità di fronte al corpo morto del rondinotto.

10.2 Le colture delle formiche (vv. 273-290)²⁴.

Continua, anche in questo nuovo segmento, la caratterizzazione della formica in senso antropomorfo: il lessico tecnico - prevalente soprattutto nella parte conclusiva - e i continui riferimenti alle pratiche dell'agricoltura umana, associano i comportamenti dell'insetto a quelli di un contadino, il cui lavoro è scandito dai cicli stagionali. Le abitudini della formica coltivatrice (*Atta Malefaciens*) sono descritte da Brehm:

Darwin chiama *Atta Malefaciens* un'altra specie che noi chiamiamo formica coltivatrice, dedita ai lavori dell'agricoltura e narra quanto segue [...]: «la specie che dicono coltivatrice è una grande formica bruna. Abita quel che si potrebbe intitolare città lastricate, e simile al previdente ed operoso agricoltore, prende savie ed opportune disposizioni per le varie stagioni. In breve è dotata di saviezza, di destrezza, d'una fatica instancabile per lottare vittoriosamente contro gli alterni bisogni che possono assalirla nella vita. Quando ha scelto il luogo che vuole abitare, comincia collo scavare una buca e forma intorno alla medesima un muro basso [...]; la formica sgombra il suolo all'intorno da ogni ostacolo e liscia la superficie fino a una distanza di 90 a 120 centimetri davanti alla porta della città, donde l'aspetto di un bel selciato. All'infuori d'una specie d'erba che produce chicchi, nessun verde è tollerato in quello spazio. Quando poi l'insetto ha piantato quell'erba in circolo [...] suole averne somma e costante cura, sbarbicando inesorabilmente ogni altra specie di piante che potessero far capolino framezzo [...]. L'erba oggetto di tante cure prospera e dà un abbondante raccolto di semi [...] che esaminati al microscopio rassomigliano al riso ordinario²⁵. Quando è maturo si fa la messe e il prodotto viene depositato colla sua lolla nel granaio, ove sarà spogliato della buccia e riposto. La lolla è gettata oltre i confini del campo coltivato²⁶.

Puntuale la riproposizione di questi dati nel *Ciocco*, I, vv. 149-163:

Ho inteso dire che hanno i suoi poderi,

²⁴ «Agricoltura» nell'indice autografo di G. LXI-1-1. 46 (per cui vd. *supra* § 3, n. 87).

²⁵ Più avanti, lo zoologo parlerà di un vero e proprio «riso delle formiche».

²⁶ BREHM 1873, p. 242.

come noi. Sotto le città ben fatte
 coltano un campo sodo: che bel bello
 si fa lo scasso, e qua si tira dentro,
 là si leva la terra, e si tramuta
 con le pale o valletti e cestinelle.
 La pareggiano, seminano. Nasce
 un'erba. Ed ecco poi vanno a pulirla,
 levano il loglio, scerbano i vecciuli,
 e scentano la sciamina, cattiva,
 e la gramigna, che riè cattiva,
 e i paternostri, ch'è peggior di tutte.
 A suo tempo si sega, lega, ammeta,
 scuote, ventola, spula. Ecco bello
 nel bel soppiano dai due godi il grano²⁷.

Il raccordo tra questa sequenza e la precedente si svolge all'insegna d'un paradosso
 (vv. 273-276):

*Ac ne forte fide maior formica sit irtas
 mollibus in stabulis pascens ad mulctra capellas,
 sunt quibus et sulcis licet herbam quaerere farris,
 semine quae in messim iacto sata comminus urgent.*

Il fatto incredibile (*fide maior*)²⁸ che le formiche possano dedicarsi all'allevamento è dimostrato, per analogia, con un fatto non meno straordinario: l'esistenza di formiche coltivatrici. Se è assurdo immaginare i piccoli insetti alle prese con il bestiame (qui le *irtae capellae* esposte nell'iperbato tra i vv. 273-274), che dire di quelle che attendono alla

²⁷ «Coltano» (v. 151): «Coltivano»; «sodo» (v. 151): «incolto, non lavorato»; «fare lo scasso» (v. 152): «rompere e sollevare con la zappa il terreno togliendo via barbe e sassi»; «si tramuta» (v. 153): «si cambia luogo alla terra»; «valletti» (v. 154): sorta di recipienti; «vecciulli» (v. 157): «una vecchia piccina»; «sciamina» e «paternostri» (vv. 158 e 160): erbacce; «ammeta» (v. 161): «si ammucchia»; «ventola» (v. 162): «si sparge al vento per spularlo»; «soppiano» (v. 163): «specie di madia»; «godi» (v. 163): «scomparti»; vd. NAVA 1983, pp. 160-161.

²⁸ Vd. Pec. 161: *maioresque fide ... chimeras* («chimere più grandi di quanto si possa immaginare»).

lavorazione dei campi?²⁹ Diversamente dal v. 259, dove la *capellae* sono *virides*, qui la metafora che associa i gorgoglioni al *pecus* non è affatto chiara, essendo le caprette prevedibilmente *irtae*, come in Verg. *Georg.* 3, 287 (*agitare [...] hirtasque capellas* [spingere le irsute caprette]), senza alcun effetto straniante; nondimeno, alla luce delle informazioni acquisite, il lettore può comunque riconoscerle come insetti. Con riferimento inequivocabile a greggi vere e proprie (*irtae capellae*), il poeta marca il paradosso della formica-pastore per introdurre quello della formica-coltivatrice.

Nel passo si riconoscono i soliti prelievi dagli *auctores rei rusticae* - ma anche da contesti georgici affini -. Al v. 274, *ad mulctra* definisce l'azione della mungitura, come in Hor. *Epod.* 16, 49: *Illic iniussae veniunt ad mulctra capella* [laggiù le caprette tornano a farsi mungere da sé]³⁰. Il v. 275 riprende Verg. *Georg.* 1, 133-134: *Ut [...] usus meditando [...] / paulatim et sulcis frumenti quaereret herbam* [affinché il bisogno, poco a poco, con la riflessione, riuscisse a procurarsi dalla terra gli steli del frumento]³¹, ma *frumentum*, forse anche per necessità metriche, è sostituito dal più specifico *far*: *frumentum* è un iperonimo che comprende i cereali in genere³², mentre il farro, per i suoi grani sottili, si accosta più facilmente alle colture delle formiche, quei «semini bianchi [...] che, esaminati al microscopio rassomigliano al riso ordinario»³³. In due fogli manoscritti, G. LXI-1-1. 5 e 40 - il primo contenente una parte della traccia italiana, l'altro una prova in latino con abbozzi della prima redazione - il poeta aveva addirittura pensato a *oryza* (nei due abbozzi si legge, rispettivamente, «[pianta] una specie d'oryza» e *Oryzam cum gluma convehunt in granaria*), scelta rispondente al solito rigore lessicale; il Forcellini (s. v.), però, traduce *oryza* con *riso* [...] *genus frumenti India inveci, quod in aqua colitur, et in ptisanis maxime probatur* [un tipo di

²⁹ L'obiezione a una possibile incredulità, al v. 273, è affidata a una formula oraziana, due volte in apertura d'esametro: *Epist.* 1, 1, 13 (*Ac ne forte roges ...*) e 2, 1, 208: (*Ac ne forte putes ...*). (stessa clausola in *Ov. Met.* 13, 92).

³⁰ Locuzioni simili in Verg. *Ecl.* 3, 30: *[Vitula] venit ad mulctram* e Calp. Sic. 4, 25. *Mulctra* (o *mulctrum*) indica propriamente il secchio da latte (vd. BRUNO 1969, p. 133, quindi *Pec.* 74 e *Hymn. Rom.* 270 (*Inno a Roma* v. 404)).

³¹ La clausola è riproposta in *Sos. frat.* 199.

³² E infatti Servio, *Georg.* 1, 134, chiosa *frumenti herba* con *periphrasis segetis*; vd. anche Plin. *Nat. Hist.* 18, 48 (*Sunt duo [frugum] genera: frumenta, ut triticum [...] et legumina, ut faba* [I prodotti della terra si dividono in due generi: i frumenti, come il grano, e i legumi, come la fava]) e FORCELLINI s. v. «Frumentum».

³³ BREHM 1873, p. 242 e vd. *supra*, p. 169.

frumento importato dall'India, coltivato in acqua e gustato soprattutto in tisane]³⁴, altra cosa rispetto al cereale descritto da Brehm: rinunciandovi nella stesura definitiva, il poeta ha evitato un riferimento inadatto. Virgiliano è anche l'esametro successivo, allusione a *Georg.* 1, 104-105³⁵: *Quid dicam iacto qui semine comminus arva / insequitur?* [Che dire di chi, dopo la semina, séguita con solerzia nella cura dei campi?]. L'immagine del modello, tuttavia, è complicata sia dall'indicazione della durata del lavoro nei campi (*in messim*, «fino al tempo della mietitura», in estate³⁶) che dalla sostituzione di *arva* con *sata* e di *insequor* con *urgeo*, variazioni che, senza escludere le solite necessità metriche, risponderebbero anche a particolari esigenze espressive. I *sata* del poemetto, diversamente dagli *arva* virgiliani, rimandano a un contesto ben più circoscritto: *sata [sunt] loca sata [...]*, «i seminati»³⁷; *arvum*, invece, significabat *campum aratum, necdum satum* o, in senso più generico, *ager, sive is aratus satusve, sive non*³⁸ (così nel passo virgiliano). *Sata*, nel *Myrmedon*, fa riferimento ai campi seminati in cui si affaccendano le formiche-contadine: «quando l'insetto ha piantato quell'erba [...] suole averne somma e costante cura»³⁹. *Urgeo*, infine, esprime un'azione costante e impegnativa («insisto», «attendo con impegno a»); rispetto a *insequor* del modello virgiliano restituisce più efficacemente la solerzia e l'infaticabilità dell'insetto.

Le attività delle formiche coltivatrici sono ampiamente descritte tra i vv. 277-290:

*His urbesque suae populis et strata viarum
tectaue et imposito placuerunt aggere ripae.*

*Pingua tum signant ipsis sub moenibus arva
planitiemque movent uncis et dentibus aequant.*

280

*Deinde ubi pendentes nebulae monuere colonos
aut circum volitans animos percussit hirundo,*

³⁴ Vd. *Hor. Sat.* 2, 3, 155 (unica occorrenza poetica del termine): *sume hoc ptisanarium oryzae* [prendi questa tisana di riso]; altrove ricorre soltanto nella prosa tecnica (Celso, Plinio e Apicio).

³⁵ Lo nota VALGIMIGLI 1960, p. 685.

³⁶ Vd. *ThLL*, VIII, 857, 35 ss. Nei *Carmina*, la forma *messim*, rara e arcaica (tre occorrenze plautine e sporadiche attestazioni nella prosa tecnica, p. es. *Cat. Agr.* 134, 1; *Varr. Rust.* 3, 2, 6 e *Colm. Rust.* 2, 10, 28) è preferita alla forma *messem*: questa compare solo in *Cast.* 97; quella è in *Ult. lin.* 103, *Myrm.* 288 e *Pec.* 44.

³⁷ FORCELLINI s. v. «Sero»; e vd. anche BRUNO 1969, p. 31.

³⁸ Vd. FORCELLINI s. v. «Arvus, -a, -um» ed anche *ThLL*, II, 1, 731, 50-52; 733, 10 ss. e 38 ss.

³⁹ BREHM 1873, p. 242 e vd. *supra*, p. 169.

grana suburbanis audent committere sulcis.

Iamque solo tenuis domito diffunditur herba,

cui patiens operum tunc instat rusticus uni, 285

runcat agrum vulsis alienis providus herbis,

dum structam spici frugem videt ordine fundi.

Tum metit et messim tritam convectat in urbem

nec, nisi discussa gluma procul atque remota

moenibus, emundata seges granaria vincit. 290

Il distico di apertura (vv. 277-278) muove dalle indicazioni di Brehm (l'*Atta malefaciens* «abita quel che si potrebbe intitolare città lastricate»⁴⁰), ma si arricchisce di particolari che ricordano le strutture architettoniche di uno spazio civile: strade lastricate (*strata viarum*), abitazioni (*tecta*) e anche rive munite di fortificazioni; previdenti e dotate di un'incredibile esperienza edilizia, le formiche pascoliane si godono le rive dei fiumi (*[his populis] placuerunt ripae*, vv. 277-278) solo dopo averli opportunamente arginati (*imposito aggere*, v. 278). Il particolare comportamento degli insetti, abili costruttori e infaticabili agricoltori, li rende degni di un attributo, *populus*, che istituisce il solito confronto con la civiltà umana. *Strata viarum* (v. 277) è reminiscenza di Verg. *Aen.* 1, 422: [*Aeneas*] *miratur portas strepitumque et strata viarum* [Enea ammira le porte, lo strepito, i lastricati delle vie] (il verso fa parte della descrizione dei Cartaginesi impegnati nella costruzione della città, *Aen.* 421-429, cui Pascoli ha associato le architetture delle formiche). Si tratta di un particolare tipo di ipallage in cui un sintagma formato da un sostantivo e dal suo attributo è risolto in un'espressione con l'aggettivo sostantivato al plurale neutro e il sostantivo declinato in genitivo (Pascoli, in *Epos*, commenta *strata viarum* del verso virgiliano sciogliendo l'ipallage

⁴⁰ *IBIDEM.*

in *vias stratas*⁴¹). Immagine analoga in Verg. *Aen.* 2, 725, *ferimur per opaca locorum* [ci trasciniamo nell'oscurità di quei luoghi]⁴² e in altri *loci* pascoliani:

*Quae iam multa tulissent,
temptabant animos, mare saevum, dura viarum...*

[Tutto quello che un tempo avevano condiviso toccava nuovamente il loro cuore: il mare in tempesta, le fatiche dei viaggi...]

(*Sos. Fratr.* 152-153);

*surdo flexus atque arcta viarum
murmure fervebant*

[Gli andirivieni e le strettoie delle strade fervevano di un cupo fracasso]

(*Agap.* 25-26);

Convivaeque ruunt complentque angusta viarum

[I convitati si precipitano fuori e affollano i tratti angusti delle strade]

(*Ivi* 139).

In questi sintagmi è posta in rilievo la qualità dell'immagine (o un suo particolare), piuttosto che l'elemento concreto (o la visione d'insieme): in *dura viarum*, la sostantivazione di *durus* dice con maggiore espressività le difficoltà del cammino, mentre i *flexus* e gli *arcta* di *Agape* 25, preferiti a un'espressione come *flexas atque arctas vias*, portano in primo piano le tortuosità e gli andirivieni delle strade - peraltro troppo strette per la folla che vi si riversa (*angusta viarum*, v. 139) - nella notte del grande incendio di Roma (64 d. C.). Nel *Myrmedon*,

⁴¹ Vd. PASCOLI 1938, p. 92. Il sintagma virgiliano, qui e in casi analoghi, riprende un tipo di locuzione frequente in Lucrezio: *strata viarum* è in 1, 315 e 4, 415; *sublima caeli* in 2, 340 e, nello stesso libro, anche *clausa domorum* v. 354, *saepta domorum* v. 489 e *vera viai* v. 659; si tratta, probabilmente, di uno stilema greco: vd. Hdt. 6, 100; Eur. *Med.* 616 etc., quindi BAILEY 1947 I, p. 91 e II, p. 614; LEUMANN 1959, p. 158 e PARADISI 2006, p. 255, che ricorda anche Hor. *Carm.* 2, 1, 23: *cuncta terrarum*.

⁴² *Opaca loca* nel commento *ad l.* di *Epos*. Il sintagma è ripreso in *Pomp. Graec.* 236 e materializza l'oscurità verso cui si dirige Pomponia (una villa immersa nei boschi, ingresso di una catacomba cristiana).

invece, *strata viarum* concentra l'attenzione sulle pietruzze che rifiniscono le vie delle formiche: considerando le tessere che compongono il pavimento stradale (*strata*) più che le *viae stratae* nel loro insieme, il poeta lascia quasi immaginare il paziente lavorio con cui gli insetti hanno realizzato le stradine del formicaio. Le *iuncturae* latine appena considerate sono molto vicine, nell'effetto, a locuzioni celebri come «nero di nubi» (*L'assiuolo*, MY, v. 6); «bianco di strada» (*Nebbia* CC, v. 22) e «pallor muto del viso»⁴³ (*L'aquilone*, PP, v. 42). In questi e in casi analoghi, l'elemento accessorio, l'aggettivo (nero, bianco, pallido), è promosso al grado di sostantivo, cioè ad unità sintattica e semantica indipendente - «non “nubi nere”, ma “nero di nubi” -», mentre i sostantivi (nubi, bianco, viso) «servono soltanto a determinare, come se fossero essi gli epiteti»⁴⁴. A proposito di queste espressioni, Contini cita Charles Bally e parla di «impressionismo linguistico», di cui «il proverbiale esempio [...] è *une blancheur de colonnes* per *des colonnes blanches*, dove si vede che il rapporto di sostanza e di epiteto si inverte, perché fondamentale è l'epiteto e le sostanze servono solo a caratterizzarlo»; aggiunge, infine, che il particolare stilema non è un'invenzione pascoliana, ma una forma retorica concepita, decenni prima, dai fratelli de Goncourt⁴⁵. Sintagmi come «bianco di strada» o «nero di nubi», in effetti, sono facilmente riconducibili alle formule d'oltralpe individuate dal critico, ma la poesia classica, con gli analoghi stilemi di Lucrezio e Virgilio, non sarà stata meno influente.

Al v. 279, il particolare delle formiche che tracciano i confini dei campi (*signant ... arva*⁴⁶) è un'aggiunta pascoliana che marca l'affinità tra il comportamento dell'insetto e quello di un agricoltore. Segue la descrizione dell'aratura e del successivo pareggiamento dei campi: *planitiemque movent uncis et dentibus aequant* (v. 280, da confrontare col *Ciocco*, I, vv. 151-155⁴⁷). Gli *unci dentes* (il sintagma è in anastrofe: *uncis et dentibus*) sono le mandibole degli insetti (*uncus forceps* in *Myrm.* 65-66), ma *dens* indica spesso anche gli strumenti agricoli, come il vomere, la zappa o la marra (*tellus [...] dente recluditur unco* [la terra è solcata dalla

⁴³ Con tanto di ipallage (muto è il viso, non il pallore) e di conseguente sinestesia.

⁴⁴ Vd. CONTINI 1970, p. 242.

⁴⁵ Vd. *IVI*, pp. 242-243 e BALLEY 1920, pp. 261-279.

⁴⁶ Vd. Verg. *Georg.* 1, 125-127.

⁴⁷ Vd. *supra*, pp. 169-170. Per *movere* nel senso di «arare», vd. *ThLL*, VIII, 1541, 68 ss, quindi Verg. *Georg.* 1, 122-123; Ov. *Pont.* 1, 8, 58; Colum. 2, 25, etc.

zappal] in Verg. *Georg.* 2, 423⁴⁸), ed è probabile che il poeta abbia giocato sul doppio senso del termine anche per continuare la metafora dei vv. 69-72⁴⁹, dove le mandibole delle formiche sono associate ad attrezzi come lo scalpello, la subbia o la sega.

I segnali che annunciano il tempo della semina, la migrazione delle rondini e l'autunno imminente (vv. 281-283), sono i dettagli che maggiormente contribuiscono all'umanizzazione dell'insetto: proprio come i contadini nel «romanzo georgico», la formica (il *colonus* del v. 281, il *rusticus* del v. 285) scandisce i tempi del lavoro sui ritmi delle stagioni e sugli «interventi oracolari degli uccelli»⁵⁰ (qui la rondine), particolari assenti in Brehm e nel segmento del *Ciocco* dedicato alla formica-agricoltore.

Le formiche seminano i campi nel periodo delle migrazioni e con le prime nebbie autunnali; mieteranno in estate, prestando al raccolto le cure necessarie nel corso dell'anno. I vv. 281-283 riformulano *iuncturae* e suggestioni classiche. *Pendentes nebulae* è nesso virgiliano, *Georg.* 1, 214: *dum nubila pendent*; il verbo, come nel modello, ha il senso (raro) di «librarsi», «essere sospeso»⁵¹ e suggerisce la tenue inconsistenza delle prime nebbie autunnali⁵², peraltro caratteristiche, in Pascoli, di altri scenari sementini (solo tra le *Myricae*: *Arano*, vv. 1-6; *Dialogo*, vv. 11-16; *I gattici*, vv. 1-4)⁵³.

Il motivo georgico del verso seguente, la presenza di un uccello che prescrive i lavori agricoli a seconda della stagione, ricorre non di rado nella poesia pascoliana: ne *La vite* (CC), vv. 5-8, il cuculo incoraggia l'agricoltore alla potatura: «odo / già la prima voce del cucco... / cu...cu... [...]: / mi dice ch'io cucchi, e sì, cucco»⁵⁴; lo stesso uccello sprona Rigo

⁴⁸ *Vomeris dens* in *Georg.* 1, 262 e vd. *ThLL* V. 1, 542, 12 ss. per ulteriori esempi.

⁴⁹ Per cui vd. *infra*, pp. 183-189.

⁵⁰ BARBERI-SQUAROTTI 1966, p. 117.

⁵¹ Questo significato di *pendeo*, che sovverte l'accezione etimologica della parola (dall'idea di peso, vd. *pondus*, si passa infatti a quella di levità e sospensione), è tendenzialmente prediletto dal Pascoli (vd. Traina 2006, pp. 98-100). Si rammenti anche il Leopardi di *Alla luna*, v. 4: «tu pendevi allor su quella selva», dove, «pendevi» vale «stavi sospesa» (così GAVAZZENI - LOMBARDI 2016, p. 288).

⁵² Come ne *La vendemmia* (NP), I, II, 14-15: «la nebbietta inerte / vapora in cielo», dove «vaporare» è «un buon equivalente del nostro “sfumare”», un verbo «che non può mancare nella tavolozza di un poeta moderno» (vd. TRAINA 2006, pp. 102-103 a proposito di *vaporo*).

⁵³ Non convince la resa di CALZOLAIO 2011, p. 1159, che traducendo la *iunctura* del *Mymedon* con «le nuvole in cielo», priva questo autunno pascoliano di una sua peculiarità scenografica. Più preciso VALGIMIGLI 1960, p. 457: «le nebbie sospese nell'aria». Troppo letterale CARBONETTO 1996, p. 645: «le pendenti nebbie».

⁵⁴ Il verbo «cuccare», in lucchese, significa «potare» e il poeta lo relaziona al «cucco», il cuculo; vd. NAVA 1983, p. 205.

ad ultimare il lavoro nel vigneto (*Il cuculo*, NP, I, vv. 11-12): «O vigna! - / pensava: il cuculo già non è lontano!» («quando si sente la voce del cuculo conviene aver finito di legare le viti»⁵⁵). Infine nel *Torcicollo* (NP, II, vv. 1-2), la canipaiola «ammoniva ch'era giunta l'ora / di seminar la canipa»⁵⁶. Il *topos* ha origini antiche e per il verso del *Myrmedon* Barchiesi pensa a un ricordo di Teognide, vv. 1197 ss.⁵⁷:

Ὅρνιθος φωνήν, Πολυπαῖδη, ὄξυ βοώσης
 ἦκουσ', ἦτε βροτοῖσ' ἄγγελος ἦλθ' ἀρότου
 ὠραίου· καί μοι κραδίην ἐπάταξε μέλαιναν,
 ὅττι μοι εὐανθεῖς ἄλλοι ἔχουσιν ἀγρούς,
 οὐδέ μοι ἡμίονοι κυφὸν ἔλκουσιν ἄροτρον
 τῆς ἄλλης † μνηστῆς † εἵνεκα ναυτιλίας,

[Figlio di Pòlide, udii la voce suonar de l'augello che stride acuto, e giunge messaggero ai bifolchi che tempo è già d'arare. Ma il torvo mio cuore percosse, ché i miei floridi campi possiede ora altra gente, ché dell'aratro la bure per me più non traggono i muli. Ah, maledetta sorte della navigazione!]⁵⁸

Nondimeno, la presenza della rondine nell'esametro pascoliano, rispetto all'«uccello» (ὄρνις) del verso teognideo (troppo generico per un poeta che mai «cadeva in un errore tanto comune alla poesia anteriore: l'errore d'indeterminatezza, per la quale, a modo d'esempio, sono generalizzati [...] le capinere e i falchetti con il nome di uccelli»⁵⁹), lascia supporre un innesto tra l'immagine del lirico greco e la sequenza di Verg. *Georg.* 1, 351-391, dedicata, per l'appunto, ai segnali che preannunciano l'arrivo delle piogge; tra questi è l'inquieto svolazzare (*circumvolitare*) delle rondini in clausola:

⁵⁵ M. PASCOLI 1913, p. 35 e vd. AYMONE 2003, p. 68.

⁵⁶ Immagini analoghe anche ne *La siepe* (PP), II, vv. 7-9; ne *L'ultimo viaggio* (PC), *Le gru guerriere*, vv. 1-5 e 24-26 e in *Pietole* (NP), VII, vv. 13-17. Sul ruolo degli uccelli in relazione alle attività umane vd. CASINI 2018, pp. 95-99.

⁵⁷ Vd. BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 685.

⁵⁸ Trad. ROMAGNOLI 1936, p. 42. Prima di Teognide, tuttavia, una situazione analoga era già in Esiodo, *Erga*, vv. 448-451, tradotti da Pascoli in TR, *L'aratura*: «Bada, allorché della gru tu odi la voce nell'alto, / che di lassù, dalle nubi, ogni anno il clangor suo manda. / Dell'aratura ti porta il segnale, ed il tempo ti mostra / già delle piogge, ed il cuore, se non hai bovi, ti morde».

⁵⁹ *Il sabato*, PROSE I, p. 59.

*Numquam imprudentibus imber
obfuit: aut illum surgentem vallibus imis
aeriae fugere grues, [...]
aut arguta lacus circumvolitavit hirundo*⁶⁰

[Mai la pioggia nuoce agli uomini senza che questi se ne accorgano: infatti, o le gru che volano alte si rifugiano nel fondo delle valli quando questa si avvicina, o le garrule rondini svolazzano presso gli stagni].

(vv. 373-377)

Nei *Carmina*, *circumvolito* ricorre generalmente in grafia unita; fa eccezione, oltre al verso in esame, soltanto *Cent.* 164: *Multa, ut nunc, pueri, circum volitabat hirundo* [Come adesso, fanciulli, anche allora svolazzavano lì intorno tante rondini]. La scelta del poeta, in questi casi, sembra rispondere a esigenze ritmiche: in *Myrm.* 282, la grafia separata assicura la cesura semiternaria che, con la semiquinaria e la semisettenaria, cadenza maggiormente il ritmo dell'esapodia (*aut circum | volitans | animos | percussit hirundo*, da confrontare con Verg. *Aen.* 7, 104: *Sed circum | late | volitans | iam fama per urbes*, uno dei rari casi in cui il verbo ricorre in tmesi); in *Centurio*, invece, la tmesi garantisce la cesura efteimere e isola la clausola del verso. Infine, per il motivo della rondine che, migrando, annuncia l'imminenza dell'inverno, si vedano *Dialogo (MY)*, vv. 7-8: «Questa se gli olmi ingiallano la frasca, / cerca i palmizi di Gerusalemme»; *Addio (CC)*, vv. 1-5 e *La povera piccina (PV)*, vv. 21-24⁶¹.

Con l'arrivo dell'autunno, dunque, le formiche provvedono alla semina dei campi: *grana suburbanis audent committere sulcis* (v. 283). Il modello è ancora quello delle *Georgiche*: la clausola di 1, 223, *sulcis committas semina* (*commisit semina terrae* in Tib. 1, 7, 31), combinata col testo di 2, 289: *Au sim vel tenui vitem committere sulco* [Mi risolverei

⁶⁰ La clausola virgiliana è ripresa, oltre che in *Myrmedon*, anche in *Cent.* 164; *Chelid.* 84 e *Fan. Vac.* 141-142; è variata con un gufo e una nottola in *Bell. serv.* 538-540 e con gli avvoltoi nell' *Hymn. Rom.* 221. In *Myrm.* 99, *circumvolito* sarà associato al volo degli uccelli tropicali (vd. *infra*, § 12, pp. 222 ss.).

⁶¹ Più frequente l'immagine della rondine che ritorna dai paesi caldi, annuncio della primavera, ma anche simbolo di rinascita; vd., p. es., *La pieve*, (MY) vv. 1-2; *Canzone di marzo* (CC), vv. 25-30; *La rondine* (NP) III, vv. 1-3, e, in latino, *Chelid.* 83-84; *Ult. lin.* 17-24; *Sen. Cor.* 125, etc.

ad affidare le viti anche a un solco superficiale]⁶². *Grana* sta per *semina*, come in Cic. *Cato* 51⁶³: *terra ex fici tantulo grano [...] tantos truncos procreat* [da un granello di fico tanto piccolo, la terra genera arbusti tanto alti] e, nei *Carmina*, in *Agap.* 118.

Nel terreno precedentemente lavorato (*solo domito*, v. 284⁶⁴), il raccolto comincia finalmente a germogliare in un'erbetta sottile e, da quel momento, ad essa soltanto (*cui uni*) saranno rivolte le attenzioni della formica (*rusticus*): *cui patiens operum tunc instat rusticus uni* (v. 285). Le scelte lessicali dell'esametro dicono l'assiduità dell'impegno: oltre a *patiens*, che rivela la tenacia della formica nel lavoro (in una *iunctura* che ricorda la *iuventus* virgiliana di *Georg.* 2, 472: *patiens operum exiguoque adsueta* [infaticabile nel lavoro e paga del poco]) e al verbo *instare*, «impegnarsi assiduamente», «insistere»⁶⁵, si noti anche l'iperbato a cornice *cui ... uni*, dove *unus*, equivalente di *solus*⁶⁶, rafforza il dativo di vantaggio *cui*: la dislocazione dei membri della *iunctura* ai limiti dell'esapodia pone in rilievo l'immagine dei campi, unica preoccupazione dell'insetto.

