

*Il topos delle “rovine” e il ruolo dei classici
nell’ode Dinanzi alle terme di Caracalla di Carducci
(Cicerone, Orazio, Properzio)*

Tra le tematiche che legano i moderni agli antichi vi è quella delle “rovine” del passato¹, che già i classici, soprattutto romani, affrontarono celebrando le vestigia di predecessori troiani, greci o etruschi, e di cui intendiamo approfondire l’interpretazione offerta in età moderna dall’ode di Giosue Carducci *Dinanzi alle terme di Caracalla*, la quarta lirica della raccolta *Odi barbare*². Assieme a due altri componimenti, *Nell’annuale della fondazione di Roma* (III)³ e *Alla Vittoria - Tra le rovine del tempio di Vespasiano in Brescia* (V), essa forma un trittico celebrativo dell’antichità attraverso le sue architetture, abbandonate all’incuria dai contemporanei del poeta italiano, ma sempre evocative di una grande civiltà, viva nella memoria e nell’opera dei suoi estimatori e cultori. Tra questi Carducci occupa un posto di rilievo in quanto appassionato di classici fin da

¹ Vd. ad es. De Caprio 1987; Azzarà 2002, pp. 1-12; Spedicato 1986, pp. 78-94; per l’area spagnola Russo 2018, pp. 99-115.

² Pubblicata nella prima edizione della raccolta, comprendente 14 carmi, nel 1877.

³ Composta nello stesso periodo della quarta. In quest’ode sono pertinenti al tema delle rovine soprattutto i vv. 21-24 «Salve, dea Roma! Chinato a i ruderi / del Fòro, io seguo con dolci lacrime / e adoro i tuoi sparsi vestigi, / patria, diva, santa genitrice».

giovane⁴, maestro di greco e di latino nella scuola⁵, prima della docenza universitaria di letteratura italiana, e soprattutto poeta capace di unire classico e moderno nei suoi carmi fin dai titoli, spesso latini o classicheggianti, ma attuali nei contenuti (*Iuvenilia*, *Levia Gravia*, *Giambi ed Epodi*, *Odi barbare*).

L'intento del presente contributo è quello di offrire una rilettura dell'ode volta a indagare, sul piano lessicale, semantico e strutturale, molteplici fonti e modelli classici sottesi al carme – non solo lirici –, per cogliere le varie forme di memoria poetica e distinguere i diversi apporti antichi. Emergono, in particolare, allusioni⁶ ad autori prevalentemente latini, sia Orazio (per varie opere) che Properzio e Cicerone, ma anche un possibile richiamo finale ad Omero, riferimenti che attestano un dialogo sempre vivo con gli antichi connotato ora da analogie, ora da antitesi, variazioni e contaminazioni con influssi moderni, in un intreccio di richiami intertestuali non del tutto esplorato e aperto ad approfondimenti.

L'ode *Dinanzi alle terme di Caracalla* è, come noto, un carme di dieci strofe saffiche – omaggio a Orazio⁷ – composto nell'aprile del

⁴ Con una speciale conoscenza mnemonica delle loro opere: a tredici anni aveva letto quattro volte l'*Iliade* e l'*Eneide* in traduzione e sapeva a memoria i primi quattro libri delle *Metamorfosi* di Ovidio; cfr. Bargellini 1945⁴, p. 24.

⁵ Carducci volle insegnare nella scuola pubblica, diversamente da amici impiegati come precettori privati (G.T. Gargani, E. Nencioni) presso il ginnasio di San Miniato al Tedesco. Cfr. Bargellini 1945⁴, pp. 61-62.

⁶ Un'arte praticata già dai classici, specie dai poeti augustei; vd. Pasquali 1942, pp. 11-20 (= 1968, pp. 275-282).

⁷ In questa scelta metrica di riprodurre i ritmi classici nelle *Odi barbare* Carducci seguiva l'esempio di altri poeti sia italiani (L.B. Alberti, Chiabrera, Fantoni, Tommaseo), peraltro con maggior successo, sia stranieri, quali Klopstock e Goethe, autori rispettivamente del poema *La Messiade* in esametri (1748) e di *Elegie romane* in distici elegiaci (1788-1790); cfr. Bargellini 1945⁴, pp. 171-172. Significativo in proposito è il chiarimento che Carducci diede per l'epiteto "barbare" in una nota conclusiva dell'edizione delle *Odi* del 1877: «perché tali suonerebbero agli orecchi e al giudizio dei greci e dei romani, se bene volute comporre nelle forme metriche della loro lirica, e perché tali soneranno pur troppo a moltissimi italiani, se bene composte e armonizzate di versi e di accenti italiani» (vd. Carducci 1889-1913, vol. XI, p. 235).

1877⁸ al ritorno a Bologna dopo una visita nella nuova capitale⁹ avvenuta nel precedente mese di marzo¹⁰. Carducci ricorda precisamente il momento dell'ispirazione innanzitutto in una lettera a Lina (Carolina) Cristofori Piva (Roma, 12 marzo 1877): «Sai? Fra il Celio e l'Aventino a piè delle terme di Caracalla, ieri pensai un'ode (barbara) alla dea Febbre»¹¹. Simile entusiasmo emerge anche dalla lettera a Domenico Gnoli, cui ricorda l'occasione del carme (Bologna, maggio 1877): «Sapete voi che ho scritto un'ode (barbara) su le Terme di Caracalla, proprio con le impressioni di quella domenica che fummo a vederle insieme?»¹², da cui risulta, peraltro, che la sensazione di grandiosa solitudine che pervade l'ode¹³ sia nata più da una condizione spirituale che da una situazione reale.

D'altra parte, anni dopo, anche in un'altra lettera alla marchesa Dafne Nazari Gargioli (del 24 ottobre 1883)¹⁴ il poeta si sofferma in modo simile sullo stesso clima inclemente e gli stessi luoghi storici di Roma (le Terme di Caracalla, il Laterano) descritti nell'ode – alternati a pungenti osservazioni politiche e sociali –, riproducendo a posteriori il contesto che lo aveva ispirato in precedenza, sebbene visto ora con un sentimento ancor più cupo, se possibile, ovvero con disillusione, più che indignazione, per la società e il governo della capitale, seppure confortato dal persistente piacere di visitarne le antiche rovine, che, pur paragonate a un “deserto” – per la trascuratezza dei cittadini, che egli aveva denunciato già in *Dinanzi alle terme di Caracalla* –, offrivano sempre un rifugio

⁸ Alla prima edizione nello stesso anno seguirono varie riedizioni (1878², 1880³, 1883⁴, 1887⁵).

⁹ Roma era divenuta capitale da pochi anni, nel 1871. Sul rapporto tra Carducci e la città cfr. Bani 2012, pp. 75-100.

¹⁰ Non era la prima visita di Carducci a Roma, ma fu la più suggestiva.

¹¹ LEN XI 55. Cfr. Saccenti 2000, p. 190. [LEN = Giosuè Carducci, *Epistolario*, Edizione nazionale, Zanichelli, Bologna 1919-1931; si indicano il volume e la pagina (o le pagine).]

¹² LEN XI 106. Cfr. Saccenti 1993, p. 737.

¹³ Vd. Saccenti 1993, p. 737.

¹⁴ Vd. Ripari 2009, p. 134.

in cui “perdersi” e “dimenticarsi”, come dice poeticamente, rievocando il “dolce naufragar” di Leopardi nell’*Infinito*¹⁵:

Gentilissima Signora, se Le dicessi che io mi trovo contento di questa vita romana, Le direi una gran bugia. Lo scirocco e la pioggia, la camorra e le chiacchiere, se non mi fiaccano, mi affrangono: il caldo umido, morale e fisico, non mi si affà. Amo perdermi e dimenticarmi lungo l’Appia e la Flaminia, o sul Gianicolo, o per il deserto tra il Foro e le Terme di Caracalla e il Laterano [...] Non più la Roma antica mi attrae nei sogni eroici del tarantara¹⁶ classico.

Diversamente, nel contesto del 1877, lo stato di desolazione delle Terme di Caracalla aveva ispirato piuttosto nel poeta, dopo l’iniziale sconforto, una preghiera pervasa di sdegno, ma non priva, a ben vedere, della speranza di un possibile ‘risveglio’.

1. *Prima, terza e quarta strofa: il modello lirico di Orazio*

L’*incipit* dell’ode *Dinanzi alle terme di Caracalla* può apparire prosaico e quasi dimesso, come suggeriscono il semplice titolo descrittivo, il tono colloquiale e il lessico familiare («in fondo stanno i monti» al v. 3), ma l’ode si rivela presto frutto di un’intensa elaborazione letteraria, ricercata nella lingua, costellata di allusioni e riferimenti, e pervasa da crescente passione civile e morale.

