

QUALCHE NOTA ALLA POESIA *IL LAURO DEL PASCOLI*

1. Al pregevole articolo di Vincenza Perdichizzi sulla poesia di Giovanni Pascoli *Il lauro* (da *Myricae*, sezione *Le pene del poeta*)¹ si può aggiungere qualche postilla circa aspetti che non rientrano strettamente tra le finalità esegetiche di tale saggio. Si tratta di rilievi supplementari, di carattere segnatamente stilistico ed estetico, su peculiarità specifiche di questa lirica, la cui presenza – se pure sono assai frequenti nei componimenti pascoliani – è qui particolarmente accentuata, in una profusione difficile da rintracciare in altre sue poesie. *Il lauro* è un condensato di immagini evocanti colori, odori, suoni, che formano un impareggiabile amalgama, o meglio una felice armonia raramente riconoscibile in questo poeta, pur così sensibile ai risvolti più coinvolgenti del microcosmo della natura, il contatto con la quale – quasi una forma di panteismo – costituisce una delle cifre, non solo formali, più tipiche della sua poetica.

Per comodità di chi legge, riporto qui di seguito il testo della poesia.

Nell'orto, a Massa – o blocchi di turchese,
alpi Apuane! o lunghi intagli azzurri
nel celestino, all'orlo del paese!
un odorato e lucido verziere

¹ Vincenza Perdichizzi, *Il lauro di Giovanni Pascoli: una proposta interpretativa*, “*Chroniques italiennes*”, web17, 1/2010, p. 1-25.

P. A. PEROTTI

pieno di frulli, pieno di sussurri, pieno de' flauti delle capinere.	5
Nell'aie acuta la magnolia odora, lustra l'arancio popolato d'oro – io, quando al Belvedere era l'aurora, venivo al piede d'uno snello alloro.	10
Sorgeva presso il vecchio muro, presso il vecchio busto d'un imperatore, col tronco svelto come di cipresso.	
Slanciato avanti, sopra il muro, al sole dava la chioma. Intorno era un odore, sottile, di vecchio, e forse di viole.	15
Io sognava: una corsa lungo il puro Frigido, l'oro di capelli sparsi, una fanciulla... Ancora al vecchio muro tremava il lauro che pareva slanciarsi.	20
Un'alba – si sentia di due fringuelli chiaro il <i>francesco mio</i> : la capinera già desta squittinìa di tra i piselli –	
tu più non c'eri, o vergine fugace: netto il pedale era tagliato: v'era quel vecchio odore e quella vecchia pace:	25
il lauro, no. Sarchiava lì vicino Fiore, un ragazzo pieno di bontà. Gli domandai del lauro; e Fiore, chino sopra il sarchiello: Faceva ombra, sa!	30
E m'accennavi un campo glauco, o Fiore, di cavolo cappuccio e cavolfiore ² .	

² Forse è un caso, ma questo stesso ortaggio era citato nel Carducci, *Congedo delle Rime nuove* [*Il poeta*], v. 13-18: «E né meno è un giardiniero / [...] / [...] / [...] e cavolfiori / pe' signori / e viole ha per le dame», dove erano menzionati anche i medesimi fiori che occorrono nella poesia del Pascoli in esame (v. 16). A sua volta quest'ultimo avrebbe risposto, nella prosa *Il fanciullino*, cap. XI: «Il poeta è poeta, non oratore o predicatore, non

2. Il componimento (composto di tre madrigali, con schema ABA CBC DEDE e da un distico finale a rima baciata) si apre con spunti paesaggistici dei luoghi intorno a Massa – dove il Pascoli risiedette tra il 1884 e il 1887 e fu docente nel liceo cittadino –, con struttura nominale, ossia priva di verbo, nelle due prime terzine, per svilupparsi nei versi successivi e nel resto della lirica con una visuale localmente più ristretta, limitata al giardino dove si ergeva il lauro, destinato a essere tagliato al «pedale» (v. 25), ossia al piede, perché con la sua ombra impediva agli ortaggi di godere della luce e del calore del sole, e dunque di svilupparsi adeguatamente. È la distruzione della poesia a vantaggio della prosa quotidiana.