Segue la descrizione del lavoro fino al momento della mietitura (vv. 286-290). Il segmento presenta il solito accumulo di termini settoriali, non diversamente dagli endecasillabi del *Ciocco* (I, vv. 155-163) dedicati alla medesima rappresentazione⁶⁷. Il primo tecnicismo, al v. 286, è *runcare*, «sarchiare», attestato con frequenza tra gli *auctores rei rusticae*⁶⁸, ma escluso dal lessico poetico (con l'unica eccezione di *Pers.* 4, 35-36, un'allusione

⁶² *Audere committere* è anche in *Georg.* 3, 78; *Ov. Pont.* 2, 3, 77; *Lucan.* 4, 260; 9, 372 etc.; nei *Carmina Bell. serv.* 221-222. La tessera *semina committere sulco*, riproposta in *Sen. Cor.* 80 (*scrobibus pinos committit* [affida i pini alle buche]), è italianizzata in *Nei campi* (PP) II, vv. 1-2: «E per due giorni consegnava il grano / alle soffici porche» e nel *Poeta degli Iloti* (PC), I, vv. 63-64: «ed era tempo di affidar le fave / ai solchi neri, e la lenticchia ai rossi».

⁶³ Cic. *Cato* 52, invece, ispirerà le immagini di *Myrm.* 287.

⁶⁴ Riferito alla terra, *domo* compare in *Verg. Aen.* 9, 608: [*iuventus*] *terram domat*; *Lucan.* 2, 430: [*Appenninus*] *domitus vomere*; *Stat. Silv.* 2, 2, 57, etc. *Solum domitum* è anche in *Myrm.* v. 112, ma in quel caso la *iunctura* è connotata da una sfumatura militare, essendo il «terreno libero» nient'altro che il risultato delle battaglie che le formiche intraprendono contro i vermi parassiti delle piante (vd. *Myrm.* 108-112).

⁶⁵ Vd. *Myrm.* 122-124: *Si via per bibulae cumulum munitur arenae / tum primis operi formicae cruribus instant, / et fodiunt.*

⁶⁶ Come in Cic. *Att.* 6, 1: *Pompeius [...] plus potest unus quam ceteri omnes*, [Può molto di più Pompeo da solo che tutti gli altri insieme]; *Caes. Bell. Gall.* 1, 7 etc. Tra i *Carmina*, vd. *Laureol.* 95-96; *Hymn. Rom.* 252-253, etc.

⁶⁷ Vd. *supra*, pp. 169-170.

⁶⁸ Vd. BRUNO 1969, p. 29, quindi *Colum.* 2, 10, 27, *Plin. Nat. Hist.* 18, 159, etc. *Runcare* è anche in *Phid.* 59, per cui vd. *supra* § 9, p. 145, n. 22; nello stesso poemetto è anche *gluma*, qui al v. 289.

scabrosa giocata su metafore agricole); l'esametro successivo (v. 287), invece, è la versificazione di Cic. *Cato* 51: [*Herba*] *fundit frugem spici ordine structam* [I germogli producono messi di spighe ordinatamente disposte]⁶⁹. Quando il grano è maturo, la formica lo miete e lo porta in città: *tum metit et messim tritam convectat in urbe* (v. 288). *Metit et messim* è una figura etimologica (*messis* è deverbale di *meto*), i cui membri sono più strettamente connessi dall'assonanza della *m* e delle vocali *e* ed *i*⁷⁰; *tero*, invece, vale come tecnicismo agricolo, «trebbiare»: in questo senso è spesso associato al frumento (*Cato Agr.* 129, 1: [*Area*] *ubi frumetum teratur*; *Varr. Rust.* 1, 13, 5; *LL.* 5, 21; *Hor. Sat.* 1, 1, 45, etc)⁷¹. Tutto il verso, infine, è giocato sull'allitterazione della *t*, quasi a riprodurre nell'esapodia il rumorio della trebbiatura: *tum metit et messim tritam convectat in urbe*. Il v. 290 varia la clausola virgiliana di *Georg.* 2, 518: [*Annus*] *proventuque oneret sulcos atque horrea vincat* [L'annata ricopra i solchi del raccolto e ne riempia i granai], ma *horreum*, per ragioni metriche, è sostituito da un altro tecnicismo prosastico, *granarium*, attestato nella stessa sede metrica in *Hor. Sat.* 1, 1, 53; *Pers.* 5, 110 e 6, 25. Prima di riempire i depositi, il raccolto (*seges*) dovrà essere privato (*emundatus*) della lolla (*gluma*) lontano dalle mura della città, *procul atque remota / moenibus* (vv. 289-290), dove l'avverbio *procul* e l'aggettivo *remotus* formano un nesso dittologico che dà l'idea di una lunga distanza⁷². *Gluma* (v. 289) chiude la serie dei tecnicismi agricoli presenti nella sezione; ignoto al lessico della poesia, il termine compare soltanto nelle *Res Rusticae* varroniane (6 occorrenze), in un commento di Servio (*Georg.* 1, 267) e nel glossario di Festo (p. 87, 20 ss., LINDSAY^a); nei *Carmina*, è in *Phid.* 136⁷³.

⁶⁹ Lo segnala BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 685. Il motivo della crescita del grano, in Pascoli, ricorre altre volte, p. es. ne *La notte*, PP, I, vv. 4-13 («Egli, il capoccio, avvolto nel suo mite / tacito sonno, non udiva. Udiva / nascere l'erba. Vide le pipite // verdi. Il grano sfronzò, quindi accestiva. / [...] e il grano già faceva lo stocco. // Anzi graniva; ch'era già di giugno») e in un'analoga descrizione di *Terra e cielo* (NP); per il primo, vd. EBANI 1997, pp. 73-74; per *Terra e cielo* vd. AYMONE 2003, pp. 308-309.

⁷⁰ Analoga *iunctura* in *Ult. lin.* 103: *Non messim, sator, ipse metis* [Tu che ha seminato non mieti la tua messe] e ne *L'antica madre* (OI), v. 25: «Messe mietuta dal vento». Per la tessera *emundata seges* vd. *Colum.* 11, 2, 7, ma la *seges*, in quel caso, è il campo coltivato: *poterunt vepres attenuari [...] segetes emundari* [Si possono ridurre i rovi e i campi di grano possono essere sarchiati].

⁷¹ Si rammenti che *triticum* («frumento») è appunto deverbale di *tero*: vd. EM s. v. «Tero». Quanto a *convecto*, si è già osservato che il verbo, in poesia, è voce rara, ma è associata alle formiche in *Verg. Aen.* 4, 404-405: vd. *supra*, § 9, p. 149.

⁷² Immagine analoga ne *L'ultimo viaggio*, (PC) *La pala*, vv. 19-21: «Al re già mondo è nel granaio il grano. / Un dio mandò quest'alito, che soffia / anc'oggi, e ieri ventilò la lolla».

⁷³ La *gluma* («lolla») è l'involucro che ricopre i chicchi di grano; Festo, nel passo citato, la definisce come *hordei tunicula*; vd. anche *Varr. Rust.* 1, 48 e BRUNO 1969, pp. 90-91. Il termine è generalizzato in *Cast.*

10.3 L'educazione al lavoro (vv. 291-292).

Il distico chiude la cornice narrativa, aperta con i vv. 258-260⁷⁴, che comprende la digressione sulla formica-pastore e quella sulla formica-coltivatrice, entrambe introdotte dallo sguardo meravigliato del *catulus*, la *nova suboles* di *Myrm.* 291 (cui sarà dedicata anche la parte conclusiva del poemetto).

*Quam nova miratur suboles et digna laborum
praemia praediscit studioque effertur eodem*⁷⁵.

I due versi, che non trovano alcun corrispettivo nelle consuete fonti zoologiche, sviluppano il motivo del lavoro ricompensato dai suoi stessi frutti, i *digna praemia* di cui potranno godere anche i contadini di *Ov. Fast.* 1, 675-678:

*[Ceres et Terra] consortes operis [...]
frugibus immensis avidos satiate colonos
ut capiant cultus praemia digna sui*

[Cerere e Terra, compagne dell'opera umana, saziate con raccolti abbondanti i contadini desiderosi, affinché possano ricevere premi degni del loro lavoro]⁷⁶.

Il *topos*, antichissimo, è già in Virgilio, per esempio in *Georg.* 1, 300 (*frigoribus parto agricolae plerumque fruuntur* [i contadini, nella stagione fredda, godono per lo più i frutti del lavoro]⁷⁷) e 2, 513-531, parte del famoso elogio dei contadini (vv. 458-540), così ricordato da Pascoli:

115 e 123, dove indica, rispettivamente, gli scarti vegetali usati come combustibile e la buccia delle castagne.

⁷⁴ Vd. *supra*, pp. 162-163.

⁷⁵ *Quam* (v. 291) è riferito all'*emundata seges* del verso precedente.

⁷⁶ Strutturalmente, però, l'iperbato interstichico *digna laborum / praemia* è modellato su *Hor. Sat.* 2, 1, 11-12: *multa laborum / praemia* (vd. anche *Verg. Aen.* 11, 856-857: *digna Camillae / praemia*).

⁷⁷ Vd. *Pietole*, NP, XV, v. 6: «Viene l'inverno, e tu godi il fruttato» (cioè «il frutto dei raccolti»; vd. *AYMONE* 2003, p. 573)

Gli agricoltori di Virgilio [...] coltivano la terra da sé, come tanti possidentucci con la loro figliolanza. Questi ha in mente Virgilio quando esclama che sarebbero tanto felici, se conoscessero la loro felicità, con tanta pace, c o n t a n t o f r u t t a t o, tra tanto bello [...].⁷⁸

La prole novella (*nova suboles*⁷⁹), ammirando i granai ricolmi, acquisisce ben presto quella stessa etica del lavoro che anima le formiche più grandi. Particolarmente efficaci sono le forme verbali del secondo esametro, *praedisco* ed *efferror*. Di *praedisco*, in poesia, si registrano solo quattro occorrenze: Verg. *Georg.* 1, 51 (dove rioccorre, come in *Myrm.* 292, nel senso di «imparare», «riconoscere subito»⁸⁰), nonché 1, 252; 2, 255 ed *Aetn.* 245 (in tutti e tre i casi, *praedisco* vale «prevedere»). Il verbo testimonia, ancora una volta, l'encomiabile condotta dell'insetto: nell'immagine delle piccole formiche che imparano a conoscere, sin dalla più tenera età, l'importanza e le garanzie del lavoro, si coglie la rappresentazione di una società esemplare, che trasmette di generazione in generazione i valori del sacrificio e della modestia. *Efferror* (connesso a *studium* in una *iunctura* mai attestata in poesia⁸¹) è preferito all'*incenditur* dell'abbozzo G. LXI-1-1. 65: [*suboles*] *praemia praediscit studioque incenditur ipsa*⁸² (ma nello spazio interlineare sottostante compare già la correzione *effertur eodem*). *Incenditur* dà l'idea di un entusiasmo momentaneo, mentre *efferror* esprime un maggiore coinvolgimento della *suboles* nelle opere del formicaio: conoscendo i *praemia* che ricompenseranno il lavoro, la *nova suboles*, più che entusiasinarsi, si lascia guidare (*effertur*)

⁷⁸ Il *Fanciullino*, PROSE I, p. 27 (pensiero riproposto in *Pietole*, NP, XIV, vv. 1-6. Nella tradizione greca, il *topos* è, tra gli altri, negli *Erga* esiodei, vv. 299-301: ἐργάζεσθαι, Πέρση, δῖον γένος, ὄφρα σε Λιμὸς / ἐχθαίρη, φιλήθης δὲ σ' ἐυστέφανος Δημήτηρ / αἰδοίη, βίτου δὲ τὴν πῖπλησι καλήν [Lavora Perse, stirpe divina, perché la Fame ti odi e t'ami Demetra dalla bella corona, augusta, e di ciò che occorre per vivere t'empia il granaio] (trad. ARRIGHETTI 1998, p. 71), modello dei vv. 136-138 de *Il poeta degli Ilioti*, I (PC): vd. NAVA 2008, p. 189.

⁷⁹ *Suboles* indica propriamente il «virgulto», il «pollone» (vd. BRUNO 1969, p. 74, quindi Colum. *Rust.* 12, 10; Plin. *Nat. Hist.* 17, 65, etc.), ma in un'accezione traslata può riferirsi anche alla «prole» degli uomini o degli animali (in Verg. *Georg.* 3, 71, p. es., è detto dei piccoli di vitello) e, in senso più generico, alle «generazioni» o alle «stirpi».

⁸⁰ *Ac prius ignotum ferro quam findimus aequor, / ventos et varium caeli praediscere morem / cura sit* [Prima di solcare un terreno sconosciuto, preoccupiamoci, anzitutto, di imparare a conoscere i venti e il comportamento variabile del cielo]

⁸¹ Ma frequente in prosa, soprattutto in Cicerone: *Cato* 83, 5: *Equidem efferror studio patres vestros [...] videndi* [Davvero mi lascio rapire dal desiderio di vedere i vostri padri]; *Nat. Deor.* 1, 56; *Att.* 1, 8, 2; *Sest.* 134, etc.; vd. anche *Caes. Bell. Civ.* 1, 45, 2.

⁸² La clausola imita Stat. *Theb.* 3, 406; 6, 439; 9, 229; 10, 60 e 844.

dalla solerzia della comunità, per acquisire ben presto quella propensione al lavoro che caratterizza proverbialmente la specie. La continuità di questa tensione etica, tra le generazioni vecchie e le nuove, è ribadita da *eodem* (in iperbato con *studioque* e ad esso legato dall'assonanza della *o* in *arsi*): la dedizione che coinvolge le piccole formiche è la stessa che anima la laboriosa società che le ha generate. *Efferor*, infine, può connettersi al verbo dell'enunciato precedente (*praedisco*) in un rapporto di consequenzialità: i *catuli*, imparando subito ad apprezzare i frutti del lavoro, seguono poi con entusiasmo gli esempi che ammirano, secondo il *topos* del lavoro che spinge al lavoro; si pensi al motivo esiodeo della «buona Contesa» (*Eris*), che sprona all'operosità suscitando invidia e desiderio di emulazione:

εἰς ἕτερον γάρ τις τε ἴδεν ἔργοιο χατίζων
 πλούσιον, ὃς σπεύδει μὲν ἀρόμεναι ἠδὲ φυτεύειν
 οἴκόν τ' εὖ θέσθαι· ζηλοῖ δέ τε γείτονα γείτων
 εἰς ἄφενος σπεύδοντ' ἀγαθὴ δ' Ἔρις ἦδε βροτοῖσιν

[Se uno senza lavoro guarda ad un altro, ricco, che si sforza a lavorare la terra e piantare e a far prosperare la casa, è allora che il vicino invidia il vicino che si adopera per arricchire: buona è questa *Eris* per gli uomini]⁸³.

(*Erga* vv. 21-24)

10.4 Gli utensili delle formiche: le mandibole (vv. 65-75).

L'inclusione della terminologia «post-grammaticale» nel lessico del *Myrmedon*, sistematica nelle sequenze considerate sin qui, caratterizza anche altri episodi del poemetto; tra questi è il segmento che descrive le mandibole delle formiche, metaforicamente associate agli attrezzi di un artigiano (vv. 65-70):

*Nimirum malis opifex instructus et unco
 forcipe comprehendit quidvis et mordicus aufert [...];
 ut nec scalpellis egeat, nec subula desit,*

65

⁸³ Trad. ARRIGHETTI 1998, p. 55.

nec quae multa faber resona suspendit in umbra: 70
non limae livor, non ravo serrula cantu,
non terebra exsugens tereti vertigine lignum.
At sua portat inops ipsam formica tabernam
ferramenta domo exsiliens brevis: adligat, inquam,
sarcinulas bene mane, silenti conligit umbra. 75

Il paragone, implicito nella descrizione di Brehm («ogni metà di mandibola assume varie forme; può rassomigliare ad una zappa, ad una paletta, ad uno scalpello e via dicendo»⁸⁴), è chiarissimo nelle pagine di Michelet:

Il serait absurde de juger [l'insecte] sur la figure, de condamner des organes dont on ne sait pas l'usage, qui la plupart sont des outils de professions spéciales, les instruments de cent métiers [...]. Une bonne partie de ces armes qui nous effrayent, pinces, tenailles, scies, broches, tarières, filières, laminoirs et dents dentelée, ce formidable arsenal avec lequel ils ont l'air de vieux guerriers allant en guerre, sont souvent, à bien regarder, les pacifiques outils qui leur servent à gagner leur vie, les instruments de leur métier. L'artisan, ici, a tout avec lui. Il est à la fois l'ouvrier et la manufacture.⁸⁵

Analoga similitudine nel *Ciocco*, I, vv. 111-120:

Vogliono dire ch'hanno tutti i ferri,
 quanti con sé porta il bottaio, allora
 che è preso a opra avanti la vendemmia:
 l'aspro sarracco, l'avidò succhiello,
 e tenaglie che azzeccano, e rugnare 115
 di scabra raspa e scivolar di pialla.
 Che non hanno bottega: a giro vanno

⁸⁴ BREHM 1873, p. 7.

⁸⁵ MICHELET 1890, pp. VII-VIII e 8; a p. 21, invece, gli insetti sono paragonati a «sculpteurs infatigables qui pour ciseaux n'ont que leur dents».

come il nero magnano [...]

ossia concino.⁸⁶

120

Forceps (v. 65), *scalpellum* e *subula* (v. 69), *lima* e *serrula* (v. 71), *terebra* e *sarcinula* (vv. 72 e 75): sono voci estranee, o quasi, alla lingua poetica latina, ma raccolte, tutte, come altre volte in Pascoli, in un segmento poetico breve⁸⁷. Con questa materia verbale, la sequenza ripropone il noto accostamento tra un *sublime d'en haut* e un *sublime d'en bas*⁸⁸, come al v. 70, dove, con i poveri strumenti di un artigiano, il poeta restituisce il suggestivo particolare dell'*umbra resona*. L'*umbra* è quella di un'officina in chiusura, non più rischiarata dal fuoco della fucina; un *faber* riordina i suoi utensili metallici, ma di questi non si coglie che il rumorio proveniente dall'ombra; «tutta la frase (*[multa faber] resona suspendit in umbra*) è foggata in analogia di *suspendere in muro, in arbore*, e vuole appunto dire che il fabbro sospende i suoi attrezzi al muro in ombra: ma il muro scompare e resta di esso il buio, scompare l'officina e ne resta il rumore»⁸⁹. Piuttosto ricorsivi, in Pascoli, sono i rumori provenienti *dalle* ombre, che l'analogia può trasformare, talvolta, in rumori *delle* ombre (come nel caso in esame). Giungono *dalle* ombre, ad esempio, le «novelle» e le «ragioni» ascoltate «da bocche /celate nell'ombra» (*La poesia*, CC, vv. 6-8) oppure i passi della folla

⁸⁶ «Vogliono dire» (v. 111): «sostengono»; «preso a opra» (v. 113): «preso a giornata»; «aspro» (v. 114): «stridulo»; «saracco» (v. 114): «sega a mano con lama rigida, dal lat. *serra*»; «avido» (v. 114): «ingorda»; «azzeccano» (v. 115): «mordono»; «rugnare» (v. 115): «grugnire, dar suono aspro»; «scabra» (v. 116): «ruvida»; «raspa» (v. 116): «sorta di lima»; «magnano» (v. 118): «fabbro ambulante»; «concino» (v. 120): «artigiano che ripara («riconcia») stoviglie rotte e simili»; vd. NAVA 1983, p. 159.

⁸⁷ Si rammenti l'osservazione, più volte ricordata, di TRAINA 1989, p. 231: anticlassico, in Pascoli, non è l'uso di colloquialismi e di tecnicismi, «ma il loro cumulo – e qualche volta abuso» (vd. *supra*, § 6, p. 91). *Forceps* (più frequente la forma *forfix, forficis*) e *lima*, in poesia, ricorrono raramente; *subula* e *terebra* compaiono una sola volta (il primo in Mart. 3, 16, 2, il secondo nel frammento 14 LINDSAY di Plauto); *scalpellum* conta solo 3 attestazioni in Prudenzio; nessuna occorrenza poetica per l'altro diminutivo della serie, *serrula* (per l'uso frequente dei diminutivi nel poemetto, vd. *supra* § 9, p. 160). *Sarcinula*, infine, pur non rientrando nel repertorio degli attrezzi, era ugualmente avvertito come un colloquialismo, tanto che compare in due poeti aperti al prosaico, come Catull. 28, 2 e Iuv. 3, 161 e 6, 146; in *Myrm.* 74-75, tuttavia, *adligat ... sarcinulas* ricorda Plin. *Epist.* 4, 1, 2: *Atque adeo iam sarcinulas adligamus* [Facciamo dunque i nostri bagagli] (al passo pliniano rimanda il FORCELLINI, s. v. «Sarcinula»). Le voci tecniche e colloquiali di questi versi, ad esclusione di *lima* e *sarcinula*, sono registrate in BRUNO 1969, pp. 52, 53, 177-179.

⁸⁸ Per questa tendenza stilistica, attiva tanto nel Pascoli latino quanto in quello italiano, vd. *supra* § 9, pp. 143-147.

⁸⁹ GOFFIS 1969, p. 134. E si rammenti l'officina rumorosa di Parini, *Il giorno*, MT, vv. 14-15: «Allora sorge il fabbro e la sonante / officina riapre».

romana che si disperde nella sera del *Reditus Augusti* (v. 73): *milia multa pedum resonant diversa per umbram* [risuonano nell'ombra molte migliaia di passi che si allontanano in direzioni diverse]⁹⁰: In *Phid.* 144, [Narrat] *longis querulam vagitibus umbram* [Racconta le notti querule a causa dei lunghi gemiti], *umbra querula* è già un'ipallage che trasferisce all'*umbra* i lamenti del fratellino di Fidile, ma la suggestione è depotenziata da quei *longi vagiti*, che rivelano subito la fonte del pianto. Da casi come questi si passa a immagini come quella del *Myrmedon*, in cui i suoni umbratili emergono autonomamente, annullando i soggetti che effettivamente li producono: rumori *delle* ombre. In *Cavallino* (MY, vv. 1-4), ad esempio, all'ombra è riferito il chiacchiericcio di uccelli non visti: «O bel clivo fiorito Cavallino, / [...] chi sa dir se l'era / d'olmo la tua parlante ombra o di pino?»⁹¹; in *Notte* (MY, vv. 6-7), invece, l'oscurità risuona dei rumori della notte, ma nulla ne rivela le fonti: «attendono [fanciulle] a cavalieri erranti / che varcano la tenebra sonora?». Tra le *ombre che risuonano di...* e le *ombre sonore* ci sono i versi del *Cacciatore* (PP), in cui Rigo racconta di aver sentito «zirlare» nel cielo notturno: «Erano i tordi [...] / Io sentiva quelle / voci dell'ombra, nel silenzio, chiare» (II, vv. 13-15). Le voci sono dichiaratamente quelle dei tordi, ma, riferite all'ombra («voci dell'ombra»), finiscono per confondersi tra i suoni incogniti della notte.

A sintagmi celebri come il «cullare del mare» o il «sospiro di vento» dell'*Assiuolo* (vv. 11 e 18) si può accostare *limae livor* del v. 71. Sono ancora casi di «impressionismo linguistico»⁹², dove una percezione (*livor*, «cullare», «sospiro»), spesso suggestiva, prevale sull'elemento concreto da cui dipende (*limae*, «mare», «vento»): il poeta conferisce autonomia semantica e sintattica a particolari che frasi più logiche (per esempio: «il mare che mormora quasi cullando»; «il vento che soffia con la leggerezza di un sospiro») non avrebbero espresso con la stessa immediatezza⁹³. In *limae livor*, non diversamente dal «cullare del mare», quel che emerge è la sensazione acustica: lo stridente rumorio della lima affidato

⁹⁰ Da confrontare con *Post occ.* 249: *ictibus umbra sonat surdis* [l'ombra risuona di colpi sordi]; si ricordino anche i mormorii, quei mormorii che Orazio, un giorno, non ascolterà più: *at absit / unus qui sciret quid sic loquereris in umbra* [non ci sarà più colui che solo sapeva che cosa mormoravi tra le ombre] (*Ult. lin.* 48).

⁹¹ L'ipallage è doppia: il vocio degli uccelli è trasferito prima alle piante, l'olmo o il pino (e a proposito degli «alberi vocali» vd. NAVA 1978, p. 58), poi all'ombra. GARBOLI 2002, I, p. 672, ricorda il «voce canneto» del componimento giovanile *La nebbia gemica*, (in *IVI*, pp. 340-343).

⁹² È la definizione di Contini, già ricordata per *strata viarum, opaca locorum*, etc. (vd. *supra*, pp. 173-175).

⁹³ Anche in «cullare del mare» e in «sospiro di vento» (come in «nero di nubi»), infatti, «si estrae l'azione» - e la sensazione che suscita - «seguita dal complemento di specificazione» (vd. LAVEZZI 2015, p. 396).

al suono aspro della *r* e alla vocale *i*, riecheggianti, insieme alle *u* e alle *t*, nell'elenco degli strumenti che la formica ha con sé: *non ravo serrula cantu / non terebra exugens tereti vertigine lignum*; stesso effetto acustico nel *Ciocco*, I, vv. 114-116, dove l'allitterazione della *r* si accompagna a suoni consonantici velari e palatali⁹⁴. «Il rodere della lima» è analogo al «*rugnare / di scabra raspa*» del *Ciocco* (I, vv. 115-116), ma il processo semantico è più complesso. Il senso proprio di *livor* è quello di «lividore», cui si aggiunge quello traslato di «livore», «invidia», spesso associato a un rodimento interiore, come in *Ov. Rem. 389 (Rumpe, livor edax [Crepa, invidia mordace])*. Al «rodere della lima», nel *Myrmedon*, si giunge attraverso un duplice passaggio: «dall'accezione fisica a quella morale mediante la metafora “lividore > livore”, dall'accezione morale a quella fisica mediante il passaggio “livore > rodimento” (lo stesso processo è alla base delle «lime invidie» di *Sileno*, PC, v. 8)»⁹⁵. Fonte della *iunctura* è *ferri rigor* di *Verg. Georg. 1, 143*, combinato con la filigrana acustica di *Lucr. 2, 410-411: serrae stridentis acerbum / horrorem [l'aspro ribrezzo della sega stridente]*⁹⁶. Da un altro verso virgiliano, *Georg. 1, 143, argutae lammina serrae* [la lama della stridula sega], potrebbe derivare anche il particolare della seghetta «dal verso roco», *ravo cantu. Ravus* (che nei *Carmina* ricorre altre volte solo in *Ecl. XI 94* e *Fan. Vac. 48*), chiosato da *Paul. Fest. p. 355 (LINDSAY^A)* con *rava vox rauca et parum liquida*, viene da *Sidon. ep. 8, 11, 50 (ciere ravo cantus)*; «la quantità della prima sillaba è discussa, ma Pascoli la trovava lunga in Sidonio, che è poi il solo autore a usare questo aggettivo»⁹⁷. «Rauco» e «roco», nei versi italiani del Pascoli, rientrano tra quei vocaboli di tradizione ormai triti, ma riesposti, «grazie alla reinventata immediatezza dell'impressione auditiva», in versi o sintagmi accordati sugli

⁹⁴ Vd. *supra*, p. 184.

⁹⁵ Vd. TRAINA 2006, pp. 119-120 e n. 2, dov'è ricordato anche un abbozzo manoscritto del *Ciocco* in cui il poeta prevedeva, rispetto ai vv. 115-116 della versione definitiva, un'immagine più vicina a quella del *Myrmedon*: «hanno [...] / il livor della lima, il rauco suono / della sega, il trivello».

⁹⁶ Gli stessi antecedenti ispirano *Pec. 254, tum limae rigor et serrae non rasilis horror / ex iugulis [...] suis erumpebat* [allora un rumore aspro di lima e il terribile crepitio di una sega dentellata uscivano dalla gola del maiale]: sono i versi strazianti del verro attaccato da altri animali o condotto al macello; anche *rigor*, come *livor*, subisce una variazione semantica: dall'idea tattile della durezza (*rigor ferri* in *Verg. Georg. 1, 143* e *rigor auri* in *Lucr. 1, 492*) a quella uditiva dello stridore prodotto dalla lima, qui reso dalla solita frequenza della vibrante *r* (vd. TRAINA 2006, pp. 118-119 e PARADISI 1992, p. 204). Suoni e immagini simili per il verso della cinciallegra in D'Annunzio, *Maia*, XI, vv. 136-143: «Odo talor stridore / come di lima sottile / che ferro morda. È [...] / la cingallegra selvaggia?».

⁹⁷ TRAINA 1968, p. 61 e vd. anche *ID.* 2006, p. 119 n. 2. La scelta pascoliana di *ravus*, in luogo del più diffuso *raucus*, «appare indecifrabile» (*IVI*, p. 316).

stessi fonemi⁹⁸: così è ne le «*rane rauche*» del *Bolide* (CC, v. 5); nel «*croccolio roco* / che rende la pentola al fuoco» de *La servetta di monte* (CC, vv. 11-12); quindi nel *Ciocco*, I, vv. 65-66: «s'udi l'ingorda sega un giorno / rodere rauca torno torno il tronco»⁹⁹. Simili le orchestrazioni in poesia latina, come in *Phid.* 107, **Rauca cadens resonans sorbetur gurgite lymphæ** [l'acqua roca, cadendo, è assorbita dal gorgo rumoroso]¹⁰⁰ e *Post. Occ.* 249-250, **Ictibus umbra sonat surdis, raucumque laborem / intimus arcani montis secessus anhelat** [Risuona l'ombra di colpi sordi e l'intimo recesso del monte misterioso ansima per la rauca fatica]¹⁰¹. Nei *Carmina*, *rauus*, come l'equivalente semantico *raucus*, è accordato allo stesso modo due volte su tre: in *Myrm.* 71-72 (con reiterazione di vibranti e fricative labiodentali sonore) e in questi versi di *Fan. Vac.*:

At veros latrare canes ita nescius audit
Qui matutinum propriis a sepibus acres
*Obtrectent sonitumque pedum ravumque susurrum*¹⁰²

[Ma, senza saperlo, sentiva latrare cani veri, che attaccavano rabbiosi dai loro recinti un mattutino rumore di passi o un rauco sussurro]
 (vv. 46-48);

nessun accordo fonico in *Ecl.* XI 94

Su *teres vertigo* (v. 72), infine, valgono le osservazioni di Traina¹⁰³: «*teres* [«arrotondato», «ben tornito»] sembra dare a *vertigo* il senso concreto di “spirale” invece di quello astratto [e originario] di “rotazione”¹⁰⁴, ma in realtà i due significati si fondono perché la spirale è

⁹⁸ Vd. BECCARIA 1975, pp. 175-176.

