INTRODUZIONE

1. LA STORIA DEGLI INNI.

paulo maiora canamus.
Non omnes arbusta iuvant humilesque myricae
(Verg. *Ecl*. IV, vv. 1-2)

Al puro lirismo da cui aveva preso le mosse la sua poesia e al successivo culto dell'erudizione, sotteso a parte della precedente produzione, si legava ora, nei disegni pascoliani del 1911, la volontà di un cosciente impegno ideologico, come estremo momento del proprio percorso evolutivo.

Si trattava dell'«anno santo» (così l'autore lo definì nel discorso pronunciato il 9 gennaio 1911 nell'Aula Magna dell'Università di Bologna)[1], l'anno del «Cinquantenario della Patria», l'anno che avrebbe ricondotto alla memoria di ciascun cittadino l'inizio della «storia della nostra Italia»[2]. Era l'anno che la nazione aveva tanto desiderato e che per Roma in particolar modo avrebbe rappresentato l'occasione per avviare un programma urbanistico rinnovatore, sulla linea del quale sarebbero stati realizzati edifici e opere, futuri simboli di Roma capitale del Regno. Lo stesso Pascoli, al pari dei suoi connazionali, aspettava, trepidante, il glorioso anniversario. Già nel 1910, come scriveva all'amico Luigi Rava, lo accompagnava un profondo desiderio: approntare due libri, uno di poesia latina e uno di poesia italiana da dedicare a Roma e Torino, rispettivamente simboli della vecchia e della nuova Italia, per far rivivere attraverso di esse la solennità di quell'anno[3]. Il suggestivo progetto si sarebbe risolto però nei due soli *Hymni*, *in Romam* e *in Taurinos*[4].

Ad avviarlo concretamente verso questa elaborazione, fu l'approvazione, da parte del Consiglio Comunale di Roma (10 maggio 1910), della proposta di un Concorso Internazionale di poesia latina, il cui tema doveva essere Roma e che sarebbe stato da intendere come imitazione delle gare annuali e internazionali di poesia latina promosse dall'Accademia Regia di Amsterdam[5].

A presiederlo fu chiamato un grande amante della latinità, Guido Baccelli; a lui si unirono il prof. Ceci e il prof. Albini[6]. Il termine ultimo di presentazione fu fissato per il marzo 1911[7]. La

---

[1] Il discorso è pubblicato in G. Pascoli, *Prose*, con premessa di A. Vicinelli, Milano, Mondadori, 1971, I, pp. 339-352.
[2] Dal discorso *Italia*, pronunciato nella sala di studio dell'Accademia navale di Livorno il 9 aprile 1911, in G. Pascoli, *Prose*, I,cit. pp. 542-556.
[3] Cfr. M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 1961, pp. 936 e 943.
[4] Ivi, pp. 936 e 975.
[5] Cfr. P. Vannucci, *Giovanni Pascoli, Vincenzo Ussani e la curiosa vicenda di un concorso per un "Hymnus in Romam"*, estr. da «L'URBE», Anno XV (1952), n. 2, p. 2. Può risultare utile ricordare come già nel 1892 il Pascoli ottenesse la prima delle sue vittorie al concorso olandese.
[6] Volendo 'ficcare il naso' nella vicenda del concorso, bisogna ricordare che l'Albini, prima di essere prescelto come uno dei membri della commissione giudicatrice, aveva deciso di prendere parte alla gara. A tal fine infatti, aveva

partecipazione di Pascoli al concorso non fu immediata; ce lo racconta lui stesso in una intervista rilasciata il 23 aprile 1911 al «Corriere della Sera»: «Nell'autunno scorso fui invitato ad essere uno dei giudici del concorso romano. Ricusai. L'invito però ad essere giudice mi parve un divieto ad essere parte. Credei che il concorso dovesse essere per i novellini, per le giovani speranze e così non pensai più alla cosa trovando ragionevole che fosse così. A metà febbraio e precisamente il 17 o il 18 ebbi una lettera da un valentissimo poeta che aveva concorso. In essa lettera erano queste parole: Niuna avidità o ambizione mi mosse: feci il mio dovere d'italiano e mi basta. Io allora fui preso come da un rimorso e disegnai ed eseguii alla meglio, fino al 23 del mese, una specie di inno omerico a Roma, [...] L'inno rimasto tal quale nelle sue linee doveva essere certamente svolto di più ma il tempo mancava. [...] La mia intenzione del resto non era di concorrere ma solamente di esprimere senza il mio nome la mia devozione alla patria e alla Roma moderna[8]». L'effettiva mancanza del suo nome e la sostituzione della firma con il motto «Numine divae», parrebbe confermare come il suo unico desiderio fosse, per l'appunto, quello di offrire un omaggio alla sua Italia tramite i propri versi. Il 21 aprile 1911 sull'arce capitolina fu reso pubblico l'esito del concorso: sebbene la commissione giudicatrice non avesse ritenuto meritevole del primo premio nessuno dei numerosi testi presentati, ugualmente il componimento identificato dal motto «Numine divae» e titolato «Hymnus in Romam», poté distinguersi dagli altri poiché in possesso dei requisiti necessari per l'attribuzione del premio argenteo, cioè del secondo posto nella classifica[9]. Seppure si

---

composto un carme latino su Roma (un'ode in metro oraziano), presto inviato «a chi di dovere». Entrato a far parte del consiglio, egli parve ritirare il componimento. In realtà, sulla base di quanto si evince dal «Giornale d'Italia» e dal «Corriere della sera» del 21 aprile del 1911 e dalla «Tribuna» del 22, sebbene il carme non risultasse più in gara, la giuria ritenne opportuno esaminarlo ugualmente e all'unanimità lo trovò tanto perfetto in ispirazione ed esecuzione da considerarlo meritevole del primo premio qualora fosse rimasto in concorso. Ne conseguì, in linea confidenziale, la proposta unanime della commissione di consegnare la medaglia d'oro, parte di quel primo premio stabilito per il concorso che, sulla base delle valutazioni, sarebbe rimasto inassegnabile, proprio all'Albini. Rimane in dubbio se la proposta fu o meno accettata. Cfr. P. Vannucci, *Giovanni Pascoli, Vincenzo Ussani e la curiosa vicenda di un concorso per un "Hymnus in Romam"*, cit., pp. 7-8.

