

PER IL LATINO DI RIMBAUD

«Je regrette les temps de l'antique jeunesse»

Rimbaud, *Soleil et chaire*, 10

1. Giustamente G. Maselli, introducendo i *Poemata* di Milton, ha lamentato lo scarso interesse degli studiosi per la produzione latina dei poeti europei posteriori all'Umanesimo.¹ Non si può dunque non accogliere con compiacimento edizioni come quella citata di Milton, o del poemetto *De rerum concordia atque incrementis* di N. Tommaseo a cura di Patrizia Paradisi², e ora questa di G. Marconi, *Poesie latine di A. Rimbaud (testo, traduzione, commento, indice lessicale)*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali 1998, pp. 323 (Collana «Scriptores Latini», già diretta da A. Traglia, 21). Non si tratta tuttavia di casi analoghi. Quelli di Milton e di Tommaseo sono autentici casi di bilinguismo³ (anzi, per Milton, di quadrilinguismo), sia pure cronologicamente differenziati rispetto alla poesia in madrelingua. Questi di Rimbaud sono esercizi scolastici di un «enfant prodige» quattordicenne, racchiusi nel giro di un biennio e condizionati – sarà bene dirlo subito – dalle tematiche proposte. Si pensa piuttosto ai *Puerilia* di Leopardi e di Pascoli⁴, ad essi accomunati da quello che la Corti ha chiamato un «preciso arcaico e immobile contesto culturale»⁵ (in altri termini, il latino della *Regia Parnassi*)⁶, ma, se li consideriamo alla luce della posteriore produzione poetica, c'è un'enorme distanza fra il classicismo del Leopardi, e tanto più del bilingue Pascoli, e l'anticlassicismo dell'autentico Rimbaud: da una parte una sia pur tenue continuità, almeno sul piano formale e culturale, dall'altra una clamorosa frattura nella progressiva distruzione dei significati (nel celebre «dérèglement de tous les sens» si è acutamente notata l'anfibologia di «sens»)⁷, nel disperato tentativo, che sarebbe finito nel silenzio, di creare «un mondo in cui la realtà esiste solo nella lingua»⁸. A buon diritto M. ha citato la conclusione di uno studioso di

¹ J. Milton, *Poemata, Poesie latine, greche, italiane*, a c. di G. Maselli, Bari 1998, 7.

² Bologna 1998, con un regesto delle poesie latine del Tommaseo, tuttora in attesa di un'edizione critica.

³ Ancora diverso il caso di versificazioni isolate o sporadiche, come quelle del Manzoni (cf. F. Della Corte, *Manzoni e il latino* (1974), ora in *Opuscula*, VIII, Genova 1985, 114-19) o di Baudelaire (*Franciscae meae laudes: ma per Baudelaire* vd. anche infra, n. 9).

⁴ Rispettivamente in *Tutti gli scritti inediti, rari e editi, 1809-1810, di G. Leopardi*, a c. di M. Corti, Milano 1972, e in A. Traina, *Varia Pascoliana* (1975), in *Poeti latini (e neolatini)*, II, Bologna 1991², 197-212.

⁵ *Tutti gli scritti*, 311.

⁶ Il cui uso (assieme a quello del *Thesaurus poeticus linguae Latinae* del Quicherat, uscito in I edizione nel 1836 – non nel 1857) è ipotizzato da M. a p. 55. Bisogna anche tener conto della memorizzazione dei principali poeti latini, in primo luogo Virgilio, prevista dalla *ratio studiorum* del tempo (sulla sua «grande attitudine allo studio del greco e del latino» cf. A. Soffici, *Arthur Rimbaud*, Trento 2001, 12). Comunque i versi di Rimbaud sono tecnicamente e linguisticamente irreprensibili, di qualità superiore – che è tutto dire – a quelli del quindicenne Pascoli.

⁷ G. Nicoletti, *Introduzione a Rimbaud, Tutte le poesie*, a c. di L. Mazza, Roma 1999³, 11.

⁸ H. Friedrich, *La lirica moderna*, tr. it., Milano 1983², 91.

Rimbaud, che «delinea la poesia latina come il positivo della poetica rimbaldiana, e quella francese come il negativo»⁹. Ma esiste una 'poetica' del Rimbaud latino? M. ne discute nel § 1 dell'*Introduzione (Poetica della poesia latina)*. Prima di discuterne anche noi, sarà opportuno dare qualche notizia sui componimenti di Rimbaud e sulla morfologia del libro.

2. Tali componimenti (nel vero senso scolastico del termine) sono cinque composizioni esametriche, perifrasi, imitazioni, libere traduzioni di testi o temi proposti, premiate in concorsi accademici e pubblicate in una rivista provinciale fra il 1868 e il 1870, alla vigilia della guerra franco-prussiana (che provocò la perdita di una sesta). Nell'ordine e nei titoli della presente edizione (che non coincidono in tutto con quelli dell'ultimo editore, vd. infra): I (senza titolo, *incipit: Ver erat*), 'sviluppo' dei vv. 9-13 e 18-20 dell'ode 3. 4 di Orazio, in 59 esametri; II (*L'ange et l'enfant, incipit: Jamque novus*), 'sviluppo' di una poesia omonima di J. Reboul, in 55 esametri; III (*Jugurtha, incipit: Nascitur Arabiis*), 'sviluppo' di una massima di Balzac, e quindi la meno legata al tema proposto, in 83 esametri (secondo il computo di M.); IV (*Combat d'Hercule et du fleuve Achelous, incipit: Olim inflatus*), 'libera traduzione' di una poesia omonima di J. Delille, in 46 esametri; V (senza titolo, *incipit: Tempus erat*), 'libera traduzione' di una poesia anonima su un episodio di Gesù bambino a Nazareth, in 43 esametri.

