

INNO A ROMA: GIOVANNI PASCOLI, IL VIRGILIO MODERNO

ELENA SANTI
PATRICIA PETERLE*

Giovanni Pascoli conheceu a flor do saber antigo e também poetou em carmes latinos, como um Virgilio moderno.

(CASTRO, 1933, p. 12)

ABSTRACT: *Inno a Roma* nasce come traduzione d'autore. Apparso per la prima volta nel 1911 al concorso nazionale per il Natale di Roma nel cinquantenario del Regno, è lo stesso Giovanni Pascoli che, dopo averlo ampliato, traduce i propri esametri latini in endecasillabi italiani. La loro lingua, quasi fin dalla loro comparsa in italiano, è dichiaratamente un tentativo di rendere un'altra lingua, una classicità non solo di pensiero e di argomento, ma prima ancora lessicale e linguistica. Come si innesta su questo solco la traduzione di Aloysio de Castro? In quale contesto si elabora questa traduzione? Come dialogano le immagini che intervengono ad accompagnare il testo nella versione brasiliana? Cosa ci dice la presenza di questa raccolta come unicum della produzione di Pascoli in portoghese? Questo articolo si propone di chiarire queste e altre e questioni, sulla base di una analisi testuale e materiale delle opere a confronto.

PAROLE CHIAVE: Giovanni Pascoli; Poesia italiana; Inno a Roma

* Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis (Brasil) - elena.santi1989@gmail.com / patriciapeterle@gmail.com

Processo n.2013/20971-0 Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i33p33-41>



RESUMO: *Inno a Roma [Hino a Roma] nasce como tradução de autor. Apresentado pela primeira vez em 1911 no concurso nacional para o Natal de Roma, no cinquentenário do Reino, é o próprio Giovanni Pascoli que, depois de tê-lo ampliado, traduz os próprios hexâmetros latinos in hendecassílabos italianos. Sua língua, quase desde o seu surgimento em italiano, é declaradamente uma tentativa de traduzir outra língua, um classicismo não apenas de pensamento e de argumento, mas antes lexical e linguístico. Como se encaixa nesse panorama a tradução de Aloysio de Castro? Em qual contexto se elabora essa tradução? Como dialogam as imagens que intervêm para acompanhar o texto na versão brasileira? O que nos diz a presença dessa coletânea como unicum da produção de Pascoli em português? Este artigo se propõe esclarecer estas e outras questões, com base numa análise textual e material das obras em discussão.*

PALAVRAS-CHAVE: *Giovanni Pascoli; poesia italiana; Inno a Roma.*

ABSTRACT: *Inno a Roma was written as an auteur translation. It appeared for the first time in 1911, on the occasion of the Natale di Roma, on the 50th anniversary of the Reign. Giovanni Pascoli, after having developed the Inno, translated its Latin verses into Italian hendecasyllables. The language, just from their first appearance in Italian, is openly an attempt to be 'another language', represented by a strong classical touch not only in the arguments, but mainly in the lexicon. How does Aloysio de Castro's translation fits in this poetic tradition? How do the images of the Brazilian version relate themselves with the text? What's the importance of this collection of poems, which is considered an unicum in Pascoli's production translated in Portuguese? This article will try to clarify this and other issues, using the analysis and the comparison of the texts.*

KEYWORDS: *Giovanni Pascoli; Italian poetry; Inno a Roma*

La storia editoriale di *Inno a Roma* non è lineare e presenta alcune peculiarità. Il testo è stato composto da Pascoli in latino, in esametri, per il concorso indetto a Roma per il compleanno dell'Urbe nel 1911. L'intera composizione esalta la figura storica e mitologica della città di Roma, cominciando dalla sua fondazione, e in modo particolare dalla scelta del nome della città. Pascoli, recuperando da diverse fonti miti e simbologie differenti, fa riferimento ad una tripartizione del nome dell'Urbe, che avrebbe un nome segreto, uno sacro e uno pubblico. Ricollega la fondazione di Roma alla figura di Venere e a quella di Flora, associando rispettivamente a Roma il nome segreto di Amor e il nome celeste di Flora, e individuando come primo eroe, caduto per la grandezza di Roma, Pallante. Pascoli, dunque, si occupa di scrivere e celebrare una storia di Roma in versi, creando una vera e propria epica della città eterna, anche attraverso una scelta non necessariamente canonica delle fonti, possibile solo ad un grande conoscitore della classicità.