[7] Per le notizie inerenti al concorso romano si è fatto qui riferimento a M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., p. 952.

[8] Vale la pena ricordare come i primi semi dell'inno fossero già presenti in un sonetto composto nel lontano 1894, per un'esercitazione di versione metrica in latino che il poeta fece con gli alunni del liceo a Livorno, dal titolo *XI Kal. Maias*. (G. Pascoli, *Carmina*, a cura di M. Valgimigli, Milano, Mondadori, 1970, pp. 532-535.) Cfr. G.B. Pighi, *Titolo e partizione degl'inni di G. Pascoli a Roma e a Torino*, «Lettere Italiane», Anno IX (1957), vol. IX, (ristampato in ID., *Scritti Pascoliani*, a cura di Alfonso Traina, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1980, pp. 109-128), pp. 67-75.

[9] Cfr. P. Vannucci, *Giovanni Pascoli, Vincenzo Ussani e la curiosa vicenda di un concorso per un "Hymnus in Romam"*, cit., pp. 3-4 e M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., p. 953. Secondo le prescrizioni dell'ufficiale bando di concorso, i «premi erano così costituiti: medaglia d'oro e lire 1000 al primo classificato; medaglia d'argento e lire 500 ai secondi e terzi classificati; menzione onorevole a quegli altri componimenti che per merito si levassero su tutti quelli presentati» («Il Giornale d'Italia», 21 aprile 1911). Come il Municipio di Roma a concorso finito, si fosse comportato verso il Pascoli quanto alla consegna effettiva del secondo premio, lo illustrano le parole di Mariù, rivolte al Vannucci in una lettera del 7 luglio 1951: «Il secondo premio nel concorso di poesia latina del 1911 doveva essere ed era di 500 lire. Non v'era nessuna medaglia d'argento. Il fatto è che un giorno, poco dopo, Giovannino si vide arrivare una assicurata con 500 lire. Immediatamente rimandò il denaro al Sindaco di Roma scrivendogli ch'egli non aveva concorso mirando ad alcun premio, ma col solo fine di fare onore alla patria. Gli mandarono poi una bella Lupa d'argento che egli fece appena in tempo a vedere, e che io gli tengo nella cappellina» (P. Vannucci, *Giovanni Pascoli*,

ritenesse l'inno una «composizione elegantissima, ingegnosissima, che in 100 esametri accoglie particolari e avviva scene dell'origine e della fondazione dell'Urbe, e tra i molti elementi della leggenda tesoreggia anche i trovati della ricerca e penetra la materia con spirito di poesia» e il suo autore capace di esprimersi con «una voce che è quasi una pura e nobile eco di Virgilio», non parve possibile rintracciare all'interno del «fulgido carme»[10] riferimenti alla storia contemporanea, considerati concetti indispensabili in un concorso bandito per il cinquantenario dell'Italia unita. Fu impossibile, dunque, assegnargli il primo premio. Nonostante numerose fossero le «dicerie» che attribuivano al poeta Giovanni Pascoli l'esecuzione del componimento anonimo premiato al concorso romano, cause, da un lato la provenienza del plico da Bologna e dall'altro la purezza dell'esametro e il classicismo tutto di matrice pascoliana[11], solo alcuni giorni dopo se ne poté avere la certezza, grazie alle parole dello stesso autore[12]. Se è vero che alla rivelazione fece seguito un grande scalpore e che numerose furono le manifestazioni di disaccordo nei confronti della decisione della commissione, è altrettanto vero che non mancarono giudizi conformi con quanto sancito dal collegio. Può essere utile a tal proposito ricordare due opposte posizioni che sicuramente riscossero particolare interesse nell'ambito di quella temperie letteraria. Ci si riferisce a quella del prof. Vincenzo Ussani dell'Università di Palermo e a quella di Gabriele d'Annunzio. Anche al prof. Ussani, che era tra coloro che avevano preso parte alla gara latina, la commissione romana riconobbe doti di buon latinista, tanto che il suo carme fu annoverato tra i sette giudicati migliori, e, più precisamente, ottenne il secondo posto (sempre considerando che il primo premio in realtà non venne assegnato e che la graduatoria si apriva già con un secondo classificato). La giuria lo identificò come «una saffica bene intonata alla festa odierna»[13], come se il componimento dell'Ussani rappresentasse un'integrazione rispetto a quello pascoliano. Lo stesso professore, intervistato per il «Corriere della Sera», si mostrò «lietissimo» per l'esito del concorso, ammettendo umilmente l'impossibilità, per chiunque si fosse misurato con Pascoli in gare di tal genere, di lottare per il primo posto. D'altra parte riferì di apprezzare la ragione per cui la commissione aveva negato il primo premio al poeta romagnolo. La mancanza quasi totale della celebrazione della Roma moderna insieme con l'omissione di ogni possibile riferimento alla Roma cristiana erano motivo di incompiutezza del carme.

Vincenzo Ussani e la curiosa vicenda di un concorso per un "Hymnus in Romam", cit., p. 7 e M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., p. 954).

[10] Si tratta delle parole della relazione stesa dell'Albini e pronunciata il 21 aprile nell'aula massima del Palazzo dei Conservatori sul Campidoglio. Cfr. M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., p. 953 e P. Vannucci, *Giovanni Pascoli, Vincenzo Ussani e la curiosa vicenda di un concorso per un "Hymnus in Romam"*, cit., p. 4.

[11] «Il Giornale d'Italia», 21 aprile 1911.