Questi testi (pp. 93-110) sono preceduti da un'ampia *Introduzione* (pp. 9-86), articolata in nove paragrafi che ne analizzano minuziosamente poetica, ideologia e stile. Quasi tutte queste analisi sono ripetute, talvolta alla lettera, nel commento ai relativi passi, il che appesantisce un discorso già di per sé congestionato, anche per le numerose digressioni linguistiche – non sempre ineccepibili – che sembrano avere una funzione più didattica che esegetica. Seguono tre brevi capitoli sulla storia e la costituzione del testo (pp. 87-101): e qui ci attende una sorpresa. La bibliografia delle edizioni e traduzioni dei versi latini di Rimbaud (p. 94) si ferma a quella della 'Pléjade' del 1972: ignora, cioè, le ultime tre: Rimbaud, *Opere*, a c. di D. Grange Fiori, *Introduzione* di Y. Bonnefoy, Milano 1975 (1990⁴: i versi latini nel testo del Mouquet a pp. 422-31, nella traduzione di M. Beck a pp. 844-52); Rimbaud, *Oeuvres-Vie*, éd. établie par A. Borer avec la collaboration d'A. Montègre, Arléa 1991 (versi latini e traduzioni a pp. 31-45, 842-44, note di Borer e di M. Ascione a pp. 982-91, 1266-267); Rimbaud, *Opere complete*, a c. di A. Adam, *Introduzione, revisione e aggiornamento* di M. Richter, Einaudi-Gallimard 1992 (versi latini e traduzioni a c. di E. Pianezzola a pp. 852-75, note a pp. 1324-333). Avere ignorato tali edizioni, che fra l'altro gli avrebbero evitato qualche svarione e sfondamento di porte aperte, rischia di rendere superata l'opera di M. Superata ma non inutile. Perché M. ha il merito di

⁹ Milton, *Poemata*, 195, e cf. anche p. 26. Maggiore analogia coi versi di Rimbaud mostrano gli esametri scolastici del sedicenne Baudelaire, analizzati con esemplare finezza ed equilibrio da M. Barchiesi, *Gli esametri di Baudelaire e la preistoria del 'Cygne'*, in *Studi triestini in onore di L. A. Stella*, Trieste 1975, 481-500: un lavoro da cui M. avrebbe avuto molto da apprendere.

essere risalito alla poco accessibile fonte, l'*editio princeps* ne «Le Moniteur de l'Enseignement secondaire, spécial et classique, Bulletin officiel de l'Académie de Douai» del 1869-70, e di avere su tale base restituito punteggiature e grafie alterate o normalizzate¹⁰ dal primo editore, J. Mouquet (1932), e corretto cattive letture come *dejicit* in *disjicit* di IV 10 e *a (lecto)* in *e (lecto)* di V 4. Altre correzioni sono già presenti nelle ultime edizioni: *breve* in *brevi* di I 37 (Borer); *patria* in *patriae* di III 66 (cf. Pianezzola, 1331); restituzione dei caduti vv. 26-28 di IV (Borer); *reperieret* in *reperiret* di V 5 (Pianezzola); *maculatum* in *maculatur* di V 30 (Borer). Di qualche altra *crux* parleremo a suo luogo, nel corso del *Commento*, così come dei meriti e demeriti della traduzione. Qui ne diremo solo, dal punto di vista stilistico e non esegetico, che la sua letteralità incide talvolta sulla sua letterarietà, con cadute di tono¹¹ come «palliduzze» (II 39: *pallidulos*)¹²; «Sacra plebeietta!» (III 36: *plebecula sancta!*); «Ampiamente appariva nitido il sole» (V 9: *Late apparebat nitidus sol*); «trasentendo» (V 22: *captans*).

Il *Commento* (pp. 121-294) segue il testo verso per verso con una minuziosità e ripetitività che abbiamo già riscontrato nell'*Introduzione* e con varietà e discontinuità di risultati (vd. infra, 5). Le ultime due sezioni comprendono l'*Indice lessicale* e una *Bibliografia* (pp. 317-22) alquanto lacunosa, almeno per il latino¹³.

3. Torniamo alla «poetica» di Rimbaud (*Introduzione*, 9-29), che si fonderebbe su I (*Élection du poète*, lo intitola il Borer)¹⁴, libero svolgimento, come si è detto, dell'ode 3. 4 di Orazio, e in particolare su I 53: «*Tu vates eris!*» (*incipit* modellato su Verg. *Aen.* 6. 883: *Tu Marcellus eris*)¹⁵, parole di Apollo a Orazio – Rimbaud. Appunto il termine *vates* sarebbe la chiave di volta di questa 'poetica', che rimanda alla concezione esiodea, callimachea e soprattutto platonica dell'«invasato per possessione

¹⁰ Bisogna tuttavia considerare che l'autorità dell'*editio princeps* non è quella dell'autografo: è quindi lecito, come correggere evidenti errori di stampa (vd. infra), così normalizzare punteggiature chiaramente anomale.

¹¹ Purtroppo non estranee anche altrove, cf. «distillata, celestiale poesia dei suoni» (p. 52), «trapassato in voce concinente» (p. 183), «morbida di sogno rigenerante» (p. 264), «onniasorbente» (p. 274), «profilatura di tono colloquiale» (p. 277).

¹² Vd. infra, *ad loc.*

¹³ Per es. su *dirus* (p. 125), *carpo* (p. 172), *revolve* (p. 227), *turbidus* (p. 241), *murmur* (p. 275) sarebbero state utili le voci dell'*Enciclopedia Virgiliana* (mai citata); sul «cosiddetto diminutivo continuato» era da citare non la Mattiacci (p. 142), ma A. Ronconi, *Studi catulliani*, Bari 1953, 135 (1971², 118); sui deverbali in *-bundus* (p. 260) la citazione d'obbligo è la monografia di E. Pianezzola, *Gli aggettivi verbali in -bundus*, Firenze 1965 (da cui avrebbe ricavato che *tremebunda membra* di IV 32 viene probabilmente da Ovid. *met.* 4. 133), sulla clausola monosillabica (p. 262) quella di J. Hellegouarc'h, *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin*, Paris 1964; valore e storia di *similis* + participio (p. 287) ho tracciato in *Laboranti similis. Per la storia di un omerismo virgiliano* (1979), in *Poeti latini*, II, 91-103 (da cui avrebbe ricavato che *arridenti similis* di V 33 è foggiano antifrasticamente su *flenti similis* ancora di Ovid. *met.* 3. 652).

¹⁴ Rimbaud, *Oeuvres-Vie*, 984.

