

IL LATINO SERVE A TUTTO/X

La memoria della tradizione latina accende la poesia

CULTURA

03_06_2018



**Giovanni
Fighera**



L'idea contemporanea di arte risente fortemente della convinzione che l'originalità sia la cifra caratteristica dell'opera artistica e che coincida nell'inventare *ex novo* tutta la scrittura. Quanto lontano è questo pensiero dal metodo di lavoro proprio della maggior

parte degli artisti, almeno fino alla fine del Settecento! Fino ad allora, infatti, l'arte ha sempre vissuto nel rapporto dialettico della contemporaneità con le opere del passato, in una relazione, cioè, di innovazione costante all'interno, però, della tradizione.

Si chiama memoria letteraria questo rapporto vitale con le opere del passato, considerate come nostre contemporanee, spunto sempre nuovo d'ispirazione umana e artistica, come ben scrive Machiavelli nella bellissima lettera al Vettori del 10 dicembre 1513. I classici, a detta dello scrittore fiorentino, sanno esprimere quello che anche noi viviamo e proviamo, le nostre stesse ansie e le nostre aspirazioni, l'ardore e la paura del vivere, l'*horror vacui* e il desiderio dell'assoluto.

Per questa ragione l'opera d'arte nasce in questo rapporto di dipendenza e di innovazione con la tradizione letteraria precedente.

Così, quando compone per il fratello Giovanni, morto suicida nel 1801, un sonetto, Foscolo si ispira al carme CI di Catullo composto milleottocento anni prima. Catullo scrive: «*Multas per gentis et multa per aequora vectus/ advenio has miseras, frater, ad inferias,/ ut te postremo donarem munere mortis/ et mutam nequiquam alloquerer cinerem*» ovvero, in traduzione, «*Di gente in gente, navigando per molti mari sono arrivato, fratello, a queste pietose inferie, per renderti il postremo ufficio della morte e parlare al muto cenere, invano*». L'arte è sempre contemporanea all'uomo, parla sempre al suo cuore quando è vera e autentica, perché sa toccare le corde più profonde e ridesta le domande che sono proprie di ciascuno di noi.

Nei suoi versi Foscolo parla di sé, della sua lontananza dalla tomba del fratello, del suo protendersi inutilmente verso Giovanni. Scrive: «*Ma io deluse a voi le palme tendo*» ricordandosi del verso virgiliano «*invalidasque tibi tendens, heu non tua, palmas*» che tradotto suona così: «*Mentre le svigorite mani, ah non più tua, io tendo*». *Nell'ultimo libro delle Georgiche si racconta il mito di Orfeo ed Euridice*. Una volta perduta Euridice, morta in seguito al morso di un serpente, Orfeo scende agli inferi e riesce a commuovere Proserpina e Plutone, la regina e il re dell'Ade, così da ottenere di poter riportare con sé l'amata a patto di non volgersi a guardarla finché non avrà varcato la soglia dell'Oltretomba. Proprio quando gli sembra di aver superato la prova, dimentico degli accordi, Orfeo si volta perdendo, così, Euridice per sempre.

Perché Foscolo richiama un testo latino, ovvero con termine tecnico inserisce un'allusione alle *Georgiche*? La chiara allusione al testo virgiliano e il richiamo alla perdita di Euridice hanno come obiettivo quello di arricchire di significazioni il nuovo testo, di riecheggiare il vecchio mito al lettore attento, sovrapponendo l'antica storia alla nuova. Il

dolore per il fratello è, così, coscientemente o incoscientemente paragonato a quello della morte della propria amata, addirittura una seconda volta, dopo che lei è richiamata in vita: è, quindi, la sofferenza più atroce e ingiusta che si possa provare.

La tradizione letteraria vive di questo rapporto di dipendenza con il passato. I versi italiani, in particolare, risentono in maniera prevalente della tradizione latina. Si potrebbe scrivere un libro al riguardo per documentare come le poesie del *Bel paese* (per usare un'espressione della *Commedia dantesca*) si illuminino e si comprendano meglio quando sono ben chiare le fonti a cui si ispirano i poeti.