Il poeta inizia con l’*ekphrasis* del luogo, descritto nelle prime strofe con dettagli topografici dapprima oggettivi (i colli Celio e Aventino al v. 1)¹⁷, ma poi sempre più carichi di *pathos* attraverso una ricca aggettivazione, sia nelle indicazioni atmosferiche (le «fosche... nubi» ai vv. 1-2) che in quelle paesaggistiche (il «pian triste») e ancora nelle presenze animali (i corvi al v. 9, qualificati da

¹⁵ Autore sotteso anche nell’ode in questione, come si noterà più avanti.

¹⁶ Ripresa dell’espressione onomatopeica usata dal poeta arcaico Ennio in un frammento negli *Annales* (451 Skutsch), al tempo delle guerre puniche, per riprodurre il suono della tromba di guerra in una scena di azione e impegno civile.

¹⁷ Cfr. Binni 1983, p. LXX che parla di «gusto realistico di *en plein air* per il quadro iniziale».

quattro attributi inquietanti, «continui, densi, neri, crocidanti»¹⁸. Gli elementi naturali sembrano prendere vita, ma per 'assediare' da ogni parte (dal cielo e dal piano) le Terme di Caracalla, un tempo grandiosa opera umana, con una malevolenza che può ricordare il rapporto ambiguo tra uomo e Natura proprio della visione pessimistica leopardiana (vv. 1-4 e 9-12)¹⁹:

Corron tra 'l Celio fósche e l'Aventino
le nubi: il vento dal pian tristo move
umido: in fondo stanno i monti alban
bianchi di neve.
[...]
Continui, densi, neri, crocidanti
versansi i corvi come fluttuando
contro i due muri ch'a piú ardua sfida
levansi enormi.

10

Tale descrizione è intessuta di molteplici riferimenti (e omaggi) ai classici, tra cui spiccano innanzitutto quelli a Orazio lirico – autore approfondito da Carducci anche in occasione della traduzione di varie sue opere²⁰ –, benché non legato specificatamente al tema delle rovine, bensì in quanto modello principale delle *Odi barbare* sia sul piano metrico e stilistico che delle immagini e (in parte) del messaggio morale.

La prima strofa evoca innanzitutto da vicino con l'indicazione dei «monti alban / bianchi di neve» (vv. 3-4) l'*incipit* della celebre ode oraziana 1, ⁹²¹, che si apriva con la descrizione del Soratte²² «candido di alta neve» in un clima ugualmente freddo e in un ambiente (esterno) altrettanto inospitale. Orazio proseguiva con l'in-

¹⁸ Simili particolari ricorrono in seguito nella lirica *San Martino* (in *Rime nuove* 1883), come il vento maestrale, l'umidità, gli stormi d'uccelli neri.

¹⁹ Il testo è citato secondo l'edizione critica di Papini 1988.

²⁰ Carducci tradusse le *Odi*, il *Carmen saeculare* e tre epodi di Orazio; vd. il vol. XXIX dell'edizione nazionale (1940).

²¹ Vd. Banfi 1986 *ad loc.* Altri vi hanno visto anche un quadretto «di fattura dantesca»; vd. Ferrari 1909, p. 65.

²² Il monte è citato in un'altra ode carducciana, *A Roma*, accanto ai «Monti d'Alba» (vv. 16-17).

vito a riscaldarsi e a bere vicino al fuoco, aggiungendo il pensiero di altri piaceri – gli amori giovanili²³ –, uniti al monito a non interrogarsi sul futuro, perché deciso dagli dèi e oscuro all'uomo (*carm.* 1, 9, 1-4 e 9-13):

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte nec iam sustineant onus
silvae laborantes geluque
flumina constiterint acuto?
[...]
Permitte divis cetera, qui simul 9
stravere ventos aequore fervido
deproeliantis, nec cupressi
nec veteres agitantur orni.

Quid sit futurum cras, fuge quaerere²⁴.

Oltre all'affinità tra le descrizioni di monti innevati presso Roma, si nota il comune riferimento ai venti – in Orazio ai vv. 10-11 (*ventos... deproeliantis*), in Carducci ai vv. 2-3 («il vento dal pian tristo move / umido») –, in entrambi i casi minacciosi, anche se per il momento trattenuti. Soprattutto, tipicamente oraziana è, in generale, la scelta di Carducci di aprire il componimento con una scena descrittiva, una prassi ricorrente nel poeta latino, che all'inizio delle sue odi propone spesso simili immagini di ambienti naturali attinte da lirici greci in funzione di “motto iniziale”²⁵, segno di omaggio e spunto per carmi poi sviluppati autonomamente. Nel caso dell'ode 1,9 l'allusione oraziana è, come noto, ad Alceo, che già aveva descritto una nevicata invitando ugualmente a scaldarsi

²³ In particolare, il finale dell'ode descrive un grazioso incontro tra innamorati nel Campo Marzio (vv. 17-23).

²⁴ «Vedi come il Soratte si leva biancheggiante di molta neve, né ormai reggono al peso le selve sovraccariche, e i fiumi stanno fermi per il ghiaccio pungente... (v. 9) Rimetti ogni altra cura agli dèi, per opera de' quali, cessate appena le battaglie dei venti sul procelloso mare, né gli annosi cipressi, né gli orni hanno più alcun fremito. Non domandarti quel che sarà per accadere domani» (trad. di Colamarino 1983, qui e *infra*).

²⁵ Cfr. Cavarzere 1996, pp. 140-142.

ganti» (vv. 13 ss.), potrebbero alludere dottamente, per scherno, ai “giganti” della mitologia classica, creature enormi, mostruose e superbe al punto da sfidare l’Olimpo, venendone punite. A ciò si intreccia l’antica e popolare visione misteriosa e sinistra dei corvi, sia perché legati alla pratica augurale che traeva auspici dall’osservazione del loro volo (come in Orazio, *carm.*, 3, 27, 11 *oscinem corvum*)³⁰, sia per la loro associazione macabra a corpi rimasti senza sepoltura – qui corrispondenti metaforicamente alle rovine del maestoso monumento –, rappresentati spesso come preda di questi e di altri uccelli, come gli *alites* descritti da Orazio negli *Epodi* a proposito del cadavere di Ettore (*epod.*, 17, 11-12 *additum feris alitibus atque canibus*), o come gli “uccelli dell’Esquilino” (*Esquilineae alites*) – su un colle di Roma, come i corvi carducciani –, che il poeta latino menziona in un *Epodo* in cui un fanciullo, insidiato da streghe malefiche, per difendersi le minacciava profetizzando che le loro membra insepolti sarebbero state disperse da uccelli e lupi (vv. 99-100 *post insepulta membra different lupi / et Esquilineae alites*).

Peraltro, dietro ai corvi umanizzati potrebbe nascondersi anche, ironicamente, un’allusione a referenti più vicini cronologicamente, ovvero cittadini romani contemporanei e noti all’autore, ostili alle antichità e alla cultura – forse speculatori desiderosi di abbattere le rovine per sostituirle con nuove costruzioni (per cui vd. *infra*) –, anche considerando l’accento alle “chiacchiere” e ai maneggi della capitale di cui parla Carducci nella lettera a Dafne Gargioli (sopra citata) nello stesso passo in cui fa riferimento alle Terme di Caracalla.

Al gracchiare maligno dei corvi Carducci aggiunge, però, al v. 15 il rintocco delle campane della Basilica di S. Giovanni in Laterano, poco oltre il Celio, che riporta l’attenzione all’attualità, ma ambigualmente: da una parte il loro suono sembra allontanare la minaccia dei corvi con la sua sacralità, come spaventandoli; dall’altra aumenta la malinconia della scena con la sua *gravitas* (vv. 15-16 «grave... suon») e un senso di *pietas* vagamente funereo, ma che si trasforma inaspettatamente in uno stimolo a trovare aiuto pro-

³⁰ Cfr. Banfi 1986 *ad loc.*

prio nella *religio* per resistere all’indolenza e sfrontatezza che circonda le rovine, peraltro intesa – con implicita coerenza con il soggetto antico – come *religio* pagana, che si traduce in una lunga invocazione alla dea arcaica romana Febbre, come anticipato, che occupa metà dell’ode a partire dal v. 19 e fino alla fine.

2. La seconda strofa: l’influsso ideale di Cicerone

Tra i modelli classici sottesi a tale preghiera emerge nella quarta strofa quasi sicuramente un’allusione a Cicerone (per un’evidente corrispondenza, per cui vd. *infra*), ma forse già nella seconda, si può cogliere un riferimento all’oratore romano, che non sembra sia stato precedentemente evidenziato. La diversa forma delle sue opere in prosa non impedisce infatti influssi sui poeti, sia antichi (specie i giovani Virgilio e Orazio)³¹ che moderni, data la contiguità tra prosa e poesia sostenuta dallo stesso Cicerone nel *De oratore* e altrove³².

A suggerire un’allusione ciceroniana sarebbe, in Carducci, la presenza della turista “britannica” intenta a cercare nella sua guida³³ notizie sul luogo visitato, le Terme (vv. 5-8):

A le cineree trecce alzato il velo 5
verde, nel libro una britannica cerca
queste minacce di romane mura
al cielo e al tempo.

