

# SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

## **Senecio**

[www.senecio.it](http://www.senecio.it)

[direzione@senecio.it](mailto:direzione@senecio.it)

*Napoli, 2014*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

*Di memoria in memoria (a proposito di Fernando Bandini)*

di Letizia Lanza

Nell'estate del 1995 l'italianista Giorgio Busetto, allora Direttore della Fondazione Scientifica Querini Stampalia di Venezia, mi chiese di organizzare una serie di incontri per onorare la memoria di Piero Treves (1911-1992), storico, critico letterario e giornalista di chiaro stampo antifascista, già ordinario di Storia antica presso l'Università Ca' Foscari.

Nacque perciò – e si svolse con ampio riscontro di critica e di pubblico – il fortunato «ciclo di lezioni seminariali tenute» durante l'anno accademico 1995-1996 «e concluse con la dedica al suo nome di una sala della Biblioteca della Fondazione, come richiesto dal testamento dettato il 7 aprile del 1994 da sua moglie Janet Munro Thomson. Due anni prima – scrive ancora Busetto, presentando il volume che raccoglie tutti i testi<sup>1</sup> – era morto Piero, il 7 luglio 1992, a Nizza, e lì pure è mancata Janet il 4 agosto 1994. Con quest'atto di liberalità laica, che si aggiunge ad alcuni altri avvenuti in questi anni quasi a conferma e continuazione del grande e intelligente lascito istitutivo del conte Giovanni Querini Stampalia, Janet ha inteso onorare la memoria di studioso del marito. Ne ha così legato agli studi l'ultima loro casa veneziana, quella di Corte dell'Orso a San Bartolomeo, e i libri ivi contenuti, già da lei raccomandati ... *post mortem* al giudizio del grande amico, e per alcuni anni provvido e sorridente vicino di casa, Marino Berengo, per una saggia divisione tra le biblioteche veneziana della Querini Stampalia e napoletana dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici. I circa 7.000 volumi del fondo librario così pervenuto alla nostra Fondazione vengono a porsi accanto a quello di un altro classicista veneziano, Francesco Rossi, scomparso da pochi anni ... E piace qui annotare che man mano procede la catalogazione di questi libri nell'ambito del Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN) cominciano ad affacciarsi richieste di prestito da biblioteche anche lontane: segno evidente di precisa utilità del lascito. E andrà in proposito rilevato che il fondo Treves è assai ricco, oltre che per la storia e storiografia antiche, anche per la sezione di letteratura italiana dell'Ottocento e primo Novecento, da Carducci a D'Annunzio»<sup>2</sup>.

«Da quel tronco – continua G. Busetto – è intanto germogliato questo fiore di pudico tributo: un seminario ... con la ricorrente cadenza del terzo giovedì del mese, con l'ambizione di dar modo agli interessati a questi studi di incontrarsi, conoscersi, confrontarsi in libere conversazioni erudite, scoprendo quanto utile e quanto vasto sia questo sapere, e come questo modo di avvicinarlo faccia

---

<sup>1</sup> Cfr. *Seminari Piero Treves 1995-1996. Atti*. Presentazione di G. Busetto, Venezia 1999.

<sup>2</sup> G. Busetto, *ibidem*, pp. 9-10 (puntini miei). Vd. nota 2 p. 10.

vivere la Biblioteca, formando anche l'humus necessario all'aggiornamento delle sue raccolte ... Si è così spaziato anche su argomenti più insoliti come un romanzo mitologico dei nostri giorni o la composizione poetica in latino oggi. Per non trascurare la musica si è ottenuto dai docenti della Scuola di Musica Antica di Venezia Andreanna Galante (soprano), Aldo Bova e Marco Rosa Salva (flauti dolci), Ivano Zamenghi (liuto e chitarrone) l'allestimento ed esecuzione di un concerto intitolato a *I miti classici nella musica dall'Ars Nova all'opera barocca*»<sup>3</sup>.

Uno dei sei seminari, intitolato *Scrivere poesia in latino oggi*, fu tenuto da Fernando Bandini<sup>4</sup> il 21 marzo 1996. E ora, a rendere un ulteriore omaggio postumo al poeta e studioso nato e vissuto nella città palladiana (1931-2013) – già commemorato su questa rivista da Francesco Zambon, ordinario di Filologia romana presso l'Università di Trento – vengo a riproporre integralmente il suo testo<sup>5</sup>.

