

Orazio contro Orazio in «River Duddon», 1 di William Wordsworth

Lucia Pasetti

Pubblicato: 30 dicembre 2024

Abstract

This article examines the first sonnet of W. Wordsworth's *River Duddon* collection in the light of its relationship to Horace. In the sonnet's complex intertextual network, the memory of two *carmina*, Ode 3,13 and 1,38, is closely intertwined. Ode 3,13, the subject of a 'widespread rewriting' in Wordsworth's oeuvre, is openly quoted to emphasise the literary nature of the text (according to contemporary readers' tastes), but is also rejected as a model to make way for a new form of poetry inspired by direct contact with nature. The memory of Ode 1,38 is much less explicit, but has a more radical influence on the development of the sonnet: Wordsworth appropriates the *Priamel* embedded in the Horatian text to assert, like Horace, his own poetic choices. The Horatian memory that pervades the text thus moves in two different directions: on the one hand, Horatian poetry is presented as no longer relevant; on the other, it is profoundly assimilated in its compositional structure. This contradiction confirms Wordsworth's paradoxical relationship with the classics, as noted in earlier studies.

L'articolo analizza il sonetto 1 della raccolta *River Duddon* di W. Wordsworth alla luce del suo rapporto con Orazio. Nella complessa rete intertestuale del componimento, la memoria di due *carmina*, 3,13 e 1,38, è strettamente intrecciata. 3,13, oggetto di una 'riscrittura diffusa' nell'opera di Wordsworth, viene apertamente citato per evidenziare la letterarietà del testo (in linea con il gusto contemporaneo), ma viene anche rifiutato come modello per far posto a una nuova forma di poesia ispirata dal contatto diretto con la natura. La memoria di 1,38 è molto meno esplicita, ma ha un'influenza più radicale sullo sviluppo del sonetto: Wordsworth si appropria della *Priamel* attuata nell'ode per affermare, come già Orazio, le proprie scelte poetiche. La presenza di Orazio agisce così in due direzioni diverse e contrastanti: da un lato, la poesia oraziana viene presentata come non più attuale; dall'altro, viene profondamente assimilata nella struttura compositiva. Questa contraddizione conferma il rapporto paradossale di Wordsworth con i classici già osservato in studi precedenti.

Parole chiave: Orazio; 'Priamel'; sorgente (metafora); Wordsworth.

Lucia Pasetti: Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
✉ lucia.pasetti@unibo.it

La raccolta di sonetti *River Duddon*, apparsa nel 1820, appartiene alla fase seriore della produzione di Wordsworth, molto apprezzata dai contemporanei, ma in seguito considerata meno innovativa e dirompente di quella della *Great Decade* che aveva visto l'apparizione delle *Lyrical Ballads*.¹

È opinione diffusa che in *River Duddon* un Wordsworth ormai orientato verso una svolta conservatrice trasformi il suo linguaggio poetico, riducendone la radicale apertura alla lingua d'uso per renderlo più convenzionale e quindi più conforme alle aspettative dei lettori,² senza però rinunciare all'esigenza di esprimere emozioni profonde che si era imposta nelle sue prime opere.³ In questo cambiamento di stile, mai disgiunto dall'espressione del «real sentiment»,⁴ un ruolo rilevante viene attribuito anche alla letteratura antica, frequentata fin dalla prima giovinezza: la memoria dei classici costituisce in effetti un riferimento costante nell'esperienza poetica di Wordsworth,⁵ ma diventa particolarmente influente in questa nuova fase.

La coesistenza di elementi di continuità e discontinuità con la precedente stagione poetica si manifesta già nel primo sonetto di *River Duddon*, che annuncia convenzionalmente il tema dell'intera raccolta: un fiume nativo, esaltato nella sua pura e semplice vitalità. Come è stato da più parti rilevato, la forma stessa del sonetto e l'intreccio di vari riferimenti intertestuali – *in primis*, come vedremo meglio tra poco, quello all'ode 3,13 di Orazio – affermano fin da subito, in modo scoperto, la densità letteraria del testo,⁶ e dunque la disponibilità del poeta ad adeguarsi

¹ Ringrazio Francesco Citti, Stephen Harrison e Leonardo Galli per l'attenta lettura e per i preziosi consigli. Su Wordsworth dopo le *Lyrical Ballads*, cfr. J.U. Khan, *Publication and Reception of Wordsworth's 'The River Duddon' Volume*, «Modern Language Studies» XXXII, 2002, 2, pp. 45-67, e la sintesi di T. Fulford, *Wordsworth's Poetry, 1815-1845*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2019, pp. 13-17.

² Sui rischi di schematicismo di questa prospettiva, soprattutto in relazione al rapporto con i classici, cfr. J. Castell, *William Wordsworth*, in D. Hopkins, Ch. Martindale (eds.), *Classical Reception in English Literature (1790-1880)*, vol. IV, Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 325-328; sulle preoccupazioni di Wordsworth nei confronti di pubblico e critica, L. Newlyn, *Reading, writing, and Romanticism: the anxiety of reception*, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 91-133; altro in T. Fulford, *Wordsworth's Poetry*, cit., pp. 26-27.

³ La continuità con la prima stagione poetica è resa evidente dal continuo lavoro di riprese e revisioni, indagato da S. Gill, *Wordsworth's revisitings*, Oxford, Oxford University Press, 2011; anche *River Duddon* offre l'occasione per richiamare la collaborazione con Coleridge (pp. 143-144); cfr. inoltre N. Trott, *Wordsworth: the shape of the poetic career*, in S. Gill (ed.), *The Cambridge companion to Wordsworth*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 8-9 e *passim*.

⁴ J.U. Kahn, *Publication and Reception*, cit., p. 58.

