

*Un incubo di guerra, tra Virgilio e Pascoli:  
la chiusa del Pueri ludentes di Camillo Morelli (1915)*

Le commemorazioni per il centenario della conclusione della Grande Guerra (1918-2018) hanno offerto l'occasione non soltanto di onorare degnamente i milioni di vittime causate dallo spaventoso conflitto, ma anche di recuperare memoria di singole vicende di straordinaria umanità, coraggio e coscienza del sacrificio, oscurate dal dramma collettivo dei popoli coinvolti nel massacro.

Una di queste storie riguarda il sottotenente degli alpini Mauro Camillo Morelli, morto, a soli 31 anni, il 22 settembre 1916, a seguito delle ferite riportate in battaglia sulla cima del Col Torondo, in Val di Fiemme. Il nome di Morelli, poco noto forse per il suo atto di eroismo, risulta altresì familiare a quanti tra gli studiosi di letteratura latina si occupano di questioni grammaticali o di poesia di età imperiale o tardoantica, poiché, prima ancora che soldato, egli fu apprezzato umanista e filologo<sup>1</sup>. Della biografia di

<sup>1</sup> A riassumere i numerosi elogi che possono leggersi sulla figura umana e professionale di Morelli valgono le parole di Maria Devoti, che fu insegnante presso il liceo ginnasio 'Giuseppe Piazzi' di Sondrio presso il quale Camillo apprese i rudimenti della lingua latina (M. Devoti, *I carmi latini di Camillo Morelli*, «Annuario del R. Liceo-ginnasio 'Giuseppe Piazzi'», 1927-1928, p. 84): «Cuore ricco di affetti profondi, familiari patri universali; mente aperta alle creazioni dell'arte e alle indagini della scienza; sensibilità squisita pur nella quadrata struttura d'un'anima montanara – tutto si rileva nella sua produzio-

Camillo, penultimo dei dodici figli di Giuseppe, medico condotto a Tresenda, nel Sondriese, ho tracciato un sintetico quadro in uno studio di recente pubblicazione<sup>2</sup>: in esso ho dato conto della brillante carriera che da Teglio, piccolo borgo della media Valtellina – ove era nato il 10 luglio 1885 – condusse Camillo a Roma come insegnante di materie letterarie presso l'allora Collegio (poi Scuola) Militare, e ho tentato di fare luce sulle circostanze che, all'indomani dell'entrata in guerra dell'Italia (23 maggio 1915), lo spinsero ad anticipare la mobilitazione generale, presentando istanza di arruolamento volontario. Fu in tale temperie che nel dicembre del 1915, cioè sette mesi prima di partire per il fronte, lo studioso terminò il *Quinque sorores*, forse il più celebre dei suoi poemetti latini e, paradossalmente, anche l'unico della sua pur non copiosa produzione poetica in esametri escluso dalle fasi finali del *Certamen poeticum Hoeufftianum* di Amsterdam, cui egli lo aveva appunto destinato<sup>3</sup>.

Testimone del sentimento di amaro disincanto con il quale, nel pieno infuriare della tempesta bellica, l'interventista Morelli appare sacrificarsi alla necessità della guerra, il poemetto si distingue per la sofferta compartecipazione dell'autore alle pene di quanti subivano indirettamente i travagli del conflitto, attendendo, sovente invano, il ritorno a casa chi di un figlio, chi di uno sposo, chi ancora di un fratello. Deciso ad affrontare i pericoli della prima linea, egli inserisce particolari della propria esperienza personale nel contesto di una vicenda comune a quella di altre migliaia di famiglie italiane, guardando alla guerra con gli occhi di cinque sorelle che, in attesa di notizie del fratello al fronte, vegliano per

ne poetica che assieme all'attività filologica e alle doti di maestro e di educatore ... gli meritò la considerazione e la lode dei più insigni studiosi».

<sup>2</sup> Vd. A. Luceri, *Il carme 'Quinque sorores' di Camillo Morelli nel centenario della pubblicazione (1918-2018)*, «Latinitas» 6, 2018, pp. 87-116, con ulteriore bibliografia sul personaggio.

<sup>3</sup> Sul prestigioso premio letterario patrocinato dalla Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen e le sue procedure regolamentari si veda D. Sacré, *Francesco Sofia Alessio (1873-1943): some overlooked Poems*, «Humanistica Lovaniensia» 58, 2009, pp. 375-400 (in particolare la n. 44 alle pp. 397-398).

confezionargli, ferri e uncinetti alla mano, indumenti di lana utili ad affrontare l'inverno. Nel dare voce alle angosce dei suoi stessi familiari, nell'imminenza della partenza il poeta si immagina già in trincea e presagendo, di fatto, la morte che lo avrebbe colto, prigioniero, nella solitudine dell'ospedale militare di Bolzano, esprime un senso di profonda umana pietà per un nemico ucciso a poca distanza dalla sua postazione.

Edito postumo soltanto nel 1918 e animato da una vena poetica delicata e malinconica, il carme risente in qualche punto di un'ispirazione per certi versi troppo libresca, come evidenzia la facile ripresa – più spesso a inizio o in clausola di esametro – di *iuncturae* ricavate da poeti di età classica (Orazio, Virgilio, Ovidio) o da meno frequentati *auctores* di età imperiale o tardoantica, sui quali il giovane studioso aveva fornito in quegli anni prova di matura critica filologica. Gli esametri di Morelli rivelano poi la sincera ammirazione per la Musa latina di Pascoli, indiscusso modello di una fitta schiera di scrittori che, agli inizi degli anni Venti, Tommaso Sorbelli – benemerito della scuola, della cultura e dell'arte (1887-1964) – definì felicemente «novissimi poetae Latini», riconoscendo nei loro componimenti in versi, non a caso più volte premiati al prestigioso concorso olandese, il «frutto dei nuovi tempi, della nuova concezione umana e sociale, dei nuovi ideali, a formare i quali hanno contribuito le nuove correnti di idee e di pensiero, il nuovo studio ed amore col quale i classici sono stati indagati, letti, illustrati, tradotti»<sup>4</sup>.