Il titolo del mio intervento vuole stabilire, rispetto a questa serie di conversazioni organizzate dalla Fondazione Querini Stampalia, un limite dei miei titoli ad esserci. Io non possiedo professionalità di studi in questo campo, sono soltanto, per usare il titolo di un libro di Bontempelli, “un appassionato incompetente”. Il latino lo studio e lo leggo, d'accordo, ma come l'accanito raccoglitore di funghi che conosce le specie sul campo (nei pendii, nei boschi) senza essersi laureato con una tesi in micologia. La mia pratica di poeta in latino nasce dalla costola del mio esercizio di poeta in italiano, all'interno di una crisi della lingua poetica che si è verificata nella seconda metà del secolo, come cercherò di dire in maniera semplice e colloquiale.

Oggi la poesia neolatina non esiste più, come nei secoli passati, se non come fenomeno di “epigoni”. Ci sono poeti neolatini in Italia, in Europa, anche negli Stati Uniti: penso per quest'ultimo paese a Henry Schnur, un poeta neolatino americano che vive a New York, e che si è distinto negli anni Cinquanta al concorso internazionale dell'Accademia Reale Olandese con testi dove descriveva un suo viaggio al Circolo Polare Artico o dove, modulando la sua lingua su Giovenale, fa la satira della società americana. Sono cose che si possono scrivere quando il latino antico ha frequentato argomenti in qualche maniera analoghi. La difficoltà s'incontra quando si vuol condurre il latino a livelli di originale, particolare espressione, quando si vuole porre nel latino il sigillo di una qualche forma o realizzazione, sia pure paradossale, della propria modernità. Se infatti molti “epigoni” continuano a scrivere poesia in latino – anche con grande perizia umanistica – manca però in quasi tutti l'idea del latino come avventura poetica peculiare, alla maniera del Pascoli. Nel frattempo è cessato anche il Certamen dell'Accademia Reale Olandese, istituito grazie a un legato di Giacomo Enrico Hoeufft, ricco e dotto mercante di spezie e generi coloniali (noce moscata? cacao?), appassionato fin da ragazzo di poesia latina, e che fu bandito per la prima volta nel 1844. È noto che il primo vincitore fu un italiano, Diego Vitrioli, con *Xyphias*, un poemetto sulla pesca del pesce spada nello Stretto di Reggio Calabria. In quel concorso ho avuto, come poeta in latino, le mie prime affermazioni. Ma nel 1977 i giudici del Certamen proclamarono sconsolati in un loro comunicato la sua fine, *quia redditus et fructus hoeufftiani prorsus defecerint*. Quel concorso, nel quale si affermò il più grande poeta neolatino dei tempi moderni, Giovanni Pascoli, è durato quindi 133 anni. Mi sono chiesto spesso se esso si sia svolto anche negli anni dell'Europa occupata dal nazismo. Quale significato poteva avere spedire versi latini ad Amsterdam, da parte di professori umanisti, in quel periodo terribile?

Oggi (a parte concorsi minori in Italia e in Germania) è vivo il *Certamen Vaticanum*. Ma la “Fondazione Latinitas” che lo bandisce ha soprattutto fini didattici (indubbiamente lodevoli) di

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 11. I puntini sono miei.

<sup>4</sup> Gli altri cinque, nell'ordine, da N. Lucchesi, S. Maso, D. Susanetti, P. Preo, F. Bellandi, M. Berengo con C. Franco.

<sup>5</sup> Cfr. *Seminari Piero Treves*, cit., pp. 83-96.

conoscenza e difesa del latino. Io, che pure l'ho vinto più volte, mi trovo a contrastare con queste loro convinzioni. Essi pensano al latino come "lingua viva", tuttora usabile nelle comunicazioni del pianeta. Hanno pubblicato anche un *Lexicon recentis latinitatis* in due volumi (1992, 1997) dove si trovano parole come *televisore, auto, computer, festival*, ecc. Ma io invece penso al latino come lingua morta, ed è questo che di essa mi affascina. Agendo *en poète* mi trovo in contrasto col loro fervore di restauratori e facitori. La mia fuga verso il latino è nata infatti, partendo dalla mia situazione di poeta italiano, all'interno della crisi della poesia nel mondo moderno, non per fossile attaccamento a un mito umanistico né per atteggiamento reazionario di fronte agli aspetti attuali del mondo.