È qui presente innanzitutto un omaggio alla moda del Grand Tour, il viaggio formativo di aristocratici britannici, tedeschi e francesi in Italia diffuso già nel ’700 e svolto nel secolo seguente anche da donne³⁴ per visitare città d’arte, monumenti e siti archeologici romani e magnogreci, descritti in diari e ritratti in disegni o

³¹ Vd. *de orat.* 1,70 *est enim finitimus oratori poeta; opt. gen. orat.* 1 *oratorum genera esse dicuntur tamquam poetarum.*

³² Vd. Boldrer 2019, pp. 11-32; Boldrer 2022c, pp. 1-12.

³³ Verosimilmente un “Baedeker”, nota casa editrice di guide turistiche al tempo di Carducci; vd. Banfi 1986, p. 21 *ad loc.*

³⁴ Cfr. Ferrari 1909, p. 71.

dipinti³⁵. In particolare, le rovine di Roma antica erano meta privilegiata per l'aspetto maestoso e il legame con celebri vicende e personaggi storici, nonché care ai poeti, ispirati da civiltà scomparse e impegnati fin da Omero a perpetuarne la memoria³⁶, come Carducci stesso mostra qui e altrove. Peraltro, la "britannia" è oggetto di interpretazioni contrastanti nel contesto dell'ode: secondo alcuni sarebbe una figura introdotta per realismo, secondo altri un esempio di interesse romantico per l'antico, ma poco apprezzato in realtà dal poeta³⁷.

Di fatto, pur straniera, ella mostra un'attenzione per le rovine assai maggiore di quella della popolazione locale, come risulta in seguito dal confronto con un ciociaro indifferente che passa e non guarda (vv. 17-19), e tale comportamento ispira appunto il possibile confronto con il modello ciceroniano. Infatti, la sua curiosità intellettuale potrebbe ricordare l'interesse manifestato già da Cicerone per luoghi e monumenti dimenticati (e da lui stesso riscoperti), come si apprende da un racconto riportato nelle *Tusculanae disputationes*. Qui l'oratore ricorda, non senza vanto, come, quand'era questore in Sicilia, ritrovò a Siracusa la tomba di Archimede³⁸ nascosta «tra gli sterpi»³⁹, cercandola in base alle notizie fornite

³⁵ Cfr. Negri 1965.

³⁶ Sulla forza eternatrice della poesia omerica cfr. ad es. Orazio (*carm.*, 4, 9, 28 *vate sacro*) e, secoli dopo, Foscolo nei *Sepolcri* (vv. 279 ss. «Un dì vedrete...»; v. 288 «il sacro vate») e lo stesso Carducci in *Rime nuove (Omero I-II-III)*.

³⁷ Vd. Valgimigli 1971, p. 26, che riporta una nota di Carducci, ironica e misogina, ma forse scherzosa, anche per il tono colloquiale, nell'edizione nazionale 1889 (XXIII, p. 406): «il Foro e Roma non son mica lì per solleticare il romanticismo dei *touristes* e delle donne isteriche».

³⁸ L'attuale sepolcro noto come tomba di Archimede a Siracusa è però un colombario del sec. I a.C. o I d.C.; vd. Ciancio 1965.

³⁹ Un'espressione simile fu usata in seguito (forse proprio con allusione a Cicerone) da Raffaello, impegnato nella ricerca di rovine abbandonate a Roma «con molta diligentia e fatica perscrutando per <molte> lochi pieni di sterpi inculti e quasi inaccessibili», come afferma in una lettera a Leone X composta nel 1519 (ma scritta dall'amico Baldassar Castiglione); vd. Franzese 2008, pp. 144-145; Settis-Ammannati 2022, p. 218).

da alcuni versi di scarso valore (*senarioli*), grazie ai quali poté mostrarla alle stesse autorità locali (*Tusc.*, 5, 23, 64-66):

[64] Cuius ego quaestor ignoratum ab Syracusanis, cum esse omnino negarent, saeptum undique et vestitum vepribus et dumetis indagavi sepulcrum. Tenebam enim quosdam senariolos, quos in eius monumento esse inscriptos acceperam, qui declarabant in summo sepulcro sphaeram esse positam cum cylindro. [65] Ego autem cum omnia conlustrarem oculis – est enim ad portas Agragantinas magna frequentia sepulcrorum –, animum adverti columellam non multum e dumis eminentem, in qua inerat sphaerae figura et cylindri. Atque ego statim Syracusanis – erant autem principes mecum – dixi me illud ipsum arbitrari esse, quod quaererem. Inmissi cum falcibus multi purgarunt et aperuerunt locum. [66] Quo cum patefactus esset aditus, ad adversam basim accessimus. Apparebat epigramma exesis posterioribus partibus versiculorum dimidiatum fere. Ita nobilissima Graeciae civitas, quondam vero etiam doctissima, sui civis unius acutissimi monumentum ignorasset, nisi ab homine Arpinate didicisset⁴⁰.

L’analogia con l’episodio della turista inglese sembra molteplice: come lei, anche il romano Cicerone era in realtà estraneo al territorio siculo che amministrava come questore, ma animato da un interesse culturale superiore a quello degli stessi abitanti, e ugualmente appare munito di una “guida” (i versi) letta con attenzione

⁴⁰ «Io, quando ero questore, scoprii il sepolcro di Archimede, ignorato dai Siracusani poiché dicevano che non esisteva più, circondato e ricoperto ovunque da cespugli e rovi. Ricordavo infatti alcuni senari di poco conto che sapevo incisi sulla sua tomba, che dicevano che sulla sommità del sepolcro era posta una sfera con un cilindro. Ora, mentre scrutavo ovunque con lo sguardo – c’è infatti fuori dalla porta sacra a Ciane una gran numero di sepolcri –, scorsi una colonnina non molto sporgente dai cespugli sulla quale si trovava la figura di una sfera e di un cilindro. E subito dissi ai Siracusani (erano con me i cittadini più importanti) che pensavo fosse quello che cercavo. Molti, mandati avanti con le falci, ripulirono e aprirono il luogo, e dopo che fu aperto l’accesso, ci accostammo alla parte frontale del piedistallo: si vedeva un’iscrizione quasi dimezzata, poiché la parte finale dei versetti era corrosa. Così una città nobilissima della Grecia, un tempo anche dottissima, avrebbe ignorato il monumento sepolcrale del suo più geniale cittadino, se non ne avesse avuto indicazione da un uomo di Arpino» (trad. dell’A.).

e fiducia, corrispondente al “libro” della britanna. Inoltre, similmente egli dà un esempio di recupero e valorizzazione di monumenti antichi legati alla memoria di personaggi benemeriti, degni di essere ricordati e celebrati dai posteri, a onore degli stessi concittadini. Vero è che la britanna non riporta alla luce rovine dimenticate, bensì osserva quelle esistenti, offrendo comunque motivo di riflessione e, auspicabilmente, di imitazione.

Un ulteriore influsso ciceroniano a proposito dell'importanza culturale e morale delle rovine fu forse esercitato su Carducci anche da una lettera scritta all'oratore romano dall'amico giurista Servio Sulpicio Rufo e conservata nell'epistolario *ad familiares* (*fam.*, 4, 5, 4). Essa tratta infatti di “rovine” di grandi città visitate da Sulpicio durante un viaggio e divenute per lui motivo di riflessione sulla fugacità delle cose umane⁴¹, quelle di Egina, Megara e soprattutto Corinto, un tempo ricca e prestigiosa, distrutta dai romani per la sua ribellione nel 146 a.C. La drammatica sorte di quest'ultima suscitò, però, tale diffusa commozione e condanna, anche a distanza di anni, e presso gli stessi romani, da indurre a cercare un mezzo per riabilitare sia la città sconfitta che l'immagine impopolare dei vincitori, finché Cesare decise di ricostruire Corinto nel 44 a.C. facendone la capitale della provincia dell'Acaia⁴² e offrendo così un esempio di rispetto e tutela di un passato memorabile ed esemplare nella coscienza collettiva.

3. *La quinta strofa: il modello elegiaco di Properzio*

A questi precedenti latini si affianca un terzo modello meritevole di particolare attenzione, il poeta Properzio, anch'egli membro del circolo di Mecenate, come Orazio, e, a ben vedere, più vicino a Carducci riguardo al tema delle rovine. Infatti, l'interesse e

⁴¹ È un *topos* già greco, molto presente negli epigrammi della *Anthologia Palatina* e altrove. Per altri esempi tratti da Cicerone cfr. Edwards 2013, pp. 547 e 555.