⁹⁹ Con accordo di occlusive velari, sorde e sonore, come in *Sen. Cor.* 128: *atque hic garrulitas subgrundas rauca lacessit* [qui la rauca loquacità (delle rondini) rimbomba nelle grondaie].

¹⁰⁰ Analoga la testura, seppur meno concentrata, nei vv. 1-2 dello stesso poemetto.

¹⁰¹ Ove si noterà, oltre a «una certa abbondanza di -r», anche l'«allitterazione onomatopeica in contrasto semantico»: *sonat surdis* (PISINI 2012, p. 49). Vd. anche *Fan. Ap.* 225-226; *Hymn. Rom.* 28-29 e 160-163, *passim*. Altre occorrenze degli aggettivi in da Garboli 2002, II, pp. 1762 e 1765.

¹⁰² Le allitterazioni (specie di *u*, di *r* ed *s*) sono motivate anche dalla «cellula onomatopeica» *susurrus*: vd. BECCARIA 1975, p. 142 n. 16.

¹⁰³ TRAINA 2006, p. 119, n. 2.

¹⁰⁴ Vd. *Red. Aug.* 29: *et tenui locusta quatit vertigine sistrum* [squassava una cavalletta con molle rotazione], e il latinismo de *La canzone del girarrosto*, CC, IV, vv. 1-2: «Va sempre [...] / con una vertigine molle».

vista in movimento. Del resto su *tereti vertigine* ha agito il ricordo del *tereti turbine* catulliano (64, 314: *libratum tereti [...] turbine fusum* [il fuso librato in una rotazione a spirale]), riverberando su *vertigo* la duplicità semantica, concreta e astratta, di *turbo* [«turbine», «rotazione», ma anche «spirale»].

10.5 Un'eccezione alla 'norma' del rigore semantico: *Myrm.* 223-224.

L'«esattezza nomenclatoria»¹⁰⁵ che caratterizza la lingua del *Myrmedon* è disattesa rare volte. Nei vv. 223-224 si dice che le legionarie, distrutti i nidi delle colonie limitrofe, portano via le uova e i piccoli dal corpicino non ancora formato, *incertus*:

ovaque secum

heu tenerosque ferunt incerto corpore natos,

variatio di Lucr. 4, 1104: *nec manibus quicquam teneris abradere membris / possunt errantes incerti corpore toto* [né con le mani possono spiccar nulla dalle tenere membra, mentre errano, incerti, per tutto il corpo]. *Incertus*, nel passo lucreziano, è detto degli amanti nel momento dell'amplesso; in *Myrmedon*, invece, è il *corpus* delle larve e delle crisalidi¹⁰⁶.

Il latino - soprattutto quello scientifico di Plinio il Vecchio, già ricordato tra le fonti documentarie del carne sulle formiche - conosceva una terminologia specifica per le varie fasi dello sviluppo degli insetti. Con *tinea*, *uruca* e *vermiculus* (quest'ultimo è in *Myrm.* 244), ad esempio, si indicavano le larve, come in Plin. *Nat. Hist.* 11, 117 e 112:

Multa insecta nascuntur [...] e rore. Insidet hic raphani folio [...]. Inde porrigitur vermiculus parvus et triduo mox uruca [...] araneo accreta, quam chrysalidem appellant

[Molti insetti nascono dalla rugiada che giace sulle foglie del ravanello. Da qui si allunga una larva e, dopo tre giorni, un bruco avvolto da una sorta di ragnatela che si chiama crisalide].

¹⁰⁵ L'espressione, già più volte richiamata, è di CONTINI 1970, p. 238.

¹⁰⁶ Sullo sviluppo delle formiche, dalle uova alle larve e dalle crisalidi all'insetto adulto, vd. BREHM 1873, p. 232.

Chrysalis allude qui al bozzolo in cui si avvolgono le ninfe, ma il termine, per estensione, indicava pure le ninfe stesse, dette appunto crisalidi¹⁰⁷. Oltre a *chrysalis*, il latino, come oggi l'italiano, usava anche il sinonimo *nympha*, detto delle api e delle vespe in Plin. *Nat. Hist.* 11, 48. Nell'abbozzo manoscritto G. LXI-1-1. 39, il poeta aveva inizialmente optato per la solita determinatezza lessicale: *Rapiunt larvae et chrysalides* (*larva* significava «maschera» e, più spesso, «spirito», «spettro»; qui, invece, va inteso nell'accezione zoologica moderna), ma nella redazione definitiva - e già in alcune prove successive - la scelta è caduta su un'espressione generica, dotata, tuttavia, di una forte valenza espressiva: *teneros ... incerto corpore natos*. Nella drammatica chiusura dell'episodio - oltre alle immagini violente delle legionarie che sgozzano le trepide nutrici (v. 223) e ghermiscono i piccoli della colonia, si noti anche l'interiezione *heu*, che, in apertura d'esametro, rivela la commossa partecipazione dell'autore -, il particolare dei corpicini ancora deboli e amorfi, inserito al centro di un iperbato che ribadisce la fragilità dei piccoli insetti (*teneros ... natos*), incrementa il *pathos* della scena con un realismo figurativo che voci più precise (*larva*, *vermiculus* o *chrysalis*) non avrebbero garantito.

¹⁰⁷ Giusta la definizione del Forcellini (s. v. «Chrysalis»): *hoc nomine appellabantur insecta, quae primo sui ortu vermiculi sunt, deinde circa se folliculum, seu telam aranei similem obducunt, eaque se involvunt: ex qua postea se expedientes, emissis alis evolant* [con questo nome sono chiamati gli insetti che, appena nati, sono delle larve; in seguito si avvolgono in una specie di guscio, simile a una ragnatela; liberatisi da questo involucro e finalmente dotati di ali, volano via].

11 NOZZE (vv. 301-312)¹

*Ut vero occidui fatalem solis amorem
 suasit et in tepidas thiasum iubar allicit auras,
 ecce omnes castosque lares terramque iacentem
 deseruere: volant pennataque corpora miscent
 et simul optatis auris et amore fruuntur.* 305

*At puro stupuit nubes existere caelo
 pastor et obtorto convolvi incendia fumo.
 Sed brevis error erat: toto pluit aere nigris
 formicis, reptantque mares pedibusque teruntur
 aut saturant merulas communis praeda voraces.* 310

*At fordae subeunt decisis atria pennis
 et nova sufficiunt sollertis saecula gentis.*

Finalmente adulti, gli insetti spiccano il volo nuziale, assicurando, con l'unione, la continuità della specie. La singolarità di quest'ultima scena si rivela chiara dal confronto col modello virgiliano (la digressione sull'etologia delle api in *Georg.* 4)² e con *Pecudes*. Escluse le attività agricole e pastorali (descritte in *Myrm.* 261-290), le formiche seguono quasi puntualmente le abitudini, i comportamenti sociali e l'organizzazione gerarchica delle api virgiliane, non fosse che queste, uniche nel mondo animale, sono estranee agli istinti della sessualità³. A una *libido* sfrenata, a un istinto di procreazione che culmina in «un

¹ Con «Nozze» è indicata la sequenza nella didascalia tracciata in G. LXI-1-1. 46, per cui vd. *supra* § 3, n. 87.

² Per i rapporti del poemetto pascoliano con Verg. *Georg.* 4, vd. *supra* § 4, pp. 29-34.

³ Vd. Verg. *Georg.* 4, 197-201: *Illum adeo placuisse apibus mirabere morem / quod neque concubitu indulgent, nec corpora segnes / in venerem solvunt aut fetus nixibus edunt; / verum ipsae e foliis natos, et suavibus herbis / ore legunt* [Ti stupirai di un particolare comportamento delle api: queste non si accoppiano tra loro, non sfiniscono i corpi infiacchite dall'amore, non generano la prole con dolore, ma raccolgono i piccoli con la bocca dalle foglie e dalle erbe profumate].

prodigieux spectacle [...] de fureur [...], plein de vertige, et [...] de terreur»⁴, cedono invece le formiche del *Myrmedon*:

...dopo di che si presenta una singolare scena, le nozze delle formiche. Si può osservare per lo più in agosto, verso la sera di un giorno caldo e senza vento [...]. Nulla fra le umane cose può dare un'idea del tumulto, della confusione, di cui non si può dire se indichi amore o furore. Fra il brulicame dei fidanzati spasimanti dimentichi di tutto, vanno individui privi d'ali che li aggrediscono [...]. Ma tale non è la loro intenzione, vogliono unicamente ricordar loro l'ubbidienza [...]. Quelle severe vergini sorvegliano gli innamorati e soprintendono alla solennità delle nozze, la vera festa popolare. Ma lo spasimo degenera in follia, la schiera alata s'innalza in vorticose masse, e, in mezzo ad alterne cadute e salite, riesce infine ad una certa altezza ed in parte scompare in lontananza. Lassù, nell'etere, ha luogo l'unione, e quelle femmine che ricadono presso al nido sono agguantate dalle operaie e riportate a domicilio, ove perdono le ali cadendo o se le vedono strappare [...]. I maschi trovano presto la morte. Del resto in tali occasioni migliaia di individui cadono preda degli uccelli, o perdono la vita per qualsiasi causa. Gli sciami di formiche, specialmente quando s'incontrano parecchie in una medesima località, hanno talvolta gettato lo sgomento tra gli uomini, giacché furono presi per minacciosi nuvoloni di fumo. Nelle nuove colonie le femmine attendono anzi tutto all'allevamento della prole, e fondano le medesime nell'anno in corso o nel successivo. Depongono le uova in qualche piccola buca, e lasciano alle future operaie la cura di allestire una acconcia dimora⁵.

Analoga la descrizione di Michelet, il quale, tuttavia, pone maggiormente in rilievo l'aspetto civile del rituale fecondativo⁶:

La scène la plus surprenante à laquelle on puisse assister, c'est un mariage de fourmis. Les folies, comme on sait, les plus folles sont celles des sages. L'honnête, l'économe, la respectable république donne alors [...] un prodigieux spectacle, d'amour? De fureur, on ne sait, mais plein de vertige, et, tranchons le mot, de terreur [...]. Mais non,

⁴ MICHELET 1890, p. 253.

⁵ BREHM 1873, pp. 232-233.

⁶ È il motivo della *spes generis*, per cui vd. *supra* § 4, pp. 32-33.

rien d'humain ne donne l'idée de cette tourbillonnante effervescence [...]. Sur un toit bas et incliné, je vois, d'une même averse, tomber tout un déluge d'isectes ailés qui semblaient étourdis, ahuris, délirants. Dire leur agitation, leurs courses désordonnés, leurs culbutes et leurs chocs pour arriver plus tôt au but, serait chose impossible. Plusieurs se fixèrent et aimèrent. Le plus grand nombre tournait, tournait sans s'arrêter [...]. Ce désir fiévreux faisait peur. Terrible idylle! On n'eût pas su, en conscience, ce qu'ils voulaient. S'aimaient-ils? Se dédevoraient-ils? A travers ce peuple éperdu de fiancés qui ne connaissaient rien, erraient d'autres fourmis sans ailes, qui s'attaquaient surtout aux gens les plus embarrassés, les mordaient, les tiraient si bien que nous pensâmes les voir croquer les amoureux. Mais point [...]. Leur vive pantomime, c'était le conseil de la sagesse traduit en action. Les fourmis non ailées étaient les sages et irréprochables nourrices [...]. Ces vierges surveillaient les amoureuses et paresseuses, inspectaient sévèrement les noces comme l'acte public qui, chaque année, refait le peuple. Leur crainte naturelle était que ces fous envolés n'allassent faire l'amour ailleurs, créer d'autres peuplades, sans souci de la mère patrie⁷.

L'ultima sequenza del poemetto, già distonica rispetto al modello virgiliano, stupisce nell'opera di un poeta notoriamente turbato dall'eros. Come per le formiche, anche per gli animali di *Pecudes* la procreazione dovrebbe far tappa obbligata nella sessualità, ma in quel caso il tema erotico «è sistematicamente ignorato e abolito [...], benché fondamentale per la completezza scientifica della trattazione [...]». Si potrebbe decisamente parlare, psicanaliticamente, di rimozione, censura [...] dell'istinto sessuale (inibito nel Pascoli per le note vicende familiari)⁸. Nessuna censura opera invece in *Myrmedon*, dove la presenza inquietante di *Eros* irrompe prepotentemente nell'immagine del *thiasus* (v. 302), la danza orgiastica in onore di Bacco associata all'impeto delle formiche in amore⁹. L'epilogo della vicenda - la morte dei maschi alati come pegno necessario a una nuova vita¹⁰ - potrebbe

⁷ MICHELET 1890, pp. 253-254.

⁸ PARADISI 1992, p. 29, n. 45.

⁹ Per il significato della parola, vd. *infra*, p. 203.

¹⁰ L'eros, in Pascoli «reclama sacrifici umani per le gioie che promette» (GIOANOLA 2000, p. 115, che ricorda giustamente l'epilogo del «romanzo georgico», dove la morte del primogenito di Rosa interviene quasi «per purificare la macchia della soggezione al sesso»). Vd. anche *Myrm.* 193: *hic amat, at magno mortem mutabit amore* e MICHELET 1890, pp. 42-43: «L'amour implique la mort. Engendrer, et enfanter,

spiegare la mancata rimozione della sessualità: nella vicenda biologica delle formiche, il poeta ritrova quel binomio amore-morte (o vita-morte, dove la vita è premessa e conseguenza dell'amore), che ritorna ossessivamente nella sua opera e trova qui la conferma di una legge naturale. Il lettore pascoliano, abituato alla ricorsività del tema, ricorderà l'enigmatico finale di *Digitale purpurea* e gli esempi, altrettanto noti, del *Gelsomino notturno* e de *La figlia maggiore* (CC)¹¹: *Eros* e *Thanatos*, nel secondo, si manifestano in quel particolare del lume acceso - preludio all'intimità del concepimento - in coppia con l'immagine delle tombe («splende un lume là nella sala / nasce l'erba sopra le fosse», vv. 11-12); nella *Figlia maggiore*, invece, Amore e Morte si compenetrano nell'iperbato che inquadra il sepolcro della giovane tra i richiami dei passeri in calore (vv. 9-10): «or cantano i passeri intorno / la piccola croce, in amore»¹². Al tema è riconducibile anche l'equivoco di *Solon* (PC, vv. 61-62), che confonde i versi d'amore recitati da Saffo con un canto di morte: «La morte è questa», il vecchio esclamò. «Questo,» / ella rispose, «è, ospite, l'Amore» (nella stessa raccolta, la coppia ossimorica *Eros-Thanatos* ritorna ne *L'etèra*, v. 39: «Pregai l'Amore e m'ascoltò la Morte»). Nei *Nuovi poemetti*, infine, Amore e Morte attraversano i capitoli conclusivi del «romanzo georgico»¹³ e irrompono, con la violenza dell'istinto animale, ne *Le due aquile*, dove il supplizio della mansueta fauna dei boschi è il pegno pagato dalla natura a una vita che sta per schiudersi: il rapace maschio

tra lo scroscio
delle cascate s'inabissa a piombo,

c'est mourir. Celui qui nâit tue. Sentence commune à tous les êtres, mais qui n'est accomplie sur aucun plus littéralement que sur l'insecte. Pour le père d'aborde, aimer, c'est mourir. Il faut qu'il se donne, s'arrece le meilleur de soi, qu'il périsse en lui, pour revivre en celui à qui il aura transmis son germe de résurrection».

¹¹ Per una sintesi delle varie interpretazioni della *Digitale*, vd. DI BENEDETTO 1998, pp. 108-112; si ricordino pure le letture di BÀRBERI SQUAROTTI 1966, pp. 59-64 e GIOANOLA 2000, pp. 133-142. Per il *Gelsomino*, invece, oltre DEBENEDETTI 1962, pp. 135-137, vd. anche GIOANOLA 2000, pp. 125-133.

¹² Immagini analoghe tra i vv. 13-27 e 29-32; in questi ultimi, il polline che feconderà gli arbusti, simbolo della vita che si rinnova, è sospinto intorno alla tomba: «Passa un vento come un respiro / caldo, lungo, dolce, che porta / su l'alito il polline in giro ... / sopra la morta». Quel vento «caldo, lungo, dolce», sottende un certo turbamento erotico, come nel *Gelsomino notturno* (CC), vv. 9-10 e 17-18 («Dai calici aperti s'esala / l'odore di fragole rosse [...] // Per tutta la notte s'esala / l'odore che passa col vento»), in *Digitale purpurea* (PP), III, vv. 11-13 e nel *Chiù* (NP), II, v. 2.

¹³ Al riguardo vd. GAIFFI 1993, pp. 65-92, che segue lo sviluppo del tema per l'intero svolgimento del «romanzo» (PP e NP) e BÀRBERI SQUAROTTI 2013.

artiglia il daino, lacera il camoscio;

e brani rossi porta, e sul rimbombo
delle valanghe suona aspro il suo grido
di sangue e morte [...].

Amore! Ed ella cova
(VI, vv. 1-6 e VII, v. 1).

In questo poemetto, come nell'immagine del *thiasus* in *Myrm.* 302, al binomio *Eros-Thanatos* si aggiunge un terzo elemento altrettanto caratteristico dell'amore in Pascoli: l'aggressività, la violenza che coinvolge i membri dell'amplesso, il *furor*. L'aquila, in preda all'istinto,

s'alza ancora ed alto un grido avventa,
atroce, per le vane plaghe sole [...].

Amore! amore! amore! Ecco apparita
sopra le nubi, immobile sull'ale,
tremando in cuor lo squillo della vita,

tremando in cuor il palpito immortale
della sua vita, l'altra aquila [...]

e presso lui già sbalza,
e insieme precipitano al profondo,
prèdansi a furia
(IV, v. 13 - V, v. 9).

Già lo Chimenz coglieva nella poesia un «senso primordiale e brutalmente naturalistico [...]». Qui gl'istinti [...] ferini dell'esistenza inebriano di violenza il cuore del poeta», con accenti tanto aggressivi e inconsueti da poter finanche giustificare un'attribuzione delle *Due aquile* «a un D'Annunzio, tanto assente è da esse ogni altro senso che non sia il senso animale della vita». Ma - conclude - «se è vero che l'atteggiamento assunto dal poeta in

questo canto aggiunge una schiettezza [...] insolita, l'atteggiamento per sé stesso non è nuovo»¹⁴. Si pensi al *Chiù* (NP), alle angoscianti visioni di Viola che trasfigura la *prima nox* della sorella in un episodio di violenza che rivela l'«orrore che l'atto amoroso suscitò sempre nel Pascoli»¹⁵:

Ella era andata a chi sa qual martirio! [...]

Ella doveva ora vegliar nel letto
sola con lui! Senza sperare aiuto! [...].

Che cosa avrebbe egli da lei voluto?
Qual piaga dare tenera e mortale
a quelle carni bianche di velluto?¹⁶
(II, vv. 3-12)

Amore è «martirio», «piaga ... mortale»: è lo «schianto» del *Sogno della vergine* (CC, vv. 23-24: «Le gracili membra non sanno / lo schianto, non sanno l'amplesso»); è il «tremore» che «spossa le membra» della donna di *Eresso* (*Solon*, PC, vv. 46-48); è la forza che interviene come «cosa gentile e terribile, che uccide e crea» (*Nelle nozze di Ida*¹⁷), crudele, dunque, ma ineluttabile e necessaria alla vita¹⁸.

¹⁴ Vd. CHIMENZ 1952, pp. 53-55. LATINI 2008^a, pp. 587-594, invece, insiste su un'interpretazione socio-politica del testo.

¹⁵ Vd. TREVES 1980, p. 329. BARBERI SQUAROTTI 1966, pp. 130-131, individua nel *Chiù* - penultimo componimento del «romanzo georgico» - gli «elementi di un altro tipo di romanzo [...]: la voluttà, la morte, la fantasia morbida e tortuosa del sesso, l'orrore dell'incontro amoroso, l'atto sessuale come ferita, piaga, violazione, rovina».

¹⁶ «Il senso dell'amore come empia, mortale violenza è ormai inequivocabilmente svelato: "le carni bianche di velluto" [...] sono fatte oggetto di strazio, di profanazione» (GAIFFI 1993, p. 90, nell'ambito di una più dettagliata lettura del *Chiù*, pp. 87-91).

¹⁷ In GARBOLI 2002, I, p. 1064.

¹⁸ «Fa quel ch'io feci, che per te fu bene. / Va col tuo velo e con la tua ghirlanda», dice la madre di Rosa alla figlia reticente alle nozze (*Il corredo*, NP, I, vv. 2-3). Sulle connotazioni violente dell'erotismo pascoliano insistono BARBERI SQUAROTTI 1966, pp. 45, 49-50 e 55-58 (che discute del *Gelsomino notturno*, del *Sogno della vergine*, del *Chiù* e di *Anticipo*, PC) e, a proposito del *Chiù*, GIOANOLA 2000, pp. 114-115, secondo il quale, la sessualità, in Pascoli, è «dominio dell'istintuale [...], un'aggressione che ferisce l'altro, gli fa del male»: «consegna alla morte».

Sono evidenti certe analogie con lo svolgimento del tema erotico in Virgilio. Amore e Morte si accompagnano, stretti in un vincolo indissolubile, in tutta l'opera del Mantovano, dagli amori infelici e non corrisposti dei pastori bucolici (si pensi al suicidio di Damone nell'*Ecloga* ottava o all'amore immedicabile di Gallo nella decima), fino al *furor* di Didone abbandonata nel quarto libro dell'*Eneide*¹⁹. Ma è nella lunga sequenza di *Georg.* 3, vv. 209-283, dedicata all'*insania* erotica degli animali e degli uomini, che il motivo si definisce in episodi che non hanno potuto lasciare indifferente l'autore delle *Due aquile*. I termini *furia* e *ignis*, in un passo che si presenta nell'inconfutabilità di una *sententia* (vv. 242-244), dichiarano le conseguenze fatali e devastanti della *libido*:

*Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque
et genus aequoreum, pecudes pictaeque volucres
in furias ignemque nuunt: amor omnibus idem*

[Ogni specie, di uomini o di bestie, e la razza dei pesci, le greggi e gli uccelli colorati precipitano rovinosamente nel delirio e nel fuoco: l'amore è uguale per tutti].

L'assunto è confermato nei versi successivi, dedicati alla furia delle belve e alla *dementia* degli uomini²⁰.

Nella rappresentazione dell'eros come forza aggressiva, non mai disgiunta dal dolore o dalla morte, l'immaginario pascoliano coincide senz'altro con quello virgiliano; ma se un rapporto analogico può essere istituito tra le figure di quell'idea verisimilmente condivisa,

¹⁹ Già Pietrobono addebitava a un passo di quel libro, vv. 169-170 - ove si allude al fatale incontro fra Enea e Didone -, il controverso epilogo di *Digitale purpurea: ille dies primus leti primusque malorum / causa fuit* [Quello fu il primo giorno di morte e per primo fu causa di tutti i mali]; vd. DI BENEDETTO 1998, p. 110.

²⁰ Esempio, tra le prime, è l'impeto degli orsi che *funera vulgo / tam multa [...] stragemque dedere / per silvas* [seminano cadaveri tra gli uomini e stragi per le selve] (vv. 246-247); dell'*insania* degli uomini, invece, diviene emblematica la vicenda di Ero e Leandro (vv. 258-263): *Quid iuvenis, magnum cui versat in ossibus ignem / durus amor? Nempe abruptis turbata procellis / nocte natat caeca serus freta, quem super ingens / porta tonat caeli [...] / nec miseri possunt revocare parentes / nec moritura super crudeli funere virgo* [Che farà quel giovane allorquando un amore improbo gli accende un fuoco nell'animo? Nuota a tarda ora, in una notte oscura, nello stretto agitato dalla tempesta; tuona sul suo capo la porta del cielo. Non possono trattenerlo né i cari genitori, né la fanciulla destinata a morire della stessa terribile morte]. Si rimanda a TRAINA 1999^a, pp. 441-458, per una più ampia disamina sul tema erotico in Virgilio e sull'episodio delle *Georgiche* in particolare.

lo stesso non può accadere per le premesse biografiche, emotive o culturali, che ne sono all'origine. E mentre per Virgilio si è ipotizzato - pur negli ovi limiti della distanza cronologica - una spiegazione che ha ricondotto il difficile rapporto con l'amore alla biografia del poeta, alla sua formazione culturale e, infine, alla morale quiritaria²¹, per Pascoli la questione risulta più complessa e chiama in causa ragioni biografiche e psicologiche.

Giacomo Debenedetti, in pagine ancora valide, spiegava certi atteggiamenti della poesia pascoliana come una «fuga dall'amore adulto»²², origine psichica di episodi regressivi e inquietudini erotiche²³ derivanti senz'altro dall'incapacità di varcare i rassicuranti confini della fanciullezza; un'*impasse* che presuppone, a sua volta, la coazione a uno stadio puerile, pre-libidico, che il poeta visse volontariamente e con amara consapevolezza: «io non sono potuto crescere»²⁴. Destinatari esclusivi dei sentimenti e degli affetti pascoliani entro quello

²¹ Vd. *IVI*, pp. 445-446. La formazione culturale del Mantovano era intrisa di un epicureismo che univa nel vincolo della morte sia l'amore come piacere sessuale (ammesso da Epicuro) sia l'amore finalizzato alla stabilità dei rapporti e alla procreazione. Quanto alla morale quiritaria, questa, interessata esclusivamente al bene della collettività, guardava con sospetto le passioni individuali, specie quelle più totalizzanti, come l'amore.

²² DEBENEDETTI 1962, pp. 131-139, in particolare p. 135. L'idea, più ampiamente delineata in *ID.* 1979, pp. 169-186, è ribadita da ANDREOLI 2013, p. 24, che parla di una vera e propria «rimozione [...] dell'erotismo adulto». Sugli esiti di questa fuga o rimozione (o coazione al celibato, ma anche sessuofobia), in poesia e nelle riflessioni de *Il fanciullino*, vd., rispettivamente, CURI 1991 e GHIDETTI 2017, pp. 6-7.

²³ «Nascondi le cose lontane / che vogliono ch'ami e che vada!» (*Nebbia*, CC, vv. 19-20); tra i numerosi episodi regressivi, si considerino due situazioni esemplari: la prima è ne *I filugelli* (NP), la seconda in un altro poemetto di quella stessa raccolta, *I semi*. Nel primo dei testi citati, Rosa, la protagonista, ha tra le mani il papavero, il «fiore dell'oblio», il fiore del «dolce sonno» (I, III, vv. 4-6), che, per le proprietà soporifere, diviene il «simbolo del sogno di un'eterna adolescenza, dal quale la natura distoglie decisamente la giovane per indurla a una [...] matura determinazione [alle nozze]»; di fronte al papavero la fanciulla è come tentata da un sonno eterno («E tu vuoi dunque seminare il sogno / del rosso fiore?» I, IV, vv. 1-2) «che esorcizzi il terribile e pure delicato arcano dell'eros» (vd. AYMONE 2003, p. 274; d'altro avviso BARBERI SQUAROTTI 2013, p. 115, per il quale il «sogno del rosso fiore» «viene a identificarsi con l'aspirazione [...] al rapporto amoroso, allo sbocciare del desiderio e dell'offerta di sé che Rosa immagina»). Ne *I semi* (NP, III, vv. 5-7), invece, la protesta di Rosa, nell'imminenza delle nozze, si traduce nel pianto di chi non vuole staccarsi dalla propria fanciullezza: «Lascia ch'io resti qui con te, ch'io stia / in un cantuccio, ma con te, nascosta ... // Non mi mandare, o dolce madre, via!...».