Qualche anno più tardi ancora Sorbelli passava in rassegna alcuni dei «duecento e più carmi» in lingua latina che molti di quei *poetae* (Albini, Casoli, Reuss, Sofia Alessio, Stampini, per citare i più noti) avevano dedicato alla rievocazione della guerra, taluni presentandola con accenti di eroica esaltazione, altri aborrendola con note di commossa e dolente deprecazione, i più altresì scendendo nel *vitium* di un vuoto esercizio di retorica o di un *divertissement* letterario volto semplicemente ad adattare alle condizioni

<sup>4</sup> T. Sorbelli, *La nuova poesia latina in Italia*, in A. Casoli, *Lyricorum liber*, impensis D. Cavallotti, Typis Vincentii et nep., Mutinae 1922, p. VII.

del presente quanto gli antichi avevano concepito nel passato. Nel suo elenco Sorbelli associò il nome di Morelli al solo *Quinque sorores*<sup>5</sup>, sebbene già nel dicembre del 1914 il poeta tellino avesse fatto giungere ad Amsterdam un carme contenente un drammatico accenno al conflitto da pochi mesi in atto tra le cinque principali potenze europee (Austria-Ungheria, Francia, Germania, Regno Unito e Russia): il componimento in questione, intitolato *Pueri ludentes*, pur in gran parte caratterizzato da un edulcorato manierismo, è testimone della perizia con la quale Morelli, nel solco della straordinaria rielaborazione del latino operata da Pascoli, seppe piegare l'espressività delle forme poetiche classiche alla resa delle passioni sociali e politiche del suo tempo, così da ottenere al concorso olandese del 1915 l'onore della *magna laus*, già toccato a due suoi altri poemetti in esametri, *Pascua montium* (1911) e *Inquilinus urbis* (1914).

<sup>5</sup> T. Sorbelli, *Riflessi della guerra mondiale nella poesia latina contemporanea*, in C. Galassi Paluzzi (a cura di), *Atti del III Congresso nazionale di Studi Romani*, IV, Cappelli, Bologna 1935, pp. 138-164 (Morelli è ricordato alle pp. 150-152 e, nella ricca appendice bibliografica, a p. 163). Il contributo di Sorbelli rappresenta a tutt'oggi uno strumento indispensabile per la ricostruzione dei documenti poetici in latino che hanno per oggetto, in tutto o in parte, il *prius bellum gentium*: a esso fanno riferimento studi più recenti fioriti sull'argomento, tra i quali vanno ricordati T. Deneire, *Four Latin "poeti e guerrieri" of the Great War*, in D. Sacré et al. (a cura di), *Musae saeculi XX Latinae. Acta selecta conventus... Romae in Academia Belgica anno MMI habiti*, Belgisch Historisch Instituut te Rome, Bruxelles-Rome 2006, pp. 107-132; T. Deneire, *Nachten in Vlaanderen. De Latijnse soldatendichters van de Eerste Wereldoorlog*, «Gierik & Nieuw Vlaams tijdschrift» 121, 2013, pp. 14-19; M. Cristini, *De Latinis Litteris Mundano flagrante Bello: 1914*, «Vox Latina» 199, 2015, pp. 2-11; *De Latinis... 1915*, ivi, 200, 2015, pp. 171-185; *De Latinis... 1916*, ivi, 201, 2015, pp. 310-331; *De Latinis... 1917*, ivi, 202, 2015, pp. 474-498; *De Latinis... 1918*, ivi, 203, 2016, pp. 55-73; *De Latinis Litteris Mundano finito Bello*, ivi, 204, 2016, pp. 152-172; D. Sacré, *De litteris Latinis quae ad prius bellum gentium referuntur prolusio* (habita in mense Decembrio a. 2015), in *De bello et pace conventiculum*, Academia Latinitati Fovendae, Romae 2016, pp. 1-20; Id., *Een Latijnse versnovelle over de Grootte Oorlog: Faverezani's Aedituus (1919)*, «Prora» 22, 2017, pp. 5-14.

Come i precedenti componimenti, entrambi connotati da una ricercata mescolanza di letteratura e autobiografia<sup>6</sup>, anche il *Pueri ludentes* cela sotto una patina letteraria elegante, ma a tratti convenzionale, accenti di dolente sincerità, laddove rivela la preoccupazione dell'autore per i lampi di guerra che andavano da poco squarciando il cupo orizzonte della Vecchia Europa. I 217 esametri del carne non contengono invero alcun diretto accenno alla drammatica situazione del tempo, ma la chiusa (vv. 182-217) denuncia chiaramente la brutalità del conflitto in atto con un appunto di sofferta sfiducia verso il genere umano, giunto, ancora una volta, a compiere atti di devastante auto-annullamento.

Protagonisti del racconto sono una «mater» (v. 3) e il suo «minimus natu» (v. 7), Paulus, di appena cinque anni, fattosi avanti tra gli altri fratelli per accompagnarla in una passeggiata pomeridiana. Nei tratti gioiosi del bimbo – delle cui risa risuona la «laeta domus» (v. 1) ove vivono anche altri fanciulli (v. 3 «perfugium pueris») – si riconosce lo stesso poeta, che fino all'anno di iscrizione presso l'Università di Bologna (1903) aveva dimorato nell'avita magione di Tresenda con il padre, vedovo, e alcuni dei suoi numerosi fratelli<sup>7</sup>; nella donna è invece forse proiettato il dolce ricordo della madre, Giuseppina Reghenzani, morta quando Camillo muoveva ancora i primi passi.