Di questo parlerò più avanti. Ora voglio tornare alla nozione di poesia "neolatina". Fatto precoce, visto che anche poeti della tarda latinità scrivono poesie latine quando probabilmente il latino, almeno quello delle grammatiche, ormai non si parla più. Tuttavia, perché già in quegli anni qualcuno desidera scrivere poesie in latino, sia il poeta in questione italico gallo o germano, deve esistere una forte fascinazione del latino in sé, il suo affermarsi come una sorta di lingua unica ed assoluta, la lingua in cui si vuole esprimere un qualche spazio del mondo che non si può affabulare altrimenti.

La grande stagione della poesia neolatina, come sanno gli addetti ai lavori, è il Quattrocento. Certo, il mito del latino nel Quattrocento ha ostacolato l'affermarsi del volgare, di una lingua nazionale. E da questa legittima constatazione sono scesi i giudizi limitativi di quella eccezionale esperienza. Ma si pensi a questi canzonieri d'amore, fraterni a Catullo, ricchi di forte sottolineatura erotica. Prima dell'affermazione del petrarchismo cinquecentesco, che comporta non solo una sistemazione diversa della storia d'amore ma anche una rigorosa espunzione di quei toni realistici che sono presenti invece in testi quali l'*Eroticon* di Tito Vespasiano Strozzi, l'*Angiletum* di Giovanni Marrasio, l'*Hermaphroditus* di Beccadelli. Nello stesso periodo si colloca la grande opera di Giovanni (Gioviano) Pontano, e nelle sue ninne-nanne c'è in nuce (si pensi alla ninna-nanna di *Thallusa*) quella vivificazione del latino che ritroveremo in Pascoli.

Nel Cinquecento, così gessato nelle sue pretese umanistiche quando già così vivace è la letteratura in volgare, non c'è più quel fuoco che animava la poesia in latino nel secolo precedente. Insomma, la poesia in latino del Cinquecento (dal Vida al Bargeo and company), in tutte le sue sedi elette e ben segnalate dai manuali, è sempre un po' noiosa. Non riesce ad affermare le ragioni della sua legittimità. Tutto è bello e perfetto ma freddo. Si tratti di Gesù o di amanti, l'evento accade altrove. Nell'italiano del Della Casa o del Venier.

È nel Seicento immaginifico e barocco che si riafferma in qualche modo la vitalità del latino. Pensiamo, ad esempio, a John Donne, che è anche notevole poeta in latino. Nel suo latino egli realizza quelle metafore riduttive dei cieli che arrivano fino alla "Chiocchetta", al suo "pigolio di stelle", nel *Gelsomino notturno* di Giovanni Pascoli. Ma il secolo forse più ricco di esperimenti, in prosa e in verso, nel campo del neolatino, è il Settecento. Un vero e proprio universo di testi in prosa e in poesia, noto a rarissimi specialisti, e che giace nella polvere delle biblioteche, non sempre meritamente. Mi piace qui citare uno straordinario poema in esametri del gesuita Emanuel De Azevedo, *Venetæ urbis descriptio* (1780), che in limpidi esametri offre un panorama vivacissimo della Venezia settecentesca. È nel Settecento, soprattutto, che si afferma con forza il mito del latino come lingua cosmopolita. E infatti, spesso, è lingua per traduzioni. Il noto poema di Pope, *Essay on man*, è conosciuto in Italia tramite la traduzione in latino di Giovanni Costa, un abate asiaghese che è docente del Seminario di Padova, la grande fucina del vocabolario del Forcellini. Costa tradurrà anche la famosa *Elegia sopra un cimitero di campagna* del Gray. E quella poesia Foscolo la leggerà proprio nel latino del Costa. Del Costa sono i due emistichi posti in esergo delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*: "naturæ clamat ab ipso / vox tumulo". Conterraneo (asiaghese) dell'abate Costa è un altro poeta neolatino, anche lui uscito dalla scuola del Seminario di Padova, che scrive una sorta di poema didascalico sulla caccia agli uccelli con richiamo, un poema che mi ha segnalato per primo Mario Rigoni Stern. È da questi ascendenti che arriva un poeta come Giacomo Zanella, il quale

però dovrà mettere a confronto la sua primogenitura classicistica coi problemi del mondo moderno (anche a prezzo di terribili esaurimenti nervosi).

