



Vincenzo Pepe

POMPEI NELLA
MITOGRAFIA
LETTERARIA
INGLESE:
T. B. MACAULAY

Vesuvioweb

2019

Vincenzo Pepe

POMPEI NELLA MITOGRAFIA
LETTERARIA INGLESE:
T. B. MACAULAY

La celebrazione di Pompei da parte della cultura letteraria inglese viene in genere associata al romanzo *The Last Days of Pompeii* di Sir Bulwer Lytton, che fu pubblicato nel 1834, e il cui enorme successo, attestato ancora oggi da nuove traduzioni nelle lingue più disparate, e dalle varie trasposizioni cinematografiche e televisive, ha contribuito a diffondere la fama della città campana nel mondo.

La trasfigurazione letteraria di Pompei, però, non nasceva in ambito inglese, e, quel che più conta ai fini del nostro discorso, non nasceva con Bulwer Lytton. Costui aveva alle spalle cospicue testimonianze tardo settecentesche nelle principali letterature europee, che qui non si possono non ricordare, sia pure *en passant*. C'erano, per fare solo qualche esempio, le pagine dell'*Italienische Reise* del Goethe; c'era la bella lirica dello Schiller "Pompeii und Herculaneum"; c'erano le pagine di *Corinne ou l'Italie* della De Stael. In ambito più specificamente britannico, Bulwer Lytton era stato inoltre anticipato dal viaggiatore e scrittore William Beckford, l'autore di *Vathek* (1785), il quale, in un brano della sua opera odeporica *Dreams, Wake Thoughts and Incidents* (1783) aveva intramezzato la descrizione degli scavi di Pompei con un sogno ad occhi aperti che lo trasporta idealmente a ritroso nel tempo per "diciassette secoli".

Egli immagina così di "navigare assieme a Plinio il Vecchio il primo giorno dell'eruzione, da Miseno verso Resina ed Ercolano, e successivamente verso la villa dell'amico Pomponio a Stabia." Dalla nave, durante la traversata, egli assiste al "tremendo spettacolo dell'eruzione, con l'enorme colonna di fumo che si leva dal Vesuvio e si proietta in aria a forma di cono, e le tempeste di fuoco liquido che scoppiano in continuazione dall'interno di essa, per poi riversarsi lungo le pendici della montagna, a inondare questa bella costa di innumerevoli rivoli di lava ardente." Egli ha l'impressione di assistere alle scene di disperazione che si svolgono in città, "le cui case, ville, e giardini, con le loro lunghe fila di colonne e cortili e portici si rendono visibili nel bagliore dei lampi dalla montagna"; egli crede altresì di intravedere perfino "i poveri abitanti, uomini, donne e bambini che corrono avanti e indietro in preda alla disperazione." Il suo sguardo è attratto poi da una luce intensa che risplende sull'altare di uno dei templi, ed egli crede di intravedere una processione di sacerdoti che "supplicano mediante preghiere e sacrifici, in questo momento distruttivo, l'intervento di Iside, che aveva insegnato ai primi padri dell'umanità come coltivare la terra, e altre arti della vita civile." Altri momenti del rituale religioso vengono descritti, finché lo scrittore viene richiamato alla realtà dalla voce di uno dei compagni che è tornato indietro alla sua ricerca.

Notevole, come si vede, il tentativo di questo scrittore di aumentare la carica di drammaticità del racconto di Pompei, proponendo se stesso come testimone oculare delle vicende. Era un primo esempio di visualizzazione e spettacolarizzazione che sarebbe stato poi sfruttato più compiutamente da Bulwer Lytton nel romanzo *The Last Days of Pompeii*, e dalle varie versioni pittoriche e cinematografiche di questo romanzo. Ma, oltre che nell'opera del Beckford, Pompei era stata celebrata in Inghilterra in un altro testo, pressoché sconosciuto o trascurato dalla critica, che anticipava di una quindicina d'anni il romanzo del Lytton. Era un poemetto intitolato *Pompeii*, composto da Thomas Babington Macaulay, come si sa, uno dei più grandi storici inglesi dell'Ottocento. Di questa operetta intendiamo qui occuparci.

