

FRANCESCA ORI

IL RITORNO DI COLOMBO: CONTRIBUTO
ALL'EDIZIONE CRITICA DI *ODI E INNI* DI PASCOLI

La guerra ispano-americana, scoppiata nel luglio 1898 tra Stati Uniti e Spagna in merito alla questione cubana, è un evento su cui la stampa americana e quella europea si soffermano per mesi, orientando nel primo caso l'opinione pubblica a favore della causa indipendentista cubana, e nel secondo a supporto dello stato spagnolo, sull'orlo del declino politico-economico. L'evento che fornisce il *casus belli* del conflitto, la tragedia del Maine¹, è riportato dai media dei due continenti in maniera antitetica e tendenziosa: se da una parte si punta il dito contro gli spagnoli o gli insorti cubani allo scopo di sollevare l'opinione pubblica statunitense in favore di un intervento a Cuba, in Europa si parla invece di incidente o di sabotaggio degli stessi americani che nutrono interessi economici nell'entrare in guerra. Il conflitto che segue, denominato dal segretario di Stato americano John Hay "splendida piccola guerra" per la rapidità con cui si risolve, vede la disfatta degli spagnoli che vengono sopraffatti da americani e ribelli cubani.

Il riconoscimento dell'indipendenza di Cuba che, con l'armistizio del 12 agosto 1898, diventa un protettorato americano e la cessione agli Stati Uniti di altre ex colonie spagnole vengono percepite da molti intellettuali europei come una pesante sconfitta per l'intero mondo neolatino, nonché come primo segno di sopraffazione del Nuovo Continente ai danni del Vecchio. Anche in Italia la guerra ispano-americana riempie le prime pagine dei giornali, e il suo esito drammatico allarma enormemente la classe politica e intellettuale, scatenando il dibattito sulle possibili ripercussioni sull'Europa del rapido affermarsi degli Stati Uniti come potenza mondiale. Una minaccia, questa, avvertita anche da Giovanni Pascoli, attento osservatore tanto delle dinamiche partitocratiche nazionali, quanto degli equilibri politici internazionali. Agli

¹ La corazzata americana di stanza a L'Avana che, scoppiando, provoca la morte di 260 marinai americani (15 febbraio 1898).

occhi del poeta, l'onta della disfatta militare spagnola è ulteriormente esacerbata dalla notizia del rimpatrio a Siviglia delle ceneri di Cristoforo Colombo, "esiliate" dalle isole caraibiche dove giacevano, per volere dello stesso navigatore, dal XVI secolo². Questi i principali fatti che ispirano a Pascoli l'inno *Il ritorno di Colombo*, pubblicato su «Minerva: rivista delle Riviste» il 12 febbraio 1899, inserito in *Odi e Inni* nel 1906, e che qui si presenta per la prima volta in edizione critica.

L'inno, che consta di tre gruppi strofici, ha come protagonista non l'uomo Colombo nel 1492, ma il suo spirito che, risvegliatosi nel 1898 durante il funesto viaggio di ritorno in Europa, s'illude che quello sia invece il suo glorioso primo sbarco in America. La lirica si apre *in medias res* con il grido di un marinaio che, di notte, avvista «TERRA!» (v. 1). Già il giorno prima Colombo aveva notato indizi certi di prossimità alla costa: prima una canna che galleggiava alla deriva e poi, nella notte, un flebile fuoco che brillava in lontananza. Avuta la certezza della vicinanza alla meta, egli decide di aspettare fino all'alba per sbarcare su quelle rive ignote. La notte, resa «lunga» dalla trepidazione generale e «divina» (vv. 21-22) perché passata a pregare e perché gli indigeni credono che Colombo sia una divinità (vv. 15-16), finalmente si rischiarà e cede il passo all'alba. Il terzo gruppo strofico dell'inno rappresenta il momento epifanico della vicenda: Colombo si risveglia, ma non, come crede, da un sonno reale, dopo la notte d'attesa, bensì da un'illusione, quella di essere ancora nel XV secolo: «TERRA!... – Sì, terra, sì. Tristo | risvegli! Dormivi: da secoli, | o portatore del Cristo» (vv. 41-43). Il poeta rivela all'esploratore, ridotto ora ad «esule cenere muta» (v. 48), che il suo viaggio procede con la poppa della nave illuminata dal tramonto (vv. 51-52), ovvero da Occidente verso Oriente, e non più seguendo l'orbita del sole (v. 15), per cui non sta arrivando in America, ma ritornando in Spagna. Questo «fatale ritorno», che decreta l'inesorabile «sera», anzi, «da notte del giorno / latino» (vv. 50-56), avviene non a bordo delle sue care tre caravelle, ma di comuni, moderne imbarcazioni d'acciaio (vv. 57-60).

Da un attento confronto tra il testo apparso su rivista e quello pubblicato in *Odi e Inni* emergono chiare differenze di carattere stilistico ed ideologico. Se la composizione dell'inno avviene tra il 1898 e il 1899 (anni che Pascoli trascorre a Messina come docente di Letteratura latina), la sua rielaborazione per la *princeps* di *Odi e Inni*, uscita nel 1906 per i tipi Zanichelli, si colloca invece tra il 1905 e il 1906, l'inizio del cosiddetto "periodo bolognese", nel quale il poeta, appena succeduto a Giosuè Carducci sulla cattedra di Lettere, si vede insignito anche del ruolo di vate d'Italia. Il conseguente innalzamento dei toni poetici, che si fanno aulici e magniloquenti, e il graduale passaggio dal sistema di pensiero socialista umanitario (che contraddistingue gli anni messinesi) ad un altro nazionalista di stampo patriottico (che identifica la permanenza bolognese) emergono con evidenza dalle due diverse stesure dell'inno.

² Nel 1541 le spoglie di Colombo, per volontà dello stesso navigatore, vengono portate dalla Cattedrale di Siviglia a quella di Santo Domingo. Nel 1795, quando Santo Domingo passa sotto il dominio francese, le ceneri sono traslate a Cuba, nella cattedrale de L'Avana, dove rimangono fino alla guerra ispano-americana. Nell'agosto 1898 i resti di Colombo tornano a Siviglia.

Grazie al materiale inedito (autografi e bozze di stampa) riguardante la lirica, conservato all'Archivio di Casa Pascoli di Castelvecchio e alla Biblioteca Statale di Lucca, è inoltre possibile ricostruire i vari passaggi del processo creativo dell'autore e scandagliarne i riflessi politico-ideologici durante questo interessante momento di transizione.

Descrizione dei testimoni

Il materiale preparatorio riguardante *Il ritorno di Colombo* consta principalmente di cinque autografi incompleti: CP36, CP37, CP38, CP39, CP40 (la sigla indica la collocazione nell'Archivio di Casa Pascoli, il numero progressivo non coincide con l'ordine cronologico); due bozze di stampa relative alla *princeps* e una alla rivista. Per l'allestimento dell'apparato critico sono inoltre tenute in considerazione: la pubblicazione dell'inno su «Minerva» e le prime due edizioni di *Odi e Inni*³.

Autografi e bozze di stampa sono conservati presso l'Archivio di Casa Pascoli, e in particolare: gli autografi e B1 si trovano nella Cassetta LV⁴, plico 2⁵, mentre B17 è collocato nella Cassetta LXXVI, plico 9. B49 proviene invece dal Fondo Pascoli della Biblioteca Statale di Lucca, alla collocazione S.P.I.e.7.

CP36 – Foglio di mm 208 x 154, numerato 26 dall'archivista. Carta giallina ruvida e opaca, con orli sfrangiati e maculati dal tempo. Inchiostro bruno e marcato ovunque. Nell'angolo superiore sinistro presenta un forellino, lo stesso visibile in CP37-CP40: questi autografi sono stati cuciti assieme, probabilmente da Maria Pascoli (fondatrice e prima curatrice dell'archivio), ma oggi si presentano sciolti. Sotto il titolo *Il ritorno di Colombo*, centrato, compare nei quadranti superiore sinistro e inferiore destro il testo poetico. Il quarto di foglio superiore destro riporta invece esperimenti metrici in piedi, che saranno abbandonati poco oltre⁶. Il restante quadrante rimane vuoto,

³ Si tratta di G. PASCOLI, *Odi e Inni*, Bologna, Zanichelli, 1906 e Id., *Odi e Inni*, Bologna, Zanichelli, 1907, d'ora in poi siglate rispettivamente OI₁ e OI₂.

⁴ Tra le 82 cassette di cui si compone l'Archivio, la 55 è quella adibita a *Odi e Inni*. In essa, divisi in 17 plichi, sono conservati 340 fogli relativi a tutti i componimenti della silloge tranne: *La piccozza*, *Al Dio Termine* e *Il sogno di Rosetta*. Altro materiale su OI è reperibile, in minore quantità, in altre cassette dell'Archivio.

⁵ Lo stesso plico include anche gli autografi di: *L'antica madre*, *L'anima*, *Al Re Umberto* e *Al Duca degli Abruzzi e ai suoi compagni*.

⁶ Si tratta di una strofa di sette versi così composta: i vv. 1, 3 e 5 sono doppi senari dattilici (con accenti sulla 1^a, 4^a, 7^a e 10^a); i vv. 2 e 4 sono endecasillabi formati da tre dattili e uno spondeo (con accenti sulla 1^a, 4^a, 7^a, 10^a e 11^a); il v. 6 è un quinario formato da un dattilo e uno spondeo (con accenti sulla 1^a, 4^a, 5^a); infine il v. 7 è un decasillabo composto da due dattili, un trocheo e un trocheo/spondeo, ovvero Pascoli traccia il segno di sillaba lunga su quello di sillaba breve (con accenti sulla 1^a, 4^a, 7^a, 9^a e, nel secondo caso, sulla 10^a). Dopo una maggiore spaziatura e un trattino verticale, il poeta rielabora ulteriormente lo schema metrico di una strofa di otto versi così composta: i vv. 1, 3 e 7 sono doppi senari dattilici; i vv. 2, 4, 5 e 6 sono ottonari, composti da due dattili e uno spondeo (con accenti sulla 1^a, 4^a, 7^a e 8^a); infine il v. 8,

eccetto che per un'annotazione illeggibile a matita rossa, seguita dalla parola «cacao» a lapis blu. Il *ductus* è tipico di un testo *in fieri* a un suo primo stadio compositivo: si presenta infatti mosso, veloce e irregolare. I versi si sviluppano su righe talvolta convergenti verso la fine. Il testo del quadrante inferiore destro, da «Scendi, purpureo nel manto» a «non sono le tue caravelle», è scritto con caratteri piccoli e molto inclinati verso destra ed è inframmezzato da frequenti spazi bianchi e schiere di puntini, indicanti lezione non risolta. CP36 appare costellato di ripensamenti e cassature di entità varia. Contiene la prima stesura incompleta dell'inno (strofe 1-3).

CP37 – Foglio di mm 210 x 155, numerato 27 dall'archivista. Carta identica alla precedente, ma scritta su due facciate. Inchiostro bruno per lo più marcato. È presente un forellino d'ago nell'angolo superiore sinistro in corrispondenza della *e* di «Terra!» del verso iniziale. Una piega trasversale divide idealmente a metà il foglio: tale ripiegatura si deve alla posizione in cui il testimone è stato conservato nell'archivio in anni passati. Il testo di CP37, composto interamente nel *recto*, appare disomogeneo: nel quadrante superiore sinistro i versi, in fase elaborativa, sono stilati con mano posata e sono già suddivisi nelle tre unità strofiche (in margine si legge «Str.a», «ant.a» ed «ep.o»), tuttavia si caratterizzano per le numerose cassature e rifacimenti marginali; nel quadrante inferiore destro il brano è invece in piena fase compositiva e lo si deduce, oltre che dalla lontananza dal testo definitivo, dal *ductus* sbrigativo e irregolare, dai caratteri grandi, dall'andamento obliquo del dettato e dall'intensità variabile dell'inchiostro. Quest'ultimo brano, aperto dal numerale «II», riporta, a tratti in prosa, in altri in versi, alcuni elementi cardine che verranno poi rielaborati a partire dal secondo gruppo strofico in poi. Nel quadrante superiore destro appare solo la scritta «Str.a» ripetuta due volte e posta sopra un intreccio di segni obliqui sovrapposti. CP37 è impreziosito da un disegno, situato in basso a sinistra: si tratta del primo piano di un giovane nativo americano dai capelli lunghi e con un copricapo di penne. Il *recto* contiene la terza stesura de *Il ritorno di Colombo* (strofe 1, 2, 3, A⁷), mentre il *verso* reca il titolo abbreviato «A Colombo».