²⁴ È un appunto leggibile tra gli abbozzi di *Casa mia*, CC: G. LIII-12-4. 1; l'autografo è trascritto da NAVA 1980, p. 38. Si leggano anche queste righe di una lettera inviata a Ugo Brilli il 13 settembre 1897: «Sarà effetto della vita forzatamente casta e orribilmente mesta, ma io passo certe ore, meglio certi giorni, in cui mi pare di dover morire di lì a un minuto, perché il cuore mi si frange all'improvviso» (la lettera si legge in M. PASCOLI 1961 p. 989; interessante la chiosa di SALINARI 1969, p. 152). Anche GOFFIS 1969, p. 45, riconduceva «l'asessualità della poesia pascoliana» a un'asocialità «caratterizzante l'infanzia [...] ed essenziale nella personalità» del poeta.

spazio pre-libidico, il nido, sono i membri vivi e morti della famiglia d'origine e «l'essere in relazione con qualcosa al di fuori» - scrive Bàrberi Squarotti - «appare la colpa, la violenza contro [quel] mondo serrato ed esclusivo»²⁵. Secondo il critico poi, la condizione del poeta di fronte all'amore adulto (condizione che si può dire di stallo, se non proprio di puerile inconsapevolezza) è la stessa del bimbo de *I due cugini* (MY) che, bloccato nell'infanzia da una morte improvvisa, stupisce alla vista della cuginetta - un tempo compagna di giochi - ormai adolescente: di fronte «al seno suo nuovo, che ignora [...] / tentenna il suo capo di bimbo»²⁶. Più tardi, anche Salinari ravviserà, nell'autore del *Gelsomino*, il fanciullo turbato dalla sessualità, mentre Gioanola, in anni più recenti, ha ricapitolato la questione in un'attenta indagine psicanalitica²⁷. Per lui pure l'esclusione del poeta dal mondo adulto e dall'incontro con l'altra dipenderebbe dall'incapacità di superare lo stadio infantile, esito, questo, di un eterno senso di colpa per la morte del padre (tesi centrale nel saggio di Gioanola) e del rituale teso ad esorcizzarlo: la ricostruzione del nido, sulla quale, peraltro, agisce anche il bisogno di rivivere l'infanzia violata accanto alla madre, in un percorso regressivo e trasognato che soddisfi il desiderio edipico di quella figura²⁸. L'età adulta è così allontanata per sempre, non essendo possibile «combinare regressione e virilità»²⁹; prigioniera d'una fanciullezza torbida e ovattata, la sensibilità pascoliana viene a coincidere, anche per Gioanola, con la sconsolante ingenuità del bimbo morto nei *Due cugini*³⁰. La fuga dall'amore adulto e il rifugio nella fanciullezza, infine, spiegano pure le connotazioni violente - se non mortifere - che accompagnano le manifestazioni di *Eros* in Pascoli: l'altro o l'altra equivalgono alla rovina, perché negano l'unico vero bene, l'unica dimensione di

²⁵ BÀRBERI SQUAROTTI 1966, p. 40.

²⁶ Vd. *IVI*, pp. 47-48 e, per una più ampia riflessione sul motivo erotico in Pascoli, pp. 37-64. In chiave biografica, ma in rapporto al tradimento di Ida, legge *I due cugini* anche LAVEZZI 2016, p. 509.

²⁷ Vd. SALINARI 1969, pp. 182-183; GIOANOLA 2000, invece, dedica al prolematico erotismo pascoliano le pp. 101-142 del suo saggio, ma sono indispensabili anche i capitoli iniziali, relativi agli eventi biografici che più hanno inciso sulla sensibilità del poeta.

²⁸ Di un complesso edipico nel Pascoli è convinto NAVA 1980, in particolare, pp. 17-22. Quanto al senso di colpa per la morte del padre, il poeta, secondo Gioanola, se ne sentì responsabile avendo verisimilmente vagheggiato quella morte quando Ruggero lo allontanò dalla madre nel collegio di Urbino: la facciata del 10 agosto giunse a perfezionare quel desiderio parricida.

²⁹ GIOANOLA 2000, p. 95.

³⁰ La cui «“antica sventura” non sarà più l'esser morto bambino che il non essere mai davvero cresciuto, e il rimanere bambino decretato dalla morte non sarà diverso dall'essere diventato grande senza poter accedere alla vita adulta, dentro ad una morte-in-vita che esclude l'accesso all'amore» (*IVI*, p. 106).

protezione e autosufficienza assicurati dal nido; uscirvi vuol dire esporsi all'estraneo, a un'istintualità minacciosa:

oh sol felice, bello,
morbido il nido [...]:
come s'esce a volar dal ramo al ramo,
Ida, capino biondo, ecco piangiamo
(*Ida, amaci!* PV, vv. 4-8);

ma significa anche tradire la memoria dei morti che obbliga alla difesa di quello spazio chiuso: di qui i simboli del nido e dei morti tra le intuizioni erotiche del *Gelsomino*, figure censorie e regressive che inibiscono l'evasione, pur soltanto voyeristica e immaginaria³¹. A ragione, dunque, il Becherini connetteva al matrimonio di Ida il «si muore» di *Digitale purpurea*, secondo un binomio matrimonio-morte tipicamente infantile: amare vuol dire separarsi dal nido, allontanarsi in un altrove che il fanciullo, ignaro di un'esistenza oltre lo spazio domestico, identifica con la morte (per quel *puer aeternus* che fu il Pascoli, «la sorella se ne va, dunque muore»)³². Nel *Chiù*, d'altra parte, a Violetta che si «chiedea somnesso / dov'era quella che non c'era più» (la sorella Rosa, andata sposa quel giorno), rispondeva da lontano l'assiuolo, con quell'inconfondibile «pianto di morte»: *chiù*³³.

11.1 Il volo nuziale (vv. 301-310).

In linea con una figuratività post-impressionista di tendenza, il volo nuziale delle formiche (contestualizzato genericamente da Brehm «verso la sera di un giorno caldo e senza vento»³⁴)

³¹ Vd. BARBERI SQUAROTTI 1966, pp. 56-57 e GIOANOLA 2000, pp. 108-111 e 130-133.

³² Vd. BECHERINI 1994, p. 257, il quale aggiunge pure che le cause di quell'associazione andranno rintracciate anche «nell'automatico accostamento delle nozze, rinnovanti la rottura del nido, all'assassinio del padre»; così quel «si muore», a rigor di grammatica, oltre a valere come un costrutto impersonale adatto a una clausola gnomica, potrebbe sottintendere un «noi» [...] alludente alla definitiva disgregazione del «nido» (IBIDEM).

³³ A chiusura di questa sintetica rassegna bibliografica sull'argomento, vanno ricordate le pagine di GARBOLI 2002, I, pp. 21-22 (che ha implicato nel problematico erotismo del Pascoli la 'trappola' della famiglia ricostruita e il morboso rapporto con le sorelle), nonché le considerazioni di TRAINA 2014, pp. 43-44 (che insiste nel considerare la sessuofobia del poeta come una conseguenza della «precoce orfanità che bloccò Giovannino allo stadio dell'infanzia», costringendolo a vivere l'amore soltanto nella sua espressione infantile).

³⁴ Vd. *supra*, p. 192.

è illuminato dalla luce splendente del tramonto (*iubar*), l'«ora di Tiziano» di tante scenografie dannunziane e pascoliane³⁵. Nei *Carmina*, lo sfolgorio del *sol occiduus* si proietta nel bosco di *Laureolus* (vv. 1-2) e sui monti che circondano il campo dei gladiatori in rivolta (*Bell. serv.* 12); dà corpo alle «porpore iridescenti dell'ocaso» sullo stretto di Messina (*Un poeta di lingua morta*)³⁶; avvolge l'apparizione di *Phidyle* (vv. 35-36) e le rovine di Roma conquistata dai Goti (*Post occ.* 114-115 = *Hymn. Rom.* 317-318, tradotto nei vv. 474-477 dell'*Inno a Roma*). In *Creperia Tryphaena* (*Poem. et Epig.* II, 100-104), infine, l'aurea luminosità crepuscolare fa da sfondo a un angosciante volo di corvi:

*Vesper adflavit parvis columnis
luteum molis iubar Hadrianae,
Pincium tranant fugiente corvi,
agmine collem*

[Vespero soffia un luteo bagliore sulle colonne parie della mole adrianea; i corvi, passando in rapide schiere, attraversano il Pincio]³⁷.

La scenografia ricorda quella del *Myrmedon*, con le piccole e nere formiche sospese nella luce del tramonto (da confrontare con lo «svolio di moscerini al sole» de *L'albergo*, PP, v.

³⁵ *Iubar* («fulgore», «bagliore») è un preziosismo riservato al lessico della poesia, forse in ragione della sua origine metaforica: *Iubar dicitur stella Lucifer, quae in summo quod habet lumen diffusum, ut leo in capite iubam* [*Iubar* è la stella Lucifero, attorniata da un bagliore luminoso simile alla criniera che cinge la testa del leone] (Varr. *LL* 7, 76; vd. anche EM s. v. «*Iubar*»). Oltre che a Lucifero (vd. *Ov. Fast.* 2, 149), *iubar* è riferito ad altre luci mattutine, come il bagliore dell'alba (*Ov. Fast.* 4, 944) o la luminosità del sole che sorge (*Lucr.* 4, 404-405 e *Verg. Aen.* 4, 130). Il latino ha ulteriormente generalizzato la semantica del termine, passato così a indicare il fulgore di qualsiasi corpo celeste (vd. *ThLL.* VII. 2, 572, 66 ss.): a quello del sole che tramonta allude *Sen. Ag.* 463. Nei poemetti latini del Pascoli, *iubar* è la prima luce dell'aurora in *Poem. et Epig.* LXV, 793 (*iubar eoum*), mentre in *Bell. serv.* 38, indica lo sprazzo incandescente del fuoco che inibisce un leone (già Ovidio aveva usato *iubar* per il bagliore di una fiamma in *Fast.* 1, 77-78). Per l'«ora di Tiziano», infine, vd. D'Annunzio, *Il piacere*, I, IV: «Una sera tornavano a cavallo [...], avendo ancora negli occhi la gran visione dei palazzi imperiali incendiati dal tramonto, rossi di fiamma tra i cipressi neri che penetrava una polvere d'oro [...]. I muri avevano quella luminosità singolare che riflettesi dagli edifizii di Roma "nell'ora di Tiziano"» (con riferimento ai vivaci colori vespertini del Tiziano maturo).

³⁶ In *PROSE* I, p. 155.

³⁷ Il nero degli uccelli spicca sui colori del tramonto anche nel *Torcicollo* (NP, III, vv. 4-5): «scesero allora i passerii. Il tramonto / era dorato». Doveroso il rimando a TRAINA 2006, pp. 100-107, per *adflo*, caro al Pascoli latino.

15): immagini che testimoniano la predilezione pascoliana per i contrasti cromatici e le luci crepuscolari³⁸.

Nel bagliore del sole cadente, lo sciame fremebondo delle formiche, il *thiasus* (v. 302), si abbandona a un amore di cui l'aggettivo *fatalis* (v. 301) lascia subito presagire l'epilogo. L'impeto irrefrenabile degli insetti irrompe con *ecce* - che in Pascoli introduce spesso «la narrazione di un fatto inaspettato»³⁹ - e si percepisce dal ritmo olodattilico del v. 302, ritmo che ricorre con frequenza ad esprimere lo slancio vertiginoso (come in questo caso), ma anche la fuga, la rapidità⁴⁰:

*Continuo fera turma ruit cumulosque tolutim
disicit*

[Irrompe subito la feroce schiera e al trotto distrugge le dune]
(*Bell. serv.* 231);

Iam sine fine viam pedibus crepitantibus urgent

[Con gli zoccoli che risuonano già battono le vie, senza una meta]⁴¹

³⁸ Colori contrastanti anche in *Nozze*, MY, v. 8 («i neri boschi fumiganti d'oro»); *Mia madre*, CC, vv. 3-4 («Tra il nereggiar degli olmi / brillava il cielo in fuoco»); *Poem. et Epig.* IX, 438 (*aquilae liquidum nigrescit forma per aurum* [Scende a larghe ruote / l'aquila nera in un polverio d'oro] trad. Pascoli) e nei molti casi selezionati da STUSSI 1982, pp. 260-261, tutti caratterizzati da giustapposizioni di aggettivi, sostantivi o immagini, in particolari abbinamenti cromatici: «il falchetto / nero in mezzo al ciel turchino» (MY, *Benedizione*, vv. 12-13); «Pendono rosse tra il fogliame smorto / le dolci mele» (PP, *La calandra*, III, vv. 16-17); etc. Per le luci del tramonto vd., tra i tantissimi casi, *Il miracolo* (MY) vv. 17-21 e *I due fanciulli* (PP) I, vv. 1-3, senza dimenticare che il crepuscolo è anche il momento tipico della memoria, della nostalgia, dei ritorni regressivi e dei dialoghi onirici: dal *Colloquio* miriceo con la madre (I, vv. 1-4), al tramonto che ne illumina l'*umbra* nel *Ritorno a San Mauro* (*Casa mia*; *Mia madre*; *Commiato*), fino al *flashback* dei ricordi di Maria e Rachele in *Digitale purpurea* (PP) II, vv. 16-18 (Vd. NAVA 1980, pp. 7-9).

³⁹ È la nota pascoliana all'avverbio in Verg. *Aen.* 2, 203 (vd. PASCOLI 1938, p. 110). In *Veian.* 48 (*In somnis ecce immensum ferit aures / murmur...* [Nel sogno ecco che lo assorda un lungo mormorio]), *ecce* fa irrompere sulla scena l'incubo dell'ex gladiatore; un'apparizione improvvisa è anche in *Laureol.* 24 (*Ecce sub ipsa / forma casa conspecta viri* [Ecco che appare sulla soglia la figura di un uomo]); in *Ruf. Crisp.* 143, infine, l'avverbio introduce la visione onirica che fa presagire a Poppea la morte del figlio. Per l'opera italiana valgano gli esempi de *Il sogno della vergine* (CC, vv. 31-33) e de *L'ultimo viaggio* (PC, XIX, v. 49): «Ed ecco un grande tremulo belato / s'udi venire», dove «ecco» annuncia l'ingresso, atteso e temuto, del 'Ciclope'.

⁴⁰ Vd. NARDO 1978, p. 163, che cita le chiose di *Epos* ad alcuni esametri olodattilici dell'*Eneide*, p. es. a 12, 733: «nota il fuggevole verso con i suoi cinque dattili» (PASCOLI 1938, p. 395).

⁴¹ Si tratta di cavalli in fuga.

(Pec. 178).

L'immagine iperbolica del *thiasus*, al v. 302, dà conto «del tumulto, della confusione», «de cete tourbillonnante effervescence»⁴² che travolge le formiche sorprese dall'istinto d'amore. Nella mitologia greca e romana, il tiaso era il corteo al seguito di Dioniso, cui prendevano parte soprattutto figure invasate e selvagge, come Menadi, Satiri e Sileni; la sfrenatezza era il tratto qualificante di queste processioni, che avanzavano tra canti osceni, rituali orgiastici e danze disinibite (se ne veda la descrizione in Catull. 64, 251-264). Per estensione, il termine passò a indicare qualsiasi altro raduno o culto religioso ugualmente contraddistinto dalla frenesia e da una smodata lascivia: in Catull. 63, 28, il *thiasus* è quello dei seguaci della dea Cibele; in Verg. *Ecl.* 5, 30 è il rito in onore di Bacco, mentre in *Aen.* 7, 581 è la schiera, folle e sfrenata, delle donne latine al seguito di Amata, esagitata dai malefici di Alletto (vv. 341-405).

Il tiaso delle formiche si muove verso l'*amor fatalis*, insidioso e mortifero, e le *tepidae aurae*: immagini di un fuori vertiginoso e insicuro, contrapposte ai *casti lares* e alla *terra iacens* (v. 303), ovvi simboli del dentro, del nido sicuro e innocente. Nella *iunctura casti lares*, l'aggettivo afferma la purezza di quello spazio chiuso, mentre il sostantivo, un teonimo, ne celebra la sacralità: di qui la metonimia *lares* (per «casa») in luogo di *domus*, più frequentemente attestata in coppia con *casta* (vd. Catull. 64, 384; Verg. *Georg.* 2, 524; Hor. *Carm.* 4, 5, 21, etc.). L'altro connotato del *nidus*, la sicurezza, è affidato a una clausola virgiliana (*Aen.* 1, 223-224), *terra iacens: Iuppiter aethere summo / despiciens mare velivolum terrasque iacentis ...* [Giove, guardando dall'alto del cielo il mare solcato dalle vele e le terre estese ...]. Servio, *ad l.*, intende *iacentes* sia nel senso di *in longum expositas* (probabilmente dal punto di vista di Giove che, *aethere summo*, gode di un ampio raggio visivo) sia come un *epitheton proprium terrarum; nam cum cetera elementa mobilia sint, sola terra stabilis est* [un epiteto proprio della terra: solo la terra, infatti, rispetto a tutti gli altri elementi, conserva la caratteristica della stabilità]. Questa seconda interpretazione sarà quella valida per la *iunctura* del *Myrmedon* (e Pascoli stesso, commentando il passo virgiliano in *Epos*, chiosava *iacentes* con «“immobili”, opposte al mobile mare su cui volano le navi»⁴³): *iacens* ribadisce

⁴² BREHM 1873, p. 232 e MICHELET 1890, p. 253; vd. *supra*, pp. 192-193.

⁴³ PASCOLI 1938, p. 84.

la stabilità, la protezione garantita dal formicaio, come *castus* ne dichiara l'innocenza. I versi in esame sono così riconducibili ai tanti *loci* pascoliani in cui il tema del nido è affrontato nell'insanabile dicotomia tra il suo interno e il suo esterno⁴⁴. Oltre all'acrostico *Ida, amaci!*, già ricordato, si rammentino testi come *Fides* o *Il tuono* (MY) e *La capinera* (CC). In questi e in casi analoghi, il contrasto tra l'*intus* e il *foris* è affidato a un simbolismo ovvio, giocato sui correlativi di un fuori minaccioso e di un dentro riparato e tranquillo:

Il bimbo dorme, e sogna i rami d'oro,
 gli alberi d'oro, le foreste d'oro;
 mentre il cipresso nella notte nera
 scagliasi al vento, piange alla bufera.
 (*Fides*, MY, vv. 5-8)

Nel *Tuono*, invece, al fragore esterno del temporale notturno si oppone un rassicurante «canto / [...] di madre, e il moto di una culla». Un temporale si annuncia anche ne *La capinera*, ma l'uccello omonimo e la figura speculare di una «mammina» ripareranno i piccoli nel sicuro spazio nidiace:

Non mettere, o bionda mammina,
 ai bimbi i vestiti da fuori.
 Restate, che l'acqua è vicina [...].
 Anch'essa [*scil.* la capinera] nel tiepido nido
 s'alleva i suoi quattro piccini [...].
 Vedrà tutto il bosco tremare
 covando tra il vento e la notte⁴⁵.
 (vv. 6-19)

⁴⁴ Del motivo si è già fatto cenno: vd. *supra*, pp. 198-200.

⁴⁵ Di una contrapposizione «tra la quiete [...] dell'isolato domestico e il pauroso agitarsi della vita esterna», a proposito di *Fides*, parlava già TROMBATORE 1975, pp. 46-47. Per *Il tuono* e *La capinera*, invece, vd. GIOANOLA 2000, pp. 185-186, che ritrova un'analoga dicotomia tra il dentro e il fuori anche ne *L'uccellino del freddo* (CC), con quell'immagine del nido verde dello sgicciolo tra le foglie morte e consunte dal gelo, vv. 37-43: vd. *IVI*, pp. 258-260.

E, tornando al *Chiu* (NP), si rileggano quei versi in cui Rosa, ormai sposa, è compianta per la nuova condizione matrimoniale, pateticamente opposta alla precedente nel sicuro spazio domestico: «Qual pianto fa di quel ch'è ora, e quale / rimpianto mai di quel che un giorno fu!...» (II, vv. 13-14); del resto, la vita fuori dal nido, intesa anzitutto come relazione con l'altro, «è sempre dolore, morte», mentre «la conoscenza e l'avventura significano violazione, violenza»⁴⁶.

«La schiera alata s'innalza in vorticose masse [...]. Lassù, nell'etere, ha luogo l'unione»⁴⁷. I vv. 304-305 constano di tessere letterarie, con la clausola del primo verso che varia la chiusa di Verg. *Aen.* 6, 727: *mens [...] magno se corpore miscet* [l'anima si mescola al grande corpo]⁴⁸. Con un'altra immagine virgiliana, *Aen.* 3, 530, è rappresentato anche lo spazio aereo che fa da sfondo al volo nuziale, le *optatae aurae*: *Crebrescunt optatae aurae portusque patescit / iam propior* [Spirano più forte le brezze sperate e il porto si apre ormai vicino]; nel modello, tuttavia, le «brezze sperate» sono quelle che gonfieranno le vele delle navi troiane; nel *Myrmedon*, invece, hanno il profumo della libertà che le giovani formiche, fino a quel momento soggette al vigile controllo delle madri (*iniucunda custodia matrum*, vv. 293-294), hanno finalmente guadagnato.

⁴⁶ BÀRBERI SQUAROTTI 1966, p. 33. Il critico ha dedicato al tema del nido pagine importanti (IVI, pp. 9-23), cui si aggiungono i più recenti contributi di RODA 2013 e MENGALDO 2015, pp. 38-39. Il primo riconduce il nido pascoliano, protettivo e ovattato, a un'idea abitativa tipicamente ottocentesca, pur esasperata dalle note vicende biografiche del poeta (che, peraltro, sperimentò anche l'esclusione e lo sradicamento, dunque un modello abitativo meno familiare, straniante e novecentesco). Il secondo, invece, segue le occorrenze del «nido», inteso anche come metafora del chiuso spazio domestico, nei versi italiani del Pascoli, rimandando a TRAINA 2006, pp. 125-126 per quelli latini. Una particolare declinazione del motivo è nell'esordio di *Agape* (vv. 1 e 12-13): il poemetto, che descrive il ritrovamento di alcuni cristiani nella notte dell'incendio di Roma (64 d.C.), si apre con *pax*, espressione che, ossessivamente reiterata nei versi successivi (è il saluto cristiano rinnovato all'arrivo di ogni commensale), marca con un tono quasi ieratico «il valore del luogo domestico (il focolare in cui si riuniscono i fratelli) come spazio di quiete», enfatizzando «l'eterno contrasto pascoliano fra la pace - di cui si fruisce *domi* - e le forze ostili che si scatenano al di là della soglia» (BISAGNO 1998, p. 284); fuori dal ritrovamento, infatti, la città di Roma riecheggia di mormorii e raffiche di vento, angosciante preludio dell'incendio imminente (vv. 22-27): «in questo scenario, [...] il focolare al quale approdano i cristiani sembra [...] una riproduzione del nido domestico» (IVI, p. 285) o una sua estensione (il poeta, del resto, concepì i cristiani delle origini come una grande famiglia fondata sull'affetto e la mutua protezione: vd. *Pomp. Graec.* 103-104).

⁴⁷ Così Brehm, per cui vd. *supra*, p. 192.

⁴⁸ Incrociata, probabilmente, con un ricordo lucreziano (2, 116-117), *Multa minuta modis multis per inane videbis / corpora misceri radiorum lumine in ipso* [Vedrai corpuscoli sospesi nel vuoto mescolarsi tra loro in modi diversi nella luce dei raggi]: a quei *minuta corpora* che si mescolano nella luce del sole Pascoli ha potuto associare le piccole formiche nel momento dell'unione.

Gli insetti, sospinti in alto dai richiami d'amore, formano uno sciame tanto compatto da sembrare, visto da lontano, una minacciosa colonna di fumo; il particolare viene da Brehm⁴⁹, ma la presenza del *pastor* che stupisce alla vista della nube (vv. 306-307) è una licenza pascoliana, consona allo scenario georgico del *Myrmedon* e ispirata a Verg. *Georg.* 4, 58-60:

*ubi iam emissum caveis ad sidera caeli
nare per aestatem liquidam suspexeris agmen
obscuramque trahi vento mirabere nubem*

[quando poi vedrai lo sciame uscito dalle celle volare verso la sommità del cielo nell'aria limpida dell'estate, ti stupirai nel vedere una nuvola oscura trascinata dal vento]⁵⁰.

L'iperbato a cornice *at puro ... caelo* (v. 306, strutturalmente analogo a quello di *Myrm.* 272: *et la c inmulgent pullis infantibus a l m u m*⁵¹) assicura la meraviglia del *pastor*: il cielo sereno definisce, alle due estremità dell'esametro, un'inquadratura nitida entro cui spicca per contrasto la nube minacciosa, che appare come «un turbinare d'incendio tra spire di fumo»⁵² (*obtorto convolvi incendia fumo*). L'immagine è restituita in un vivace dinamismo plastico, con *convolvo* e *obtortus* che ripetono il vorticare impetuoso delle fiamme e del fumo. *Convolvo* è attestato raramente in poesia: Lucrezio (6, 200-202) lo usa per il rapido frullare dei venti nelle nubi tempestose; Virgilio (*Georg.* 3, 426 = *Aen.* 2, 474) per il contorcersi di un serpente; Seneca, infine, per gli strami avvolti al fuso (*apocol.* 4, 1). Quanto a *obtortus*, il valore che il participio assume nell'immagine pascoliana è inedito: *obtortae* sono le spirali vorticose del fumo, laddove il latino ha usato la voce, nel senso di «torcere», soltanto per il *collum* o la *gula* (Plaut. *Rud.* 853; Cic. *Cluent.* 59 e *Verr.* 2, 4, 24; Val. Max. 9, 5, 2 e Sen. *apocol.* 11, 6), per la lamina d'oro di un monile che gira intorno al collo (in Verg *Aen.* 5,

⁴⁹ Vd. *supra*, p. 192.

⁵⁰ Situazione analoga alla fine dell'epillio di Aristeo, *Georg.* 4, 554-557. «Volano via l'api / come un'oscura nuvola» anche in *Pietole* (NP), III, vv. 16-17.

⁵¹ Per cui vd. *supra*, § 10, p. 167.

⁵² Trad. VALGIMIGLI 1960, p. 459.

559), quindi per le labbra sporgenti (*obtorto valgiter labello*, in Petr. frg. 10, MÜLLER) e per i cardini di una porta (Apul. Met. 3, 5, 6)⁵³.

L'equivoco del *pastor* è risolto nei vv. 308-310: la strana nube del distico precedente non è che uno sciame di formiche in amore. Di queste, soltanto le regine feconde ritorneranno al nido; i maschi, precipitati al suolo e prede di uccelli voraci, troveranno ben presto la morte. La 'pioggia' e l'agonia delle formiche sono descritte da Brehm:

Il 19 luglio 1679, verso le 2, una nuvola di grosse formiche passò sopra Presburgo e prese a cadere per modo che sulla piazza del mercato un quarto d'ora dopo non si poteva posare il piede a terra senza schiacciarle a dozzine; tutte avevano perduto le ali, strisciavano lentamente e si dileguarono dopo un paio d'ore⁵⁴.

Il secondo emistichio del v. 308 varia il virgiliano *toto [...] aere ningit* (Georg. 3, 367), mentre il sintagma *nigris / formicis*, con l'aggettivo anteposto e separato dal forte *enjambement*, assicura la prima impressione: il colore oscuro di una precipitazione insolita. Un'immagine affine è in *Catullo*. 161-162, *lycnus [...] in nigris / me solum tenebris et memorem destituit mei* [La luce della lampada mi lascia solo al buio a ricordarmi di me]. Ancora *niger* in clausola, ma in questo caso l'aggettivo è allontanato dal nome sia dall'*enjambement* che dal nesso *me solum* in prima sede (inadatta all'anapesto *tenebris*): è dunque messa in rilievo la qualità predicata dall'aggettivo - qui l'oscurità che avvolge Catullo -, mentre il sostantivo, pur marcando per ridondanza la semantica dell'epiteto, sembra fungere da mero appoggio grammaticale. Sono esempi di quella tendenza all'astrattismo tipicamente pascoliana, cui si aggiunge, tra gli altri, il particolare di *Hymn. Rom.* 146-147 (*nec unquam / purpurei deerant media inter gramina flores*), finemente chiosato da Traina⁵⁵: *purpureus* «apre il verso con una macchia di colore ancora informe» che si definirà soltanto con la chiusura dell'iperbato (*flos*); l'effetto è leggermente variato nella traduzione italiana (*Inno a Roma*, vv. 221-220), con «l'astratto sospeso dinanzi alla pausa di fine verso»: «Mai non mancava fra le spighe il rosso / di qualche fiore» (analoga la situazione nei vv. 15-16 dello stesso *Hymnus* e nei vv.

⁵³ Vd. *ThLL*, IX. 2, 291, 71 ss.

⁵⁴ BREHM 1873, p. 233; vd. anche *supra* p. 192.

⁵⁵ Vd. TRAINA 2006, pp. 116-121 per gli astratti pascoliani e p. 118, da cui si cita, per il caso in esame.

22-24 della sua traduzione: *dedit arbutus albos / flores et rubras bacas*; «Offerse / l'albatro il bianco de' suoi fiori, il rosso / delle sue bacche»). Tra i versi italiani, valga *l'incipit* del miriceo *Dopo l'acquazzone* (vv. 1-2): «Passò stroschiando e sibilando il nero / nembo»⁵⁶.

Formicis, in *rejet* al v. 309, rivela la natura di quella pioggia nera e sposta l'attenzione dal particolare vago e impressionistico dell'immagine precedente alla condizione degli insetti moribondi: *reptantes mares pedibunque teruntur* (la clausola varia Lucr. 5, 1323: *pedibusque terebant*)⁵⁷. Del v. 310, invece, si segnala l'allitterazione della *a* in sedi ritmicamente rilevanti (due volte anche in cesura: *aut saturant merulas communis praeda voraces*) e la precisazione ornitologica *merulae* in luogo di un più vago *volucres* (com'è nelle generiche informazioni di Brehm: «migliaia di individui cadono preda degli uccelli»): la scelta lessicale rimanda alla nota poetica del determinato, già influente nella selezione di *hirundo* (preferito all'ὄρνις teognideo) in *Myrm.* 282⁵⁸.

11.2 I *nova saecula*: l'immortalità del *genus* (vv. 311-312).

Il tragico epilogo del volo nuziale si riscatta nel distico conclusivo del poemetto: le formiche regine, *fordae*, perse le ali (*decisis pennis* è *iunctura* oraziana, *Epist.* 2, 2, 49-50: *me demisere Philippi / decisis humilem pennis* [Filippi mi lasciò a terra, senza ali]), ritornano al nido per assicurare nuove generazioni di insetti operosi, *nova sollertis saecula gentis*⁵⁹. In latino, l'aggettivo *forda* («feconda», «gravida») - registrato nei tre generi dal Forcellini (s. v.), solo al femminile dal *Thesaurus* - è detto esclusivamente della «vacca gravida»⁶⁰; l'uso che se ne fa nel *Myrmedon* è pertanto inedito, essendo *forda* riferito a un sottinteso *formicae*, facilmente desumibile da *formicis* di *Myrm.* 309. L'ultimo verso, invece, consta di espressioni virgiliane: *sufficiunt*, «propriamente “sostituiscono (alla generazione estinta) la generazione nuova (*nova saecula*)”»⁶¹, deriva senz'altro da *Georg.* 3, 65 e 4, 200-202⁶²; la clausola *saecula gentis*,

⁵⁶ E non meno acceso e rilevato è il colore dei tetti nella chiusa del verso successivo: «or la chiesa squilla, il tetto, rosso, / luccica» (vv. 2-3).