I colori compaiono nella prima terzina della lirica, dove troviamo «turchese» (v. 1), riferito alle «alpi Apuane», nonché «azzurri», relativo ai «lunghe intagli» (v. 2) che incidono il «celestino» del cielo (v. 3), nonché nell'*explicit* (v. 31), in cui «glauco»³ riprende in qualche modo, con una sorta di *Ringkomposition* forse involontaria, i colori iniziali dell'*incipit*. Abbiamo infine il colore «oro», come appaiono le arance sull'albero (v. 8) e come sono i «capelli sparsi» (v. 18): naturalmente questa chioma bionda è della «fanciulla»⁴ (v. 19), poco dopo definita «vergine fugace» (v. 24),

filosofo, non storico, non maestro, non tribuno o demagogo, non uomo di stato o di corte. E nemmeno è, sia con pace del maestro, un artiere che foggia spada e scudi e vomeri [...]. È, per usare immagini che sono presenti ora al mio spirito, è, sì, per quanto possa spiacere il dirlo, un ortolano; un ortolano, sì, o un giardiniere, che fa nascere e crescere *fiori* o *cavolfiori*. Sapete che cosa non è? Non è cuoco e non è fiorista, che i *cavolfiori* serva in bei piatti, con buoni intingoli, che i *fiori* intrecci in mazzetti o in ghirlandette». L'accostamento, o piuttosto la contrapposizione, tra ortaggi – compreso il cavolo, ma nero, non cavolfiore – e fiori ricorre pure nella poesia *L'oliveto e l'orto* (da *Primi poemetti*), v. 17 ss. («E come l'amo il mio cantuccio d'orto», etc.), specialmente v. 27-29, dove ritroviamo le viole: «coi riccioluti *cavoli*, che sono / neri, ma buoni; e quelle mie *viole* / gialle». Così nell'*explicit* della poesia in questione (v. 32) sono menzionati due tipi di cavolo, «cavolo cappuccio e cavolfiore», oltretutto con l'allitterazione, probabilmente casuale, *ca-* (tutti i corsivi sono miei); il cavolo ricorre anche nel sonetto *La vite e il cavolo* (da *Myricae*): cfr. n. 3.

³ È «glauco» (ma anche «pingue») pure il cavolo del sonetto *La vite e il cavolo* (da *Myricae*), v. 1. A questa poesia accenna, ancorché per ragioni diverse, la Perdichizzi, *Il lauro di Giovanni Pascoli*, art. cit. [n. 1], p. 5.

⁴ In una poesia più tarda, *Il cacciatore* (da *Primi poemetti*, sezione *La sementa*), troviamo gli stessi termini – che sembrano confermare che nella poesia in esame l'«oro di capelli sparsi» è riferito alla «fanciulla» del verso successivo – in relazione a una giovane donna: v. 18-19 «Era di faccia / alla fanciulla da' capelli d'oro». Ricordo altresì che il Pascoli