⁵ Sul percorso educativo del poeta, cfr. B.R. Schneider, *Wordsworth's Cambridge Education*, Cambridge, Cambridge University Press, 1957, in part. pp. 4-5 e 67-71 (e sugli anni di Cambridge); R.W. Clancey, *Wordsworth's Classical Undersong: Education, Rhetoric and Poetic Truth*, London, Macmillan, 2000, pp. 4-63; J. Castell, *William Wordsworth*, cit., p. 332. In generale si ritiene che la conoscenza del latino di Wordsworth, pur non essendo specialistica (lo rimarca, fosse un po' troppo severamente, H.D. Jocelyn, *Wordsworth*, in *Enciclopedia Oraziana*, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998, pp. 520-522), gli consentisse di leggere con relativa facilità le opere in originale, nonostante il ricorso alle traduzioni sia ben documentato (*infra* e n. 22).

⁶ Cfr. D. Robinson, *The River Duddon and Wordsworth, sonneteer*, in R. Grivil, D. Robinson, *The Oxford Handbook of William Wordsworth*, Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 301 e *passim*, per le diverse memorie letterarie intrecciate nel sonetto.

al gusto contemporaneo, che aveva poco apprezzato il linguaggio ‘troppo semplice’ delle *Lyrical Ballads*.

D'altra parte, la scelta di esaltare una sorgente naturale come origine del canto rilancia l'idea della poesia come voce profetica della natura; l'immagine stessa della sorgente da cui i versi scaturiscono con un flusso vigoroso e libero (v. 13) è coerente con la celebre definizione della poesia come «spontaneous overflow of powerful feelings», proposta nella *Preface* delle *Lyrical Ballads* (I,126).

Fortemente rappresentativo dell'immaginario romantico,⁷ il tema dell'acqua che trabocca e scorre affascina in modo particolare Wordsworth⁸ e pervade tutto il suo macrotesto. Nel caso dei sonetti di *River Duddon*, il tema si ramifica in una pluralità di immagini e di simboli: l'intero corso del «native Stream» (v. 9), dalla misteriosa origine all'altrettanto misteriosa foce, costituisce «an appropriate symbol to suggest both time and eternity, mutability and permanence»:⁹ rappresenta, di volta in volta, l'identità in evoluzione di un poeta saldamente radicato nella terra d'origine, l'esistenza umana in generale, come pure la collettività umana, che, nel corso dei secoli, ha sviluppato la sua cultura in simbiosi con il fiume, trasformandosi assieme al paesaggio naturale.

In questo sviluppo lineare del testo poetico,¹⁰ in cui l'esplorazione del fiume procede di pari passo con la conoscenza di sé,¹¹ il sonetto incipitario si sofferma sulla sorgente del Duddon, presentandola come la fonte di una poesia essenzialmente inglese, connaturata al profondo legame del poeta con il *Lake District*:

Not envying shades which haply yet may throw
 A grateful coolness round the rocky spring,
 Bandusia, once responsive to the string
 Of the Horatian lyre with babbling flow;
 Careless of flowers that in perennial blow
 Round the moist marge of Persian fountains cling;
 Heedless of Alpine torrents thundering
 Through icy portals radiant as heaven's bow;
 I seek the birth-place of a native Stream. –
 All hail ye mountains, hail thou morning light!
 Better to breathe upon this aëry height

⁷ La metafora dell'anima come fontana traboccante, di origine neoplatonica, viene rilanciata dal romanticismo: cfr. M.H. Abrams, *Lo specchio e la lampada. La teoria romantica e la tradizione critica*, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 85-120, in part. 107-108.

⁸ Si veda la riflessione del poeta sulle acque del fiume che conducono l'immaginazione verso l'infinito in *Essay on Epitaph* (1810), ristampato in una nota a *The Excursion*, eds. S. Bushell, J. Butler, M. C. Jaye., Ithaca (NY), Cornell University Press, 2007, p. 304, su cui D. Robinson, *The River Duddon and Wordsworth*, cit., p. 302.

⁹ Così S.C. Wilcox, *Wordsworth's River Duddon Sonnets*, «PMLA», LXIX, 1954, I, p. 135, fondamentale sul tema; specifici approfondimenti in G.H. Hartman, *The Unremarkable Wordsworth*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983, pp. 75-89; J.L. Mahoney, *William Wordsworth, a Poetic Life*, New York, Fordham University Press, 1997, pp. 254-255 e J. Cox, *William Wordsworth, Second-generation romantic: contesting poetry after Waterloo*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2021, pp. 129-136; N. Trott, *Wordsworth: the shape of the poetic career*, cit., p. 9.

¹⁰ La serie dei sonetti era considerata da Wordsworth come un unico poema: cfr. *The River Duddon and Wordsworth*, cit., 295-296.

¹¹ Per Wordsworth come «tourist poet», cfr. N. Trott, *ibid.*, pp. 14-16; T. Fulford, *Wordsworth's Poetry*, cit., p. 260; Ch. Simons, *Itinerant Wordsworth*, in R. Grivil, D. Robinson, *The Oxford Handbook of William Wordsworth*, Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 97-115.

Than pass in needless sleep from dream to dream;
Pure flow the verse, pure, vigorous, free, and bright,
For Duddon, long-lov'd Duddon, is my theme!¹²

Non invidio gli ombrosi recessi del Lazio, che pure
circondano di piacevole freschezza quella sorgente di cristallo,
Bandusia, che un tempo rispondeva alle corde
della lira di Orazio con il fluire del suo chiacchierio;
non mi curo dei fiori che in boccioli perenni
infittiscono agli umidi bordi delle fontane di Persia;
non mi impressionano i torrenti alpini che scendono
tonanti tra arcate di ghiaccio luminose come l'arcobaleno;
io cerco l'origine di una sorgente nativa.
Salute, montagne, salute a te, luce del mattino!
Meglio respirare a pieno su questa limpida cima
che passare, in un sonno vano, di sogno in sogno;
puro scorre il verso, puro, vigoroso, libero e brillante,
perché io canto il Duddon, il Duddon a lungo amato!¹³

La funzione ispiratrice della sorgente nativa è dichiarata nel finale, dove il Duddon suscita l'intensità affettiva tipica della poesia di Wordsworth a tema fluviale;¹⁴ prima, però, vengono passate in rassegna altre acque simboliche, che in tempi o in luoghi diversi hanno saputo suscitare poesia, acque inserite in contesti prestigiosi e impressionanti, ma incapaci di risvegliare la creatività del poeta.

