

Pompei
nei versi di Nicholas Michell



Vincenzo Pepe

In un numero di questa rivista di qualche anno fa, ebbi modo di parlare del quasi sconosciuto poema *Pompeii*, che lo storico inglese T. B. Macaulay, allora giovanissimo, compose nel 1819. Questo poema, si disse, è una delle opere che attestano la celebrazione di Pompei da parte della letteratura inglese, parecchi anni prima che fosse pubblicato il più popolare *The Last Days of Pompeii* (1834), di Bulwer Lytton. In questo numero vorrei proporre all'attenzione dei lettori un'altra quasi sconosciuta testimonianza in versi su Pompei, che fu pubblicata in Inghilterra nel 1849, circa un quindicennio dopo il romanzo del Lytton,

Si tratta di una lunga sezione (circa trecento versi) che Nicholas Michell (1807-1880), poeta gallese quasi sconosciuto, dedicò all'antica città campana nel monumentale *Ruins of Many Lands: A Descriptive Poem*, un'opera in tre libri, che, come recita il titolo, descrive le rovine di “molte terre”. In quest'opera la panoramica delle rovine di antiche civiltà è vastissima perché comprende quelle delle località sia del vecchio che del nuovo mondo, dall'Egitto alla Grecia, dall'India all'America centrale. Il secondo libro è dedicato ai luoghi dell'età classica, e, tra questi, sono compresi quelli dell'area vesuviana: Napoli, Cuma, Baia, e, ovviamente, Ercolano e Pompei. Il libro fu un grande successo, perché nel giro di pochi anni se ne ebbero varie edizioni, ognuna arricchita, rispetto alla precedente, di aggiunte ed annotazioni di carattere storico.

La struttura metrica è costituita da *rhymed couplets*, vale a dire distici a rima baciata che impiegano il metro tradizionale inglese, il pentametro giambico. Quando il poeta manca di forza rappresentativa, questa scelta metrica può risultare cantilenante, ma è oltremodo efficace quando è chiamata a rendere immagini vivide e stati d'animo autentici. E questo, come si spera di dimostrare, succede spesso in Michell, almeno nei trecento versi dedicati a Pompei.

Prima di proporre qualche campione, però, forse non è inutile richiamare alla nostra mente alcuni dati preliminari. In primo luogo, la difficoltà di chi, in un periodo in cui non si conosceva la fotografia, non c'era il cinema, o la televisione, si proponeva di rappresentare con le parole eventi e scenari che, per la loro stessa straordinaria carica di meraviglioso e sbalorditivo, richiedono di essere visualizzati, quasi come condizione della loro credibilità.

Nel caso specifico della rappresentazione di Pompei, questa difficoltà era accentuata dal fatto che nell'impatto emotivo generato dalla vista della città dissepolta, confluivano e si sintetizzavano diverse componenti: la semplice curiosità, il gusto per l'esotico, il desiderio di conoscenza, e, più importante di tutti, il senso di mistero che accompagna il dialogo dell'uomo con le vestigia del passato.



Su questo sentimento del mistero, si ricorderà, la sensibilità romantica inglese per bocca di Keats aveva innalzato uno dei monumenti poetici più solenni nell'Ode all'urna greca. Solo che al fascino dell'urna cineraria di rara bellezza restituita dal passato, i resti di Pompei aggiungevano quello insito in una testimonianza di passato che era stata preservata dalla stessa sostanza responsabile della sua distruzione: come Araba Fenice, Pompei sembrava essere stata “nutrita dalla stessa cenere che pur l'aveva consumata”. Nessuna località al mondo esibiva lo spettacolo dell'antichità che si staglia contro il fondale bello e inquietante del Vesuvio, agente distruttivo e preservativo insieme. Era questa paradossale compresenza ad accentuare il mistero, nel quale convivono simultaneamente, e come in simbiosi, pittoresco e sublime, piacere e paura, passato e presente, tempo e storia, morte e risurrezione.

In quel mistero c'era, ancora, il fascino del percorso a ritroso nel tempo, perché nello spazio delle poche ore necessarie a visitare l'antica città si aveva la sensazione di azzerare duemila anni. “Vi si entra come nella cella di un mago la cui bacchetta magica, dominando il tempo, fa scorrere a ritroso i secoli come nubi davanti al vento”, diceva in una conferenza il senatore americano Walter Wall, che aveva visitato gli scavi nei primi anni cinquanta dell'Ottocento. E, se Pompei si era sottratta al tempo, era l'unico esempio di realtà che in certo senso si era sottratta anche alla morte. Per dirla con Shelley, era come se il tempo non l'avesse cancellata “per il piacere di risparmiare la morte”. A proposito di quest'ultimo aspetto, va fatta un'altra considerazione.