⁴² Cfr. Diod. Sicul., 32, 27, 4. Cfr. Papini 2009, p. 90.

la sensibilità di Properzio per le vestigia del passato⁴³ emerge ripetutamente nelle sue elegie: già nel II libro sono ricordati con commozione i «distrutti fuochi dell’antica gente etrusca» (v. 29 *eversosque focos antiquae gentis Etruscae*), ma soprattutto nel IV il tema è sviluppato nelle cosiddette “elegie romane”, cinque componimenti in cui, abbandonato il tema dell’amore per Cinzia, il poeta passò a trattare monumenti e luoghi sacri di Roma⁴⁴, annunciati nell’elegia programmatica 4, 1⁴⁵ e scelti per il loro valore religioso e civile. Ad essi erano infatti associate vicende mitiche o storiche divenute causa dei loro nomi e culti, legate non solo al popolo romano, ma anche a etruschi, sabini e altri popoli⁴⁶.

Ne risulta un gusto eziologico che Properzio traeva dal suo modello alessandrino, Callimaco⁴⁷, unito a un nuovo impegno civile-celebrativo, nonché religioso⁴⁸. Il ciclo si inseriva infatti nel programma augusteo di restaurazione del *mos maiorum* e, materialmente, dei monumenti del passato, sacri e civili, promosso dal *princeps*, promotore del restauro di ottantadue templi in rovina, oltre alla costruzione di molti nuovi⁴⁹, offrendo un modello di conservazione concreta e di celebrazione poetica dei monumenti che, a

⁴³ Sulla presenza del tema delle rovine nella poesia augustea cfr. Labate 1991, pp. 167-184.

⁴⁴ Si tratta della statua del dio Vertumno nel *vicus Tuscus* presso il Foro romano (elegia 4, 2), della rupe Tarpea sul Campidoglio (4, 4), del nuovo tempio di Apollo Navale sul Palatino (4, 6), dell’Ara Massima di Ercole nel Foro Boario (4, 9) e del tempio di Giove Feretrio pure sul Campidoglio (4, 10), in parte anticipati nell’elegia introduttiva 4, 1. È incerto, però, se il ciclo sia concluso o interrotto dalla prematura scomparsa dell’autore.

⁴⁵ Vd. Prop., 4, 1, 69 *sacra diesque canam et cognomina prisca locorum* («cannerò riti sacri, ricorrenze e nomi antichi dei luoghi»).

⁴⁶ Su questo carattere ‘multiculturale’ cfr. Boldrer 2017, pp. 43-62.

⁴⁷ Cfr. Boldrer 2003, pp. 399-423.

⁴⁸ Cfr. Boldrer 2022a, pp. 195-212; Boldrer 2022b, pp. 7-27.

⁴⁹ Ricordati nelle *Res gestae* (§§ 19-21). Augusto vi nomina singolarmente i monumenti da lui edificati, mentre genericamente quelli restaurati, ma sottolineando anche per questi ultimi il suo impegno (§ 20): *duo et octoginta templa deum in urbe consul sextum ex auctoritate senatus refeci nullo praetermisso quod eo tempore refici debebat*.

distanza di quasi due millenni, anche Carducci sosteneva in modo simile nel suo tempo⁵⁰.

Fu forse proprio la serie di elegie romane di Propertio a ispirare a Carducci l'idea del "trittico" dedicato ai monumenti di Roma, di cui fa parte *Dinanzi alle terme di Caracalla*, seguito da varie altre liriche di argomento "romano" nelle *Odi barbare* e altrove. In particolare, Propertio, pur non trattando propriamente di edifici abbandonati o restaurati, tranne forse il tempietto di Giove Feretrio (4, 10)⁵¹, accenna più volte al tema delle rovine all'interno di digressioni, soprattutto nell'elegia dedicata a quel tempietto, in cui erano custodite le spoglie opime, ovvero i trofei vinti da singoli generali romani in duelli contro comandanti nemici, tra cui il re veiente Tolunnio. Appunto la città di quest'ultimo, l'etrusca Veio, un tempo florida e potente⁵², poi vinta dai Romani nel IV sec. a.C. e decaduta⁵³, è oggetto di un compianto espresso in forma di apostrofe alla città stessa personificata⁵⁴ (Prop., 4, 10, 27-30):

heu Veii veteres! et vos tum regna fuistis,
et vestro posita est aurea sella foro:
nunc intra muros pastoris bucina lenti
cantat et in vestris ossibus arva metunt⁵⁵. 30

Veio appare qui ridotta a muri, pascoli e campi che creano uno sfondo su cui si staglia la figura di un pastore che indugia suo-

⁵⁰ Vd. la lettera citata in Giannessi 1986, p. 244 (4 feb. 1893): «io intendevo imprecare alla speculazione edilizia che già minacciava i monumenti».

⁵¹ Esso risulta restaurato da Augusto su suggerimento di Attico, l'amico di Cicerone. Cfr. Nep., *Att.*, 20, 3 *ex quo accidit, cum aedis Iovis Feretrii in Capitolio, ab Romulo constituta, vetustate atque incuria detecta prolaberetur, ut Attici admonitu Caesar eam reficiendam curaret.*

⁵² Specie nel VII e VI sec. a.C. Livio (5, 4, 24) definì Veio *pulcherrima urbs* e Dionigi di Alicarnasso (2, 64, 3) la paragonò ad Atene.

⁵³ Nel 396 a.C. per opera di Furio Camillo, ma Veio fu coinvolta anche nel sacco gallico di Roma (390 a.C.) e in seguito nella guerra di Perugia nel 41-40 a.C.

⁵⁴ Tale *pietas* fu forse motivata anche da legami personali di Propertio o del suo patrono Mecenate, di origini etrusche (vd. Hor., *carm.*, 1, 1, 1), con Veio.

⁵⁵ «Ahimè, vetusta Veio, anche tu fosti un regno, / e nel tuo Foro poggiava l'aureo seggio: / ora fra le tue mura risuona la bûccina del lento pastore, / e sulle ossa dei tuoi cittadini si mietono le messi» (trad. di Canali 1987, qui e *infra*).

nando la bûccina, strumento bucolico ma anche usato negli accampamenti romani per scandire i tempi delle operazioni militari, se non si tratta proprio di un cimelio militare riutilizzato in un nuovo uso pacifico dal pastore. Infatti, a questa scena pastorale, apparentemente serena, segue, con brusco contrasto, l'immagine macabra delle “ossa” dei cittadini rimaste insepolti nei campi nuovamente coltivati, che il poeta ritrae con amaro realismo e gusto espressionistico, non dimenticando il recente e cruento passato delle guerre civili.

Tale cupa scena non è molto diversa, a ben vedere, dall'ambientazione creata da Carducci nell'ode presa in esame, sia per l'accenno comune ai “muri” sopravvissuti della città (in Properzio al v. 29, nell'ode carducciana al v. 11 «contro i due muri»), sia per la presenza di una figura umana inserita nel paesaggio, rispettivamente un *pastor* e in Carducci, ora, il ciociaro che compare al v. 17. Anche quest'ultimo è un personaggio rustico, intento a un passatempo ‘musicale’ (fischiotta) ed estraneo alle rovine circostanti (vv. 17-19):

Ed un ciociaro, nel mantello avvolto,
grave fischiando tra la folta barba,
passa e non guarda.

In Carducci, però, si tratta di un comportamento che suscita tacita indignazione, non tanto rivolta contro i popolani, quanto in generale contro tutta la società italiana, indifferente al proprio patrimonio storico, archeologico e culturale, come suggerisce l'espressione «passa e non guarda» riferita all'uomo, e come risulta dal seguito. In particolare, i due verbi qui usati rievocano a loro volta un altro modello, ma italiano, ovvero le parole rivolte da Virgilio a Dante nell'*inferno* «ma guarda e passa» (*Inf.*, 3, 51)⁵⁶. Si nota qui peraltro l'ingegnosa *variatio* carducciana nella rielaborazione del nesso, con il medesimo effetto e monito morale finale. Infatti, Carducci inverte i due verbi e li associa al ciociaro (anziché a chi condanna gli ignavi, come Virgilio e Dante), esprimendo ugual-

⁵⁶ «Non ragioniam di lor, ma guarda e passa». Sul rapporto tra Carducci e Dante cfr. Veglia 2022, pp. 45-62.

mente una critica morale contro il passante indifferente, in un intreccio di richiami intertestuali classici e medievali funzionali a un comune scopo.

Quanto a Properzio, il suo influsso può aver agito su Carducci anche attraverso altri passi in cui introduce l'immagine delle rovine, come nella prima elegia programmatica del libro IV, dove nomina varie città un tempo fiorenti e poi decadute, assorbite da Roma come sobborghi o del tutto scomparse (Gabi, Boville, Alba Longa), pur senza rimpianto del passato, ma constatando il volgersi impietoso delle vicende umane⁵⁷ (4, 1, 33-35):

quippe suburbanae parva minus urbe Bovillae
et, qui nunc nulli, maxima turba Gabi.
et stetit Alba potens⁵⁸. 35

Infine, il poeta elegiaco latino sembra aver offerto a Carducci spunti per singoli dettagli presenti nella rappresentazione della Roma primitiva nella preghiera alla dea Febbre (vv. 19-40), in particolare riguardo ai termini «Palazio» e «Tebro», e ai nessi «ara vetusta» ed «evandrio colle» (vv. 25-32):

se ti fu cara su 'l Palazio eccelso 25
l'ara vetusta (ancor lambiva il Tebro
l'evandrio colle, e veleggiando a sera
tra 'l Campidoglio

e l'Aventino il reduce quirite
guardava in alto la città città quadrata 30
dal sole arrisa, e mormorava un lento
saturnio carne).