Ma anche nell'Ottocento c'è una cospicua presenza del latino. Vorrei qui segnalare un particolare fenomeno, la titolazione delle poesie con frasi latine. Un titolo alle poesie (con quanto questo comporta di intrusione nello stesso testo poetico) è, come si sa, ignoto al poetare dei secoli passati. Ma nell'Ottocento alle poesie si comincia a dare un titolo. E non un titolo che richiami l'occasione in cui la poesia è nata, tipo: *Nelle nozze di ...* o *Nei funerali di ...* Il titolo delle poesie diventa qualcosa che agisce sul testo, lo invade, è cioè esso stesso "testuale". È nei primi decenni dell'Ottocento che alle poesie si comincia a dare titoli in latino. Sono citazioni da Virgilio Orazio Ovidio ecc., che forniscono la peculiare esperienza romantica di una perpetuità che trova la sua legittimazione nell'antico. Il primo a usare titoli in latino è forse Victor Hugo, ma l'uso deborda fino alle nuove stagioni della poesia, arriva a Verlaine, D'Annunzio, ecc. Si afferma comunque, nel Romanticismo, un'attenzione alla tarda latinità, a poeti come Claudiano, al latino medievale. Sulla innologia latino-cristiana si modella la poesia in latino *Novis te cantabo cordis* che leggiamo nelle *Fleurs du mal* di Baudelaire. La quale a un italiano sembra scritta in ottonari, ma si tratta in verità, tenendo presente la pronuncia "gallicistica" del latino, di novenari (*Novis te cantabò cordis*), novenari come quelli molto amati da Gautier, il poeta al quale Baudelaire aveva dedicato le sue "fleurs malades".

Baudelaire stesso esplicita, in una nota che appare nell'edizione 1857 dei *Fiori del male*, il suo amore per il latino della decadenza. "Non sembra al lettore come a me", scrive, "che la lingua dell'ultima decadenza latina – supremo sospiro di una persona robusta già trasformata e pronta per la vita spirituale – sia singolarmente adatta a esprimere la passione così come l'ha compresa e sentita il mondo poetico moderno? La misticità è l'altro polo di quella calamita di cui Catullo e la sua banda, poeti brutali e puramente epidermici, non hanno conosciuto che il polo della sensualità. In questa lingua meravigliosa il solecismo e il barbarismo mi paiono rendere le negligenze forzate di una passione che si dimentica e si prende gioco delle regole. Le parole, prese in un'accezione nuova, rivelano la goffaggine affascinante del barbaro del Nord inginocchiato davanti alla bellezza romana. Persino il gioco di parole, quando attraversa questi balbettii pedanteschi, non mima forse la grazia selvaggia e barocca dell'infanzia?".

Chi mi ha invitato a parlare in questa serie di lezioni dedicate all'antico sa benissimo che io non sono un filologo classico, si aspetta che io parli della mia esperienza di "poeta bilingue" nella quale il latino occupa un posto particolare. Cercherò di raccontare come in me si è sviluppata questa "volontà di dire" usando il latino. Alla base di tutto c'è la forte emozione che ho provato a quattordici-quindici anni leggendo alcuni poemetti latini del Pascoli. Era verso la fine della guerra e in un furgone che trasportava libri ed era stato colpito da un mitragliamento aereo, sottoposto, secondo le usanze di quel tempo, a regolare saccheggio, io trovai una scelta dei *Poemetti latini* del Pascoli, commentata da Luciano Vischi e pubblicata da Mondadori nella "Collana di testi greci e latini" diretta da Augusto Rostagni, un libro che tuttora possiedo. Studiavo in una scuola tenuta dai preti ed ero bravo in latino. I professori ci facevano perfino imparare a memoria brani di poesie latine, di Tibullo, di Ovidio (Icaro che cade), ecc. Ma il latino del Pascoli è molto difficile. Lo spirito del poeta è sì virgiliano, ma la sua lingua cerca sempre, anche nelle zone più commosse e ispirate, le forme più vicine al parlato, al quotidiano. Queste nella letteratura romana sono attestate dai *sermones* oraziani, dai commediografi, soprattutto da Plauto. È noto quel fenomeno per il quale un ottimo studente dei nostri licei è in grado di tradurre Livio o Cicerone ma si troverebbe in enorme difficoltà davanti a una pagina di Plauto. E non solo a motivo degli arcaismi presenti in quel latino ma perché quel lessico di oggetti che rispecchiano l'abitudine dei giorni, quella sintassi viva e sorgiva, appaiono in qualche modo insoliti e "stranieri" a chi si è abituato alla norma retorica delle scritture ciceroniane. Ma questo è da secoli il canone scolastico prevalente, che privilegia gli autori romani del cosiddetto periodo aureo, escludendo testi che magari risulterebbero agli studenti (come Plauto e Terenzio, o come quelli di secoli seriori) molto più interessanti e divertenti.