CP38 – Foglio di mm 310 x 106, numerato 28 dall'archivista, simile al precedente per le caratteristiche della carta, ma scritto solo sul *recto*. Testo poetico redatto ad inchiostro bruno con tratto sottile. Presenta un forellino d'ago in corrispondenza di quello dei precedenti autografi. Il testo poetico occupa solo il primo terzo della lunga striscia di carta. Il *ductus* si caratterizza nella prima strofa per l'impiego di caratteri

ottonario anch'esso, è formato da due spondei separati da un dattilo (con accenti sulla 1^a, 2^a, 3^a, 6^a e 7^a). A seguito di una linea orizzontale sono poi rappresentati un anapesto a sé stante seguito dallo stesso ottinario creato poco sopra, formato da due dattili e lo spondeo. A fianco di quest'ultima rappresentazione in piedi appare la scritta «enoplis.». Per l'analisi della metrica dell'inno cfr. E. TUROLLA, *La metrica di Odi e Inni*, in ID., *La tragedia del mondo nella poesia civile di Giovanni Pascoli*, Bologna, Zanichelli, 1926, pp. 189-190 e *Il ritorno di Colombo*, in G. PASCOLI, *Odi e Inni*, a cura di F. LATINI, in *Poesie*, a cura di I. CIANI e F. LATINI, 3 voll., Torino, UTEI, 2008, vol. III, p. 261.

⁷ Con le lettere alfabetiche in maiuscolo si indicano quelle strofe che non saranno incluse nel testo definitivo (OI₂).

piccoli, chiari e verticaleggianti, mentre altrove per una grafia mossa, obliqua e irregolare, interrotta più volte da ripensamenti e cassature. Il dettato si svolge su righe orizzontali, ma non equidistanti, infatti l'interlinea aumenta in prossimità degli ultimi versi. La fascia centrale dell'autografo è occupata da scritte programmatiche che non riguardano l'inno in questione ma che rivelano la ben nota capacità dell'autore di lavorare simultaneamente ad opere molto diverse tra loro. Come questo variegato elenco di fonti (che include esponenti della lirica provenzale, di drammaturgia spagnola e di critica letteraria) sembra indicare, al momento della stesura di questo abbozzo Pascoli ha intenzione di recensire o quantomeno di citare un passo di Lope de Vega commentato in un'opera di Antonio Restori⁸, di lavorare all'opera di esegesi dantesca *Sotto il Velame*, (dedicata, tra l'altro, al Restori) pubblicata l'anno successivo⁹, e di porre mano a un terzo lavoro non ben identificabile a causa dell'oscurità dell'ultima riga dell'annotazione autografa. Si legge dunque in CP38: «Passo di Lope | (Restori)», dopo un trattino «Sacri contesti | Malaspina e Raimbaut de Vaqueiras», dopo una lineetta «*parola indecif.* Pietro *parola indecif.*». L'ultimo terzo di foglio contiene invece il menù per una cena domenicale: «Domenica | 6. p.m. | Tagliatelle asciutte | Antipasto – | dentice? spigola? pauro? | Pesce (*del.*) lesso / Mayonnese – Vino bianco | ciccia di vitello | Arrosto (pollo) – vino rosso | Insalata | Dolce e frutta Vino (*in marg.*) | Caffè». L'autografo si chiude con una lista di ingredienti necessari, forse, per marinare il pesce: «Due uova | Olio | Sale | Limone | pepe bianco | capperi». CP38 contiene la seconda stesura incompleta dell'inno (strofe 1 e 2).

CP39 – Foglio di mm 208 x 134, numerato 29 dall'archivista. Cartoncino giallino ruvido con una leggera cannettatura e bordi sfrangiati ma regolari. Inchiostro bruno nel complesso marcato. Presenta un foro circolare sovrapponibile a quello dei testimoni precedenti. Il testo si svolge principalmente su una lunga colonna che occupa per intero la metà sinistra del foglio. I quadranti di destra riportano invece un elenco di parole-rima delle strofe D e 8¹⁰, lo stesso elenco in parte modificato poco più in basso, infine alcuni rifacimenti marginali di varia entità contraddistinti da una cassatura della lunghezza di tre versi. La stesura si apre come copia in pulito, caratterizzata da un *ductus* regolare e riposato, tuttavia nel quadrante inferiore sinistro la grafia diventa più incerta e mossa, i caratteri ingrandiscono e si infittiscono i depennamenti e i rifacimenti marginali. Contiene la quarta stesura incompleta de *Il ritorno di Colombo* (strofe A, B, 3/B, 8, C).

CP40 – Foglio di mm 95 x 105, numerato 30 dall'archivista. Carta giallina ruvida e opaca, con orli sinistro e inferiore sfrangiati e maculati dal tempo. Presenta una lace-

⁸ Antonio Restori (1859-1929), professore di lingue e letterature neolatine all'Università di Messina, collega di Pascoli negli anni che trascorse in Sicilia. Di Restori erano usciti in quegli anni su Lope de Vega: A. RESTORI, *Una collezione di commedie di Lope de Vega Carpio: CC. 5. 28032 della Palatina parmense*, Livorno, Vigo, 1891; ID., *Obras de Lope de Vega*, Halle, Niemeyer, 1898-1899, 10 voll.

⁹ G. PASCOLI, *Sotto il velame. Saggio di un'interpretazione generale del Poema Sacro*, Messina, Muglia, 1900.

¹⁰ Cfr. *infra*, l'analisi del testo relativa a CP39.

razione accanto al numero d'ordine e il forellino di rilegatura nell'angolo superiore sinistro. Inchiostro bruno, nel complesso marcato. Il *ductus* è mosso e sbrigativo, ma nel complesso uniforme; i caratteri sono inclinati verso destra e si sviluppano su righe orizzontali ed equidistanti. L'assenza di cassature e ripensamenti (unica eccezione è una variante interlineare al v. 57) e la vicinanza dei versi alla loro forma definitiva confermano che si tratta di una copia in pulito. Contiene la quinta stesura, incompleta, dell'inno (strofe B/C, 9).

B1 – Foglio di mm 275 x 155 numerato *32a* dall'archivista. Contiene la prima bozza pervenutaci dell'inno per OI₁. In alto, a lapis blu, è presente l'annotazione autografa: «Odi e Inni | pag. 115 – 116 – 117 | 118 bianca». Sotto, in grande e a matita, è ripetuto *115*. I numeri si riferiscono alle pagine in cui sarà collocato l'inno nella *princeps*¹¹. Alla sinistra del componimento, in verticale, è scritta a matita blu, calcata e sottolineata, la parola «Corretta». La bozza è molto interessante in quanto contiene diversi interventi correttori nel testo a stampa e riporta anche la copia, in pulito, autografa del secondo gruppo strofico, e per intero e della prima strofa del terzo gruppo. Quest'ultima strofa è stata scritta di seguito alle altre, ma su un foglietto a parte, catalogato dall'archivista col numero d'ordine *32b*, per distinguerlo e insieme collegarlo a B1. Il testimone, poi incollato sulla bozza, cela una precedente stesura della strofa appena leggibile in controluce¹². La somiglianza tra il testo che emerge da B1 e quello di OI₁, l'uso degli stessi tipi, nonché l'annotazione che l'inno avrebbe dovuto occupare lo spazio di tre pagine provano che la bozza è preparatoria alla *princeps*. Contiene le strofe: 1-3, 8, D (ricavata da A + C) e 9 a stampa; infine le strofe 4-7, manoscritte. Le varianti di B1 rispetto OI₂ sono state registrate in apparato critico, mentre gli errori di stampa corretti dall'autore sono i seguenti:

- 2. una] *corretto da nna*
- 54. terra] *corretto da teria*
- 56. fatale] *corretto da iatale*
- 59. sono...] *corretto da sono..*

B17 – Foglio di mm 275 x 155 numerato *26* dall'archivista. Contiene una bozza dell'inno ricollegabile a Mi. Anche in questa sede la coincidenza dei tipi, dell'impaginazione e soprattutto la vicinanza delle redazioni tra bozza e rivista sono state utilizzate come parametri per ricongiungere i due testimoni. Nell'angolo superiore destro è presente la dedica autografa: «Alla mia povera buona mamma | figliolina Mariù | Giovanni». Come nella versione in rivista il testo a stampa si chiude con nome e

¹¹ Simili annotazioni, che si riferiscono ai numeri di pagina di OI₁, sono presenti anche negli autografi e nelle bozze di: *Prefazione*, *Note*, *Il dovere*, *La cutrettola*, *L'ederella*, *L'agrifoglio*, *Il sepolcro*, *Il vecchio*, *Il cane e Convito d'ombre*.

¹² La strofa 7 (*32b*) e la sua precedente stesura sono collazionate in apparato critico.

cognome dell'autore. Contiene le strofe: 1-3, 8, D (ricavata da A + C) e 9. B17 riporta i seguenti refusi corretti dall'autore:

2. coffe] *corretto da* coppe
 4. solleva] *corretto da* Solleva

B49 – Tre fogli di mm 275 x 155 numerati 141-143 dall'archivista e 116-117 a stampa a partire dal secondo foglio. Contengono la seconda bozza dell'inno per OI₁. Si tratta di un testimone certamente successivo a B1, in quanto figurano a testo tutte le correzioni e le varianti introdotte in B1, oltre ad altri rari rimaneggiamenti riguardanti per lo più segni interpuntivi. Riporta tutte le nove strofe dell'inno. Il testimone non contiene refusi, ma solo rare varianti autografe interpuntive di cui si dà nota in apparato critico.

Mi – «Minerva: Rivista delle Riviste», Roma-Torino, vol. XVII, 12 febbraio 1899, p. 205. Presenta, sotto il titolo definitivo, l'inno in sei strofe non ancora suddivise in gruppi. Sono già rispettate le rientranze grafiche. A conclusione del componimento sono stampati in maiuscolo nome e cognome dell'autore. Il testimone non presenta refusi. Contiene le strofe: 1-3, 8, D e 9. Le varianti sono state registrate in apparato critico.

OI₁ – Prima edizione Zanichelli datata 1906: contiene una *Prefazione*, 28 odi, 17 inni e le *Note finali* di corredo ai testi. Le odi *La quercia d'Hawarden*, *Bismark*, *La favola del disarmo*, *Nel carcere di Ginevra* e *Andrèe* erano già state tutte pubblicate nella seconda edizione dei *Poemetti*¹³. Tutti gli altri componimenti verranno raccolti in OI₁ per la prima volta. *Il ritorno di Colombo* si trova, secondo la volontà dell'autore, a p. 115, tra *Manlio* e *Andrèe*. L'inno non contiene errori e si distanzia dal testo definitivo solo per rari segni interpuntivi, come indicato in apparato critico.

OI₂ – Seconda edizione Zanichelli, pubblicata nel 1907. Si tratta certamente dell'edizione più completa, e consta di: *Prefazione*, 27 odi, 17 inni, un'*Appendice* contenente *Il ritorno* e *Il sogno di Rosetta* (annoverate tra le odi nella *princeps*), e infine le *Note*. Mancano, rispetto a OI₁ *La sera* (che muta il titolo ne *L'imbrunire*) e *Il viatico* che confluiscono nei *Canti di Castelvecchio*; l'ode *L'anima* viene ribattezzata *A una morta*¹⁴; inoltre sono aggiunte: *A Giuseppe Giacosa*, *L'anima*, *La rosa delle siepi*, che per la loro tarda composizione non riescono ad entrare in OI₁. Cambia radicalmente, rispetto a OI₁, anche l'ordine delle odi, a partire da *Gli eroi del Sempione* in poi, mentre rimane inalterata la sequenza degli inni, per cui *Il ritorno di Colombo*, sempre tra *Manlio* e *Andrèe*, si trova ora a p. 107. La stesura della lirica in questione è priva di refusi. OI₂, in quanto ultima edizione approvata in vita dall'autore, è assurta a testo di riferimento per l'edizione critica¹⁵.

¹³ G. PASCOLI, *Poemetti*, Palermo, Sandron, 1900.

¹⁴ Il poeta risolve così un problema di omonimia che si sarebbe verificato con l'introduzione di una nuova ode intitolata proprio *L'anima*.

¹⁵ Cfr. *infra* Nota al testo.

Primo stadio compositivo: dai manoscritti alla pubblicazione in rivista

Per un'adeguata ricostruzione delle vicende dell'inno è opportuno distinguere idealmente due momenti compositivi separati, ciascuno dei quali risulta in una pubblicazione a stampa. La prima fase è circoscritta tra l'armistizio tra Spagna e Stati Uniti nell'agosto 1898, e quella dell'uscita dell'inno su rivista il 12 febbraio 1899.

