

# Traduzione e riscrittura in Pietro Tripodo: Orazio, Ausonio, Catullo

Eleonora Rimolo

Tripodo tentò per tutta la vita di allontanarsi da quel silenzio ingombrante di cui si fece portavoce gran parte della poesia degli anni Ottanta<sup>1</sup>, operando nel segno di una continuità culturale che riuscisse a fornire una risposta alle inascoltate domande del presente attraverso una strategia di ri-significazione e reinvenzione del classico. Nei suoi testi, infatti, il classico e il moderno coincidono e diventano una voce sola, nuova, in cui il tradotto e il traduttore dialogano sullo stato presente e sul rapporto controverso, ma pur sempre attuale e vivo, tra lo e Natura. Tale rapporto viene vissuto, come scrive Raffaele Manica, «con una tensione tra la concretezza e l'astrazione, tra la vividezza e la tentazione filosofica, tra la ricerca di una forma classica (nel lessico, nella sintassi, nel ritmo) e un'inquietudine che corrode, ma nel corrodersi trova energia e forza»<sup>2</sup>.

Per Tripodo la poesia era una scienza, che richiedeva metodologie di applicazione rigorose e finalità precise: la metrica era la «disciplina suprema» che avrebbe permesso di trovare un nuovo «punto di equilibrio» tra classicismo e modernità letteraria, togliendo «ogni patina di classicismo al dire classico» così da restituire al classico una voce attuale, rinnovata, vitale<sup>3</sup>. Egli accolse pienamente la teoria dell'agire «di nuovo» spinti dal richiamo del «classico» (che caratterizzava soprattutto la rivista «Prato Pagano» diretta in quegli anni da Gabriella Sica e alla quale Tripodo aderì convintamente) che permette sia di guardare al futuro con il sostegno di un attento recupero della tradizione classica, sia di

preservare un patrimonio etico-letterario che si temeva potesse andare distrutto<sup>4</sup>.

Il poeta, all'incontro con lo sperimentalismo del suo tempo, ha preferito senza alcun dubbio un recupero della tradizione che nulla avesse a che vedere con le suggestioni da laboratorio dei neoavanguardisti. Fondamentale, a tal scopo, doveva essere il recupero di una precisa dimensione linguistica che andasse oltre la marginalità degli esiti sperimentali<sup>5</sup>. Nonostante la chiarezza e la condivisione di queste idee, per molti anni non sono state trovate tracce di una teoria vera e propria di questa poesia. Non esisteva insomma un manifesto scritto della generazione romana dei poeti degli anni Ottanta, che preferivano dare spazio alla scrittura, anche se negli anni del disimpegno forte e chiara era la loro esigenza di produrre una poesia impegnata, comunicativa, fondata su una lingua nuova, comprensibile, sebbene la mancanza di una critica militante adeguata abbia reso difficile la comprensione di questi poeti, che Marco Merlin definisce «generazione invisibile», o «poeti del limbo»<sup>6</sup>, forse penalizzati dalla riduzione degli spazi editoriali.

Il germe della speranza che salva il mondo della poesia va insomma individuato in quell'«idea dell'esercizio poetico che assume i tratti eremitici di un'ardua quanto necessaria ascesi»<sup>7</sup>, e che si oppone strenuamente a quel senso di silenzio e di vuoto tipico di una certa parte della modernità. Non a caso Tripodo pubblica i suoi primi testi su una piccola rivista di nome

«Dismisura», nata per opera di questo gruppo di amici. In particolare, nel 1984 compaiono una traduzione in latino del *Cimetière marin* di Valéry dal titolo *Sepulcra maris*, e la rielaborazione del *Carne* l 11 di Orazio<sup>8</sup>, poi inserito nella sezione *A fronte del cielo* in *Altre visioni*:

Mentre parliamo, non fedele fugge.  
Tuttavia parliamo, Lidia, e quel tempo  
ora vuoi e interroghi che, bimbo,  
già da un'isola di Sirio osserva noi,  
orecchie aguzze, rapito.  
Coi misteri non tormentarti.  
Credo mal si affidi a un domani  
chi vuol esser lieto.  
Giusto forse è quietarsi  
in ciò che un dio vorrà, se inverni  
a noi dia o questo sia l'ultimo  
tra le spiagge che il Tirreno affatica.  
Vini gustare, filtrarli. Non so  
vivere altrove, Lidia.  
Non far sperare la speranza tua  
che un termine non ha in nessuna pace.