Infatti, da una parte, il «Palazio» (Palatino) e «l'evandrio colle» richiamano nuovamente l'elegia 4, 1, dove *Palatia* ed *Evandri boves* sono accostati ai vv. 3-4 (*atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoe-*

⁵⁷ Forse anche per ammonire i contemporanei a non adagiarsi nella prosperità presente; cfr. Fedeli 2015, pp. 216 e 224.

⁵⁸ «In realtà, quando Roma era ancora un'angusta città, / Boville non era nemmeno un sobborgo, Gabi, ora quasi inesistente, / era un centro popoloso, e Alba si ergeva potente».

bo, / Evandri profugae concubere boves)⁵⁹. Dall'altra, l'«ara vetusta» può alludere all'elegia properziana 4, 9 in cui è celebrato un altro famoso altare, l'*Ara Maxima* legata ad Ercole, la cui menzione si ispira a sua volta all'VIII libro dell'*Eneide* in cui Virgilio narra l'incontro di Enea con Evandro e la passeggiata in cui il re arcade mostrava all'ospite troiano i luoghi del suo regno, tra cui appunto quell'altare.

E ancora, il poeta italiano sembra richiamarsi a Properzio (accanto a Tibullo e ad altri poeti latini) quando descrive, sempre nella preghiera alla dea Febbre, il cittadino romano («quirite» al v. 29) mentre giungeva a Roma «veleggiando» (v. 27), alludendo ai tempi remoti in cui il Velabro, l'avvallamento tra Foro Romano, Boario, Palatino e Campidoglio, era allagato dal Tevere e navigabile⁶⁰. L'immagine ritorna anche in un'altra elegia properziana (4, 2), in cui il dio etrusco delle trasformazioni, Vertumno, afferma di aver deviato il corso del fiume bonificando il Velabro, derivando da questo una delle etimologie del suo nome⁶¹ e delle origini del proprio culto (Prop., 4, 2, 7-10):

hac quondam Tiberinus iter faciebat, et aiunt
remorum auditos per vada pulsa sonos:
at postquam ille suis tantum concessit alumnis,
Vertumnus verso dicor ab amne deus⁶².

⁵⁹ «E dove si erge sul Palatino il tempio di Febo Navale, / si adagiarono le fuggitive vacche di Evandro».

⁶⁰ La scena compare anche in altri poeti. Cfr. ad es. Tibull., 2, 5, 33-34 *at qua Velabri regio patet, ire solebat / exiguus pulsa per vada linter aqua* («ma là dove si stende la pianura del Velabro, / una piccola barca solleva attraversare i guadi, percuotendo l'acqua con i remi», trad. di Canali 1989).

⁶¹ Da *verto* (“volgo, muto”) e *amnis* (“fiume”). Altre due etimologie proposte nell'elegia 4, 2 derivano da *verto* e *annus*, per cui Vertumno risulta preposto al volgere delle stagioni, o dal solo verbo *verto*, che lo denota come dio delle trasformazioni.

⁶² «Qui il Tevere un tempo passava e dicono / che si sentivano i tonfi dei remi tra le onde percosse, / ma dopoché tanto concesse ai suoi figli / dal fiume deviato Vertumno son detto» (trad. di Boldrer 1999).

Quanto al dettaglio delle «vele» indicate da Carducci in questa scena (v. 27), pur assente in Properzio (che parla invece di remi al v. 8), sembra aggiunto come ulteriore allusione alla (para)etimologia di *Velabrum*, appunto da *vela*⁶³.

4. Dalla quinta strofa: la dea Febbre e una fonte ciceroniana

Se la descrizione carducciana delle rovine silenziose e indifese di fronte agli assalti della natura e all'indifferenza degli uomini occupa la prima metà del componimento (vv. 1-19a), a partire dal secondo emistichio del v. 19 (b) e fino alla fine si impone il poeta stesso che, indignato, intona una solenne preghiera alla dea Febbre rievocando un rituale antico per contrastare e punire l'empietà del presente (vv. 19-20, 25-26, 33-34):

[...] Febbre, io qui t'invoco, nume presente.	20
[...] se ti fu cara su 'l Palazzo eccelso l'ara vetusta	25
[...] Febbre, m'ascolta. Gli uomini novelli quinci respingi e lor picciole cose.	33

Si tratta di una scelta artistica decisamente erudita, poiché Febbre è una divinità menzionata raramente nella letteratura latina e appartenente a culti anteriori alla stessa fondazione di Roma, legata alla natura e temibile nell'immaginario collettivo in quanto associata alla malaria, assai diffusa nel *Latium vetus* infestato da paludi⁶⁴ – come del resto a lungo anche in seguito fino ai tempi del poeta, che ne soffrì⁶⁵ –, e invocata perciò per allontanare la febbre e favorire la guarigione attraverso riti apotropaici⁶⁶. A quell'epoca remota rimandano anche vari altri elementi nell'ode car-

⁶³ Cfr. Boldrer 1999, p. 92 *ad Prop.*, 4, 2, 7-10.

⁶⁴ Cfr. l'accenno ai timori dei genitori per i figli malati in Hor., *epist.*, 1, 7, 7 ss.

⁶⁵ Carducci soffrì di febbri da bambino in Maremma; cfr. Bargellini 1945⁴, p. 24.

⁶⁶ Cfr. riguardo alle ragioni di tale culto Plin., *nat.*, 2, 16 *Febrem... ad minus nocendum templis colebant*.

ducciana, come l'accenno al re àrcade Evandro, predecessore di Romolo sui sette colli (v. 27), e quello al verso saturnio (v. 32), usato nelle forme preletterarie e solo dai primi poeti latini (Livio Andronico e Nevio).

In particolare, Carducci allude qui sicuramente all'attestazione di Febbre presente in Cicerone – come anticipato –, dato che l'espressione da lui usata «su 'l Palazzo eccelso / l'ara vetusta» (vv. 25-26) traduce letteralmente il ciceroniano *araque vetusta in Palatio Febris*, presente in *leg.*, 2, 28. Tuttavia, il poeta italiano usa tale formula con uno scopo opposto a quello dell'oratore, significativo dell'autonomia e talvolta della divergenza degli emuli rispetto ai modelli. Cicerone, infatti, nominava *Febris* nell'intento di scoraggiarne il culto in quanto legato a eventi funesti (le malattie) in un passo del dialogo *De legibus*, dove similmente critica la venerazione della *Mala Fortuna*, sostenendo piuttosto la divinizzazione di valori positivi, come le *virtutes* (*leg.*, 2, 28):

Virtutes enim, non vitia consecrari decet. Araque vetusta in Palatio Febris et altera Esquiliis Malae Fortunae detestanda atque omnia eius modi repudianda sunt⁶⁷.

Diversamente, Carducci invoca la dea Febbre con devozione, ricorrendo all'epiteto solenne di «nume presente»⁶⁸ (v. 20) e ritenendola protettrice di Roma antica, nonché vendicatrice della sua dignità offesa nel suo tempo.

Peraltro, l'introduzione di tale divinità minacciosa nell'ode carducciana suscitò commenti ironici di alcuni lettori, come l'autore stesso ricorda argutamente in una lettera del 4 febbraio 1893, chia-

⁶⁷ «Le virtù, non i vizi occorre consacrare. E ugualmente sono da ripudiarsi l'antica ara dedicata alla Febbre sul Palatino, l'altra alla mala Fortuna sull'Esquilino e tutte le altre cose da noi detestate» (trad. di Resta Barrile 1972). Peraltro, alla dea Febbre erano dedicati tre templi a Roma; cfr. Zorzetti 1953, p. 492 n. 41.

⁶⁸ Cfr. per il nesso *praesens numen ad es. Verg., georg.*, 1, 10-12 *et vos, agrestum praesentia numina, Fauni, /... munera vestra cano* («e voi, numi soccorritori dei campagnoli, Fauni, i vostri doni io canto»).

tra 'l Celio aperte e l'Aventin le braccia,
per la Capena i forti ómeri stende
a l'Appia via. 40

5. *Le strofe settima e ottava: il ritorno di Orazio*

Nella seconda parte dell'ode carducciana sembra valere peraltro, anche e nuovamente, l'influsso di Orazio, ma per un'altra sua famosa lirica, il *Carmen saeculare*, l'inno cantato in occasione dei *ludi saeculares* in età augustea (17 a.C.) per ottenere pace e prosperità per Roma e per il Lazio dagli dèi protettori di Roma, tra cui divinità minori e arcaiche (Ilitia, le Parche), simili alla dea Febbre invocata da Carducci.