dileguata analogamente a come è scomparso il lauro abbattuto. Invece la studiosa citata sembra riconoscere in questi capelli d'oro un'anticipazione del riferimento alla capigliatura del poeta, cui egli accenna nella «prosa dedicatoria dell'opuscolo *Nelle nozze d'Ida*, in cui si ricorda la partenza di Ida e Maria da Sogliano per raggiungere il fratello Giovanni, che si descrive “giovane [...] anch'esso, allora, quasi biondo e quasi snello” – attribuendosi dunque delle qualità presenti nell'antecedente *Lauro* (“uno snello alloro”, “l'oro di capelli sparsi”)⁵, punto di vista a mio avviso assai opinabile, e che comunque mi pare una forzatura dell'intenzione del poeta, il quale presumibilmente non intendeva aggiungere un simile elemento di auto-descrizione fisica – non per caso presente in un brano di prosa – a questo quadretto lirico pubblicato in *Myricae* 1894³, alcuni anni dopo il suo soggiorno massense qui esplicitamente richiamato («a Massa», v. 1). È più che lecito ritenere che sia un'allusione a un “amore” infelice o irrealizzato, il cui rimpianto è associato a questi luoghi, e in particolare al fiume Frigido, che nasce nella frazione Forno di Massa e sfocia presso Marina di Massa, e nel suo corso lambisce la città. Si potrebbe sospettare che questo piccolo fiume sia stato scelto dal poeta per la «corsa» sua e della «fanciulla» con intento allusivo alla “freddezza” di lei: non è certamente sfuggito al latinista Pascoli che il nome del corso d'acqua significa “freddo”, forse proprio come lo è la «vergine fugace». Anche l'«oro» che ricorre in due momenti della lirica è un colore, ma rispetto agli altri – comunque tutti sulla tonalità dell'azzurro – ha la peculiarità di essere in qualche modo affiancato, con un verso intercalato, all'«alloro» (vv. 8 e 10) e al «lauro» (vv. 18 e 20): nel primo caso si tratta dell'«arancio popolato d'oro» (il colore dei frutti colpiti dal sole) che «lustra», nel senso intransitivo di “riluce, brilla”; nel secondo si parla dell'«oro di capelli sparsi» della fanciulla. In entrambi i passi l'accostamento tra *oro* e *alloro* / *lauro* non pare casuale, ma piuttosto una specie di bisticcio di parole tra *oro* e *alloro*, più che legittimo per il latinista Pascoli, considerato che il primo nome in latino suona *aurum*, il secondo *laurum*. Non si può neppure escludere che la paronomasia sia stata ispirata

scrisse qualche anno più tardi un'altra poesia, di argomento sensibilmente diverso ma con un titolo analogo, *L'alloro* (da *Primi poemetti*, 1897), che si apre con la menzione di un personaggio – che compare in parecchie liriche di questa raccolta e dei *Nuovi poemetti* – di nome *Dore*, omoteleuto del *Fiore* della nostra lirica, e che richiama un bisticcio di parole simile: *Dore* ~ *d'oro*: v. 1-2: «“Ecco l'orbaco:” disse Dore, entrando / con un ramo d'alloro umido in mano».

⁵ Perdichizzi, *Il lauro di Giovanni Pascoli*, art. cit. [n. 1], p. 6.

al poeta dalle frequenti occasioni in cui il Petrarca gioca sul nome della donna amata Laura⁶: un esempio per tutti: sonetto LXI: «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi» (i corsivi sono miei).

Per quanto attiene agli odori – mai “profumi” –, essi ricorrono quattro volte: «odorato e lucido verziere» (v. 4), «Nell'aie acuta la magnolia odora»⁷ (v. 7), «odore, / sottil, di vecchio, e forse di viole» (vv. 15-16), e infine «quel vecchio odore» (v. 26). Rileviamo che, in metà delle occorrenze, all'odore è associata l'immagine della vecchiaia: su questo aspetto torneremo al § 3.

Ma soprattutto i suoni fanno per così dire da contrappunto, o sottofondo musicale, a questi versi: sono voci della natura, ossia degli uccellini che alla natura forniscono i suoni più delicati e armoniosi. Si comincia con il distico «pieno di frulli, pieno di sussurri, / pieno de' flauti delle capinere» (vv. 5-6), dove all'anafora si associa, nel primo verso, una sorta di rimbalzo, o più esattamente l'assonanza «frulli / sussurri», e si conclude con una vera esplosione di gorgheggi e trilli: «si sentia di due fringuelli / chiaro il *francesco mio*: la capinera / già desta squittinìa di tra i piselli» (vv. 22-24). Il verso di questi uccelli è reso, “pascolianamente”, con due termini felicemente onomatopeici⁸: il «*francesco mio*» dei due

⁶ Per la bibliografia sull'argomento cfr. *ibid.*, p. 4, n. 8.