⁵⁷ *Repto* è frequentativo di *repto*, verbo caro al Pascoli latino: vd. *supra* § 6, pp. 92-93.

⁵⁸ Per cui vd. *supra*, § 10, p. 177.

⁵⁹ Si è già detto che la preoccupazione per la garanzia della posterità è tra le principali virtù civili della formica: vd. *supra*, § 4, pp. 32-33.

⁶⁰ *ThLL*, VI, 1, 1052, 30-49.

⁶¹ VALGIMIGLI 1960, p. 685.

⁶² Rispettivamente: *Aliam ex alia generando suffice prolem* [rinnova la prole in modo che l'una generi l'altra] e *Verum ipsae [apes] e foliis, e suavibus herbis / ore legunt, ipsae regem parvosque Quirites / sufficiunt* [Le api

invece, varia quella di *Aen.* 1, 445: *[bello] egregiam et facilem victu per saecula gentem* [una gente famosa in guerra, ma incline alla pace per secoli], ma Pascoli usa *saeculum* nel senso originario di «razza», «generazione»⁶³, mentre Virgilio in quello traslato di «età», «secolo».

La morte dei maschi alati è compensata da un'imminente rinascita e dalla promessa di un nuovo ciclo che, subentrando al precedente, garantirà la conservazione della specie nell'alternanza perpetua delle generazioni (i *saecula*). Tale conclusione, pur aderente alle informazioni delle fonti, riflette quella speranza di una sopravvivenza nel $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$, con cui Pascoli tentò di sublimare l'ineluttabilità della morte individuale, di fronte alla quale oscillò tra «la nozione romantica di una specie di immortalità nella natura» e una «paura panica per il momento del trapasso, [con] la constatazione che davanti al nulla della morte tanto valeva non essere mai nati»⁶⁴. Il tema della sopravvivenza nel *genus*, o nella sostanza imperitura della natura, è frequente nelle pagine pascoliane ed è spesso configurato in particolari correlativi metaforici, come le foglioline del *Germoglio* myriceo, il cui significato è riassumibile in un passaggio della *Prefazione a Lyra romana* (datata, come *Germoglio*, 1894): l'uomo - si legge -,

comincia a consolarsi [...] 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 [...] si dissolsero ai piedi dell'albero⁶⁵.

raccogliono i loro piccoli con la bocca, dalle foglie o dalle erbe profumate; così rinnovano il re e i piccoli Quiriti].

⁶³ Così è anche in *OI, Al Serchio*, v. 37: «Va! [...] o eterno fiume dei secoli», dove «secoli» è un latinismo che indica le generazioni umane che da sempre attingono al Serchio (vd. LATINI 2008^b, p. 104).

⁶⁴ Vd. GARBOLI 2002, I, pp. 1005-1006, che ricorda anche la sconsolata conclusione dell'*Ultimo viaggio*, PC, XXIV, vv. 51-52.

⁶⁵ PASCOLI 1895, p. VIII.

Il motivo ritornerà nel *Vecchio castagno* (PP), a cominciare dalla metafora del comignolo nella quinta strofe:

Da quanti anni vivo qui sublime!
E vidi tante creature bionde [...]

che poi con gli anni, esciti non so donde,
io li vedea curvi bianchi tristi
ruspar li, nei mucchi delle fronde,

l'ultime. All'ultimo, io non li ho rivisti [...].

Ma quello che sempre, ai di peggiori,
anche ho veduto [...],

è il fiato che nell'aria fredda fuma
dalla lor casa, il caldo alito.

Il comignolo che fuma è il simbolo di una famiglia che sopravvive, nell'avvicinarsi delle generazioni, in una sola casa, in uno stesso γένοϋς. Anche l'antico castagno, ormai improduttivo, si dice certo della propria immortalità nel più grande sistema della natura: i suoi ciocchi assicureranno legna per il metato, cenere per il bucato e infine concime (VIII, e IX, v. 1); ma la sola, vera immortalità sarà in uno dei suoi polloni (IX). Altrove, infine, la morte individuale si riscatta nelle forme di una rinascita panica, tra le cose del tutto; è il caso di *Psyche* (PC) che, morta senza concludere il suo percorso di purificazione, rivive nell'abbraccio col dio Pan, simbolo dell'*universitas rerum*:

O Psyche! o Psyche! dove sei? Ma forse
nelle cannuce. Ma chi sa? tra il gregge.
O nel vento che passa o nella selva
che cresce. O sei nel bozzolo d'un verme
forse racchiusa, o forse ardi nel sole.

Ché Pan l'eterno t'ha ripresa, o Psyche.

(vv. 185-190)

C'è, dietro questa ricerca dell'immortalità, l'ossessione della finitezza umana, assillo di un'epoca, quella decadente, che non si rassegnava al limite estremo della vita e delle cose⁶⁶.

⁶⁶ Vd. NAVA 2008, pp. 251-252, 267-268 e, naturalmente, le strofe di *Finis rerum* (*Fan. Vac.* 372-379). Altri episodi ispirati al motivo della sopravvivenza si leggono in *Sos. Fratr.* 57-59; ne *I vecchi di Ceo* (PC), II, vv. 48-57 e III, vv. 1-21 e, infine, ne *I due alberi* (NP) II, vv. 1-7, dove ritorna l'immagine delle foglioline attaccate all'albero (vd. AYMONE 2003, pp. LVIII-LIX).

12 ASPETTI STILISTICI E FIGURATIVI DEL *MYRMEDON.*

Con la scelta dei passi che seguono, si tenta di approfondire il quadro delle peculiarità formali e il catalogo iconografico del *Myrmedon*, aggiungendo agli stralci testuali considerati nelle pagine precedenti, un nuovo campionario figurativo e fonosimbolico, quindi una selezione degli esempi più rilevanti dal punto di vista retorico e metrico.

12.1 *Somnia rerum* (vv. 61-64).

Questo lacerto presuppone lo sguardo curioso e incantato del fanciullino,

quello che alla luce sogna o sembra sognare, ricordando cose non vedute mai; [...] che popola l'ombra di fantasmi e il cielo di dei; [che] scopre nelle cose le somiglianze e le relazioni più ingegnose¹.

Le gallerie scavate dalle formiche sotto la corteccia degli alberi fanno immaginare l'opera di un cesellatore paziente (Brehm parla di «rabeschi prodotti [...] nel legno tarlato, nei fusti cavi, nelle radici etc.»²); le incisioni, a loro volta, suggeriscono visioni fantasiose e inaspettate:

¹ *Il fanciullino*, PROSE I, pp. 11-13.

² Vd. BREHM 1873, pp. 230-231.

*Vidi equidem pictos fragili sub cortice libros³,
exiguus sculptum caelis opus. Adspice rerum
somnia: sunt florum rictus linguaeque trisulcae,
est pueri species molli pubentis acantho.*

Altrettanto singolari erano le figure suggerite dagli stessi intarsi nei vv. 53-56 di *Myrmedon* I⁴:

*Vidi equidem miros scabro sub cortice flexus
et scalptos truncos multoque foramine raros,
qui mihi nunc volucres penna fugiente leones
nunc patuli rictum simularent floris equinum*

[Io stesso ho visto strani meandri sotto la scabra corteccia e tronchi eccezionalmente scolpiti in numerose scanalature; queste cose mi hanno suggerito figure di leoni che volano con rapide ali⁵ e il muso di un cavallo in un fiore spalancato].

Le differenze tra la prima e la seconda redazione riguardano anzitutto i soggetti delle metamorfosi: fitomorfi e di gusto *liberty* quelli della versione definitiva, più surrealisti quelli della precedente⁶; in più l'allocuzione di *Myrm.* II, v. 62 (ben rilevata dopo una cesura

³ *Liber* ricorre nell'accezione etimologica: si tratta della parte interna della corteccia, usata come supporto scrittoria; vd. EM s. v. «Liber».

⁴ Si leggono in FERA 2013, p. 138.

⁵ *Penna fugiente*, al v. 55, è *iunctura* oraziana, *Carm.* 3, 2, 24: *Coetusque vulgaris [...] / spernit [Virtus] fugiente pinna* [La virtù si allontana dalle folle volgari con rapido volo].

⁶ In G. LXI-1-1. 29, abbozzo riferibile alla prima redazione del poemetto (vd. la descrizione del materiale autografo sull'archivio digitale: <http://pascoli.archivi.beniculturali.it/index.php?id=45&objId=9534>), il poeta scorgeva addirittura cervi e balene: *Vidi equidem [...] / truncos scalptos multoque foramine raros / scilicet et [cervi] ramosi cornua-cervi | et flores – [virentes] | et pistrix ... | et leones... (pistrix è la «balena»; tra parentesi quadre si indicano le parole e le lettere dubbie)*. La tendenza surrealista si attenua nella scrittura della seconda redazione: lo testimoniano alcune varianti autografe presenti nei fogli G. LXI-1-1. 55 e 71-72, recanti ancora il testo corrispondente ai vv. 53-56 della prima versione, ma riconducibili alla stesura del *Myrmedon* presentato ad Amsterdam nel 1894. Nel primo foglio (G. LXI-1-1. 55), in due prove contigue, al posto del v. 56 di *Myrm.* I, si leggono, rispettivamente: [*mih*] *nunc patulo* (soprascritto *hominis*) *flores ridentes ore referrent* [...mi suggeriscono l'idea di fiori che ridono a bocca aperta] (o, se si accoglie la variante *hominis* in luogo di *patulo* [mi suggeriscono l'idea di fiori che ridono con un volto umano]) e [*mih*] *nunc patulo flores ridentes ore referrent*, dove la scelta cade definitivamente su *patulo* che, in *iunctura* con *ore*, lascia agevolmente intuire l'analogia fiore-volto. Il verso è ricopiato in pulito nel foglio G. LXI-1-1. 72 (in

bucolica con forte pausa sintattica) coinvolge direttamente il lettore nella visione dei libri intarsiati, affinché possa scoprirvi - complice il fanciullino che è in lui - «le somiglianze e le relazioni più ingegnose»: i *rerum somnia*, il fantasticare delle cose a partire dalla realtà.

«Una bella testimonianza della vitalità del latino dei *Carmina* si può cercare nelle numerose *iuncturae* con *rerum* che Pascoli foggì temperando la modernità del sentire con un vigilato senso linguistico»⁷. Barchiesi fu tra i primi a segnalare l'originalità di queste espressioni, ma l'esegesi di *Myrm.* 62-63 non può prescindere dai preziosi contributi di Traina, che ha finemente colto le novità espressive dei sintagmi pascoliani con *rerum* rispetto ai precedenti latini⁸. Il genitivo *rerum*, talvolta, moltiplica l'idea del sostantivo che determina: in un verso come *immemorem subiisse sui discrimina rerum / omnia* (*Hymn. Taur.* 92: «porrà tutto sé stesso al rischio», *Inno a Torino*, v. 137), «*rerum* abbonda»⁹. Invece i *longa oblivia rerum* di *Hymn. Rom.* 434 («l'oblio lungo», *Inno a Roma* v. 653) e le espressioni *rerum primordia* [i primordi del mondo] di *Fan. Vac.* 310¹⁰, *perque / innumerabilium lacrimas et funera rerum* [attraverso i dolori e le sofferenze di innumerevoli accidenti] di *Can.* 62, quindi *per noctem rerum*, [la notte della storia] di *Hymn. Taur.* 123 e *Pec.* 174, esprimono l'idea di un'antichità sconosciuta o la vastità di una storia che attraversa un tempo incalcolabile. In ogni caso, sia che moltiplichino le vicende sia che dilatino le cronologie, le *res* pascoliane, per la genericità semantica del termine, sono capaci «della più suggestiva indeterminatezza»¹¹, in linea con una figuratività d'epoca:

L'anima sta: tranquilla rispecchia la vita e raccoglie
entro il suo vasto cerchio l'anima delle cose.

(G. D'Annunzio, *Elegie romane* III, *Dal Monte Pincio*, vv. 19-20);

marginale al quale si leggono già i vv. 62-64 di *Myrm.* II, recanti la variante *linguaeque minaces* in luogo del definitivo *linguaeque trisulcae*). La nuova immagine del sorriso umano colto in un fiore è certamente più delicata di quel *rictus equinus patuli floris* e testimonia l'orientarsi della scrittura verso una figuratività meno bizzarra.

⁷ BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 683.

⁸ TRAINA 2006, pp. 111-116.

⁹ È la chiosa di PASCOLI 1938, p. 83 ad *Aen.* 1, 204: *per tot discrimina rerum*.

¹⁰ *Variatio* dei lucreziani *primordia rerum*, gli atomi.

¹¹ Vd. TRAINA 2006, p. 112.

Credeva sentir venire a sé la bontà delle cose e mescersi alla sua bontà e traboccare»

(G. D'Annunzio, *Il piacere* II, 3);

A traverso la sua agitazione e la sua disperazione le giungeva la dolcezza delle cose, il tepore dei marmi dorati, l'odore dell'aria calma, il languore degli ozii umani.

(G. D'Annunzio, *Il fuoco* II).

E ancora,

Raffiche alternate a lunghi silenzi delle cose suonavano sul lago [...].

(A. Fogazzaro, *Piccolo mondo moderno*, VIII, 1);

Non rispondeva che il rombo del fiume, come un pianto delle cose nella solitudine.

(A. Fogazzaro, *Daniele Cortis*, XXII)¹²

Sono soltanto alcuni esempi di quella «modernità del sentire», spesso riferibile a una percezione vitalistica del tutto, che il Barchiesi coglieva anche nelle *iuncturae* pascoliane¹³.

Si pensi al gioioso risveglio della campagna in *Fan. Vac.* 132-134:

Cecinit avicula, terraque expergiscitur.

Verum susurrus hactenus pressi sonant,

rerumque circum lenis oscitatio

[Un uccellino ha cantato; la terra si sta svegliando. Per ora i mormorii risuonano ancora tenui; intorno è come un lieve sbadigliare delle cose].

¹² Richiama questo passo del *Cortis* anche BOLOGNINI 2002, p. 99, non dimentico di quella «*senibilerie* tardo-romantica» ancora influente all'epoca del Pascoli e del Graf («il pianto [...] delle universe cose» chiude la raccolta *Medusa*).

¹³ Analoghe, naturalmente, al «pallor del tutto» e al «dolor del tutto» de *l'Etèra*, PC (vv. 102 e 108), vaghe e angosianti figurazioni del nulla in cui svaniscono, come assorbite, le anime dei defunti. E, sempre nei *Conviviali*, nel *Cieco di Chio* (v. 125), si rammenti «delle cose l'ombra lunga, immensa», ignota al «volgo» ma visibile al poeta. «L'ombra delle cose» è anche in *Commiato*, CC, v. 24, dettaglio paesaggistico di uno scenario vespertino.

La natura è sorpresa poco prima dell'alba: le imposte delle finestre cominciano ad aprirsi, alcuni uccelli bisbigliano (*mussitant*), altri stridono e svolazzano; l'indeterminatezza di *res* «abbonda» ancora una volta, coinvolgendo nel visionario sbadiglio delle cose (*oscitatio rerum*) non tanto le singole voci degli uccelli e i minuti particolari dell'alba, ma la natura tutta, quasi compresa in una sola grande realtà antropomorfa che dolcemente si desta. *Oscitatio rerum* varrà senza dubbio come un genitivo soggettivo: la natura sbadiglia, pian piano comincia ad aprirsi (*oscitatio* deriva da *oscito(r)*, «apro la bocca», e quindi «sbadiglio»); il movimento è nelle cose¹⁴. Anche *lacrimae rerum*, in *Ecl. XI* 142, è un genitivo soggettivo. La *iunctura* viene dalla celebre allocuzione virgiliana di *Aen. 1*, 461-462 (archetipo comune a *Myrm. 62-63*¹⁵), con cui Enea incoraggia Acate a sperare negli ospiti cartaginesi: *Sunt hic etiam [...] praemia laudi; / sunt lacrimae rerum*: presso quel popolo, [c'è onore al merito e lacrime per le vicende umane]. Giustamente il Pascoli commentatore di Virgilio ha inteso *lacrimae rerum* come un genitivo oggettivo, «cose che fanno piangere»¹⁶: i Punici verseranno lacrime per le sciagure dei Troiani¹⁷. Diversamente dall'esegeta virgiliano, però, l'autore dell'*Ecloga XI* converte la *iunctura* del modello in un genitivo soggettivo e le *lacrimae rerum* sono le lacrime versate dalle cose, dove *res* significa, *stricto sensu*, «cosa», «oggetto» e tale era considerato lo schiavo romano: «è un uomo?» (*Homon?*) – si chiede Virgilio nell'*Ecloga* – *Nullum caput hic habet. Est res* [Non ha persona costui. È cosa] (v. 141); eppure piange: *sunt tamen et lacrimae rerum*, [ci sono anche le lacrime delle cose]¹⁸.

¹⁴ La natura si anima altre volte in Pascoli ed è spesso partecipe, vivace o pietosa, delle umane vicende: TRAINA 2006, p. 115, in proposito, ricorda *Vagito* (MY), vv. 5-6; *I due fanciulli* (PP), II, vv. 2-3 e, infine, *Alba* (PP), II, vv. 7-9, dove «ritroviamo un altro di quegli attimi miracolosi in cui affiora la segreta umanità» della natura tutta (*Ibidem*): «Corsero come guizzi di pupille; / tutto via via razzava: un fil di paglia / nel concio nero, un ciottolo una stilla» (illuminati per un attimo dal sole, danno come l'impressione di occhiate improvise).

¹⁵ Lo nota BARCHIESI in VALGIMIGLI 1960, p. 683.

¹⁶ PASCOLI 1938, p. 93.

¹⁷ Naturalmente per la traduzione del passo virgiliano non basta intendere *rerum* come un genitivo oggettivo, ma bisogna anche considerare il «parallelismo col precedente *sunt [...] praemia laudi*, dove *laudi* è predicativo, come predicativo dev'essere *rerum*» (TRAINA 1989, p. 92 e n. 2, richiamato da BOLOGNINI 2002, p. 99, n. 133).

¹⁸ Per la *iunctura* di *Ecl. XI*, vd. anche VALGIMIGLI 1960, p. 590 e BOLOGNINI 2002, pp. 99-100. Per altre *lacrimae rerum* nella poesia pascoliana, lacrime di una natura partecipe del dolore universale o dei singoli, vd. AYMONE 1992, pp. 5-27. Due casi esemplari sono in *Myricae*. Nel primo, *Abbandonato*, la pioggia sembra un pianto versato dal cielo per la prematura morte di un fanciullo: «Nella soffitta è solo, è nudo, muore. / Stille su stille gemono dal tetto [...]. // Lagrima a goccia a goccia la bufera / nella soffitta» (vv.

Di più difficile interpretazione sono i *somnia rerum* del *Myrmedon*. La *iunctura* è molto vicina all'*oscitatio rerum* di *Fanum Vacunae*, poichè le *res*, come in quel caso, «abbondano», comprendendo in trasfigurazioni visionarie i molteplici aspetti della natura. Nondimeno, se l'*oscitatio* si lasciava immediatamente riconoscere come uno sbadiglio sul volto delle cose (e il contesto imponeva l'interpretazione di *rerum* come genitivo soggettivo), per i *somnia rerum* si potrebbe pensare tanto a un «fantasticare delle cose», nel senso che queste - quasi realtà antropomorfe - sognano, quanto a un genitivo oggettivo, cioè a un «fantasticare per le cose», ai miraggi di chi guarda le cose con gli occhi della fantasia: «cose che fanno sognare» chioserebbe Pascoli¹⁹. Traina lascia la questione sospesa, cogliendo nell'irrisolvibile vaghezza della *iunctura* un tratto di autentica poesia: «Genitivo soggettivo o oggettivo? Sogni germinati dalla profondità oscura delle cose [...] e fermati in misteriosi arabeschi sotto la scorza dell'albero? O vane parvenze di cose, profili incerti e inquietanti come nelle visioni dei sogni? [...]. In qualunque senso si vada, *rerum somnia* è isolato. Troppo moderno e pascoliano per avere analogie antiche, eppure così genuinamente latino da riuscire intraducibile in italiano»²⁰. Analogamente, Goffis riconosce in *rerum somnia* una suggestiva trasfigurazione del reale - «non realtà, ma sogni di una realtà» - e ammette l'ambivalenza dell'espressione: «il genitivo è soggettivo: sogni di cose, degli alberi che sognano - più tardi, [il poeta] dirà dell'olmo che “già sogna di rigermogliare” (*Dialogo*, MY, v. 13), e “delle larve / che sognano ali”, e “delle siepi tetre / ch'hanno nel sogno grappoli di fiori” (*Colloquio*, MY, III, vv. 9-11) [...]»²¹. Ma *rerum somnia* è pure genitivo oggettivo: sono fiori, lingue, rami disposti attorno ad un adolescente, sognati»²². La sintassi ambigua della *iunctura* giova alla suggestività vaga, quasi allucinata, della visione.

1-2 e 9-10). Nel più celebre *X Agosto*, invece, il «si gran pianto» che «nel concavo cielo sfavilla», il «pianto di stelle» nella notte di San Lorenzo (vv. 3-4 e 23), è la disperazione del cielo e dell'universo tutto - *desperatio rerum!* - per l'«atomo opaco di male».

¹⁹ Si rammenti il commento del poeta a Verg. *Aen.* 1, 461-462 in PASCOLI 1938, p. 93, e vd. *supra*, p. 216.

²⁰ TRAINA 2006, p. 115-116.

²¹ Vd. anche *Al fuoco* (MY), dove un ceppo: «a tutti i nocchi / sogna grappoli e corimbi», vv. 5-6 (l'immagine è speculare a quella del vecchio dormiente che «sogna un nuvolo di bimbi», vv. 1-2); e ancora: *Foglie morte* (CC), vv. 8-10, quindi *Il vecchio castagno* (PP) III, vv. 10-12. Del motivo degli alberi che sognano si ricorderà Gozzano ne *La speranza*, VR, vv. 7-8 (vd. CIANI - LATINI 2002, p. 443, a proposito dei vv. 5-6 di *Al Fuoco*). Vd, infine, *Al Serchio* (OI), vv. 55-56, dove a sognare, nella siccità estiva, è il fiume stesso: «Oh! in quest'afa d'estate / le mie spumeggianti cascate».

²² GOFFIS 1969, pp. 133-134.

Riconosciuta la finezza delle due interpretazioni, si potrebbe ugualmente tentare una più esatta definizione del sintagma, non tanto per stabilirne a tutti i costi la qualità grammaticale - poetica proprio per la sua vaghezza-, quanto piuttosto per approfondirne l'esegesi. Si consideri il sostantivo della *iunctura* pascoliana, *somnia*: «sogni», «fantasticherie», «visioni». Goffis ha già richiamato alcuni sogni della natura (sognati, cioè, dalla natura), quello dell'olmo che «già sogna di rigermogliare» e l'altro delle larve che sognano siepi: per fantasiosi che siano, sono i prevedibili sogni di un olmo o di una siepe nell'ambito di un'immaginosa osservazione delle cose. Nel *Myrmedon*, al contrario, le visioni si svolgono nella fantasia di un ideale osservatore - peraltro direttamente coinvolto dall'imperativo *adspice* - e non tra le cose intorno a lui; un osservatore che sia capace di cogliere «le somiglianze e le relazioni più ingegnose» anche nei formicai di un albero: fiori antropomorfi, lingue serpentine e l'apparire di un *puer* nelle foglie d'acanto. Così i *rerum somnia* corrisponderebbero a un genitivo oggettivo, trattandosi di trasfigurazioni delle cose, viste con la fantasia, immaginate. Siffatta interpretazione è suffragata dal confronto con i versi 53-56 di *Myrm.* I. Si consideri, in particolare, la formazione di quelle immagini surreali: i ghirigori scoperti sotto la corteccia (*miros scabro sub cortice flexus*) e i tronchi scolpiti dai camminamenti delle formiche (*scalptos truncos multoque foramine*), suggerivano al poeta (*mihi [...] simularent*) sagome di leoni alati e teste equine ritrovate nelle corolle dei fiori. *Mihi [...] simularent* (*mihi [...] referrent*, in G. LXI-1-1. 55 e 72²³), e il sintagma verbale non lascia alcun dubbio sull'origine dei *somnia*: essi hanno luogo nell'immaginazione dello spettatore, sebbene l'impulso visionario giunga dalle *res* nello spazio circostante²⁴.

Le figure scorte nei *picti libri* definiscono un'insolita composizione floreale: calici che ricordano fauci spalancate²⁵ e corolle immaginate come trifide lingue. Si tratta dei graziosi fiori dell'acanto, formati da un calice diviso in due labbra (quello inferiore, più piccolo, presenta gli orli spinosi, effettivamente simili a denti digrignati), tra le quali è un solo petalo

²³ Vd. *supra* n. 6.

²⁴ Nella traduzione di CARBONETTO 1996, p. 627, la *iunctura* è chiaramente intesa come un genitivo oggettivo: «Guarda / che lavori fantastici da sogno / esse compiono»; più vaga la traduzione di VALGIMIGLI 1960, p. 445 («Io stesso vidi rabeschi [...] intagliati da minuscoli ceselli. Osserva loro sogni e fantasie!») e quella analoga di CALZOLAIO 2011, p. 1151. Nella traduzione del presente lavoro, invece, si è scelta una resa letteraria e non definitiva: «Osserva le fantasie delle cose».

²⁵ Si rammenti il pero del *Vischio*, PP, VI, v. 5, che «ridea col labbro de' bocciuoli».

trilobato; la descrizione che se ne fa nel *Myrmedon* è vicina a quella di *Fior d'acanto* (MY, vv. 1-7):

Fiore di carta rigida, dentato
i petali di fini aghi, che snello
sorgi dal cespo, come un serpe alato
da un capitello;

fiore che ringhi dai diritti scapi
con bocche tue di piccoli ippogrifi;
fior del Poeta!

Florum rictus sembrerebbe un'audacia pascoliana: il latino ha usato *rictus* per indicare la bocca spalancata dell'uomo, le fauci di un animale o, più raramente, l'apertura degli occhi²⁶; mai, tuttavia, il boccio aperto di un fiore²⁷. Nuova è anche la destinazione della *iunctura* virgiliana *lingua trisulca*, detta di un serpente che *linguis micat ore trisulcis* [vibra dalla bocca la lingua a tre punte] in *Georg.* 3, 439 (= *Aen.* 2, 575) e associata a rettili mostruosi dagli imitatori (*Stat. Theb.* 5, 571 e *Sil. It.* 6, 253): nessun poeta romano l'aveva vista nelle 'fauci' di una corolla. Non meno ardito, infine, è il particolare del fanciullo che cresce nelle foglie d'acanto: «*Pubens*, nel senso di rigoglioso e folto, è detto dei vegetali²⁸; il Pascoli lo ha costruito come un verbo di abbondanza, non soltanto costituendo un *hapax*, ma legando

²⁶ Vd. *Hor. Sat.* 1, 10, 7 (*risu diducere rictum*) e la bocca spalancata per l'appetito in *Iuv.* 10, 230; ancora: *rictus serpentis* in *Ov. Met.* 11, 59 e, infine, *distento lumina rictu / nudantur* [allargatesi le palpebre, gli occhi sono aperti] in *Lucan.* 6, 757.

²⁷ Il FORCELLINI (s. v.) cita un solo caso in cui il sostantivo sarebbe riferito a una pianta; si tratta di un passo dei *Collectanea rerum memorabilium* (4, 4) attribuiti a Gaio Giulio Solino (del quale si conosce ben poco): [*Herba sardonica*] *diducit rictu ora* [L'erba sardonica apre il suo volto in un ringhio]; *os*, in realtà, fa riferimento al volto di un uomo, come si evince dalla lettura di una più ampia porzione di testo: *Herba sardonica [...] si edulio fuerit nescientibus, nervus contrahit, diducit rictu ora* [L'erba sardonica, se accidentalmente ingerita, determina una contrazione nervosa e fa spalancare completamente la bocca]; anche Servio (*Ecl.* 4, 71) ricordava che l'*herba sardonica*, se ingerita, *hominum rictus dolore contrahit* [fa digrignare la bocca dal dolore].

²⁸ Ma è raro (vd. *Verg. Aen.* 4, 514 e *Stat. Silv.* 3, 3, 129); altrove è detto delle guance dei fanciulli coperte dalla prima peluria (*Verg. Aen.* 12, 221), della giovinezza *stricto sensu* (*pubenti aevo* in *Sil. It.* 17, 427), quindi degli adolescenti (*pubentes fratres* in *Claud. Ol.* 142); vd. *ThLL* X. 2, 2431, 63 ss.

con ambiguo participio la pubescenza dell'adolescente al rigoglio del vegetale»²⁹, in un'immagine – si potrebbe aggiungere – quasi metamorfica.