[12] Si fa riferimento alla già citata intervista di G. Pascoli rilasciata al «Corriere della Sera» il 23 aprile 1911.

[13] Cfr. P. Vannucci, *Giovanni Pascoli, Vincenzo Ussani e la curiosa vicenda di un concorso per un "Hymnus in Romam"*, cit., p. 9.

Di parere totalmente opposto si mostrò, invece, Gabriele d'Annunzio, «protestante più fiero ed autorevole»[14]. Con parole taglienti, ritenute da alcuni pure «impertinenze ed esagerazioni»[15], espose la sua posizione in un articolo del «Corriere della Sera» del 3 maggio 1911: qualificando l'opera della commissione come la «più miserevole e ridevole testimonianza di sordità e di meschinità», definì «Oche del Campidoglio» i membri di quella giuria che non si erano meravigliati laddove lo stesso Virgilio sarebbe rimasto incantato[16].

L'impostazione dell'inno pascoliano nella sua prima stesura in cento esametri derivava dall'accostamento di tre parti distinte dai diversi nomi che la città aveva: *Amor* nei misteri, *Flora* in cielo, *Roma* in terra. Su questa base si sviluppava un discorso tutto teso a dimostrare l'immortalità della Patria di fronte a qualsiasi attentato alla sua vita, l'assoluta indistruttibilità di Roma. Riconoscendone Pascoli l'incompletezza, derivata dalla fretta dell'elaborazione, egli valutava, già ai tempi del *certame*[17], la necessità di un ampliamento, tanto da cercare in ogni modo che il carme non venisse pubblicato nel suo testo originale. Questo non avvenne e il componimento fu edito, primo dei sette ritenuti degni di premio, nel fascicolo dal titolo: C*armina praemiis et laudibus in certamine poetico ornata quod S.P.Q.R. edidit ad diem natalem Urbis anno ab regno Italico instituto L solemniter celebrandum. Romae MCMXI*[18]. Ciò malgrado, l'autore si mise subito all'opera con grande fervore per offrire un consistente accrescimento dell'inno, valendosi a tal fine di una buona parte della trilogia *Post occasum urbis*[19], composta nel 1907, ma rimasta inedita fino all'edizione Pistelli (1914–1917), e già il 24 giugno del 1911 poteva vederlo pubblicato.

Con il titolo di *Hymnus in Romam* *ANNO AB ITALIA IN LIBERTATEM VINDICATA QUINQUAGESIMO*, veniva infatti edito dalla Zanichelli un volume che oltre a contenere un numero ben maggiore di versi, rispetto ai 300 esametri che l'autore si era prefissati in linea con i suoi interessi di simmetrie architettoniche, ne offriva anche la traduzione italiana in 669 endecasillabi, organizzati in 25 lasse

---

[14] Ivi, p. 5.

[15] Nell'articolo dal titolo *Per un "secondo premio"*, apparso sul «Secolo» del 4 maggio, si assiste ad una accanita risposta a quelle che furono le parole rilasciate da d'Annunzio per il «Corriere della Sera» del 3 maggio. Vale la pena citarne qui le parti più incisive e pungenti: «Quante impertinenze ed esagerazioni! (...) L'Italia presente, almeno l'Italia dei romanzieri e dei gazzettieri, è molto lontana dalla severità sdegnosa degli artisti come Giosue Carducci, come Giuseppe Verdi, come Domenico Morelli, gloriosi spregiatori di facile popolarità. Ma questa non sembra una ragione sufficiente perchè ogni Cagliostro della letteratura debba essere licenziato a spruzzare qualche stilla del suo mal costume sulla onesta coscienza e sull'illibata giustizia degli uomini serii e seriamente preparati a giudicare di arte antica e di poesia».

[16] Una tale affermazione appare giustificabile sulla base di quelle notizie che attestano l'esistenza di tensioni tra Pascoli e i membri della commissione giudicatrice. A tal riguardo si vedano M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., pp. 954-955; P. Vannucci, *Giovanni Pascoli, Vincenzo Ussani e la curiosa vicenda di un concorso per un "Hymnus in Romam"*, cit., p. 7; G.L. Ruggio, *Giovanni Pascoli. Tutto il racconto della vita tormentata di un grande poeta*, Milano, Simonelli, 1998, p. 311.

[17] Si fa riferimento alla già citata intervista di G. Pascoli rilasciata al «Corriere della Sera» il 23 aprile del 1911.

[18] Cfr. M. Pascoli *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., nota 1, p. 953.

[19] Numerose sono le testimonianze autografe: si vedano le cc. 2, 3, 4, 19, 26, Plico 1 – Cassetta LXI – archivio Casa Pascoli, Casteelvecchio di Barga.

di diversa misura, tutte titolate, ad eccezione della quindicesima segnata solo da una rientranza di capoverso[20].

Nel porre in visione la prima copia del volume all'intervistatore Fulvio Cantoni, per il «Corriere della Sera», così come chiaramente si evince dall'articolo del 26 giugno, il poeta si mostrò particolarmente entusiasta non solo del suo canto lirico che, come egli stesso affermava, non era più «quello di cui si parlò in aprile», (pur restando lo stesso nel suo motivo ispiratore e nelle sue linee di fondo), ma anche della stessa veste editoriale che tanto scupolosamente aveva seguito e curato e che risultava ora degna di ammirazione per quel pregevole ornamento delle carte conseguito con «iniziali [...] degne di altri tempi», fregio di «elegante mano» e «figurazioni monumentali» con lena procacciate così da essere «a posto», «illuminate dalle parole» e capaci di dar «lume» alle parole stesse.