Pensiamo a quante volte viene richiamato nelle opere letterarie italiane l'incontro tra Enea e Anchise descritto da Virgilio nei *Campi Elisi* (*Eneide* VI). Virgilio scrive: «*Ter conatus ibi collo dare brachia circum, / ter frustra comprehensa manus effugit imago*» ovvero «per tre volte cercò di abbracciarlo, ma per tre volte l'immagine, invano afferrata, gli sfuggì». Per creare *pathos*, per accrescere l'emotività e la tensione della scena spesso i poeti si avvalgono all'allusione a questi versi tra i più noti della tradizione antica. Nel canto II del *Purgatorio* Dante non riesce ad abbracciare quell'uomo e se ne sorprende. Per la prima volta ha a che fare con l'impalpabilità delle anime. Soltanto ora, quando l'anima gli chiede di fermarsi a parlare con lui, Dante riconosce l'amico. Si tratta di Casella, di cui nulla sappiamo se non quanto ricaviamo dai versi danteschi. Allora Dante richiama gli antichi versi: «Tre volte dietro a lei le mani avvinsi, / e tante mi tornai con esse al petto». Per Dante l'incontro con l'amico Casella ha lo stessa forza e lo stesso valore affettivo di quello di un figlio che incontra il padre appena morto nell'Ade. Quel numero «tre» sottolinea il valore sacro dell'incontro e gli attribuisce un carattere di veridicità e di autenticità.

Nel canto XII della *Gerusalemme Liberata* si racconta il combattimento tra Tancredi e l'amata Clorinda. Il paladino cristiano, ignaro dell'identità dell'avversario, sta combattendo contro l'eroina musulmana. È notte fonda. Dopo alcune ore accade che «tre volte il cavalier la donna stringe / con le robusta braccia, ed altrettante / da que' nodi tenaci ella si scinge». Una volta ancora troviamo la memoria dell'incontro tra Enea e il padre Anchise. Ci troviamo proprio nel momento fondamentale del poema di Tasso, laddove l'incontro notturno tra i due combattenti di fazioni opposte si potrebbe tramutare in un appuntamento amoroso. Si concluderà, però, con la morte di Clorinda, uccisa proprio da quel Tancredi che la ama e che scoprirà l'identità della donna solo quando le toglierà l'elmo per battezzarla.

Rimaniamo ancora sulla presenza virgiliana nelle opere italiane. Nella poesia «*Funere mersit acerbo*» Carducci si rivolge al fratello Dante, morto nel 1857 in circostanze

sospette, chiedendogli di accogliere suo figlio appena defunto. Un sonetto dai toni aulici e classicheggianti, ispirato proprio ai toni dell'Ade pagano e antico, richiama l'amato paesaggio toscano e gli altri cari defunti (il fratello e il padre): «O tu che dormi là su la fiorita/ Collina tosca, e ti sta il padre a canto;/ Non hai tra l'erbe del sepolcro udita/ Pur ora una gentil voce di pianto?// È il fanciulletto mio, che a la romita/ Tua porta batte: ei che nel grande e santo/ Nome te rinnovava, anch'ei la vita/ Fugge, o fratel, che a te fu amara tanto.// Ahi no! giocava per le pinte aiole,/ E arriso pur di vision leggiadre/ L'ombra l'avvolse, ed a le fredde e sole// Vostre rive lo spinse. Oh, giù ne l'adre/ Sedi accoglilo tu, ché al dolce sole/ Ei volge il capo ed a chiamar la madre». Il titolo richiama il lamento funebre per i bambini morti in fasce o nell'infanzia raccontato nel sesto libro dell'*Eneide*. Dopo che la Sibilla ha addormentato il guardiano Cerbero con una focaccia soporifera, Enea accede ad un luogo dove sono collocati i «morti prima del tempo»: «Si sentono subito voci e un immenso vagito: anime/ di bambini che piangono sul limitare, ignari/ della dolcezza di vivere e che, strappati al capezzolo,/ un giorno nero ha rapito e sepolto in un lutto precoce».

Quale nostalgia, quale malinconia accompagna la narrazione virgiliana!

Inconsolabile è la sofferenza per una cultura che non conosce il perdono, la misericordia e la redenzione! Chi potrà restituire gli anni della gioventù perduti e i propri cari strappati dalla nera morte? La frase «un giorno nero ha rapito e sepolto in un lutto precoce» è la traduzione del latino «*atra dies [...] et funere mersit acerbo*». Innegabili sono l'icasticità delle immagini carducciane, la capacità di commuovere il lettore, la carica affettiva, la precisa scelta di un linguaggio classicheggiante che rende il lettore partecipe di un mondo antico e pagano.