Tutta la scena, come si è detto, presuppone lo sguardo di un osservatore incantato, ma i dettagli di questa visione, dal gusto un po' *liberty*, saranno germinati anche da memorie letterarie³⁰. L'acanto, del resto, vanta una lunga tradizione poetica, che da Teocrito e Virgilio giunge a D'Annunzio, passando per Poliziano, Ariosto, Marino, Parini e Carducci³¹. Fanciulli e acanti compaiono anche in due quadretti virgiliani. Il primo, in *Ecl.* 3, 44-46, è la descrizione delle coppe donate a Menalca dal cesellatore Alcimedonte:

*Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit
et molli circum est ansas amplexus acantho,
Orpheaque in medio posuit silvasque sequentis*

[Lo stesso Alcimedonte mi ha donato due coppe; ha inciso il molle acanto intorno ai manici e al centro ha riprodotto Orfeo seguito dalle selve]³²

(così Menalca risponde a Dameta, che, poco prima, scommetteva due coppe simili donategli dallo stesso incisore, vv. 36-39: *pocula ponam / fagina, caelatum divini opus Alcimedontis* [Scommetto le mie coppe in legno di faggio, opera cesellata del divino Alcimedonte], dove si noterà l'apposizione *caelatum [...] opus Alcimedontis*, di cui *sculptum caelis opus* di *Myrm.* 62 è una chiara *variatio*). L'acanto ritorna in *Ecl.* 4, 20 tra i *munuscula* germogliati spontaneamente per salutare la nascita del *puer* (vv. 18-23):

*At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu
errantis hederas passim cum baccare tellus*

²⁹ GOFFIS 1969, p. 134.

³⁰ Su *Myrm.* 64 (*est pueri species molli pubentis acantho*), ad esempio, agisce sicuramente il ricordo di *Lucret.* 5, 673, [*certo*] *imperat aetas / tempore et impubem molli pubescere veste* [ad un tempo prestabilito l'età impone che il fanciullo si ricopra di morbida lanuggine], unica occorrenza, nella prosa e nella poesia latine, della tessera selezionata.

³¹ Vd. CIANI – LATINI 2002, p. 483, e LAVEZZI 2016, p. 535.

³² Anche nel modello teocriteo (*Idyll.* 1) che ispira la bucolica virgiliana si descrive una coppa cesellata che riproduce diverse scene campestri, tra le quali è l'immagine di un fanciullo che custodisce un vigneto; circonda il vaso un'incisione di acanto: *παντᾶ δ' ἀμφὶ δέπας περιπέπταται ὑγρὸς ἄκανθος*, [Tutto intorno alla coppa si snoda il molle acanto] (1, 55, trad. CAVALLI 2008, p. 159).

mixtaque ridenti colocasia fundet acantho [...].

Ipsa tibi blandos fundent cunabula flores

[Ma per te, fanciullo, la terra per prima, senza essere coltivata, farà germogliare qua e là piccoli doni: l'edera serpeggiante e il nardo selvatico, la colocasia e il ridente acanto. La culla stessa spargerà per te fiori delicati].

Per un'analogia disposizione immaginativa, più che per la presenza dell'acanto e di un «garzone», si può richiamare anche un passo dannunziano. Nel *Piacere* (II, I), il giovane Sperelli è colto in un momento di estatica contemplazione: il paesaggio gli suggerisce fantasiose analogie, mentre una rigogliosa pianta d'acanto gli richiama alla memoria alcuni versi della sua *Favola di Ermafrodito*³³:

Nobili acanti, [...]

qual mai virtù sul bel garzone

versate da le foglie oscura e dolce?

Ei dorme, nudo; e il braccio il capo folce.

La visuale dello Sperelli non è molto diversa da quella dell'osservatore pascoliano, entrambi propensi a ritrovare la poesia nei dettagli della realtà circostante: cogliendo nel passo del romanzo l'espressione di un'attitudine poetica condivisa, è possibile che l'autore del *Myrmedon* abbia impresso nei suoi *libri* proprio la figura dell'Ermafrodito ricordato nel *Piacere*³⁴.

³³ Si tratta di una composizione poetica dello stesso Sperelli, ispirata a un episodio ovidiano: *Met.* 4, 285-388.

³⁴ E non è inimmaginabile che tutta quella decorazione cesellata sia ispirata a un'altra pagina del *Piacere* (II, IV), dedicata alla descrizione di un bassorilievo della cittadella immaginaria di Vicomile, «uno stelo di pietra carico di sirene, di paoni, di serpenti, di Chimere, d'ippogrifi, di mille mostri e di mille fiori» ricordato insieme a «un ostensorio d'argento dorato, smaltato, intagliato e cesellato» (ma quest'ultimo non è frutto della fantasia del romanziere: vd. D'ANNUNZIO 1988, p. 1216). Di un'influenza della prosa dannunziana su Pascoli è persuaso TRAINA 1981, p. 234 n. 8, ma vd. anche *IVI*, p. 231 n. 3; per la ricca bibliografia sul rapporto Pascoli - D'Annunzio, vd., invece, CHIUMMO 2014, p. 41.

I paralleli virgiliani e dannunziani sono suggestivi, ma restano incerti, troppo vaghi. Si potrebbe ipotizzare, allora, che l'immagine presupponga una delle definizioni che gli antichi davano dell'acanto. Plinio il Vecchio, in particolare, ne distingueva due specie:

aculeatum et crispum, quod brevius, alterum leve, quod aliqui paederota vocant, alii melamphyllum

[una, più bassa, spinosa e crespa; l'altra liscia, chiamata da alcuni pederote, da altri melanfillo]³⁵. (*Nat. Hist.*, 22, 34)

«Melanfillo» significa «dalle foglie scure», mentre «pederote» è «chi ama i bambini»; l'*acanthus levis* (o *mollis*) era detto *paederos* probabilmente perché, non essendo aculeato come il tipo *spinus*, non rappresentava un pericolo per i fanciulli. L'autore del *Myrmedon* può aver legato il suo *puer* all'*acanthus* proprio in virtù dell'associazione che definisce «pederote» una specie di quell'arbusto. Anche questa ipotesi, però, si rivela incerta e resta dubbia, pertanto, l'origine di quel *puer molli pubens acantho*. Nondimeno, per addebitabili che siano a un precedente letterario o a un'associazione etimologica, le immagini scorte nei camminamenti delle formiche restituiscono, nel loro insieme, una rappresentazione onirica, originalissima per l'«indeterminatezza e il surrealismo di buon ardimento»³⁶.

12.2 Gigli volanti e tremuli smeraldi (vv. 97-99).

Non meno visionarie sono le vivaci metamorfosi di questo secondo campione testuale. Il lacerto segue la descrizione dei nidi delle termiti (vv. 92-96), grandi cumuli di terra che ricordano le capanne delle tribù africane (*magalia*, v. 93): un forestiero, aggirandosi nei paraggi dei termitai, crederebbe di trovarsi presso una di quelle tribù e *iam longas putat exaudire querellas / canticaque Aethiopum surdumque sonantia circum / tympana* (vv. 94-96)³⁷; tuttavia,

³⁵ Vd. FORCELLINI, s. v., che segue questa distinzione indicando le nomenclature di Linneo: *Acanthus spinosus* e *Acanthus mollis*.

³⁶ GOFFIS 1969, p. 134.

³⁷ La fonte è POUCHET 1869: «Le dimensioni e la solidità dei nidi delle termiti bellicose hanno sempre destata la meraviglia dei viaggiatori, quando si comparano alla piccolezza dell'insetto. Quei nidi presentano talora venti piedi d'altezza [...]. Allorché si attraversano le regioni ove le colonie delle termiti

*Verum ille haec noscat, resonat cui silva loquentes
omnis aves, qui viva videt nunc plaudere pennis
lilia, nunc tremulos circumvolitare smaragdos.
(vv. 97-99)*

Haec (v. 97) si riferisce sia ai nidi delle termiti sia a quelli della formica *comehens* - costruiti tra i rami degli alberi simili ad enormi alveari; il poeta li ha descritti tra i vv. 87-91³⁸; le due specie di insetti non sono europee: *alio liceat sub sole videre* (v. 87)³⁹.

Nei tre versi citati, i gigli vivi che battono le ali e i tremuli frammenti di malachite sospesi nel vuoto sono immaginose trasfigurazioni degli uccelli tropicali che vivono nelle aree geografiche delle termiti⁴⁰. Traina ricorda l'acceso cromatismo di questi uccelli nella *Peristereis* del Rosati, poeta della «Scuola classica romagnola»⁴¹: *hae fulgent pluma virides imitante smaragdos* [questi uccelli spiccano in quel piumaggio che imita i verdi smeraldi]. Modello comune, a Pascoli e a Rosati, è Lucr. 2, 804-805: [*Pluma columbarum*] *interdum [...]* *videatur / inter caeruleum viridis miscere smaragdos* [Le piume delle colombe, talvolta, sembrano mescolare al ceruleo verdi smeraldi] (cui si può aggiungere il celebre pappagallo ovidiano, *Am.* 2, 6, 21, che poteva oscurare il colore degli smeraldi con le sue piume verdeggianti: *tu poteris fragiles pinnis hebetare smaragdos*); ma quello che in Rosati era un paragone (si badi al participio *imitante*, che è, appunto, il «segno lessicale della comparazione, l'equivalente del

sono abbandonate, da lungi si prendono per villaggi indiani». Vd. anche MICHELET 1890, p. 232: «Qu'on se figure une butte de terre de douze pieds (quequefois on en trouvé de vingt), que de loin on pourrait prendre pour une cabane de nègres». Quanto a *magalia*, già il latino riferiva il termine alle rudimentali abitazioni dei popoli africani: a quelle dei Cartaginesi fa riferimento Verg. *Aen.* 1, 421 e 4, 259; vd. anche i rispettivi commenti di Servio: *Alii magalia casas Poenorum pastorales dicunt* [Alcuni sostengono che i *magalia* siano le case pastorali dei Cartaginesi] (*Aen.* 1, 421); *Magalia: Afrorum casas* (*Aen.* 4, 259).

³⁸ La formica *comehens* è una specie del Portorico descritta da BREHM 1873, p. 230 e POUCHET 1869, p. 81.

³⁹ L'espressione è in Verg. *Georg.* 2, 512: [*Alii*] *alio patriam quaerunt sub sole iacentem* [Altri cercano una nuova patria sotto un altro sole] e Hor. *Carm.* 2, 16, 18-19: *Quid terras alio calentis / sole mutamus?* [Perché cerchiamo nuove terre riscaldate da un altro sole?] («sotto altro sole», verso terre ignote, si muove anche il migrante di *Pietole*, NP, II, v. 13).

⁴⁰ MICHELET 1890, p. 231, le colloca «non-seulement à la Guyane, mais dans l'Afrique, à la Nouvelle-Hollande et dans les savanes de l'Amérique du Nord».

⁴¹ Vd. TRAINA 1989, pp. 233-234; per la «Scuola classica romagnola» vd. *supra*, § 8, pp. 124-125.

segno grammaticale *ut*⁴²), in Pascoli diviene una metafora: quei volatili «sono smeraldi viventi»⁴³. Più che a uccelli tropicali, Valgimigli aveva pensato a due insetti comuni come le farfalle e le cetonie⁴⁴, ma qui la loro presenza sarebbe fuori luogo. Leggendo la descrizione compresa tra i vv. 87-119, infatti, si capisce che il poeta intende distinguere i termitai e i nidi della *comehens* dai più piccoli cumuli delle formiche rosse, comuni nei boschi europei di conifere⁴⁵: il v. 100, del resto, si apre con il pronome *nos*, che, in posizione rilevata all'inizio dell'esametro, fa subito percepire con forza la differenza tra le nostre selve – con i loro piccoli formicai – e le regioni esotiche dei versi precedenti; diverse sono anche le similitudini, corrispondenti a contesti geografici lontanissimi tra loro: i nidi delle termiti sono paragonati alle capanne africane (*magalia*); quelli delle formiche rosse, spesso verdeggianti, ricordano i graziosi *Horti Maecenatis*: *Saepe virent, et ali quaedam viridaria dicas, / fors et in Esquiliis hortos ridere salubres* (vv. 104-105). Si aggiunga che agli *smaragdi* è associato *circumvolito*, usato anche altrove per il volo degli uccelli: *circum volitans hirundo* in *Myrm.* 282⁴⁶.

Alcuni aspetti figurativi di questi versi sono caratteristici della versificazione pascoliana. *Plaudo* (e il latinismo «plaudire»), ad esempio, compare spesso quando il poeta vuole «giocare sulla coesistenza delle due accezioni [della parola], “battere le ali” e “applaudire”»⁴⁷; si pensi alla *Siepe* (PP), II, vv. 13-16, dove il verbo, riferito ai galli, dà un senso di soddisfazione pienamente conforme all'entusiasmo del testo, gioiosa celebrazione del poderetto cinto da siepe⁴⁸: «Per lei vino ho nel tino, olio nel coppo [...]. / I galli

⁴² TRAINA 1989, p. 233.

⁴³ *IVI*, p. 234.

⁴⁴ Vd. VALGIMIGLI 1960, p. 683, che potrebbe aver ricordato i versi di una poesia giovanile tradita dalle cosiddette carte Schinetti (sulle quali vd. CAPOVILLA 1988, pp. 33-94) e nota col titolo *Il vecchio siede e suona ...*: «Guizzano intorno smeraldini insetti / e plaudono ronzando a modo lor» (vv. 11-12; si cita da GARBOLI 2002, I, pp. 290-291, ma il testo si legge anche in PETROCCHI 1953, pp. 31-32, ov'è ricondotto a una versificazione ancora influenzata dalla poesia dell'Alardi; per i rapporti tra questo e il Pascoli vd. *supra*, § 7, p. 105 e n. 34). Per le farfalle, infine, TRAINA 1989, p. 234, n. 58, richiama una lezione del corso pedagogico tenuto dal poeta nel 1907 (si legge in PERUGI 1984, p. 299) «[I bambini] chiamavano fiori volanti le farfalle».

⁴⁵ Vd. BREHM 1873, p. 230: «Da noi, in Europa, la formica rossa (*Formica rufa*) è quella che costruisce le più vaste dimore, poiché nei boschi di conifere raccoglie ed innalza monticelli di più di un metro d'altezza».

⁴⁶ Vd. *supra*, § 10, pp. 177-178.

⁴⁷ TRAINA 2006, p. 164 n. 3.

⁴⁸ Per la questione, vd. *supra*, § 6, pp. 65 ss.

plaudono dall'aia; / e lieto il cane [...] / abbaia». Lo stesso entusiasmo è in *Moret.* 114-118, nel *plausus* con cui i galli accolgono il loro poeta, Virgilio: *illum sed rus agnovit [...] / [...] mox area tota cohorsque / excepere suum cantu plausuque poetam* [lo riconobbe la campagna e subito l'aia e il cortile accolsero il loro poeta col battito delle ali e con i loro versi]. Analogamente, il particolare dei gigli che *plaudunt pennis*, se da un lato contribuisce alla curiosa metamorfosi degli uccelletti tropicali, dall'altro consuona con la vivacità di un paesaggio fantasiosamente trasfigurato⁴⁹. Vicine ai gigli in esame sono l'analogia de *Il Miracolo* (MY), v. 6: «sfogliava il mandorlo ali di farfalle» e quella del *Vischio* (PP) III, vv. 4-5: la «lieve fiorita / d'ali» (ripresa in IV, v. 9: «Albero che non vedi ali cadute»): le «ali di farfalle» sono foglie che cadono da un mandorlo⁵⁰, mentre la «fiorita d'ali» del *Vischio* allude ai fiorellini che spuntano sugli alberi in primavera. Naturalmente la direzione delle analogie si è invertita: qui, infatti, sono fiori associati a farfalle; in *Myrm.* 98, invece, sono uccelli trasformati in fiori.

Tipicamente pascoliano è anche *tremulus* («tremulo» in poesia italiana), epiteto che assicura, nelle numerose occorrenze⁵¹, quel tocco impressionistico d'epoca, come in *Fan. Ap.* 219-220: *lumine solis / fulgebat tremulum late mare* [il mare, tremolante, ovunque risplendeva al bagliore del sole]. È un'immagine di colore e, insieme, di movimento: il mare è increspato, tremulo, ma, proprio per questo, scintillante alla luce solare⁵². Anche i *tremuli smaragdi* andranno ricondotti a questo vivace cromatismo *fine de siècle*, ma nell'ardita *iunctura* del *Myrmedon* l'aggettivo «toglie a *smaragdos* la sua rigidità di pietra e lo vanifica in

⁴⁹ AYMONE 2003, p. 214, ha accostato l'immagine a un'allocuzione de *La pecorella smarrita* (NP), I, vv. 11-12: «Plaudite con le mani / pini de l'Hermon, cedri del Carmelo»; l'invito (calco biblico da *Is.* 55, 12: *Omnia ligna silvarum plaudent manibus*), come l'immagine del *Myrmedon*, scaturisce «dalla topica disposizione pascoliana (e già carducciana) ad avvertire le presenze arboree, come in genere la natura, con tratti umanificati»; si vedano anche *Bell. serv.* 329; *Primo ciclo* (PV), III, vv. 12-14 e il frammento di una lettera a Severino Ferrari del 1890: «qualche pioppo, altissimo, fa il suo solito plauso di non so che manine» (la lettera si legge in M. PASCOLI 1961, p. 303).

⁵⁰ Vd. ancora D'Annunzio, *Il piacere* (II, III): «Salutò con la mano Andrea [...] e gli gettò le foglie raccolte, che si sparpagliarono come uno sciame di farfalle, tremolando».

⁵¹ Per quelle dei *Carmina* vd. TRAINA 2006, pp. 60-67; per una rassegna più ampia, relativa anche alla poesia italiana, vd. GARBOLI 2002, II, pp. 1796-1798.

⁵² Vd. PIANEZZOLA 1973, pp. 147-148. Affine è «il cilestrino tremolio del mare» nel *Sonno di Odisseo* (PC), I, v. 10, dove l'allitterazione dei suoni consonantici *t ed r* «rende come vibrazione fonosimbolica la sensazione visiva del baluginio della distesa d'acqua» (GARBOLI 2002, II, p. 1796).

una macchia di colore»⁵³; l'immagine, così, punta a una sorta di smaterializzazione, a un allontanamento della materia per fare spazio alla qualità, come in *Fan. Vac.* 196: *frondibus textum tremulis lacunar / arboris* [un lacunare intessuto dalle tremule fronde di un albero], dove *tremulis frondibus* «distrugge in un tremolio luminoso la rigidità architettonica del *lacunar* (il soffitto a cassettoni)»⁵⁴. Si noti, infine, la disseminazione dei fonemi di *tremulus* nel sintagma **tremulos circumvolitare smaragdus**, secondo un modulo stilistico pressoché costante laddove ricorrono le voci della famiglia «tremare» (o *tremere*): «nitrito **tremulo d'uccello**» (*La cincia*, PP, III, v. 4); «un **lustro tremolio di reste**» (*Pietole*, NP, IV, v. 10), fino alla più distese testure della *Mia sera* (CC), vv. 3-6:

(Nei campi
c'è un breve gre gre di ranelle.
Le tremule foglie dei pioppi
trascorre una gioia leggiera)

e di *Fan. Ap.* 194-195 (*Dixerat haec tremulis labris, et macra rigabat / ora senex lacrimis* [Queste parole aveva pronunciato il vecchio con labbra tremule e bagnava di lacrime il volto magro]⁵⁵).

12.3 L'acustica del *Myrmedon*.

Il fonosimbolismo, com'è noto, figura tra le tendenze maggiormente ricorsive dello stile pascoliano e del *Myrmedon* si sono già segnalati i casi più vistosi: i vv. 31-32, che restituiscono nell'allitterazione di *a* ed *r* la gravità della scena e il lamento dei carusi (*dum graviora trahunt puero suspiria matrisque / immemores oblitam adpellant nomine matrem*); i vv. 71-72, ove si sentono i rumori aspri e martellanti di un'officina; il v. 151, che riproduce lo scoppio e il boato di una deflagrazione (*[Tunc sensere Myrmidones] quem flagrans faceret scobis*

⁵³ TRAINA 2006, p. 66, che richiama l'immagine di un simbolista, Émile Verhaeren, piuttosto affine a quella in esame: «Des vols émeraudés sous les arbres circulent» (*IVI*, p. 67, n. 1; vd. anche *ID.* 1989, pp. 233-234 e n. 58).

⁵⁴ TRAINA 1968, p. 83.

⁵⁵ Vd. anche *Ecl.* XI 179-181; *Fan. Vac.* 84-86; *Iug.* 6-7, *passim*. Altri, numerosi esempi dalle raccolte italiane in BECCARIA 1975, pp. 156-164, ove non mancano interessanti considerazioni sulla frequenza di «tremo» e derivati in Pascoli.

atra sonumque tumultumque); quindi il v. 288, dove l'insistenza della *t* restituisce il rumore della trebbiatura (*Tum metit et messim tritam convecat in urbe*)⁵⁶. Altrove, invece, suoni gutturali, sibilanti, vibranti e fricativi, fanno sentire «il ronzio, lo scricchiolio [...], l'agitazione prolungata» delle formiche disturbate da un viandante inopportuno⁵⁷:

*at domus inferior miscetur et ampla tumultu
porticus, unde sonat longe fragor aridus, ut si
aestivus foliis crepitantibus ingruat imber*⁵⁸
(Myrm. 117-119),

dove non sfuggirà, oltre l'insistenza delle occlusive, delle *u* e dei nessi di vocale seguita da liquida (o nasale) intorno all'onomatopeico *tumultus*⁵⁹, anche i due monosillabi in clausola *ut si*, che scandiscono in posizione rilevata i suoni tematici del verso⁶⁰. Al v. 160, infine,

⁵⁶ Vd. *supra* § 7, pp. 114 e 122-123 e § 10, pp. 180 e 186-188.

⁵⁷ L'episodio è in BREHM 1873, p. 231, cui si ispirano i vv. 113-119 del *Myrmedon*.

⁵⁸ *Fragor aridus*, al v. 118, è sintagma virgiliano, *Georg.* 1, 357-358, vd. TRAINA 1994, p. 112.

⁵⁹ È il medesimo processo di disseminazione fonica appena osservato intorno a *tremulus*, per il quale Pascoli potè imitare anche precedenti latini (per *tumultus*, ad esempio, Verg. *Aen.* 12, 756-757); vd. BECCARIA 1975, p. 142 e n. 17, che cita opportunamente Sos. *Frat.* 191-194.: **iamque ubi clamor erat gemitusque et sanguis et imber / ferreus atque equitum tantus peditumque tumultus / mirantur lentis incedere bubus aratrum / et galea rastrum leviter tinnire repulsum** [E già laddove erano grida, gemiti, sangue e una pioggia di ferro e un gran tumulto di cavalli e fanti, stupiscono per un aratro che avanza con lenti buoi e per un rastrello che tintinna lievemente percosso da un elmo]; vd. anche il sintagma, accordato sugli stessi fonemi, *sonumque tumultumque* di Myrm. 152 (citato *supra*, § 7, pp. 122-123). Sulla tessitura del verso pascoliano intorno a «vettori formali» (o parole-tema o voci onomatopeiche) che moltiplicano i loro fonemi in più ampie porzioni testuali, vd. OLIVA 2015, in particolare le pp. 21-35. Infine, per il nesso voc. + *l* (*m* o *n*), carissimo al poeta, si rimanda ancora a BECCARIA 1975, pp. 195-201.

⁶⁰ Alla musicalità e al ritmo dell'esapodia contribuisce, tra le altre, anche la clausola monosillabica di *Red. Aug.* 7-8: *Interdum puerum castigat sollicitus, dum / festinos compescit, inertibus improbus instat* [di tanto in tanto (Orazio), impaziente, rimprovera il servo, trattiene i frettolosi e, sgarbato, incalza i lenti]: il monosillabo riecheggia l'omeoteleuto percosso dal secondo e dal terzo *ictus*, ma rileva, nel contempo, anche l'ultima arsi del verso col suo accordo in *u*, accordo ottenuto dall'alterazione di Hor. *Sat.* 2, 7, 51, *sollicitus, ne* (modello indicato da TRAINA 1978, p. 5) e prolungato nella sequenza dattilica, con omeoteleuto, del verso successivo: *inertibus improbus*. I monosillabi in clausola sono caratteristici degli esametri pascoliani. Preponderante è l'influenza delle *Satire* e della *Epistole* oraziane (vd. PASQUALI 1942, p. 257), ma significativo è pure il modello virgiliano (vd. il commento a Verg. *Aen.* 2, 250 di PASCOLI 1938, p. 112); «questo ritmema», sintetizza efficacemente TRAINA 1898, p. 111, è «diversamente espressivo secondo che rinvii al modello virgiliano, iconico, o al modello oraziano, mimetico del *sermo*»; vd. anche *ID.* 2006, p. 140, n. 1 e, prima ancora, NARDO 1978, pp. 166-167 e n. 37, il quale, tuttavia, nel suo spoglio, non conta alcuna clausola monosillabica nel *Myrmedon*.

un'analoga alternanza di vocali, consonanti nasali e liquide, riproduce nella testura dell'esametro il rumore della sostanza vischiosa (un repellente per le formiche) cosparsa alla base di un tronco: *It redit atque imum lento linit unguine lignum*⁶¹.

Un caso anomalo è quello dei vv. 17-18, dove i formicai sono immaginati come cittadelle sotterranee:

aut potius tacitas urbes et opaca putarim

*oppida pullato penitus fervere popello*⁶².

L'allitterazione dell'occlusiva labiale - se non è un'iniziativa retorica fine a se stessa⁶³ - sembrerebbe restituire lo scalpiccio degli insetti nei formicai; l'anomalia non risiede nella trascrizione del rumore⁶⁴, ma nel fatto che sia avvertito e reso percepibile. Lo stesso si dica per quella specie di mormorio prodotto dall'insetto che accudisce la larva,

quem sua melle diu pascit, quem sedula lingua

lambit et absterget minimas nutricula sordes,

⁶¹ La scena fa parte dell'«episodio dell'orto» (vv. 136-167), per cui vd. *supra*, § 4, p. 30 e n. 94. L'incipit del verso va confrontato con *Laur.* 67.

⁶² *Pullato popello* varia l'oraziano *tunicato popello* di *Epist.* 1, 7, 65-66, riferito al popolino umile che non indossa la toga, ma soltanto la tunica bianca da lavoro: [*Philippus Volteium*] *vilia vendentem tunicato scruta popello / occupat* [Filippo sorprende Volteio che vende stracci vecchi ai poveretti]. Oltre che in Orazio, il colloquiale *popellus* ricorre, con la stessa valenza spregiativa, soltanto in *Pers.* 4, 15 e 6, 50; tra i *Carmina*, è in *Red. Aug.* 9-10. Nel *Myrmedon*, invece, l'ipocorismo ha il tono affettuoso che caratterizza gli altri numerosi diminutivi del poemetto (vd. *supra* § 9, p. 160); il popolino delle formiche, inoltre, per il caratteristico colore nero degli insetti, è detto *pullatus*, «vestito a lutto»; in questo senso, l'aggettivo si trova soltanto in *Iuv.* 3, 212; altrove ricorre nel senso di «vile», «privo di ornamento» (*Quint.* 2, 12, 10 e 6, 4, 6), oppure come sostantivo maschile - declinato sempre al plurale - nel significato di «poveretti» (p. es. *Suet. Aug.* 40, 5).

⁶³ Non inusuale nella poesia pascoliana, dove le orchestrazioni dei versi dipendono, non di rado, più dalla qualità fonetica delle parole scelte che da precise esigenze mimetiche: vd. BECCARIA 1975, pp. 148-153 e 185-186, che precisa come sia spesso il significante a dettare le scelte e le realizzazioni linguistiche del poeta, talvolta posteriori a una *iunctura* o alla prima «configurazione della testura del verso» (*IVI*, p. 180). Nel caso in esame, ad esempio, l'allitterazione dell'occlusiva bilabiale sorda accorda l'esapodia al consonantismo di *opaca putemus / oppida*, già presente nel distico abbozzato in *G.* LXI-1-1. 27, *Aut urbes satius tacitas et opaca putemus / oppida formicis penitus fervere nigris*, immediatamente sostituito, nello stesso foglio, con i versi allitteranti in -p della redazione definitiva.

⁶⁴ Analogo a quello della folla festante che impaccia Orazio in *Red. Aug.* 9-10: *adque forum molitur iter per plena popello / omnia, per plateas pedibusque rotisque sonantes* [Cerca di muoversi verso il foro attraverso strade tutte piene di popolino e piazze che risuonano di passi e di carri].

vv. 245-246,

(dove si noterà, ancora una volta, la reiterazione del nesso vocale + liquida, o nasale, come per il v. 160⁶⁵) e per il **pruritus** con cui le formiche-pastori stimolano gli afidi a produrre le secrezioni zuccherine: *lac facili purum pruritu reddere suadet* (*Myrm.* 265).

La resa e la percezione di rumori al limite dell'udibile rientrano tra le più originali attitudini pascoliane: il poeta, come «impicciolisce per poter vedere»⁶⁶, così impicciolisce per poter sentire. Di qui il calpestio delle formiche nei nidi sotterranei e l'impercettibile crepitare dell'erba asciugata dal sole in *Phid.* 73-74: *cum crepitant bibuli radiis rorantia solis / prata* [quando i prati ancora bagnati di rugiada crepitano ai raggi del sole che li asciuga]. In casi come questi, i suoni e i rumori impercettibili riecheggiano direttamente nella partitura del verso; altre volte, invece, sono resi percepibili dal silenzio, come nella prosopopea della *Fonte di Castelvecchio* (CC):

Oh! la mia vita di solinga polla
 Nel taciturno colle delle capre!
 Udir soltanto foglia che si crolla
 Cardo che s'apre
 (vv. 25-28).

«La tecnica a cui Pascoli ricorre [...] è molto semplice e anche molto efficace. Egli assume come campo operativo [...] un contesto ov'è stata eliminata la pur minima interferenza, e pertanto enfatizzato, reso palpabile dalla sua stessa mutezza [...]. Poi vi registra un evento sonoro irrilevante»⁶⁷. Si pensi all'epilogo di *Novembre* (MY), vv. 9-11: «Silenzio, intorno: solo, alle ventate, / odi lontano [...] / di foglie un cader fragile»⁶⁸; ai vv. 7-9 di *Quel giorno*

⁶⁵ Analoghe orchestrazioni ne *La madre*, PC, vv. 38-40: «il pianto dopo morte, / oh! così vano, le cui solitarie / lacrime lecca il labile lombrico», altra trascrizione di un particolare sonoro impercettibile.