La scelta dell'argomento, un fatto di attualità, non è nuova all'autore che, ancora prima di ideare la silloge OI₁¹⁶, prende volentieri spunto dalle notizie di cronaca per i suoi componimenti. Ad altri eventi eclatanti del 1898 Pascoli dedica infatti svariate liriche. Nello specifico si tratta di *Pace!*, ispirata ai moti di Milano di quel maggio, *La quercia di Hawarden*, epicedio dello statista inglese William Gladstone deceduto il 19 maggio, *Bismark*, scritta in morte del cancelliere prussiano (30 luglio), e infine *Nel carcere di Ginevra*, sull'assassinio dell'imperatrice Elisabetta d'Austria per mano dell'anarchico Luigi Luccheni (10 settembre). Si tratta sempre di eventi eccezionali, dunque, che servono al poeta non a puri fini celebrativi, ma come pretesto per potersi esprimere sui principali temi umanitari e ideologici del tempo, e, non da ultimo, per misurarsi direttamente con D'Annunzio su simili argomenti¹⁷. Non è da escludere poi che la trattazione di fatti di cronaca non si debba anche all'influenza che esercita sull'autore l'ambiente della rivista «Marzocco», su cui Pascoli pubblica regolarmente dal 1896 fino alla morte. Nel periodico, che proprio in quegli anni va cambiando orientamento in fatto di poetica (la poesia non deve essere più solo "pura" e fine a se stessa, ma farsi anche portavoce di istanze morali e sociali, divenendo "educativa"), si trovano frequenti lodi alle opere di Pascoli e di D'Annunzio attinenti ad avvenimenti contemporanei¹⁸.

Tuttavia, ciò che porta l'autore a scegliere la sconfitta della Spagna come materia per l'inno è di certo il poter introdurre così la figura cardine di Colombo, che funge da capostipite per la celebrazione in OI₁ di altri grandi eroi vissuti in epoca moderna, basti pensare agli inni *Ad Antonio Fratti*, *Alle Kursisteki*, *Al Duca degli Abruzzi* e ai suoi *compagni* e ad *Andrè*.

Gli elementi chiave dell'inno, ovvero la disillusione dell'eroe per la constatazione dell'inesorabile declino del mondo neolatino e, al contempo, l'esaltazione del genio

¹⁶ In OI₂ 27 liriche su 46 prendono le mosse da fatti storici.

¹⁷ Cesare Garboli nota poi: «Le grandi illustrazioni dei fatti di cronaca, il 'giornalismo' commemorativo della produzione poi convogliata di OI, hanno un preciso correlativo nelle copertine di attualità, nel giornalismo figurativo di massa, agitato e drammatico, popolare e 'pindarico' del Beltrame sulla "Domenica del Corriere"» (C. GARBOLI, *Trenta poesie famigliari di Giovanni Pascoli*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 111-112). Anche Guido Capovilla ha constatato come le illustrazioni abbiano avuto un ruolo chiave nel suggestionare il poeta, portandolo a conferire maggiore enfasi ai testi. Cfr. G. CAPOVILLA, *Pascoli*, Roma-Bari, Laterza, 2000, p. 190.

¹⁸ Sulla reciproca influenza in atto tra Pascoli e l'ambiente della rivista fiorentina, cfr. G. NAVA, *La presenza di Pascoli e D'Annunzio nel «Marzocco»*, in *Il Marzocco: carteggi e cronache fra Ottocento e avanguardie, 1887-1913*. Atti del seminario di studi, 12-14 dicembre 1983, a cura di C. Del Vivo, Firenze, Olschki, 1985, pp. 5-95.

italico sono per Pascoli talmente in sintonia con il resto della raccolta, che l'autore decide di includere il componimento in OI_1 quando la silloge è ancora in fase di allestimento. A testimonianza di ciò si osservi che *Il ritorno di Colombo* figura nella maggior parte dei programmi di stampa di OI_1 , conservati in diversi quadernetti nell'Archivio di Casa Pascoli. Nella cassetta LXXIII, plico 3 dell'Archivio si hanno infatti numerose testimonianze¹⁹: al foglio 61 si legge, tra la lista degl'inni «Ritorno di Cristoforo», al foglio 79 è scritto, tra l'altro, «Colombo – Il vecchio | capo Azteco o altrimenti», al foglio 127 è trascritto, sempre come parte di una lista di liriche di OI_1 , «Il caino *lez. inc.* e Colombo». Alla cassetta LXXIX, plico 1 bis, foglio 255, si legge «Colombo e l'Indiano» in mezzo a una lunga lista intitolata «Poemi e Poemeti», e, di nuovo, «Colombo» in un elenco di odi e di inni, tra cui figurano anche «Al Re Umberto», «A Verdi», «Manlio», «Cagni», «Duca» e altri²⁰.

L'idea di verseggiare sul celebre genovese, tuttavia, precede di anni la data di composizione dell'inno, come provano i programmi di lavoro abbozzati nella cassetta LXXIV, plico 4²¹, tra cui, nel foglio 52 si legge «Colombo giovinetto»²². Un altro abbozzo difficilmente databile, in cui compaiono accenni al personaggio Colombo è quello conservato nella cassetta LXXIX, plico 1 bis, foglio 145, in cui il nome del navigatore compare ben tre volte assieme ad altri personaggi illustri, quali Marsilio Ficino e Michelangelo²³.

Passando all'analisi degli autografi ascrivibili al periodo compreso tra l'agosto 1898 e il febbraio 1899 si può osservare come nella prima stesura dell'inno (CP36), sotto il titolo definitivo e a sinistra dello schema metrico in piedi, Pascoli abbozzi la prima strofa²⁴ ed elementi che finiranno nella seconda (l'avvistamento della canna) e

¹⁹ Per la descrizione del quadernino e la datazione delle pagine si rimanda a G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, a cura di N. Ebani, Scandicci, La Nuova Italia, 2001, pp. 364-378. Ebani, attraverso prove interne risale alle possibili datazioni delle pagine: p. 61 è stata composta non oltre il 1900, p. 79 tra la fine del 1900 e l'inizio del 1901, mentre p. 127 è ascrivibile alla seconda metà del 1901.

²⁰ Il testimone è ascrivibile al 1901, in quanto è a quest'anno che risale la composizione di molti dei componimenti citati.

²¹ Per la descrizione del quadernino contenuto nella cassetta LXXIV, plico 4, si veda G. PASCOLI, *Myricae*, a cura di G. Nava, Firenze, Sansoni, 1974, pp. CCI-CCXIII. Le pagine in questione, (pp. 52 e 153) sono ascrivibili con probabilità al 1896. A riprova di tale datazione si noti la presenza, tra i titoli delle opere di p. 52, il poemetto *Il conte Ugolino (Primi Poemeti)*, pubblicato nel 1896 (cfr. G. PASCOLI, *Primi Poemeti*, a cura di N. Ebani, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1997, pp. 145-149), mentre a p. 153 fa da testimonianza l'annotazione «Primo Marzo – Adua – Odi» (la battaglia di Adua è avvenuta il 1 marzo 1896), primo accenno ad *A Ciapin* o a un'altra delle odi africane.

²² Un'altra ipotesi è che Pascoli si sia annotato di leggere sulla giovinezza di Colombo. Tra le varie opere a disposizione del poeta, la scelta più plausibile ricade su una biografia pubblicata l'anno prima, C. DE LOLLIS, *Vita di Cristoforo Colombo, narrata secondo gli ultimi documenti da Cesare De Lollis*, Milano, Treves, 1895.

²³ Un'annotazione dell'abbozzo relativa ai *Poemi Conviviali* aiuta a circoscrivere gli anni di composizione della carta, che non può essere successiva al 1904, né precedente al 1894.

²⁴ La numerazione delle strofe o dei versi, come indicato tra parentesi quadra, si riferisce alla loro posizione nell'edizione definitiva (OI_2).

nella quinta (il fuoco che brillava sull'acqua). Seguono due rifacimenti dei vv. 19-20 «non è la tua Santa Maria / non sono le tre caravelle», che da B1 in poi costituiranno il ritorno con cui vengono chiusi tutti e tre i gruppi strofici (il primo dei due versi in parte modificato, il secondo ripetuto sempre uguale). Nel quarto destro inferiore del foglio, invece, si ha un primo abbozzo della terza strofa (vv. 15-20).

Nel complesso questa prima stesura si caratterizza per la sua natura prosastica, tipica di molti primi abbozzi pascoliani, in cui abbondano i riferimenti ad eventi storici precisi, tra cui, oltre ai sopracitati segni di avvicinamento alla terraferma, il fatto che a gridare «terra», dall'albero, sia stato il gabbiera²⁵, e infine l'uso dell'appellativo spagnolo «Almirante», ovvero 'ammiraglio', titolo che Colombo stesso si era guadagnato raggiungendo le Indie²⁶.

Tutti questi dettagli spariranno in Mi. Interessante notare in CP36 la presenza di «Destati», imperativo rivolto all'«almirante», che, forse perché troppo esplicito e ovvio, viene eliminato da CP38 in poi. In realtà si tratta della vera parola chiave dell'inno, che implica il doppio risveglio del protagonista dal sonno e dall'illusione. Per questo Pascoli, a partire dall'aggiunta autografa di B1, decide di reintrodurre il campo semantico a essa legato nella strofa 7, vv. 41-44: «[...] Tristo / risveglio. Dormivi: da secoli, / [...] dormivi; e giungeva a te l'eco».

La seconda stesura, parziale anch'essa, è conservata in CP38 e consta della prima strofa, dei vv. 8-11 della seconda, seguiti dal rifacimento dei vv. 5-7 e v. 12. Siamo qui ancora in piena fase compositiva, ma i riferimenti storici tendono a scomparire, lasciando spazio a una descrizione più vaga e indeterminata dell'accaduto. Il «grido del gabbiera» si trasforma nel «canto di una voce»; il gonfalone con lo stendardo, poi riformulato ne «il crociato stendardo» di CP36, si semplifica qui in «la serica croce» (v. 4); è introdotto il contrasto tra «ieri» (in cui «fu vista una canna») e «oggi» (in cui le navi «tremano in panna») della seconda strofa; si aggiungono i vv. 5-7 «alzala! e prima le incognite arene / sentano un'ombra nell'alba che viene: / Colombo, con te» diversamente reso poco dopo con «tu nel tramonto mettesti la prora / che ti spingeva anelando l'aurora / lontano da sé»; ma sopravvive l'epiteto «almirante». Prevale in questa stesura un certo stile nominale, come emerge dal v. 9: «verde (anziché *nuotava* di OI.) sul mare profondo», e un andamento ritmico spezzato, osservabile nei vari rifacimenti del v. 12. Tale cadenza, incalzante e «militaresca», che caratterizzerà l'inno nella sua redazione definitiva, è quindi sperimentata già in questa seconda stesura.

²⁵ Il gabbiera era il marinaio addetto al compito di manovrare le vele di gabbia e godeva per questo di una posizione privilegiata.

²⁶ Secondo il contratto (*Capitulaciones*), firmato il 17 aprile 1492 a Santa Fè (Granada) tra il Re di Spagna e Colombo, il navigatore avrebbe ottenuto, in caso di riuscita del viaggio, il titolo di Ammiraglio e la carica di Viceré e Governatore delle terre scoperte. Cfr. C. COLOMBO, *Narrazione dei quattro viaggi intrapresi da Cristoforo Colombo per la scoperta del Nuovo continente dal 1492 al 1504*, a cura di M.F. NAVARRETE, Prato, Giachetti, 1840-1841, ora in C. COLOMBO, *Diario di bordo: libro della prima navigazione e scoperta delle Indie*, a cura di G. Ferro, Milano, Mursia, 1895, a p. 20.

CP37 contiene la terza e ultima stesura pervenutaci delle prime tre strofe dell'inno in versione quasi definitiva (i vv. 15-16 sono ritentati più volte), e un abbozzo in prosa delle strofe A e B, ovvero di due unità metriche elaborate in vari altri autografi da CP37 in poi ma tralasciate in OI_2 . La strofa iniziale è trascritta in pulito ed è esente da ripensamenti. Il «da riva» del v. 1 di CP38 lascia spazio a «solenne», molto più simile al finale «notturna» (da B1), mentre il verso successivo si apre con la stessa voce verbale di CP38, «cantare», coniugata però al passato remoto, tempo che persisterà nella lezione definitiva «bandì», introdotta da Mi in poi. Inoltre, sempre al v. 2 «nell'alba» è sostituito con il definitivo «dalle coffe». Si noti che l'indicazione spaziale («da riva») e quella temporale («nell'alba») contenute nei primi due versi di CP38 si trasformano in CP37 rispettivamente in connotazione qualificativa («solenne»)²⁷ e spaziale («dalle coffe»), rimangono tali in Mi, e poi si evolvono di nuovo in elemento temporale («notturna») e spaziale («coffe») da B1 in poi. Quindi i vv. 1-2 di B1 risulteranno dalla fusione di CP38, di cui si mantengono le coordinate spazio-temporali (che compaiono però invertite), e di CP37, per l'uso dell'attributo anziché del sintagma.