¹⁵ La reminiscenza è indubbia, perché Rimbaud ha utilizzato il contesto virgiliano anche altrove, per es. in III 62 (come nota M. a p. 12).

divina», in contrasto con quella (in latino già enniana) del poeta come «facitore di versi» (pp. 11 s.). Ma, due anni dopo, nella famosa lettera del 1871 a G. Izambard sul poeta come «veggente» («voyant»), Rimbaud rinnegherebbe la poetica del *vates* per quella, opposta, del «poète», che è il solo termine, al posto di «vate», ricorrente in questa lettera e in tutta la produzione poetica francese (p.13); ma anche questa seconda poetica sarebbe formulata su versi virgiliani, giacché l'altra e non meno famosa espressione della seconda «lettre du voyant» a P. Demeny, «Je est un autre», rimanderebbe a Verg. *ecl.* 5. 49: *Tu nunc eris alter ab illo*, dove il tema della *V bucolica*, «epicedio per la morte di Dafni», istituirebbe un'allusiva «corrispondenza fra le due distruzioni», quella del poeta bucolico e quella del «je» poeta (pp. 26 s.).

Questo discorso non mi convince. A prescindere dalla confusione di due filoni culturali tangenti ma non sovrapponibili, la storia, tutta latina, di *vates* (che non ha corrispondenti etimologici greci) e *poeta* (sulla quale esiste una specifica monografia di J. K. Newman, *The Concept of Vates in Augustan Poetry*, Bruxelles 1967), e il rapporto contrastivo fra l'ἐνθουσιασμός platonico-democriteo (l'*ingenium*) e la τέχνη callimachea (l'*ars*), la selezione di *vates* in I 53 può ricondursi a motivi molto più semplici, da una parte all'impossibilità metrica di inserire *poeta* nel blocco virgiliano *Tu Marcellus eris*, dall'altra al fatto che Orazio parlando di sé si designa sempre (con una sola motivata eccezione) col termine *vates*¹⁶, da *vate me* di *epod.* 16. 66 a *vatis Horati* di *carm.* 4. 6. 44. E a prescindere dal fatto che *vates*, il «poeta-profeta», è concettualmente più vicino al «voyant» (il poeta che si fa profeta, come dice Adam)¹⁷ che *poeta*, l'uso esclusivo di «poète» («mai 'vate'») in francese non prova nulla, data l'inesistenza di un derivato di *vates* nel lessico di questa lingua. Quanto poi alla corrispondenza di «je est un autre» con *tu eris alter ab illo*, non vedo proprio che abbiano in comune, tranne il lessema «altro», l'oggettivazione rimbaldiana dell'io poetico e la virgiliana graduatoria di valori poetici¹⁸, in un carne che non è solo «un epicedio per la morte di Dafni», ma anche la sua apoteosi come simbolo della poesia bucolica. Tutto quello che legittimamente potrà dirsi di I lo ha detto la Grange Fiori: «involontaria o intenzionale che sia, l'implicita identificazione con Orazio assume a posteriori un valore che potremmo definire profetico»¹⁹.

4. Il paragrafo successivo concerne *L'allitterazione* (pp. 29-43), argomento già abbondantemente anticipato nel primo paragrafo (pp. 18-21) assieme ad altri caratteri, tradizionali o innovativi, del latino di Rimbaud. Fra questi segnaliamo la frequenza dei puntini di sospensione (p. 21: come non pensare a Pascoli?)²⁰, lo sviluppo della frase verbale in contrasto con quella nominale dei versi francesi (p. 21: ma è una caratteristica di tutta la lingua, prosastica e poetica, moderna), l'uso del diminutivo-

¹⁶ Cf. i miei *Poeti latini (e neolatini)*, V, Bologna 1998, 149 e 156.

¹⁷ P. 1038 dell'edizione Einaudi-Gallimard.

¹⁸ Sul significato dell'espressione virgiliana e del topos in cui essa si iscrive cf. A. Thill, *Alter ab illo*, Paris 1979, 50 ss.

¹⁹ Rimbaud, *Opere*, 844.

²⁰ A. Traina, *Il latino del Pascoli*, Firenze 1971², 260 s.

vezzeggiativo (p. 28: eredità non solo classica, ma anche umanistica)²¹, e, sul versante francese, latinismi come «candeur»²², «nitide», «bombiner» (pp. 28 s.).

Ma lo spazio maggiore è riservato all'allitterazione, correttamente limitata ai fonemi iniziali (anche se non se ne dà la definizione) e valutata, caso per caso, secondo l'ineccepibile principio che rapporti fonici generano rapporti semantici (p. 30). È apprezzabile questa insolita attenzione alla fonostilistica, e apprezzabili per lo più i risultati delle sue analisi (spesso ripetute in sede di commento: cf. p. 241 su IV 1, p. 257 su IV 28, p. 283 su V 23, ecc.), quando non siano troppo sofisticate. Abile, certo, il giovane Rimbaud: ma più di Virgilio, mi sembra affermazione risicata (p. 19), come l'altra (ibid.) che dichiara «creazioni di Rimbaud» le allitterazioni verticali a inizio di due versi successivi (si veda la mia antologia virgiliana, *L'utopia e la storia*, Torino 1997, *Indice analitico*, s. v. «Allitterazione verticale»), o che a p. 31 asserisce: «Rimbaud è riuscito a creare un tipo nuovo di allitterazione, che io definirei 'lineare regressiva', perché il rapporto fra le parole collegate non è di accrescimento progressivo, ma proprio al contrario, di opposizione totale» (si veda l'*Indice* citato, s. v. «Allitterazione antitetica o antifrastica», che è terminologia certo più usuale e trasparente)²³.