⁶⁶ Il *Fanciullino*, PROSE I, p. 13.

⁶⁷ Vd. AYMONE 1999, pp. 27-28.

⁶⁸ Si rammenti che, in Pascoli, la qualità fonetica di «fragile» prevale sul suo significato: «**F**ragile passa fra i cartocci il vento» (*Ultimo canto*, MY, v. 4); «un **f**ragile squillo di vetri» (*Notte di vento*, MY, v. 8); «Fulmini fragili» (*La mia sera*, CC, v. 19), etc; vd. GARBOLI 2002, II, pp. 1733-1734.

(MY): «Or nel silenzio del meriggio [...] / là dentro odo [...] una gonna / frusciar d'un tratto»⁶⁹, quindi a *Sorella* (MY), vv. 17-20:

Ella cuce: nell'ombra romita
non s'ode che l'ago e l'anello;
ecco, l'ago fra le agili dita
ripete, Stia caldo, sia bello

(dove l'impercettibile rumorio metallico dall'ago sul ditale, «l'anello», sembrerebbe riprodotto dall'allitterazione delle *i* nel distico finale, nell'ultimo verso del quale la vocale coincide due volte con l'accento di parola: «stia», «sia»⁷⁰). In *Thall.* 97-98, infine, si giunge all'ardita riproduzione di un sussurro immaginato: *Dulci laxatus fonti teres adiacet infans / et velut occulto permulsus murmure dormit* [Il bel bambino si riposa accanto alla sua dolce fonte e dorme, come accarezzato da un mormorio misterioso]; il mormorio del secondo esametro nasce dalla presenza di *fons* (il latte materno) nel verso precedente e si irradia nella ripetizione della *u* e delle consonanti liquide e nasali; l'effetto è quello di una «fluida musicalità fonosimbolica per un suono che quasi non si sente, smorzato com'è nell'interiorità fisiologica del bambino dormente»⁷¹. Ancora nell'interiorità e nel sogno ha luogo la percezione acustica del «capoccio» che: «avvolto nel suo mite / tacito sonno [...], udiva / nascere l'erba» (*La notte*, PP, I, vv. 4-6)⁷².

12.4 Strutture esametriche frequenti.

Ad eccezione delle clausole spondaiche, non mancano, nel *Myrmedon*, ritmemi cari alla versificazione pascoliana, come la chiusa in monosillabo al v. 118, unica occorrenza su 312

⁶⁹ Frusciano gonne anche in *Red. Aug.* 122 (per cui vd. TRAINA 1978, p. 38) e *Phid.* 29.

⁷⁰ Da non confondere, tuttavia, con gli accenti metrici: il verso, infatti, è un novenario dattilico con accenti di seconda, quinta e ottava.

⁷¹ Vd. TRAINA 2014, p. 32.

⁷² Il rumore paradossale dell'erba che cresce ritorna ne *I due girovagi* (CC), v. 26: «S'ode qui l'erba che cresce» (vd. anche *La cinciallegra*, NP, III, v. 7: «Fa, quando s'apre, un fiore più rumore...»). Lo spunto è in alcune espressioni popolari: «Ha un orecchio che sente nascer l'erba»; «Il sonno dei signori è leggero; sentono anco nascer l'erba»; vd. AYMONE 2003, p. 48.

esametri⁷³. Più frequenti le cesure trocaiche, 34 in tutto il poemetto⁷⁴. Si tratta di pause che assicurano un'enfatica scansione dell'esapodia, ora più lenta ora più incalzante. Si veda il commento pascoliano a Verg. *Aen.* 4, 486, *spargens umida mella soporiferumque papaver*: «il verso stesso col suo andare significa sonno»⁷⁵; e vi si aggiungano le osservazioni su *Ecl.* 1, 70, *Georg.* 1, 357, *Aen.* 3, 644 e 12, 404:

Qui non c'è sonno o languore, ma ribollir d'acqua, imperversar d'odio, l'orrore per i giganti, lo stringer delle tenaglie. Pare insomma che questi versi con la cesura trocaica Virgilio li usi ora per un effetto, ora per un altro contrario al primo: per la cascaggine e per lo sforzo⁷⁶.

Negli esempi che seguono la cesura trocaica è secondaria rispetto alle altre cesure dei versi, ma contribuisce ugualmente all'espressività delle immagini, restituendo, in tutti e tre i casi, il senso dello «sforzo»: quello dei minatori nei cunicoli sotterranei,

exercet latebrosa viros puerosque fatigat (*Myrm.* 28);

e quello delle formiche costruttrici di strade, città e passaggi:

hac stravit formica vias et condidit urbes (*Myrm.* 135);

at tumulum terebrisque cavant et cruribus aequant (*Myrm.* 217).

Al contrario, il ritmo di *Myrm.* 309 è cascante, complici, in questo caso, anche le immagini di agonia:

⁷³ Per le clausole spondaiche vd. NARDO 1978, pp. 156-159; per le monosillabiche, come quelle di *Myrm.* 118, vd. *supra*, p. 227 e n. 60. Sulla metrica latina del Pascoli vd. almeno NARDO 1978 e, più sintetico, TRAINA 1989, pp. 100-114.

⁷⁴ Ai vv. 3, 6, 15, 20, 28, 51, 57, 75, 78, 82, 98, 109, 112, 115, 135, 144, 149, 174, 175, 198, 203, 206, 211, 217, 236, 257, 266, 268, 290, 295, 297, 298, 303, 309.

⁷⁵ Vd. PASCOLI 1938, p. 178: alla lentezza del verso contribuiscono, oltre che la cesura in questione e l'assenza di altre pause metriche, anche il polisillabo *soporiferumque*.

⁷⁶ PROSE I, pp. 927-928; si aggiungano i commenti di PASCOLI 1938, pp. 154, 217 e 308 a propositi di Verg. *Aen.* 3, 644; 5, 856 e 8, 549. Per questo tipo di cesura nei *Carmina* pascoliani vd. NARDO 1978, pp. 147-149 e TRAINA 1989, pp. 105-107.

formicis, reptantque mares pedibusque teruntur.

Più spesso le pause trocaiche ritmano gli esametri con maggiore vivacità, marcandone il tono gnomico,

Nam sapit, atque aestate parat, quod frigore rodat (v. 3)

o quello augurale, come in *Myrm.* 6

sit nobis tantilla seges, sit honesta senectus

(ma qui la pausa in esame, insieme alla semiternaria e alla semisettenaria, dà anche vigore a un'idea, quella del poco e del piccolo: *tantilla*⁷⁷). Altre volte, queste cesure accentuano la scansione bimembre dei versi:

adligat, inquam,

sarcinulas bene mane, silenti conligit umbra (Myrm. 45),

dove la pausa trocaica, coincidente con una pausa di senso, separa la partenza mattutina della formica dal suo rientro notturno. Il ritmema si accompagna spesso alla dieresi bucolica, oltre che alla cesura semiternaria, semisettenaria o a entrambe (vv. 135 e 217)⁷⁸.

Talvolta le esapodie del poemetto ricordano certi moduli ritmici individuati dal Mengaldo nelle *Myricae*⁷⁹, come la «distribuzione accentuatamente ternaria della materia verbale» all'interno del verso⁸⁰: «Ella dolce, ella grave, ella pia / corregge conforta consiglia» (*Sorella*, vv. 3-4); «l'uccisero: disse: Perdono [...] / egli immobile, attonito, addita [...]» (*X*

⁷⁷ Per l'aggettivo e l'idea in questione ad esso sottesa, vd. *supra*, § 6, pp. 65 ss.; 82 e 92.

⁷⁸ Ma vd. anche i vv. 20, 51, 78, 203, 211, etc, nonché la dedica.

⁷⁹ Si fa riferimento a MENGALDO 2003, pp. 69-120. Si rammenti che negli anni del *Myrmedon* il poeta attendeva alla terza edizione delle *Myricae* (1894), per una storia delle quali, relativa soprattutto alle prime tre edizioni (1891, 1892 e 1894), vd. CAPOVILLA 2000, pp. 54-67; PAZZAGLIA 2002, pp. 105-119 e CHIUMMO 2014, pp. 43-73 (con gli opportuni rimandi bibliografici a p. 64).

⁸⁰ Vd. MENGALDO 2003, p. 89.

Agosto, vv. 14 e 19); «Smarrito: il mio Placido: mio! [...] / poi monti: più su, San Marino» (Placido, vv. 3 e 10); si noti, in tutti i casi citati, anche l'uso insistito della punteggiatura⁸¹. Versi trimembri, fittamente scanditi da segni d'interpunzione (spesso coincidenti con le cesure), anche nel poemetto sulle formiche:

Nam sapit, atque aestate parat, quod frigore rodat (v. 3);

*Altera succedit, conspirat tertia, tridunt*⁸² (v. 133);

Vidit herus cladem: famulos vocat: ingerit undas (v. 145);

His factis abeunt: redeunt in tempore: visunt (v. 162);

Mirari pater et natus: quid plura? Revisunt (v. 164).

Gli ultimi tre esametri, considerati autonomamente, rimandano a un'altra tendenza della versificazione myricea: la ricerca di forti parallelismi tra i versi di uno stesso componimento, ottenuta con ripetizioni più o meno ravvicinate di strutture prosodiche o sintagmatiche. I vv. 145, 162 e 164 sono tutti trimembri, ciascuno formato da tre *cola* corrispondenti a un enunciato di senso compiuto; tutti presentano una cesura semiternaria, semiquinaria e semisettenaria, con la pentemimere che cade puntualmente sulla seconda pausa sintattica. Tutti, infine, fanno parte dell'«episodio dell'orto»⁸³ e ne introducono le sequenze narrative. Il v. 145, in particolare, avvia le peripezie del colono (scoperte le formiche sul fico, si adopererà in ogni modo per liberarsene), mentre i due esametri successivi coincidono con l'*escalation* narrativa: cosparsa la base del tronco con una sostanza vischiosa, il contadino e il figlio si allontanano sicuri dell'efficacia del rimedio, ma torneranno in tempo per ricredersi. Il ritmo serrato del v. 162 è garantito sia dal triplice omeoteleuto in *-unt* sia dall'antitesi in figura etimologica, *abeunt redeunt*, tra la cesura

⁸¹ «Il Pascoli correttore [delle *Myricae*] non si stanca di infittirla, analiticamente e suggestivamente, ed è significativo che continui a insistere sull'*ars punctandi* anche nel passaggio dall'una all'altra edizione dell'opera, quando le correzioni d'altro tipo si rarefanno e spesso i testi restano per il rimanente inalterati o quasi» (IVI, p. 108).

⁸² Tre *cola*, i primi due in chiasmo, anche in *Paed.* 25: *altera [avis] iam plaudit, iam pipilat altera, mussant* [un uccello già batte le ali, un altro pigola, cinguettano]; identica anche la successione delle persone verbali.

⁸³ Vd. *supra* § 4, p. 30 e n. 94.

semiquinaria e la semisettenaria. La partitura del verso, inoltre, rivela una costante della metrica dei *Carmina*: la coincidenza delle parole in arsi (specie le arsi 2[^] e 3[^], 3[^] e 4[^] o 4[^] e 5[^]) con particolari figure di suono, come omeoteleuti, poliptoti (*sermonès tenuès tenui non gloria...* in *Cen. Caud.* 27; *saepe subest tumulò tumulùs, quo semita subter*, in *Myrm.* 106), paranomasi (*prorsus emunt nec edunt cupidi tamen...* in *Thall.* 151), dittologie (*nec pluviae tenui, tenui nec pervia soli*, in *Myrm.* 96), etc; quanto al caso in esame, alle arsi sono destinate sillabe assonanti di forme antitetiche (*abeunt redeunt*), come in *Pec.* 188: *Mox et adèst et abèst, terit et rapit omnia turbo*⁸⁴. Il v. 164 riproduce il 162, non solo nelle caratteristiche già individuate, ma anche nella struttura prosodica (pur con uno spondeo al terzo piede, laddove il v. 162 reca un dattilo) e nei richiami fonici: *visunt* / [...] *revisunt*. La figura etimologica, in rima, realizza una sorta di ingrandimento: padre e figlio dapprima guardano (*visunt*), poi osservano attentamente (*revisunt*), scoprendo che le formiche hanno cosparso la sostanza vischiosa di semini e pietruzze, così da aprirsi un varco verso i frutti del fico (vv. 165-167). I tre versi analogici, in conclusione, divengono le marche testuali che scandiscono i micro episodi della narrazione.

In *Myrm.* 192-193, invece, le corrispondenze circoscrivono il distico in una perfetta specularità:

Haec volat, at primo pennae fluxere volatu
hic amat, at magno mortem mutabit amore.

La struttura metrica del primo verso si ripete puntualmente nel secondo; identica è anche la sintassi: una principale (con verbo e soggetto pronominale) seguita da un'avversativa coordinata da *at*. Questa tendenza alla simmetria caratterizza non poche *Myricae*: bastino gli esempi di *Sorella* (vv. 6 e 8): «pensoso, gli dice, Che hai? / [...] / confusa, gli dice, Non sai?» e de *L'anello*, vv. 18-20: «del mare che grave sospira / [...] / nel mare profondo lo mira» e 22-24: «il mare infinito; ma in vano. / [...] / Al cielo infinito; ah! In vano»⁸⁵.

⁸⁴ Vd. NARDO 1978, pp. 150-154.

⁸⁵ Notava la frequenza di queste riprese – sintattiche, lessicali e ritmiche – anche JENNI 1962, pp. 18-19.

Piuttosto numerosi - una quarantina di casi circa - sono gli esametri bimebri formati da due enunciati, come *Myrm.* 192-193 (soltanto cinque, invece, sono le esapodie con struttura ternaria). In questi versi lo stacco tra i *cola* è quasi sempre marcato da un segno di interpunzione, da una cesura o da entrambi, come negli esempi che seguono:

*Sit nobis tantilla seges, | sit honesta senectus;
neu ros omne penus, | neu cantibus una sit aestas.* (vv. 6-7)

*Exercet latebrosa viros | puerosque fatigat
Perrepunt salebras | et tento poplite rupes* (vv. 28-29)

ut nec scalpellis egeat, | nec subula desit, (v. 69)

non limae livor, | non ravo serrula cantu, (v. 71)

Qui stratum verrat, | qui micas egerat omnes (v. 125)

Frontem ridet iners | et ridet terga furentis (v. 132)

Exercetur agris | aut fossis oppida munit (v. 200)

Centurio effusos cogit, | propellit inertes.

Non tumuli tardant, | rapido non flumine rivi [...].

Fit via vi: | vigiles portis caeduntur in ipsis:

iam vallum scindunt, | capta versantur in urbe [...].

Horrea diripiunt, | tectorum limina frangunt (vv. 213-222).

Il verso bimebre - ma in una forma più rigida, con due emistichi simmetrici, tendenti all'isosillabismo e staccati dall'asindeto - sarebbe stato usato per la prima volta da Pascoli in un autografo di *Romagna*, divenendo poi caratteristico della sua versificazione⁸⁶: «stormir di frondi, cinguettio d'uccelli, / risa di donne, strepito di mare» (MY, *Romagna* vv. 47-48);

⁸⁶ Vd. NAVA 1969, pp. 192-193, n. 60 (quindi ID. 1978, p. 44: è la nota di commento a *Romagna*, vv. 47-48) e BECCARIA 1975, pp. 239-240, n. 93.

«sotto ardue rupi, sopra aerei ponti» (MY, *Carettiere*, v. 3); «Un bimbo piange, il piccol dito in bocca; / canta una vecchia, il mento sulla mano» (MY, *Orfano*, vv.3-4); «Tu dici, È l'ora; tu dici, È tardi [...]. / Mi dice, È tardi; mi dice, È l'ora. [...] / Lo so ch'è l'ora, lo ch'è tardi» (*L'ora di Barga*, CC vv. 7, 24, 29)⁸⁷.

Molti dei versi considerati, bimembri e trimembri, sono costituiti da due o tre brevissimi periodi legati tra loro per asindeto o polisindeto; siffatta organizzazione sintattica assicura la *brevitas* (oltre che una dizione vicina al *sermo colloquiale*) e garantisce, laddove ricorre sistematica, un ritmo narrativo incalzante e conciso (è il caso di *Myrm.* 213-222, parte dell'episodio dedicato alle violente scorrerie delle formiche legionarie, vv. 208-224). La frantumazione parattattica del verso è una tendenza che domina la scrittura e le correzioni delle *Myricae*; Mengaldo cita i casi esemplari di *Ceppo*, v. 4: «spinge una porta; l'apre: era accostata» (ma in una prima stesura «spinge piano una porta: era accostata»); v. 10: «Gesù trema; Maria si accosta al fuoco» (da un iniziale «Trema il bambino e lei s'accosta al fuoco»), quindi *Dall'argine*, vv. 3-4: «Un fumo al sole biancaica; via via / fila e si perde» (con la soppressione della congiunzione e l'inserimento di una pausa forte rispetto alla redazione precedente: «un fumo al sole biancaica, e via via / fila e si perde»)⁸⁸.

⁸⁷ Il verso bimenbre pascoliano, del tipo «sotto ardue rupi, sopra aerei ponti», ha avuto larga fortuna tra i poeti del Novecento, da D'Annunzio ai Crepuscolari, fino a Montale («Schiocchi di merli, frusci di serpi» in *Merigiare pallido e assorto*, *Ossi di seppia*, v. 4); vd. MENGALDO 2007, p. 114, poi *ID.* 2015, p. 86.

⁸⁸ Vd. MENGALDO 2003, pp. 107-108. Sulla frantumazione del ritmo nella versificazione pascoliana, vd. anche l'ampia disamina di BECCARIA 1975, pp. 237 ss.

BIBLIOGRAFIA E RIFERIMENTI

- AFRIBO - SOLDANI 2012:** Andrea Afribo, Arnaldo Soldani, *La poesia moderna. Dal secondo Ottocento a oggi*, Il Mulino, Bologna 2012.
- AIELLO 2001:** Giovanni Pascoli, *Paedagogium*, a cura di Orazio Aiello, L'Epos, Palermo 2001.
- AMALDI - TREVES 1988:** *Scuola classica romagnola. Atti del Convegno di studi, Faenza, 30 novembre, 1-2 dicembre 1984*, a cura di Daniela Amaldi e Piero Treves, Mucchi Editore, Modena 1988.
- ANCESCHI 1962:** Luciano Anceschi, *Pascoli verso il Novecento*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantesimo della morte*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1962, vol. III, pp. 15-34.
- ANDREOLI 2013:** Annamaria Andreoli, *Il nido infranto. Lettere alle sorelle (aprile-settembre 1895)*, in AYMONE 2013, pp. 21-85.
- APOSTOLICO 2008:** «*Uno strano lavoro di ricordi*». *Autografi Pascoliani*, a cura di Aida Apostolico, Edisud, Salerno 2008.

ARNALDI - GUALDO ROSA -

MONTI SABIA 1964:

Poeti latini del Quattrocento, a cura di Francesco Arnaldi, Lucia Gualdo Rosa, Liliana Monti Sabia, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1964.

ARRIGHETTI 1998:

Esiodo, *Opere*, testi introdotti, tradotti e commentati da Graziano Arrighetti, Einaudi-Gallimard, Torino 1998.

ASOR ROSA 1965:

Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Samonà e Savelli, Roma 1965.

ID. 2009:

Alberto Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana. III. La letteratura della Nazione*, Einaudi, Torino 2009.

AYMONE 1992:

Renato Aymone, *Fiordalisi e rosolacci. Letture di Myrica*, Edisud, Salerno 1992.

ID. 1999:

Renato Aymone, *Il bruco e la bella. Saggi pascoliani*, Avagliano, Cava dei Tirreni 1999.

ID. 2003:

Giovanni Pascoli, *Nuovi poemetti*, a cura di Renato Aymone, Mondadori, Milano 2003.

AYMONE - APOSTOLICO 2011:

Giovanni Pascoli, *Pensieri e cose varie*, a cura di Renato Aymone e Aida Apostolico, Edisud, Salerno 2011.

AYMONE 2013:

Giovanni Pascoli a un secolo dalla sua scomparsa, a cura di

Renato Aymone, Edizioni Sinestesie, Avellino 2013.

- BAILEY 1947:** Titi Lucreti Cari, *De rerum natura*, edited with Prolegomena, Critical apparatus, Translation and Commentary by Cyril Bailey, 3 voll., Clarendon Press, Oxford 1947.
- BALLY 1920:** Charles Bally, *Impressionisme et grammaire* in *Mélanges d'histoire littéraire et de philologie offerts à M. Bouvier*, Sardon, Gêneve 1920, pp. 261-279.
- BANDINI 2007:** Ferdinando Bandini, *Pascoli primo amore*, in BATTISTINI - MIRO GORI - MAZZOTTA 2007, pp. 191-199.
- BÀRBERI SQUAROTTI 1966:** Giorgio Bàrberi Squarotti, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, D'Anna, Messina - Firenze 1966.
- ID. 1988:** Giorgio Bàrberi Squarotti, *La nazione come madre: Pascoli e la guerra libica*, in *Humanitas e poesia. Studi in onore di Gioacchino Paparelli*, a cura di Luigi Reina, Pietro Laveglia Editore, Salerno 1988, vol. I, pp. 423-450.
- ID. 2013:** Giorgio Bàrberi Squarotti, *Pascoli, la Rosa e la Viola*, in AYMONE 2013, pp. 109-130.
- BARILLI 2003:** Renato Barilli, *Pascoli e la 'Grande proletaria'*, in MIRO GORI 2003^a, pp. 161-172.
- BATTISTINI-MIRO GORI-MAZZOTTA 2007:** *Pascoli e la cultura del Novecento*, a cura di Andrea

Battistini, Gianfranco Miro Gori, Clemente Mazzotta, Marsilio, Venezia 2007.

- BECCARIA 1975:** Gian Luigi Beccaria, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Einaudi, Torino 1975.
- ID. 1989:** Gian Luigi Beccaria, *Polivalenza e dissolvenza del linguaggio poetico: Giovanni Pascoli*, in *Le forme della lontananza*, Garzanti, Milano 1989, pp. 163-179.
- BECHERINI 1994:** Giovanni Pascoli, *Primi poemetti*, a cura di Odoardo Becherini, Mursia, Milano 1994.
- BIONDI 2003:** Marino Biondi, *Pascoli critico e ideologo*, in *MIRO GORI 2003^a*, pp. 105-144.
- BIOTTI 1994:** Virgilio, *Georgiche. Libro IV*, commento a cura di Alessandro Biotti, Pàtron, Bologna 1994.
- BISAGNO 1998:** Daniela Bisagno, *Le parole della madre, traduzione e commento dei Poemata Christiana di Giovanni Pascoli*, Jaca Book, Milano 1998.
- BOLOGNINI 2002:** Giovanni Pascoli, *Ecloga XI sive ovis peculiaris*, a cura di Saul Bolognini, Pàtron, Bologna 2002.
- BONARIA 1971:** Plauto, *Miles gloriosus*, a cura di Mario Bonaria, Le Monnier, Firenze 1971.
- BONFIGLIOLI 1958:** Pietro Bonfiglioli, *Pascoli e il Novecento*, in «Palatina»,

2, 1958, pp. 14-39.

- BONORA 1962:** Ettore Bonora, *Pascoli tra Verismo e Decadentismo*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1962, vol. III, pp. 93-98.
- BORELLI 2015:** Elena Borelli, *Homo faber. Giovanni Pascoli tra poesia, scienza e tecnologia*, in «Rivista pascoliana», 27, 2015, pp. 29-40.
- BREHM 1873:** Alfred Edmund Brehm, *La vita degli animali*, vol. 6, *Insetti, miriapodi, aracnidi, crostacei, vermi ed invertebrati inarticolati*, traduzione italiana a cura di Gaetano Branca e Stefano Travella, riveduta da Michele Lessona e Tommaso Salvadori, UTET, Torino - Napoli - Roma 1873.
- BREVINI 2007:** Franco Brevini, *Pascoli e la poesia dialettale del Novecento*, in BATTISTINI - MIRO GORI - MAZZOTTA 2007, pp. 179-188.
- BRUNO 1969:** Maria Grazia Bruno, *Il lessico agricolo latino*, Adolf M. Hakkert - Publisher, Amsterdam 1969.
- CALÌ 2015:** Saverio Calì, *Pascoli e la scienza: alcune note sui Ruralia*, in «Rivista pascoliana», 27, 2015, pp. 41-55.
- CALZOLAIO 2011:** Giovanni Pascoli, *Tutte le poesie*, a cura di Arnaldo Colasanti e Nora Calzolaio, Newton Compton, Roma 2011.

- CAMBIANO 1970:** *Dialoghi filosofici di Platone*, vol. I, a cura di Giuseppe Cambiano, UTET, Torino 1970.
- CAPECCHI 2004:** Giovanni Pascoli, *Prose disperse*, a cura di Giovanni Capecchi, Rocco Carabba, Lanciano 2004.
- CAPOVILLA 1988:** Guido Capovilla, *La formazione letteraria del Pascoli a Bologna*, Clueb, Bologna 1988.
- ID. 2000:** Guido Capovilla, *Pascoli*, Laterza, Roma - Bari 2000.
- CARBONETTO 1996:** Arturo Carbonetto, *La poesia latina di Giovanni Pascoli. Testo e traduzione integrale*, La Nuova Italia, Firenze 1996.
- CASINI 2018:** Simone Casini, *Pascoli georgico. Un percorso dai poemetti latini ai poemetti italiani*, Pàtron, Bologna 2018.
- CASTOLDI 2011:** Massimo Castoldi, *Pascoli*, Il Mulino, Bologna 2011.
- ID. 2011^a:** Massimo Castoldi, *Pascoli e le sorelle*, in GRAZIOSI 2011, pp. 167-201.
- CAVALLI 2008:** Teocrito, *Idilli*, a cura di Marina Cavalli, in *Poeti ellenistici. Callimaco, Teocrito, Meleagro*, Mondadori, Milano 2008.
- CAVALLINI 1986:** Saffo, *Frammenti*, a cura di Eleonora Cavallini, Ugo Guanda Editore, Parma 1986.

- CAVIGLIA 1999:** Valerio Flacco, *Le Argonautiche*, a cura di Franco Caviglia, Rizzoli, Milano 1999.
- CENCETTI 2009:** Alice Cencetti, *Giovanni Pascoli. Una biografia critica*, Le Lettere, Firenze 2009.
- CHIMENZ 1952:** Siro A. Chimenz, *Nuovi studi su G. Pascoli*, Angelo Signorelli Editore, Roma 1952².
- CHIUMMO 2011:** Carla Chiummo, ... «e quello ch'era non sarà mai più»: *Pascoli e i morti*, in GRAZIOSI 2011, pp. 203-257.
- EAD. 2014:** Carla Chiummo, *Guida alla lettura di «Myricae» di Pascoli*, Laterza, Roma - Bari 2014.
- CIANI - LATINI 2002:** Giovanni Pascoli, *Myricae, Canti di Castelvecchio*, a cura di Ivanos Ciani e Francesca Latini, UTET, Torino 2002.
- CIPPARONE BARNABEI 1933:** Margherita Cipparone Barnabei, *Giovanni Pascoli. L'archeologia, la più poetica delle scienze (Lettere a Felice Barnabei)*, in «Pegaso», 1, 1933, pp. 555-562.
- COLAJANNI 1884:** Napoleone Colajanni, *Socialismo e sociologia criminale, I. Il socialismo*, Tropea, Catania 1884.
- CONTINI 1970:** Gianfranco Contini, *Il linguaggio del Pascoli*, in *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino 1970, pp. 219-245.
- COURTNEY 1993:** *The fragmentary latin poets*, edited with commentary by Edward Courtney, Clarendon Press, Oxford 1993.

- CUCCHIARELLI 2012:** Publio Virgilio Marone, *Le Bucoliche*, introduzione e commento di Andrea Cucchiarelli, traduzione di Alfonso Traina, Carocci Editore, Roma 2012.
- CURI 1991:** Fausto Curi, *Eros e senilità*, in «Rivista pascoliana», 3, 1991, pp. 35-63.
- DS:** Charles Victor Daremberg - Edmond Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Akademischen Druck - u. Verlagsanstalt, Graz 1877-1919.
- DAINOTTI 2015:** Paolo Dainotti, *Word order and expressiveness in the Aeneid*, De Gruyter, Berlin-Boston 2015.
- D'ANNUNZIO 1988:** Gabriele D'Annunzio, *Prose di Romanzi*, vol. I, ed. diretta da Ezio Raimondi, a cura di Annamaria Andreoli, Mondadori, Milano 1988.
- ID. 2005:** Gabriele D'Annunzio, *Prose di ricerca*, vol. I, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Mondadori, Milano 2005.
- ID. 2013:** Gabriele D'Annunzio, *Tragedie, sogni e misteri*, vol. I, a cura di Annamaria Andreoli, con la collaborazione di Giorgio Zanetti, Mondadori, Milano 2013.
- DEBENETTI 1962:** Giacomo Debenedetti, *Il Pascoli e la donna di Eressò*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Commissione

per i testi di lingua, Bologna 1962, vol. III, pp. 131-139.