Si sa che durante la sua visita agli scavi il romanziere Walter Scott fu colto da una crisi di pianto, al punto di chiedere insistentemente di essere portato via da quella “Città dei morti”; ma Pompei non è simulacro di morte. Come osservò sempre il senatore americano prima citato, “non c'è niente di funesto o nocivo in questa città dei morti.” Dalle fontane di marmo ai “gioiosi dipinti sulle pareti”, egli continua, “dalle conche intarsiate di ricche e variegate conchiglie marine... dagli atrii, dai bei pavimenti di mosaico, ai classici peristili, ... dai calorosi benvenuti sulle soglie,” tutto rinvia alla luminosità, alla freschezza e alla bellezza”.

Ma alla fama di Pompei concorreva un altro fondamentale elemento che era insito nella sua carica di fascino, e questo era dato dalla eternità non tanto del suo mistero, quanto dell'inesauribilità del racconto di quel mistero. Come aveva preconizzato lo storico Macaulay all'inizio dell'Ottocento nel suo poema giovanile al quale si è accennato in apertura di queste note, la memoria di Pompei non si sarebbe mai più perduta, perché “sarebbe vissuta in accenti ancora sconosciuti”. Dal momento in cui il primo reperto di Pompei venne alla luce, fino ad oggi, non c'è stato visitatore degli scavi che non abbia sentito il bisogno di lasciare testimonianza della sua esperienza, comunicandola in una forma o l'altra. Dopo che l'ebbe vista la prima volta, un viaggiatore esclamò che “era stato nella miniera dell'antichità, ed aveva scavato storia come blocchi di marmo”; egli aggiunse poi che “avrebbe passato il resto della sua vita a riflettere su quanto aveva visto, e a compiacersi di esserci andato; perché a Pompei c'è da acquisire ricchezze mentali, rispetto alle quali tutte le gemme del mondo non valgono niente, e senza le quali un monarca è un pezzente.”

Pompei è stata celebrata in musica, in pittura, nella scultura, dal cinema, dalla televisione, e, ovviamente dalla letteratura. La si ritrova in uno sterminato numero di libri di narrativa, di archeologia, di storia, di arte, di pittura, e di cultura classica. Essendosi guadagnata ben presto un posto d'onore tra le località culto del *Grand Tour*, pochi furono i viaggiatori che, avendola visitata, resistettero alla tentazione di affidare il ricordo della loro visita a una pagina di diario, a una lettera, a un libro intero, cosicché è raro trovare in tutta la letteratura odepórica, dall'Ottocento fino ai giorni nostri, uno scritto che non faccia un riferimento a Pompei. Tutto questo è ben risaputo.

Non altrettanto risaputo, però, è che molti tra quelli che la visitarono, realmente o idealmente, forse perché convinti che la loro esperienza di Pompei fosse troppo complessa e sublime per essere affidata alla prosa, scelsero il verso. Stranamente, tutta questa produzione (sonetti, odi, elegie, poemi), almeno in ambito inglese è passata in genere inosservata, sul presupposto, forse, della sua scarsa qualità estetica. Ma il fatto che a volte questi componimenti risultano retorici, artificiosi, insinceri, non toglie niente al loro valore documentale, testimoniale, e in ogni caso non dovrebbe far dimenticare i molti esempi di rese felici. Quello di Nicholas Michell è uno di essi.

Significativamente questo poeta apre la sezione del suo poema su Pompei sottolineando il senso di mistero come tratto fondamentale dell'identità della città nel suo insieme. A destare la nostra curiosità alle falde del Vesuvio, egli dice, “non è *un solo* tempio grigio, o una torre solenne”, ma un'intera città sepolta, “che ci affascina mentre ci riempie di sacro terrore, e ci ammantava di stupore” . [A buried city meets the curious gaze, // Charms while it awes, and wraps us in amaze]. Si noti di sfuggita che i verbi impiegati qui dal Michell sono tra quelli più frequenti nei trattati sul sublime e sul pittoresco.

La prima sensazione viene richiamata e intensificata, all'inizio della seconda strofa, da un accenno al “Silenzio e alla Morte che spiegano qui le loro ali, e i lenissimi sussurri che colpiscono l'orecchio in modo strano” [But Death and Quiet spread their pinions here, // And faintest whispers strike the ear].