Omofonia di fonemi finali, può essere la rima, trattata nel § 3 (pp. 43-53), ma anticipata anch'essa nel § 1 (pp. 19 s.) e ripresa, a parte il commento, nel § 4 (pp. 45-48). Ho detto può essere: perché qui bisogna intendersi. M. fa rimare, per esempio, *inerti e magistri, novus e annus* (p. 45), il che, stando alla corrente definizione di rima («identità di suono tra due o più parole dalla vocale tonica, compresa, alla fine») ²⁴, non è valido né per il latino (dove rimano, per esempio, *mundum e profundum* in Verg. *ecl.* 4. 50 s.), né per l'italiano (dove rimano «andare» e «amare», non «amare» e «leggere», come farebbero secondo la definizione di M., per il quale la rima si esercita sulla sillaba o vocale finale (p. 45)), ma lo è per una lingua ossitona come il francese (da cui parte infatti M., citando autori francesi)²⁵, e dunque forse anche per un latino pronunciato alla francese. Ma così la rima viene a coincidere con l'omeoteleuto e l'omeoptoto²⁶, e quindi, in una lingua flessiva come la latina, a dilatarsi in una miriade di occorrenze che finiscono per indebolirne l'espressività. Resta, di questo prolisso

21 Ma *cunabula* ha un suffisso strumentale, non diminutivo (il diminutivo è *cunulae*). Per altri casi vd. *infra*.

22 Ma solo come latinismo semantico, perché «candeur» esisteva già in senso figurato.

23 Anche l'allitterazione «a vocale variabile interposta» (p. 31) preferirei chiamarla più brevemente, col Ronconi, «apofonica» (cf. *Forma e Suono da Plauto a Pascoli*, Bologna 1999², 61). Imprecisioni terminologiche sono «allitterazione» per poliptoto (p. 33: *parvis/parvo*), «anafora al centro» per *geminatio* a ponte della cesura (p. 218: *jacuit, || jacuit*), «devincire omofono di vincere» (p. 233: si voleva forse indicare la parafonia o paronomasia di *devinctus/devictus*), «valenza consecutiva» per prolettica (pp. 248, 262).

24 G. L. Beccaria, *Dizionario di linguistica*, Torino 1994, 621.

25 Prima di tutti il Marouzeau, *Traité de stylistique latine*, Paris 1946² (1970⁵), 58 ss., che mette sullo stesso piano *teneto/maneto* e *dicas/taceas*.

26 Per la distinzione cf. *Forma e Suono*, 74 s.

scandaglio fonostilistico, la conclusione che i versi latini di Rimbaud ne anticipano «la poetica del suono» (pp. 18 ss., 48-53 = § 4), benché, a leggerne i versi francesi, si abbia l'impressione che il poeta punti anche più sul colore che sul suono: tant'è vero che tre fra le più vistose allitterazioni esaltano proprio il cromatismo: «rève / vert et vermeil»²⁷ (*Les reparties de Nina*, 59 s.), «bombinent les bleuisions» (*Les mains de Jeanne-Marie*, 18), «vibrements divins des mers virides» (*Voyelles*, 9).

Avendo indugiato anche troppo su questi paragrafi, sorvoliamo sui successivi, anche perché dovremo tornarci nel *Commento*. Diremo solo che l'unico «errore prosodico» imputato a Rimbaud (p. 55) è un errore di M. (vd. infra, *Commento* a III 61) e che le «considerazioni» sulla *imitatio-aemulatio* dei classici latini sono veramente «troppo sottili» (p. 70)²⁸.

5. E veniamo al *Commento*, che seguiremo secondo l'ordine dei componimenti.

I (*La consacrazione*: ne abbiamo già parlato abbastanza). V. 4 (p. 128): *se arripere tempus* è «espressione rara», non vedo come si possa dire che se l'è «creata» Rimbaud sul modello (incongruo) di *barba, capillo, manum arripere*. La *iunctura* viene dritta da Verg. *Aen.* 11. 459: *arrepto tempore*, ed ebbe un lungo seguito (cf. *ThLL*, s.v., 642, 10 ss.).

V. 22 (p. 142 s.): che a *murmure sopitus* segua *otia duxi* non è motivo sufficiente per dargli, contro la normale accezione del verbo, quella di «illanguidito», «tranquillizzatosi» (p. 148): *otia ducere* è «starsene senza far nulla» (cf. Ovid. *Pont.* 1. 5. 45), che si addice allo scolaro in vacanza e non contraddice al fatto di fare un sonnellino (che è un modo di *otia ducere*). Tant'è vero che il sonno si conclude al v. 37 col risveglio (*vigilem*, che M. per coerenza è costretto a spiegare: «che ha ripreso piena coscienza», benché a p. 112 avesse correttamente tradotto «sveglio»). Osserverei piuttosto che *murmur* ha qui il senso più francese (e italiano) che latino²⁹ (per una situazione simile Virgilio preferisce *susurrus*, cf. *ecl.* 1. 55).

V. 28 (p. 149): *per plaudentibus alis* (delle colombe) il riferimento è a Verg. *Aen.* 5. 515 s. e non a Frontone, la cui conoscenza in Rimbaud è assai problematica, come riconosce M.

V. 50 (p. 161): *aurea nubila* sarà di «gusto pittorico settecentesco», ma Rimbaud, da bravo studente, poteva ricordare la «nube d'oro» di Omero, Ξ 350 s.

II (*L'angelo e il bambino*). V. 3 (p. 169, e già 75 dell'*Introduzione*): *risu somnoque sepultus* (del bambino assopito) alluderebbe contrastivamente a *somno*

²⁷ E ciò mi sembra smentire l'affermazione di M., che la policromia dei versi latini contrasti col «monocromatismo» di quelli francesi (p. 275): l'azzurro, si sa, è il colore dominante, non l'esclusivo.

²⁸ Vedine supra un esempio a proposito di *eris alter*, e altri ne vedremo in seguito (così a p. 160 la ricorrenza di alcuni lessemi non sembra che basti a suffragare l'ipotesi che la consacrazione a vate di I 49-53 risenta anche del battesimo e della trasfigurazione di Gesù). Condividiamo invece il confronto tra il dinamismo di *per ora* di *Enn. var.* 18 V.² e la «fissità» di *in ore* di III 40 (pp. 72 s., ripetuto a pp. 219 s.).