L'inno a Roma rappresenta la città eterna, il suo rivelarsi attraverso i secoli rinnovata eppure ancora la stessa, con destino d'impero e «la mano» sempre «alla barra»[21]. Traccia il suo profilo storico, le leggendarie origini, l'ascesa e l'espansione; la sua graduale decadenza politica, militare e religiosa, la testimonianza di fede dei martiri cristiani, le invasioni barbariche, l'affermarsi del potere temporale dei papi, iniziando e terminando con Pallante. Della figura del giovane figlio di Evandro, delineato con affetto già dalla penna di Virgilio, l'inizio dell'inno rievoca la morte e i presagi per la futura città; il termine ne canta il sepolcro, ritrovato dopo le sventure di Roma, col cadavere sorprendentemente integro, vegliato da una lampada inestinguibile. Che Pallante sia il primo eroe caduto per Roma, quasi vittima propiziatoria, aveva già scritto Dante nel canto con cui celebrava l'impero (*Par*. VI, v. 36): «morì per dargli regno». E Pascoli l'aveva ripetuto nell'ode *Al corbezzolo* (vv. 79-80): «il primo eroe caduto | delle tre Rome»[22]. Qui è ripreso liricamente il mito medioevale, narrato da Guglielmo di Malmesbury (*De gestis regum anglorum*, II, 13)[23], che attesta la credenza, diffusa in Italia e fuori, della perennità di Roma civilizzatrice: nell'età barbarica alcuni pastori frugando tra le rovine dei colli sacri trovarono in un antro il cadavere di un giovane guerriero ferito, con una lampada accesa sospesa sul capo. Pur tentando in ogni modo di spegnere il lume, non vi riuscirono: esso resistette miracolosamente a tutti i tentativi. Così lo riappesero dov'era e chiusero la spelonca. La lampada era la luce eterna e universale di Roma, una luce più potente del

[20] Nello sviluppare una redazione in lingua italiana, parallela alla stesura latina, l'autore fa corrispondere tre endecasillabi a due esametri. Per la partizione si veda: G.B. Pighi, *Titolo e partizione degl'inni di Giovanni Pascoli a Roma e a Torino*, cit., pp. 66-68.

[21] E. Pistelli, *L'Inno a Roma*, «IL MARZOCCO», Anno XVI, n. 27, Firenze, 2 luglio 1911 (da G. Pascoli, *Inno a Roma*, vv. 367-368: «non volesti per nessun vento abbandonar la barra.»).

[22] G. Pascoli, *Odi e Inni*, in *Poesie*, con un avvertimento di A. Baldini, Milano, Mondadori, 1958, I, pp. 744-747.

[23] «Hanc fabulam vide apud Wilh. de Malmesbury – De gestis regum anglorum II, XIII et al.» : con questa nota, il Pascoli specificava, nel poemetto *Pallas*, terzo della trilogia *Post occasum urbis*, la derivazione di quel mito medioevale sul quale evidentemente si era basato nel rievocare la figura di Pallante. Una simile specificazione è rintracciabile anche tra le note che completano l'edizione del 1911 (cfr. p. 110, nota alla p. 44).

tempo perché luce di vita; una luce che permise a Roma più volte di risorgere e che le permette ancora di essere guida per l'Italia e per le genti.

L'*Hymnus in Romam* ricevette ampi consensi: basta rileggere le parole di Pistelli nel «Marzocco» del 2 luglio 1911 per comprendere quanto fosse profonda e commossa l'ammirazione di chi come lui, in attenta meditazione, si era rivolto all'ascolto di quel canto per Roma e per intuire quanto tutto questo costituisse uno stimolo per il poeta alla composizione dell'altro grande inno per Torino; un inno, come in modo esauriente illustra Ruggio, «complementare con l'altro perché se dal Piemonte, sotto lo Scudo Sabaudo era nata l'unità d'Italia, era dal primo parlamento d'Italia, da quel 27 marzo 1861, che Roma era stata proclamata capitale»[24].

Avviò pertanto, lavorando intensamente, la stesura dell'*Hymnus in Taurinos* che già pronto nel novembre del 1911, fu licenziato dalla Zanichelli solo in dicembre, con un ritardo che crucciò molto il poeta[25]. Nel celebrare la regale città, Pascoli passa in rassegna le vicende di Torino, riconoscendo nella sua stirpe, nella sua fondazione e complessivamente nella sua storia, il disegno provvidenziale di una missione: guidare la moderna liberazione d'Italia[26]. In un'interpretazione storica mista di realtà e leggenda, il poeta si sofferma nella rievocazione dell'invasore Annibale, di Cesare *conditor*, di Costantino rappresentante della latinità, conducendoci così al regno di Agilulfo e, ancora, al riscatto della città dalla dominazione straniera per mano del ferreo duca Emanuele Filiberto, fino al Risorgimento. Dall'esaltazione delle virtù guerriere di Torino, il poeta volge, quindi, alla celebrazione del suo moderno fervore di industria e di operosità, tesse lodi per la ridente città e dolcissima e «pia maestra», che pare «un gran nido loquace di mille cuori salutanti il giorno»[27]. E così, mentre nello stadio di Torino i fanciulli delle scuole d'Italia si adunano intonando cori patriottici, il poeta si esalta con loro per quei canti del nostro Risorgimento, auspicando nell'anno dell'impresa di Tripoli le nuove fortune d'Italia.