In capo all'elenco compare la sorgente Bandusia, celebrata da Orazio nell'ode 3,13; si tratta di una lirica particolarmente amata da Wordsworth, come indicano l'accurata traduzione del 1794,¹⁵ e le numerose menzioni esplicite che costellano le diverse fasi della sua poesia, a partire dal giovanile *An Idyllium* (1786), per procedere con *An Evening Walk* (a partire dalla versione del 1794),¹⁶ e con *Inscriptions Supposed to be Found in and near a Hermit's Cell* (1818), *Liberty* (1835), *Musings near Aquapendente* (1837).

È del resto nota la predilezione di Wordsworth per Orazio: una sintonia che va oltre l'apprezzamento estetico e assume le caratteristiche di un vero e proprio legame affettivo.¹⁷ Il poeta

¹² Il testo di Wordsworth è quello stabilito nella 'Cornell Wordsworth series'; in particolare, per il sonetto, si fa riferimento a *Sonnet Series and Itinerary Poems* (1820-1845), ed. by G. Jackson, Ithaca (NY), Cornell University Press, 2004.

¹³ Dove non altrimenti indicato, le traduzioni sono mie.

¹⁴ Sul linguaggio affettivo riservato ai fiumi, cfr. G.H. Hartman, *The Unremarkable Wordsworth*, cit., p. 87 e *passim*.

¹⁵ B.E. Graver, *Wordsworth and the Romantic Art of Translation*, «The Wordsworth Circle», XVII, 1986, pp. 171-174 sottolinea l'impegno per restituire gli effetti sonori del testo oraziano. Cfr. inoltre *Early Poems and Fragments by William Wordsworth* (1795-1797), ed. by C. Landon, J. Curtis, Ithaca-London, Cornell University Press, 1997, p. 768.

¹⁶ La rievocazione del *fons* oraziano fa parte di una sezione che non compare nella prima edizione del 1793, ma viene poi riproposta più volte, nelle versioni che intercorrono tra le edizioni del 1820 e del 1836: cfr. *An Evening Walk*, by William Wordsworth, ed. by J. Averill, Ithaca-London, Cornell University Press, 1984, pp. 41 (in apparato) e 203.

¹⁷ Nelle lettere (*The Letters of William and Dorothy Wordsworth: The Later Years. Part 1 (1821-1828)*, ed. A. G. Hill, Oxford, Clarendon Press, 1978², p. 125) Wordsworth definisce «intimate» la sua frequentazione dei poeti latini in giovane età, mentre la preferenza per Orazio è menzionata da Christopher Wordsworth nei *Memoirs of William Wordsworth, Poet Laureate D.C.L.*, vol. II, Boston, Ticknor, Reed and Fields, 1851, p. 479: «Horace is my great favourite: I love him dearly». I due passi sono spesso citati, cfr. e.g. R.W. Clancey, *Wordsworth's Classical Undersong*, cit., pp. 54-55 e 105. In generale, su Wordsworth e Orazio, oltre allo stesso Clancey, cfr. M.R. Thayer, *The Influence of Horace on the Chief English Poets of the Nineteenth Century*,

latino, frequentato assiduamente fin dagli anni della *Grammar School*, è percepito come una presenza amica, e ha in comune con il suo appassionato lettore l'amore per i piaceri semplici di una vita trascorsa a contatto con la natura, in quel podere di Sabina dove – forse (ma sicuramente per Wordsworth)¹⁸ – si trovava anche la sorgente Bandusia.

In alcuni dei passi ricordati sopra, la memoria della fonte sabina coincide con il ricordo affettuoso di Orazio: in *An Evening Walk* la poesia oraziana è descritta come una presenza costante nel corso della vita («Did Sabine grace adorn my living line», v. 71);¹⁹ in *Musings near Aquapendente* – rievocazione di un viaggio tra la Toscana e il Lazio – il poeta esprime il desiderio di incontrare Orazio accanto alla sua sorgente (vv. 255-257 «Or Sabine vales explored inspire a wish | To meet the shade of Horace by the side | Of his Bandusian fount») e lo immagina intento a comporre sullo sfondo del paesaggio italico (vv. 257-260 «... I invoke | His presence to point out the spot where once | He sate, and eulogized with earned pen | Peace, leisure, freedom, moderate desires»);²⁰ infine, in *Liberty*, dove l'idea di libertà è associata alla vita di campagna, Orazio attinge dal chiacchierio della fonte quella poesia che gli assicura il primato (vv. 104-107 «Or when the prattle of Bandusia's spring | Haunted his ear – he only listening – | He proud to please, above all rivals, fit | To win the palm of gaiety and wit»).

Vale la pena, a questo punto, di rileggere il *carmen* oraziano al centro di tutte queste riprese: sappiamo per certo che Wordsworth, dopo essersi presumibilmente cimentato con edizioni scolastiche di Orazio durante i suoi studi, leggeva le *Odi* nell'edizione di Christopher Smart,²¹ che presentava il testo latino corredato di un sintetico apparato e da una traduzione in prosa. Ecco quindi il testo di Smart:²²

O fons Bandusiae, splendidior vitro,
Dulci digne mero, non sine floribus,

New Haven, Yale University Press, 1916, pp. 53-64; S.G. Gillespie, *The poets on the classics. An Anthology*, London-New York, Routledge 1998; J.P. Pritchard, *Aristotle, Horace, and Wordsworth*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», LXXIV, 1943, 4, pp. 72-91; H.D. Jocelyn, *Wordsworth*, cit., 1998, pp. 521-522; S. Harrison, *The reception of Horace, in the nineteenth and twentieth centuries*, in Id. (ed.), *The Cambridge companion to Horace*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 334-335.

