

Tratto da:

Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi

Volume quarto:

Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento

1996

Bollati Boringhieri

14.

La poesia latina

Carlo Vecce

La ripresa ottocentesca

La presenza di una tradizione di poesia in lingua latina nella letteratura italiana contemporanea è un fenomeno spesso trascurato dalla storiografia ufficiale,¹ o relegato al margine della curiosità erudita: a meno che non si tratti del caso di Pascoli, che si impone, con la forza e la compattezza della sua poesia latina, perfino sulla produzione in lingua italiana, obbligando il critico a una difficile opera di contestualizzazione. Difficile, perché manca il senso della tradizione, e perché la grandezza della poesia latina di Pascoli appare riflettere come una gemma isolata. In realtà, anche Pascoli si rendeva, consapevolmente, continuatore di una linea che non era mai morta. La letteratura in lingua latina, e più in particolare la poesia, aveva attraversato un periodo di forte crisi nella seconda metà del Settecento, quando, nel generale rivolgimento delle strutture politiche e civili, cominciarono a mutare anche le strutture dell'istruzione media e superiore, ancora saldamente in mano a istituti religiosi. La poesia latina si era legata alla scuola, soprattutto alla scuola dei Gesuiti, e soffrì grandemente della soppressione della Compagnia di Gesù, e degli attacchi rivolti dagli illuministi e dagli enciclopedisti francesi contro quella che era considerata una lingua morta, da sostituirsi in tutte le discipline con le lingue moderne. Proseguirono comunque nella loro opera le scuole rette dai padri Somaschi, dagli Scolopi, dai Barnabiti, continuando a impostare la formazione dei giovani su una solida conoscenza delle lingue e delle letterature classiche.

La produzione poetica non regge, sia per quantità che per qualità,

¹ Cfr. J. Ijsewijn, *Companion to Neo-Latin Studies*, I: *History and Diffusion of Neo-Latin Literature*, Leuven 1990², pp. 64-65.

ai livelli dei secoli precedenti, ma è significativo rinvenire alcuni campioni di poesia latina negli uomini di punta della cultura italiana fra Sette e Ottocento. Il fisico Alessandro Volta scrisse intorno al 1764 un poema didascalico in esametri sull'elettricità, ricollegandosi evidentemente alla poesia didascalica di tradizione gesuitica, che nei decenni precedenti aveva affrontato temi simili in campo scientifico e filosofico.² Alessandro Manzoni si formò in collegi di Somaschi e Barnabiti, e ancora in età avanzata era in grado di comporre «all'improvviso» degli scherzosi versi latini, durante una passeggiata nei giardini milanesi, di fronte a un gruppo di anatre (*Volucres*, in quattordici distici, pubblicati sulla «Perseveranza» del 29 maggio 1868).³ Giacomo Leopardi giocò a comporre due odicine anacreontiche in greco, a tradurle in latino – *In Amorem* e *In Lunam* – e a pubblicarle sullo «Spettatore italiano» del 1° maggio 1817, fingendole tratte da un antico codice romano, assieme all'altrettanto apocrifo *Inno a Nettuno*.⁴ Infine, l'*Ipercalisse* di Foscolo, se non è propriamente un'opera di poesia, pure rappresenta, nella satira contro i costumi e la cultura del tempo, un ideale collegamento con la satira latina del Settecento, acuita dalla ripresa parodica di un latino biblico, tra il profetico e il sapienziale.⁵

Dopo il crollo dell'*Ancien Régime*, e la parentesi napoleonica, la ripresa della poesia latina avvenne nella prima metà del XIX secolo, nell'ambito di un movimento culturale che rifondava lo studio della filologia classica su basi nuove, e più scientifiche, soprattutto in Germania e in Olanda. La critica testuale dei classici latini e greci, rivoluzionata dal metodo di Karl Lachmann, i progressi straordinari dell'archeologia, o dell'epigrafia, e dello studio del diritto e delle istituzioni antiche con Theodor Mommsen, l'avvio delle grandi imprese critiche dell'editore Teubner a Lipsia: tutti questi eventi culturali coincisero con la ripresa dell'insegnamento delle discipline classiche nella scuola, ora divenuta in gran parte pubblica e laica. Il nuovo classicismo trovò nell'Italia del Risorgimento

² Cfr. Alessandro Volta, *Il poemetto didascalico latino*, a cura di Z. Volta, Pavia 1899; E. Pasoli, *Appunti su Volta e la classicità*, «Giornale di fisica», 2, 1976, pp. 17-28.

³ Cfr. Alessandro Manzoni, *Tutte le opere*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, I: *Poesie e tragedie*, Milano 1957, p. 260. Altri versi latini sono i due distici *Ad Michaëlem Ferrucium* (1870), indirizzati a quel Michele Ferrucci che a Pisa fu maestro di Carducci: cfr. *ibid.*, p. 261.

⁴ Cfr. Giacomo Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di F. Flora, *Le poesie e le prose*, Milano 1973¹⁰, I, pp. 308-35.

⁵ Cfr. *Didymi Clerici prophetæ minimi Hypercalypseos liber singularis*, Pisis 1815 (in realtà Zurigo 1815-16), in *Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, VIII: *Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816*, a cura di L. Fassò, Firenze 1933, pp. 65-118.

il suo più grande interprete in Carducci, che, senza essere poeta latino, tuttavia costruì una parte considerevole della propria opera poetica sul confronto diretto con i classici: in particolare nelle *Odi barbare*, ove realizzò il più compiuto esperimento di trasposizione degli schemi ritmici della metrica classica nella metrica italiana.