La ri-creazione del testo oraziano conduce a una nuova struttura poetica le cui basi sono solidamente ancorate alla tradizione. Sia in Orazio che in Tripodo, ad esempio, la *brevitas* sottolinea la problematicità degli eventi legando il concetto alla forma («Dum loquimur, fugerit invida / aetas»; «Mentre parliamo, non fedele fugge». Oppure: «vina liques»; «Vini gustare, filtrarli». E ancora: «nec Babylonios / temptaris numeros»; «Coi misteri non tormentarti»): i periodi restano, infatti, concisi pure nel rifacimento tripodiano, il quale utilizza una struttura che segue l'ordine sintattico latino. Comune a Orazio è anche l'utilizzo degli *enjambements* (vv. 2-3; 10-11; 13-14). Leucònoe (il cui nome viene costruito per il suo significato, «dalla candida mente», e che compare una sola volta nelle *Odi*), invece, all'interno del rifacimento tripodiano viene sostituita da Lidia, musa che compare in tre delle *Odi* oraziane. Tripodo compie questa scelta in maniera consapevole: in apparenza la traduzione sembra fissata in un cristallo ma in realtà è mobile dal punto di vista metrico, formale e linguistico, così che da un lato il rifacimento ricorda molto il testo oraziano, e dall'altro se ne allontana introducendo atmosfere, personaggi e ambientazioni estranee allo specifico testo originale – ma non all'insieme dell'opera oraziana latina. Dunque, oltre all'esaltazione dell'appartenenza culturale al mo-

dello, la traduzione d'autore produce uno scritto autonomo e in sé compiuto, coerente in questo caso con il contesto moderno.

Tale rifacimento nella raccolta *Altre visioni* si trova nella prima delle otto sezioni (*A fronte del cielo*), che comprende cinque poesie, ed è posto in chiusura<sup>9</sup>. È chiaro, dunque, che il tema portante della sezione è il tempo e il suo scorrere inesorabile. Se «l'inganno del tempo è il suo partirsi», la vita diventa un insanabile scontro tra l'alternarsi della stagione primaverile della giovinezza, in cui i boccioli «fluitano alle correnti che l'oceano / richiama dalle fonti verso l'Ade» e il gelido inverno della vecchiezza, mentre gli «evi», cioè le epoche, si susseguono inesorabili<sup>10</sup>. Lo stile è alto: il poeta sceglie vocaboli molto ricercati e non di uso comune, per lo più di ascendenza latina. Tutto, però, è legato a un processo di rifacimento, e questo è evidente nella scelta di tradurre gli otto versi di Orazio con sedici nuovi versi che di fatto raddoppiano le due strofe di asclepiadei oraziani<sup>11</sup>, al fine di rinvigorire una riflessione quanto mai viva sul tempo e quanto mai votata a una scelta di tipo stoico, nel nome della tradizione classica – e nel nome di Lidia, che in questa sede quasi regredisce nuovamente a creatura impalpabile, ma in funzione dell'idea tripodiana di poesia contemporanea: «giusto forse è quietarsi / in ciò che un dio vorrà. Dunque, è così che Lidia diventa l'oggetto d'un interiore universale, Leuconoe d'un sentire vivente<sup>12</sup>». Per Tripodo, dopo secoli, è ancora questa la scelta più saggia per affrontare il dissolversi della vita e il futuro della poesia.