Seguendo la formula utilizzata nell'inno a Roma, anche per quello a Torino Pascoli curò una duplice elaborazione "nel vecchio e nel recente latino", facendo corrispondere endecasillabi italiani ad esametri latini, quasi riuscendo a conservarne inalterate le misure. La partizione riproponeva quella del *nomos* terpandreo[28]: sette paragrafi corrispondenti, il primo e il settimo a πρόλογος ed ἐπίλογος, il secondo e il sesto ad ἀρχά e σφραγίς, il terzo e il quinto a κατατροπά e μετακατατροπά

[24] G.L. Ruggio, *Giovanni Pascoli. Tutto il racconto della vita tormentata di un grande poeta*, cit., p. 313.
[25] Cfr. M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., p. 975.
[26] Fonte prima del Pascoli per la raccolta del materiale e la ricostruzione dei fatti, fu C. Promis, *Storia dell'antica Torino*, Torino, Stamperia Reale, 1869. Si tratta di un testo che più volte risulta citato nelle carte autografe dell'*Hymnus in Taurinos*. Si vedano a titolo di esempio le cc. 18 e 21, Plico 2 – cassetta LXI – archivio Casa Pascoli.
[27] G. Pascoli, *Inno a Torino*, vv. 556 e 559-560.
[28] Ben riconoscibile è la partizione terpandrea all'interno delle carte autografe: in esse, infatti, la stesura è spesso accompagnata dai modi di quel *nomos* citarodico.

e il quarto, rappresentante il nucleo centrale dell'inno perché contenente la rievocazione storica dei fatti, all'ὀμφαλός che simmetricamente nel *nomos*, accoglieva il racconto mitico[29].

Così quindi si presentava l'*Hymus in Taurinos* che, nel suo complesso, parve «inferiore a quello per Roma: meno alla città e alla storia moderna si addiceva quella compenetrazione di miti e simboli, che più ispirava il Pascoli»[30] .

2. *Il latino degli Inni.*

Non intendo proporre in questa sede un'analisi dettagliata del bilinguismo pascoliano, dato che studiosi molto illustri lo hanno già fatto in maniera approfondita. Si tratta di argomenti recenti e, credo, fin troppo noti, per esser ripercorsi integralmente[31]. Ciò nonostante vorrei soffermarmi rapidamente sul perché della scelta del latino negli *Inni* da parte di Pascoli e sottolineare alcuni elementi che legano profondamente, nei componimeti in questione, ideologia e forma.

Troppo spesso il pregiudizio costruito sull'impossibilità di creare in una «lingua morta»[32], insieme con il riconoscimento di un certo virtuosismo nel significare in latino le invenzioni della scienza e della tecnica moderne (cui rispondevano effettivamente tanti poemetti didascalici otto e novecenteschi, nei quali notevole era la frequenza di certi temi come il treno, la bicicletta, le armi da fuoco, l'aeroplano)[33] ha condotto a ridurre il Pascoli latino ad un mero umanista. Dando forse troppo rilievo alla prima educazione impartitagli dai Padri Scolopi, è stato facile legarlo ideologicamente a tutti i poeti neolatini, specialmente romagnoli, contemporanei e non ha permesso di escludere che anche in lui, come in loro, giocasse qua e là il medesimo interesse tecnicistico[34]. Vale la pena ricordare a tal proposito il giudizio che Alberto Caccavelli espresse nel suo intervento al Convegno bolognese del marzo 1958. Procedendo in un'analisi comparativa delle stesure latina e italiana degli *Hymni*, lo stiudioso ritenne doveroso sottolineare come nel rispondere qui ad esigenze

---

[29] Nella traduzione italiana, la prima e la settima parte sono in terzine, la seconda e la sesta in quartine ABAB, la terza e la quinta in strofe pentastiche a coppia ABCBA DECED, la quarta in endecasillabi sciolti. Cfr. G.B. Pighi, *Titolo e partizione degl'inni di Giovanni Pascoli a Roma e a Torino*, cit., p. 75 e G. Pascoli, *Carmina*, cit., p. 669.

[30] M. Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., p. 976.

[31] Rimando ad A. Traina, *Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*, Firenze, Le Monnier, 1971.

[32] Per l'analisi sull'equivocità dell'espressione «lingua morta», ivi, p. 21.

[33] Ciò potrebbe essere a prima vista confermato dal quadro della moderna e operosa città e dalla descrizione del progresso tecnologico degli attivi e industriosi stabilimenti torinesi, nell'*Hymnus in Taurinos*. Ma, se si guarda al di là delle apparenze, il movente non appare più lo stesso. Alla rievocazione storica del millenario popolo dei Taurini e della vecchia colonia *Iulia Augusta Taurinorum* si lega infatti saldamente la lode della struttura urbana della nuova Torino: la città che ha conservato per secoli la forma quadrata dell'accampamento romano e l'antica disciplina, dimostrando così la sua rettitudine, ha ora rivolto questa probità antica all'ordine che ispira l'attività delle officine, imprimendo al proprio percorso attuale una continuità col passato. Questo è un aspetto che giustifica dall'interno, e cioè nell'ispirazione profonda del carme, l'uso del latino. Anche qui, infatti, il poeta avvertiva la continuità fra *antiquum et recens*, che ritrovava nelle due lingue.

[34] A. Traina, *Il Pascoli latino e la scuola classica romagnola*, in *Scuola classica romagnola. Atti del convegno di studi, Faenza 30 novembre. 1-2 dicembre 1984*, Modena, Mucchi editore, 1988, pp. 341-356 e anche in Id., *Poeti latini (e neolatini)*, voll. 5, Bologna, Pàtron, 1986-1998, vol. III, pp. 221-238.

di più diretta ispirazione accademica, travalicando il significato più profondo del suo mondo poetico, Pascoli non fosse stato in grado di trasmettere al canto latino la genuinità di quello italiano, limitandosi così all'assunzione di un'aulica veste linguistica che si discostava non troppo da quella di una folta schiera di letterati «soliti a verseggiare in latino d'oro»[35]. D'altra parte, un tal riscontro, non dové comportare per Caccavelli alcun cambiamento di giudizio nei confronti della poesia latina di Pascoli: giudicando inevitabile la presenza, seppur lieve, di una eredità umanistica nella sua produzione, assorbita dall'ambiente di cultura neoclassica a cui il poeta stesso si ricollegava, egli ritenne questa ascendenza il necessario presupposto di tutta la più alta espressione pascoliana in lingua latina, la dimostrazione del suo possedere quegli strumenti formali che altrove già si erano risolti in assoluta «libertà espressiva»[36].