Durante il cammino madre e figlio dialogano con spontanea tenerezza: rispondendo alle incalzanti domande del bambino sul perché da un nido si oda il lamento di un passero privato del più

<sup>6</sup> Nella prima delle due poesie, infatti, Camillo aveva attinto ai moduli delle *Georgiche* virgiliane e dei *Ruralia* pascoliani (1896) per difendere, anche attraverso i personali ricordi d'infanzia, i valori del mondo contadino, minacciato non già dalle benevole conquiste del progresso, ma dall'abbandono dei campi a seguito della crescente emigrazione; nella seconda, invece, indossando la maschera letteraria del «rusticus» Coridone, Morelli aveva dato sfogo a un crescente fastidio nei riguardi di un certo ambiente romano, reo di accoglierlo con atteggiamenti di ostentata superiorità in spregio della sua origine provinciale.

<sup>7</sup> Degli undici fratelli del poeta – sette maschi e quattro femmine – solo Teresina era nata qualche anno dopo di lui, vd. Luceri, *Il carne* cit., p. 98.

bello dei suoi *pulli* (v. 27 «abiit passer pulcherrimus»), la donna spiega che il volo prematuro del pulcino ha ferito il cuore di quella mamma, come un giorno l'affrettata partenza di Paulus giungerà forse a ledere il suo. Segue una scenetta di delicata comicità: all'innocenza del figlio, incredulo di poter in qualche modo danneggiare la premurosa genitrice, ella risponde con un dolce sorriso (v. 49 «Nato mater pia risit»), quand'ecco che il bambino, poco prima dettosi pronto a difenderla da ogni minaccia, si rifugia nel grembo materno alla vista di un ringhioso cagnaccio, che ne mette immediatamente alla prova, smentendola, la tempra di «parvulus heros» (v. 47).

Arrivati al giardino pubblico, luogo più di ogni altro adatto agli svaghi puerili (v. 52 «lucus puerorum lusibus aptus»), il bimbo corre festante tra i coetanei, osservando dapprima curioso, poi con disdegno, i giochi delle femminucce (v. 100 «Torsit ad haec nares Paulus»)<sup>8</sup>. Unendosi ai più convulsi *certamina* dei maschietti, egli assiste alla baruffa tra due «sodales» più grandi (v. 151), presto degenerata in parapiglia: nella confusione, qualcuno, armato di fionda, scaglia nel mucchio una pietra, che colpisce in testa il malcapitato Paulus (v. 169). Questi cade allora a terra, ma quasi prima ancora che il bambino si rivolga alla madre, la donna gli è dappresso per una sorta di presago istinto (vv. 171-174). Un rimbrotto appena accennato per l'ingenua imprudenza del *puer* (vv. 174-176) lascia il posto a più affettuose carezze, che rendono meno dolorosa la medicazione (vv. 177-180), fino a quando, a casa, Paulus si addormenta nel suo lettuccio (vv. 180-181 «tum candidus illum / lectulus accepit»).

Se si fosse concluso qui, il *Pueri ludentes* avrebbe restituito un bozzetto di graziosa quotidianità, in adesione al titolo che, tratto di peso dalla *iunctura* oraziana di *Epistulae*, I, 1, 59, rimanda a teneri giochi fanciulleschi. Dal v. 182 si assiste invece a un deciso cambiamento di tono, tanto che nelle due edizioni del poe-

<sup>8</sup> Una nota di elegante vivacità assume la descrizione dei giochi delle bambine, ora impegnate a far da mamma alle loro bambole di porcellana (vv. 74-86), ora a imitare i vezzosi atteggiamenti di dame della *Belle Époque* (vv. 87-99).

metto<sup>9</sup> lo stacco tra quanto segue e i primi due episodi (vv. 1-49; 50-181) è evidenziato graficamente da una linea di separazione (nella prima) o asterischi (nella seconda), rispondenti evidentemente a quanto riportato nel manoscritto inviato ad Amsterdam dall'autore.

L'attenzione del poeta si sposta sulla madre che, capace di dispensare parole rassicuranti per il figlioletto (vv. 177-178 «Gremio rapuit, gemitumque tumoremque / irati blandis sopivit vocibus»), si mostra, di fatto, profondamente sconvolta dalla violenza all'origine del banale incidente. L'impressione per la rissa in cui, suo malgrado, il piccolo era stato coinvolto nel pomeriggio la tiene a lungo sveglia, ma quando le sue palpebre cedono, pur ritrose, al sonno, giunge a turbarla un'inquietante visione (vv. 182-184):

Et mater sero pia clausit lumina somno.  
Sed vexata quies; trucibus nam somnia formis  
exagitant animum caecoque pavore fatigant.

Obbedendo a un *topos* ampiamente elaborato nella poesia latina – e nell'epica, in particolare<sup>10</sup> – Morelli riporta con dovizia di

<sup>9</sup> Il carme fu stampato una prima volta nel 1915 ad Amsterdam, a spese dell'Accademia olandese, insieme al poemetto vincitore del primo premio (*Mnemosynon* di F.X. Reuss) e agli altri otto componimenti insigniti, a pari merito, della *magna laus*; l'anno successivo esso fu riedito nell'opuscolo approntato in occasione della solenne commemorazione per la scomparsa di Camillo tenutasi presso il Collegio Militare di Roma il 19 novembre 1916 (*Per Mauro Camillo Morelli. Il collegio militare di Roma*, Colitti, Campobasso 1916, pp. 49-55), vd. Luceri, *Il carme* cit., p. 94 n. 35.