Rimandano a questo modello la comune forma solenne, il ricorso all'invocazione a divinità, e l'uso analogo della strofe saffica, nonché paralleli linguistici, semantici e anche sintattici con il poeta latino. Da una parte, si nota la comune associazione di Roma con il sole, presente in Carducci nella sua definizione della «città quadrata dal sole arrisa» (vv. 30-31), in Orazio nell'apostrofe al Sole, una delle molte divinità invocate, in quanto testimone della grandezza di Roma (*carm. saec.*, 9-12 *Alme Sol... / possis nihil urbe Roma / visere maius*)⁷⁴. Dall'altra, l'affinità riguarda la struttura sintattica delle rispettive preghiere per l'uso, in entrambi gli autori, di una serie di proposizioni condizionali (se... se...)⁷⁵ che precedono e preparano la richiesta di protezione. Così in Orazio nell'apostrofe agli dèi (*carm. saec.*, 37-38 e 65-66):

Roma si vestrum est opus Iliaeque
litis Etruscum tenere turmae...
[...]
Si Palatinas videt aequus aras [Phoebus]⁷⁶ 65
remque Romanam Latiumque felix.

⁷⁴ «Sole fecondo, [...] non veda tu cosa più grande / della città di Roma!».

⁷⁵ In ciò altri vedono allusioni a Dante e Foscolo (cfr. Valgimigli 1971, pp. 27-28 *ad loc.*), a loro volta emuli di Orazio.

⁷⁶ «Se pur Roma è vostra creatura e schiere / d'Illo tennero il territorio etrusco [...]. se egli, giusto, vede sul Palatino / are e Roma potente e il Lazio lieto» (trad. dell'A.). Al v. 65 alcuni codici hanno la variante *arces* invece di *aras*.

Francesca Boldrer

In seguito similmente in Carducci (vv. 21-26):

Se ti fùr cari i grandi occhi piangenti
e de le madri le protese braccia
[...]
se ti fu cara su 'l Palazzo eccelso
l'ara vetusta...

L'interesse del poeta italiano per il *Carmen saeculare* oraziano è avvalorato anche dal fatto che egli lo tradusse e lo menzionò alla fine della lirica *A Vittore Hugo (XXVIII febbraio 1881)*, associandolo alla latinità, alle rovine antiche e alla funzione eternatrice della poesia, con intreccio di influssi foscoliani nell'affermazione della sua maggiore resistenza al tempo rispetto a testimonianze materiali⁷⁷ (*Rime nuove*, VI, 81, vv. 55-60):

Passan le glorie come fiamme di cimiteri, come scenari vecchi crollan regni ed imperi: sereno e fiero arcangelo move il tuo verso e va. Canta a la nuova prole, o vegliardo divino, il carne secolare del popolo latino; canta a 'l mondo aspettante, Giustizia e Libertà.	55 60
---	--------------------------

6. Ceneri, mura e muri: ancora Properzio e l'idea della rinascita

Si può notare, infine, tra le molte analogie con i classici evocate dall'ode carducciana esaminata, che la poesia romana, specie di età augustea, è attraversata da un tema ricorrente e simile a quello che sarà in seguito il mito delle "rovine" di Roma, ovvero la memoria delle "ceneri" di Troia⁷⁸, distrutta e compianta costantemente dopo la guerra perduta con i greci, ma ricordata anche come origine di

⁷⁷ Altro tema oraziano, specie nell'ode 3, 30 (*exegi monumentum...*)

⁷⁸ Cfr. ad es. Hor., *carm.*, 3, 3, 18-21 *Ilion, Ilion / fatalis incestusque iudex / et mulier peregrina vertit / in pulverem* («Ilio, Ilio, un giudice nefasto e impudico e una donna straniera ridussero in cenere te»). Su questi temi (anche quello delle rovine di Troia, nella prospettiva romana e in confronto con le rovine delle città greche, tra cui Corinto), vd. Morelli 2022, pp. 720-721.

una nuova città e civiltà al di là del mare, Roma appunto, attraverso Enea e i suoi discendenti.

È quanto afferma, tra gli altri, Propertio, offrendo ulteriori termini di confronto da altri punti di vista, in 4, 1, 53-54: *Ilia tellus / vivet et huic cineri Iuppiter arma dabit*⁷⁹. Inoltre, poco dopo nella stessa elegia il poeta latino presenta un altro elemento poi condiviso, ora architettonico, nell'immagine delle “mura” (*moenia*) di Roma, indicative (per metonimia) della sua fondazione, che egli inizialmente si proponeva di cantare con entusiasmo, annunciando un nuovo poema epico – ideale continuazione dell'*Eneide* –, ma rinunciandovi subito dopo per modestia, come dichiara, e scegliendo piuttosto brevi elegie eziologiche più vicine alla sua poetica callimachea (4, 1, 57-60):

moenia namque pio coner disponere versu:
ei mihi, quod nostro est parvus in ore sonus!
sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi
fluxerit, hoc patriae serviet omne meae⁸⁰.

Similmente Carducci, pur con diverso spirito pessimistico, insiste nel menzionare “mura” e “muri” delle Terme di Caracalla (v. 7 “queste minacce di romane mura”, v. 11 “contro i due muri”), con una duplice scelta lessicale che sembra corrispondere a un'involuzione, dall'iniziale immagine grandiosa ed evocativa delle “mura” urbane a quella realistica e modesta dei “muri” (comuni in un edificio), imitando peraltro ancora Propertio, che nella stessa elegia 4, 1 contrapponeva le “mura” di Roma (v. 57 *moenia*) ai “muri” della più umile città di Assisi, sua patria (v. 66 *muros*).

D'altra parte, alla fine dell'ode, anche Carducci sembra recuperare dagli antichi, che celebravano la rinascita di Troia in Roma, l'idea di una possibile rinascita o meglio di un “risveglio” della Cit-

⁷⁹ «La terra di Ilio / vivrà, e Giove darà armi a queste ceneri».

⁸⁰ «Mura che vorrei cantare con devoti versi: / ma ahimè, una flebile voce esita sulla mie labbra! / Tuttavia qualunque rivo di poesia fluirà dal mio esile petto, / sarà tutto interamente al servizio della patria».

tà eterna⁸¹. È quanto emerge dagli ultimi versi, dove, nonostante l'amarezza, non sembra prevalere – come ritenuto da alcuni – l'idea di un passato ormai chiuso nella sua grandezza monumentale, bensì un senso di attesa, sostenuta anche da un singolare dettaglio finale classicheggiante, indicativo di una forza positiva nascosta.

A ben vedere, infatti, nella descrizione della dea Roma adagiata tra i colli coesistono sia aspetti propri di un corpo femminile, dolce e quasi languido nel sonno (vv. 35-37 «la dea... dorme... poggiata il capo»), sia un particolare fisico maschile ed epico, i «forti omeri» (v. 39), degno di un guerriero antico, romano e già greco, con possibile allusione ad Omero. Sembrano suggerirlo sia la scelta lessicale aulica, ricorrente nelle traduzioni italiane specie dell'*Iliade*, sia l'implicita ma spontanea associazione per paronomasia con il cantore della guerra di Troia (“omeri/Omero”), che lascia supporre forze latenti e un possibile futuro recupero della dignità perduta.

7. *L'intreccio con modelli moderni*

Accanto agli influssi degli autori classici evidenziati, Cicerone, Orazio e Propertio, ritenuti particolarmente significativi, pare doveroso ricordare che nell'ode *Dinanzi alle terme di Caracalla* agisce e si intreccia, come in parte anticipato, anche l'influsso di vari modelli italiani di varie epoche accomunati dallo stesso amore per i classici – e dunque ispirati da analoghi modelli –, sentimento nazionale e impegno morale⁸². Soprattutto Foscolo e Leopardi⁸³ (a loro volta allusivi a Petrarca e Alfieri) non molto prima avevano trattato di rovine nelle loro liriche civili, anche in senso metaforico. Così, nel sonetto *Per la sentenza capitale proposta nel Gran Consiglio Cisalpino contro la lingua latina* (ovvero *All'Italia*, 1798) Foscolo annoverava la stessa lingua latina tra le “reliquie estreme”

⁸¹ Sul tema dei ruderi associati alla rinascita, ovvero alla “resurrezione”, vd. Braccesi 2011.

⁸² Cfr. ad es. Martelli 2001, p. 85 a proposito dell'ode *A Roma*, v. 6, con rimandi ad Alfieri, Parini, Leopardi e Orazio.

⁸³ Cfr. Spedicato 1986, pp. 78-94.

dell'antica Roma sacrificate dalla politica contemporanea⁸⁴, mentre nei *Sepolcri* (1807) sono rievocate attraverso le parole di Cassandra le rovine di Troia, simbolo di grandi imperi estinti⁸⁵.