Tuttavia, non è questo il solo rifacimento oraziano di Tripodo di cui abbiamo notizia: Ignazio Visco, infatti, è in possesso di una raccolta inedita di Pietro Tripodo, intitolata *Flora*<sup>13</sup>, di cui l'amico gli aveva fatto dono sulla fine degli anni '70. Durante il convegno fiorentino "Vampe del tempo. Pietro Tripodo poeta e traduttore" svoltosi il 29 novembre 2019 presso Palazzo Medici Riccardi di Firenze, patrocinato dalla Fondazione Giovanni Pascoli unitamente al Comune di Firenze e alla Società Dante Alighieri, ho avuto modo di conoscere l'esistenza di questo dattiloscritto inedito del poeta, custodito dall'amico Ignazio Visco, che ha poi messo a disposizione il materiale ai fini della stesura di questo saggio.

*Flora* è così suddivisa, e contiene sia testi che rimmarranno inediti, che testi confluiti poi in *Altre visioni*: la prima parte contiene otto rifacimenti dai *Poemata*

ed epigrammata di Pascoli (di cui due rimasti inediti: IV. *SILVULA 4 AD F. MARTINI* e IV. *SILVULA 5 AD H. VITELLI*), segue poi un testo ispirato ad un epigramma di Ausonio, rimasto inedito, due traduzioni dalle *Odi* di Orazio (di cui una inedita, oltre al *Carme* I 11), la riscrittura di un frammento di Ibico (inedito) e due rifacimenti dai carmi di Catullo, anch'essi inediti. In questa sede, in continuità col discorso oraziano, verranno analizzati e pubblicati i rifacimenti relativi all'ode I 11 di Orazio, all'epigramma di Ausonio e ai due carmi catulliani.

*DE ORATII CARM. I IX AD THALIARCUM*<sup>14</sup>

Per quanto gelo, nitido e silente  
 sta il Soratte. Vedi, per quanta neve.  
 Che peso i boschi sopportano,  
 i fiumi la piena del gelo.  
 Per vino e fuoco uccidi questo freddo,  
 una cura che si prendano gli dei.  
 Che i titani sconfiggono sui mari  
 delle tempeste, e l'idra  
 disciolta contro le stirpi dell'oceano.  
 Poi gli olmi, nel resistere, si acquietano.

Tu sai, lo perderà il domani  
 chi questo sole fugge. Se un niente,  
 sull'arco del meridiano, un niente  
 dell'arco dispensa, goccia di tempo,  
 acqua, e nel deserto, amico, bene per te<sup>15</sup>.

Danza, godimento non respingere  
 finché la traccia non schiari, che la sorte  
 ti assegna, lontano il silenzio delle Parche,  
 lontana l'arca del mutamento.

Il gioco, la corsa nel campo, torni.  
 Quei fremiti ci siano, soltanto,  
 che le fanciulle prendono all'aurora  
 quando le cince provano il risveglio.  
 Il ridere che volentieri tradisce  
 Quella ragazza che si nasconde,  
 e l'anello che non concede,  
 tu sai che finge.

Il paesaggio laziale, tanto caro ad Orazio quanto a Pietro Tripodo, apre la scena di quest'ode: il monte Soratte svetta bianco di neve, è inverno nei boschi e i fiumi sono gelati. Sia Orazio che Tripodo descrivono il paesaggio invernale utilizzando quattro versi (una strofe alcaica Orazio, due endecasillabi e due novenari Tri-