<sup>10</sup> Tra gli studi più recenti sul tema del sogno nella letteratura latina, oltre al saggio di J. Bouquet, *Le songe dans l'épopée latine d'Ennius à Claudien*, Latomus, Bruxelles 2001, si vedano i più recenti E. Scioli-C. Walde (ed. by), *Sub imagine somni: nighttime phenomena in Greco-Roman culture*, ETS, Pisa 2010 ed E. Scioli, *Dream, fantasy, and visual art in Roman elegy*, University of Wisconsin Press, Madison 2015 (per il mondo greco rimando agli essenziali G. Devereux, *Dreams in Greek tragedy. An Ethno-Psycho-Analytical Study*, University of California press, Berkeley-Los Angeles 1976; G. Guidorizzi [a cura di], *Il sogno in Grecia*, Laterza, Roma-Bari 1987; C. Brillante, *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*, Sellerio, Palermo 1991).



dettagli il «*songe réaliste*»<sup>11</sup> della donna, un sogno, cioè, che nel trasfigurare in forme metaforiche avvenimenti già accaduti nella realtà adombra un cupo presentimento del futuro.

Nel rievocare l'immagine dei «pia... lumina» della madre, lenti ad addormentarsi (v. 182), il poeta allude alla scena di *Aeneis*, VIII, 29-30 *Aeneas, tristi turbatus pectora bello, / procubuit seramque dedit per membra quietem* in cui Virgilio rappresenta Enea cedere tardivamente al riposo, per il pensiero dell'imminente guerra tra i suoi e i Latini. A differenza dell'eroe troiano, poi confortato dalla visione del dio Tiberino, la protagonista dell'episodio morelliano si abbandona a un sonno travagliato da angosce (v. 183 «*vexata quies*»), poiché a tormentarla interviene una «*vox*» flebile e di incerta provenienza, nella quale ben si distingue un appellativo a lei familiare (vv. 185-190):

Cuius et unde ea vox, tumidi quae sibila venti	185
evincens aegre tenuis procul usque gemiscit,	
quae nec «mater» ait, querulo sed murmure «mamma,	
mamma» iterat, teneris pueris ut mos, quibus omnis	
terrori sonus est, sinus est spes una parentis?	
Vox ea non ignota sonat: iam currere oportet.	190

Con la medesima accentuazione affettiva posseduta in italiano il termine «mamma» (vv. 187-188) compare nel latino letterario soltanto tre volte (più ampia diffusione è a esso garantita in ambito epigrafico<sup>12</sup>), ricorrendo invece in ben sette occasioni nei

<sup>11</sup> La definizione è in Bouquet, *Le songe* cit., pp. 9-10, che all'interno dell'epica latina distingue quattro categorie di visioni: il sogno esterno, comportante l'apparizione di una divinità; il sogno esterno, animato dall'apparizione dell'ombra di un defunto; il sogno allegorico; il sogno, infine, realistico, volto a esprimere in modo tangibile le angosce di chi ne è protagonista.

<sup>12</sup> Cfr. H.B. Nielsen, *On the Use of the Terms of Relation 'Mamma' and 'Tata' in the Epitaphs of CIL VI*, «Classica et Mediaevalia» 60, 1989, pp. 191-196. Oltre che nel brano del *Catus* varroniano riportato in Nonio Marcello (p. 81, 2 M. = 113, 35 L. *Cum cibum ac potionem buas ac pappas vocent [scil. infantes], et matrem mammam, patrem tatam*), nell'accezione di «mammina» *mamma* compare in latino soltanto in Marziale, I, 100, 1-2 *Mammam atque tatas habet Afra*,



*carmina* di Pascoli<sup>13</sup>. Di tali occorrenze addirittura quattro trovano posto in *Thallusa*, l'ultimo dei componimenti latini che il poeta di Castelvechio sottopose ai *iudices Hoeufftiani*, unanimi nel decretargli, nel marzo del 1912, l'onore di un ennesimo *praemium aureum*<sup>14</sup>.

La vicenda di Tallusa – la schiava cristiana che, privata del proprio figlioletto, viene scacciata dalla casa in cui serve per aver troppo amato i figli della padrona – sembra avere fortemente ispirato Morelli nella creazione del *Pueri ludentes*<sup>15</sup>.

Una prima, importante consonanza tra i due carmi si coglie laddove, rivolgendosi a Paulus appena soccorso, la madre sembra ribaltare il celebre verso virgiliano di *Eclogae*, 4, 60 *Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem* – già richiamato al v. 49 «Nato mater pia risit» – con le parole «fletu cognoscere matrem / iam tibi, Paule, licet» (vv. 173-174)<sup>16</sup>: l'esametro del Mantovano, che non a caso Pascoli aveva apposto in calce al manoscritto inviato ad Am-

*sed ipsa tatarum / dici et mammarum maxima mamma potest* e Marziano Capella, V, 514 *ut si dicas «mamam ipsam amo quasi meam animam»*.

<sup>13</sup> Sull'uso del termine nella poesia latina pascoliana vd. G. Pascoli, *Pomponia Graecina*, introduzione, traduzione, note esegetiche e appendice a cura di A. Traina, Pàtron, Bologna 1967<sup>1</sup> (1993<sup>4</sup>), pp. 62-63.

<sup>14</sup> La notizia del successo fu recata al poeta l'11 marzo 1912, cioè meno di un mese prima della morte che lo sorprese il 6 aprile, vd. G. Pascoli, *Thallusa*; introduzione, testo, traduzione e commento a cura di A. Traina, Pàtron, Bologna 1984, p. 9.

<sup>15</sup> È interessante notare, al riguardo, che in una nota di un suo programma del 6 agosto 1911 Pascoli pare riferirsi all'abbozzata traccia di *Thallusa* con il titolo «Pueri», vd. Traina, *Thallusa* cit., p. 9.