⁷ Qui «aie» vale “aiuole” o sim.: cfr. Niccolò Tommaseo, Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1865-1879, s.v. AJA: «11. Significa altresì spartimento di orti, di giardini e di vivai, che più propriamente dicesi Ajuola»; anche Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, I, 1961, s.v. aia: «disus. Aiuola».

⁸ Ricordo alcune delle più significative tra le innumerevoli onomatopee del Pascoli – figura retorica di cui egli fu maestro –, che si possono distinguere in “dirette” (risultanti dal suono immediato che s'intende indicare) e “indirette” (basate sull'uso di uno o più vocaboli usuali che producono particolari effetti musicali o sonori): da *Myricae: Nozze*, v. 9-11 [strofa anomala: cinquina anziché quartina]: « τὶὸ τὶὸ τὶὸ τὶὸ τὶὸ τὶὸ τὶὸ / τὸρὸτὸρὸτὸρὸτὸρὸτὶξ / τὸρὸτὸρὸτὸρὸτὸρὸλὶλὶλὶξ » (i due ultimi versi sono mutuati da Aristoph., *Av.* 260 e 262); *Gloria*, v. 7: «e le rane che gracidano, Acqua acqua!»; *L'assiuolo*, v. 8, 16, 24: «chiù»; v. 12: «sentivo un *fru fru* tra le fratte»; *La siepe*, v. 7: «lievi frulli d'ale»; da *Canti di Castelvechio: La pania* (ciclo di «*The hammerless gun*»), v. 25-28, dove il poeta, approfittando dell'argomento, si sbizzarrisce: «E me segue un *tac tac* di capinere, / e me segue un *tin tin* di pettirossi, / un *zisterete* di cincie, un *rererere* / di cardellini»; v. 34 ss.: «un fringuello che fa: Zitti! *sii sii* / (*sii sii* è nella lingua dei fringuelli / [...] / [...] / E sento *tellterelltelltell* (sai? / *tellterelltelltell* nella favella / dei passerì [...])»; 43-44: «Il fringuello agile frulla / e, lontano, *finc finc*... Cade una foglia...»; *Valentino*, v. 15-16: «*Un cocco! / ecco ecco un cocco un cocco per te*» (il nome dell'uovo è coniato per imitazione del verso delle galline); etc.

fringuelli⁹, con cui è ottenuta un'armonia imitativa che, se non è un *unicum*, è comunque rarissima (si noti altresì che il canto dei fringuelli è tra i più citati dal Pascoli, per es. in *La pania*: cfr. n. 8); e di séguito il verso della capinera reso con la forma «squittinia», anch'essa eccezionale, anziché con la comune voce «squittia»¹⁰.

3. Il termine più frequente nella nostra lirica – con ben cinque occorrenze – è «vecchio», una sorta di immagine conduttrice, o *Leitmotiv*, del componimento¹¹; e non è mai usato l'aggettivo “antico”, che ci si aspetterebbe dato che il “protagonista” è un lauro, ossia un albero già con ascendenze mitologiche. Dato l'ambiente in cui si sviluppa il ricordo onirico del Pascoli, dove tutto è connotato dalla vecchiaia, non possono esserci riferimenti all'antichità – che implicherebbe aspetti di nobiltà storica e mitica qui evidentemente assenti –, ma soltanto a ciò che è decrepito, obsoleto, cadente: il «vecchio muro» (vv. 11 e 19), il «vecchio busto d'un imperatore» (v. 12), e di conseguenza «odore... di vecchio» (vv. 15-16) e «vecchio odore» (v. 26), cui corrisponde pure «quella vecchia pace» (*ibid.*). È un'atmosfera che potremmo definire “pre-gozzaniana”, perché in qualche modo anticipa non tanto gli ambienti interni con «le buone cose di pessimo gusto»¹² («Loreto impagliato» etc.¹³), quanto piuttosto le vestigia fatiscenti, in un giardino, di un passato ormai superato (per es. «nel parco dei Marchesi, ove la traccia / restava appena dell'età passata! / Le Stagioni camuse e senza braccia»¹⁴), nonché gli aspetti meno ideali, meno poetici