Che l'istanza classicistica europea non conoscesse confini, a differenza delle letterature nazionali, vollero provare i fondatori del *Certamen Hoeufftianum* di Amsterdam, un concorso internazionale di poesia latina intitolato al classicista olandese Jacob Heinrich Hoeufft. La prima edizione, nel 1845, fu vinta da un poeta di Reggio Calabria, Diego Vitrioli, con un poema in esametri sulla caccia del pescespada, la *Xiphias*, che stupì per la vivacità di rappresentazione, e per la contaminazione della letteratura antica di genere alieutico e cinegetico: la caccia al pescespada diventava così un racconto epico della lotta tra l'uomo e la natura selvaggia nello stretto di Messina, tra Scilla e Cariddi.⁶ Tra le elegie latine risaltano invece, per la consonanza con i gusti archeologici dell'epoca, i *Pompejana*, ventitré elegie che ricostruiscono scene della vita di Pompei nei suoi ultimi istanti, prima o durante l'eruzione del Vesuvio: notevole ad esempio l'elegia *Su due scheletri che abbracciati si rinvennero in Pompei non lungi dalle pubbliche terme*.⁷ Proveniente dall'estrema provincia italiana, Vitrioli concepì il suo classicismo in chiave esclusivamente conservatrice, tanto da osteggiare lo stesso Risorgimento, e da pervenire a posizioni clericali e reazionarie, opposte a quelle del Carducci.⁸ Ciononostante, il suo poema segnò una vera rinascita della poesia latina, in Europa e in Italia. Singolare, fra i poeti dell'epoca, e utile a comprendere il grado di diffusione dell'espressione poetica in lingua latina, fu il caso di Giuseppe Petriccioli, detto «il bersagliere poeta», un capitano dei bersaglieri che avrebbe scritto i suoi carmi latini in servizio a Eboli, nel bel mezzo delle operazioni di guerra contro i briganti «fra i monti, in una notte tempestosa, rifuggito in una spelonca già ricetto di ladroni».⁹

⁶ Cfr. Diego Vitrioli, *Xiphias*, in *Opere scelte*, a cura di D. Vitrioli, Reggio Calabria 1930, I, pp. 3-29.

⁷ Cfr. *ibid.*, I, pp. 185-242. Di simile ambientazione sono le *Veglie pompeiane*, in prosa italiana: dialoghi notturni ambientati a Pompei, sul genere delle *Notti del Verri*, con visioni di fantasmi, fra i quali compare lo stesso Plinio il Vecchio (cfr. *ibid.*, II, pp. 59-160).

⁸ Si veda al proposito *L'asino pontaniano*, bizzarro dialogo latino, con traduzione in una strana lingua toscana, antica e gergale, con interlocutori come Poliziano, Fracastoro, Pontano, Aldo Manuzio, Flaminio e Navagero; una satira lucianesca, contro la barbarie contemporanea, che aboliva l'uso del latino nelle scuole (cfr. *ibid.*, II, pp. 279-356).

⁹ Ijsewijn, *Companion to Neo-Latin Studies*, pp. 30-31.

Direttamente legata, senza soluzione di continuità, alla cultura e all'erudizione settecentesca fu la scuola classica romagnola, che ebbe tra i suoi principali esponenti i fratelli Michele e Luigi Crisostomo Ferrucci da Lugo. Ed esempi notevoli di poesia latina si registrano ancora nel contiguo *milieu* bolognese, dominato nella seconda metà del secolo dalla figura del Carducci. Luigi Graziani tradusse in latino i *Sepolcri* di Foscolo (1874), e le *Odi barbare* di Carducci (1891), concorrendo poi ad Amsterdam con due curiosi poemi sulla bicicletta, *Bicyclula* (1900) e *In re cyclistica Satan* (1902). Il ferrarese Raffaele Carrozzari fu a tal punto sensibile al classicismo del Carducci, da curarne la traduzione latina di sette odi; in altre occasioni tradusse poeticamente in greco, e fu autore originale di otto poemetti che ormai si collegavano alla poesia di Pascoli.¹⁰ Carrozzari insegnò al Ginnasio di Spoleto e fu profondamente impegnato nel mondo della scuola: quello stesso mondo nel quale Pascoli formò la propria cultura classica, e nel quale lavorò per oltre un decennio, come professore di lettere latine e greche nei licei (1882-94).

Pascoli: l'antichità latina restituita in poesia

Giovanni Pascoli aveva frequentato da ragazzo (1862-71) il Collegio Raffaello di Urbino, retto dagli Scolopi, e fu in particolare allievo, in greco e latino, dei padri Geronte Cei e Giuseppe Giacoletti, entrambi poeti latini. Il liceo fu poi completato a Rimini e a Firenze, sempre dagli Scolopi, con licenza sostenuta a Cesena nel 1872. All'Università di Bologna seguì le lezioni di Carducci, ma anche quelle del latinista Giovanni Battista Gandino, e discusse una tesi di laurea sulla poesia di Alceo (1882). Fin dalle origini, dunque, la sua attenzione fu attratta dalla poesia degli antichi: e tra i suoi primi abbozzi poetici si contano poesie latine ed esercitazioni che risentono dell'ambiente liceale e universitario. Così, la poesia latina di Pascoli non è filiazione di quella in lingua italiana, ma è assolutamente contemporanea per ispirazione ed elaborazione dello stile: il poemetto *Veianius* del 1891 (che avrebbe fruttato la prima vittoria di Pascoli al concorso di Amsterdam nel 1892) precede anzi di un anno la prima edizione di *Myrica*.¹¹

¹⁰ Su tutti questi autori si veda O. Pasqualetti, *Poeti latini della Provincia di Ferrara nel secolo scorso*, in *Umanesimo ferrarese*, a cura di A. Antonioni, Ferrara 1990, pp. 9-23.