Al v. 3 «tuo manto» (monosillabo più bisillabo) di CP38 è sostituito da «mantello» (trisillabo) a partire da CP37: il verso rimane un ottonario dattilico con accenti sulla 1ª, 4ª e 7ª sillaba, ma acquista maggiore fluidità grazie alla ridotta allitterazione in *t*. Al v. 4 «prendi» viene sostituito con «solleva», più specifico ed enfatico, mentre al sintagma «la serica croce» di CP38 viene preferita l'endiadi «il vessillo e la croce». Gli altri versi della prima strofa sono risolti qui definitivamente e coincidono con quelli di OI_2 , eccezion fatta per la punteggiatura che varierà ancora sensibilmente prima di giungere alla sua redazione definitiva. Anche l'antistrofe si presenta quasi risolta, nonostante i vv. 8 e 12 si caratterizzino per qualche ripensamento. In questo secondo verso Pascoli recupera da CP38 «primo ammirante», che si pone in anticipazione della soluzione definitiva «Colombo» (da Mi in poi). Al v. 9 «verde» di CP38 si trasforma in «tremava» in CP37: a un connotato iniziale descrittivo, dunque, si sostituisce un'azione, quella di muoversi quasi traballando, del tutto casuale e involontaria, che verrà a sua volta sostituita da «nuotava», da B1 in poi. Nella bozza l'autore sembra infatti voler alludere alla volontà della canna, quasi personificata, di muoversi verso una meta e con un fine, ovvero di andare incontro a Colombo per segnalargli la terra. Il «tremava», riferito alla canna ricompare in CP39, quando Pascoli riprende i vv. 8-9, li inverte, e sembra volerli impiegare nella conclusione dell'inno. Sempre con l'intento di affinare il vocabolario verso esiti più suggestivi, al v. 10 il poeta sostituisce in CP37 a «tremavano» (CP38), detto delle navi in panna, «cullavano» che racconta meglio il movimento ondulatorio delle navi ferme ad aspettare l'alba.

È solo in CP37, inoltre, che nascono i vv. 15-16, i quali però completano l'antistrofe in maniera ancora provvisoria. A sopravvivere in OI_2 sarà soltanto l'elemento religioso del distico; infatti se in CP37 Colombo scende a terra col «crociato stendar-

²⁷ «Solenne» è qui aggettivo qualificativo con valore avverbiale, in quanto connota il verbo «cantare».

do», in OI_2 egli si farà portatore, una volta sbarcato, delle «le sacre parole» (da CP39). Dal v. 17, molto tormentato, Pascoli preleva l'attributo «incognita» (rielaborazione di «ignote»), per farlo slittare al v. 18, dove rimarrà stabilmente inserito dalla prima bozza della *princeps*. Il verbo “tremare” (v. 18), utilizzato per la seconda volta in questa stesura, passerà a Mi, ma viene poi sostituito con l'evocativo «brillavano» da B1 in avanti.

Nel quadrante inferiore sinistro, infine, il testimone riporta in prosa alcuni concetti che svilupperà nelle strofe A e B. Sotto il numerale «II», indice dell'intenzione dell'autore di suddividere l'inno in gruppi strofici (che attuerà però solo da B1), si legge: «Il tramonto ti avvolge | non venivano quei tempi da | essa, quel giorno: | ma nell'azzurro del mare | verde ridea Guanahani. | Sono una (*a seguito di* la) soglia fiorita (*a seguito di* di chiesa *a seguito di* del tempio) | nel dì del perdono» (Strofa A). Segue: «Ne vennero plausi: od acclamazioni | ma cantavano uccelli bianchi: | empiendo di colore la riva e la foresta | *parola indecif.* e gli indù | ... dèi neri | ... | tu grande, tu buono» (Strofa B). Di queste due strofe, nella versione definitiva di OI_2 , rimarrà solo il nome indigeno dell'isola di San Salvador: Guanahani. In margine al periodo, compare il lemma «gagra» di lettura incerta.

CP39 contiene la copia in pulito delle seguenti strofe: A «Non si sentiva tornare, | quel dì (*a seguito di* giorno), da castelli (*a seguito di* merli) lontani: | ma nell'azzurro del mare | tranquilla ridea Guanahani; | verde siccome le soglie | d'un tempio, coperte di foglie | nel dì del Perdono»; strofa B: «Era la soglia soave | d'un tempio aspettante il suo Dio; | Dio che veniva per mare | più celere (*corr. da* sollecito) dopo un oblio. | Dio che portava agli ignoti, | sentendo alla fine i loro voti, | più grande il suo dono»; strofa 3/B, ovvero: vv. 15-16, un distico della B «Scendi, tu forte tu buono | cui portarono l'erme procelle», infine i vv. 17-19. CP39 contiene poi una sbazzatura molto tormentata delle strofe 8 e C. Quest'ultima, particolarmente lacunosa, è così composta: i suoi primi due versi riportano «Non è la tua! Non il mondo | tuo! ... *corr. da* Oh! non è quella ch'a un tratto | Questa è la solita terra *corr. da* L'altra ti caccia, o Colombo: | quel tempio ha cacciato il suo Dio!»; il terzo verso riporta: «ieri sul mare profondo *corr. da* dal mare s'alzò con l'aurora! *corr. da* Donde, Oh! ...»; il quarto: «tremava una canna... Oh! non ieri»; il quinto: «Scendi: con te: con l'urna *a seguito di* Scendi... oh! *corr. da* Scendi»; il sesto: «chi scarica (*a seguito di* Scarica...) all'ombra notturna (a. ~ n. *riscritto su parola indecif.*)»; il settimo «catene di schiavi?».

Infine CP39 contiene, nella metà sinistra del foglio, due liste di parole-rima. La prima, situata nel quadrante superiore, è così composta: «tornare | lontani | mare | Guanahani» (dalla strofa A), dopo un trattino di stacco «giorno | ritorno | ... | del (*del.*) giorno latino» (strofa 8). Nel quadrante inferiore si legge la rielaborazione del primo elenco: «tornare | lontani | mare | Guanahani. | Oggi nell'ombra notturna | ... | catene di schiavi». Questa seconda lista è di maggior interesse in quanto fissa per la prima volta le parole-rima di quella che da Mi in poi costituirà la strofa D, ottenuta dalla fusione di A e C.

Ultimo dei cinque autografi pervenutici, CP40, contiene un abbozzo di C e la stesura quasi definitiva della strofa 9. C è così composta: «Non è la (*a seguito di* nella)

tua, non il (*a seguito di nel*)²⁸ mondo | tuo: Dio, t'hanno escluso dal tempio. | Oh! sul sepolcro infecondo | che pianto, che sangue, che scempio! | Sento che insieme con l'urna | tua sbarcano, all'ombra notturna, | catene di schiavi!». Si tratta senza dubbio di una rielaborazione successiva all'abbozzo di CP39, ma, al contempo, di un passo indietro. Perché Pascoli, che già in CP39 aveva deciso quali versi inserire nella strofa D (tramite l'elenco delle parole-rima), ora in CP40 non fonde i primi tre versi di A e gli ultimi tre di C (come farà in Mi) ma si accinge invece a crearne di nuovi, di tono molto più elevato e dall'evidente stampo carducciano (vedi le espressioni «sepolcro infecondo» e la giustapposizione di «pianto», «sangue» e «scempio»)? Potrebbe l'autore aver scritto gli elenchi dopo aver composto CP40? La risposta è negativa perché in quegli elenchi la rima *urna : notturna* non è ancora stata maturata. Semplicemente Pascoli in CP39 contempla l'idea di riunire tutti i versi di A e C in una strofa unica, ma poi, in CP40 cambia idea e allunga C, servendosi anche del rifacimento marginale abbozzato nel quadrante inferiore destro di CP39. Il poeta tornerà però sulle sue decisioni in occasione della pubblicazione in rivista.

Questa prima fase dell'inno si conclude con la pubblicazione su Mi. *Il ritorno di Colombo* appare composto da sei strofe: 1, 2²⁹, 3³⁰, 8³¹, D (ottenuta da A + C)³² e 9³³.

A parte alcuni interventi circoscritti al contenuto e alla punteggiatura, la novità più significativa che emerge in Mi riguarda la strofa D, in cui i due versi iniziali non trovano riscontro negli autografi: «vecchia!... Oh! quel dì!... limitare | di tempio aspettante i lontani» in cui Pascoli sostituisce la prima parola-rima, «tornare», con «limitare», ma non la seconda, «lontani». I due versi successivi vengono invece tratti da A: «sopra l'azzurro del mare | tranquilla ridea Guanahani», infine gli ultimi tre sono rielaborati da C: «Oggi... perché, con quell'urna, | si sbarcano, all'ombra notturna, | catene di schiavi?».

Nel complesso l'inno, così come emerge da Mi, è compatto, essenziale ed efficace in quanto mantiene la simmetria metrica del 3 + 3 in cui metà inno è dedicato all'illusione del viaggio e l'altra metà alla rivelazione della realtà. La forma sintetica enfatizza il messaggio conclusivo, la “sera del mondo latino”, senza perdersi nei dettagli descrittivi del viaggio; al contempo fa risaltare la grandiosità di quella spedizione “voluta da Dio”, senza dimenticare i crimini di cui i colonizzatori si macchiarono, ovvero la tratta degli schiavi.

Nelle strofe A, B e C, Pascoli descrive Guanahani (San Salvador) come «un tempio» verde e rigoglioso che aspettava il suo Dio, un Dio che veniva per nave e che portava agli sconosciuti il suo dono più grande, ossia la fede cattolica e la civiltà

²⁸ Le varianti «è la» e «nel» sono redatte a lapis blu.

²⁹ Queste prime due emergono da CP37.

³⁰ Restituita da CP37 e CP39.

³¹ Tratta da CP39.

³² Risultante dall'unione di versi di CP39 e CP40.

³³ Proveniente da CP40.

spagnola³⁴. Non una dominazione coatta, dunque, attuata con le armi, ma un'opera di educazione e acculturamento a cui quelle "genti selvagge" si lasciarono assoggettare volentieri. Questa interpretazione degli eventi, in linea con la versione ufficiale di Colombo descritta nel suo *Diario di bordo*³⁵, costituisce una tappa fondamentale del pensiero politico pascoliano in quanto preannuncia la sua particolare visione del colonialismo. In una lettera del 30 ottobre 1899, Pascoli scrive a Luigi Mercatelli³⁶: «Io mi sento socialista, profondamente socialista, ma socialista dell'umanità, non d'una classe. E col mio socialismo, per quanto abbracci tutti i popoli, sento che non contrasta il desiderio e l'aspirazione dell'espansione coloniale. Oh! Io avrei voluto che della colonizzazione italiana si fosse messo alla testa il baldo e giovane partito sociale; ma aimè esso fu reso decrepito dai suoi teorici»³⁷. Se al tempo della stesura dell'inno Pascoli si limita ad approvare i principi fondamentali del colonialismo in quanto strumento difensivo necessario all'Italia per contrastare le mire imperialiste di altre nazioni, in seguito arriverà ad indicarlo come principale soluzione per arginare la piaga dell'emigrazione: un colonialismo non di sfruttamento, quindi, ma di lavoro e di civilizzazione³⁸.

Sul contrasto vissuto da Pascoli negli anni a cavallo del secolo tra l'appartenenza al credo socialista e l'adesione al nazionalismo colonialista, già ampiamente scanda-

³⁴ Un riscontro di questo particolare si trova in Cfr. NAVARRETE, *Narrazione dei quattro viaggi*, cit., ora in COLOMBO, *Diario di bordo*, cit., p. 49: «Gli uni ci portavano acqua, gli altri altre cose da mangiare; altri, quando vedevano che io non mi curavo di andare a terra, si gettavano in mare nuotando e venivano e capivamo che ci domandavano se eravamo venuti dal cielo. E un vecchio venne dentro al battello e altri, a gran voce, chiamavano tutti, uomini e donne: "Venite a vedere gli uomini che vengono dal cielo, portate loro da mangiare e bere"».