⁹ Cfr. Tommaseo, Bellini, *Dizionario* cit. [n. 7], s.v. FRANCESCO: «5. Francesco mio. *T. dei Cacciatori. Il verso del fringuello, che, cantando, par dica a quel modo. E talora il fringuello stesso che fa quel verso*»; anche Emilio Lovarini, *Chichibio e Cicisbeo*, “Atti del R. Istit. Ven.”, 98, 1938-99, p. 449-456; *Per due nomi della “fringilla coelebs”*, “Convivium”, 4, 1942, p. 225-231: questo studioso ricorda che anche il Pascoli conobbe, del fringuello, la voce *francesco mio* o *barbazipio*. Infatti, nella prefazione ai *Primi poemetti*, rivolgendosi alla sorella Maria, il poeta scrive: «E quel fringuello che canta così da vicino il suo *francesco mio* e il suo *barbazipio*, non è stato sempre così vicino?». Nel *Grande dizionario* del Battaglia, cit. [n. 7], VI, 1970, l'espressione non compare.

¹⁰ Come il comune verbo squittire, la variante poetica squittinire indica l'emissione di versi brevi, continui, acuti e striduli, di uccelli e altri animali; ricorre un'altra volta nella poesia *La pania* (da *Canti di Castelvecchio*), v. 82-83: «In tanto, tra le canne, tra la stipa, / sento un brusire ed uno squittinire», componimento denso di onomatopée (cfr. n. 8).

¹¹ Cfr. Perdichizzi, *Il lauro di Giovanni Pascoli*, art. cit. [n. 1], p. 22.

¹² Guido Gozzano, *L'amica di nonna Speranza* [da *Alle soglie*], v. 2.

¹³ *Ibid.*, v. 1 ss.

¹⁴ Gozzano, *La signorina Felicita* [da *Alle soglie*], V, v. 2-4.

della natura, caratterizzati dalla presenza non di piante ornamentali, magari pregiate, ma di ortaggi comuni (per es. «fra mucchi di letame e di vinaccia, / dominavano i porri e l'insalata»¹⁵). L'evidente autobiografismo dei due poeti, pur soggetto a qualche perplessità, ha esiti diversi: quello del Gozzano è, per così dire, fine a se stesso, ed è concluso nel suo orizzonte individuale, mentre quello del Pascoli si estende a temi più generali, addirittura universali, come in particolare il conflitto tra il bello e l'utile¹⁶ (cfr. § 4).

Tra le affinità fra il Gozzano e il Pascoli, o forse reminiscenze dell'uno rispetto all'altro, non può sfuggire «il vecchio busto d'un imperatore» (v. 12) rispetto al gozzaniano «il busto... di Napoleone»¹⁷, anch'egli – guarda caso – imperatore: ma nell'immagine pascoliana il senso di fatiscenza è accentuato dall'aggettivo e dal «vecchio muro» del verso precedente, nonché dall'indeterminatezza di questo anonimo «imperatore»¹⁸, mentre l'imitatore – se di imitazione si tratta – specifica il personaggio ritratto nella scultura, certo più recente dell'altro, e l'oggetto, all'interno della casa, non è definito «vecchio», né si avverte il corrispondente «odore» come nel Pascoli. Simile è la sensibilità naturalistica dei due poeti, ancorché rivolta a settori diversi della natura: soprattutto agli uccelli e al loro canto – di cui era profondo conoscitore, soprattutto per quanto attiene a fringuelli e capinere – il Pascoli, ai lepidotteri il Gozzano, tanto da scrivere le “epistole entomologiche” *Le farfalle*.