¹¹ Cfr. Giovanni Pascoli, *Carmina*, a cura di M. Valgimigli, Milano 1951. Tra gli studi: A. Traina, *Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*, Firenze 1971; R. Bragantini, *Il mondo poetico del Pascoli latino*, Roma 1973; G. B. Pighi, *Studi pascoliani*, a cura di A.

La partecipazione al *Certamen Hoeufftianum* fu probabilmente propiziata dal ricordo di padre Giacoletti, vincitore della gara nel 1863 con un poemetto sulla caldaia a vapore; e dall'amicizia, risalente agli anni di studio a Bologna, con un altro allievo del Carducci, Giuseppe Albini, che aveva negli anni precedenti inviato ad Amsterdam alcune sue elegie, premiate con la lode e la pubblicazione: *Sponsa nautae* (1882), *Ad Vergilium* (1885), *Ad urbem Bononiam* (1888).¹² Per la poesia latina di Pascoli, quella gara internazionale ebbe un'importanza decisiva: il poeta di San Mauro vi partecipò quasi ogni anno, dal 1892 al 1912, con ben trenta poemetti, la parte migliore e più consistente della sua produzione latina, conseguendo tredici volte la vittoria, e quindici la *magna laus*. Gli premeva innanzitutto che il riconoscimento dell'eccellenza di quella poesia venisse fuori d'Italia, restituendo così al latino il valore di lingua poetica universale, che potesse essere intesa da genti di nazioni diverse, che pur si riconoscessero in un'unica tradizione di cultura e di civiltà. Quella civiltà era, naturalmente, la civiltà di Roma.

E in questo senso Pascoli operò l'innovazione più radicale e rivoluzionaria nei confronti della poesia latina degli ultimi secoli. I poemetti che giungevano, anonimi, davanti ai giudici di Amsterdam si differenziavano da tutti gli altri perché evitavano del tutto di trattare di argomenti contemporanei (la caldaia a vapore o l'illuminazione a gas, la bicicletta o l'elettricità). Essi erano invece straordinarie ricostruzioni mimetiche della poesia degli antichi, condotte su argomenti desunti dalla storia e dalla cultura di Roma. Il progetto complessivo di questa poesia «antica sempre nuova» era quello di descrivere, anzi, di far rivivere la «vita romana antica in tutti i tempi, in tutte le condizioni, in pace e in guerra, in terra e in mare, nella politica e nella domesticità, in città e in campagna; poeti, artigiani, grandi uomini e donne, e piccoli e piccole, e paganesimo e cristianesimo, e le origini e la fine non definitiva», come ebbe a dire lo stesso Pascoli in una lettera. A tale programma aveva concorso anche il tirocinio didattico pascoliano, del quale sono documento interessante le due antologie della letteratura latina compilate per

Traina, Roma 1980; D. Nardo, *La mimesi metrica del Pascoli latino*, in *Modelli e messaggi*, Bologna 1984, pp. 117-39; A. Traina, *Il Pascoli latino e la scuola classica romagnola*, in *Scuola Classica Romagnola*. Atti del Convegno di Studi (Faenza, 30 novembre-2 dicembre 1984), Modena 1988, pp. 341-56; G. Capovilla, *La formazione letteraria del Pascoli a Bologna*, I, Bologna 1988.

¹² Cfr. Josephi Albini *Carmina*, a cura di G. B. Pighi, Bologna 1961, e *Carmina inedita*, a cura di A. Traina, Bologna 1988.

le scuole, *Lyra Romana* (1895), ed *Epos* (1897), con le prefazioni che insistono sull'importanza formativa della cultura classica in generale, e con introduzioni e commenti ai singoli poeti latini che si rivelano in perfetta sintonia con quanto leggiamo nei *Carmina*, e che anzi spesso ne prefigurano i miti e le invenzioni poetiche.¹³

Sulla base di quel disegno unitario, Pascoli pensò ad almeno due raccolte organiche, il *Liber de poetis* e i *Poemata Christiana*, mentre l'intero libro sarebbe stato intitolato *Res Romanae*; ma non poté dare compimento a una revisione definitiva dell'opera, che si è consegnata alle stampe nella struttura fissata dai primi editori, in sei parti: *Liber de poetis*, *Res Romanae* (una sezione che raccoglieva i poemi d'argomento antico non omologabili al *Liber* e ai *Poemata*), *Poemata Christiana*, *Ruralia*, *Hymni*, *Poemata et epigrammata*. Solo le prime tre parti, dunque, facevano parte dell'originaria «storia poetica» di Roma. Ma non c'è nulla, in questa poesia di Roma, degli aspetti storici e celebrativi che si affollavano, tra Carducci e D'Annunzio, nella cultura italiana contemporanea intorno al mito della Terza Roma, della capitale dell'Italia unita e della rinnovata sua missione civilizzatrice, addotta a giustificazione delle spinte imperialistiche e delle imprese coloniali. Pascoli non operò la strumentalizzazione retorica del mito, né procedette per la strada di una ricostruzione puramente antiquaria, erudita. La sua Roma emerge viva nella creazione di personaggi reali, come i poeti antichi, Catullo, Virgilio, Orazio, le schiave e le imperatrici, i gladiatori e i temibili nemici vinti e ridotti all'ultima agonia, come Giugurta. Ed è la Roma non solo dello splendore, ma anche della decadenza, percorsa dal presagio della fine.