Le sezioni che compongono il testo sono: *Il nome misterioso, Il primo eroe, Lupi e aquile, L'aratore, Le voci del fiume e del mare, La rissa, L'ascia, Le strade, La legione, I messaggeri, Ai due gemelli, La vergine massima, Il passo di Roma, I due imperatori, Gli dei, Le favisse, L'esecrazione, Il grande sepolcro, Il nome celeste, A flora, Il primo colle e i primi pastori, Il sepolcro del primo eroe, La lampada inestinguibile, A Roma eterna.*

Questi endecasillabi si innestano nel campo della produzione civile di Pascoli, tanto che poi

furono tradotti in italiano dallo stesso autore, e sembra possibile che potessero confluire in un progetto maggiore del poeta, nel segno di una riorganizzazione della propria produzione con fini editoriali specifici.

Come abbiamo già accennato, *Inno a Roma* è una traduzione in italiano da un originale in latino. Più ancora è una traduzione d'autore, dato che è lo stesso Pascoli a realizzare la traduzione della propria opera. Questo fatto, come tanti altri nella produzione pascoliana, contribuisce a rilevare l'assoluta contiguità che in Pascoli vi era tra latino e italiano:

una lingua che non è più quella naturale del poeta, bensì un'altra lingua, voglio dire una lingua che ha un'altra grammatica, un'altra struttura, un altro vocabolario: il latino. Ma quale latino? Si sa che Pascoli è uno dei più esperti poeti in latino dell'epoca moderna, e che il suo latino non è un linguaggio uniforme, monotono, morto, non è un centone di fossili frasi già costituite, al contrario è ricchissimo di varianti stilistiche. E *l'animus* è il medesimo, l'inquietudine che si fa strada all'interno del suo latino, è perfettamente comparabile a quella che rivela il suo volgare. (CONTINI, 1974)¹

Non esistevano fratture all'interno della sua poesia, sia perché poteva esprimersi tanto in una lingua quanto nell'altra, sia perché dal latino e dalle lingue classiche in generale, veniva a Pascoli la sua nozione di ritmo, di sintassi, di sfasatura tra arsi e accento, di onda ritmica, come ci è dimostrato ad esempio nella *Lettera al Chiarini* (1900):

io percepiva in quelle odi due ritmi: uno proprio; uno, per così dire, riflesso. Era ciò che il poeta voleva: due ritmi. E il ritmo proprio di per sé non sarebbe stato piacevole, o almeno non così piacevole come è nei versi nostrani. Ché sebbene le serie fossero nostrane, quinari, settenari, novenari, decasillabi (una sola specie di decasillabi eccettuata), pure la successione e l'accoppiamento delle serie erano nuovi e magari discordi. Ma c'era il ritmo riflesso. (PASCOLI, 2002)²

1 Disponibile su: http://www.classicitaliani.it/pascoli/critica/Contini_poesia_pascoliana.htm.

2 Disponibile su: http://www.classicitaliani.it/pascoli/prosa/003_pascoli_lettera_chiarini.htm.

Sono gli ultimi anni della vita di Pascoli, già professore all'università di Bologna, poeta affermato e ormai riconosciuto senza quasi più riserve. Quasi tutte le sue opere di maggior successo di pubblico stavano circolando da diversi anni. Il famoso discorso in occasione della guerra italo-turca era stato pronunciato (*La grande proletaria si è mossa* - 1911). Con l'impegno universitario, aveva acquistato una certa intensità una parte importante della poesia pascoliana, quella dell'impegno civile, della celebrazione delle glorie patrie, dell'esaltazione dei miti nazionali: "man mano che il secolo avanza, progredisce quel processo di «canonizzazione» che molto precocemente aveva investito la poesia italiana tra Otto e Novecento; e neanche *Zvanin*³ si sottrae alla tentazione di assumere una veste pubblica e di assidersi, terzo della nuova corona, accanto al suo maestro Carducci e al suo amico D'Annunzio" (ROSA, 2009, p. 171).