Comincia poi la rievocazione dell'ultimo giorno di Pompei. Consapevole forse della difficoltà di rendere con le parole la terribilità delle scene, Michell sfrutta tutte le risorse comunicative a sua disposizione per trasportare il lettore *in medias res*. Egli lo coinvolge facendo appello prima di tutto all'enciclopedia delle conoscenze. Per sua stessa ammissione, la sua descrizione è indebitata con la testimonianza rilasciataci da Plinio. Né è questa l'unica conoscenza che egli implica nel suo lettore, perché nel ritmo, nel tono e nelle immagini che aprono la descrizione della tragedia non è difficile sentire echi dal *Paradise Lost*, poema che ogni lettore colto inglese conosce benissimo. E come Milton la “prima disobbedienza dell'uomo”, egli canta “la prima collera della Montagna”, l' “araldo dello sgomento” che si staglia terribile sullo sfondo, mentre “scaglia al cielo un'atra nube solforosa, che si sparge e si abbassa come pino piegato da tempeste” [High shoots to heaven a sable sulphurous cloud, //Then spreads and stoops, like pine by tempests bowed].

Oltre che con il riferimento alla condivisa enciclopedia di conoscenze, Michell coinvolge il lettore attivandone le facoltà sensoriali, specialmente l'udito e la vista:



Anon, a sound, like whir of bickering wheels,
On noonday's stifling air portentous steals;
Then louder rumblings wake the echoes round,
While quick and ceaseless tremors rock the ground.
Gradual heaven's depths the volumed vapour fills,
The sun grows dark above the western hills;

...

See! O'er the steep now fires of varied dye,
Green, azure, crimson, glance and dart on high,
Light up far towns, the shadowy wood and cave.
Turn, as to blood, the toss'd and troubled wave
And give man's upraised face a hue that well
Might seem reflected, less from heaven than hell.

Day lingers still, but struggling, cannot shed
Its farewell beams through rolling clouds o'erhead.
Hark! From the mount that long its wrath has nursed
Shaking the shore, volcanic thunders burst!
While from the maddening crater's centre driven,
The rocks fall crashing on the coast and plain,
The ashes borne by winds across the main—
Borne e'en to Afric's wastes and Nile's far shores,
Where, as the kneeling priest the sun adores,
He starts to see his worshipped god grow dim
And fiery vapours skirt the horizon's brim.



[Di là a poco, un fragore di ruote rombanti
furtivo penetra l'aria irrespirabile del mezzogiorno;
poi rimbombi più alti destano echi attorno,
mentre rapide scosse, senza fine cullano il terreno.
I cieli si riempiono di denso vapore,
il sole si oscura sulle colline occidentali.

Vedi! Sul mare ora fuochi di colori vari,
verde, azzurro, cremisi, schizzano in alto,
illuminando città lontane, il bosco ombroso e la caverna.
L'onda agitata sembra diventata sangue
e dà al volto dell'uomo che guarda in su un colore
che sembra riflesso più dall'inferno che dal cielo.

Il giorno indugia ancora, ma lotta incapace di spargere,
i raggi dell'addio attraverso le nubi che si addensano.
Senti! Dalla montagna che a lungo ha montato la collera,
scuotendo la spiaggia, esplodono tuoni vulcanici!
Le rocce precipitano fragorose sulla costa e sulla pianura,
le ceneri trasportate dai venti sul mare
arrivano perfino nei deserti dell'Africa e sulle sponde del Nilo,
dove, mentre in ginocchio adora il sole, il sacerdote
vede il suo dio venerato farsi scuro,
e vapori di fuoco lambire il lontano orizzonte]



Allo scopo di stimolare al massimo le facoltà sensoriali e percettive del lettore, al punto di dargli l'illusione che le vicende si svolgano sotto i suoi occhi, oltre all'impiego di verbi quali "senti!" "vedi!", il poeta localizza la scena con l'impiego di contrapposizioni deittiche: alcuni/altri; qui/là; questi/quelli.

Con tecnica quasi cinematografica, poi, dopo la grande carrellata che inquadra tutto lo sfondo, l'obiettivo mette a fuoco dettagli della vita quotidiana a Pompei, prima dell'eruzione: il circo, dove si svolge la corsa dei cavalli; il teatro, dove è in corso una rappresentazione; l'arena, dove combattono i gladiatori. Ancora i Pompeiani non hanno la percezione del pericolo imminente. Ma nel giro di un'ora diventano preda della disperazione:

An hour, and many there
Shall flee in vain, and perish in despair.
E'en as they sit, and deem that black array
Of clouds will pass, like storms of former day,
Earth shakes, and pillars fall, and showers of fire
Pour on their heads, as from some funeral pyre.
Bright lava-streams, that on with deadly rush
O'er rock and tree, o'er cot and vineyard sweep,
Burn as they roll, and hiss into the deep.