²⁹ Cf. *Il latino del Pascoli*, 119 ss., dove si recano passi pascoliani affini al verso di Rimbaud.

vinoque sepultam (di Troia alla vigilia della sua caduta, Verg. *Aen.* 2. 265), che vi proietterebbe l'ombra della morte imminente. È una di quelle «osservazioni troppo sottili» che stentiamo a condividere; si vorrebbe piuttosto un'analisi linguistica di questa che è forse la più originale delle *iuncturae* rimbaldiane. La parechesi della clausola virgiliana cela, sotto un parallelismo ritmico-lessicale, un diverso rapporto retorico: *vino* è una metonimia (per *ebrietate*, la causa del profondo sonno dei Troiani), *risu somnoque* un'endiadi, un'immagine unica (non sfugga l'inversione dei sostantivi) che visualizza il sonno del bambino ancora sorridente per i doni ricevuti (cf. v. 8: *os hiat arridens*³⁰, v. 42 s.: *oscula [...] / expirant risus*).

V. 4 (p. 170): *lectulus* sarebbe «un diminutivo depotenziato a tecnicismo» in quanto indicherebbe «il lettino per una sola persona», come in Catull. 57. 7 e Hor. *sat.* 1. 4. 133: dove però esso denota «le lit de repos sur lequel on rêve, on lit, on écrit, on étudie»³¹, ossia il *lectus lucubratorius*, che non è proprio il nostro caso. Si tratta di un letto per bambini, un autentico minorativo³².

V. 10 (p. 175): *murmura cordis* è, ancora una volta, messo in incongruo rapporto con *ventosi ceciderunt murmuris aurae* di Verg. *ecl.* 9. 58 (*murmuris/-e/-a* al V piede è un metrema della poesia dattilica). Sarebbe invece da osservare l'interiorizzazione dell'onomatopeico³³ *murmur* mediante lo psiconimo *cor* (arcaico, poetico e cristiano in senso figurato)³⁴.

V. 11 (pp. 175 s.): *ipse (scil. l'angelo curvo - v. 10: pronus - sul bambino) sua pendens ab imagine*: elusiva sia l'esegesi (che si ferma solo su *imago* come «apparenza»), sia la traduzione (p. 113: «proprio lui curvato sulla sua vuota figura»). Il testo francese è chiaro (p. 166): «semblait contempler son image», cioè l'angelo si specchia nel volto del fanciullo. Per rappresentare questa contemplazione Rimbaud è ricorso a un verso catulliano (64. 69 s.): (Arianna) *ex te [...]/... pendebat*, «era tutta presa di te»³⁵. Il solo a intendere bene è stato Pianezzola (p. 857): «preso dalla sua stessa immagine».

V. 28 (p. 183): *tuebere in subjectosque homines hominumque tuebere fluctus* non è «proteggerai» («vigilerai» a p. 113), che mal si accorda con *fluctus*, ma «guarderai». È

³⁰ Che, insieme al seguente *semadaperta [...] labra*, ricorda il *semihante labello* di Catull. 61. 213.

³¹ P. Lejay, *Oeuvres d'Horace, Satires*, Paris 1911, *ad loc.*, e cf. *ThLL*, s. v., 1094, 69 ss.

³² Che appartiene a una costellazione di diminutivi gravitanti attorno al *puer*, come *ocellus* del v. 24, carico di un'affettività che muove sì da Plauto (p. 182), ma trasferita dall'ambito erotico a quello infantile (come nel Pascoli, cf. *Il latino del Pascoli*, 143 s.).

³³ Curiosamente dichiarato «non [...] d'origine onomatopeica», ma «indoeuropea» (p. 275), come se le due cose si escludessero. Invece del *DEL* (male interpretato) era da citare J. André, *Les mots à redoublement en latin*, Paris 1978, 24 («onomatopée assai générale»). M. si è parzialmente corretto a p. 235.

³⁴ Cf. *Il latino del Pascoli*, 85 ss. La *iunctura* par nuova: qualche analogia con espressioni di Agostino in *ThLL*, s. v. *murmur*, 1676, 70 s.

³⁵ La migliore esegesi in R. Ellis, *Commentary on Catullus*, Oxford 1876, 241: «The general idea is of an absorbed concentration, in which the eyes or thoughts fix themselves on the one object of their devotion, and cannot be shaken from it».

il topos dello sguardo dall'alto sull'umanità errante, da Lucrezio (2. 8 ss.) a Seneca (*cons. Marc.* 25. 2). M. è stato sviato dalla traduzione del Mouquet: «tu veillerais»; bene Beck e Pianezzola.

V. 39 (pp. 188 s.): in *pallidulos*, degli *artus* del bambino morto, non sentirei «una punta di sensibilità romantico-decadente», ma la risonanza funerea del *pallidulum pedem* del fratello morto di Catullo (65. 6). Comunque, *pallidos* sarebbe ametrico.

V. 55 (p. 196): la figura etimologica (non «anafora») di *connectit labra labellis* viene da Plauto, *As.* 668: *compara labella cum labellis*; *Pseud.* 1259: *ad labra labella adiungit* (di cui *connectit* è variante), perdendone però la connotazione erotica³⁶ nel pathos del bacio materno, e motivandone l'alternanza primitivo/diminutivo, in Plauto puramente metrica, con la diversità dei referenti, madre/bambino (qui bene M.).

III (*Giugurta*). Circa trent'anni dopo anche il Pascoli avrebbe scritto un *Jugurtha*, ma i due carmi sono incommensurabili non solo, ovviamente, per il livello formale (è uno dei più originali poemetti pascoliani), ma anche per la tematica: l'uno descrive la lunga agonia del numida in carcere³⁷, nell'altro Giugurta rivive nell'emiro algerino Abd el-Kader, anima della resistenza araba contro i Francesi, imprigionato nel 1847 e liberato nel 1852 da Napoleone III, la cui esaltazione (sincera o ironica che sia)³⁸ conclude il carme: alla vigilia di Sedan. V. 3 (p. 201): silenzio su *surrexit in auras*, erroneamente tradotto, in sintonia con tutte le precedenti traduzioni, «si innalzò sino al cielo» (p. 115). La traduzione esatta in Pianezzola (p. 865: cf. p. xli): «era venuto alla luce». La fonte semantica è Virgilio (*Aen.* 7. 771: *ad lumina surgere vitae*), quella formale Lucrezio (6. 819: *surgit in auras*). Il catalizzatore dell'incrocio è stata la comunanza del verbo.