<sup>16</sup> A un simile ribaltamento del modello latino era già ricorso Pascoli in *Gladiatores*, poema composto alla fine del 1892 ed edito postumo all'interno della raccolta *Carmina*, curata da Maria Pascoli ed Ermenegildo Pistelli per i tipi di Cesare Zanichelli nel 1914, ma uscita, di fatto, nel 1917: l'immagine è al v. 434 «Sic lacrimis coepi tandem cognoscere matrem», dove però, come ben osserva Traina, *Thallusa* cit., p. 100, «le lacrime, semanticamente antitetice ma sintatticamente omologhe al *risu* virgiliano, sono senza dubbio del figlio», non della madre (sul frequente riuso del luogo virgiliano negli scritti pascoliani vd. il recente G. Pascoli, *Bellum servile*, a cura di F. Galatà, Pàtron, Bologna 2018, *comm. ad v.* 434).

sterdam<sup>17</sup>, costituisce, infatti, il fulcro di *Thallusa*, nel momento in cui il sorriso del *puer* affidato alla schiava fa balenare in lei l'illusoria impressione che il bambino l'abbia riconosciuta come madre, cfr. *Thallusa*, 190-191: «Ride! / Coepisti tandem risu cognoscere matrem!».

Nella scena dell'incubo, invece, attraverso il vocativo «mamma» – pressoché ignoto, si è detto, alla poesia latina con il significato affettivo di «mamma» – Morelli avvicina la «vox» che la protagonista ode in sogno al sussurro rivolto a Tallusa dai due piccoli tenuti a balia, cfr. *Thallusa*, 151-154 «Ut prope lectum / serva levis venit, pueris semihiantibus albas / demulsit frontes et sparsum rore capillum: / illi compressis palpebris “Mamma!” susurrant». Il «querulum murmur» che echeggia nel *Pueri ludentes* (v. 187) richiama ancora il vagito («tenue murmur») che in *Thallusa* trattiene la schiava dai propositi di folle vendetta contro la famiglia dei padroni (vv. 142-145 «Dum furit et cunctos optat vanescere flammis / seque una, tenui tintinnant, ut putat, aures / murmure, mox agni tamquam sine matre relictis / vox animum temptat»)<sup>18</sup>: d'altra parte la consapevolezza con la quale la madre di Paulus riconosce la voce del suo *puer* (v. 190 «Vox ea non ignota sonat») rievoca la coscienza che convince Tallusa a non ignorare il richiamo del più piccolo dei *pueri* della padrona, che la invoca inconsapevolmente come madre (*Thallusa*, 147 «Novisti vocem. Matrem vox illa vocat te»).

In una dimensione onirica via via più angosciata Morelli rappresenta la *mater* correre perdutoamente verso il luogo da cui proviene il lamento, mentre altre centinaia di donne, private dei figli, gridano maledicendo la frustrata fecondità del proprio grembo (vv. 191-193):

<sup>17</sup> Cfr. S. Acerbi, 'Flet *Thallusa canens, aequae memor, immemor aequae*'. *Un carmen latino de Giovanni Pascoli*, «Faventia» 28, 2006, pp. 175-195 (in particolare, p. 184).

<sup>18</sup> Sulla vasta gamma di significati propri del termine *murmur* nella poesia latina di Pascoli vd. A. Traina, *Il latino del Pascoli*, Le Monnier, Firenze 1971, pp. 119-124.

Currit agens animam, centumque ululare per urbes  
exaudit matres et raptos quaerere natos  
fecundosque sinus ploratibus incusare<sup>19</sup>.

L'immagine rientra nel solco della tradizione e il funesto *ululare* delle *matres* rammenta tanto i gemiti di disperazione levati dalle donne nella reggia di Priamo all'infuriare di Pirro Neottolemo (Virgilio, *Aeneis*, II, 486-488 *At domus interior gemitu miseroque tumultu / miscetur penitusque cavae plangoribus aedes / femineis ululant*<sup>20</sup>) quanto il grido di belluino invasamento con cui Agave accoglie le membra dilaniate di Penteo (Ovidio, *Metamorphoseon libri*, III, 725 «*Adspice, mater!*» *ait. Visis ululavit Agave*): il poeta non manca di inserire anche qui un sottile richiamo al *Thallusa* pascoliano, riecheggiando al v. 192 la clausola del v. 130 del modello, dove con un paradossale μακαρισμός la schiava si rivolge all'ombra del defunto marito, beato per non averla vista struggersi alla vana ricerca del bambino un tempo strappatole dal seno, cfr. *Thallusa*, 129-131 «*Heu me / non adspexisti communem quaerere natum / nequiquam!*».

La visione che agita la madre è raccapricciante: sul terreno, scarsamente illuminato dalla luce sinistra della luna – ennesima rielaborazione virgiliana a partire dal celebre *Aeneis*, VI, 270-271 *Quale per incertam lunam sub luce maligna / est iter in silvis* – la donna scorge, infatti, armi qua e là coperte di marciume e i corpi

<sup>19</sup> La scansione spondaica del quinto piede conferisce all'esametro (v. 193) un ritmo grave, in coincidenza del luttuoso lamento delle *matres*. Medesimo effetto è ottenuto da Morelli al v. 78 del *Quinque sorores* «*matronae lacrimis, audivimus et singultum*», per cui vd. Luceri, *Il carme* cit., p. 110 n. 81.