¹⁸ Anche gli interpreti recenti accreditano generalmente questa collocazione; P. Fedeli, *Il fons Bandusiae: Hor. carm. 3,13*, in P. Arduini (a cura di), *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, vol. I, Roma, Aracne, 2008, pp. 490-492 ritiene invece più probabile che il *fons* si collocasse nella terra d'origine di Orazio.

¹⁹ Le citazioni da qui in poi provengono dall'edizione del 1836; per le considerevoli varianti rinvio all'edizione di Averill, *An Evening Walk*, by William Wordsworth, cit., p. 41.

²⁰ Per il *Tour* in Italia del 1837, cfr. Ch. Simons, *Itinerant Wordsworth*, cit., pp. 112-113. I luoghi oraziani in epoca romantica non solo suscitavano grande interesse nei viaggiatori colti, ma divennero anche un soggetto ricorrente per vedutisti (come Jacob Philipp Hackert e Allan Ramsay) che cercarono di individuare con precisione il sito della villa di Sabina descritta da Orazio, per poi ricrearlo pittoricamente: cfr. D. Gallavotti Cavallero, *Arti figurative*, in *Enciclopedia Oraziana*, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998, pp. 687-690 e B.D. Frischer, I.G. Brown, *Allan Ramsay and the Search for Horace's Villa*, London-New York, Routledge, 2018.

²¹ D. Wu, *Wordsworth's readings (1799-1815)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 76.

²² In mancanza dell'edizione utilizzata da Wordsworth, stampata a Dublino nel 1772, ho tratto il testo da una successiva ristampa: Ch. Smart, *The Works of Horace. Translated into English prose, for the use of those who are desirous of acquiring or recovering a competent knowledge of the Latin language*, Glasgow, J. Dixon-J. Duncan, 1777, pp. 173-174. In generale sulle edizioni di Orazio (spesso corredate da commenti e traduzioni) che circolavano in ambiente scolastico nel XVIII secolo, cfr. P. Wilson, *Horace and eighteenth-century commentary*, in L.T. Houghton, M. Wyke, *Perceptions of Horace. A Roman poet and His Readers*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 271-289 (su Smart, cfr. p. 276).

Cras donaberis haedo;
 Cui frons turgida cornibus
 Primis, et Venerem et proelia destinat; 5
 Frustra: nam gelidos inficiet tibi
 Rubro sanguine rivos,
 Lascivi soboles gregis.
 Te flagrantis atrox hora Caniculae
 Nescit tangere: tu frigus amabile 10
 Fessis vomere tauris
 Praebes et pecori vago.
 Fies nobilium tu quoque fontium,
 Me dicente cavis impositam ilicem
 Saxis, unde loquaces
 Lymphae desiliunt tuae. 15

O fonte di Bandusia,
 luminoso cristallo,
 che meriti l'offerta
 di dolce vino e fiori,
 avrai, domani, il dono di un capretto
 a cui il turgore delle nuove corna
 destina amori e lotte.
 Invano: la tua gelida corrente
 tingerà di vermiglio,
 vago figlio del gregge.
 Tu sei al riparo dal feroce ardore
 del solleone, il rezzo tuo ristora
 i buoi stanchi del vomere
 e l'errabondo armento.
 Rinomata sarai tra l'altre fonti,
 se canterò come sovrasti un leccio
 l'antro da cui zampillano
 garrule le tue polle.²³

Il *carmen* ha carattere celebrativo,²⁴ ed è sviluppato nei modi tipici dell'inno, ma con molti elementi di provenienza epigrammatica:²⁵ si apre con l'invocazione della sorgente, esaltata per la trasparenza delle sue acque cristalline (v. 1) e destinataria di doni e sacrifici;²⁶ nella celebrazione di Bandusia si inserisce così il sacrificio di un piccolo animale, a cui il poeta guarda con compassione (vv. 4-8). L'implicito, facilmente deducibile dalla cultura di riferimento, è che la fonte ospiti una ninfa tutelare. Vengono quindi esaltate le qualità della sorgente: la freschezza che resiste al torrido calore estivo offrendo ristoro agli animali (v. 9-12), e l'allegro gorgoglio delle

²³ Traduzione di A. Traina, *Chiaroscuro. Versi e versioni*, Parma, Monte Università di Parma, 2010, p. 95.

²⁴ Per un'introduzione all'ode (limitata alle sintesi più recenti), cfr. E. Romano (comm.), *Q. Orazio Flacco. Le Odi, il Carme secolare, gli Epodi*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1991, pp. 780-781; R.G.M. Nisbet, N. Rudd, *A Commentary on Horace*, Book 3, Oxford, Oxford University Press, 2004, pp. 172-176; A.J. Woodman, *Horace. Odes. Book III*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2022, pp. 231-232.

²⁵ Cfr. G. Pasquali, *Orazio lirico. Studi*, Firenze, Le Monnier, 1920, pp. 553-559.

²⁶ Probabilmente in occasione di una ricorrenza specifica: cfr. R.G.M. Nisbet, N. Rudd, *A Commentary on Horace*, cit., pp., 173-174 per le diverse ipotesi.

sue acque (15-16). Infine, a Bandusia viene promessa una celebrità di lunga durata, assicurata dalla poesia (vv. 13-16).

Nei testi di Wordsworth che ospitano il riferimento alla sorgente oraziana si ritrovano, separatamente o in combinazione, gli elementi chiave del *carmen*: si potrebbe anche dire che questo pulviscolo di riferimenti costituisce una riscrittura diffusa dell'ode 3,13.