Per compiere questo miracolo, Pascoli si porta, nello spazio e nel tempo, accanto ai suoi personaggi, annulla ogni distanza, rende la poesia colloquiale, familiare. Se il latino viene considerato «lingua morta», Pascoli allora lo utilizza come lingua poetica assoluta, sciolta dalle necessità e dalle costrizioni dell'italiano: ed emergono maggiori possibilità di sfumature emotive e fonetiche, di indeterminatezze semantiche, di allusioni a testi antichi, a un livello infinitamente più ricco rispetto alla contemporanea poesia italiana. Il dialogo che si instaura con gli antichi non prevede più l'imitazione, ma si fonda sulla creazione di nuovi miti, e anche di nuove espressioni linguistiche, e di nuove parole. In questo senso,

¹³ Cfr. Giovanni Pascoli, *Traduzioni e riduzioni*, a cura di M. Pascoli, Bologna 1913; id., *Tutte le opere*, III: *Prose*, a cura di A. Vicinelli, I: *Pensieri di varia umanità*, Milano 1952, pp. 645-874.

Pascoli appare come uno dei più alti poeti italiani, e, nel campo della poesia latina, come il più grande dopo il Pontano.

La scelta del latino si era attuata coerentemente, in base al principio che ogni cosa dovesse parlare con la propria voce, principio che pure ispira la poesia in lingua italiana, con uno sperimentalismo che va dal linguaggio infantile o dialettale ai grecismi dei *Poemi conviviali*. Ed era la scelta più anticonformista che un poeta italiano di fine Ottocento potesse fare. Tornavano a parlare i poeti latini, ma con la propria lingua. Inoltre, la possibilità che l'esperienza di quel mondo avvenisse tutta entro l'esperienza totalizzante della poesia, fece sì che la poesia latina di Pascoli non presentasse, se non in minima parte, quegli aspetti di frammentarietà o di squilibrio strutturale ed espressivo che si è soliti riconoscere in molta della sua poesia italiana.

Nel primo poemetto inviato ad Amsterdam, il *Veianius* (1891), il modello strutturale è quello delle *Satire* e delle *Epistole* di Orazio, la lunga e fluente successione di esametri, in cui si fonde l'impianto narrativo (ed è la forma metrica dominante nei poemetti). Lo spunto proviene da un verso di Orazio, «... Veianius, armis / Herculis ad postem fixis, latet abditus agro» (*Epist.* I 14) [Veiano, appese le armi al tempio di Ercole, se ne sta nascosto in campagna], dilatato da Pascoli nella storia di un gladiatore, ormai a riposo in una villa sabina accanto a quella di Orazio; ma non è possibile dimenticare il proprio passato: nel sogno, Veiano si trova nuovamente nell'arena, a combattere con un avversario che lui già uccise, e che ora sta per finirlo. Il recupero memoriale avviene nell'obnubilarsi della coscienza: l'intero carne scivola tra i due piani della realtà e del sogno.

L'immagine dei gladiatori, della loro vita crudele a stretto contatto con la morte, sembra ossessionare la prima stagione della poesia latina di Pascoli: dell'anno successivo a *Veianius* è *Gladiatores* (1892), un dialogo fra tre seguaci di Spartaco, la notte prima dell'ultima battaglia: un dialogo anch'esso fondato sulla memoria, come in *Veianius*, ma con un improvviso allargamento, nel racconto del terzo schiavo, a temi onnipresenti del mondo pascoliano, come il nido di capinere, alle quali lo schiavo ha ucciso la madre, o l'appello a una fratellanza universale. A quel che è stato definito quasi un ciclo dei gladiatori accedono anche *Gallus moriens* (1893), descrizione della statua del Museo Capitolino di Roma, e *Iugurtha* (1896), propriamente racconto degli ultimi giorni di Giugurta nel carcere Tulliano: un'analisi minuziosa dell'agonia fisica e psicologica, condotta attraverso la progressiva liberazione del flusso

memoriale, con elementi che, più che a fonti classiche, rinviano all'Ugolino dantesco, a Poe, Zola, Longfellow.¹⁴

Il dramma esistenziale del singolo essere umano emerge nella fuga senza speranza del brigante, scambiato per il dio Virbio in *Laureolus* (1893), o nella dura condizione della schiavitù, che commuove Virgilio nell'*Ecloga XI sive ovis peculiaris* (1908). Ma con Virgilio scendiamo nel cuore del *Liber de poetis*, fondato sulla creazione originale dei personaggi dei poeti antichi. Innanzitutto Orazio, che appare già sullo sfondo di *Veianius*, e che domina la scena in *Phidyle* (1893), *Cena in Caudiano Nerva* (1895), *Reditus Augusti* (1896),¹⁵ *Sosii fratres bibliopolae* (1899), *Moretum* (1900), *Ultima linea* (1906), *Fanum Vacunae* (1910): in componimenti che stilisticamente si ricollegano alle *Satire*, Pascoli affida al poeta latino il presentimento dell'imminente decadenza di Roma, i cui segni appaiono nello splendore dell'età di Augusto, e il presentimento della propria morte, definita appunto *ultima linea*, durante una passeggiata attraverso una Roma surreale ed estranea. Ma un omaggio particolare all'Orazio delle *Odi*, e alla varietà dei metri lirici, avviene in uno degli ultimi e più maturi poemetti, *Fanum Vacunae*, definito nel titolo *Satura* perché riproduce al suo interno la polimetria delle *Odi*: si tratta della descrizione delle prime ore trascorse da Orazio nella villa donatagli da Mecenate, un trascolorare del tempo dalla notte al giorno, tra sogni e ricordi, fino alle rovine del tempio di Vacuna, che incita alla fine dell'ozio, alla ripresa della lotta: «nunc militandum». E segni di una consonanza superiore tra poeta e natura appaiono, perfettamente inserite nella struttura del poema, le odi al crepuscolo, e all'alba.