D'altra parte, Leopardi apriva la sua canzone *All'Italia* (1818) con la descrizione di «mura» ed «èrme torri», ovvero immagini e termini simili a quelli successivi carducciani, con pari sdegno per la decadenza materiale e morale dell'Italia (vv. 1 ss.):

O patria mia, vedo le mura e gli archi
e le colonne e i simulacri e l'erme
torri degli avi nostri,
ma la gloria non vedo,
non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi 5
i nostri padri antichi.

Carducci si inserisce dunque in una ricca tradizione letteraria antica e moderna, che in particolare tra fine Settecento e Ottocento concilia ideali classici, romantici e risorgimentali. Testimone dell'unità d'Italia, egli si impegnò a spronare ulteriormente la società a mantenere viva la memoria e l'identità culturale della comunità, riproponendo *topoi* cari ai predecessori, come il tema delle rovine, per mantenere il legame con il passato, ma trovando anche soluzioni decisamente innovative. In particolare, nell'ode in discussione si nota l'insolita scelta di celebrare rovine non generiche, né legate a fatti storici eclatanti, bensì un edificio pubblico, le terme costruite dall'imperatore Caracalla nel III sec. (212-217 d.C.)⁸⁶, un luogo di *otium* un tempo ornato da giardini e statue⁸⁷ – come certamente riportavano le guide turistiche cui si accenna nell'ode presa in esame –, con stadio, basilica, mitreo e due grandi biblioteche, latina e greca, oltre ai *balnea*⁸⁸. Anche se nel carne non si

⁸⁴ Vv. 7 ss. «In te [Italia] viveva il gran dir, che avvolgea / regali allori alla servil tua chioma. / Or ardi, Italia, al tuo Genio ancor queste / reliquie estreme di cotanto impero».

⁸⁵ Vv. 267-268 «le mura, opra di Febo, / sotto le lor reliquie fumeranno».

⁸⁶ Attive fino al 537 d.C., quando i Goti tagliarono l'acquedotto Antoniniano che riforniva l'intero complesso.

⁸⁷ Tra cui l'«Ercole» e il «Toro Farnese», oggi al Museo Archeologico di Napoli.

⁸⁸ Ovvero *calidarium*, *tepidarium* e *frigidarium*.

accenna a tali funzioni sociali e culturali, forse l'interesse di Carducci per questo edificio non fu dettato solo dalle sue grandiose dimensioni⁸⁹ e dall'occasione della propria visita, ma anche dall'uso a beneficio della comunità, luogo di svago e di incontro aperto a tutti (ricchi e poveri, uomini e donne⁹⁰), simbolo di benessere, civiltà e pace.

8. *Giudizi critici e successo dell'ode*

Il risultato poetico offerto da *Dinanzi alle terme di Caracalla* suscitò giudizi inizialmente contrastanti. Il poeta ne era soddisfatto, come scrive a Giuseppe Chiarini (30 aprile 1877): «Ho scritto due odi barbare, *Dinanzi alle terme di Caracalla* e *Il natalizio di Roma*, le quali, se non mi inganno, sono proprio riuscite pure e serene, specialmente la seconda». Ad alcuni parve invece un componimento troppo letterario e retorico nello stile⁹¹, e dunque poco ispirato⁹². Viceversa, Momigliano definì l'ode come «la più bella pagina di poesia delle rovine e l'espressione più schietta di quel senso della forza romana che altra volta il Carducci ha mostrato con accenti più di eloquenza che d'arte»⁹³. Assai positivi furono anche i giudizi di Guido Vitali, che ritenne l'ode di Carducci una «delle sue più vere e più sentite» («Giornale d'Italia», 17 febbraio 1907) e di Enrico Nencioni, che la definì «formidabilmente severa e una e grande come il suo soggetto [...], in cui il Carducci toccò il sommo dell'arte»; a suo avviso, questa e le odi dedicate al Clitumno e

⁸⁹ Le Terme di Caracalla, che potevano ospitare ca. 1600 persone, sono il maggiore esempio di terme imperiali.

⁹⁰ In molti stabilimenti l'entrata era gratuita (o quasi) ed erano ammesse anche le donne in orari separati.

⁹¹ Come sintetizza Saccenti 2000, p. 195, Fubini (1968) avvertì eccessiva magniloquenza nell'invocazione alla Febbre, mentre Bosco (1947) una scarsa coerenza tra l'immagine materiale di Roma e il significato allegorico, mentre Getto (1965) apprezzò più l'inizio dell'ode per la sincera commozione, che il finale, ritenuto troppo retorico.

⁹² Così Citanna citato da Basilone 1953, p. 64.

⁹³ Cfr. Basilone 1953, p. 68. Favorevole è anche il giudizio di Saccenti, che sottolinea l'armonia poetica (2000, p. 193).

all’Aurora sono odi che «richiedono nel lettore, per essere intese e gustate, una certa cultura e molta attenzione»⁹⁴. Tra i commentatori recenti, Binni loda il componimento per «l’epica triste-grandiosa» e «l’eccezionale risultato di poesia classico-moderna»⁹⁵.

Prevalse dunque l’apprezzamento e il successo si estese anche a livello europeo⁹⁶: l’ode fu tradotta in tedesco dal Mommsen e in francese dal Lugol e dal France, come in altre lingue tra cui anche il latino (dal Graziani)⁹⁷, offrendo anch’essa, come molte altre liriche carducciane, un esempio di ricezione e fortuna dei classici, e un’idea di quella *Weltliteratur* basata sull’interazione tra componenti diverse, antica e moderna, italiana ed europea⁹⁸, che è parte integrante della nostra cultura.

Abstract.

The contribution deals with the presence of classical sources in Giosue Carducci’s poem *Dinanzi alle terme di Caracalla*, included in his *Odi barbare*, which draws inspiration from the ruins of ancient Rome. Allusions to Latin poets like Horace and Propertius, as well as to Cicero and Homer can be noted, which, together with medieval and modern influences, contribute to expressing the poet’s moral message, severe but not without hope in a cultural and civil ‘awakening’ in contemporary times.

Keywords.

Carducci, *Odi barbare*, *Dinanzi alle Terme di Caracalla*, poetry of ruins, classical sources.

Francesca Boldrer

Università di Macerata

francesca.boldrer@unimc.it

⁹⁴ Nel settimanale politico-letterario «Fanfulla della domenica» 14, 1882; cfr. Ferrari 1909, pp. 77-78.

⁹⁵ Cfr. Binni 1983, pp. LXX-LXXI.

⁹⁶ Ferrari 1909, p. 78.

⁹⁷ Vd. Ferrari 1909, p. 78. Cfr. sulle traduzioni latine delle *Odi* carducciane Gamberale 2001, pp. 111-151.

⁹⁸ Termine usato nelle *Conversazioni con Goethe*, pubblicate da Eckermann nel 1835. Cfr. Magris 1982, pp. 440-442.

Francesca Boldrer

BIBLIOGRAFIA

- Azzarà 2002: S. Azzarà, *Osservazioni sul senso delle rovine nella cultura antica*, in W. Cupperi (a cura di), *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, «Annali della Scuola Normale di Pisa», Quaderni XIV, Scuola Normale Superiore, Pisa, pp. 1-12.
- Banfi 1986: L. Banfi (a cura di), Giosue Carducci, *Odi barbare*, Mursia, Milano.
- Bani 2012: L. Bani, «Ditemi, o pietre! Parlatemi, eccelsi palagi». *La rappresentazione di Roma nella lirica italiana tra Otto e Novecento: Carducci, D'Annunzio, Pascoli*, ETS, Pisa (cap. 2 *La Roma di Carducci*, pp. 75-100).
- Barbanera 2009: M. Barbanera (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Bargellini 1945⁴: P. Bargellini, *Giosuè Carducci*, Morcelliana, Brescia.
- Basilone 1953: G. Basilone, *Guida allo studio dell'opera letteraria di Giosue Carducci*, Federico & Ardia, Napoli.
- Binni 1983: W. Binni, *Linea e momenti della poesia carducciana*, in L. Baldacci (a cura di), Giosue Carducci. *Poesie scelte*, Mondadori, Milano.
- Boldrer 1999: F. Boldrer, *L'elegia di Vertumno (Properzio 4.2)*, Hakkert, Amsterdam.
- Boldrer 2003: F. Boldrer, *Il callimachismo di Properzio nelle elegie romane: analisi di 4,1*, in L. Belloni, L. de Finis, G. Moretti (a cura di), *L'officina ellenistica. Poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento, pp. 399-423.
- Boldrer 2017: F. Boldrer, *La passeggiata romana di Properzio nel libro IV: motivi e modelli di un percorso multiculturale*, «Pan» 6, pp. 43-62.
- Boldrer 2019: F. Boldrer, *Il rapporto tra Cicerone e Virgilio: riscontri biografico-letterari, Servio e il ruolo della VI bucolica*, «Vichiana» LVI, 2, pp. 11-32.
- Boldrer 2022a: F. Boldrer, *Sacra... canam: Propertius's Aetiological-Religious Poetry and His Use of Source*, in C. Meccariello, J. Singletary (ed. by), *Uses and Misuses of Ancient Mediterranean Sources*, Mohr Siebeck, Tübingen, pp. 195-212.
- Boldrer 2022b: F. Boldrer, *Qua maxima Roma est: il principato augusteo e le trasformazioni dell'elegia romana*, «Ars & Humanitas» 16, pp. 7-27.
- Boldrer 2022c: F. Boldrer, *Umorismo e potere a Roma dopo Cicerone: continuità nei poeti augustei tra audacia e misura*, «Fillide» 25, pp. 1-12.
- Bosco 1947: U. Bosco, *La poesia di Giosue Carducci: appunti dalle lezioni dell'anno accademico 1946-1947*, Morano, Napoli.