Ritroviamo così le acque limpide come cristallo nelle *Inscriptions Supposed to be Found in and near a Hermit's Cell*, 4,9-10 «Parching summer hath no warrant | To consume this crystal well», dove viene recuperata anche la contrapposizione tra la freschezza della sorgente e la calura estiva dei vv. 9-10 (*flagrantis atrox hora Caniculae*), un tratto ripreso al v. 2 del nostro sonetto («A grateful coolness round the rocky spring»), dove tuttavia sia i manoscritti del 1832/1836, che l'edizione del 1838 riportano la significativa variante «crystal».²⁷ La calura compare anche in *The Dog. An Idyllium*, dove la piacevolezza delle acque è collegata al tema della morte di un piccolo animale (vv. 3-8): il componimento è infatti dedicato dal poeta al suo cane, annegato nel fiume. Come nota Wu, nelle bozze di *An Idyllium*, il riferimento alla canicola dei vv. 9-10 viene rovesciato in una maledizione contro le acque fluviali, che verranno sferzate dalla *canicula*: il traduttore «dog-star» consente di rappresentare l'assalto della calura come la vendetta del cane catasterizzato: «And may the panting dog-star with his tongue of fire | Lash thy frightened waves».²⁸

D'altra parte, in *An Evening Walk* (vv. 74-77), si esclude che le sofferenze del capretto sacrificale possano contaminare le acque di un ruscello inglese, a cui il poeta si rivolge direttamente: «Never shall ruthless minister of death | Mid thy soft glooms the glittering steel unsheath; | No goblets shall, for thee, be crowned with flowers, | No kid with piteous outcry thrill thy bowers».

Viene infine recepito anche l'allegro chicchierò che l'acqua produce zampillando sulle rocce (vv. 14-16 *me dicente cavis impositam ilicem | saxis, unde loquaces | lymphae desiliunt tuae*), un tratto che contribuisce all'umanizzazione della sorgente, fornendo così a Wordsworth un valido appiglio per introdurre il tema della 'fonte della poesia': nei primi versi del nostro sonetto, Bandusia, con il fluire rapido del suo chiacchierò, 'risponde' alla cetra del poeta (vv. 3-4 «responsive to the string | Of the Horatian lyre with babbling flow»), mentre in *Liberty* Orazio appare affascinato da questo suono, sempre descritto come un 'parlottare' (vv. 104-105 «Or when the prattle of Bandusia's spring | Haunted his ear»).

Per quanto riguarda poi la strofa finale del *carmen*, che promette a Bandusia la celebrità garantita dalla poesia, vale la pena di ricordare che il v. 13 dell'ode fu posto da Wordsworth in esergo al già menzionato *The Dog. An Idyllium*, come precisa Wu,²⁹ il verso è citato nella forma abbreviata *Fies nobilium tu quoque*, con l'omissione di *fontium*, per poter essere adattato al dedicatario: il cane, vittima delle acque del fiume.

In tutti i testi di Wordsworth che abbiamo citato finora, la promessa espressa da Orazio negli ultimi versi dell'ode si è pienamente compiuta: Bandusia ha ormai conquistato la sua posizione

²⁷ La variante, che compare nelle edizioni a stampa seriori (1832 e 1836), è messa a testo in *The Poetical works of William Wordsworth*, vol. III, ed. by E. de Selincourt, H. Darbishire, Oxford, The Clarendon Press, 1946, p. 246; mentre G. Jackson in *Sonnet Series and Itinerary Poems* (1820-1845), cit., p. 56 adotta «rocky», tornando all'edizione del 1820, in base al proposito della 'Cornell Wordsworth's series', di valorizzare l'«early Wordsworth» (cfr. *Ibid.*, p. 37).

²⁸ Cfr. D. Wu, *Wordsworth's readings*, cit., p. 76.

²⁹ *Ibid.*

tra i *nobiles fontes*, anzi, è la sorgente celebre per eccellenza, e dunque, un termine di paragone obbligato per chiunque si cimenti con il tema delle acque ispiratrici.

Vale la pena di sottolineare, a questo punto, che il rapporto tra il poeta e la sua ispirazione, nel sonetto e nel *carmen* oraziano, non è del tutto coincidente: per il poeta romantico, è la sorgente – antica o moderna che sia – a far scaturire la poesia, rivelando così la profonda connessione tra l'essere umano e la natura. In questo senso il Duddon non costituisce solo l'occasione o il tema della poesia, ma ne è la 'fonte', in senso metaforico, ossia la vera e più profonda origine. Nel *carmen* oraziano, invece, Bandusia è presentata esplicitamente come la destinataria di una poesia celebrativa capace di garantirle l'eternità, ma non è altrettanto esplicitamente indicata come la diretta ispiratrice di quella poesia. In verità, il confine tra questi due aspetti può apparire non troppo netto: nel proporre una lettura simbolica del *carmen* oraziano, Fedeli ha evidenziato come alcuni elementi specifici puntino verso l'interpretazione metaforica di Bandusia come 'sorgente della poesia', ad esempio, l'associazione finale del *fons* alle sorgenti celebri, ossia quelle – come Ippocrene e Castalia – sacre alle divinità più tipicamente connesse all'ispirazione poetica,³⁰ e l'insistenza (anche sul piano fonosimbolico) sulla 'loquacità' delle acque.