Nella mia adolescenza ho amato molto il Pascoli; lo consideravo, con gli scarsi strumenti critici che avevo a disposizione, ma soprattutto attraverso una fervida adesione alla sua poesia, il rappresentante della più avanzata modernità. Non conoscevo ancora le sedi alte della poesia del Novecento (Ungaretti, Saba, Montale, ecc.). Nelle nostre moderate e prudenti antologie c'erano poeti di un sottobosco novecentesco oggi dimenticato, ma mi pareva che essi discendessero direttamente dal Pascoli, senza portare niente di nuovo (e non avevo torto). Ebbene, il latino del Pascoli è stato da me sentito come un momento essenziale di quella sua (vera o presunta) modernità. E per sempre il latino si è fissato nella mia mente come lingua peculiare della poesia, anche se allora non avrei saputo dire di quale poesia. Ricordo la grande impressione che provai leggendo l'inizio di *Thallusa*, le parole fresche e balbettanti del bambino che si ferma a guardare la vetrina di un negozio di giocattoli e gingilli parlando con la schiava:

“Heus” puer exclamat paulo maiusculus “adsta  
paulisper. Viden, ut bellum, Thallusa, monile?  
Unde securiculae pendent argenteolae, falx  
parva quidem, sed habet similem Phoenix et eandem  
vinitor, ensiculus quam pulcher, lunula, mallei  
pauilli, tum claviculae, tum forficulae, tum  
serriculae, tum ... quid? quae res est? Euge papae! Sus.  
Ut pura ac puta est ipsissima sucula visu!  
O si tam lepidam, tam parvam, mater emat mi!”

Leggendo questo passo non sentivo alcuna differenza tra la lingua poetica del Pascoli latino e quella del Pascoli italiano. Certo, molte informazioni mi sfuggivano. La struttura prosodica dell'esametro, ad esempio, che è vicina a quella dell'Orazio “satiro”. E il plautinismo tipico di quei nomi in elenco, segnati all'incisivo impressionismo dei diminutivi. Mi sfuggiva, d'altronde (lo avrei saputo più tardi) che anche i più interessanti fenomeni innovativi della lingua poetica pascoliana cercano inconsciamente una legittimazione in qualche esempio della poesia antica, come succede per la sua rima ipèrmetra che trova la sua autorizzazione nella metrica classica, latina ma soprattutto greca (la possibilità di trasferire la sillaba in eccesso di un verso nel verso successivo).

Bene: nei tardi anni Sessanta si è verificata una forte crisi della nostra poesia e della stessa nozione di letteratura. Il campo era dominato dall'apparizione della Neo-Avanguardia e soprattutto, sua punta di diamante, dalla forte intelligenza di Edoardo Sanguineti. Nella poesia di Sanguineti tornava ad irrompere il latino. Il suo era un latino da antichi manuali alchemici, filtrato attraverso Jung. Di queste cose (il senso del latino nei nostri anni) io parlavo allora con Andrea Zanzotto. La sua riflessione su questo fatto era estremamente lucida, come si desume dall'intervista concessa a Ferdinando Camon (e che si legge ne *Il mestiere di poeta*, Milano, Lerici editori, 1965). Diceva in quell'occasione Andrea Zanzotto:

Mi sono trovato, fin da quando scrivevo *Vocativo* (1984-1956), di fronte all'esigenza di una rottura dell'istituzione linguistica italiana, soprattutto con l'intarsio latino, come per il crearsi di una faglia naturale, alla quale io opponevo la massima resistenza. Quel latino era come l'apparire di una struttura scheletrica per incrinamento di strati duri che la velassero, o per esser del tutto divenuta lisa una coltre di vitale humus, cioè per un insieme di situazioni depressive per altro combattute il più possibile. Il latino, ritorno di una certa origine ma come devitalizzata, e insieme ritorno della metastoria (per non dire di una metafisica) schiacciante per la sua a-umanità, per me riappariva in un trauma ...