³⁵ Cfr. NAVARRETE, *Narrazione dei quattro viaggi*, cit., ora in COLOMBO, *Diario di bordo*, cit., p. 47: «E credo che facilmente si farebbero cristiani, perché mi parve non abbiano alcuna setta». Cfr. anche la lettera di Colombo al soprintendente dei re cattolici in NAVARRETE, *Narrazione dei quattro viaggi*, cit., ora in G. PASCOLI, *Fior da Fiore*, a cura di C. MARINUCCI, Bologna, Pàtron, 2009, p. 306: «Credo che indipendentemente da questi doni essi abbracceranno la religione di Cristo, poiché sono inclinati ad amare ed a servire le Loro Altezze e tutta la Nazione Castigliana. [...] Non hanno alcun culto ed ignorano affatto l'idolatria». La missiva figura sotto il titolo *Il primo viaggio di Colombo*.

³⁶ Luigi Mercatelli (1853-1922) è giornalista, uomo politico e studioso di questioni africane. Nel 1899 viene nominato condirettore de «La Tribuna», dopo essere stato l'inviato speciale durante la guerra in Eritrea. È anche console generale a Zanzibar, governatore del Benadir e poi dalla Tripolitania. Pascoli nutre per lui profonda ammirazione e usa i suoi articoli sulla guerra in Abissinia come fonte d'ispirazione per OI.

³⁷ Cfr. G. PASCOLI, *Lettere inedite di Giovanni Pascoli a Luigi Mercatelli*, «Nuova Antologia», a. LXII, 133, 16 ottobre 1927, a cura di G. Zuppone Strani, pp. 427-441, a p. 428.

³⁸ Cfr. M. PAZZAGLIA, *Pascoli e il socialismo nazionalistico*, in *Pascoli Socialista*, a cura di G. Miro Gori, Bologna, Pàtron, 2003, pp. 145-160, a p. 146: «Il colonialismo verrà a far parte della cultura pascoliana, non tanto sulla scia della "nazione eletta" cui D'Annunzio dedicava un applausito e imperialistico *Canto Augurale* (Elettra, questo è il canto conclusivo della raccolta), ma come rimedio allo strazio dell'emigrazione endemica che coinvolgeva ogni anno centinaia di migliaia di Italiani».

gliato dalla critica, fanno fede i discorsi politici messinesi, in particolare *L'eroe Italico*³⁹ e *Una sagra*⁴⁰ (entrambi del 1901), e le numerose lettere indirizzate ad amici e collaboratori⁴¹.

Importa inoltre far notare che il tentativo di conciliare l'umanesimo socialista e la guerra imperialista, per quanto ambiguo possa apparire, non sia una peculiarità esclusiva solo dell'ideologia pascoliana, come sottolinea Gianfranco Miro Gori: «All'epoca anche molti progressisti erano colonialisti; e ben pochi contestavano la prevalenza dello Stato-nazione sui diritti dell'uomo; non obiettavano al principio della colonizzazione come missione civilizzatrice: semmai venivano discussi i metodi violenti ma non i principi»⁴².

³⁹ Cfr. G. PASCOLI, *L'eroe italico* in ID., *Pensieri e discorsi*, Bologna, Zanichelli, 1907, p. 214: «Or dunque poiché il nazionalismo conserva il carattere e l'essenza dei singoli popoli, e l'internazionalismo è per impedire le guerre che cancellerebbero quel carattere e distruggerebbero quell'essenza dei singoli popoli; ebbene, bisogna voler essere nazionalisti e internazionalisti nel tempo stesso, o, come dissi già con frase molto combattuta, socialisti e patrioti!».

⁴⁰ Cfr. anche ID., *Una sagra*, *ibid.*, alle pp. 176-177: «L'un problema è evitare che le ricchezze si accentrino in pochi sin che vadano a finire in un solo Moloch. L'altro è evitare che i singoli popoli siano assorbiti dai più forti sin che vadano a finire in un solo impero [...] logicamente quelli che repugnano a che la ricchezza sia di pochi, devono repugnare a che i popoli più piccoli e più deboli siano preda dei più grandi e forti; e perciò, come nella lotta economica sostengono gli operai contro i padroni, e i meno ricchi de' padroni contro i più ricchi, così nella lotta politica devono sostenere le nazioni contro gl'imperi, e le idealità e tradizioni singole e particolari contro le assorbenti ambizioni che già si mostrano come le prime nuvole di un uragano, che livella, perché distrugge [...]. In due parole semplici, dico che io auguro come uomo all'umanità, e come italiano [...] all'Italia, l'avvento del 'socialismo patriottico'».

⁴¹ Cfr. ID., *Lettere inedite di Giovanni Pascoli a Luigi Mercatelli*, cit., p. 430: l'8 giugno 1900 il poeta dichiara all'amico giornalista di avere la missione di «introdurre il pensiero della patria e della nazione e della razza nel cieco e gelido socialismo di Marx»; *ibid.*, p. 432 (2 luglio 1900) Pascoli rivela poi a Mercatelli l'intenzione di rivolgersi in particolare ai giovani, in quanto «I giovani, quelli almeno che sono veramente giovani, hanno in sé qualcosa di eroico. Quelli, di qualche tempo fa, si sentivano spinti dall'eroismo patriottico, quelli d'ora all'eroismo, diciamo, socialistico. Però in fondo al loro cuore è un dissidio profondo. Sentendo la difesa di Amba Alagi, anche quelli, che avevano fatto dedizione dei loro sentimenti eroici all'idea umanitaria, provarono una scossa ebbene bisogna conciliare questo dissidio che travaglia (io lo so, io lo sento) il cuore della gioventù». All'amico e collaboratore lucchese Alfredo Caselli scrive inoltre il 14 gennaio 1901: «Io non sono né socialista, né antisocialista, perché sono libero e modesto predicatore d'una nuova dottrina [Il "partito degli uomini liberi", ideato da Pascoli, *ndr*]. Spero d'essere sostanzialmente d'accordo, se non col da me odiato sempre [...] credo Marxistico; col sentimento almeno, che li anima, i socialisti veramente sinceri. Il fatto è che del socialismo io [...] voglio fare, come praticamente faccio, una religione, la quale [...] è un fondamento molto più scientifico che il *plus-valore* dell'economista ebreo-tedesco. Qua a Messina mi hanno scomunicato, perché io predico che l'Italia essendo la nazione *proletaria* ed essendo insidiata dalle nazioni *borghesi* (oltre Francia, Inghilterra e *Deutschland*), i socialisti resterebbero socialisti anche diventando [...] patrioti...». Cfr. G. PASCOLI, *Carteggio Pascoli-Caselli (1898-1912)*, a cura di F. FLORIMBII, Bologna, Patron, 2010, p. 95.

⁴² G. MIRO GORI, *Pascoli socialista: un prologo*, in *Pascoli socialista*, cit., pp. 16-23, a p. 18. Sulla stessa tematica si è espresso M. RIDOLFI, *Il socialismo al tempo di Pascoli*, *ibid.*, pp. 25-42, a p. 26: «Diversi furono coloro i quali, tra Otto e Novecento, dapprima incontrarono il socialismo in ragione dei suoi principi di riscatto sociale e di rigenerazione morale, quindi lo abbracciarono e ne divennero "compagni di strada",

L'auspicabilità dell'unione delle nazioni neolatine in un "Rinascimento latino" (idea comune allora in Italia e Francia) per arginare l'incombente egemonia anglosassone è una tematica che si affaccia per la prima volta sulla produzione poetica pascoliana proprio con l'inno *Il ritorno di Colombo*⁴³. Questo concetto, unito alla contingenza del componimento legato a un fatto d'attualità (lo scacco della Spagna) che richiama un evento storico (la conquista dell'America) e, non da ultimo, alla celebrazione del genio italico attraverso la figura di Colombo portano Pascoli a voler includere la lirica in OI₁. La raccolta è infatti l'opera pascoliana più politicizzata, più attinente alla vita reale, quella, insomma, in cui più che altrove, l'autore attribuisce al suo canto⁴⁴ una funzione propagandistica, educatrice e moralizzante. Tuttavia, prima di inserire *Il ritorno di Colombo* nella silloge, l'autore decide di rimetterci mano per approfondire con toni più retorici alcuni concetti chiave già emersi in Mi. Da questa volontà del poeta prende il via la seconda fase elaborativa dell'inno, che segue la pubblicazione in rivista.

Secondo stadio compositivo: dalla rivista a Odi e Inni

Gli anni che intercorrono tra Mi (1899) e OI₁ (1906) sono ricchi di attività per il poeta, come dimostrano i suoi programmi di lavoro e gli elenchi di opere conservati all'Archivio di Casa Pascoli nelle cassette da LXXIII a LXXIX. Posteriore a tali testimonianze è una pagina dei *Repertori* (ovvero gli autografi contenuti nella cassetta LXXIX contenenti per lo più elenchi di opere) trascritta dal critico Augusto Vicinelli nella biografia *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*⁴⁵, ma irreperibile in archivio. Si tratta di un manoscritto redatto tra la fine del 1904 e l'inizio del 1905⁴⁶ che riporta il piano per la composizione o la stampa di OI₁ in cui sono elencate una serie di poesie "da fare"

per poi passare oltre, secondo una direttrice che vide le spinte di natura etica e umanitaria lasciare il posto a inclinazioni individualistiche e idealistiche, con sempre più marcate pulsioni patriottiche di segno nazionalistico».

⁴³ Tra le fonti dell'inno si può annoverare il canto leopardiano *Ad Angelo Mai*, come fa notare Francesca Latini: «Se Colombo con la sua scoperta determinò, secondo il Recanatense, la caduta delle illusioni e l'avvento del vero, per Pascoli l'Europa riesce a mantenere la sua supremazia politico-intellettuale fino a questi giorni, allorché si assiste alla fine del più antico impero coloniale e alla prima grande affermazione degli Stati Uniti in campo mondiale» (Latini, in PASCOLI, *Odi e Inni*, cit., p. 260).

⁴⁴ Non a caso è il virgiliano *Canamus*, il motto della silloge.

⁴⁵ Cfr. M. PASCOLI, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, a cura di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1961, p. 760.

⁴⁶ La datazione proposta da Vicinelli (maggio 1905) va anticipata alla fine del 1904-inizio del 1905, in quanto essendo l'elenco di liriche riportato nell'autografo alquanto provvisorio, esso non può considerarsi un piano quasi definitivo per una raccolta che sarebbe andata in stampa di lì a pochi mesi. La lista include infatti titoli quali: *L'elettricità boia*, *Il vireless*, *Il ciliegio*, *L'uomo rosso*, *Ad A. C.*, *Inni Agricoltura*, a (*Virgilio e Dante*)?... Inoltre, in testa alla lista di opere "da fare" c'è, unica estranea ad OI₁, il discorso *Messa d'oro*, letto nel maggio del 1905, e quindi composto in precedenza.

e altre compiute da tempo ma “da ricercare”. Quest’ultima categoria si apre con: «Il ritorno di Colombo. 4. | al Navarco. 2. | a Fratti. 4.». Le cifre indicano le suddivisioni in gruppi strofici delle rispettive liriche, ripartizioni che rispecchiano le redazioni definitive nel caso di *A Giorgio Navarco ellenico* e *Ad Antonio Fratti*, ma non in quello de *Il ritorno di Colombo*, che avrà tre gruppi strofici soltanto. Da questo particolare si deduce che Pascoli tra la fine del 1904 e l’inizio del 1905 ha in programma di rimettere mano all’inno, ma che tale progetto non è ancora stato attuato.