La traduzione di Aloysio De Castro è abbastanza precoce. Ci troviamo nel 1933, a distanza di soli ventidue anni dalla pubblicazione di *Inno a Roma*. Sebbene l'*Inno* fosse stato pubblicato praticamente in contemporanea all'*Inno a Torino*, è solo il primo che viene preso in considerazione dal traduttore. Inoltre, come già accennato tutta l'ultima parte della vita di Pascoli è caratterizzata da un maggiore impegno politico, dalla sistematizzazione e pubblicazione di diverse poesie precedentemente pubblicate su rivista, mentre la produzione in latino è una costante nella sua vita poetica, dall'inizio alla fine della sua attività.

Si possono ipotizzare alcuni fattori che possono contribuire a contestualizzare l'interesse di Aloysio De Castro per questa opera di Giovanni Pascoli. Per cominciare il fatto che si possa vedere come un ponte fra la classicità latina che, attraverso l'italiano, e la sua traduzione al portoghese, raggiunge il mondo della cultura brasiliana. Al contrario delle altre opere civili di Pascoli, che chiamano in causa un'Italia con delle sue specificità, con i suoi problemi, legati allo spopolamento delle campagne, ad un mondo contadino con le sue tradizioni e credenze, ad una situazione socio-economico-politica che difficilmente avrebbe potuto essere compresa da un pubblico non italiano, l'*Inno a Roma*, raccontando le vicende di quella che viene sentita come culla della civiltà moderna, della madre dell'occidente, di cui anche la cultura del nuovo mondo è figlia, permette di parlare ad un numero più "ampio" di lettori, adattandosi anche ad una sorta di immaginario collettivo della Roma antica.

Eppure la quantità di riferimenti mitologici e storici che l'opera si porta dietro possono

3 In dialetto romagnolo significa Giovannino. Pascoli usa questo nome per riferirsi a se stesso nella poesia "La voce" nella raccolta *I canti di Castelvecchio*.

facilmente non essere compresi. Sono le origini di Roma ad essere raccontate, di pastori che faticosamente conquistano il loro luogo nella storia, senza sapere che il loro progetto si trasformerà nella Città Eterna.

La traduzione di Aloysio de Castro presenta diverse peculiarità.

Per cominciare l'edizione è preziosa, notevolmente curata e abbellita da immagini che non sembrano tanto voler accompagnare la comprensione del testo, ma, richiamandosi ad uno stile evidentemente classico, quasi da bassorilievo, sembrano creare visivamente creare un'atmosfera classicheggiante che avvolge la lettura del testo.

È precisa e accurata, sebbene in alcuni punti riveli un certo margine di libertà e di indipendenza dall'originale, omettendo dettagli e alcuni riferimenti, probabilmente per adattare la lettura per il pubblico brasiliano.

La pubblicazione della traduzione viene accompagnata con interesse dalla stampa del tempo. Nella Folha de São Paulo, in data 14/03/1933, viene pubblicato un articolo intitolato *A obra immortal de Giovanni Pascoli*, corredato di intervista al traduttore, dove si raccolgono informazioni tanto sull'autore italiano, quanto sull'opera, e soprattutto sull'evento che accompagnò il lancio sul mercato del libro. È interessante notare come *Inno a Roma* sia definita "a obra máxima do poeta italiano" (CASTRO, 14/03/1933, p. 12), probabilmente in un intento di propaganda, più che per una reale convinzione filologica. In una conferenza avvenuta a San Paolo, nel Circolo Italiano, Aloysio De Castro fece pubblica lettura della sua traduzione, preceduta dalla presentazione del suo lavoro critico su Pascoli. Il traduttore spende parole accorate e ispirate parlando del poeta italiano. Definisce Pascoli la più alta voce della poesia italiana, affine ma superiore a Carducci e D'Annunzio, e si sofferma sulla sua incompatibilità con l'inquadramento in una corrente di pensiero o in una scuola ben precisa, a causa della vastità e pluralità della sua poesia:

Ele encarnou, as todas as veras, uma das mais sublimadas expressões do pensamento poético italiano, nos tempos modernos, e se pode medir-se hombro por hombro, Com um Carducci ou um D'Annunzio, dos ambos se aparta pelas características próprias do seu gênio, a que o amor da natureza e das coisas humildes, num espírito mystico e adolorado, por que conheceu a tristeza na hora da juventude, empresta a magnificência da simplicidade. (CASTRO, 14/03/1933, p. 12)

Dalla stessa voce di Aloysio De Castro sentiamo confermata l'ipotesi di una sorta di equivalenza tra Roma e la cultura italica e occidentale *tout court*.

La storia editoriale di quest'opera, che Aloysio de Castro conosce, e rende nota nella lettura pubblica della traduzione che viene fatta a San Paolo – che l'originale sia stato scritto in esametri latini, e solo successivamente sia stato tradotto dallo stesso Pascoli in endecasillabi – dimostra che la scelta di tradurre quest'opera nasce anche dalla volontà di creare un ponte con il mondo latino, passando attraverso l'opera di Pascoli, che con la sua doppia natura permette di risalire fino al tempo della Roma antica, ma trasportando quel mondo antico e glorioso nella modernità. A ciò si aggiunge la dichiarata stima di Aloysio de Castro nei confronti del poeta di San Mauro, considerato una delle voci più autorevoli della lirica italiana moderna.

Pareceu-me temeridade cometer tão árdua tradução; mas animou-me o impulso de vulgarizar e celebrar no Brasil o nome altíssimo de Pascoli. O português é, a meu juízo, a língua por excelência para traduzir o italiano, a única dentre todas capaz de conservar-lhe o tom, a majestade, a música, compossível em ambas perfeita identidade de ritmos. (CASTRO, 14/03/1933, p. 12)

Queste riflessioni del traduttore si innestano sulle riflessioni precedenti. L'italiano, lingua che secondo il traduttore possiede “maestà”, un “tono” e una “musica”, che solo il portoghese può mantenere ed esaltare. La linea che Aloysio de Castro traccia è precisa, e tende a creare un legame preferenziale tra italiano e portoghese, che a sua volta si trasforma in un legame del mondo brasiliano con quello classico latino.

Lavorando sul paratesto è interessante sottolineare l'illustrazione che apre l'opera. Ci troviamo di fronte ad una prima pagina in cui è raffigurato un ponte romano, sormontato da cipressi, che incornicia una targa, che imita le antiche iscrizioni romane. Su di essa sono riportate le seguenti parole:

A TI, ITALIA MAE – ESPLENDOR DOS TEMPOS – QUE INFUNDISTE NA
TVA RACA O ESPIRITU DA BELLEZA, COM FERVIDO AMOR DEDICO ESTA
TRADUCAO BRASILEIRA DO HYMNO EM QVE GIOVANNI PASCOLI CONTOV
A GRANDEZA DE ROMA IMORTAL A. C. MCMXXXIII. (CASTRO, 1933, p. 6)

È interessante notare come la dedica ricalchi sia nella grafica, ma anche nello stile le antiche targhe e dediche della latinità (esempio lampante dei caratteri usati per l'iscrizione, lo stampato maiuscolo con l'identità tra U e V). Il fatto che il destinatario dell'opera sia identificato esplicitamente nell'Italia, definita madre, fornisce un'ulteriore conferma di come attraverso quest'opera si voglia risalire agli albori della civiltà e cultura italiana, attraverso una latinità che non è presa in esame in quanto tale, ma come fonte e culla di una patria culturale che ha come centro l'Italia e Roma in particolare. Quest'opera può fungere anche quindi come atto di dichiarata filiazione della cultura brasiliana, non appunto in senso geografico, ma piuttosto come richiamo ad una patria culturale e ideale.