In effetti, se si guarda allo sfondo culturale, esiste più di un punto di convergenza, o perlomeno di tangenza, tra la visione romantica e quella antica: in entrambi i casi la natura appare pervasa dal soprannaturale, che si manifesta in forme differenti, ma è ugualmente attivo nell'ispirare poesia. Nel caso specifico, tuttavia, il poeta romantico conferisce centralità a un aspetto che, nel *carmen* oraziano, è sì deducibile, ma resta celato nelle pieghe del testo.³¹

Senza altro, la metafora della 'fonte della poesia' influenza la rilettura (e anche la riscrittura) del *carmen* 3,13 da parte di Wordsworth, e anche di altri: un esempio significativo di epoca post-romantica è Giovanni Pascoli, poeta e filologo, che, nel poemetto latino *Fanum Vacunae* (1911), farà di Bandusia la ninfa tutelar di una sorgente collocata nei luoghi di origine di Orazio, e, come tale, vera ispiratrice dei versi che lo hanno condotto al successo; da qui la scelta del poeta di ribattezzare con il nome di Bandusia una sorgente nella zona del podere di Sabina, che di quel successo è il simbolo.

Tornando al sonetto del *Duddon*, Bandusia, esibita nella sua celebrità nella prima quartina, è però respinta come fonte di ispirazione per il poeta moderno nella seconda quartina.³² Il distanziamento dell'antico riecheggia *An Evening Walk*, dove la sorgente oraziana, pur cara alla memoria di Wordsworth, è posta a confronto con l'impetuoso fluire del ruscello inglese apostrofato direttamente ai vv. 71-72: «Did Sabine grace adorn my living line, | Blandusia's praise, wild

³⁰ P. Fedeli, *Il fons Bandusiae*, cit., pp. 494-496; ma l'interpretazione metaforica affiora spontaneamente in altri contributi, ad es. E. Montanari, *Ninfe*, in *Enciclopedia Oraziana*, vol. II, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1997, p. 442: «Bandusia offre refrigerio agli animali, ma anche ispirazione a Orazio».

³¹ La dimensione animistica della religione antica, per cui i singoli elementi della natura sono abitati da divinità, converge con la percezione di una natura animata e senziente: riferimenti in B.R. Schneider, *Wordsworth's Cambridge education*, Cambridge, Cambridge University Press, 1957, p. 246.

³² Stephen Harrison mi fa giustamente notare che il sonetto, nella sua brevità, è la forma metrica ideale per recepire le odi oraziane, in particolare le strofe tetraistiche: questa tipologia strofica trova facilmente corrispondenza nella tradizione inglese; diversi esempi in S. Harrison, *Victorian Horace, Classics and class*, London, Bloomsbury Academic, 2017, pp. 42-44; 46; 52-55 e *passim*.

stream, should yield to thine!».³³ Mentre l'antica Bandusia, ipostasi di una divinità, esige da Orazio il sangue di un innocente animale, il fiume 'moderno' interroga il poeta nel profondo e gli richiede un sacrificio di natura spirituale (vv. 78-84: «The mystic shapes that by thy margin rove | A more benignant sacrifice approve – | A mind... | Harmonious thoughts, a soul by truth refined»).

A partire dalla seconda quartina, dunque, il poeta sembra abbandonare la pista oraziana per planare su immagini diverse, e su diversi richiami intertestuali.³⁴ A me pare, tuttavia, che la memoria di Orazio persista anche nei vv. 5-9 del sonetto,³⁵ dove all'elenco delle acque non adeguate a sollecitare l'ispirazione del poeta, segue l'indicazione di quella che è per lui l'autentica 'fonte della poesia' (v. 9, «I seek...»). A questo punto, tuttavia, nel gioco intertestuale subentra un altro *carmen*, 1,38, che riproduco qui, sempre secondo l'edizione di Smart:³⁶

Persicos odi, puer, apparatus:
 Displacent nexae philyra coronae:
 Mitte sectari, rosa quo locorum
 Sera moretur.
 Simplici myrto nihil allabores 5
 Sedulus curo: neque te ministrum
 Dedecet myrtus, neque me sub arcta
 Vite bibentem

Ragazzo, detesto il lusso dei Persiani,
 non amo le corone intrecciate di tiglio,
 non cercare dove ancora stia
 la rosa tardiva.
 Non t'affannare – non voglio – ad aggiungere
 nulla al semplice mirto: il mirto va bene
 per te che servi il vino
 per me che lo bevo, sotto una fitta pergola.

Il poeta impartisce a un giovane schiavo (*puer*) le istruzioni per allestire un simposio che si accordi alla sobrietà dei suoi gusti: sono quindi banditi i lussi orientali e i fiori ricercati; il semplice mirto sarà un ornamento sufficiente, mentre il *puer* stesso farà da coppiere a Orazio, sdraiato all'ombra di una vite.

Posto alla fine del primo libro dei *Carmina*, il componimento assolve una funzione simbolica ormai riconosciuta dagli interpreti:³⁷ la sobrietà del convito corrisponde a una scelta di vita in

³³ La variante «Blandusia», che enfatizza l'amenità della sorgente, compare già nella traduzione del 1794 («Blandusian spring»), ed è decisamente prevalente nelle diverse versioni di *An Evening Walk*, ma in quasi tutti componimenti menzionati qui si presentano oscillazioni con la forma «Bandusia» (accolta stabilmente nelle edizioni di Orazio già a partire da Bentley): cfr. la nota di C. Landon, J. Curtis, in *Early Poems and Fragments by William Wordsworth (1795-1797)*, cit., p. 768, e, sul nostro sonetto, G. Jackson, in *Sonnet Series and Itinerary Poems (1820-1845)*, cit., pp. 100-101.

³⁴ Ad es., nel riferimento al tonante fiume alpino dei vv. 6-7 è stata riconosciuta un'allusione a Shelley: cfr. J. Cox, *William Wordsworth, Second-generation romantic*, cit., pp. 146-147.

³⁵ Non ho trovato riferimenti a Hor. *carm.* 1,38 né nel già menzionato commento di G. Jackson in *Sonnet Series and Itinerary Poems (1820-1845)*, cit., pp. 100-101, né altrove.

³⁶ Ch. Smart, *The Works of Horace*, cit., p. 80.