[Un'ora, e molti lì
fuggiranno invano, e periranno disperati.
Proprio mentre siedono, convinti che quella nera nuvolaglia
passerà, come temporali passati,
la terra trema, cadono le colonne, e pioggia di fuoco
si riversa sulle loro teste, come da una pira funebre.
Ma ora la montagna sbadiglia, ed erutta
veloci rivoli di lava incandescente, che scorre tremenda
su alberi e rocce, su vigne e su case,
brucia mentre scende, e si inabissa sibilandolo].



Estremamente efficace la prima scena di folla ripresa nell'atto di riversarsi fuori dai luoghi di divertimento, in preda al panico:

From pleasure's haunts forth pours a maddening throng;
Through glimmering streets they blindly haste along;
The warrior's arm, the sage's soaring mind,
Rank, meanness, virtue, vice, one level find.
Their only thought to fly from death and doom,
Some seek the temple, some the sheltering tomb,
These howl to heaven, or stand in strong woe,
And those, pale tremblers! Hide in vaults below.
Mothers their babes to shrinking bosoms fold,
Priests seize the gods, and misers clutch their gold.
The felon, stifling in the dungeon cell,
Clanks his strong chain with many a frantic yell.
The old and sick, too weak to rise and fly,
Turn on their couch, and feebly gasp and die.

[Dalle sedi del piacere si riversa una folla impazzita,
che si precipita alla cieca per strade ardenti;
il braccio del guerriero, la mente sublime del saggio,
rozzi, meschini, viziosi e virtuosi, non c'è distinzione.
Pensiero di tutti è scansare il destino di morte;
alcuni verso il tempio, altri verso il rifugio di una tomba,
questi urlano al cielo, o sono paralizzati dal terrore,
e quelli, pallidi e tremanti, si nascondono nelle cantine.
Le madri stringono i figli ai petti avvizziti,
i sacerdoti afferrano gli dei, e gli avari si tengono stretto l'oro.
Il galeotto, che soffoca nella cella sotterranea,
fa risuonare la catena tra urla disumane.
I vecchi e gli ammalati, troppo deboli per alzarsi e fuggire,
affondano il volto sul giaciglio, annaspano e muoiono piano].



Passarono i secoli e le epoche, durante i quali di Pompei si era cancellato ogni ricordo; anche perché la natura aveva intanto ricoperto l'immensa tomba che conteneva la città, di lussureggiante vegetazione, di campi, di vigne, di opere dell'uomo. Il caso, però, doveva scoprire quello che la fama aveva dimenticato, e Pompei riaffiorò, per offrirsi alla nostra vista, dolce nella sua desolazione, bella nella simmetria dei suoi monumenti quasi intatti:

Thus age on age swept on, when chance revealed
What Fame forgot, and Nature's veil concealed..
Now free to heaven Pompeii's dwellings stand,
Ranged as of old, in classic order planned,
Save that crushed arches, pillars worn and bare,
And roofless halls, a spectral aspect wear.
Pause we, half spell-bound, near the Northern gate,
To view the scene, so sweet, yet so desolate!

[Così passarono epoche su epoche, finché il caso portò alla luce quello che la Fama aveva dimenticato, e il velo della Natura aveva nascosto. Ora liberi si ergono al cielo i monumenti di Pompei, disposti come erano nell'antichità, progettati nel loro ordine classico, solo che archi schiacciati, colonne consunte e nude, e sale senza tetto hanno un aspetto spettrale. Ci fermiamo, soggiogati, vicino alla porta settentrionale, per vedere la scena, così dolce, eppur così desolata!]