V. 22 (p.209): si corregga *Cat. r.r.* in *Cat. agr.*

V. 38 (p. 218): in *Illa (scil. Roma) suis jacuit, jacuit terra ebria donis*, M. ha ragione di intendere *terra* come ablativo determinante *jacuit* ([in] *terra*, *tellure* è variante dell'idiomatico *humi iacere*) e non come nominativo concordante con *illa* (così gli altri traduttori).

V. 45 (p. 221): il passaggio della penultima sillaba di *Νομᾶδα* in *Numida* non lo direi un fatto di «omologazione» (a che?), ma di apofonia (M. Leumann, *Lateinische Laut- und Formenlehre*, 74).

V. 46 (p. 222): *colaphus*, per il solo fatto di essere un grecismo, non può essere segnale di «tono alto»: il suo carattere popolare è attestato dal *ThIL* (solo prosa e poesia di tono «basso», commedia e satira), e proprio tale carattere sottolinea la brutalità del gesto (*injeci colaphum*, «ho schiaffeggiato») che umilia Roma (*fronti [...] superbae*).

³⁶ Cf. ora M. Giovini, *Mazio e i gusti letterari di un retore spagnolo: baci e intrecci di labbra da Plauto a Reposiano*, *Maia* 53, 2001, 375-86.

³⁷ Cf. G. Pascoli, *Jugurtha*, a c. di A. Traina, Bologna 1999².

³⁸ Ma mi convince poco l'interpretazione antibonapartista di M. Ascione in Rimbaud, *Oeuvres-Vie*, 989 s.

V. 48 (p. 223, e già 70 s. dell'*Introduzione*): anche questa volta M. ha ragione, contro tutta l'esegesi corrente, di interpretare *haud ego projeci gladios* come l'atto, non di deporre le armi, ma di scagionarsi dall'accusa di avere sobillato i Numidi (gettandogli davanti le spade). Alle sue motivazioni si aggiunga il plurale *gladios*, ingiustificato con un referente singolare, dato che è isoprosodico di *gladium* (e non per nulla da tutti tradotto col singolare), ma al suo posto se riferito ai Numidi (il collettivo *populus*³⁹ del verso precedente), come al v. 65: *gladios torquete iterum*.

V. 61 (pp. 228 ss., e già 55 dell'*Introduzione*): *At novus Arabiis victor nunc imperatoris* sarebbe, col suo cretico al V piede, l'unico errore prosodico di Rimbaud, e M. si affanna a giustificarlo come una «allusione faticosa ma sicura a Napoleone III»⁴⁰, calata in una reminiscenza enniana. Tipico *busillis*: la lezione genuina, *imperatoris* (il referente è *Gallia* del verso successivo) è stata restituita da M. Ascione nell'edizione del Borer (cf. Pianezzola, 1330 s.).

Vv. 72 ss. (pp. 233 ss.): il senso del finale è lampante: il *novus Jugurtha*, cioè l'emiro Abd el-Kader, è vinto dai Francesi e imprigionato. A lui (*viro*) appare di nuovo *in umbris* (del sogno o del carcere?) Giugurta e gli consiglia di cedere al nuovo dio (*novo* [...] *Deo*), cioè a Napoleone che lo libererà e inaugurerà una nuova epoca di prosperità e di giustizia. Stando così le cose, come conciliarle con le affermazioni di M. a p. 233 («*Novus ille Jugurtha*: viene finalmente esplicitata la simbolica unione Napoleone III-Giugurta»), a pp. 233 s. («*vincitur*: [...] il verbo che indica la sorte militare di Giugurta [...]. [...] *languet*... : Giugurta fu fatto morire di fame nel carcere tulliano»), a p. 234 («*in umbris*: la scena passa ad uno stadio successivo, fra i morti»), ibid. («Giugurta insorge di fronte a Napoleone = *viro*»), a p. 235 («*novo* ... *Deo*: [...] ruolo positivo qui giocato dalla ideologia cristiana»⁴¹ : il *novus Deus* sarebbe dunque Cristo)? Confesso di smarrirmi in questo balletto di identificazioni, che forse non ho ben compreso.

Vv. 78-79 (pp. 236 s., e già 13 dell'*Introduzione*): *Arabiam* [...] *videbis / Laetitiam* è interpretato «vedrai l'Arabia quale (incarnazione della) Felicità», dove *laetitiam* alluderebbe per «gioco fonico» a *Lutetiam* (*Parisiorum*), a una nuova Parigi. Mi pare fantafilologia (*Arabiam* naturalmente è aggettivo e non sostantivo, cf. *Arabiis* [...] *collibus* del v. 1).

Vv. 80-81 (pp. 99, 237 s.): l'*editio princeps* legge ametricamente *His et immensa magnus tellure, sacerdos / Justitiae fideique*, già corretto in *Ilicet* dal Mouquet, accolto dal Pianezzola ma non dal Borer. M. propone *His atque immensa*, che aggiusta la metrica ma non il senso (traduzione a p. 117: «Grande, per questi [*scil.* i Francesi del verso precedente] come nel mondo infinito»). Propongo *Hic est* (o *erit*), recuperando il verbo nella frase altrimenti ellittica. *Hic*, naturalmente, è Napoleone III, cui solo si addice *immensa tellure e sacerdos justitiae fideique*, non l'emiro, come intendono tutti

³⁹ Che è naturalmente il popolo numida, non romano come traduce Beck (p. 850).

⁴⁰ Mentre il Mouquet riferiva *imperatoris* allo «chef des Arabes».

⁴¹ Anticipato a p. 79 s. dell'*Introduzione*.

sottintendendo *eris*. Con ciò cade anche il collegamento fonosemantico di *Justitiae* con *Jugurtham* della clausola, quale personificazione della giustizia, ipotizzato da M. a p. 238 (e già 35 dell'*Introduzione*).

IV (*Lotta di Ercole e Acheloo*). V. 16 (pp. 250 s.): il riferimento a Catull. 64. 332: (*Thetis*) *levia substernens robusto brachia collo* andrà anche bene, certo meno bene il riferimento di *levia brachia* a Peleo («le braccia di Peleo sono invece *levia*, 'liscie'») e la rappresentazione di «Tetide, irrigidita sul robusto collo».