³⁷ Cfr. E. Romano, *Q. Orazio Flacco. Le Odi*, cit., pp. 630-631; F. Citti, *Materiali su Pascoli interprete di Orazio*, «Eikasmos», XXI, 2010, pp. 433-483.

cui si integra anche la poesia oraziana; la sua eleganza priva di ornamenti superflui viene tipicamente rappresentata dall'aggettivo *simplex*, qui attribuito al mirto (v. 7), ma utilizzato anche altrove con valore metapoetico.³⁸

Un primo legame tra il *carmen* 1,38 e il sonetto del Duddon è di natura strutturale: il triplice rifiuto che Orazio oppone ai lussi eccessivi (v. 1 *odi...*; v. 2 *displicent*; v. 3 *mitte sectari*) viene puntualmente recuperato in Wordsworth (v. 1 *Not envying...*; v. 5 *Careless...*; v. 7 *Heedless...*). Anche se lo spazio dedicato agli oggetti della ripulsa è amplificato nel sonetto, la posizione incipitaria resta invariata. In entrambi i casi le espressioni di diniego, tutte diverse tra loro, sono ripetute tre volte.

La coerenza semantica, la triplicazione e la collocazione incipitaria sono segnali abbastanza chiari del legame intertestuale con Orazio, che a sua volta eredita lo schema dall'epigramma greco, in particolare, ma non solo, di Filodemo e di Callimaco:³⁹ il *carmen* oraziano attinge infatti alla ricca tradizione della *Priamel*, l'elenco delle possibili scelte – di vita e di poesia – a cui il poeta oppone la propria, tipicamente in chiusura del catalogo.

Ulteriori tracce di memoria oraziana affiorano ai vv. 5-6 «Careless of flowers that in perennial blow | Round the moist marge of Persian fountains cling»: le fontane di Persia dal bordo ornato di rose che non sfioriscono recuperano i *Persicos... apparatus* in *incipit* dell'ode. L'espressione latina, genericamente riferita al 'lusso persiano', viene così resa più specifica, in modo da adattarsi al tema centrale del sonetto, dove la sontuosità attribuita ai Persiani si manifesta sotto forma di fontane che il lettore immagina esotiche e sontuose, ornate da raffinate rose.

Viene inoltre recuperato – sempre in funzione del rifiuto di ornamenti artificiosi – il motivo della rosa che non sfiorisce: ai vv. 3-4 (*mitte sectari rosa quo locorum | sera moretur*). Orazio vieta al giovane schiavo di procurarsi rose fiorite fuori stagione, un «segno di ricercatezza e di lusso che suscitava condanna morale».⁴⁰ Nel caso di Wordsworth, l'interdizione posta alle rose non è determinata dal tempo, ma piuttosto dal luogo della fioritura: le rose appartengono alle località esotiche dell'Asia, dove il clima assicura loro una rigogliosità perenne, ben lontano, quindi, dal *Lake District* tanto caro al poeta.⁴¹

Infine, l'assertivo «I seek», in apertura del v. 9, trova corrispondenza in *curo* del v. 6, che rivela la scelta finale del poeta, portando a compimento la *Priamel* di 1,38. In generale cambia anche l'atteggiamento del poeta rispetto alle possibilità che vengono scartate: come nota acutamente Leonardo Galli, Orazio è senz'altro più drastico nel respingere le espressioni di un gusto che non si accorda al suo, mentre Wordsworth è disposto a riconoscere il fascino di luoghi che, come il *fons Bandusiae*, appaiono straordinariamente ameni, oppure esotici (le fontane di Persia), o persino dotati della spettacolare bellezza del *locus horridus* (il fiume alpino): si tratta, insomma di rivali temibili, ben accasati nell'immaginario romantico, a fronte dei quali l'elogio del Duddon acquista ancora più vigore. Vale la pena di soffermarsi un poco anche sugli «Alpine torrents»

³⁸ Cfr. Hor. *carm.* 1,5,5 *simplex munditiis*, riferito alla acconciatura dell'affascinante Pirra, e interpretato in senso metapoetico: cfr. F. Citti, *Materiali su Pascoli*, cit., p. 447, con riepilogo della bibliografia precedente.

³⁹ Vedi F. Citti, *Materiali su Pascoli*, cit., pp. 448-449: si tratta rispettivamente di Phil. AP XI, 34 = GPh 3288ss. e Call. 28 Pfeiffer.

⁴⁰ Cfr. E. Romano, *Q. Orazio Flacco. Le Odi*, cit., p. 631 *ad loc.*

⁴¹ Anche in Orazio, osserva giustamente Leonardo Galli, si possono trovare *Priamel* impostate sulla contrapposizione geografica: ad es. in *carm.* 1,7,1-14, dove località prestigiose come Rodi, Mitilene, Efeso e Sparta vengono contrapposte a Tivoli, bagnata dall'Aniene; la preferenza per i fiumi e i boschi di Tivoli viene poi ribadita in 4,3.

del v. 7, in cui è stato riconosciuto un riferimento alla passione, tutta romantica, di Shelley per le acque montane (cfr. sopra, n. 34). Stephen Harrison (*per litteras*) vi coglie invece un'eco di Hor. sat. 1,10, 36-37 *turgidus Alpinus iugulat dum Memnona dumque | defingit Rheni luteum caput, haec ego ludo*. Nella satira viene preso di mira *Alpinus*, poeta epico criticato da Orazio per la *turgiditas* anticallimachea, un tratto che Wordsworth trasferisce nell'immagine di un fiume dalla corrente violenta (forse suggerita da *Rheni luteum caput*)⁴² in uno scenario montano (ricavato dal nome di *Alpinus*). Questo possibile ipotesto secondario confermerebbe la ricettività di Wordsworth nei confronti della riflessione metapoetica di Orazio, come pure la tendenza a stemperarne l'aggressività.