Il topos delle "rovine" e il ruolo dei classici

- Braccesi 2011: L. Braccesi, *Archeologia e poesia: 1861-1911. Carducci - Pascoli - D'Annunzio*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma.
- Canali 1987: L. Canali (a cura di), Properzio, *Elegie*, BUR, Milano.
- Canali 1989: L. Canali (a cura di), Tibullo, *Elegie*, BUR, Milano.
- Capovilla 2012: G. Capovilla, *Studi carducciani*, a cura di E. Graziosi, M. Saccenti, Mucchi, Modena.
- Carducci 1889-1913: G. Carducci, *Opere di Giosue Carducci*, edizione nazionale, Zanichelli, Bologna.
- Carducci 1940: G. Carducci, *Edizione nazionale delle opere di Giosue Carducci*, vol. XXIX, Versioni da antichi e moderni, Zanichelli, Bologna.
- Carducci 1967: G. Carducci, *Tutte le poesie*, introduzione di C. Del Grande, Bietti, Milano.
- Castellani 1983: E. Castellani (a cura di), J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano.
- Cavarzere 1996: A. Cavarzere, *Sul limitare. Il "motto" e la poesia di Orazio*, Pàtron, Bologna.
- Ciancio 1965: S. Ciancio, *La tomba di Archimede: un sepolcro con colonnetta alle porte di Acradina*, Ciranna, Roma.
- Colamarino 1983: T. Colamarino (a cura di), *Le opere di Quinto Orazio Flacco, Odi e Epodi*, UTET, Torino.
- Conrady 2006²: K.O. Conrady, *Goethe. Leben und Werk*, Patmos, Düsseldorf.
- Curci 2008: A.M. Curci, *Carducci traduttore di poesia tedesca*, «Journal of Italian Translation» III, 1, pp. 10-27.
- De Caprio 1987: V. De Caprio (a cura di), *Poesia e poetica delle rovine di Roma: momenti e problemi*, Istituto Nazionale di Studi romani, Roma.
- Eckermann 2008: J.P. Eckermann, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino (ed. or., *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Hesse, Leipzig 1835).
- Edwards 2013: C. Edwards, *The City in Ruins. Text, Image and Imagination*, in P. Erdkamp (ed. by), *The Cambridge Companion to Ancient Rome*, University Press, Cambridge 2013, pp. 541-557.
- Fedeli 2015: P. Fedeli (a cura di), Properzio, *Elegie. Libro IV*, I, commento di P. Fedeli, R. Dimundo, I. Ciccarelli, Traugott Bautz, Nordhausen.

Francesca Boldrer

- Ferrari 1909: D. Ferrari (a cura di), *Saggio di interpretazione di dieci Odi barbare di Giosuè Carducci*, Fezzi, Cremona.
- Franzese 2008: P. Franzese, *Raffaello*, Mondadori, Milano.
- Fubini 1968: M. Fubini (a cura di), Giosuè Carducci, *Poesie e prose scelte*, con R. Ceserani, La Nuova Italia, Firenze.
- Gamberale 2001: L. Gamberale, *Carducci nella lingua di Roma (sulle traduzioni in latino delle Odi Barbare)*, in L. Cantatore, L. Lanzetta, F. Roscetti (a cura di), *Carducci e Roma, Atti del convegno, Roma 18-19 novembre 1999*, Istituto Nazionale di Studi romani, Roma, pp. 111-198.
- Getto 1965: G. Getto (a cura di), Giosuè Carducci, *Prose e poesie*, con G. Davico Bonino, Sansoni, Firenze.
- Giannessi 1986: F. Giannessi (a cura di), Giosuè Carducci, *Poesie e prose*, scelta, introduzione e commento, Fabbri, Milano.
- Labate 1991: M. Labate, *Città morte, città future: un tema della poesia augustea*, «Maia» 43, pp. 167-184.
- Lorenzini 2007: N. Lorenzini, Sai tu l'isola bella...: *Carducci, Goethe, l'estetismo*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana» 10, pp. 37-44.
- Magris 1982: C. Magris, *Il concetto di Weltliteratur in Goethe*, «Rivista di Psicoanalisi» 28, pp. 440-442.
- Marfany 2020: M. Marfany, *Il mito poetico delle rovine di Roma. Note su alcune versioni francesi*, «Enthytema» 26, pp. 299-308.
- Martelli 2001: M. Martelli, *Fonti classiche nelle Odi Barbare*, in L. Cantatore, L. Lanzetta, F. Roscetti (a cura di), *Carducci e Roma, Atti del convegno, Roma 18-19 novembre 1999*, Istituto Nazionale di Studi romani, Roma, pp. 82-109.
- Morelli 2022: A.M. Morelli, *Épigramme héroïque*, in C. Urlacher-Becht (éd. par), *Dictionnaire de l'épigramme littéraire dans l'antiquité grecque et romaine*, avec la collaboration de D. Meyer et l'expertise scientifique de K. Gutzwiller, A.M. Morelli et É. Prioux, I, Brepols, Turnhout, pp. 717-724.
- Negri 1965: R. Negri, *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento*, Ceschina, Milano.
- Nisbet-Hubbard 1970: R.G.M. Nisbet-M. Hubbard, *A commentary on Horace: Odes, I*, University Press, Oxford.
- Papini 1988: G.A. Papini (a cura di), Giosuè Carducci, *Odi barbare*, Mondadori, Milano.

Il topos delle "rovine" e il ruolo dei classici

Papini 2009: M. Papini, *Etiam periere ruinae* (Lucano, *Bellum civile IX 969*). *Le rovine nella cultura antica*, in M. Barbanera (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 89-111.

Pasquali 1920: G. Pasquali, *Orazio lirico*, Le Monnier, Firenze.

Pasquali 1942: G. Pasquali, *Arte allusiva*, «L'Italia che scrive» 25, pp. 11-20 (= *Pagine stravaganti*, II, Sansoni, Firenze 1968, pp. 275-282).

Quinn 1980: K. Quinn, *Horace: The Odes*, Macmillan & Co., London 1980.

Resta Barrile 1972: A. Resta Barrile (a cura di), Cicerone, *Delle leggi*, Zanichelli, Bologna.

Ripari 2009: E. Ripari, *Carducci barbaro*, in M. Veglia (a cura di), *Carducci, Vita e letteratura documenti, testimonianze, immagini*, Carabba, Lanciano, pp. 109-141.

Romano 1991: E. Romano (a cura di), Q. Orazio Flacco, *Le opere*, I, Istituto poligrafico dello Stato, Roma.

Russo 2018: A. Russo, *Rovine e macerie. Appunti su un topos nell'estetica letteraria del bando azul*, «Artifara» 18, pp. 99-115.

Saccenti 1993: M. Saccenti (a cura di), *Opere scelte di Giosue Carducci*, I, *Poesie*, UTET, Torino.

Saccenti 2000: M. Saccenti, *La poesia di Carducci nella poesia delle rovine*, «Nuova antologia. Rivista di lettere, scienze ed arti» 135, pp. 181-202.

Settis-Ammannati 2022: S. Settis, G. Ammannati, *Raffaello tra gli sterpi. Le rovine di Roma e le origini della tutela*, Skira, Milano.

Spedicato 1986: P. Spedicato, *Elogio dell'ùpupa: Rovine della letteratura e rovine del pensiero*, «MLN» CI, 1, pp. 78-94.

Valgimigli 1971: M. Valgimigli (a cura di), Giosue Carducci, *Odi barbare*, testimonianze, interpretazione, commento, Zanichelli, Bologna.

Veglia 2022: M. Veglia, *Giosue Carducci dantista dantesco*, in G. Ledda, A. Zironi (a cura di), *Dall'Alma Mater al mondo. Dante all'Università di Bologna*, University Press, Bologna, pp. 45-62.

Zapperi 2007: R. Zapperi, *Römische Spuren. Goethe und sein Italien*, Beck, München.

Zorzetti 1953: N. Zorzetti (a cura di), *Opere politiche e filosofiche di M. Tullio Cicerone*, I, a cura di L. Ferrero e N. Zorzetti, UTET, Torino.