Dalle tante lettere scambiate tra Pascoli e l’amico Alfredo Caselli⁴⁷ emerge poi chiaramente che dal 1899 in poi il poeta continua a lavorare incessantemente alle liriche di OI₁ e che dal 1903 inizia a pensare alla loro pubblicazione in volume. Il 30 settembre di quell’anno⁴⁸, Pascoli spiega infatti all’amico che la silloge sarà formata sia da delle odi che da degli inni, che le odi andranno collocate prima, ma che al momento gli inni sono ad uno stadio più avanzato di preparazione. Aggiunge poi: «Io vorrei, per liberare i caratteri, che si impaginassero e poi tirassero gl’*Inni*. Come fare? Facilmente. Io so il fatto mio. Si fa così: si stampano e tirano gl’*Inni*, cominciando dal foglio (di 8) 13, ossia dalla pagina 97 e si continua. Sarà mia cura che le *Odi* termineranno appunto con la pag. 96». Da varie lettere successive si capisce che il poeta inizia a mandare a Caselli alcuni ritagli di giornale o copie in pulito di liriche di OI₁ per approntare le bozze di stampa, tuttavia nell’epistolario non è detto di quali componimenti si tratti. La tiratura dell’opera completa è ritardata di anni, a causa dell’acquisto di una grande partita di carta giudicata dal poeta inadatta ai suoi volumi, di incomprensioni varie con lo stampatore Marchi⁴⁹ e soprattutto della ricerca affannosa di un editore. Solo nell’aprile 1905 il poeta annuncia a Caselli⁵⁰ che darà a *Odi e Inni* gli ultimi ritocchi entro Pasqua. Le bozze corrette de *Il Ritorno* e *Il sogno di Rosetta*, ultime delle odi in OI₁, sono rimandate corrette al tipografo nel gennaio del 1906⁵¹, quelle delle *Note* pochi giorni dopo⁵². Infine, dopo gli ultimi frenetici passaggi di mano tra autore, tipografo e correttore (Caselli), le seconde bozze dell’opera com-

⁴⁷ Alfredo Caselli (1865-1921), intimo amico del Pascoli, lavora come droghiere nell’attività ereditata dal padre, il Caffè Carluccio (oggi Antico Caffè di Simo), a Lucca. Il suo locale è frequentato da nobili, intellettuali ed artisti locali e da figure di spicco di passaggio per Lucca. Oltre che con Pascoli, Caselli intrattiene rapporti d’amicizia con Puccini, Verdi, Mascagni, Carducci, Verga, D’Annunzio, Collodi, Kipling e Shaw. È Caselli che presenta all’autore Alberto Marchi, il tipografo che stamperà OI₁ per Zanichelli. Le lettere scambiate tra Pascoli e il droghiere (1898-1910) costituiscono un’indispensabile testimonianza per ricostruire e datare la genesi e l’evoluzione compositiva della maggior parte delle liriche di OI. Le lettere sono pubblicate in PASCOLI, *Carteggio Pascoli-Caselli (1898-1912)*, cit.

⁴⁸ *Ibid.*, a p. 483.

⁴⁹ Alberto Marchi, di Lucca, stampa OI₁ ma non OI₂, impresa invece nello stabilimento Poligrafico Emiliano di Bologna. Entrambe le pubblicazioni sono edite e distribuite da Zanichelli, che cura anche le copertine disegnate da Adolfo De Carolis.

⁵⁰ Cfr. lettera a Caselli dell’8 aprile 1905 in PASCOLI, *Carteggio Pascoli-Caselli (1898-1912)*, cit., p. 610.

⁵¹ Lettera del 3 gennaio 1906 (*ibid.*, p. 659).

⁵² Lettera del 24 febbraio 1906 (*ibid.*, p. 662).

pleta vengono rispedite a Marchi per essere mandate urgentemente “in macchina”⁵³. Finalmente quello stesso mese esce la *princeps* di *Odi e Inni*.

De *Il ritorno di Colombo*, oltre a B17, ci sono pervenute altre due bozze di stampa: B1 e B49. Quest’ultima è una seconda bozza ed è ascrivibile ai primi mesi del 1906: anticipa cioè di poco l’uscita dell’inno in volume. B1 invece potrebbe essere stata redatta tra il 1903 e il 1904, come si apprende dalla lettera sopracitata al Caselli del 30 settembre 1903⁵⁴, e poi corretta dall’autore in un secondo momento, forse nel 1905, successivamente alla pagina dei *Repertori* menzionata sopra; oppure può essere stata approntata a stampa e poi corretta in tempi relativamente brevi, sempre, però, in seguito alla stesura della pagina dei *Repertori*.

B1 costituisce dunque il più antico testimone rimastoci di questa seconda fase compositiva dell’inno. La sua rilevanza è data non tanto dal testo a stampa, che coincide con la redazione di Mi, ma dalle consistenti aggiunte autografe. B1, che può considerarsi un ideale punto di congiunzione tra Mi e OI₁, documenta infatti l’inserimento di quattro nuove strofe (4, 5, 6, 7). Il testimone presenta al centro il testo a stampa con correzioni e varianti autografe, e alla sinistra il brano manoscritto. L’abbozzo della strofa 7 si trova occultata da un foglietto quadrato incollato su B1 (e numerato 32b dall’archivista) che riporta un rifacimento degli stessi versi.

La redazione che emerge da B1 segue questa successione strofica: 1, 2 e 3 a stampa; 4, 5, 6 e 7 (e suo rifacimento) manoscritte a margine; poi, di nuovo a stampa, D depennata e quindi 9 nella sua versione definitiva. È probabile che Pascoli abbia cancellato D per poi creare 7, che riprende il tema della schiavitù. Della strofa D il poeta decide di salvare anche: l’aggettivo «notturna» che riutilizzerà al v. 1 per rimpiazzare «solenne»; l’esordio strofico, «vecchia!...», che viene ora adibito ad aprire la strofa 9, v. 55, al posto di «Scendi»; infine il toponimo «Guanahani», che inserisce al v. 39.

Se il poeta agisce allungando e suddividendo il componimento in tre gruppi, non interviene però sulle sue unità metriche fondamentali di strofe, antistrofe ed epodo, che considera in linea con la struttura generale degli inni⁵⁵.

Nel complesso il testo che emerge da B1 risulta più particolareggiato, retorico e verboso rispetto a Mi, a causa della tendenza generale del Pascoli di OI₁ di voler rappresentare il fatto in ogni sua sfaccettatura⁵⁶. Dilatando così l’inno, il cui senso di poetica indeterminatezza giunge ora ai minimi termini, il poeta non fa altro che indebolirne la carica espressiva e frammentarne la musicalità.

⁵³ Lettera del 9 marzo 1906 (ivi, p. 670).

⁵⁴ *Il ritorno di Colombo*, quinto tra gli inni, è una delle prime liriche ad essere stampata.

⁵⁵ Cfr. CAPOVILLA, *Pascoli*, cit., pp. 180-181: «Il recupero anche formale di questi generi, avviene in tacita emulazione con D’Annunzio e soprattutto mira ad inserirsi in una prospettiva retorico formale additata da Carducci nell’ultima sua raccolta, *Rime e Ritmi*, del ’99, con la presenza di strutture polimetriche il cui impianto triadico (strofe, antistrofe, epodo) alludeva ad un principio strutturale della lirica corale greca, riconducibile soprattutto a Pindaro».

⁵⁶ Sono noti gli attacchi della critica a OI (e in particolare all’*Inno secolare a Mazzini* e ad *A Verdi*), tacciati di oscurità e prolissità.

Le strofe 3-6 aggiungono ulteriori dettagli sulla notte di attesa, restituendo una rappresentazione teatralizzata dell'evento⁵⁷, mentre la strofa 7 ha la funzione di rendere ancora più drammatica ed esplicita la caduta dell'illusione e il risveglio di Colombo. Inoltre, senza più D, le strofe 8 e 9 risultano vicine, e ciò comporta un avvicinamento delle espressioni «sera di un giorno latino» (v. 51), «del giorno latino» (v. 53) e «la notte del giorno | latino» (vv. 55-56) che creano un effetto sforzato e ridondante. L'aggiunta, nella strofa 4, di «Salve Regina» e «figli dell'Eva» ai vv. 24-25, e, nella strofa 7, dell'appellativo «portatore del Cristo», traduzione del nome «Cristoforo», sono volti a sottolineare, ancor più che in precedenza, l'elemento religioso della missione di Colombo, esaltando così gli altri due richiami già presenti in Mi: «le sacre parole», che il Genovese deve portare a terra (v. 16) e la «divina» (v. 22) notte d'attesa.

È solo in questa seconda versione, infine, che l'inno si tinge di colori più pacifisti e umanitari. Si noti infatti l'aggiunta di concetti quali «pace» (v. 32) e «pianto degli schiavi» (vv. 46-7): i versi piuttosto neutrali di Mi «Oggi... perchè, con quell'urna, | si sbarcano, all'ombra notturna, | catene di schiavi?» si caricano di umana compassione da B1: «[...] a te, presso | la tomba, il lor pianto sommesso | piangean gli schiavi». La strofe del terzo gruppo strofico sottolinea inoltre la contrapposizione tra il sogno di pace e la «Storia», fatta invece «d'armi e di sferze», vero *topos* della visione pessimistica della storia di Pascoli, che non crede in alcuna idea di progresso. Solo nella seconda versione dell'inno emerge quindi nettamente la contrapposizione tra il Cristoforo, letteralmente «portatore di Cristo», e guerra e schiavitù che invece hanno trionfato.

Se di nazionalismo pascoliano si tratta, è dunque un'ideologia *sui generis*, ben distante dal credo guerrafondaio di Gabriele D'Annunzio o di Enrico Corradini, basti pensare che proprio tra il '99 e i primissimi anni del '900 il poeta scrive, proprio in OI, i suoi componimenti più pacifisti: *Pace!*, *Alle Kursitski* e *Nel carcere di Ginevra*.

Una volta corretta, la bozza viene inviata dal poeta al tipografo, il quale ne stampa una seconda (B49). Ad essa l'autore appone le ultime correzioni, prima di dare l'approvazione definitiva a procedere con la stampa in volume. Le varianti in questione sono rare e riguardano principalmente segni interpuntivi. Fa eccezione il v. 28, in cui il poeta sostituisce a «Tu, non la stella Polare» un nuovo verso dalla stessa rima «Sotto le stelle già rare».

Una volta sistemati tutti i componimenti di OI₁, l'autore scrive la *Prefazione* (datata 27 febbraio 1906) e, in seguito, le *Note*⁵⁸. Queste ultime vengono composte pochi giorni prima dell'uscita di OI₁. Il 24 febbraio 1906, a proposito della nota a *Il*

⁵⁷ La marcata teatralità della lirica, ottenuta anche attraverso l'uso di interrogative ed esclamative e di una punteggiatura fortemente espressiva è stata notata da Capovilla come tratto distintivo degli *Inni* e sarebbe dovuta, a suo parere, al tentativo di Pascoli di misurarsi con D'Annunzio sul terreno della retorica per la celebrazione di eventi contemporanei. Cfr. G. CAPOVILLA, *Pascoli*, cit., pp. 190-191.

⁵⁸ In OI₂, rispetto alla *princeps*, le *Note* subiscono notevoli interventi autoriali, tuttavia la nota riguardante *Il ritorno di Colombo* rimane invariata.

ritorno di Colombo, Pascoli scrive all'amico bibliotecario Gabriele Briganti⁵⁹: «Mio buon Gabriele, ho bisogno che ella mi trovi subito le date dei seguenti fatti: [...] quando finì la guerra di Cuba, e furono riportate le ceneri di Colombo? [...] Se qualche data non può essere completata, la mandi come può, ma subito»⁶⁰. Il bigliettino è accluso a una lettera ad Alfredo Caselli⁶¹. E sarà lo stesso Caselli che annoterà sul retro del foglio, a lapis, le risposte, dettategli probabilmente dal bibliotecario. Quella dell'inno in questione è: «Protocollo preliminare di pace fra la Spagna e gli S. U. firmato a Washington. La Spagna rinuncia alla sovranità di Cuba, cede agli S. U. Portorico, le altre Antille Spagnole e qualche isola del gruppo dei Ladroni».

È da queste informazioni che Pascoli ricava dunque la nota a *Il ritorno di Colombo*: «Finita, col danno dei nostri fratelli spagnoli, la guerra di Cuba, le ceneri di Colombo furono riportate in Europa. Lo scopritore latino era espulso dalla sua grande isola». La presenza di una nota, di cui non tutti i componimenti sono corredati, si giustifica per due ragioni: innanzitutto l'inno viene pubblicato in *OI*₁ sette anni dopo il fatto storico in questione, quindi al poeta sarà sembrato opportuno “rinfrescare” la memoria dei lettori⁶² su eventi non deducibili dalla sola lettura dell'inno; inoltre la nota fornisce l'occasione al poeta, ora vate ufficiale d'Italia, di reinterpretare l'accaduto alla luce della vicinanza al nazionalismo.

Mentre infatti in *Mi* il poeta si limitava a constatare amaramente e passivamente la venuta a «sera del giorno latino», riecheggiando tra l'altro un concetto già espresso nella dannunziana *Vergine delle Rocce*, nell'inno e nella nota di *OI*₁ Pascoli assume un atteggiamento più reattivo. A questo fine sono accostate da *B1* in poi le strofe 8 e 9, per condensare le espressioni che indicano la fine della supremazia neolatina. Sempre con lo stesso scopo, poi, nella nota sono adottate parole di indignazione come “danno” per indicare la campagna militare ed “espulsione” per il rimpatrio di Colombo⁶³. Lo sdegno del poeta però non è fine a se stesso, ma è teso piuttosto a rafforzare un sentimento di fratellanza (gli spagnoli, in un sintagma tutt'altro che retorico, sono detti “i nostri fratelli”) tra tutti i popoli neolatini, uniti nella gloria come nel disonore. Oltrepassando le barriere nazionali, Colombo diventa lo “scopritore

⁵⁹ Gabriele Briganti (1874-1945), insegnante superiore di Inglese a Lucca, lavora prima come impiegato e poi come direttore alla Biblioteca Statale della città. Conosce Pascoli tramite Caselli e collabora col poeta a più riprese quando questi necessitava di libri per scopi didattici o letterari.