podo). Nei versi seguenti, però, viene contrapposto al freddo dell'ambiente esterno l'ambiente caldo e confortevole di un interno in cui si sorseggia del vino assistendo al sicuro allo spettacolo della natura (Orazio dedica a questa immagine due strofe alcaiche, Tripodo sei versi – tutti endecasillabi, tranne uno - che chiudono la prima strofe). Tripodo, in particolare, sottolinea l'oraziana attitudine al vino e al fuoco (chiaramente un riferimento ad Alceo fr. Dielh 90) come strumenti di immediato godimento della vita e come difesa dal gelo invernale. All'atmosfera simposiale si associa il consiglio di lasciare ogni «cura» (si noti l'impiego di Tripodo del latinismo, lì dove Orazio usa «cetera» – «tutto il resto») al volere degli dèi: d'altronde, se gli olmi (in Orazio «cipressi» e «frassini») prima o poi si acquietano dopo strenua resistenza all'inverno, anche la vita umana è soggetta ad un sicuro invecchiamento, un inverno della vita che conduce alla morte. Pertanto, viene qui ribadito il tema del *carpe diem* incitando ad approfittare delle occasioni che offre la vita per poter godere dei momenti migliori ed in particolare esortando a cogliere i piaceri che la giovinezza e l'amore riservano mentre è ancora lontana la vecchiaia. Questo spiegherebbe la scelta, all'interno della raccolta inedita di Tripodo, di inserire due rifacimenti oraziani posti in continuità: in entrambe le riscritture, infatti, prevale la rassegnata osservazione della fugacità del tempo, di fronte alla quale perde significato l'affannarsi degli uomini, e ne assume il vivere giorno per giorno. L'ultima strofe di Tripodo, anche questa composta prevalentemente di endecasillabi, riprende le immagini espresse nella seconda metà della penultima strofe e nell'ultima strofe oraziana: il poeta si augura che il suo giovane lettore non si lasci intimidire dalla paura del futuro, concentrandosi sul presente, in cui il poeta vorrebbe rivivere (*repetantur*, che Tripodo traduce in modo inequivocabile con l'imperativo «torni») i momenti migliori della sua stessa giovinezza (gli appuntamenti segreti, la ragazza amata che non si concede ma finge e infine cede al pegno d'amore). È importante notare come Tripodo non inserisca il nome parlante Taliarco (re del banchetto) nel suo rifacimento – così come non inserisce il nome parlante Leuconoe nell'*Ode I XI* ma sceglie il più generico ma sempre oraziano Lidia -, ma preferisca rivolgersi ad un giovane qualsiasi, forse un suo alter ego giovane, dato che il testo si conclude con una autoriflessione sulla fuga del tempo inesorabile contrapposta alla fuga della ragazza, che è una fuga simulata, un non conce-

dersi che in realtà nasconde una volontà di abbandonarsi ai piaceri della gioventù.

*DE AUSONII EPIGRAMMATE XVIII AD UXOREM*<sup>16</sup>

Per noi no, il sole che dilegua,  
e torna, non un atomo dia  
che il sole o il tempo commuti.  
Il venire degli evi  
Inerte causa della materia, non vinca  
Noi né i giochi nostri che il sole  
conosce. Così il sole conosce,  
come al suo tornare poco muta.  
E i canti di giovinezza e i nomi  
di primavera tornano  
come torna medesimo il garrire  
delle rondini e tornano i sommessi  
versi delle palombe.

Se anche io un vecchio,  
un nestore fossi di più soli e più  
di quello disfatto avessi  
il pozzo ghiacciato dei solstizi  
e nella gran clessidra, dal vento delle dune  
spinte, tu nel cimento superassi, tu  
e lei nei secoli e nel tempo lanciate, la cumana  
Deifobe, non ci atterriscano gli evi  
ma di un sole terrigeno godiamo  
fermandoci alla nostra saggezza,  
come un albero più si placa  
se di più cerchi arborei s'incorona.  
Il tempo ingannare, anzi farlo cadere  
sì che si corrompa.  
Più saggezza forse è nello scendere  
alle acque del Lete come ragazzi trepidi  
e scherzando scendono al mare.