In realtà, l'espressione latina di Pascoli nasce come necessaria risposta ad una moderna e intima esigenza poetica: la scelta della lingua latina per i «Romani dei *Carmina*»[37] - e quindi anche degli *Hymni* - risponde coerentemente alla sua poetica delle cose, secondo cui qualsiasi elemento, sia esso legato al mondo naturale o al mondo evocato da storici e poeti, deve esprimersi nella maniera che più gli appartiene. Ciò nonostante questa esigenza dovette ugualmente fare i conti con un sistema linguistico saldamente consolidato. Il latino pascoliano si è evoluto, infatti, sull'inevitabile compresenza di due forze in apparenza di difficile conciliazione: da un lato l'impulso espressivo del poeta, dall'altro la pressione del patrimonio storico della lingua latina. Qualsiasi valutazione linguistica deve, pertanto, fare i conti con questa dicotomia. E diviene chiaro, a tal punto, che la sostanza umana ed artistica della poesia latina di Pascoli è la medesima di quella italiana. E che, soprattutto, la sua poesia latina è riuscita a rendere «il latino ricco del suo futuro, l'italiano del suo passato»[38].

Uno studioso di linguistica storica ha scritto che la storia del latino «è perennemente dimidiata tra 'vita' e 'morte', tra passato e presente, tra realtà ed apparenza, tra ciò che emerge (immediato e palese) e ciò che è sommerso (ma non perduto) … Il latino … - e così concludo - porta in sé i connotati … dell'onnipresenza»[39].

---

[35] A. Caccavelli, *...Latina lingua tum vetere tum recenti...*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962, Numero speciale de «L'Archiginnasio», p. 143.
[36] Ivi, p. 144.
[37] A. Traina, introd. a G. Pascoli, *Poemi Cristiani*, p. 15 e A. Traina, *Il latino del Pascoli*, cit., pp. 16 e 17.
[38] A. Traina, *Il latino del Pascoli*, cit., p. 270.
[39] P. Poccetti, *Identità e identificazione del latino*, in AA. VV., *Una storia della lingua latina*, Roma, Carocci, 1999, p. 9; cito da I. Dionigi, *Il latino e l'Europa*: *l'eredità di un modello*, in AA. VV., *La cultura latina nell'unità europea*. *Convegno internazionale*, *Atti*, Bologna, Libri Arena, 2002, p. 55.

3. *L'Hymne a Rome*

Seguendo una diversa prospettiva di lavoro, ho collegato allo studio della tradizione degli *Hymni*, l'esplorazione delle traduzioni di opere pascoliane nelle principali lingue straniere[40]. Sottesa a questo filone di ricerca è una duplice motivazione: da un lato, la curiosità di comprendere quale sia stata la fortuna internazionale del Pascoli latino e italiano meno frequentato; dall'altro, il desiderio di fornire un esempio di esegesi pascoliana sotto forma di traduzione, a prescindere da ogni discussione sulla traducibilità o intraducibilità di un testo poetico[41]. Considerando, invece, che, come suggerisce Mattioli, «Le traduzioni fanno innegabilmente parte della vita delle opere artistiche e il loro studio potrebbe affiancare la storia della critica, configurarsi nel segno dell'estetica della ricezione, costituirsi come storia di un genere letterario. «L'Histoire de la traduction chez un peuple est l'histoire même de son goût. L'art de traduire et l'art d'écrire traversent les mêmes phases et subissent les mêmes influences» [42].

Dalla consultazione di repertori bibliografici, cataloghi digitalizzati e cartacei[43] e con il sussidio della mostra bibliografica *Pascoli tradotto*, allestita da Clemente Mazzotta e Paolo Tinti a margine del convegno sanmaurese del 2005 su *Pascoli e la cultura del Novecento*, ho verificato l'assenza di traduzioni dell'*Hymnus in Taurinos* e l'esistenza, invece, di due traduzioni dell'*Hymnus in Romam*, una in lingua portoghese e una in lingua francese. L'esemplare brasiliano[44], derivato dalla versione italiana, è del 1933 ed ebbe una tiratura di pochi esemplari[45]. Il volumetto in lingua francese, oggetto della seconda parte del mio lavoro, fu pubblicato a Losanna nel 1912[46]. La dedica del

---

[40] Un discreto numero di opere di Giovanni Pascoli risulta tradotto; varie le lingue: Bulgaro, Ceco, Croato, Danese, Esperanto, Polacco, Rumeno, Serbo, Sloveno, Svedese, Ungherese, Portoghese, Spagnolo e Catalano, Inglese, Tedesco e Francese.

[41] Abbandonata, ormai, la dicotomia crociana che distingueva le traduzioni in «belle infedeli» (ambiscono alla qualità di opera d'arte, opera d'arte, però, innovativa rispetto all'originale e creata dal traduttore) e «brutte fedeli» (semplici sussidi per comprendere l'originale); superato il presupposto che la traduzione di un testo poetico sia impossibile in linea di principio; cercando di non ridurre più la questione a corrispondenze esclusivamente linguistiche, alla maniera di Jakobson; si parte oggi dal fatto che la traduzione si verifica – anche se tra una serie di difficoltà mai superate completamente –, si accetta che essa debba essere ispirata da una certa fedeltà all'originale ma si rinuncia alla pretesa di dare una risposta univoca a come questa fedeltà vada interpretata e si ricerca piuttosto il significato che ogni singolo contributo possiede.

[42] E. Mattioli, *Storia della traduzione e poetiche del tradurre*, in AA. VV., *Tradurre poesia*, a cura di Rosita Copioli, Brescia, Paideia Editrice, 1983, pp. 41, 42 e n.

[43] Nello specifico: Opac SBN; Opac BNF; Opac BL; Opac ONB; Opac Karlsruhe; cataloghi a schede BNCF, BUB, BCAB, BDU, CCarducci, BFLingue, BANLCorsiniana, BCCesena; F. Felcini, *Bibliografia della critica pascoliana (1879-1979), degli scritti dispersi e delle lettere del poeta*, Ravenna, Longo, 1982.