Comincia qui, quindi, dalla porta settentrionale, una visita dei luoghi più interessanti degli scavi, a cominciare dalla casa del facoltoso Diomede, ritrovato riverso circondato dai suoi gioielli, e, non lontano, i calchi della mamma morta col figlio in braccio. Qui forte si sente la commozione del cicerone poeta, perché la scena degli ultimi istanti di vita di queste due creature, da lui descritta, è di rara potenza descrittiva. La propongo nella sua interezza:

Oh! On that night of darkness, fancy sees
A scene of fear, which makes the heart's blood freeze:
Still as above the burning load was piled,
The young fair mother clasped her helpless child,
Hushed its last sobs, and drank its gasping breath,
Kissed its white cheek fast icing into death;
Then, when its fluttering bosom beat no more,
She knelt on earth, her raven tresses tore,
Prayed to the gods that swift her soul might fly
And join her babe beyond the star-gemmed sky,
Or sink to Hade's gloom –she cared not where,
So it were near to brighten her despair.
The earthquake raged, and poured the sulphurous flame,
That scene unheeding, still she called its name!
Scorching and deep the ashes round her lay,
Still in her arms she strained the senseless clay.
Overpowered at last, and sinking by degrees,
She placed her lifeless treasure on her knees;
Her long locks, falling, e'en would shield it now,
Her last tears dropped like diamonds on its brow;
Faint as the sea-shell's voice, her pale lips sighed
Its name once more –and thus the mother died.



[Oh! In quella notte di tenebre l'immaginazione vede una scena tremenda, che fa raggelare il sangue nelle vene: ferma, mentre sulla casa si ammucchiava il carico di fuoco, la giovane madre teneva stretto al petto il suo povero bambino, ne sopì gli ultimi singulti, e ne bevette il respiro affannoso, ne baciò la guancia bianca del gelo della morte, poi, quando il suo cuore trepidante cessò di battere, si inginocchiò per terra, si strappò le trecce, e chiese agli dei che la sua anima volasse veloce, per congiungersi al figlio al di là del cielo stellato, o giù nell'Ade tenebrosa (le era indifferente il luogo), purché le fosse vicino ad alleviare la sua disperazione. Il terremoto infuriò, e riversò la fiamma sulfurea. Incurante di quello che succedeva chiamava ancora il suo nome! Ardenti le ceneri le si addensavano attorno, ma lei continuava stringere tra le braccia il corpo inanimato.

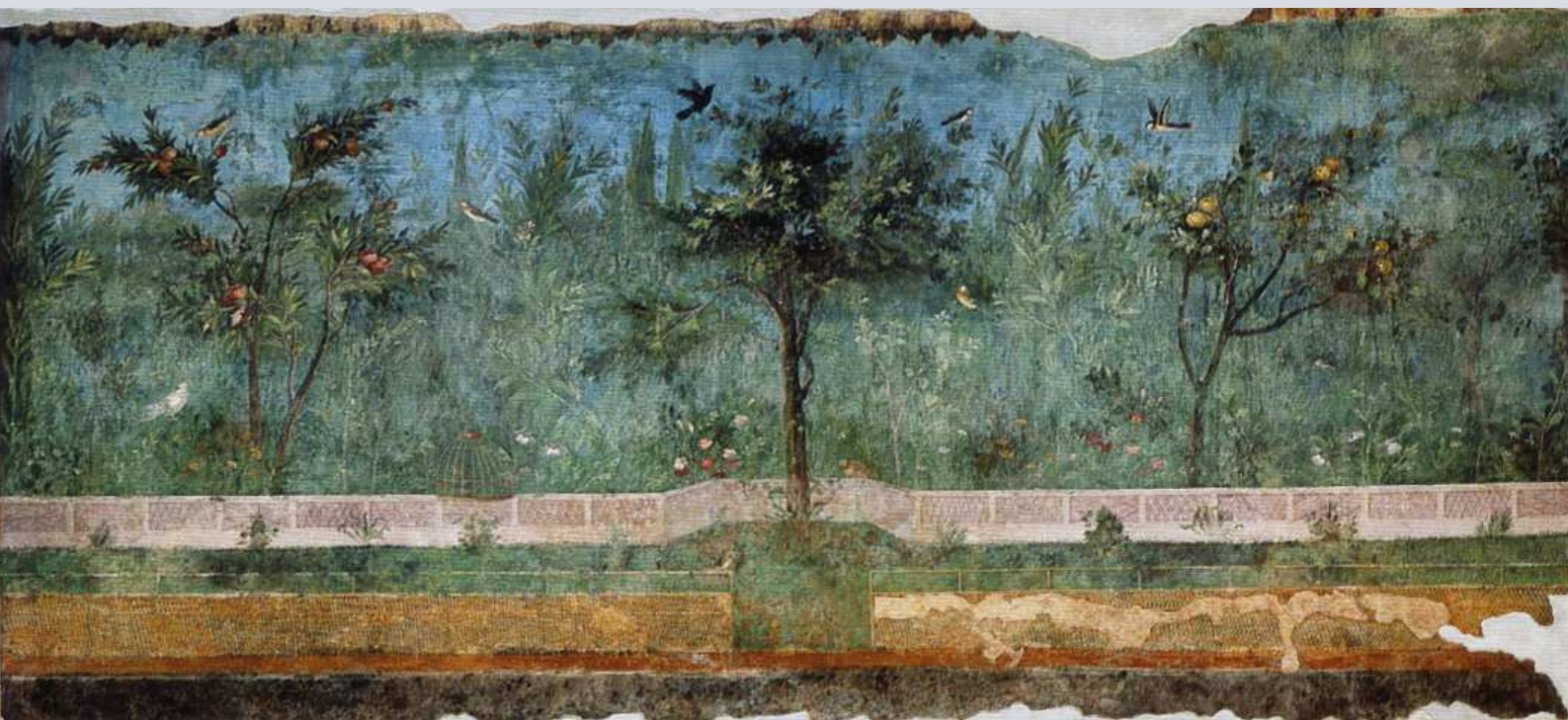
Vinta alla fine, e cadendo a poco a poco, adagiò il suo tesoro senza vita sulle sue ginocchia, cadendo, i suoi lunghi capelli lo avvolgevano ancora quasi a proteggerlo, le sue ultime lacrime caddero come diamanti sulla fronte del figlio; debole come sussurro di conchiglia, le sue labbra invocarono ancora il suo nome, e poi morì.