Del breve epigramma di Ausonio (8 versi in totale) Tripodo mantiene il nucleo tematico principale e l'accento a Nestore e Deifobe: è il marito a parlare a sua moglie, chiedendole di non guardare con preoccupazione al tempo che fugge e che sembra svillire anche l'amore tra i due coniugi, spegnendo l'entusiasmo e la passione della prima notte di nozze, oramai lontana. Il «tornino», utilizzato come un augurio di nuova primavera dell'amore coniugale, è da collegarsi con il «torni» del rifacimento oraziano (I, IX) e da qui si evince ancora di più come questi testi siano intimamente collegati gli uni con gli altri, toccando tutti la tematica di un tempo mortale che fugge via e che spetta all'uomo tenere

fermo per quanto possibile, con il maggior godimento possibile, senza lasciarsi distrarre o sopraffare dalla paura e dal dolore del sopraggiungere della vecchiaia. Anche se il poeta e sua moglie fossero più vecchi di Nestore e Deifobe, questo non impedirebbe di ignorare gli effetti della «matura vecchiaia» e di conoscere il valore dell'età («la nostra saggezza» dice Tripodo, «aevi meritum» scrive Ausonio) senza contarne i lustri e dunque senza farsi atterrire dall'azione corrosiva del tempo. Ingannare il tempo vivendo come se si fosse sempre sposi novelli è l'unico modo per Tripodo di «corrompere» il tempo, per ingannarlo, godendo del calore di un «sole terrigeno» che dunque nasce e si ancora alla terra, luogo in cui siamo ospitati fin quando non terminano i nostri giorni. Chiude il testo un'immagine inedita, non presente nel breve frammento di Ausonio ma di rara potenza lirica: se è inevitabile raggiungere le acque del Lete e dunque dell'oblio inesorabile della morte, tanto vale discendere alle sue rive come due ragazzi che scendono verso il mare, scherzando e pregustando i piaceri della loro giovinezza.

*Catulli XCVI ET LXXII*<sup>17</sup>

Se gradevole fiamma può le mute  
arche strinare, dai tormenti accesa,  
con cui l'antico amore rinnoviamo  
(persi legami, stille nel silenzio),  
penso minore croce in Marzia, amico,  
l'acerba morte di quanto in te gioisca.

Sulla scorta del messaggio di speranza, o quantomeno di *diminutio* del dolore che Catullo rivolge all'amico Gaio Licino Calvo per la morte della moglie Quintilia, Tripodo compone questo rifacimento puntando all'uso di una lingua raffinata, dolce, che cerca di rendere meno aspra la morte dell'amata – in questo caso Marzia, rivolgendosi ad un generico «amico». Ai tre distici elegiaci di Catullo rispondono sei endecasillabi sciolti di Tripodo, che pensa ai «mutis sepulcris» come a mute arche da «strinare», cioè come a sarcofagi da ardere, da bruciare superficialmente – sommessamente e non del tutto, perché etimologicamente strinare vuol dire proprio bruciacchiare ma non troppo, dando un colore brunastro all'oggetto della strinatura (tipica operazione condotta sul pollame già spiumato per eliminarne le piume più sottili e non di certo per cuocerlo o renderlo cenere). Termine usato dal Pascoli<sup>18</sup> («altri [semi] caddero nei sassi ... e sorto il sole, furono stri-

nati e per non avere radice seccarono») per indicare lo stato di secchezza della natura derivante dal calore del sole, «fiamma gradevole», appunto, come dice Tripodo. È lecito pensare che quindi il poeta lo intenda alla maniera pascoliana, e che quindi la tomba vada strinata da una fiamma piacevole, cioè la fiamma d'amore, che non brucia in maniera distruttiva ma secca col suo calore, in qualche modo imbrunisce la tomba senza incenerirla. Questo avviene perché, sebbene l'amore dei vivi per i morti continui e travalichi la morte almeno metafisicamente, non può del tutto sconfiggerla, come invece cerca di affermare Catullo, ma può semplicemente lenire il dolore di una perdita e, nel caso ci fosse un aldilà, far «gioire» l'oggetto dell'amore oramai cadavere (tant'è che tra parentesi Tripodo al quarto verso parla di «persi legami, stille nel silenzio», rimarcando il confine tra vita e morte, tra perdita innegabile e silenzio incolmabile, se non parzialmente con le parole, con la poesia, con l' «eredità d'affetti» di foscoliana memoria).