[44] G. Pascoli, *Hymno a Roma*, traducção de Aloyso de Castro, Rio de Janeiro, Imprensa nacional, 1933.

[45] L'esemplare è reperibile presso la Biblioteca Universitaria di Bologna, la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana di Roma, la Biblioteca delle facoltà di Giurisprudena e Lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano, la Biblioteca del Dipartimento di filosofia dell'Università degli studi di Padova, la Biblioteca romana e emeroteca ancora di Roma.

[46] G. Pascoli, *Hymne à Rome*, traduction de Luigi Stubbe, Lausanne, F. Rouge et C.ie, 1912.

traduttore Luigi Stubbe al latinista Paul Crouzet[47], confermata dal titolo corrente, proverebbe che la traduzione è tratta dall'originale latino. Ulteriore conferma potrebbe derivare da un poscritto di Stubbe[48], che spiega come a suggerirgli l'impresa sia stata la scelta del componimento a soggetto del concorso per la prima classe di latino del Collegio di Montreux. Non è comunque ignota al traduttore la versione italiana dell'inno, da cui ricava le intitolazioni dei singoli paragrafi e cui accenna nell'*Avertissement* collocato in fondo al volume[49]. Dopo aver svolto un'analisi comparativa delle tre versioni, ritengo prevalga effettivamente il richiamo al testo latino. Risultano comunque presenti, in alcuni momenti, riallacciamenti alla traduzione pascoliana, forse solo per la più simile carica espressiva delle due lingue[50]. In vari casi, inoltre, Stubbe si discosta da entrambe, dando una resa personale al passo tradotto[51], pur rimanendo sempre fedele, nei contenuti, al suo originale.

'Le verse libéré' traduce l'esametro; ai 444 versi latini corrispondono 690 versi francesi, organizzati in 24 paragrafi titolati. Si ha l'impressione di leggere una prosa ritmica; non in senso proprio – s'intende – ma solo perché la traduzione segue i dettami della nuova versificazione 'liberata' messa in voga dai Simbolisti[52]. Compaiono i versi imparisillabici (di 9, 11 e 13 sillabe), accanto a décasyllabes del tipo 5+5 (dunque con emistichi anch'essi imparissilabici) e decasillabi classici (con cesura, o piuttosto tempo forte, dopo la 3ª, 4ª o 6ª sillaba); il dodecasillabo o alessandrino non cesurato, sia pure al fianco del prevalente alessandrino classico 6+6, evidentemente per un ricercato effetto di contrasto[53]. Non manca, poi, il verso di 14 sillabe (a titolo d'esempio, v. 11, p. 1: «Amour! irrésistible Amour! Amour universel!»; v. 39, p. 2 : «à la sénilité du père! – Il n'avait pu qu'attendre,»; v. 53, p. 3: «couvert de gerbes de fougères; seules

---

[47] «Inspecteur général de l'Éducation Nationale», attivo innovatore dell'offerta formativa nell'ambito della pubblica istruzione, Paul Crouzet si interessò molto alla pubblicazione di corsi di lingua per i suoi studenti, sia da solo, sia in collaborazione con altri studiosi. I manuali non furono redatti esclusivamente per l'apprendimento della lingua francese, ma anche delle lingue greca e latina. Tra i numerosi titoli latini, ricorderei: P. Crouzet, *Grammaire latine simple et complète*, Paris, Privat-Didier, 1928 e *Nouvelle grammaire latine simple et complète*, Paris, Privat-Didier, 1957; G. Berthet, P. Crouzet, *Nouvelle méthode latine et exercices illustrés (6ème et 5ème)*, Paris, Privat-Didier, 1951).

[48] *Hymne à Rome*, cit., p. II.

[49] Ivi, p. 36.

[50] Come esemplificazione cfr. vv. 108-109 dell'*Hymne à Rome*, p. 5: «Nous étions des loups; aigles, / prêtez-nous vos ailes!»; v. 63 dell'*Hymnus in Romam*, p. 9: «Nempe lupi sumus, est aquilarum quaerimus alas.»; vv. 93-94 dell'*Inno a Roma*, p. 57: «Lupi, sì; ma ora… / dateci l'ale, o aquile!».

[51] Come esemplificazione cfr. vv. 554-559 dell'*Hymne à Rome*, p. 29: «Car il faut que le sol de Saturne produise / encore plus abondamment, les fruits / que jadis il multipliait; / et nous devons revoir les boeufs et les moutons / paître, comme jadis, dans toutes nos campagnes / que tant d'oiseaux, jadis, nettoyaient en chantant!»; vv. 349-353 dell'*Hymnus in Romam*, p. 41: «[…] Suevit quas fundere fruges, / uberius pariat per te Saturnia terra. / Quae tenuere boum teneant armenta gregesque, / desuetaeque omnem pestem venentur agrorum / rursus aves et agros resonent dulcedine laetos.»; vv. 524-531 dell'*Inno a Roma*, p. 89: «[…] Questa pia saturnia / terra produca in maggior copia i frutti / che già versava dal fecondo grembo. / Nutra di sé quelli che già nutriva, / armenti e greggi, e tornino gli uccelli, / ormai spariti, a liberare i campi, / e per i campi floridi echeggiare / facciano la dolcezza del lor canto.».

[52] Rimanderei al punto 2 del paragrafo 208 del *Traité de versification francaise des origines à nos jours* di W. Theodor Elwert (Paris, Klincksieck, 1965), pp. 165-167, dove si riassumono le principali innovazioni introdotte dai poeti simbolisti.