4. Il lauro è il simbolo di due momenti della vita del poeta: il passato, in cui l'albero era «snello» (v. 10), «svelto» (v. 13), «slanciato» (v. 14), e «parea slanciarsi» (v. 20) – tutte caratteristiche della vitalità e della giovinezza –, e un tempo successivo, quando «netto il pedale era tagliato» (v. 25), rilievo preceduto da «tu più non c'eri, o vergine fugace» (v. 24), così come la prima descrizione dell'alloro era combinata con la «corsa lungo il puro / Frigido, l'oro di capelli sparsi, / una fanciulla...» (vv. 17-19). È più che evidente, se non ovvio, il collegamento tra l'albero e la fanciulla, vale a dire tra l'attaccamento del poeta al lauro – verosimilmente giovane,

¹⁵ *Ibid.*, V, v. 5-6.

¹⁶ Cfr. Perdichizzi, *Il lauro di Giovanni Pascoli*, art. cit. [n. 1], p. 22.

¹⁷ Gozzano, *L'amica di nonna Speranza*, v. 1.

¹⁸ In ogni caso la sostituzione dell'originario aggettivo «greco» con «vecchio» (cfr. Perdichizzi, *Il lauro di Giovanni Pascoli*, art. cit. [n. 1], p. 23) ha evitato al poeta un evidente anacronismo.

date le qualificazioni che ho testé citato – e l'amore, forse inconfessato, per la «vergine fugace»: questa scompare dalla vita del poeta, quello, non potendo, naturalmente, muoversi, viene abbattuto.

È la fine triste di due esseri cari al poeta, rispettoso e innamorato della natura – nella fattispecie dell'alloro – come lo era stato della fanciulla, che dobbiamo immaginare snella, flessuosa, slanciata proprio come l'alloro del giardino. La mente corre a un'altra poesia del Pascoli, *La quercia caduta* (da *Primi poemetti*), dove pure si parla di un albero morto. Peraltro la quercia è «caduta» spontaneamente, per ragioni imprecisate (per vecchiaia, o colpita dal fulmine, o rósa dai parassiti...), mentre il lauro è stato troncato dall'uomo, perché «faceva ombra» al campo di cavoli: in un mondo basato sull'interesse, quando l'utile contrasta con il bello, il primo prevale¹⁹. Insomma, non è stata la natura (ossia la sorte o il fato) a eliminare l'alloro – come nel caso della quercia –, ma un uomo, ancorché buono (cfr. *infra*).

Si deve aggiungere che, mentre *La quercia caduta* è una specie di apologo o parabola («Or vedo: era pur grande!», v. 3; «Or vedo: era pur buona!», v. 6; «Ognuno loda, ognuno taglia», v. 7; «Nell'aria, un pianto... d'una capinera / che cerca il nido che non troverà», vv. 9-10), *Il lauro* contiene, diciamo così, una similitudine: la scomparsa del lauro coincide con quella della «fanciulla» (cfr. qui sopra), ossia la morte dell'albero corrisponde alla fine del sogno chimerico d'amore del poeta (cfr. «Io sognava», v. 17)²⁰.

Mette pure il conto di notare la forza epigrafica con cui viene indicata in forma concisa e in modo incisivo l'assenza del lauro: il poeta, dopo aver ricordato che «un'alba», corrispondente al generico, prosaico “un giorno”, «v'era / quel vecchio odore e quella vecchia pace» (vv. 25-26), ossia tutto era rimasto immutato rispetto a un tempo, con tre sole parole, «il lauro, no» (v. 27), indica la scomparsa dell'albero e dunque la mutazione dell'intero ambiente dell'«orto» – da intendersi nel senso pregnante latino di *hortus* “orto”, ma anche “giardino”, che infatti contiene ortaggi, ma pure alberi

¹⁹ Cfr. Perdichizzi, *Il lauro di Giovanni Pascoli*, art. cit. [n. 1], p. 13.

²⁰ Alla caduta delle illusioni si allude velatamente nel poemetto *L'aquilone* (da *Primi poemetti*), dove l'aquilone potrebbe essere equiparato all'alloro della poesia in esame, in quanto la caduta dell'uno richiama la fine, cioè il taglio, dell'altro: «eppur, felice te che al vento / non vedesti cader che gli aquiloni» (v. 44-45): casualmente sono menzionati anche qui («e sento / che sono intorno nate le viole», v. 2-3) gli stessi fiori citati al v. 16 del *Lauro* (cfr. n. 2).

ornamentali –, causata dalla scomparsa di quella pianta, simbolica non solo mitologicamente, ma soprattutto, nel caso specifico, sentimentalmente.