*Catulli XCVI ET LXXII*<sup>19</sup>

Meno cose dicevi, ma più amavi  
 Catullo, e solo, dicevi, e più belle  
 cose dicevi. Né cara mi fosti  
 da venerare tra veneri, ma come  
 ha sacri un padre i figli. Ora, so.  
 E se più brucio, anche mi sei più vile.  
 Come, chiedi. A più passione oltraggio  
 tale piega, però a più spento amore.

Anche in questa sede Tripodo converte i quattro distici elegiaci catulliani in otto endecasillabi sciolti, nei quali non viene mai nominata Lesbia, ma Catullo, protagonista espresso e soggetto della vicenda, si rivolge ad un «tu» generico, ad una donna – che è Lesbia, ma in modo sottinteso. Di lei si ripete quanto detto da Catullo: nella prima parte del componimento, il poeta afferma che amava tantissimo la donna, quanto un padre ama i suoi figli, poiché ella parlava di meno e diceva cose «più belle» – lì dove la Lesbia di Catullo diceva di non preferire al suo poeta nessun'altro, neanche Giove -. Nella seconda parte, invece, l'atmosfera cambia e qualcosa interviene a mutare i sentimenti in entrambi i componimenti: sia in Catullo che Tripodo, il responsabile di questo cambiamento è una «iniuria» – un «oltraggio» (la corrispondenza lessicale tripodiana esprime bene la sfumatura giuridica del torto subito dal poeta latino) che spinge l'uomo a provare «più pas-

sione» per la donna (lì dove Catullo parlava di amore, in senso erotico appunto – «amare magis») ma anche «più spento amore», ossia minore stima, e minor rispetto (lì dove Catullo parla di «bene velle minus»).

L'incontro tra la lingua di Tripodo e la lingua classica diventa, alla luce anche degli ultimi rifacimenti in questa sede presentati, una vera e propria collisione di rimandi e di riferimenti che si stratificano creando una lingua terza, straniante ma coinvolgente, che riesce a traghettare il lettore dal testo di partenza a quello di arrivo preservando le atmosfere classiche ma riuscendo a collocarle in una contemporaneità corrotta, che ha svuotato il mito e rinnegato il classico, bisognosa di un rinnovato processo di *imitatio* in poesia – che non è un retaggio dimenticato del classicismo, ma un sano modo di intrattenere un rapporto con i propri precursori, senza i quali un testo non assume dignità letteraria alcuna e il poeta non conquista alcun tipo di identità o di originalità; cosa non scontata, e resa ancora più complessa e fumosa dall'uso spregiudicato del web e dei social, che hanno stravolto le modalità informative e comunicative della poesia oltre a contribuire alla proliferazione di scritture istantanee che non hanno nessun tipo di relazione con la poesia e che non sono mediate da nulla, esistendo in funzione degli apprezzamenti di un pubblico inesperto ed eterogeneo che oggi chiede a gran voce e di continuo contenuti spettacolari, performativi (al di là della sproporzione evidente tra produttori di testi e fruitori). È questo il messaggio assolutamente attuale e costantemente rivoluzionario contenuto nei versi di Tripodo: evocare senza ricalcare pedissequamente allusioni appartenenti a un codice culturale e linguistico in apparenza da noi lontanissimo, ma in realtà parte integrante e costante della nostra formazione e del nostro sistema di convenzioni-valori attuale<sup>20</sup>. Nell'inestimabile lascito del tempo passato c'è insomma ogni strumento per affrontare e leggere il presente, che sia un monito o una consolazione: al poeta è affidato il compito di arricchire e rinvigorire il patrimonio delle radici della nostra civiltà attraverso la melodia e il ritmo vitale del suo verso, perché sono «gli autori lontani» che «ammaestrano il poeta, in dolce dialogo»<sup>21</sup>.