Devo dire che con sfrontata disinvoltura io pensavo al possibile superamento del trauma. Volevo prendere le distanze da quella crisi che, su prospettive diverse, Sanguineti e Zanzotto denunciavano,

rischiare una mia personale avventura che era piena di rischio, perché poteva segnare la mia definitiva segnatura come passatista. Io, in sostanza, mi scavavo i miei camminamenti sotto terra come le talpe, ma ci sarebbe stato un posto per me alla superficie del mondo? E cosa potevo dire da quelle tane là sotto, essendo oltretutto incapace delle lucide autodefinizioni in cui eccellevano poeti come Sanguineti e Zanzotto? Avevo voglia di scrivere in lingue dimenticate e perdute, per affermare la mia estraneità a quel mondo che già negli anni Sessanta così minacciosamente si profilava. Siccome non sapevo il sanscrito, ho scelto il latino. Naturalmente si trattava di un evento linguistico da dedicare, di rado, a pochi argomenti cari ed eletti, il poco cioè che la prudenza consiglia. E in più il latino che io volevo adottare non doveva essere il latino alchemico di Sanguineti, né quello dei lampeggianti, vividi inserti di Zanzotto, ma nel suo nucleo più solido un vero e proprio latino classico, anche se passato al crogiuolo di una personale ispirazione. Il gesto inattuale doveva costituire la mia difesa, e insieme la mia offesa verso un'ingrata "contemporaneità". Si noti che tutto questo era vissuto in me in maniera schizofrenica, perché in quegli anni ero fortemente impegnato in politica, sul versante della sinistra, e sebbene la mia attività poetica fosse abbastanza nota e apprezzata in campo nazionale, a Vicenza pochi sapevano che scrivevo poesie e pensavano a me unicamente come un politico. Quest'attività "notturna", specie quella della poesia in latino, sembrava una sorta di posizione regressiva nei confronti del fervore "progressista" che caratterizzava la mia vita pratica.

La mia avventura col latino cominciò verso la metà degli anni Cinquanta. Non avevo difficoltà per quanto riguarda la prosodia. Quantità delle singole sillabe, struttura di più complessi segmenti sintattico-verbali, ce li avevo per così dire nell'orecchio, li avevo assimilati con una costante lettura di poeti latini. Anzi, anche quando non capivo il senso del testo (cosa che mi accadeva spesso ma non mi scoraggiavo per questo) afferravo sempre quella specie di ipersenso del testo che era il suo respiro metrico.

Avevo visto una mostra dei disegni fatti dai bambini nel campo di concentramento di Terezin, ne ero rimasto commosso e volevo scrivere una poesia. Ma l'impresa sembrava impossibile, ne usciva fuori una lingua ibrida e approssimativa, piena di tutte quelle incertezze che caratterizzavano la lingua poetica degli anni Cinquanta: il sopravvivere di toni ermetici si univa alla presunzione di un dettato nuovo, "neorealistico", creando una sorta d'inefficace, anzi fallimentare ircocervo. La lingua poetica del tempo, o meglio quella che era allora nel mio arco, risultava incapace di affrontare adeguatamente quel tema. O forse era vero quanto è stato scritto, che non si può far poesia *sopra* (e in ogni caso *dopo*) la *shoah*. A mio scorno mi risonavano dentro i versi dell'inno scritto da Prudenzio per il martirio dei Santi Innocenti: *Salvete flores martyrum, / quos lucis ipso in limine / Christi insecutor sustulit / ceu turbo nascentes rosas ...* Prese corpo in me l'idea che avrei potuto scrivere quella poesia in latino. Sarebbe stata, sì, una fuga dalla tremenda attualità di quegli eventi ma anche, forse, una possibilità di recuperarne il significato tragico in un'aura a-temporale e sacrale, dove la lingua morta diventasse strumento per affermare in modo paradigmatico l'immagine di una storia umana negativa e insieme potesse esprimere i sentimenti della *pietas* di fronte alle uccisioni e al dolore. Così un giorno d'inverno che nevicava (ero allora maestro elementare e avevo assegnato ai bambini un compito in classe, il solito tema sulla neve) mi uscirono i primi versi dell'alcaica della mia prima composizione latina, *Sacrum hiemale*:

Sacrum revertit cum venerabimur  
parvos beatos. Perpetuo colunt  
nunc aetheris sedes, remotae  
unde nives cecidere nobis

Sancti Innocentes ...