Quanto all'ipotesto principale, il *carmen* 1,38, nell'opera di Wordsworth è possibile cogliere altri riecheggiamenti. Il primo è stato da tempo individuato in *Upon the same occasion*⁴³ (*Poems of Sentiment and Reflection*, 28), vv. 15-17: «Fall, rosy garlands, from my head! | Ye myrtle wreaths, your fragrance shed | Around a younger brow!»: ⁴⁴ anche qui la rosa e il mirto sono in antitesi, ma non rinviano alla contrapposizione tra artificio e semplicità, bensì a quella – sempre molto oraziana – tra età giovanile e maturità. Più pertinente, e forse meno noto, il secondo riferimento, che compare, ancora una volta, in *Liberty*: qui la figura di Orazio viene collegata al tema della vita semplice e scevra di preoccupazioni («a pure life uncrossed | By cares in which simplicity is lost», vv. 89-90). Il poeta antico è rappresentato nel tentativo di contrastare le ansie più profonde, coltivando le modeste gioie di un'esistenza rilassata: ecco allora riaffiorare la memoria del *simplex myrtus*, associato ai piaceri – tipicamente simposiali – della compagnia e della poesia «Let easy mirth his social hours inspire | And fiction animate his sportive lyre, | Attuned to verse that crowning light Distress | With garlands, cheats her into happiness» (vv. 96-99).

Da questi rapidi sondaggi, la presenza dell'ode 1,38 nel macrotesto di Wordsworth appare meno esibita, anzi quasi dissimulata, rispetto a quella della 3,13. Proprio questa constatazione ci conduce alla riflessione conclusiva: nel primo sonetto del Duddon, la relazione intertestuale con Orazio si sviluppa in due forme diverse, a cui sembrano corrispondere due diverse finalità: la prima forma è la citazione esplicita dell'ode 3,13, offerta a un lettore consapevole e orientato ad apprezzare la letterarietà del testo; lo scopo è chiarire come la poesia contemporanea, pur memore del passato, prenda le distanze da una tradizione di cui si percepisce intensamente il valore estetico, ma anche l'inevitabile inattualità: il nuovo poeta deve quindi incamminarsi su una strada personale e diversa, quella del contatto vivificante e immediato con la natura.

La seconda forma di intertestualità riguarda l'ode 1,38, che viene utilizzata in modo meno immediatamente leggibile: in questo caso la memoria di Orazio entra in profonda sintonia con un aspetto cruciale della poesia di Wordsworth, ovvero il rifiuto dell'artificio a favore dei valori di semplicità e autenticità, declinati sul piano esistenziale e poetico. È difficile stabilire se il ricordo di Orazio affiori qui in modo consapevole, o piuttosto spontaneo, come reminiscenza di

⁴² Per il valore metapoetico dei versi di Orazio, cfr. F. Citti, *Memnone*, in *Enciclopedia oraziana*, vol. II, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1997, pp. 427-428; cfr. inoltre *Orazio. Satire, Introduzione, traduzione e commento* a cura di L. De Vecchi, Roma, Carocci, 2013, p. 286 su *Rheni luteum caput* «il capo fangoso del Reno», con probabile riferimento alla sorgente del fiume.

⁴³ Prosecuzione di *September 1819*, che precede questo componimento nella stessa raccolta.

⁴⁴ M.R. Thayer, *The Influence of Horace*, cit, p. 62.

letture assidue praticate fin dalla prima giovinezza; in ogni caso, il poeta romantico, nel proclamare le sue scelte poetiche, si appropria della *Priamel* oraziana, adattandola a un contesto completamente nuovo.

Il doppio impiego di Orazio ravvisabile nel sonetto converge con alcune riflessioni della critica sul rapporto tra Wordsworth e il poeta antico. In primo luogo il recupero dell'ode 1,38 appare in linea con l'idea ampiamente sviluppata da Clancey⁴⁵ – soprattutto in rapporto alle *Epistulae* oraziane – che Wordsworth avverta un profondo e specifico interesse per la riflessione metapoetica di Orazio; un interesse non da filologo, ma da lettore appassionato, pronto a cogliere nei testi oraziani convergenze con il proprio modo di intendere e di praticare la poesia.

D'altro canto, per quanto Orazio sia oggetto di un'attenzione particolare, il modo in cui Wordsworth lo include nella sua produzione poetica appare contraddittorio e paradossale, così come il suo rapporto con l'immaginario classico in generale. Da questo punto di vista restano illuminanti le parole di Hartman riguardo alla capacità di Wordsworth «to be moved by classical imagination, to use it even while fighting it».⁴⁶ Sulla stessa linea si è posto più di recente Castell,⁴⁷ che ha ulteriormente illuminato la natura contraddittoria della relazione di Wordsworth con la letteratura antica, riconosciuta come inattuale e irrecuperabile, ma ugualmente amata per il suo fascino insopprimibile. Secondo l'efficace immagine messa in campo da Castell, il poeta romantico prova per i classici un'attrazione irrazionale, proprio come Laodamia, che, nell'omonimo poemetto, non riesce a smettere di amare il fantasma del marito, pur nella consapevolezza che il passato è perduto per sempre.

Anche il nostro sonetto, in cui Orazio viene prima riconosciuto e respinto come espressione di un passato non più attuale, per poi riapparire sotto forma di una presenza insopprimibile e, per così dire, consunstanziale alla riflessione sulla poesia, sembra offrire un esempio del rapporto paradossale di Wordsworth con la letteratura antica.

⁴⁵ R.W. Clancey, *Wordsworth's Classical Undersong*, cit., in part. pp. 67-124.

⁴⁶ G.H. Hartman, *The Unremarkable Wordsworth*, cit., p. 337.

⁴⁷ J. Castell, *William Wordsworth*, cit., pp. 332-337 e *passim*.