## Note

- <sup>1</sup> Sull'attività poetica di Pietro Tripodo negli anni Ottanta si rimanda al mio saggio *Pietro Tripodo da «Prato Pagano» (1985) ad Altre visioni (1991)*, in Aa.Vv., *La poesia italiana degli anni Ottanta, Esordi e conferme*, III, a c. di S. Stroppa, Pensa Multimedia, Lecce 2019, pp. 249-271.
- <sup>2</sup> R. Manica, *Pietro, introduzione*, in P. Tripodo, *Altre visioni*, Donzelli, Roma 2007, p. 111.
- <sup>3</sup> Ivi, p. 113.
- <sup>4</sup> Cfr. G. Sica, *Sia dato credito all'invisibile, Prose e saggi*, Marsilio, Venezia 2000, p. 131.
- <sup>5</sup> Cfr. R. Deidier, *La «scuola romana»*, in *Le regioni della poesia. Riviste e poetiche negli anni Ottanta*, a sua cura, Marcos y Marcos, Milano 1996, p. 145.
- <sup>6</sup> Marco Merlin ha parlato di questi autori in un saggio dal titolo *Di alcuni caratteri della poesia romana*, pubblicato originariamente in due parti sulla rivista «Atelier» (la prima sul n. 23, settembre 2001; la seconda sul n. 25, marzo 2002). Questo saggio è confluito in parte insieme ad altri in Id., *L'anello che non tiene. Poeti di fine Novecento*, Edizioni Atelier, Borgomanero 2003, poi nel capitolo *L'idea antimoderna. Caratteri della linea romana* in Id., *Poeti nel limbo. Studio sulla «generazione perduta» e sulla fine della tradizione*, Interlinea, Novara 2005, pp. 29-70.
- <sup>7</sup> R. Carbone, *Pietro Tripodo: Altre visioni*, «Nuovi argomenti» 39 (1991) p. 100.
- <sup>8</sup> «Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi / finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios / temptaris numeros. ut melius, quicquid erit, pati, / seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam, / quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare / Tyrrhenum! sapias, vina liques et spatio brevi / spem longam reseces. dum loquimur, fugerit invida / aetas, carpe diem, quam minimum credula postero». Q. H. Flaccus, *Opera*, edidit D. R. Shackleton Bailey, Editio Stereotypa editionis quartae (MMI), Walter de Gruyter, Berolini et Novi Eboraci, MMVIII.
- <sup>9</sup> Le prime due poesie erano comparse sull'ultimo numero di «Prato pagano» nel 1987, col titolo di *Trilogia e cielo*. In questa sezione di quelle poesie rimane solo la prima, *Percorrono i canti l'aria dell'inverno*. A questo gruppo di poesie se ne aggiungono due inedite: *Quanto al tempo e al suo divino partirsi*, e *Come intarsia e districe l'autunno*, dal cui ottavo verso è prelevato il titolo della raccolta.
- <sup>10</sup> F. Giacomozzi, *Campo di battaglia. Poeti a Roma negli anni Ottanta (antologia di «Prato pagano» e «Braci»)*, Introduzione di G. Sica, Roma, Castelvocchi 2005, p. 73.
- <sup>11</sup> Ibid.
- <sup>12</sup> Cfr. M. I. Gaeta - G. Sica, *La Parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, a c. di M. I. Gaeta e G. Sica, Marsilio, Venezia 1995, p. 194. Volume pubblicato a seguito di un convegno svoltosi a Roma il 22 e il 23 settembre 1993, presso il Palazzo delle Esposizioni. Lo scritto di Tripodo, *Imitabere pana canendo* – con rinvio alla seconda bucolica di Virgilio – appartiene alla sezione *Poesia e metro. Maniera, citazione, metri*. In questa sede l'autore dichiara: «La poesia degli antichi (i demiurghi che formano e trasformano, per dimorare come elementi vitali e interagenti al centro della nostra anima, si chiamano essi Saffo, Virgilio, Sannazzaro, D'Annunzio o Montale) ha generato non solo opere ma, dentro di noi, mon-

di reali, mondi che sono diventati materia, terra del nostro sentimento. È così che Lidia diventa l'oggetto d'un interiore universale, Leuconoe d'un sentire vivente».