O sol e roseis nubibus eminens,
 hesterni similis solis, ut amplius
 ovum quod parimus discrepet alteri
 quod nidi teneris in stipulis tepet,
 hinc te nempe procul nox superincubans
 alis magna nigris fovit et abdidit,
 nunc nubem tenui cortice candidam,
 distinctam maculis dividis aureis,
 atque excluderis. O! pulcher et aliger,
 signatam madidis scande viam rosis!
 Exi! Longa via est, est labor improbus,
 qualis nos humiles teneat alites.¹⁶

(*Fanum Vacunae* VIII 154-65)

¹⁴ Cfr. Giovanni Pascoli, *Giugurta*, a cura di A. Traina, Venezia 1990.

¹⁵ Cfr. id., *Reditus Augusti*, a cura di A. Traina, Firenze 1995.

¹⁶ Id., *Saturae (Catullocalvos - Fanum Vacunae)*, a cura di A. Traina, Firenze 1977.

[O sole che emergi da rosee nubi, così simile al sole di ieri che più è dissimile l'uovo novello dall'uovo che tiepido sta tra le tenere pagliuzze del nido; lontano di qui, certo, accovacciata su di te, ti ha covato e nascosto con le sue nere ali la grande notte; ora schiudi, quasi tenue guscio, la candida nube dipinta di chiazze d'oro, e balzi fuori. Oh, bello e alato, sali la strada segnata di stillanti rose. Esci. Lunga è la via, dura la fatica, da spaventare noi uccellini della terra.]

Satura è definita dall'autore anche *Catullo calvos* (1897), altra complessa struttura polimetrica fondata stavolta su Catullo, con base di partenza nel carme 1: splendida poesia sull'amicizia tra i due giovani poeti, Catullo e Licinio Calvo, che intraprendono una gara poetica sui temi più vari: il simulacro di Elena, le allodole, Priapo, Sileno, la sera e la notte, la luna. Poesia d'amicizia tra poeti è anche nei carmi in cui compaiono insieme Orazio e Virgilio, con Mecenate (i già ricordati *Cena e Moretum*). Virgilio, a sua volta, assume una statura autonoma nell'*Ecloga XI* (1908) e nel *Senex Corycius* (1902), che è scopertamente derivato da un episodio delle *Georgiche* (IV 125). La presenza di Virgilio, non solo come fonte stilistica, ma come personaggio pensoso e problematico si ricollega alla ripresa della concezione della *pietas*, posta alla base dell'umanitarismo pascoliano, del principio di solidarietà verso i più deboli, gli schiavi, le donne, i bambini: e si tratta anche del più evidente ponte di passaggio al cristianesimo dei *Poemata christiana*: un cristianesimo primitivo, in bilico tra paganesimo e superstizione.¹⁷

I *Poemata* rappresentano, in effetti, la fase più avanzata e più matura della poesia pascoliana, negli anni tra il 1901 e il 1912, e contribuiscono a venire d'inquietudine nuova anche quei poemetti ancora «pagani» databili in questi anni, come l'*Ecloga XI*, *Ultima linea*, *Fanum Vacunae*, *Rufius Crispinus*. All'inizio, in *Centurio* (1901), Pascoli muove da lontano, dalla memoria confusa di un vecchio centurione che racconta a una schiera di fanciulli le vicende della sua vita, fino all'evento più straordinario, e per lui ancora carico di mistero: l'incontro con un uomo in Palestina, la sua crocifissione, il ricordo del suo messaggio concentrato in una sola parola, *Pax*, che cancella la sua vita di soldato, e la grandezza di Roma fondata sulla guerra e la distruzione. Fondamentale, nel carme, è la presenza dei fanciulli, di fronte ai quali lo stesso centurione-narratore si fa fanciullo; essi, comparsi già in *Chelidonismos* (1897) a distogliere, con l'innocenza del canto, Tiberio dalle tenebre del suo destino imperiale, sono ancora i protagonisti, con i loro giochi e le loro liti, di *Paedagogium*

¹⁷ Cfr. Giovanni Pascoli, *Poemi cristiani*, a cura di A. Traina, Milano 1984.

(1903), la scuola dei paggi imperiali, figli di nobili stranieri tenuti in ostaggio a Roma, strappati alle loro famiglie e alle loro madri.

Più che poesia cristiana apologetica o agiografica, di esaltazione dei martiri della nuova fede, a Pascoli importa descrivere le singole vicende esistenziali, recuperando da esse il valore paradigmatico di ideali di *pietas* e di *humanitas*. Ideali che, in certa misura, egli sente presenti sia nel cristianesimo, sia nell'ultimo paganesimo, ridotto a nascondersi tra le rovine di vecchi templi campestri. Il confronto tra le due religioni, attuato nell'incontro tra il vecchio sacerdote pagano Azio e il sacerdote cristiano Erone tra le rovine del *Fanum Apollinis* (1904), sembra concludersi in un compromesso, quando Erone acconsente a non distruggere la statua di Apollo Sauroctono, immagine del divino fanciullo che ancora affascina con la sua bellezza: ma dall'esterno irrompe la furia iconoclasta dei nuovi credenti, che travolge l'ultimo simulacro pagano. Bagliori di superstizione e di cristianesimo primitivo illuminano ancora il banchetto rituale dei cristiani, alla vigilia dell'incendio di Roma, in *Agape* (1905); poi la fantasia pascoliana scorre al tempo della decadenza di Roma, *Post occasum urbis* (1907), in tre episodi scanditi dal sacco di Totila, dall'età di papa Gregorio, e dalla lampada sacra nel sepolcro di Pallante, che continua ad ardere per l'eternità.