- ID. 1979:** Giacomo Debenedetti, *Pascoli: la «rivoluzione inconsapevole». Quaderni inediti*, Garzanti, Milano 1979.
- ID. 1982:** Giacomo Debenedetti, *Saggi 1922-1966*, a cura di Franco Contorbia, Mondadori, Milano 1982.
- DEL BECCARO 1968:** Giovanni Pascoli, *Lettere ad Alfredo Caselli (1898-1910)*, edizione integrale a cura di Felice Del Beccaro, Mondadori, Milano 1968.
- ID. 1969:** Felice Del Beccaro, *L'elemento dialettale nel linguaggio poetico pascoliano*, in «Belfagor», 24, 1969, pp. 293-323.
- DE MEO 1974:** Giovanni Pascoli, *Senex Corycius*, introduzione, testo e traduzione, commento, a cura di Cesidio De Meo, Pàtron, Bologna 1974.
- DEVOTO 1975:** Giacomo Devoto, *Itinerario stilistico*, Le Monnier, Firenze 1975.
- DI BENEDETTO 1998:** Arnaldo Di Benedetto, *Frammenti su "Digitale purpurea" nei "Primi poemetti"*, in *Lettura pascoliana urbinata*, a cura di Giorgio Cerboni Boiardi, Anthony Oldcorn e Tiziana Mattioli, Il Lavoro Editoriale, Ancona 1998.
- EBANI 1997:** Giovanni Pascoli, *Primi poemetti*, a cura di Nadia Ebani, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, Parma 1997.

- EM:** Alfred Ernout - Antoine Meillet, *Dictionnaire etymologique de la langue latine, histoire des mots*, Editions Klincksieck, Paris 1959⁴.
- EO:** *Enciclopedia Oraziana*, diretta da Scevola Mariotti, Istituto della Enciclopedia Italiana, 3 voll., Roma 1996-1998.
- ERNOUT 1970:** Plaute, *Manachmi - Mercator - Miles gloriosus*, texte étabili et traduit par Alfred Ernout, tome IV, Société d'édition «Les Belles Lettres», Paris 1970⁶.
- EV:** *Enciclopedia Virgiliana*, diretta da Francesco Della Corte, Istituto della Enciclopedia Italiana, 5 voll., Roma 1984-1991.
- FEDELI 1985:** Propertio, *Il terzo libro delle elegie*, introduzione, testo e commento di Paolo Fedeli, Adriatica Editrice, Bari 1985.
- FELCINI 1982:** Furio Felcini, *Bibliografia della critica pascoliana (1879-1979), degli scritti dispersi e delle lettere del poeta. Con uno studio introduttivo*, Longo, Ravenna 1982.
- ID. 1987:** Furio Felcini, *Lettura dei 'Canti d'Urbino': Campane a sera*, in «Studi e problemi di critica testuale», 34, 1987, pp. 145-177.
- FERA - GIONTA - MORABITO 2006:** *La poesia latina nell'area dello Stretto fra Ottocento e*

Novecento. Atti del convegno di Messina, 20-21 ottobre 2000, nel centenario della nascita di Giuseppe Morabito (1900-1997), a cura di Vincenzo Fera, Daniela Gionta, Elena Morabito, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, Messina 2006.

FERA 2012:

Iohannis Pascoli, *Leucothoe*, primum edidit Vincenzo Fera, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, Messina 2012.

ID. 2013:

Vincenzo Fera, *Pascoli ritrovato. I due Myrmedon*, in «Latinitas», N. S., 1, 2013, pp. 123-139.

FERA - GALATÀ -

GIONTA - MALTA 2017:

Pascoli e le vie della tradizione. Atti del convegno internazionale di studi, Messina 3-5 dicembre 2017, a cura di Vincenzo Fera, Francesco Galatà, Daniela Gionta, Caterina Malta, Centro Internazionale di Studi Umanistici, Messina 2017.

FERA - BINNEBEKE -

GIONTA 2017:

Vincenzo Fera, Xavier van Binnebeke, Daniela Gionta, *Per una nuova edizione dei Carmina*, in FERA - GALATÀ - GIONTA - MALTA 2017, pp. 265-400.

FICARI 1925:

Giovanni Pascoli, *Carmi latini: i poemetti georgici*, traduzione italiana a cura di Quirino Ficari, Cooperativa tipografia editoriale Paolo Galeati, Lanciano 1925.

FORCELLINI:

Egidio Forcellini, *Totius latinitatis lexicon*, 4 voll.,

Padova 1827-1831³.

- FRANCHETTI - SONNINO 1925:** Leopoldo Franchetti, Sidney Sonnino, *La Sicilia nel 1876*, vol. II, Vallecchi, Firenze 1925.
- GAIFFI 1993:** Laura Gaiffi, *Eros e Thanatos nei "Poemetti"*, in «Rivista pascoliana», 5, 1993, pp. 65-92.
- GALATÀ 2018:** Giovanni Pascoli, *Bellum servile*, a cura di Francesco Galatà, Pàtron, Bologna 2018.
- GANDIGLIO 1930:** Ioannis Pascoli, *Carmina*, recognoscenda curavit Maria soror, Appendicem criticam addidit Adolphus Gandiglius, 2 voll., in aedibus N. Zanichelli, Bononiae 1930.
- GANDIGLIO 1931:** Giovanni Pascoli, *I poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano*, a cura di Adolfo Gandiglio, Zanichelli, Bologna 1931².
- GARBOLI 1990:** Cesare Garboli, *Trenta poesie famigliari di Giovanni Pascoli*, Einaudi, Torino 1990².
- ID. 2002:** Giovanni Pascoli, *Poesie e prose scelte*, a cura di Cesare Garboli, 2 voll., Mondadori, Milano 2002.
- GAVAZZENI - LOMBARDI 2016:** Giacomo Leopardi, *Canti*, introduzione di Franco Gavazzeni, note di Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi, Rizzoli, Milano 2016⁹.

- G.D.E.:** *Grande dizionario enciclopedico UTET* fondato da Pietro Fedele, 20 voll., UTET, Torino 1995⁴.
- GHIDETTI 2017:** Enrico Ghidetti, *La politica dei poeti: il caso Pascoli*, in «La rassegna della letteratura italiana», 1, 2017, pp. 5-18.
- GHISELLI 2009:** Giovanni Pascoli, *Crepereia tryphaena*, introduzione, testo, versione e commento a cura di Alfredo Ghiselli, appendice a cura di Mariella Bonvicini, Stilgraf Editrice, Cesena 2009.
- GIACOLETTI 1841:** *L'ottica esposta in terza rima* da Giuseppe Giacoletti, Tipografia delle belle arti, Roma 1841.
- ID. 1845:** Josephi Jacoletti e S. P., *Specimen latinorum carminum*, edebat Alexander Monaldius, Romae 1845.
- GIAMMATTEI 2011:** Giosuè Carducci, *Opere. Tomo I, Prose*, a cura di Emma Giammattei, Riccardo Ricciardi Editore, Milano - Napoli 2011.
- GIOANOLA 2000:** Elio Gioanola, *Giovanni Pascoli. Sentimenti filiali di un parricida*, Jaca Book, Milano 2000.
- GIONTA 2014:** Daniela Gionta, *Pascoli e l'antiquaria. Carteggio con Felice Barnabei (1895-1912)*, Centro Internazionale di Studi Umanistici, Messina 2014.
- GOFFIS 1969:** Cesare Federico Goffis, *Pascoli antico e nuovo*, Paideia Editrice, Brescia 1969.

- GRAMSCI 1975:** Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, vol. I, edizione critica a cura di Valentino Gerratana, Einaudi, Torino 1975.
- GRAZIOSI 1998:** Elisabetta Graziosi, *Pascoli edito e ignoto: sonetto per Svenno*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLXXV, fasc. 571, 1998, pp. 396-415.
- EAD. 2003:** Elisabetta Graziosi, *Pascoli studente e socialista: una carriera difficile*, in MIRO GORI 2003^a, pp. 75-103.
- EAD. 2007:** Elisabetta Graziosi, *Pascoli edito e ignoto: Inno per l'Internazionale anarchica*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLXXXIV, fasc. 606, 2007, pp. 272-281.
- EAD. 2011:** *Pascoli. Poesia e biografia*, a cura di Elisabetta Graziosi, Mucchi Editore, Modena 2011.
- EAD. 2011^a:** Elisabetta Graziosi, *Una gioventù bolognese: 1873-1882*, in EAD. 2011, pp. 89-129.
- GUYAU 1889:** Jean-Marie Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, Félix Alcan Éditeur, Paris 1889.
- HAECKEL 1892:** Ernesto Haeckel, *Storia della creazione naturale. Conferenze scientifico-popolari sulla teoria dell'evoluzione in generale e specialmente su quelle di Darwin, Goethe e Lamarck*, traduzione di Daniele Rosa, UTET, Torino 1892.

- HESYCHII:** *Hesychii Alexandrini Lexicon*, post Ioannem Albertum recensuit Mauricius Schmidt, A. M. Hakkert, Amsterdam 1965.
- JENNI 1962:** Adolfo Jenni, *Pascoli tecnico*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1962, vol. II, pp. 9-28.
- LATINI 2008^a:** Giovanni Pascoli, *Primi poemetti, Nuovi poemetti*, a cura di Francesca Latini, UTET, Torino 2008.
- EAD. 2008^b:** Giovanni Pascoli, *Odi e Inni*, a cura di Francesca Latini, UTET, Torino 2008.
- LAVEZZI 2016:** Giovanni Pascoli, *Myricae*, a cura di Gianfranca Lavezzi, Rizzoli, Milano 2016².
- LEUMANN 1959:** LUNELLI 1974.
- LINDSAY:** *Titi Macci Plauti Comoediae*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Wallace Martin Lindsay, vol. II, e typographeo clarendoniano, Oxoni 1905.
- ID.^a:** *Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome*, edidit Wallace Martin Lindsay, Teubner, Lipsiae 1913.
- LUBBOCK 1891:** John Lubbock, *Les sens et l'instinct chez les animaux*, Alcan, Parigi 1891.

- LÜBKER:** Friedrich Lübker, *Il lessico classico: lessico ragionato dell'antichità classica*, traduzione italiana a cura di Carlo Alberto Murero, Zanichelli, Bologna 1993.
- LUNELLI 1974:** *La lingua poetica romana*, saggi di Wilhelm Kroll, Henricus Janssen, Manu Leumann, a cura di Aldo Lunelli, Pàtron, Bologna 1974.
- LUPERINI 2009:** Romano Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su «Rosso Malpelo»*, UTET, Torino 2009.
- MALTA 2017:** Caterina Malta, *Dai libri di Ermenegildo Pistelli. A proposito di una dedica pascoliana*, in «L'Ellisse», 1, 2017, pp. 117-141.
- MARABINI 1972:** Giovanni Pascoli, *Lettere alla gentile ignota*, a cura di Claudio Marabini, Rizzoli, Milano 1972.
- MARCOLINI 1997:** Marina Marcolini, *Il peso della cultura scientifica di fine secolo nell'opera di Giovanni Pascoli*, in «Filologia e critica», 3, 1997, pp. 358-422.
- EAD. 2000:** Marina Marcolini, *Considerazioni sul socialismo pascoliano*, in «Rivista pascoliana», 12, 2000, pp. 77-98.
- MARX:** C. *Lucilii carminum reliquiae*, recensuit enarravit Friedrich Marx, 2. voll., in aedibus B. G. Teubneri, Lipsiae 1904.
- MATTIOLI 2011:** Tiziana Mattioli, *Ombra di Urbino, luce dell'infanzia*, in «Rivista Pascoliana», 23, 2011, pp. 174-195.

- MELOTTI 1981:** Giovanni Pascoli, *Myricae*, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, note di Franco Melotti, Rizzoli, Milano 1981.
- MENGALDO 2003:** Pier Vincenzo Mengaldo, *Un'introduzione a "Myricae"*, in *La tradizione del Novecento*, seconda serie, Einaudi, Torino 2003, pp. 69-120.
- ID. 2007:** Pier Vincenzo Mengaldo, *Pascoli e la poesia italiana del Novecento*, in BATTISTINI - MIRO GORI - MAZZOTTA 2007, pp. 99-123.
- ID. 2014:** Pier Vincenzo Mengaldo, *Antologia pascoliana*, Carocci Editore, Roma 2014.
- ID. 2015:** Pier Vincenzo Mengaldo, *Saggi pascoliani*, Pàtron, Bologna 2015.
- MERLI 1972:** Stefano Merli, *Proletariato di fabbrica e capitalismo industriale. Il caso italiano: 1880-1900*, La Nuova Italia, Firenze 1972.
- MICHELET 1890:** Jules Michelet, *L'insecte*, Librairie Hachette, Paris 1890.
- MIRO GORI 2003^a :** *Pascoli socialista*, a cura di Gianfranco Miro Gori, Pàtron, Bologna 2003.
- ID. 2003^b :** Gianfranco Miro Gori, *Pascoli socialista: un prologo*, in *ID. 2003^a*, pp. 15-23.

- MONTANARI 2003:** Antonio Montanari, “Zôca e manèra”. *Giovanni Pascoli studente a Rimini (1871-1872)*, in MIRO GORI 2003^a, pp. 61-74.
- M. PASCOLI 1913:** Maria Pascoli, *Limpido rivo. Prose e poesie di Giovanni Pascoli presentate da Maria ai figli giovinetti d'Italia*, Zanichelli, Bologna 1913².
- EAD. 1961:** Maria Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, memorie curate e integrate da Augusto Vicinelli, Mondadori, Milano 1961.
- MÜLLER:** Petronius, *Satyricon reliquiae*, edidit Konrad Müller, De Gruyter, Berolini et Novi Eboraci 2009.
- MÜLLER 1861:** Luciani Mulleri, *De re metrica poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium*, in aedibus G. B. Teubner, Lipsiae 1861.
- MYNORS 1990:** Virgil, *Georgics*, edited with a commentary by Roger A. B. Mynors, Clarendon Press, Oxford 1990.
- NARDO 1978:** Dante Nardo, *La mimesi metrica del Pascoli latino*, in «Metrica», 1, 1978, pp. 147-169.
- NASSI 2005:** Francesca Nassi, «Io vivo altrove». *Lettura dei “Primi Poemetti” di Giovanni Pascoli*, Editori ETS, Pisa 2005.

- NAVA 1969:** Giuseppe Nava, *La storia di Romagna e la poesia giovanile del Pascoli*, in «Studi di Filologia italiana», 28, 1969, pp. 175-227.
- ID. 1974:** Giovanni Pascoli, *Myricae*, edizione critica per cura di Giuseppe Nava, 2 voll., G. C. Sansoni Editore, Firenze 1974.
- ID. 1978:** Giovanni Pascoli, *Myricae*, a cura di Giuseppe Nava, Salerno Editore, Roma 1978.
- ID. 1980:** Giuseppe Nava, «*Casa mia*» e il simbolismo onirico del Pascoli, Gasparetti, Barga 1980.
- ID. 1983:** Giovanni Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, a cura di Giuseppe Nava, Rizzoli, Milano 1983.
- ID. 1999:** Giuseppe Nava, *Giovanni Pascoli*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato, vol. VIII, Salerno Editrice, Roma 1999, pp. 635-712.
- ID. 2008:** Giovanni Pascoli, *Poemi conviviali*, a cura di Giuseppe Nava, Giulio Einaudi Editore, Torino 2008.
- NISBET-HUBBARD 1970:** R. G. M. Nisbet, Margaret Hubbard, *A commentary on Horace, Odes Book I*, Clarendon press, Oxford 1970.
- NOCENTINI - PARENTI:** *L'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze 2010.
- OJETTI 1895:** Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Fratelli Dumolard

Editori, Milano 1895.

- O.L.D.:** *Oxford Latin Dictionary*, Clarendon Press, Oxford 1996.
- OLIVA 2013:** Gianni Oliva, *I sogni non fanno rumore*, in AYMONE 2013, pp. 333-345.
- ID. 2015:** Gianni Oliva, *Pascoli. La mimesi della dissolvenza*, Rocco Carabba, Lanciano 2015.
- PARADISI 1992:** Giovanni Pascoli, *Pecudes*, a cura di Patrizia Paradisi, Pàtron, Bologna 1992.
- EAD. 2000:** Patrizia Paradisi, *Ancora Pascoli narratore*, in «Rivista Pascoliana», 12, 2000, pp. 129-149.
- EAD. 2006:** Patrizia Paradisi, *Sofia Alessio e Pascoli*, in FERA - GIONTA - MORABITO 2006, pp. 241-291.
- EAD. 2007:** Patrizia Paradisi, *Pascoli e la poesia neolatina del Novecento*, in BATTISTINI - MIRO GORI - MAZZOTTA 2007, pp. 125-178.
- EAD. 2014:** Patrizia Paradisi, *Contributi alla storia del Pascoli latino: il poeta «hoeufftianus»*, in «Camena», 16, 2014, pp. 1-66 (<http://www.paris-sorbonne.fr/Revue-Camena>).
- PASCOLI 1895:** Giovanni Pascoli, *Lyra*, Giusti, Livorno 1895.

- ID. 1900: Giovanni Pascoli, *Sul limitare, prose e poesie scelte per le scuole italiane*, Remo Sandron Editore, Milano - Palermo - Napoli 1900.
- ID. 1910: Giovanni Pascoli, *Fior da fiore, prose e poesie scelte per la scuola secondaria inferiore*, Remo Sandron Editore, Milano - Palermo - Napoli 1910⁶.
- ID. 1924: Giovanni Pascoli, *Nell'anno mille*, Zanichelli, Bologna 1924.
- ID. 1927: Giovanni Pascoli, *Allecto, una pagina inedita del 1897*, in «Nuova Antologia», 1337, 1927, pp. 273-276.
- ID. 1938: Giovanni Pascoli, *Epos*, Giusti, Livorno 1938⁵.
- PASOLINI 1960: Pier Paolo Pasolini, *Pascoli*, in *Passione e ideologia (1948-1958)*, Garzanti, Milano 1960, pp. 267-275.
- PASQUALI 1942: Giorgio Pasquali, *Terze pagine stravaganti*, G. C. Sansoni Editore, Firenze 1942.
- PAZZAGLIA 1997: Mario Pazzaglia, *Tra San Mauro e Castelvecchio. Studi pascoliani*, La Nuova Italia, Firenze 1997.
- ID. 2001: Mario Pazzaglia, *Le Myricae dei poveri*, in «Rivista Pascoliana», 13, 2001, pp. 199-209.
- ID. 2002: Mario Pazzaglia, *Pascoli*, Salerno Editrice, Roma 2002.

- ID. 2003:** Mario Pazzaglia, *Pascoli e il socialismo nazionalistico*, in MIRO GORI 2003^a, pp. 145-159.
- PERUGI 1984:** Maurizio Perugi, *James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana*, in «Studi di filologia italiana», 42, 1984, pp. 225-309.
- PETROCCHI 1953:** Giorgio Petrocchi, *La formazione letteraria di Giovanni Pascoli*, Le Monnier, Firenze 1953.
- PIACENZA 2011:** Nicola Piacenza, *La cicala e la rugiada. Rappresentazioni callimachee in Teocrito, Leonida di Taranto e Posidippo*, in «Appunti romani di Filologia», 13, 2011, pp. 91-100.
- PIANEZZOLA 1973:** Giovanni Pascoli, *Fanum Apollinis*, a cura di Emilio Pianezzola, Pàtron, Bologna 1973.
- PIGHI 1955:** Giovanni Battista Pighi, *Quae dixi gracili carmina tibi*, in «Convivium», N. S., 6, 1955, pp. 666-681.
- ID. 1958:** Giovanni Battista Pighi, *La poesia latina di Giovanni Pascoli*, in *Pascoli. Discorsi nel centenario della nascita*, Zanichelli, Bologna 1958.
- PISINI 2012:** Giovanni Pascoli, *Post occasum Urbis. L'eredità culturale e letteraria di Roma antica*, introduzione e note esegetiche a cura di Mauro Pisini, traduzione di Chiara Savini, concordanza verbale a cura di Alessandro Toniolo, presentazione di Manlio Sodi, Las, Roma 2012.

- PISTELLI 1914:** Ioannis Pascoli, *Carmina*, collegit Maria soror, edidit H. Pistelli, exornavit A. De Karolis, in aedibus N. Zanichelli, Bononiae 1914.
- POESIE:*** Giovanni Pascoli, *Poesie*, a cura di Augusto Vicinelli, con un'avvertenza di Antonio Baldini, Mondadori, Milano 1954⁷.
- POUCHET 1869:** Félix-Archimède Pouchet, *L'universo*, traduzione italiana a cura di Michele Lessona, Treves, Milano 1869.
- PROSE I:*** Giovanni Pascoli, *Prose*, a cura di Augusto Vicinelli, vol. I, Mondadori, Milano 1971³.
- RAIMONDI 2000:** Emanuela Raimondi, *Introduzione al Myrmedon*, in «Rivista pascoliana» 12, 2000, pp. 181-198.
- RE:** August Friedrich von. Pauly, Georg Wissowa, Wilhelm. Kroll, *Real-Encyclopädie der classischen Altertums-wissenschaft*, Alfred Druckenmüller Verlag, München 1893
- RESTA 1985:** Gianvito Resta, *La metafora della siepe da D'Annunzio a Pascoli*, in *Scrittura e società. Studi in onore di Gaetano Mariani*, Herder, Roma 1985.
- RIBBECK:** *Scaenicae romanorum poesis fragmenta*, vol. I, recognovit Otto Ribbeck, in aedibus B. G. Teubneri, Lipsiae 1898³.

- RIZZO 1986:** Silvia Rizzo, *Il latino nell'Umanesimo*, in *Letteratura italiana, Le Questioni*, vol. V, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino 1986, pp. 379-408.
- RODA 1991:** Vittorio Roda, *Riflessioni sull'evoluzionismo pascoliano*, in *Homo duplex. Scomposizione dell'io nella letteratura italiana moderna*, Il Mulino, Bologna 1991.
- ID. 2013:** Vittorio Roda, *Due 'luoghi' pascoliani: la casa, il villaggio*, in «Rivista pascoliana» 24-25, 2012-2013, pp. 143-155.
- ROMAGNOLI 1936:** *I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli: i poeti lirici*, V, *Teognide*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna 1936.
- ROMANO 1991:** Quinto Orazio Flacco, *Le opere I. Le Odi, il Carme Secolare, gli Epodi*, commento di Elisa Romano, 2 voll., Istituto poligrafico e zecca dello Stato, Roma 1991.
- SALINARI 1962:** Carlo Salinari, *Momenti della poetica e ideologia pascoliana* in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1962, vol. I, pp. 131-139.
- ID. 1969:** Carlo Salinari, *Il fanciullino*, in *Miti e coscienza del decadentismo italiano (D'Annunzio, Pascoli, Fogazzaro e Pirandello)*, Feltrinelli, Milano 1969⁴, pp. 107-183.
- SANGUINETI 1970:** Edoardo Sanguineti, *Attraverso i Poemetti pascoliani*, in *Ideologia e linguaggio*, Feltrinelli, Milano 1970².

- ID. 1971:** Giovanni Pascoli, *Poemetti* (1900), a cura di Edoardo Sanguineti, Giulio Einaudi Editore, Torino 1971.
- ID. 1987:** Edoardo Sanguineti, *La tragedia familiare nella poesia di Giovanni Pascoli*, in *La missione del critico*, Marietti, Genova 1987.
- SCHIAFFINI 1955:** Alfredo Schiaffini, *Forma e rivoluzione poetica di Giovanni Pascoli*, in *Studi in onore di Salvatore Santangelo*, «Siculorum Gymnasium», 8, 1955, pp. 509-521.
- ID. 1962:** Alfredo Schiaffini, *Antilirismo nel linguaggio poetico di cento anni*, in Giacomo Devoto, Bruno Migliorini, Alfredo Schiaffini, *Cento anni di lingua italiana (1861-1961)*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1962, pp. 41-68.
- SCIASCIA 1991:** Leonardo Sciascia, *La corda pazza*, Adelphi Edizioni, Milano 1991.
- SERIANNI 1990:** Luca Serianni, *Storia della lingua italiana. Il secondo Ottocento*, Il Mulino, Bologna 1990.
- SOMMER 1972:** Giovanni Pascoli, *Phidyle*, a cura di Paola Sommer, G. C. Sansoni Editore, Firenze 1972.
- SQUARZINA 1963:** Federico Squarzina, *Produzione e commercio dello zolfo in Sicilia nel secolo XIX*, ILTE, Torino 1963.
- STUSSI 1982:** Alfredo Stussi, *Aspetti del linguaggio poetico di Giovanni Pascoli*, in *Studi e documenti della lingua e dei suoi dialetti*,

Il Mulino, Bologna 1982.

- TARTARI CHERSONI 1983:** Giovanni Pascoli, *Moretum*, introduzione, testo e commento a cura di Marinella Tartari Chersoni, Pàtron, Bologna 1983.
- EAD. 1986:** Marinella Tartari Chersoni, *Il ritorno: prolusione di G. Pascoli al corso bolognese di grammatica greca e latina (1896)*, in «Filologia e critica», 2, 1986, pp. 245-262.
- EAD. 1989:** Marinella Tartari Chersoni, *Pascoli e «Il resto del Carlino»: il discorso «della siepe»*, in «Rivista Pascoliana», 1, 1989, pp. 191-199 (poi in EAD. 1992, pp. 15-22).
- EAD. 1992:** Marinella Tartari Chersoni, *Pascoli e «Il resto del Carlino» (1896-1912)*, La Nuova Italia, Firenze 1992.
- ThLL:** *Thesaurus Linguae Latinae*, Teubner, Lipsiae 1900-.
- THOMSON 2003:** *Catullus*, edited with a textual and interpretative commentary by D. F. S. Thomson, University of Toronto Press, Toronto - Buffalo - London 2003³.
- TRAINA 1968:** Giovanni Pascoli, *Saturae*, a cura di Alfonso Traina, La Nuova Italia, Firenze 1968.
- ID. 1978:** Giovanni Pascoli, *Reditus Augusti*, a cura di Alfonso Traina, La Nuova Italia, Firenze 1978.
- ID. 1980:** Alfonso Traina, *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, I serie, Pàtron, Bologna 1980.

- ID. 1981: Alfonso Traina, *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, II serie, Pàtron, Bologna 1981.
- ID. 1989: Alfonso Traina, *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, III serie, Pàtron, Bologna 1989.
- ID. 1993: Giovanni Pascoli, *Thallusa*, a cura di Alfonso Traina, Pàtron, Bologna 1993.
- ID. 1994: Alfonso Traina, *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, IV serie, Pàtron, Bologna 1994.
- ID. 1999: Giovanni Pascoli, *Iugurtha*, a cura di Alfonso Traina, Pàtron, Bologna 1999.
- ID. 1999^a: Alfonso Traina, "Amor omnibus idem": contributi esegetici a Verg. Georg. 4, 209-283, in «Bollettino di studi latini», 29, 1999, pp. 441-458.
- ID. 2006: Alfonso Traina, *Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*, Pàtron, Bologna 2006.
- ID. 2006^a: Alfonso Traina, *La "pascolite" di Giuseppe Morabito*, in FERA - GIONTA - MORABITO 2006, pp. 391-413.
- ID. 2012: Alfonso Traina, *Il singhiozzo della tacchina e altri saggi pascoliani*, Pàtron, Bologna 2012.

- ID. 2014:** Giovanni Pascoli, *Poemi cristiani*, a cura di Alfonso Traina, traduzione di Enzo Mandruzzato, Lindau, Torino 2014².
- TREVES 1980:** Giovanni Pascoli, *L'opera poetica*, scelta e annotata da Piero Treves, Edizioni Alinari, Firenze 1980.
- TROMBATORE 1962:** Gaetano Trombatore, *Il Ritorno a San Mauro*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1962, vol. III, pp. 141-158 (poi in *ID. 1975*, pp. 141-160).
- ID. 1975:** Gaetano Trombatore, *Memoria e simbolo nella poesia di Giovanni Pascoli*, Edizioni Parallelo 38, Reggio Calabria 1975.
- TROPEA 2017:** Mario Tropea, *Socialismo, colonialismo, emigrazione nell'opera di Giovanni Pascoli*, in *FERA - GALATÀ - GIONTA - MALTA 2017*, pp. 81-108.
- VAHLEN:** *Ennianae poesis reliquiae*, recensuit Ioannes Vahlen, sumptibus et formis B. G. Teubneri, Lipsiae 1854.
- VALERIO 1980:** Nicola Valerio, *Letteratura e scienza nell'età del Positivismo. Pascoli e Capuana*, Adriatica Editrice, Bari 1980.
- VALGIMIGLI 1960:** Giovanni Pascoli, *Poesie latine*, a cura di Manara Valgimigli, Mondadori, Milano 1960³.

- VARESE 1961:** Claudio Varese, *La poesia politica del Pascoli*, in *Pascoli politico, Tasso e altri saggi*, Feltrinelli, Milano 1961.
- VARNI 1992:** Angelo Varni, *Il giovane Pascoli e il socialismo*, in «Rivista Pascoliana», 4, 1992, pp. 27-34.
- VECCE 1996:** Carlo Vecce, *La poesia latina*, in *Manuale di letteratura italiana, storia per generi e problemi*, a cura di Franco Brioschi e Costanzo di Girolamo, vol. IV, Bollati Boringhieri, Torino 1996.
- VICINELLI 1955:** *Carteggi Carducci - Pascoli - D'Annunzio*, a cura di Augusto Vicinelli, in *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Mondadori, Milano 1955.
- VOIGT:** Sappho et Alcaeus, *Fragmenta*, edidit Eva Maria Voigt, Athenaeum - Polak & Van Gennepe, Amsterdam 1971.
- ZABAGLI 1999:** Franco Zabagli, *Note da una lettura di Pascoli latino*, in «Paragone letteratura», 21-22-23, 1999, pp. 141-155.
- ZANGHERI 1962:** Renato Zangheri, *Documenti del socialismo giovanile di Giovanni Pascoli*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1962, vol. I, pp. 81-99.
- ID. 2001:** Renato Zangheri, *Ancora sul socialismo giovanile di Pascoli*, in «Rivista Pascoliana», 13, 2001, pp. 193-199.

ZOLLINO 1996:

Antonio Zollino, *Tasso e D'Annunzio nella «Siepe» di Pascoli*, in «Lettere Italiane», 1, 1996, pp. 95-100.