Dopo qualche anno, nel '60, inviai il poemetto ad Amsterdam ma senza minimamente sperare nel premio o in qualche segnalazione. Devo dire che in quegli anni mancava alla mia conoscenza del

latino una forte precisione nell'uso del lessico, indispensabile per chi voglia introdurre nel latino una qualche modernità di sentimenti e di immagini. La modernità appartiene in quel caso alla visione particolare delle cose, all'impostazione della voce poetica che si affida a una serie di sfumature microscopiche. Ma scarsissimi sono i margini che il latino concede a una sperimentazione di carattere eminentemente linguistico. Chi cerca di farlo, paga questa impossibilità con l'obnubilazione del senso. Il latino è là, legato alla sua storia e all'aspetto che aveva quando ha cessato di vivere. Da bambino alle lezioni di catechismo mi chiedevo se nel momento della "resurrezione dei corpi" gli esseri umani avrebbero avuto l'età di quando erano morti: ci sarebbero stati infanti, ragazze in fiore, vecchi? Bisogna che una lingua sia viva perché la lingua poetica sia capace di metamorfosi. Un esempio che mi viene alla mente è la situazione del francese rispetto alla poesia del Leopardi. Il primo traduttore del nostro poeta è il grande Sainte-Beuve, il quale traduce Leopardi in alessandrini pieni di quel *ron-ron* classicistico che sembra sempre insidiare i poeti francesi, anche il romantico Hugo e persino Baudelaire. È solo quando il francese sperimenta la nuova lingua poetica del Simbolismo che nascono traduzioni (pensiamo soprattutto a Laforgue traduttore-plagiatore del Leopardi) in grado di adeguarsi alle sfumature e alle risonanze segrete del testo leopardiano. Ma il latino è una lingua morta e sul versante della sua lingua poetica ci obbliga a partire da territori i cui confini sono fissati per sempre. Hic Rhodus, hic salta<sup>6</sup>. Un sensibile sviluppo delle possibilità del latino viene caso mai portato avanti, nei secoli posteriori, dall'interessante vicenda della poesia neolatina, attraverso il Pontano, lo Scaligero, il Pascoli.

Ho accennato, e la cosa ha dato origine a questa mia digressione, a una mia conoscenza ancora acerba del latino quando ottenni per la prima volta la *magna laus* al concorso olandese. Mi arrivò in quell'occasione una lettera manoscritta (in latino) piena di puntuali osservazioni. Una di queste riguardava una mia svista, vero sbaglio da ragazzo di scuola. In un verso avevo scritto: *Nunc flent larorum mane lucernulae*. Pensavo a *larorum*, in un momento di suprema sbadataggine, come al genitivo plurale di *lar*! Scriveva il giudice dell'Accademia Reale di Amsterdam non senza arguzia: *Quid sint "lucernae larorum" (italice "dei gabbiani") nobis minime constat, etiam salva poetica libertate. An voluisti dicere "larum"? Si era infatti creata una curiosa e impreveduta interferenza con *larus*, -i, "gabbiano".*

Ma, riprendendo il discorso di prima, la modernità di una poesia neolatina è qualcosa di quasi impercettibile e impalpabile che per essere colto ha bisogno di un lettore esperto. Io partivo dalla mia esperienza di poeta in una lingua moderna, educato alle forme e ai testi del mio tempo. Ma ci sono, come ho detto, degli ostacoli insormontabili a trasferire nel latino quella esperienza. La situazione diviene lampante per chi tenti di tradurre in versi latini qualche poesia dei nostri contemporanei, come io ho cercato di fare con *La bufera* di Montale. È disperante, ad esempio, la quasi impossibilità di esprimere nel latino la differenza tra determinato e indeterminato, un fenomeno che giuoca un ruolo intenso nella lingua poetica del nostro tempo. E disperante è la grande povertà del lessico (paragonata ad esempio alla ricchezza di vocaboli del greco, ricco di para-sinonimi ognuno con la sua particolare accezione impressiva). Alcuni poeti del nostro tempo si prestano meglio di altri a essere tradotti in latino, ad esempio Montale che ho testé citato. In un mio poemetto, che è stato premiato al *Certamen Vaticanum*, dove descrivo in maniera fantastica il lungo viaggio della regina di Saba verso Gerusalemme (*De itinere reginae Sabaetae*) faccio cantare a delle