Al di fuori dei poemi cristiani, la tragedia della separazione tra figlio e madre era stata rappresentata in *Rufius Crispinus* (1906), lo sventurato figlio di Poppea che annega sulla spiaggia di Anzio. Ora, questa tragedia coinciderà con la vetta conclusiva della poesia pascoliana. In *Pomponia Graecina* (1909) la donna, segretamente cristiana, per poter restare col figlio naturale, è costretta ad abiurare, e a scacciare di casa il nipote Grecino, che era ormai divenuto un altro figlio: Pomponia lo ritroverà, morto, nelle catacombe.¹⁸ Infine, l'ultimo poema pascoliano, *Thallusa* (1911), riesce a rappresentare nel modo più vivo i toni tenui di un mondo familiare e quotidiano: come Pomponia non è la vera madre di Grecino, così Tallusa non è la madre del bambino al quale lei canta la ninna-nanna, e che, aperti gli occhi, le sorride, e quasi la riconosce come madre (stupenda e naturale è la ripresa pascoliana del celebre verso virgiliano di *Ecl.* IV 60). Tallusa è una schiava cristiana, che trova in quest'illusione un istante di felicità, vedendo davanti a sé, nel bambino dei padroni, il fanciullo che le era stato strappato.¹⁹

¹⁸ Cfr. Giovanni Pascoli, *Pomponia Graecina*, a cura di A. Traina, Bologna 1993.

¹⁹ Cfr. id., *Thallusa*, a cura di A. Traina, Bologna 1993.

Flet Thallusa canens, aequae memor, immemor aequae.
 Ecce puer leni pacatus nomine cymbae
 et dulci cantu, iam cessat flere nec idem
 singultit: tranquilluss hiat patulisque canentem
 sub tremula lychni flamma miratur ocellis.
 Tum stupet in varia, quae lumine lampadis icta
 labilis a cilio. Thallusae pendet et ardet,
 lacrimula. Tandem crispatur buccula. Ridet.
 «Ridet!» ait Thallusa furens, oblita sui, nil
 percipiens oculis aliud, nil auribus, omnis
 in puero, risum lacrimans, deperdita «Ride!
 Coepisti tandem risu cognoscere matrem!»

(Thallusa, vv. 180-91)

[Piange Tallusa cantando, memore e immemore insieme. Il bimbo, acquietato dal dondolio lieve della barchetta e dalla dolce cantilena, ecco già smette di piangere, più non singhiozza: sbadiglia tranquillo e con gli occhi spalancati fissa lei che ancora canta sotto la tremula fiamma della lucerna. Una piccola lagrima iridata che labile pende dal ciglio di Tallusa e al lume della lampada brilla, lo incanta. La bocchina si increspa. Ride. «Ride!» esclama Tallusa delirante, dimentica di sé, e non vede più nulla, non ode più nulla, rapita nel bambino, e piange e ride, come pazza. «Ridi! Cominci, finalmente, a riconoscere col riso la mamma!»]

La poesia latina di Pascoli non si esaurì nel grande e composito affresco della Roma antica, pagana e cristiana, anche se poi, esternamente a quell'affresco, non ebbe più molte cose da dire. Pascoli tentò negli anni 1893-98 anche la via, più tradizionale, del poemetto georgico, i cosiddetti *Ruralia*, che sono stati talvolta sopravvalutati da un giudizio critico che esaltava eccessivamente, nella poesia italiana, la fase di *Myrica*, della poesia dei campi. Ma i *Ruralia* non piacquero molto all'autore, né ai giudici di Amsterdam, che non assegnarono loro alcun premio. Forse era venuta meno quell'intima consonanza tra cose e parole che aveva fatto grande l'altra poesia latina di Pascoli; e la vita degli animali (le formiche in *Myrmedon*, 1893, gli animali domestici in *Pecudes*, 1898, il cane in *Canis*, 1899)²⁰ o la celebrazione delle virtù della castagna (*Castanea*, 1895, ambientato a Barga) non si legavano più, con stringente necessità poetica, alla parola latina.

Lo stesso potrebbe dirsi dei due inni del 1911, dedicati a Roma e a Torino, concessione pascoliana al cinquantesimo anniversario dell'Unità d'Italia, redatti contemporaneamente in latino e in italiano: e forse è la redazione italiana, in endecasillabi ora sciolti, ora incatenati a terzine,

²⁰ Cfr. Giovanni Pascoli, *Pecudes*, a cura di P. Paradisi, Bologna 1992.

« essere più efficace. Infine, nella varietà dei *Poemata et epigrammata* (per lo più versi occasionali, legati a eventi contemporanei), risalta la bella saffica *Creperia Tryphaena*, basata sul ritrovamento della tomba di una fanciulla, avvenuto nel 1889: un esempio notevole di come Pascoli trasfigurasse e confondesse, nella propria poesia, tutti i dati reali che gli era possibile raccogliere. Pur senza essere ricostruzione archeologica, quella poesia perderebbe una parte importante della propria atmosfera senza la profonda conoscenza di quanto l'archeologia e l'epigrafia svelavano della realtà degli antichi. Così Pascoli descrive nella casa di Tiberio a Rodi i gruppi marmorei del Toro Farnese e del Laocoonte, e in *Gallus moriens* la statua del Museo Capitolino; finge che lo stesso Orazio vada a leggere l'epigrafe che lo eterna come autore del *Carmen Saeculare*, scoperta nel 1890; immagina il suo *Fanum Apollinis* quando osserva dal treno, nel 1897, le rovine di Paestum, e pone nel tempio la statua di Apollo Sauroctono attribuita a Prassitele; fa scorrere, davanti agli occhi di Pomponia Grecina, le vere iscrizioni delle catacombe cristiane. Come un umanista del Quattrocento, Pascoli fa rivivere l'antico con le parole dell'antico: ma aggiunge tutta la sua sensibilità di moderno, l'inquietudine, il senso della morte e della fine, la ricerca di una purezza perduta col progresso della civiltà o semplicemente con l'abbandono del nido materno, il ritorno alla comunione con la natura, l'appello a una nuova fratellanza tra gli uomini.