[53] Soprattutto quando il tipo 6+6 è seguito o preceduto da un esasillabo, come nella serie che apre il primo paragrafo: 6+6, 6, 6+6, 6+6, cui segue un enneasillabo cesurabile 6+3 (vv. 1-5).

sentinelles,»; nei tre casi presentati è del tipo 8+6). Si rilevano, inoltre, alcune microsequenze, quasi delle strofette che raggelano il flusso narrativo dell'inno[54].

Non siamo certo di fronte a una traduzione letterale[55]; ciò nonostante, Stubbe si mostra estremamente fedele allo spirito che guidò Pascoli nella composizione dell'inno, sia nella traduzione vera e propria, come ho più sopra accennato, sia nella premessa al testo. In essa Stubbe si sofferma sull'importanza dell'idioma latino e della cultura classica per il mondo moderno. Parte dall'analisi della filiazione della cultura italiana da quella romana e dall'interesse, comune ai maggiori esponenti del Risorgimento italiano, a non lasciar sfiorire la tradizione latina, anzi, piuttosto a falra rivivere in quella italiana. Riconosce nel patriottismo rifiutato di Leopardi, in quello militante di Carducci e nel giubilante di Pascoli l'espressione della suddetta filiazione; filiazione evidente tanto nei contenuti quanto nella forma. L'essenza feconda di un'epoca meschina e incoerente è, afferma Stubbe, tutta romana, così come quel poco di dignità che le rimane, e il solo modo per rappresentare fino in fondo la grandiosità e l'eroicità della tradizione classica è, ancora oggi, il verbo latino. Non esiste, infatti, idioma moderno in grado di esprimere uguale armonia, e nel quale fantasia e disciplina ferrea si fondano e si sublimino tra loro con la stessa soavità. Pascoli ne è consapevole e, senza temere la taccia di pedante, impiega pubblicamente – al di fuori delle solide mura di un edificio scolastico, dove quest'uso sarebbe giustificato, – una lingua "morta". «Une fois de plus, le rythme organique des chantres augustaux, prodigieusement maîtrisé, nous vivifie; et saturè de pensée magnanime et permanente, il nous soulève en l'ètat de grâce classique»[56]. Egli, continua Stubbe, celebra le leggende patriottiche e gioisce per gli avvenimenti più recenti che acquisiscono, attraverso il suo canto, una dignità epica. E ancora: «[…] dans la dangereuse épreuve de l'enthousiasme conquérant, la générosité de Pascoli ne faillit pas: la clémence resta son suprême recours; son phare: la confiance»[57].

In ciò che scrive a proposito dell'uomo si colgono infine, indiscutibili, la stima e il rispetto che lo hanno accompagnato nell'atto di tradurre: «Je ne puis retracer l'homme; jamais je ne le vis. Il mourut en avril dernier. Son ami Gabriele d'Annunzio a écrit : «Je lui dois la joie d'avoir pu l'admirer et l'aimer en méme temps avec entier abandon». Présent, ses admirateurs l'aimaient ; absent, ses amis l'admiraient dans ses œuvres nouvelles»[58].

---

[54] Ciò è per esempio evidente nel paragrafo intitolato *La Lègion*, alle pagine 12 e 13: i vv. 237-240 sono déc., déc., 9, 9 (segue punto fermo); i vv. 246-248, tre décasyllabes (tra un punto e un punto e virgola); i vv. 256-257, altri due décasyllabes in successione.

[55] Il testo non è mai tradotto pedissequamente; le note del poeta, poste a conclusione del volumetto dell'11, sono selezionate e non riprodotte integralmente in lingua francese; ad esse Stubbe lega, inoltre, sue rapide annotazioni, preoccupandosi, comunque, di distinguerle da quelle d'autore; affianca, infatti, ad esse le proprie iniziali, poste tra parentesi tonde.

[56] *Hymne à Rome*, cit., p. II.

[57] Ivi.

[58] Ivi.

4. *I CRITERI DI LAVORO*.

Il lavoro è stato avviato sulla base di un esame di tutto il materiale autografo conservato nell'archivio di Casa Pascoli a Castelvecchio, relativo ai tentativi di elaborazione e alle prove di stesura degli inni a Roma e a Torino nella duplice versione latina e italiana.

Ho proceduto al censimento, alla raccolta e all'ordinamento delle carte d'autore di cui fornisco in questa sede descrizione e trascrizione; quindi, all'analisi di tutte le testimonianze a stampa che completano la tradizione degli inni per le quali, così come per i manoscritti, presento il quadro di riferimento.

Alla semplice riproduzione dei testi fondata sull'ultima volontà dell'autore, ho preferito sostituire il facsimile delle edizioni del 1911, ritenendo inadeguato prediligere il contenuto rispetto alle immagini stampate a corredo dei versi, attentamente e scrupolosamente selezionate e segnalate da Pascoli nelle sue carte autografe. Ha contribuito a tale scelta anche la scarsità dei refusi nei due volumi: si riscontra infatti come questi manchino completamente nella versione latina dell'*Hymnus in Romam* e siano limitati, invece, a uno nell'*Hymnus in Taurinos* (v. 12 «alpibus» per «Alpibus») e a tre nella versione italiana (v. 75 «inpenni» per «impenni»; v. 343 «fuIve» per «fulve»; v. 569 «a tutte,» per «a tutti,»). A sviste editoriali possono pure ricondursi alcune disomogeneità grafiche che si discostano dall'ordinario atteggiamento pascoliano. È il caso della parola «pie'» che, solitamente apostrofata, viene accentata al v. 656 dell'*Inno a Roma*, dell'espressione pronominale «sé stesso», dei termini «oblìo» e «calpestìo», della forma verbale «dànno», che appaiono privi del consueto accento rispettivamente al v. 224, al v. 514, al v. 48 e al v. 613 dell'*Inno a Torino*.

Ugualmente, ho creduto appropriato fornire la digitalizzazione dell'edizione in francese, vista la chiara tendenza, da parte dell'editore, a riproporre le caratteristiche fisiche del volumetto zanichelliano e la totale assenza dei refusi tipografici.