⁶⁰ Cfr. G. PASCOLI, *Lettere a Gabriele Briganti*, in ID., *Lettere agli amici lucchesi*, a cura di F. del Beccaro, Firenze, Le Monnier, 1960, pp. 356-358.

⁶¹ Cfr. G. PASCOLI, *Carteggio Pascoli-Caselli (1898-1912)*, cit., p. 662: «Mio caro, mando le note del libro al Marchi. Non ho voglia di aggiungere altre poesie [...], e così abbondando nelle note per far volume. Passa l'acclusa nota a Gabrielino, e fa che risponda subito subito. Io qua [a Bologna, ndr.] non ho carte né giornali per riscontro».

⁶² Si noti che la pubblicazione in rivista, avvenuta a pochi mesi dalla sconfitta spagnola a Cuba, è sprovvista di nota.

⁶³ Va precisato che in realtà non sono gli Stati Uniti a espellere le ceneri di Colombo, ma la Spagna a rivolgerle indietro.

latino”: lui e le sue imprese non sono più un'esclusiva dell'Italia, che gli diede i natali, o della Spagna, che gli rese possibile il viaggio, ma diventano patrimonio di tutti i paesi di cultura romanza. L'espulsione delle sue spoglie, così come la perdita di Cuba, devono perciò scuotere l'intera “latinità”, così come l'acquisizione di nuovi territori coloniali da parte di una delle “nazioni-sorelle” deve portare al gibulo generale.

L'idea di riunire i popoli latini in una federazione che lotta per difendere i propri territori e la propria cultura, unione denominata “panlatinismo”, viene espressa da Pascoli nel 1904 sulla rivista «Il Regno» di Enrico Corradini, quando, in risposta all'inchiesta sui *Rapporti tra l'Italia e L'Austria*, spiega: «È cominciato per l'umanità il periodo dei grandi agglomerati di razza. L'Italia deve cercare di fare di tutte le nazioni latine un tutto, una federazione e un *impero* che, mercè la Spagna e la Francia, si estenderebbe nell'America, nell'Africa e nell'Asia..., pronto sin d'ora a dare la mano a tutte le altre razze e formare con esse la pacifica e lavoratrice umanità. Un *impero*, caro Corradini, *antimperialista!*»⁶⁴.

Ancora sulla guerra ispano-americana e sul concetto di panlatinismo, il poeta si esprime in un'altra nota di OI₁, relativa ad *Aurora Boreale*: «Fu nel 1870. Parve, quella meteora, il riflesso che si spargeva sui campi della Francia invasa. Quale scossa ebbe allora la gente latina, sebbene per le disfatte francesi noi riavessimo Roma! Ricordiamocene in questo momento in cui il cielo sembra un'altra volta rosseggiare! Si fa ogni giorno più manifesto che bisogna allargare il concetto di nazione a quello di razza. Pensiamo che Tunisi, per esempio, fu conservata alla latinità, come Cuba alla latinità fu tolta».

Se così rimaneggiato e fornito della nota *Il ritorno di Colombo* può entrare a pieno diritto in OI₁, è solo con il suo accostamento ad *Al Duca degli Abruzzi*, *Ad Umberto Cagni*⁶⁵, e ad *Andrè*⁶⁶ che l'inno viene completamente legittimato: soltanto così la sconfitta del genovese può fare da contraltare all'eroismo di altri grandi prodi moderni⁶⁷. La prossimità di queste quattro liriche è tale che la critica, per contraddistinguere, ha coniato la definizione “ciclo dei novissimi Colombo latini”⁶⁸.

La fascinazione del poeta per la figura di Colombo, come abbiamo visto, è incondizionata e duratura, al punto che Pascoli, oltre a lavorare all'inno tra il 1898 e il 1906 per OI₁ (in OI₂ la lirica viene ristampata con pochissimi aggiustamenti interpuntivi), sceglie anche di inserire una missiva del Genovese al sovrintendente dei reali di Spagna nella sua antologia scolastica *Fior da Fiore* (1901)⁶⁹. Appare dunque immotiva-

⁶⁴ La replica è riportata da Vicinelli in PASCOLI, *Lungo la vita*, cit., p. 757.

⁶⁵ Gli inni sono incentrati sulla spedizione al Polo Nord di Luigi Amedeo di Savoia e il suo capitano Cagni partiti il 12 giugno 1899.

⁶⁶ Inno sul tragico ultimo viaggio dell'intrepido aviatore scomparso nell'arcipelago danese delle Svalbard l'11 luglio 1897.

⁶⁷ Per questa interpretazioni si vedano in particolare R. BARILLI, *L'inverno (Odi e Inni)* in ID., *Pascoli simbolista. Il poeta dell'"avanguardia debole"*, Milano, Sansoni, 2000, pp. 143-166 e PASCOLI, *Odi e Inni*, cit., pp. 267 e 296.

⁶⁸ Cfr. M. BIAGINI, *Il poeta solitario. Vita di G. Pascoli*, Milano, Mursia, 1963, p. 422.

⁶⁹ Cfr. G. PASCOLI, *Fior da Fiore*, cit., pp. 304-309.

to il rifiuto del poeta a tenere un discorso su Colombo all'Esposizione di Milano in occasione dei 400 anni dalla morte dello scopritore. In una lettera all'amico e giornalista Augusto Guido Bianchi⁷⁰ del 3 agosto 1906⁷¹ Pascoli confessa: «di Colombo e di navigazione sono un po' digiuno. Bisognerebbe che tu mi facessi aiutare validamente, mandandomi un po' di letteratura Colombina (ci sono pubblicazioni recentissime del De Lollis⁷², mi pare e di tanti altri) [...]». In realtà Pascoli è esperto di fonti colombine: ha di certo letto il *Diario di bordo* di Colombo nell'edizione curata da Martin Fernandez de Navarrete (lo si deduce dalla dovizia di particolari con cui si descrivono nell'inno i segni di avvicinamento a terra o l'iniziale soggezione degli indigeni verso di loro), e le opere di Cesare De Lollis *Vita di Cristoforo Colombo*⁷³ e *Cristoforo Colombo nella leggenda e nella storia*⁷⁴. È possibile che tra le fonti colombine di Pascoli vada anche annoverata l'operetta morale leopardiana *Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez*, a cui il poeta si ispira per descrivere la notte d'attesa prima dello sbarco⁷⁵. A queste opere va infine aggiunta la *Narrazione dei quattro viaggi intrapresi da Cristoforo Colombo*, sempre a cura del Navarrete, da cui l'autore trae la lettera di Colombo per *Fior da Fiore*. Dopo molto tergiversare Pascoli declina l'invito di Bianchi, ma per motivi ben diversi dalla sua inadeguata conoscenza di Colombo⁷⁶.

La figura di Colombo sarà infine ripresa da Pascoli nell'*Inno degli emigrati italiani a Dante*, composto nel 1911 ed inserito da Maria Pascoli in *OI₃* (1913). Attraverso vari richiami a passi de *Il ritorno di Colombo*, Pascoli affermerà ivi l'idea dolente degli emigrati come "esiliati", con l'asse nobile degli esuli-eroi Dante, Ulisse e Colombo.

Nota al testo

Come testo definitivo per questa edizione critica è stato assunto quello di *OI₂*, l'ultima pubblicata in vita dall'autore, che testimonia l'ultimo stadio di elaborazione dell'opera anche sotto l'aspetto grafico e interpuntivo. Del testo edito da Zanichelli a Bologna nel 1907 sono

⁷⁰ Augusto Guido Bianchi (1868-1951), torinese, è redattore del «Corriere della Sera» dal 1887. Conosce Pascoli a Lucca nel 1902 in occasione del processo al brigante Musolino a cui Bianchi assiste in veste di cronista. L'amicizia con il poeta è lunga e duratura, eccetto rari momenti di diffidenza e di incomprensione.

⁷¹ Cfr. G. PASCOLI, *Carteggio Pascoli-A. G. Bianchi*, a cura di C. CEVOLANI, Bologna, Pàtron, 2007, p. 267.

⁷² Cesare De Lollis (1863-1928), filologo e critico letterario, è direttore de «La Cultura» e insegna alle università di Genova e Roma. L'opera a cui Pascoli si riferisce è C. DE LOLLIS, *Cristoforo Colombo nella leggenda e nella storia*, Milano, Treves, 1892.

⁷³ *Id.*, *Vita di Cristoforo Colombo*, cit.

⁷⁴ *Id.*, *Cristoforo Colombo nella leggenda e nella storia*, cit.

⁷⁵ PASCOLI, *Odi e Inni*, cit., pp. 260-261.

⁷⁶ Come si legge nelle lettere a Caselli e poi a Bianchi a trattenere il poeta sono in realtà un attacco satirico a *La cavalla storna*, apparso nel giornale milanese «Guerin Meschino» e la modifica della proposta dell'orazione. Sul fatto cfr. anche G. PASCOLI, *Carteggio Pascoli-A. G. Bianchi*, cit., pp. 269-273 e *Id.*, *Carteggio Pascoli-Caselli (1898-1912)*, cit., p. 703.

stati riprodotti inoltre segni di interpunzione, accenti e dieresi, segni particolari (parentesi tonde, punti di sospensione e lineette), così come l'impiego del corsivo e del maiuscolo. Il componimento in questione, *Il ritorno di Colombo*, non mostra refusi in OI_2 , ma ne contiene in B1 e B17.

Le edizioni a stampa sono siglate OI_1 (prima edizione Zanichelli del 1906) e OI_2 (seconda edizione Zanichelli del 1907); i manoscritti sono stati siglati CP, in richiamo alle iniziali di Casa Pascoli, nel cui archivio sono conservati; B è usato per le bozza di stampa; infine Mi indica la testata giornalistica «Minerva: rivista delle riviste».

L'edizione critica de *Il ritorno di Colombo*, e più in generale di *Odi e Inni*, prevede un apparato critico genetico di tipo verticale, ovvero comprensivo sia delle varianti a stampa che di quelle manoscritte. La trascrizione, in separata sede, è prevista soltanto nei casi di materiale manoscritto irriducibile ad apparato (ad esempio le parti in prosa). Degli errori, corretti o meno dall'autore, si dà testimonianza non in apparato, ma all'interno della descrizione dei testimoni. L'apparato registra analiticamente anche i segni d'interpunzione e uso del maiuscolo, minuscolo e corsivo.

Il ritorno di Colombo offre numerosi abbozzi di intere strofe che non trovano riscontro nella redazione definitiva. Per non confondere tali strofe con le altre, queste sono state siglate con lettere maiuscole anziché numeri.

I testimoni sono collazionati al testo di riferimento seguendo l'ordine dal più recente al più antico. Questa edizione critica non tenta di riprodurre né di rappresentare la posizione delle singole lezioni sul foglio, ma vuole ricostruire per via congetturale la sequenza con cui le varianti, delete o meno, sono state apportate. Per stabilire tale gerarchia diacronica sono stati utilizzati i seguenti criteri: caratteristiche dell'inchiostro e del *ductus*; concordanza o meno col testo definitivo o con altri abbozzi immediatamente successivi, corrispondenza di parole-rima, posizionamento delle varianti all'interno dell'autografo rispetto alla lezione originaria.

Sigle e abbreviazioni

<i>corr.</i>	= corretto
<i>del.</i>	= deleteo (la sigla compendia i casi di depennamento, cassatura, biffatura)
<i>indecifr.</i>	= indecifrabile
<i>interl.</i>	= in interlinea
<i>marg.</i>	= in margine
<i>lez. inc.</i>	= lezione incerta
<i>om.</i>	= omesso

Il segno | indica il passaggio a nuovo rigo. Le indicazioni tra parentesi tonde, ad esempio (*del.*), si riferiscono alla parola che immediatamente precede. Qualora l'intervento riguardasse due parole, queste saranno trascritte in forma abbreviata tra parentesi, in tutti gli altri casi si riportano la prima e l'ultima parola separate da una tilde.