V. 18 (pp. 252 s., e già 71 dell'*Introduzione*): giusta l'esegesi di *truncum*, sulla base di passi virgiliani, come «tronco corporeo» e non «arboreo» (Mouquet, Beck), ma anticipata da Pianezzola (p. 861): «il serpente / attorce in spire il corpo tronco».

V. 30 (pp. 258 s.): *mugit, et horrendis mugitibus adfremit aether*: si desidererebbe qualcosa di più su quel rarissimo *adfremo* (due sole occorrenze postaugustee), cf. per l'analogia strutturale la clausola di Sil. 14. 124: *stridentibus adfremit alis*, innestata sul virgiliano *furit mugitibus aether* (*georg.* 3. 150). Il verbo non è un puro sinonimo metrico di *fremo*, aggiungendovi il preverbio la connotazione della rispondeva (cf. per esempio Ovid. *met.* 3. 50: *planxerunt Dryades: plangoribus assonat Echo*), al suo posto, come nel verso ovidiano, in fenomeni di echeggiamento⁴².

V. 35 (p. 262): *singultantemque premit vi*: la clausola monosillabica, unica in Rimbaud (cauto, come tutti gli umanisti, nello sfruttare questo ritmema)⁴³, esalta lo sforzo esattamente come in Verg. *Aen.* 12. 552: *summa nituntur opum vi*.

V. 39 (p. 263): non vedo perché le *divitias* delle divinità agresti, vendicate da Ercole, «non possono che essere i piaceri dell'aria aperta, della campagna panica»: sono l'esatta traduzione di «trésors» del testo francese, e rimandano alla distruzione di beni concreti (animali, messi, case) causata dall'inondazione del fiume (vv. 1-5).

Vv. 44-46 (pp. 265 s.): che i versi finali adombrino la cornucopia è deduzione che va convalidata con la fonte del testo francese, Ovid. *met.* 9. 87 s., dove sono appunto le «divinità agresti» a trasformare il corno di Acheloo in cornucopia: *naides hoc (scil. cornu) pomis et odore flore repletum / sacrarunt, divesque meo Bona Copia cornu est*. Non si tratta dunque di una «innovazione del mito» imputabile a Rimbaud (caso mai a Delille), con tutte le implicazioni «ideologiche» che ne trae M.

V (*Gesù a Nazareth*). Nell'analisi, formale e ideologica, di questo carme va tenuto presente, più che non faccia M., che è una traduzione, condizionata quindi dal testo francese, al quale, più che alle fonti bibliche, rinviano i versi di Rimbaud. La tendenza a saltare questo intermediario rischia di distorcere le speculazioni di M., come a p. 269 sulla *iteratio* del v. 2 (*crescebat [...] crescebat*), calcata sul francese («il *croisait* [...] il *croisait*»). Si potrà dire al massimo che Rimbaud è stato un buon traduttore. Oziosa anche la discussione di p. 270 sulla convenienza di un'immagine come *Mane novo [...] vici quum tecta ruberent* (v. 3), essendo i tetti orientali «invisibili dalla strada», quando la ritroviamo nel testo francese («Dès que l'aube rougit les toits»): è uno

⁴² Con altro preverbio ma con lo stesso referente Verg. *Aen.* 5. 228: *resonatque fragoribus aether*.

⁴³ Cf. *Poeti latini (e neolatini)*, IV, Bologna 1994, 230 s.

sguardo dall'alto. Sulla falsariga dell'originale, Rimbaud ha trasferito ai tetti un colore che in latino è tipico del cielo⁴⁴.

V. 5 (p. 271): non mi risulta che *reperio* sia «voce di livello alto», appartiene alla lingua standard e quindi comune a ogni livello stilistico, da Plauto a Virgilio, da Cicerone a Petronio.

V. 10 (p. 274): la bivalenza semantica di *humilis* (senso proprio e figurato) in uno stesso contesto ha un precedente virgiliano, *Aen.* 12. 930, cf. *Poeti latini (e neolatini)*, II, 111-22.

V. 21 (p. 281): *aequaret [...] humeros arrecta securis* è ben tradotto a p. 110 («una scure alzata eguaglierebbe le sue spalle»), ma male interpretato: «I maestri d'ascia portano la scure sopra la linea delle spalle per acquistare più slancio nell'abbatterla poi sul legno; qui il *puer* 'riuscirebbe' ad alzarla solo fino alle spalle». L'originale («sa hache débout lui viendrait à l'épaule») sottolinea il contrasto (*attamen*) fra il pesante lavoro virile e la statura del *parvulus opifex* (v. 16), poco più alto di una scure «drizzata» (Pianezzola: «alzata» di M. è ambiguo). L'imperfetto *aequaret*, che suscita la perplessità di M., è un normale irreal del presente con protesi implicita (*arrecta*, «se fosse – ma non lo è – drizzata»).

V. 22 (ibid.): *At genitrix, serrae stridentia lamina captans* è tradotto (p. 120): «Ma la genitrice trasentendo lo stridere della lama della sega» (la «lama» è comune a tutti i traduttori) e poi commentato: «*Lamina* è un comodo neutro plurale (*stridentia*) epico». Comodo, certo, ma di quale singolare? Non di *lamina*, tema in *-ā-* senza eteroclisie. I casi sono due: o Rimbaud ha pescato (ma dove?) un *lamen* = *lamentum* attestato solo in un grammatico, ma sconosciuto, ch'io sappia, a tutti i lessici⁴⁵ tranne il *ThIL* (VII 2, col. 902), o ha ricordato Verg. *georg.* 1. 143: *arguta lamina serrae* (forse associandolo a Lucr. 2. 410 s.: *serrae stridentis [...] / horrorem*), scambiando per un *lapsus* mnemonico genere e numero, cosa strana in un bravo allievo come Rimbaud. Anche l'*At* iniziale non è bene interpretato come segno del «contrasto» fra il comportamento della madre e l'agire del figlio: si tratta di una particella di transizione da un referente a un altro, ben nota all'*epos* virgiliano.