Poeti in latino, oggi

Dopo Pascoli, la poesia latina contemporanea ha riconquistato la consapevolezza di nuove frontiere espressive, ma, bisogna ammetterlo, non ha più saputo raggiungere quel vertice. La generazione che tenne dietro la poesia pascoliana fu numerosa, e si raccolse intorno ai centri migliori della cultura classica, i licei e le università: e poeti furono spesso insigni latinisti, e professori di letteratura latina nelle università. La produzione, varia e stilisticamente raffinata, ha percorso, sul piano delle tematiche, le due vie della poesia d'argomento contemporaneo, e della rievocazione del passato, nel mito e nella storia: e si ricorderanno almeno autori come Giovanni Battista Pighi, Teodoro Ciresola, Giuseppe Morabito ed Emanuele Castorina.

A Napoli, dopo Pasquale Santamaria (un sacerdote che insegnò poi greco al Seminario romano) e Marco Galdi,²¹ Emilio Merone preferì

²¹ Cfr. Marco Galdi, *Carmi latini, pubblicati il 15.5.1937-XV nell'anniversario della sua morte*, Cava de' Tirreni 1937; id., *Versi Latini*, Cava de' Tirreni 1980; Marco Galdi, *Atti*

descrivere i paesaggi e le atmosfere della Campania, nel mito e nella tradizione, ricollegandosi a Virgilio, Pontano, Sannazaro, nelle visioni di Capo Palinuro, Paestum, Ischia; ma l'immagine del Vesuvio richiama senza dubbio la leopardiana *Ginestra*.²²

A Pisa operarono Nello Martinelli e Giacomo Porcelli. Il Porcelli, originario della Sardegna (era nato a Macomer), premiato ad Amsterdam e al *Certamen Pascolianum* di Bologna (1962), maggiormente risenti dell'influenza pascoliana, in carmi come *Te, mater, voco* e *Castaneas, castaneas tostas*; anzi, sull'esempio del *Liber de poetis*, rappresentò in *Supremum sodalium colloquium* l'incontro ideale tra Pascoli e D'Annunzio.²³ L'Ateneo fiorentino vide il lungo insegnamento di Ugo Enrico Paoli, celebre latinista e romanista, propugnatore del latino come lingua viva ed esperto del lessico specialistico anche moderno.²⁴ Per il Paoli, la poesia latina è soprattutto un momento di *sodalitas*, che lega gli amici, i colleghi, gli allievi del mondo universitario: i suoi carmi, quasi tutti d'occasione, riflettono quel mondo, con una vena costante di *humour* che li fa apparire spesso poesia goliardica (come negli scherzosi *Carmina anserina*). È lo stesso spirito giocoso che fece compiere al Paoli la celebre traduzione latina del collodiano Pinocchio;²⁵ o che lo portò alla silloge degli *Aenigmata*, ritrovando, con gli oggetti quotidiani del nostro tempo, lo scherzo intellettuale di un genere alessandrino e tardoantico. Ma non manca nemmeno il confronto con la poesia contemporanea, come nelle vive traduzioni da Carducci (*Funere mersit acerbo, Traversando la Maremma toscana, Pianto antico*), Quasimodo (*Alle fronde dei salici*), Goethe (*La ballata del re degli elfi*).

Roma ha continuato a essere un centro promotore di poesia latina, con Ippolito Galante e Fernando Maria Brignoli. L'Istituto di Studi Romani indice da molti anni il *Certamen Capitolinum*, e svolge la sua attività l'*Academia Latinitati fovendae*. Ma è ancora importante l'influenza delle istituzioni religiose, e la presenza della Curia pontificia, in cui il latino è lingua di comunicazione ufficiale; e in quel contesto viene indetto

del Convegno di Studi per il centenario della nascita (1880-1980) (Cava de' Tirreni, 27-28 settembre 1980), a cura di M. Miglio, Roma 1983.

²² Cfr. Emilio Merone, *Helenor. Nugae*, Napoli 1947; id., *Aprici flores. Carmina*, Napoli 1950; id., *Leves Camenae*, Napoli 1964.

²³ Cfr. Giacomo Porcelli, *Horae subsicivae. Carmina*, Pisa 1961. Notevoli anche le traduzioni da Graf, Tarchetti, Ungaretti, Pavese, Palazzeschi.

²⁴ Cfr. Ugo Enrico Paoli, *Carmina*, Firenze 1961.