Anche in chiusura del testo troviamo un'illustrazione riportante un'iscrizione. Di nuovo vi è un richiamo esplicito di una targa di marmo, e l'iscrizione viene riportata però direttamente in latino:

A.CHILDE, CLASSICARUM PRISCAE GENTIS ARTIUM CURATOR IN PUBLICO
MUSEO, EFFIGIES SEDULO FORMAVIT.
HOC OPUS, STUDIOSE EXCUDERE TYPIS, PUBLICA OFFICINA PEREGIT
XVII° KAL. SEPTEMBR. A. D. MILLESIMO NONOGENTESIMO TRIGESIMO
TERTIO. (CASTRO, 1933, p. 58)

Il testo riporta alcune informazioni importanti. In primo luogo sull'illustratore: A. Childe. Nella seconda parte riporta la data della stampa, inizio di settembre 1933, e riporta il numero dell'esemplare stampato (in questo caso il ventisettesimo), dato che ad inizio opera viene fornita l'informazione che esistono solo 255 esemplari numerati.

Tutte queste peculiarità (il soggetto dell'opera, i riferimenti che in essa sono contenuti, la scelta del formato, della carta e della presentazione grafica, le immagini, la mancanza di note, le epigrafi imitanti le iscrizioni latine, e l'immagine con la targa finale in latino) fanno sì che l'opera non sembri rivolta alla divulgazione per il grande pubblico, ma che sia piuttosto rivolta ad un gruppo selezionato di addetti ai lavori, capaci di decifrare riferimenti e contenuti, aventi le capacità di orientarsi in questo orizzonte.

Una riflessione a parte meritano le date che vedono la nascita tanto dell'originale pascoliano, quanto della sua traduzione. Già *Inno a Roma* risente di un clima culturale e politico che fa percepire tutte le tensioni e timori di inizio secolo che poi porteranno, dopo pochi anni, allo

scoppio della Prima Guerra Mondiale. L'Europa era una grande polveriera, e questo era evidente e facilmente percepibile negli anni in cui Giovanni Pascoli scrive l'*Inno*. Un clima simile, e forse più complesso, era quello che si poteva respirare negli anni '30, a livello globale. Non sono solo anni di inasprimento della politica, ma anche dei grandi nazionalismi, che con più o meno forza si manifestano in tutti i paesi, fino ad arrivare ai casi più specifici dei regimi di Italia e Germania. Questo clima culturale denso e pesante sembrerebbe aver influito molto su questa traduzione, così attenta alla simbologia, nel richiamo alla classicità, seguendo una via abbastanza comune ai regimi dell'epoca. Si percepisce, anche attraverso le personali dichiarazioni di Aloysio de Castro alla stampa, la volontà di nobilitarsi, attraverso la ricerca delle proprie radici nella classicità, spesso intesa più come ideale di forza e potenza che non culturale in senso stretto.

Riferimenti bibliografici

CASTRO, A. de. *A obra immortal de Giovanni Pascoli*. Folha da Manhã, 14/03/1933. Artigo sobre a conferência de apresentação da tradução.

Accesso: http://acervo.folha.uol.com.br/resultados/buscade_talhada/?utf8=%E2%9C%93&fsp=on&fdm=1&fdn=1&all_words=Giovanni+Pascoli&phrase=&words=&without_words=&initial_date=&final_date=&date%5Bday%5D=&date%5Bmonth%5D=&date%5Byear%5D=&group_id=0&theme_id=0&commit.x=38&commit.y=26&commit=Enviar

CONTINI, G. *Il linguaggio di Pascoli*. Milano: Mondadori, 1974. Accesso: http://www.classicitaliani.it/pascoli/critica/Contini_poesia_pascoliana.htm

PASCOLI, G. *Inno a Roma*. In PASCOLI, G. *Poemi del risorgimento*. Milano: Mondadori, 1974. Accesso: http://www.classicitaliani.it/pascoli/pascoli_poemi_risorgimento.htm

PASCOLI, G. *Hymno a Roma*. Trad. Aloysio de Castro. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1933.

PASCOLI, *Lettera al Chiarini*. In Giovanni Pascoli, *Poesie e prose scelte*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2002. Accesso: http://www.classicitaliani.it/pascoli/prosa/003_pascoli_lettera_chiarini.htm

ROSA, A. *Storia europea della letteratura italiana*. Torino: Einaudi, 2009.

Recebido em 12/03/2017

Aprovado em 12/05/2017