Come voleva una prestigiosa tradizione, a salutare l'apertura di ogni anno accademico, le autorità del Trinity College di Cambridge indicevano «The Chancellor's Medal at Cambridge Commencement», un concorso di poesia su un tema specifico in genere scelto tra i personaggi e gli eventi di rilevanza storica nazionale e mondiale. Vi partecipavano, ovviamente, gli studenti più brillanti del prestigioso *college*, e per avere un'idea della difficoltà della prova, basti dire che ci si poteva trovare a gareggiare con rivali quali Wordsworth o Tennyson, sia pure all'inizio della loro carriera poetica.

Nel 1813 i candidati erano stati chiamati a cimentarsi su Colombo; nel 1817 su Gerusalemme; nel 1820 su Waterloo. Nel 1819 la scelta era caduta su Pompei, e tra i concorrenti c'era lo storico che abbiamo menzionato, allora appena diciannovenne, essendo nato nel 1800.

Evidentemente l'età non contava, perché nonostante la giovane età il candidato si aggiudicò la medaglia d'oro messa in palio come primo premio e il plauso della commissione giudicatrice¹. Ma vediamo questo componimento nei dettagli.

Conta 278 versi, organizzati in 139 distici di pentametri giambici a rima baciata. Se si tiene conto della età dell'autore, e del fatto che le difficoltà del tema, accentuate anche dalla scarsità del materiale documentario allora disponibile², costringevano a lavorare di fantasia, si deve convenire che i risultati sono degni di tutto rispetto, in ogni caso tali da fare inserire a pieno titolo l'opera del giovane storico nella bibliografia relativa alla mitografia letteraria di Pompei.

Il testo si apre con una invocazione all'Italia, alla "terra cara alla Memoria e alla Libertà,/ terra della lira struggente e della lancia che conquista, terra ammantata di vigne e fragranti boschetti/delle arti e delle armi, del Genio e dell'Amore", perché ingiunga alle Muse di "infiammare il poeta", mettendolo in condizione di cantare le bellezze del clima, del paesaggio, ma anche i suoi disastri naturali. Col suo destino Pompei riassume entrambi questi aspetti, perché le sue rovine sanno bene "quanto inebriante fosse la dolcezza di quel clima, quali gli incanti che lo abbellivano, e quale la rabbia che poteva sfigurarlo".

Il riferimento alla dolcezza del clima e della stagione dà al giovane poeta la possibilità di immaginare e rappresentare con pochi tocchi delicati il mattino radioso e le scene di esultanza che regnavano nella cittadina campana nelle ore precedenti il cataclisma. L'ultimo giorno di Pompei "spuntava gioioso,/ inondando di luce uno scenario non meno ridente", e nel quale "a stento si sentiva il fruscio delle foglie nel sospiro della brezza". Con una tecnica che non ho difficoltà a definire cinematografica, l'autore allarga la prospettiva per comprendervi il mare scintillante "che si arricciava in increspature azzurrine", e le pianure e le vigne solatie della Campania, che "ridevano bevendo a grandi sorsate la marea di luce", e le pendici del "bruno Appennino" luccicanti dei licheni delle querce e dei pini giganti".

Dal paesaggio circostante l'obiettivo si sposta sulla città per inquadrare una scena di sacrificio religioso che si svolge all'esterno di uno dei suoi templi. La vittima sacrificale è un capretto "bianco latte, dalle corna dorate", che si avvia all'altare ignaro della fine vicina, nello stesso modo in cui i Pompeiani sono ignari di quello che il destino ha in serbo per loro. Qui l'autore segue la "vulgata" secondo la quale l'eruzione sarebbe stata preannunciata da segni premonitori che avrebbero dovuto mettere in guardia i Pompeiani, ma che passarono invece inosservati, anche perché distratti dal richiamo degli spettacoli teatrali e dal clima di festa che regnava in città. La tragedia scoppia proprio nel momento del divertimento collettivo, quando improvvisa si leva una nube solforosa "che avvolge la città nel suo sudario funebre,/e su tutto il cielo della Campania/stende il suo immenso baldacchino di tenebre, che spegne i raggi del sole".

1 Come fatto di curiosità va detto che il futuro storico si aggiudicò il primo premio anche due anni dopo, scrivendo un componimento poetico sulla sera.