²⁵ Cfr. id., *Pinoculus latinus*, Firenze 1969.

il *Certamen Vaticanum*, e si pubblica la rivista «Latinitas».²⁶ Il prolifico gesuita Vittorio Genovesi ha rinverdito la tradizione secolare della Compagnia di Gesù, facendo della poesia latina quasi una nuova oratoria sacra, a esaltazione della Chiesa cattolica, durante il papato di Pio XI e Pio XII: ma le sue composizioni più originali appaiono quegli *Hymni* che, riprendendo le cadenze e i ritmi dell'innografia medievale, celebrano le virtù delle sante moderne, Francesca Cabrini e Maria Goretti;²⁷ e altro grande innografo è stato il benedettino Anselmo Lentini. Accanto a Genovesi e Lentini ricordiamo le muse più flebili del cardinal Pericle Felici,²⁸ o del sacerdote Giuseppe Del Ton, segretario pontificio, autore di una preziosa raccolta di epigrammi, *Vaticana levita*: poesie senza tempo, delle quali difficilmente si potrebbe definire la differenza rispetto alla poesia umanistica del Cinquecento: agli occhi del curiale, dietro le finestre del Vaticano, il mondo si riduce a una serie di quadri metafisici, degni della *Roma* di Fellini, come piazza San Pietro sotto la neve, dopo la pioggia, o nel vento che agita l'acqua delle fontane.²⁹

La seconda edizione della silloge di Del Ton venne pubblicata nel 1968, mentre le piazze e le università italiane erano prese da altre inquietudini e agitazioni, e con una prefazione malinconica del cardinale Antonio Bacci: «Divinam hodie poësim languescere fere omnes confitentur» [Quasi tutti riconoscono che oggi la divina poesia langue].³⁰ Parole simili aveva detto Pascoli, nel 1904, a un fanciullo di dieci anni, il Pimpi, che aveva sostenuto il suo primo esame di latino: «Heu! iam latine scire pudet! pudet / priscae minores artis et imperi! / Qui possit in ludis alumnus / Italiae recitare laudes?» [Ahimè! ormai è vergogna per i giovani sapere il latino! è vergogna la nostra antica arte, l'antico impero! Quale allievo potrebbe recitare nei certami le lodi dell'Italia?]³¹ Oggi, alla scomparsa della generazione postpascoliana, la poesia latina in Italia sembra seguire le stesse sorti che sono toccate (o stanno toccando) alle discipline classiche nelle scuole e nelle università, la lingua e la letteratura latina e greca, la storia antica, l'archeologia e l'antiquaria: una graduale perdita di coscienza della tradizione, della memoria storica, che impo-

²⁶ Altre riviste preziose per l'aggiornamento sulla poesia latina contemporanea sono «Humanistica Lovaniensis», diretta da J. Ijsewijn, «Vox latina» di Saarbrücken, diretta da C. Eichenseer, e il «Giornale filologico ferrarese».

²⁷ Cfr. Victorii Genovesi *Carmina*, Romae-Parisiis-Tornaci-Neo Eboraci 1959.

²⁸ Cfr. Pericle Felici, *Vere Sereuo. Carmina*, Città del Vaticano 1980.

²⁹ Cfr. Iosephi Del Ton *Vaticana levita. Epigrammata*, Mediolani 1968.

³⁰ *Ibid.*, p. 7.

³¹ Pascoli, *Carmina*, p. 550.

verisce anche le strutture profonde della cultura contemporanea, e della stessa letteratura italiana. Talvolta, le pubblicazioni di poesie vincitrici dei vari *certamina* restano nell'*hortus conclusus* dei pochi addetti ai lavori, in tirature al limite del *samizdat*: e patetico è lo sforzo di apparire «moderni», perseguito unicamente attraverso la proposizione di temi contemporanei (come le esplorazioni spaziali, o la cultura giovanile), appena riverniciati di versi latini.

Ove avviene il recupero del latino come lingua di poesia, parallelamente all'uso come lingua sperimentale da parte della neoavanguardia e di Edoardo Sanguineti, sembra essere in condizioni originate proprio dallo straniamento o dalla lontananza rispetto alla propria tradizione, o alla propria terra. Così almeno leggiamo tra le righe dell'opera di Joseph Tusiani, un insegnante italoamericano originario di San Marco in Lamis in provincia di Foggia, ma trasferitosi a New York fin dal 1947, poeta in inglese e in latino, e traduttore in inglese dei classici italiani (Michelangelo e Tasso): la sua poesia è strumento di un *reditus* interiore al mondo dell'infanzia e dell'adolescenza, tinto dei colori della favola (come in *Memoria montis Gargani*), con un'attenzione particolare al passare del tempo e delle cose, colto anche nella descrizione dell'avvento dell'autunno nei parchi e nelle strade di New York (*Autumnus neo-Eboracensis*).³² Una procedura di straniamento dal presente si riconosce in Fernando Maria Bandini (nato a Vicenza nel 1931), che è anche poeta in lingua italiana e impegnato nella riflessione critica sulla poesia del Novecento, autore di raffinati carmi latini come il *De itinere reginae Sabaeae* (1981), una visione in cui l'ispirazione orientale e biblica (anche dal *Cantico dei Cantici*) si salda alla memoria dell'ultimo Pascoli. E potremmo ricordare infine il latino «barbaro» di Michele Sovente, che, libero da strutture metriche e da schemi tradizionali, riscopre una parola nuda, quasi primigenia, in un viaggio nella profondità del mito, al quale si pone in epigrafe il motto conclusivo (per ora) di questa storia: «Non ego latine scripsi. / Lingua latina me scripsit» [Non scrissi io in latino. Fu il latino a scrivere me].³³

³² Cfr. Joseph Tusiani, *In exilio rerum. Carmina Latina*, a cura di T. Sacré, Avignon 1985; id., *Confinia Lucis et Umbrae. Carmina Latina*, a cura di T. Sacré, Leuven 1990. Si veda anche l'articolo di L. Viscido, *Un poeta latino contemporaneo: Joseph Tusiani*, «Humanistica Lovaniensia», 33, 1984, pp. 198-265. Viscido, di origine calabrese, condivide a New York la condizione di lontananza di Tusiani: cfr. L. Viscido, *Poesis refugium*, New York 1983; id., *Poematia*, Soveria Mannelli 1987.

³³ Michele Sovente, *Per specula aenigmatis*, Milano 1990, p. 7.