<sup>20</sup> In simili contesti *ululo* è più specificamente riferito al grido di dolore di una *mater* in Valerio Flacco, II, 536-537 *Idaeaque mater / et chorus et summis ulularunt collibus Amnes*; Stazio, *Thebais*, XI, 178 *orbaque Parrhasiis ululat mihi mater in antris*; Silio Italico, XIII, 258 *At Capua aut maestis ululantum flebile matrum* e nel più tardo Corippo, *Iohannis*, II, 171-172 *Tremulis ululatibus aethera matres / concutiunt*: a un altro passo virgiliano, tuttavia, pare rimandare l'*ordo verborum*, dal momento che la clausola *ululare per urbes* si sovrappone a quella di *Aeneis*, VI, 257 *ululare per umbram*, dove il verbo è riferito al latrato delle cagne all'apparire di Ecate.

senza vita di giovani<sup>21</sup>, trafitti da ferite che hanno il potere di lacerare anche il petto delle madri innocenti. Disperata, ella avanza tra i cadaveri, ma scivola sul terreno reso lubrico dal sangue imputridito delle vittime. Nulla però la ferma e subito si rialza: troppo grande, infatti, è l'amore per il figlio, che la morte intende spegnere con una gelida stretta, sostituendosi subdolamente al suo materno abbraccio (vv. 194-200):

Currit qua radiis conlustrat luna malignis arma per effossos passim squalentia campos	195
lectorumque acies iuvenum, qui vulnere acerbo in se laeserunt insontum viscera matrum; per laceros graditur truncos, et labitur udo tabo, nec sistit; tenuem Mors subdola repens amplexu gelido possit restinguere vocem.	200

Anche per la costruzione di questo episodio Morelli attinge largamente al repertorio tradizionale, ricorrendo a un *topos* che sembra trovare il suo archetipo nel capitolo 61 del *Bellum Catilinae*, passo in cui Sallustio dà conto del raccapriccio dei vincitori di fronte ai corpi senza vita di parenti, amici o semplici conoscenti, trascinati come loro in una guerra fratricida. L'insistenza su elementi macabri e ripugnanti ha vari ascendenti: il ricordo degli «arma squalentia» nei «campi effossi» dopo il combattimento (v. 195) riporta all'immagine dei dardi corrosi dalla ruggine, degli elmi urtati dai rastrelli e ancora delle ossa affioranti dai sepolcri sconvolti nella piana di Filippi all'interno della 'profezia' virgiliana di *Georgica*, I, 493-497 *Scilicet et tempus veniet cum finibus illis / agricola incurvo terram molitus aratro / exesa inveniet scabra robigine pila, / aut gravibus rastris galeas pulsabit inanis, / grandiaque effossis mirabitur ossa sepulchris*; la presenza di corpi e membra mozzate, riversanti per ogni dove marcido putridume, appare di conio lucaneo (si pensi, così, nella *Pharsalia*, al quadro dello sconquassato paesaggio tessalico in VII, 789-791 *Cernit propulsa cruore*

<sup>21</sup> Il nesso *lecti iuvenes* (v. 196), assai comune in poesia a partire da Catullo, 64, 4, al genitivo non ricorre, a mia conoscenza, in alcun testo poetico latino.

*/ flumina et excelsos cumulis aequantia colles / corpora, sidentis in tabem spectat acervos* o, ancora, alla menzione dei *saxa* resi scivolosi dal *cruor* delle vittime di Mario in II, 103-104 *Stat cruor in templis, multaque rubentia caede / lubrica saxa madent*). Si tratta naturalmente di descrizioni ormai tipizzate nella letteratura latina, all'interno della quale la drammatica rappresentazione del 'dopo battaglia' conosce grande fortuna sia nella storiografia (oltre a Sallustio, cfr. Livio, XXII, 51, 5-9 e Tacito, *Annales*, I, 61-62) sia nell'epos, giungendo, attraverso Virgilio e Lucano, ai più tardi epigoni di età flavia (cfr. Silio Italico, X, 449-453; Stazio, *Thebais*, XII, 1-49)<sup>22</sup>: in tal senso, non si può dunque escludere che, oltre a quanto trovava nell'opera dell'epico neroniano, il poeta-filologo avesse in mente la scena – che al passo lucaneo molto deve<sup>23</sup> – del *foedum atque atrox spectaculum* del campo di battaglia di Bedriaco, così come osservato dal compiaciuto Vitellio in Tacito, *Historiae*, II, 70 *lacera corpora, trunci artus, putres virorum equorumque formae, infecta tabo humus, protritit arboribus ac frugibus dira vastitas*.

Nel recupero delle lugubri atmosfere descritte da poeti e storici latini – la cui *auctoritas* gode di immensa fortuna nella riproposizione dei medesimi *topoi* anche nelle letterature moderne<sup>24</sup> – Morelli rende bene l'idea del turbamento provato dalla protagonista, esecrando tacitamente gli orrori di ogni conflitto.

<sup>22</sup> Sui cosiddetti «aftermath narratives» presenti in letteratura latina segnalo, tra gli studi più recenti, V.E. Pagán, *The Mourning after: Statius 'Thebaid' 12*, «The American Journal of Philology» 121, 2000, pp. 423-452; A. Perutelli, *Dopo la battaglia: la poetica delle rovine in Lucano (con un'appendice su Tacito)*, in P. Esposito-E.M. Ariemma (a cura di), *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Guida, Napoli 2004, pp. 85-108; M.W. Makins, *Monumental Losses: Confronting the Aftermath of Battle in Roman Literature*, Ph.D. diss., University of Pennsylvania, Pittsburgh 2013.

<sup>23</sup> Così E. Narducci, *La provvidenza crudele: Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Giardini, Pisa 1979, pp. 157-158.

<sup>24</sup> Sul recupero di tale tema iconografico nelle moderne letterature si vedano i diversi saggi contenuti nel recente volume a cura di A. Ambühl, *War of the Senses – The Senses in War. Interactions and Tensions between Representations of War in Classical and Modern Culture*, «Thersites» 4, 2016 (numero monografico).