Nel finale della poesia è ricordato il giovane Fiore, di cui viene sottolineata la mitezza («un ragazzo pieno di bontà», v. 28), ma evidentemente non nei confronti degli alberi, se fu proprio lui (ma non è certo: potrebbe essere stato qualcun altro) a tagliare il lauro. Non è dato sapere se il ragazzo si chiamasse davvero Fiore, o addirittura se fosse una figura reale, e non piuttosto il necessario interlocutore del poeta che gli illustrasse la ragione dell'abbattimento della pianta. In ogni caso, l'«idionimo» attribuito dal Pascoli al giovane contadino ha sapore di *nomen omen*, o potrebbe perfino essere il maschile di Flora, la dea italica e romana protettrice della potenza vegetativa che provoca la fioritura delle piante, comprese quelle utili al nutrimento umano e animale, e più tardi anche simbolo della primavera: in quanto «personificazione» maschile di Flora, il ragazzo potrebbe dunque rappresentare il *trait d'union* e l'elemento conciliatore fra il bello e l'utile, cioè, nella fattispecie, fra il lauro e gli ortaggi²¹, quantunque anche il lauro sia 'utile', in quanto usato pure come odore in cucina: ma qui evidentemente è considerato soltanto nel suo aspetto ornamentale ed elegiaco²².

Notiamo infine la risposta del ragazzo alla domanda del Pascoli circa la sorte del lauro, «Faceva ombra, sa!» (v. 30), con quel «sa» apparentemente pleonastico, ma che indica l'imbarazzo del giovane nel dover in qualche modo giustificare il taglio – magari non effettuato da lui – dell'albero caro al poeta, per il quale, anche se presumibilmente il ragazzo non ne era al corrente, il lauro era il ricordo vivente della «vergine fugace»

²¹ Sul tema, altre opinioni di vari studiosi sono illustrate dalla Perdichizzi, *Il lauro di Giovanni Pascoli*, art. cit. [n. 1], p. 4-5 e n. 10.

²² Nasce il sospetto che l'interpretazione di Orazio *epist.* 1, 14, 23, proposta dal Traina, in *Giovanni Pascoli, Saturae*, a cura di Alfonso Traina, Firenze, La Nuova Italia, 1968, p. XXI, e ripresa dalla Perdichizzi nel citato saggio, p. 13-14, sia un fraintendimento del pensiero del poeta venosino. Credo invece che il verso citato, *angulus iste feret piper et tus ocium uva*, non indichi – come scrive la studiosa – che il fattore è «contrariato dal fatto che l'orto di Orazio produca» pepe e incenso piuttosto che uva, ma che lo è perché non offre praticamente nulla, né l'una né gli altri: l'interpretazione dovrebbe essere all'incirca «è più facile che questo pezzo di terra produca pepe e incenso che uva», vale a dire che «il podere di Orazio non dava uva, perché poco soleggiato: tanto meno *piper et tus*, prodotti orientali» (Orazio, *Epistole*, commento e note di Remigio Sabbadini, Torino, Loescher Chiantore, 1955, p. 60, n. al v. 23): si tratterebbe, insomma, di una sorta di metafora o di paradosso per indicare, dal punto di vista del fattore, la sterilità del terreno.

P. A. PEROTTI

ad esso collegata. Che il giovane sia educato – a complemento e conferma della «bontà» (v. 28: cfr. qui sopra) – si intuisce chiaramente dalla spiegazione che fornisce al suo interlocutore, con un garbo accentuato dal citato «sa», che suona quasi come una richiesta di perdono per un gesto compiuto in perfetta buona fede, nell'interesse della sopravvivenza, o della miglior resa, degli ortaggi, e dunque a vantaggio (l'«utile») del proprietario stesso dell'orto.

Pier Angelo PEROTTI