Indico con *corr.* la correzione di una o più parole depennate nel testo e aventi una variante interlineare o marginale, mentre con *a seguito di* la lezione a testo non depennata e avente anch'essa una variante.

Indico con *interl.* le annotazioni interlineari che per ragioni metriche o semantiche non si possono considerare varianti alternative o sostitutive della lezione a testo. Con *riscritto su*, infine, indico una parola ricalcata su un'altra.

Elenco dei testimoni inclusi in apparato in ordine cronologico

Sigle dei testimoni utilizzate in apparato	Segnature dei testimoni Elenco dei versi riducibili in apparato
A	Casa Pascoli, cassetta LV, plico 2 (CP36; vv. 1- 4, 8, vv. 15-20, v. 31)
B	Casa Pascoli, cassetta LV, plico 2 (CP38; vv. 1-12)
C	Casa Pascoli, cassetta LV, plico 2 (CP37; vv. 1-14, vv. 17-20)
D	Casa Pascoli, cassetta LV, plico 2 (CP39; vv. 15-20, vv. 48-54)
E	Casa Pascoli, cassetta LV, plico 2 (CP40; vv. 55-60)
B ^{mi}	Casa Pascoli, cassetta LXXVI, plico 9, foglio 26 (B17)
M ⁱ	«Minerva: Rivista delle Riviste», Roma-Torino, vol. XVII, 12 febbraio 1899, p. 205 (Mi)
B ^{oi}	Casa Pascoli, cassetta LV, plico 2, fogli 32a, 32b (B1)
B2 ^{oi}	Biblioteca Statale di Lucca, Fondo Pascoli, S.P.I.e.7, fogli 141-143 (B49)
OI ₁	G. PASCOLI, <i>Odi e Inni</i> , Bologna, Zanichelli, 1906, pp. 115-117
OI ₂	G. PASCOLI, <i>Odi e Inni</i> , Bologna, Zanichelli, 1907, pp. 107-109

Testo critico

Il ritorno di Colombo

TERRA!... notturna, d'un tratto,
 bandi dalle coffe una voce.
 Vesti il mantello scarlatto,
 solleva il vessillo e la croce,
 tu che mettesti la prora
 nel pallido occaso, e l'aurora
 seguì la tua scia!⁷⁷
 Guarda: fu ieri: una canna
 nuotava sul mare profondo:
 oggi si cullano in panna
 le navi su l'orlo d'un mondo.
 Sorgi, Colombo: l'aurora
 nel grande vestibolo indora
 la Santa Maria.

- 1 TERRA! ...] Terra! ... C B Terra a seguito di TERRA! A notturna, d'un tratto, *corr. da* solenne ad un tratto, B^{vi} solenne ad un tratto M^f solenne, ad un tratto, C da riva ad un tratto B grida il gabbie a seguito di il gabbie gridava dall'albero *corr. da* al cielo (a. c. *corr. da* dall'albero) grida il gabbie. A
- 2 bandi ~ voce] Destati, ammirante A bandi] cantò C canta B dalle coffe] nell'alba B
- 3 Vesti] indossa A mantello] tuo manto B tuo mantello A
- 4 solleva ~ croce] prendi la serica croce, B prendi il crociato stendardo (i. ~ s. a seguito di il gonfalone col crocifisso) A
- 5-7 tu ~ scia!] tu nel tramonto mettesti la prora | che' ti spingeva anclando l'aurora | lontano da la tua scia. (l. ~ s. a seguito di se') a seguito di alzala! e prima le incognite arene | sentano un'ombra nell'alba che viene: | Colombo, (*corr. da* che viene) con te. B occaso,] occaso; C scia!] scia! OI, B^{vi} M^f scia: C
- 8 Guarda ~ ieri:] Fermati! fu ieri: a seguito di Guarda: (*del.*) fu ieri: a seguito di Fermati! Oh! ieri (*del.*) C Ieri fu vista (f. v. *corr. da* il gabbie) una canna B Guarda ~ canna] ieri si vide il giunco e lo spino e | la canna. A Guarda: *corr. da* Guarda, B^{vi} Guarda, M^f
- 9 nuotava] *riscritto su* tremava B^{mi} tremava C verde *riscritto su* vide B
- 10-11 oggi ~ mondo] oggi le navi (l. n. a seguito di rimangono) in panna | pendono, (*riscritto su* le navi) in vetta d'un mondo a seguito di presso ad un vergine (*del.*) mondo B le navi, sull'orlo d'un mondo: C su l'orlo *corr. da* sull'orlo B^{vi} sull'orlo M^f
- 12 Sorgi, Colombo:] primo ammirante a seguito di sorgi: sei giunto: C Guarda, ammirante c'è (*in interl.*) a seguito di Sorgi, ammirante: sei giunto. (s. g. *corr. da* giungesti *corr. da* sei) *corr. da* ecco, e sei giunto alle terre B Destati, ammirante. A

⁷⁷ In B^{vi} Pascoli annota alla fine dei vv. 7, 14 e 54: "In linea col precedente". Nelle successive edizioni a stampa, infatti, tutti i senari (vv. 7, 14, 27, 34, 47 e 54) non sono rientranti, ma allineati coi novenari che li precedono.

Scendi, o venuto col sole,
 recando le sacre parole;
 lascia la tolda cui lungo la via
 brillarono incognite stelle;
 vieni... – Oh! non è la tua Santa Maria!
 non sono le tre caravelle!... –

II

TERRA!... Fu lunga la notte⁷⁸,
 la notte fu scura e divina;
 quando, tirate le scotte,
 cantarono SALVE REGINA
 gli esuli figli dell'Eva,
 cui tutto all'intorno diceva:
 Domani! Domani!

- 15-16 Scendi ~ parole;] Prendi da sotto il tuo grande stendardo | tu prendi il (t. ~ i. *riscritto su* conquista il tuo) mondo col guardo (*riscritto su parola indecif.*) a seguito di leva il crociato stendardo: (i. ~ s. del.) | tu prendi (*riscritto su parola indecif.*) il tuo mondo e il tuo guardo: a seguito di Sotto il crociato stendardo | Presidi (*del.*) il tuo mondo col guardo: (m. ~ g. *del.*) C Scendi, purpureo nel manto (p. ~ m. *corr. da* ammirante vestito) | di re, con fiorento stendardo *corr. da* di porpora ed alza il A Scendi] «Scendi D parole;] parole D
- 17 lascia ~ via] lascia la tolda su (*riscritto su in*) cui per la via B^{mi} Scendi, tu forte (a seguito di grande, tu), tu buono D poi dalla tolda, ove ignote (o. i. a seguito di su cui per via) a seguito di lascia la tolda su cui per la incognita (t. ~ i. *corr. da* il castello sul quale per) via C lascia la nave, in via (i.v. *corr. da* da cui per a seguito di da per) a seguito di da cui per la vergine (l. v. a seguito di l'incognita) via a seguito di il castello (i. c. *corr. da* la nave), sul quale per via a seguito di Lascia la nave, (*segue spazio bianco*) sua via (*lez. inc.*) A
- 18 brillarono ~ stelle;] cui portarono l'erme procelle: D tremarono incognite (favolose *lez. inc.*, numerose *lez. inc. in interl.*) stelle: C tremarono (a seguito di mirasti) le incognite (*corr. da* vergini) stelle: a seguito di mirasti (a seguito di stupisti) le incognite stelle: A brillarono *corr. da* tremarono B^{mi} tremarono Mⁱ
- 19-20 vieni ~ Maria!] non è la tua santa Maria | non sono le tre caravelle: a seguito di ... la santa Maria. | non sono le tre caravelle. a seguito di scendi: oh! non è la tua santa Maria, | non sono le tue caravelle a seguito di È terra, ma non è quella. | Oh! qual terra? qual nave? A
- 19 vieni ~ Maria!] lascia i tuoi carri che volano Oh no! No (v. ~ N. a seguito di volanti...)» Oh! non sono) D vieni... – Oh! *corr. da* vieni... Oh! B^{mi} scendi, Colombo (a seguito di ... Oh!) C Maria! *corr. da* Maria, B^{mi} Maria, Mⁱ C
- 20 tre caravelle!... – *corr. da* tre caravelle!... 2B^{mi} tre caravelle! – *corr. da* tre caravelle! B^{mi} tre caravelle! Mⁱ D C
- 27 Domani! Domani!] domani! domani! B^{mi}

⁷⁸ In Mⁱ mancano i vv. 21-47; in B^{mi} invece tali versi sono scritti dall'autore lungo il margine sinistro della bozza e sono preceduti da un segno di richiamo per indicare al tipografo dove inserirli.

Sotto le stelle, già rare,
 fissavi la tenebra, o *Loco!*
 Su l'anelare del mare
 vedevi tu il guizzo d'un fuoco...
 Era il tuo mondo che pace
 chiedeva agitando una face
 con l'onde, sue mani.
 Ora, non anche s'è stinta
 la tenebra, e di su la Pinta
 s'alza la voce... I due generi umani
 s'incontrano sotto le stelle...
 TERRA...! – Oh! non è, non è più Guanahani!
 non sono le tre caravelle! –

III

TERRA!... – Sì, terra, sì. Tristo
 risveglio! Dormivi: da secoli,
 o portatore del Cristo,
 dormivi; e giungeva a te l'eco
 d'armi e di sferze; a te, presso
 la tomba, il lor pianto somnesso
 piangeano gli schiavi.

- 28 Sotto le stelle, già rare] Tu, non la stella polare *B^o*
 29 *Loco*] *Loco B^{oi}*
 31 vedevi ~ fuoco...] tu questa notte hai veduto il fuoco, *A* fuoco...] fuoco. *B2^{oi} B^{oi} i*
 41 TERRA! ~ Tristo] *corr. da* O portatori di Cristo *B^{oi}*
 42 risveglio ~ secoli,] *corr. da* Non odi? Tu dormi? oh da secoli *B^{oi}*
 43 o ~ Cristo] *corr. da* dormi? E tu sonno ben tristo *B^{oi}*
 44 dormivi; e *corr. da* dormivi, e *B2^{oi}* dormivi, e *corr. da* contrista *lez. inc. B^{oi o}*
 45 sferze; a] sferze, a *corr. da* stragi, *B^{oi}*
 47 schiavi.] *corr. da* schiavi... *B^{oi}*
 48 muta] muta, a seguito di mesta: (*riscritto su parola indecifra*.) *D*

Esule cenere muta,
 non questo è l'arrivo: è il ritorno!
 Dietro la poppa battuta
 dall'onde, è la sera d'un giorno...
 esule cenere mesta,
 del giorno latino! Ed è questa
 la terra degli avi,⁷⁹
 vecchia! È la notte del giorno
 latino; è il fatale ritorno.
 Quelle che stanche affaticano i cavi
 là, sotto le solite stelle,
 sono... d'acciaio?... le solite navi;
 non sono le tre caravelle!

8

0

- 49 non ~ ritorno] non questo è l'arrivo: è il ritorno. *corr. da* chè il tempio respinge il suo Dio. *D* ritorno] ritorno: *B^{oi} Mⁱ*
 50 Dietro] dietro *B^{oi} Mⁱ*
 51 la sera d'un giorno...] il tramonto (*a seguito di* la fine) del giorno: (fine del [f. d. *del.*] giorno latino. | gio *in interl.*)⁸⁰ *D* giorno...] giorno, *B^{oi} giorno: Mⁱ*
 52 esule] Esule *D*
 53 Ed] ed *B^{oi} Mⁱ*
 54 avi,] avi: *D*
 55 vecchia! È *corr. da* Scendi: è *B^{oi}* Scendi: è *Mⁱ* Questa è *E*
 56 latino;] *riscritto su* latino! *B^{mi}* latino: *E*
 57 stanche ~ cavi] fischiano (*lez. inc.*) all'urto dei cavi *a seguito di* tendono immobili i cavi *E*
 59 ... *d'acciaio?...*] -d'acciaio! - *E*
 60 caravelle!] caravelle! - *B2^{oi}* caravelle. *E*

⁷⁹ Dopo "la terra degli avi", il testo continua in *Mⁱ* con: "Vecchia!... Oh! quel dì!... limitare | di tempo aspettante i lontani, | sopra l'azzurro del mare | tranquilla ridea Guanahani. | Oggi... perchè, con quell'urna, | si sbarcano, all'ombra notturna, | catene di schiavi?" L'antistrofe è poi depennata in *B^{oi}*.

⁸⁰ Il frammento interlineare "fine ~ gio" non può considerarsi una variante del v. 51, ma piuttosto una semplice annotazione, che si situa a metà tra il v. 51 (ormai risolto e quindi da non ritoccare) e il v. 53.