2 Tra i documenti "visivi" su Pompei che gli studiosi avrebbero potuto allora consultare c'era l'Account of the Discoveries at Pompeii (1777), che William Hamilton aveva inviato alla Società degli Antiquari di Londra. La più famosa e più articolata Pompeiana: The Topography, Edifices and Ornaments of Pompeii, di William Gell, fu pubblicata la prima volta nel 1817.



La prima reazione degli abitanti è di sbigottimento, di silenzio: zittiscono i canti e i suoni, ma in quella terribile calma “ogni petto sentì in un attimo il sangue ghiacciarsi/ e ognuno poteva sentire il cuore del vicino sussultare di paura.” Dopo questo primo istante, si scatena l’isterismo collettivo, di persone in fuga che travolgono e vengono travolte. Il terrore ha reciso in un attimo i legami di sangue, di parentela, degli affetti, e ha annientato ogni sentimento di pietà e di solidarietà:

*C’è una pausa brevissima. Poi scalmanate si alzano
le grida convulse, e le urla di terrore...
I bambini invocano pietà dalle madri,
sotto i piedi dei fratelli cadono i fratelli.
Guarda il disgraziato morente che invano tende
lo sguardo accusatore verso quel volto ben noto.
Vedi a terra schiacciata la fanciulla che sul punto di soccombere
si aggrappa ai piedi dell’innamorato, e ne invoca l’aiuto.
Vano è lo sguardo implorante e l’urlo frenetico:
tutto, tutto è paura; prestare soccorso significa morire.*

Mentre inquadra e descrive la folla in preda al panico l’autore non perde d’occhio il “feroce” Vesuvio che “spargeva per la valle/fiamme dilaganti, stendendo lenzuola di grandine bruciante”, mentre “dal suo cono fiammeggiante vibrava lampi infernali,/ indorando il cielo di meteore non sue.” L’entità dei disastri causati dall’eruzione è chiara allo spuntare del giorno successivo. Il mattino viene suggestivamente personificato, e rappresentato nell’atto di andare alla vana ricerca delle “nivee ville e della pianura in fiore,/ le colline violacee ridenti di vigne squadrate, le cupole scintillanti ai raggi del sole.” Dove l’arte e la natura avevano poco prima abbellito il paesaggio di marmo lustro o di verde rigoglioso, ora è un immenso cumulo di ceneri biancastre solcato da letti di torrenti di fuoco. E dove prima era vita, gioco, canto, e suoni, ora è una livida landa silenziosa, dalle cui viscere si levano di tanto in tanto i lamenti di quelli che “respirando nella tomba/maledicono il buio rifugio che allunga la loro agonia/sotto volte massicce, sulle quali la pianura sovrastante/e la città distrutta gravano col loro peso.” Sulla condizione atroce dei sepolti vivi si sofferma per molti versi il giovane poeta, il quale con un notevole sforzo di immaginazione ricostruisce scene non certo inefficaci, e che ci piace riportare:

*Chi potrebbe rappresentare il poveretto che ancora respira nel sepolcro,
prigioniero ancora vivo nella casa della Morte?
Pallido come il cadavere che accalca la pira,
con il volto contorto dal ghigno grottesco,
guardalo che si aggira muto con passo forsennato,
per lo spazio ristretto della cella sotterranea,
ora urla dal terrore, ora geme per il dolore,
si rode le labbra bianche, si percuote il cervello che gli brucia,
finché la Paura per l’eccessivo sforzo dilegua,
e la Pazzia sottrae la sua vittima all’angoscia.
Le braccia gli cadono; gli occhi vitrei e spenti
fissano il vuoto più buio.
Non sente, non vede: avvolta dal manto dell’incoscienza
la sua anima è inerte e spenta come il suo sguardo.
Resta un solo greve biancore, una sola nebbia priva di raggi:
con la disperazione non vivono pensieri, sentimenti, passioni.
Presto, Fame, fa presto, affretta la fine ormai segnata,
e fagli tirare in pace l’orribile sipario.*

Sono passati tanti secoli, durante i quali il ciclo vitale della natura ha ripreso i suoi ritmi, intervenendo a restituire una sembianza di bellezza a quel che resta della passata grandezza di Pompei. Il poeta ora si immedesima nel visitatore che si accinge a entrare negli scavi, e lo incoraggia a farlo senza esitazione, perché quei luoghi di desolazione non hanno niente di spaventoso; essi sono anzi belli, e sublimi:

*Va, cerca Pompeii ora: -- con passo pensoso
vaga per la silenziosa città dei morti.
Esplora ogni luogo in cui ancora, grandiosi nella rovina,
sorgono i resti e le vacillanti colonne;
dove le ghirlande tenaci della pallida edera fanno ombra
al colonnato in rovina del tempio ricoperto di muschio,
o le viole ondeggiavano sul marmo freddo del focolare;
e medita in silenzio sul sepolcro di un popolo intero.
Non aver paura. Nessun simulacro di morte terrorizzerà i tuoi occhi;
no, tutto lì è bellezza, verzura, fragranza.
Un leggero declivio racchiude la terra fatale
tra arbusti odorosi e mortella incoronata di ciuffi;
nella zona sottostante, ricoperti di erba, o cosparsi di fiori,
giacciono tombe e templi, colonne, terme, e torri.
Quasi a prendersi gioco, la Natura sembra rivestire
la bella landa desolata di tutti i suoi incanti,
e ordina ai suoi fiorellini più gai di sbocciare e cospargere
in dolce profusione la tomba di una città.
Di rose qui decora il sentiero solitario,
di gigli là orla le solenni terme,
intreccia qui il fogliame lussureggiante dell'acanto
attorno al capitello che sfida le foglie,
e appende alle pareti di ogni ambiente in rovina
il tendaggio prodotto dal suo fantastico telaio,
fiori murali ed erbe, le cui tinte accese conferiscono
grazia semplice al colore della porpora tiria.
La città in rovina dorme nell'ombra fragrante,
come il cadavere pallido di qualche vergine ateniese,
le cui braccia di marmo, la fronte fredda, e il niveo collo
sono cosparsi dei fiori più belli dei climi più miti.
Procedi, e vaga per le sale in rovina,
tra porte cadute e piedistalli ricoperti di edera,
archi che non rimandano echi dei cocchi,
tombe sulle cui sommità brucano indifferenti le capre.
Vedi, dove quel muro cadente reclina sulla terra,
tra le erbe e il muschio si intravede il dipinto,
che ancora splende tra le primule rugiadoso,
o mischia i suoi colori con quelli della rosa purpurea.*

4 Val la pena forse ricordare che questa visione non tetra ma serena della città sepolta non era idiosincrasia di poeta. Come ricorderanno i lettori di questa rivista, anche James Walter Wall nella sua conferenza su Pompei, tenuta una quarantina di anni dopo, avrebbe parlato, sì, della “profonda malinconia” che gli ispirava la città, ma affrettandosi a sottolineare che non “c’era niente di funesto e di tetro negli scenari, e che la città era ancora tutta fresca, e luminosa, e bella”, contrariamente anche al giudizio di Walter Scott, che aveva definito Pompei “la città dei morti.”

Dopo aver così sottolineato la sublimità di Pompei, il poeta conclude il componimento con una considerazione sulla “provvidenzialità” del suo tragico destino. Se fosse sopravvissuta alla terribile eruzione, egli dice, forse nessuno oggi avrebbe saputo di lei. In un certo senso la sua morte e la sua sepoltura sono state le condizioni della sua immortalità. Con notevole intuito il giovane storico prevede quello che è poi realmente successo, e cioè che il fascino di Pompei avrebbe sfidato i secoli:

*E tu, città triste, solleva la testa reclinata,
e dividi gli onori dei morti gloriosi.
Se il Fato ti avesse risparmiato fino a che il gelido Nord
riversò a ondate spaventose le sue orde immense,
fino a quando città splendide segnarono il sentiero di Albione,
o l'Europa vacillò sotto il flagello di Dio,
nessuna corona perenne avrebbe abbellito il tuo drappo funebre,
nessuna fama avrebbe redento gli orrori della tua caduta.
Ora la tua memoria imperitura vivrà circonfusa
di tutto quanto conquista, domina o incanta la mente,
di ogni pensiero elevato di poeta o di saggio,
di ogni bellezza della lira di Virgilio, o della pagina di Tullio.
Come quella il cui genio consacra la tua tomba,
la tua fama sottrarrà al tempo un germoglio più verde,
lo spargerà dovunque la Musa ha eretto il suo trono,
e vivrà famosa in accenti ancora sconosciuti.*

VINCENZO PEPE