- <sup>13</sup> *Flora* è anche il titolo di una breve sezione di *Altre Visioni*, contenente due testi che non compaiono in questa versione inedita.
- <sup>14</sup> «Vides ut alta stet nive candidum / Soracte, nec iam sustineant onus / silvae laborantes, geluque / flumina constiterint acuto? // dissolve frigus ligna super foco / large reponens atque benignius / deprome quadrimum Sabina, / o Thaliarche, merum diota. // permette divis cetera, qui simul / stravere ventos aequore fervido / deproeliantis, nec cupressi / nec veteres agitantur orni. // quid sit futurum cras fuge quaerere et / quem Fors dierum cumque dabit lucro / appone, nec dulcis amores / sperne puer neque tu choreas, // donec virenti canities abest / morosa. Nunc et Campus et areae / lenesque sub noctem susurri / composita repetantur hora, // nunc et latentis proditor intimo / gratus puellae risus ab angulo / pignusque dereptum lacertis / aut digito male pertinaci» Q. H. Flaccus, *Opera*, edidit D. R. Shackleton Bailey, Editio Stereotypa editionis quartae (MMI).
- <sup>15</sup> «Tu sai, chi questo sole fugge l'avrà / perso il domani. Se un niente, sull'arco / del meridiano, un niente di arco esaudisce, / arco goccia di tempo, acqua / nel deserto, amico, / bene per te». Questa variante compare sul foglio scritta a mano a piè di pagina, in sostituzione alla seconda strofa, che viene riallacciata alla terza strofa.
- <sup>16</sup> «AD UXOREM // Uxor vivamus ceu viximus, et teneamus / nomina quae primo sumpsimus in thalamo, / nec ferat ulla dies ut commutemur in aevo, / quin tibi sim iuvenis tuque puella mihi. / 5Nestore sim quamvis provector aemulaque annis / vincas Cumanam tu quoque Deiphoben, / nos ignoremus quid sit matura senectus: / Scire aevi meritum, non numerare decet». R. P. H. Green, *The works of Ausonius*, (edited with Introduction and Commentary by), Clarendon Press, Oxford 1991. Si segnala che Tripodo leggeva Ausonio nell'edizione a c. di A. Pastorino (Utet, Torino 1978) che numera il testo in oggetto 18, come Tripodo, mentre nell'edizione di R. P. H. Green il medesimo testo è numerato 20.
- <sup>17</sup> «Si quicquam mutis gratum acceptumve sepulcris / accidere a nostro, Calve, dolore potest, / quo desiderio veteres renovamus amores / atque olim missas flemus amicitias, / certe non tanto mors immatura dolori est / Quintiliae, quantum gaudet amore tuo». G. V. Catullo, *Le poesie*, testo, traduzione, introduzione e commento a c. di A. Fo, Einaudi, Torino 2018.
- <sup>18</sup> «[...] il freddo in terra era intenso, le poche erbe erano già strinate dal gelo», E. Montale, *Fuori di casa*, Mondadori, Milano 2017, p. 194.
- <sup>19</sup> «Dicebas quondam solum te nosse Catullum, / Lesbica, nec prae me velle tenere lovem. / Dilexi tum te non tantum ut vulgus amicum, / sed pater ut gnatos diligit et generos. / Nunc te cognovi: quare etsi impensius uror, / multo mi tamen es vilior et levior. / 'Qui potis est?', inquis. Quod amantem iniuria talis / cogit amare magis, sed bene velle minus». G. V. Catullo, *Le poesie*, testo, traduzione, introduzione e commento a c. di A. Fo, op.cit.
- <sup>20</sup> Cfr. G. Sica, *Su Pietro Tripodo*, «La Stampa», 12 febbraio 1998, ora in Ead., *Sia dato credito all'invisibile. Prose e saggi*, op.cit., p. 163.
- <sup>21</sup> P. Tripodo, *Paesaggi e sentimenti. (Sulle imitazioni di Bertolucci)*, «Nuovi Argomenti» 4 (1995) pp. 126-130.