La tensione narrativa raggiunge l'acme ai vv. 201-204:

Invenit tunc quem dubio terrore petebat,  
invenit natum: vasto prope tempora hiabat  
vulnere frons, cerebroque madebat terra cruento,  
et vox extremo plorabat murmure «mamma».

L'affannosa ricerca della *mater* si conclude quando la donna trova ciò che la «vox» udita di lontano le aveva fatto soltanto presagire: a esprimere il dolente lamento, infatti, è l'amato figlio, il cui capo, squarciato da una profonda ferita, bagna il terreno con un copioso fiotto di sangue<sup>25</sup>. Il giovane sembra allora spirare, riuscendo appena a far risuonare, per l'ultima volta, il tenero nome di «mamma»: proprio la reiterazione del vocativo, sottolineata al v. 204 dalla ripresa dell'analogia clausola del v. 187, accresce il *pathos* della scena, resa drammatica dall'immagine – ancora di ascendenza virgiliana – del terreno lordato dal cervello insanguinato del combattente<sup>26</sup>.

Nella finzione poetica l'insopportabile visione provoca il risveglio trafelato della donna (vv. 205-212):

Amens excutitur lecto, dextraque tenebras  
explorans caecas extinctam lampada quaerit. 205

<sup>25</sup> L'immagine del v. 203 va letta in parallelo con quella dei vv. 168 «et tepido stillarunt sanguine glebae» e 175-176 «cruento / signabat filo frontem prope tempora rima», relative alla reale ferita provocata al bambino dal sasso scagliato da uno dei *pueri ludentes* al giardino pubblico.

<sup>26</sup> Il nesso *cerebro... cruento* trova, infatti, due sole occorrenze in poesia latina: Virgilio, *Aeneis*, X, 415-416 *saxo ferit ora Thoantis / ossaque dispersit cerebro permixta cruento* e Silio Italico, IX, 398-399 *concreta cruento / per nares cerebro sanies fluit*, che probabilmente dipende dal Mantovano. Sulla memoria poetica di Morelli sembra aver agito contemporaneamente il ricordo di altri due passi virgiliani, ancora legati a contesti bellici, cfr. *Aeneis*, IX, 332-334 *tum caput ipsi aufert domino truncumque relinquit / sanguine singultantem: atro tepefacta cruore / terra torique madent* e XII, 690-691 *ubi plurima fuso / sanguine terra madet striduntque hastilibus aurae* (ma vd. anche Ovidio, *Metamorphoseon libri*, VIII, 401-402 *Concidit Ancaeus, glomerataque sanguine multo / viscera lapsa fluunt, madefactaque terra cruore est*).

Emicuit lampas, rubris et fumida flammis  
inspersit puerum dextra titubante vacillans.  
Nulla levat miserum requies; sed spiritus aegre  
faucibus erumpens dentes nudavit acutos; 210  
singultu quatitur somnus; digitique coacti  
in pugnum lapides etiam plagasque minantur.

Richiamata alla realtà dal tenue chiarore della lampada a olio, la mamma contempla di nuovo le fattezze del caro bambino. Questi, tuttavia, non dorme sereno: nel sonno, infatti, il piccolo mostra i denti e, scosso da un singulto, muove le dita quasi a lanciare sassi. In tal modo egli rivela alla madre quanto sogna, figurandosi di rispondere al colpo subito al pomeriggio: allo stesso modo in *Thallusa* le smorfie trionfanti dei bimbi affidati alla protagonista mostrano che nel sogno essi godono dell'acquisto di balocchi e ghiottonerie, a loro negate durante il ritorno pomeridiano da scuola (vv. 148-151 «In somnis pueri conspecta crepundia, bullas, / ensiculos perquam parvo mercantur ovantes, / aut omnes deinceps scriblitas, liba, placentas / prorsus emunt nec edunt cupidi tamen»).

La vista del *puer* che in sogno sembra meditare propositi di vendetta lascia sgomenta la madre. Spegnendo di nuovo la lampada, ella prorompe in lacrime, poiché anche il più piccolo e ingenuo dei suoi nati manifesta *in nuce* i segni della ferocia che vieta all'uomo una pacifica convivenza con i suoi simili (vv. 213-217):

Ergo iam tenerae succrescit carduus herbae  
floribus insidians, qui lymphas uberis agri  
exsiccans regnet spinis circumdatus atris? 215  
Pax ergo nihil est homini, nisi bella ministret?  
Tunc iterum genetrix, extincta lampade, flevit.

Anche nel doloroso finale Morelli elegge a suo modello Virgilio, comparando la malizia insinuatasi nel bambino a un cardo che, incuneandosi tra erba e fiori, rende infecondo il paesaggio. La similitudine acquista senso in funzione di due passi virgiliani,



poiché il termine *carduus* in poesia latina è presente soltanto nel Mantovano o in autori da lui strettamente dipendenti<sup>27</sup>: in *Eclogae*, 5, 38-39 *pro molli viola, pro purpureo narcisso / carduos et spinis surgit paliurus acutis*, passo in cui Mopso lamenta che, dopo la morte di Dafni, insieme all'irsuta *paliurus* (la marruca spinosa) il cardo si sostituisce ai più ameni viole e narcisi e *Georgica*, I, 150-154 *Mox et frumentis labor additus, ut mala culmos / esset robigo segnisque horreret in arvis / carduus; intereunt segetes, subit aspera silva, / lappaeque tribolique, interque nitentia culta / infelix lolium et steriles dominantur avenae*, dove la pianta, tradizionalmente ritenuta infestante<sup>28</sup>, diviene simbolo dei guasti provocati dall'incuria degli agricoltori<sup>29</sup>. L'impiego di *succrescit* al v. 213 evidenzia una corrispondenza con *Anthologia Latina*, 729, 5 R.<sup>2</sup> *Nec rubeis cardus succrescat iure rosetis*, carne contenuto unicamente nel codice di X sec. Parisinus Latinus 8440: la somiglianza forse è casuale, ma tale testo poteva essere familiare a uno studioso che solo qualche anno prima, nel 1912, si era occupato di *poetae Latini*