Dopo questa toccante scena il nostro poeta-cicerone riprende l'itinerario, illustrando in successione la Strada delle tombe, quindi la famosa "sentinella" che, secondo un'interpretazione tradizionale, "con romana fermezza", nel momento del pericolo non volle abbandonare il suo posto di guardia e morì compiendo il suo dovere. Passa poi rapidamente in rassegna le case con la scritta "salve!" sulle porte, gli interni, le strade, la "Casa di Sallustio", i cui ancora inequivocabili segni dell'antica opulenza gli danno l'opportunità per qualche considerazione moralistica; e i calchi dei "due prigionieri incatenati", morti fianco a fianco, e anch'essi idealmente ritenuti due patrioti che lottarono per la libertà contro i tiranni.

Avviandosi a concludere la sua visita alla fine della giornata, il poeta punta di nuovo l'obiettivo sulla città, ma dall'esterno degli scavi, di notte, con il profilo del Vesuvio in lontananza, e illuminata dalla luna. Anche qui la scena è suggestiva, e merita di essere riportata per intero, a conclusione delle nostre note:

But when day yields to midnight's solemn noon,
And o'er Vesuvius hangs the yellow moon,
Column and arch, beneath the softening beam,
Less grey with years, less bowed by ruin seem;
More richly glow the marbles in the hall,
More life-like spread the paintings on the wall.
Proud forms, on couch of stone and spangled floor,
Appear to lean, or softly glide once more,
While streets, here bathed in light, there wrapped in shade,
Seem to pour forth – not phantoms shroud-arranged,
But ancient citizens, a living throng,
Who sweep in robes, or urge the car along.
World of the past, these visions crowd the brain,
But brief the stay of Fancy's radiant train,
For e'en as forms that charm the slumbering eye
Of sorrow's child, flit past. and smile and die
The moon goes down o'er fair Pompeii's site,
And all our gay illusions take to flight.



[Ma quando il giorno cede all'ora solenne della notte,
e sul Vesuvio pende la luna gialla,
colonna e arco, sotto il raggio che addolcisce,
sembrano meno ingrigiti dagli anni, meno piegati dalla rovina;
più splendenti i marmi nel salone,
più realistici gli affresci sulle pareti.

Forme fiere, su sedili di pietra e pavimenti decorati,
sembrano piegarsi e scivolar via pian piano di nuovo,
mentre le strade, qui inondate di luce, là ammantate d'ombra,
sembrano animarsi, non di fantasmi ricoperti di sudario,
ma di antichi cittadini, una folla in carne ed ossa,
un frusciar di toghe, un imprecare contro il carro che si attarda.
Mondo del passato, queste visioni affollano la mente,
ma breve è la fermata del treno radioso dell'immaginazione,
perché, proprio come le forme che incantano l'occhio assonnato
del figlio del dolore, e scappano fugaci, e sorridono e muoiono,
la luna tramonta sul sito della bella Pompei,
e tutte le nostre dolci illusioni spiccano il volo.