V. 25 (p. 283): *pressis [...] labellis* dovrebbe esprimere «tutto lo sforzo che la madre, da eroina [?], s'impone per soffocare dentro, il dolore», che contrasta con quanto si legge a p. 285 sulla «gioia [...] intensa» del v. 28. Il latino non fa che tradurre con una diversa immagine il francese: «un doigt sur la bouche» (p. 268): Maria non vuole che il figlio si accorga della sua presenza.

V. 28 (p. 285): *Lucebant risus lacrymis*: «tipica atmosfera di romanticismo, o meglio di decadentismo, questa commistione di riso e di lacrime» (da imputare, caso mai, all'originale: «elle [...] pleurait d'allégresse»). Ma l'archetipo è omerico,

⁴⁴ Lo stesso si dica per *argentea* del v. 10 (p. 274).

⁴⁵ Compresi i *Laterculi vocum Latinarum* del Gradenwitz e la specifica monografia di J. Perrot, *Les dérivés latins en -men et -mentum*, Paris 1961.

l'Andromaca δακρῦεν γελάσσα di Z 484, sfruttato da un poeta, questo si decadente, Pascoli.⁴⁶

V. 33 (p. 287): *matrem ore salutat*, «a fior di labbro saluta la madre» (p. 120), diventa nel commento: «il saluto non è di parole, ma con un gesto del capo». *Ore salutent* è clausola ovidiana (*met.* 6. 508).

V. 34 (ibid.): in *genibus* [...] *allapsa* non vedo cosa c'entri la «situazione epica» di Pallade «che scivola alle ginocchia di Zeus [...] in segno di supplica», quando è la traduzione letterale di «À genoux devant lui», per curare la mano del figlio ferita dalla scure.

V. 36 (p. 288): *guttisque humectans grandibus ora* non proviene da *Aen.* 1. 465: *largoque umectans flumine voltum*, ma da *Aen.* 11. 90: *guttisque umectans grandibus ora*, il che vanifica quanto dice M. sulle «sostituzioni» che Rimbaud avrebbe operato rispetto alla fonte virgiliana.

V. 37 (p. 289): è eccessivo definire «veramente disgustosa» la durezza dell'atteggiamento di Gesù verso la madre, ma probabile una reminiscenza evangelica delle risposte di Gesù a Maria (Lc 2. 48 s. e Jo 2. 3 s.). Non c'è invece bisogno, mi sembra, di ricorrere alle letture bibliche di Rimbaud per spiegare il *fiat tua sancta voluntas* del verso finale (p. 293), che traduce, sulla falsariga del *Pater noster*, il francese «J'obéirai, Seigneur, à votre volonté».

V. 41 (p. 292): *Candentes ad humum demisit pallida vultus*: l'immagine è quella di Didone *voltum demissa* (*Aen.* 1. 561), dove si ripropone il problema del significato di *vultus*: volto o occhi?⁴⁷ M. opta per «occhi», che potrebbe essere suffragato dai vv. 42 s. (*rursus* [...] *tristia tollens / Lumina*), ma contestato dal francese («incline [...] son doux front»). Certo *candentes* si adatta più al volto che agli occhi (si vedano le faticose alternative esegetiche di M.), e potrebbe instaurare un contrasto cromatico tra l'epiteto «di natura» (l'attributo *candentes*) e quello «di circostanza» (il predicativo *pallida*): un candore che si fa pallore.

Che dire, dunque, di questo latino? Che Rimbaud poteva diventare un grande poeta neolatino, se non avesse scelto, per sua fortuna, il francese. E di questa edizione? Che aveva ragione la Corti di affermare: «la preistoria di un grande destino è assai più delicata della sua storia»⁴⁸.

Bologna

Alfonso Traina

⁴⁶ Cf. G. Pascoli, *Thallusa*, a c. di A. Traina, Bologna 1993³, 99 e i relativi rimandi.

⁴⁷ Cf. A. Cavarzere, voce *Voltus* dell'*Enciclopedia Virgiliana*, V*, Roma 1990, 620; compresenza delle due accezioni per L. Ricottilli, *Tum breviter Dido voltum demissa profatur* (*Aen.* 1, 561): individuazione di un «*cogitantis gestus*» e delle sue funzioni e modalità di rappresentazione nell'*Eneide*, *Mat. Disc.* 28, 1992, 201-04. Non è un problema invece il plurale *vultus*, «volto», per un referente singolo, ben attestato nella lingua poetica, da Virgilio a Seneca tragico.

⁴⁸ *Tutti gli scritti*, VII.

ADDENDUM. A lavoro in corso di stampa, sono venute a conoscenza di un opuscolo di Th. Sacré, *Musa Superstes. De poesi saeculi XXI Latina schediasmata*, Roma 2001, che parla di Rimbaud a pp. 1 s., con ulteriore bibliografia, fra cui di particolare pertinenza l'articolo di D. Sacré - E. Van Peer, *Pour une édition critique des vers latins de Rimbaud*, *Humanistica Lovanensia* 43, 1994, 426-33. Gli Autori, che sembrano non conoscere le edizioni di Grange Fiori, Borer e Adam-Richter, sulla base di una collazione con l'*editio princeps* del «Moniteur» hanno rettificato il testo in molti punti, ripetendo o anticipando gli interventi di altri editori, ma con un paio di proposte nuove. Segnaliamo: *Ver erat*, 37 (*brevi*); *Jamque novus*, 45 (*sopor*); *Olim inflatus*, 10 (*disicit*), 26-28 (*restituiti*); *Nascitur Arabiis*, 26 (*vis erat*: correzione di *viserat* molto migliore di *visa erat*), 61 (*imperat oris*), 66 (*patriae*), 73 (*devinctus*), 80 (*His erat*: vd. supra, *ad loc.*); *Tempus erat*, 4 (*e lecto*), 31 (*maculatur*), 34 (*nati*). Non era sfuggita agli Autori l'anomalia di *lamina* (*Tempus erat*, 22).

Nell'articolo di Alfonso Traina alle pp. 251ss.,

alla p. 251, r.7 al posto di 'perifrasi' si legga 'parafraasi'
alla p. 261, r.28 al posto di 'arguta' si legga 'argutae'