<sup>27</sup> A Virgilio rimandano, infatti, il centone di Proba (v. 256 *carduus et spinis surget paliurus acutis*) e ancora Prudenzio, *Cathemerinon liber*, VIII, 41-44 *Reddit et pratis viridique campo, / vibrat inpexis ubi nulla lappis / spina nec germen sudibus perarmat / carduus horrens* e *Contra Symmachum*, II, 985 *ancipites tribuli subeunt et carduus horrens*; Cipriano Gallo, *Genesis*, 120-121 *Nam tibi triticeae surget pro germine messis / carduus et spinis multum paliurus acutis*; Sedulio, *Carmen paschale*, I, 277-279 *Vel damnare nefas, ne mollia sentibus uram / lilia, purpurei neu per violaria campi / carduus et spinis surgat paliurus acutis*. Diversa origine ha invece la proverbiale sentenza pseudo-luciliana (1299 M.) *Similem habent labiae lactucam comedente asino carduos*, ripresa ancora nel VII sec. da Eugenio di Toledo in *Carmina*, 87, 1-2 *Carduus et spina cum pastum praebet asello, / lactuca labris compar est*.

<sup>28</sup> Insieme ad altri vegetali temuti dagli agricoltori Plinio il Vecchio considera il cardo una vera e propria malattia per le messi in *Naturalis historia*, XVIII, 153 *Nam lolium, et tribulos, et carduos, lappasque, non magis quam rubos, inter frugum morbos potius, quam inter ipsius terrae pestes numeraverim*.

<sup>29</sup> L'ipotesto virgiliano delle *Georgiche* era stato ripreso già da Pascoli ai vv. 340-341 di *Gladiatores*: «robigo segetes peredat, pervincat aristas / carduus et lolium subeat tribulique minentur».

tardi come Reposiano e Draconzio<sup>30</sup>, in qualche modo connessi con autori di quei *carmina* riediti tra 1894 e 1906 da Alexander Riese sotto il titolo di *Anthologia Latina*<sup>31</sup>.

Il pianto della madre del piccolo Paulus, simile a quello di altre migliaia e migliaia di donne cui la guerra, alla fine di quel maledetto anno 1914, aveva appena iniziato a strappare figli e mariti, chiude il carme con una nota di dolente pessimismo sulla natura umana in aperto contrasto con le gioiose atmosfere dell'inizio, adatte a celebrare il mondo pacifico e ingenuo della fanciullezza: alla domanda che poco sopra il poeta si era posto, chiedendosi quale arcana potenza armi talvolta della rabbia e dei denti crudeli dei leoni persino il più tenero agnello (vv. 163-165 «*Quae fuit, horrentes quae vis arcana tenellae / aptavit dextrae lapides, placidumque leonis / armavit rabie duris et dentibus agnum?*»), non vi è ovviamente risposta.

Giusto un anno più tardi, alla fine del 1915, quando anche l'Italia aveva già pagato un pesante tributo di sangue all'immane catastrofe, Morelli, in attesa di raggiungere il fronte, ribadiva il suo sgomento di fronte all'inutilità dei conflitti ai vv. 160-162 del *Quinque sorores*: «*Res parvula vita: quid ergo / hanc odiis vexare gravem, quid limina mortis / pondere sacrilego volumus temerare?*». In quel frangente egli aveva già deciso di far parte volontariamente dei «*lecti iuvenes*» destinati a cadere in nome di alti ideali: in tal modo, oltre ai suoi versi – lontani dal nitore pascoliano, ma capaci di far risuonare con la voce dei classici le inquietudini dell'uomo contemporaneo di fronte alla guerra – egli offriva alla storia anche la testimonianza di un nobile sacrificio.

<sup>30</sup> C. Morelli, *Studia in seros latinus poetas. I. Qua aetate vixerit Reposianus. II. De compositione carminis Dracontii quod est 'De raptu Helenae' (Rom. VIII)*, «*Studi italiani di filologia classica*» 20, 1912, pp. 82-120.

<sup>31</sup> *Anthologia Latina sive Poesis Latinae supplementum*, I. *Carmina in codicibus scripta*, 1. *Libri Salmasiani aliorumque carmina. Editio altera denuo recognita*, recensuit A. Riese, Teubner, Lipsiae 1894 (1869<sup>1</sup>); 2. *Reliquorum librorum carmina. Editio altera denuo recognita*, recensuit A. Riese, Teubner, Lipsiae 1906 (1870<sup>1</sup>).

*Un incubo di guerra, tra Virgilio e Pascoli*

*Abstract.*

Camillo Morelli (1885-1916), philologist and teacher of Latin Literature at the Military College of Rome, was poet and soldier, died fighting during the Great War. One of his Latin poems, the *Pueri ludentes*, written at the end of 1914 and awarded with the *magna laus* at the *certamen Hoeufftianum* 1915, shows Morelli's skills in adapting the classical hexametric forms (especially of Vergil) to the representation of social and political passions of his age. Looking at Pascoli's Latin Poetry as a model too, the writer reveals, especially in the final verses (vv. 182-217), the brutality of the conflict, showing a feeling of dislike and distrust towards Men, destined once again to succumb to their most violent instincts through the War.

*Keywords.*

Camillo Morelli, Vergil, Giovanni Pascoli, Neo-Latin Poetry.

Angelo Luceri  
Università degli Studi Roma Tre  
angelo.luceri@uniroma3.it