---

<sup>6</sup> Bandini richiama qui la forma mediolatina, «tuttora diffusa, di un proverbio che bolla le insulse vanterie, riprendendo una storiella presente nella tradizione esopica ... un vanaglorioso, tornato in patria dopo un lungo viaggio, si vanta delle proprie imprese in terra straniera, e in particolare di aver fatto a Rodi (isola peraltro famosa per la superbia degli abitanti, cf. ad es. Catone, *Origines*, 5,7, p. 25 Jordan) un salto che nessuno era in grado di eguagliare, e di averne i testimoni. Uno dei presenti, a questo punto, gli rivolge una sfrontata battuta: ἰδοὺ Ῥόδου, ἰδοὺ καὶ πηδήμα «ecco: qui c'è Rodi e qui fa' il salto». I paremiografi riportano la frase in una redazione perfettamente equivalente al latino, αὐτοῦ Ῥόδου, αὐτοῦ καὶ πηδήμα (cf. Greg. Cypr. 1,90, Macar. 2,63, Apost. 4,41), e il motto ritorna anche nelle letterature moderne in vari autori, tra cui Goethe (*Xenien*, 3,2). Va infine segnalato che *Hic Rhodus hic salta* è talora usato con la valenza imprecisa e banale di "Qui c'è la difficoltà", R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991, s.v. I puntini sono miei.

scolte etiopi una sorta di cantilena (scritta in tetrametri trocaici) che è una imitazione della poesia *Rècitation à l'éloge d'une Reine* di Saint-John Perse. Quello che ne è uscito è naturalmente una cosa diversa, più mia che del noto poeta francese; resta riconoscibile soltanto il *refrain*:

Mais qui saurait par où faire entrée dans Son coeur?

che suona nel mio testo:

Sed tuum, regina virgo, quis movere cor potest?

Suggestioni, e quasi traduzioni, del Rilke nivale del soggiorno boemo sono in alcune mie poesie dedicate all'inverno e al Natale, una delle quali, dedicata alla notte di San Nicola e dei doni, si può leggere in *Santi di Dicembre*, pubblicato l'anno scorso da Garzanti. Ma il linguaggio dell'interiorità è sempre una difficile conquista, per gli scarsi campioni che di esso ci offre il latino: il quarto libro dell'Eneide, Seneca delle lettere a Lucilio e delle tragedie, Sant'Agostino (che verso Seneca ha un debito in questo campo) e pochi altri.

Resta in me, come ho detto all'inizio di questa conversazione, la forte consapevolezza di essere un epigono. Non mi illudo che quest'esercizio possa presentarsi ai nostri giorni fornito di una qualche legittimità. Ma è proprio questa condizione di epigonicità a stimolarmi, ad essa cerco di fornire un significato paradossale di speranza, *in spe contra spem*, di fronte all'attuale afasia della lingua poetica. Da qui nasce il mio amore per le lingue morte (tra le quali includo anche i dialetti, sentiti solitamente come lingue più vive dell'italiano ma in realtà ineluttabilmente destinati all'estinzione), come lingue nelle quali si sono depositati valori indispensabili alla sopravvivenza dell'uomo. Scrivevo nel 1985, pubblicando in "Almanacco dello Specchio", 12, alcune poesie in dialetto assieme a una poesia in latino:

Considero i poeti in dialetto poeti di lingua morta, alla stessa stregua di chi componga poesia in latino. La differenza è soltanto nel più sottile diaframma che ci separa dal mondo di sentimenti e di cose una volta espresso dal dialetto. Quel mondo dorme nel fondo della nostra coscienza; rivisitarlo significa trovarci coinvolti in qualcosa che avevamo dimenticato ma che pure ci era appartenuto.

Diversa la qualità "subliminare" del latino: è una lingua metastorica e il ricorso ad essa dà quasi un senso di sicurezza, come approdare a una sacralità pacata, non intaccabile dagli eventi. È stata anche, per la mia generazione, la lingua religiosa della fanciullezza ...

Questa la ragione per cui anche oggi, *sed prudenter et raro*, rivisito le muse latine.