# *LES LOYAUX ÉLANS DE LA JEUNESSE ONT DISPARU*

## Vicende di amici e di amicizie nella poesia latina (60-19 a.c.)

a cura di Massimo Gioseffi

CUEM
scienze
dell'antichità

Massimo Gioseffi

# *LES LOYAUX ÉLANS DE LA JEUNESSE ONT DISPARU*

## Vicende di amici e di amicizie nella poesia latina (60-19 a.C.)

**Prima edizione**
**Gennaio 2007**

**© CUEM Soc. Coop.**
**Via Festa del Perdono 3**
**20122 Milano**
**cuem@librerieuniversitarie.it**

**È vietata la riproduzione, effettuata con**
**qualsiasi mezzo, non autorizzata.**
**Stampa: Globalprint s.r.l.**
**Via degli Abeti, 17/1– 20064**
**Gorgonzola – Milano**

**In copertina: Raffaello Sanzio, *Autoritratto con un amico.* Tela, Parigi, Museo del Louvre**

**NB**
**Le appendici sulla narrativa del Novecento**
**si devono a Marcello Ferrario**
**Come d'uso in simili casi, i due autori hanno agito**
**di comune accordo, consigliandosi e aiutandosi tra loro**
**.**

# I N T R O D U Z I O N E

Conosciamo tutti *Les Trois Mousquetaires*, storia di tre amici, moschettieri del re nella Francia di Luigi XIII e del cardinale Richelieu, che si fanno chiamare con i soprannomi di Aramis, Athos e Porthos. A loro un giorno si aggiunge d'Artagnan, giovane ed inesperto cadetto di una famiglia della Guascogna, giunto a Parigi in cerca di fortuna. Il romanzo è la storia dell'amicizia fra questi personaggi, del loro fare causa comune, del reciproco cementarsi contro i nemici della storia e della Storia, contro una società (una città e una corte) nella quale non è facile muoversi. "Tous pour un, un pour tous" è il motto che li unisce, "les inséparables" il nome che viene loro attribuito e che sancisce il loro sentirsi un'unità, pur nelle differenze che rendono ciascuno perfettamente caratterizzato e riconoscibile dagli altri. *Vingt ans après* è ambientato, come dice il titolo, due decadi più tardi. I giovani ventenni del primo romanzo sono divenuti dei posati quarantenni (Athos un cinquantenne). Gli amici si sono divisi, andando ognuno per la sua strada. Aramis si è avviato alla carriera ecclesiastica; Athos è un signore di provincia, tutto dedito all'educazione del figlio; Porthos vagheggia una baronia che sempre gli sfugge, ma nel frattempo esercita i suoi diritti di vedovo arricchito. Solo d'Artagnan è rimasto al servizio del re (ora Luigi XIV, ancora minorenne e sottoposto alla tutela della madre e del cardinale Mazzarino). Ma ecco la descrizione che di lui ci dà Dumas:

> D'Artagnan n'avit pas manqué aux circonstances, mais les circonstances avaient manqué à d'Artagnan. Tant que ses amis l'avaient entouré, d'Artagnan était resté dans sa jeunesse et sa poésie; c'etait une de ces natures fines et ingénieuses qui s'assimilent facilement les qualités des autres. Athos lui donnait de sa grandeur, Porthos de sa verve, Aramis de son élegance. Si d'Artagnan eût continué de vivre avec ces trois hommes, il fût devenu un homme supérieur [...]. D'Artagnan se trouva isolé et faible, sans courage pour poursuivre una carriere dans laquelle il sentait qu'il ne pouvait devenir quelque chose qu'à la condition que chacun de ses amis lui céderait, si cela peut se dire, une part du fluide électrique qu'il avait reçu du ciel [...]. Ce n'est point que pour cela d'Artagnan eût perdu de sa finesse primitive; non pas. Au contraire [...] mais cette finesse il l'avait appliquée aux petites et non aux grandes choses de la vie...

Non è solo l'antico, facile detto, per cui *amicitia semper prodest*, mentre *amicum perdere est damnorum maximum* (due sentenze attribuite a Publilio Siro). È che l'amicizia è impegno e crescita insieme, sulle strade della vita. L'andarsene ciascuno per proprio conto spezza qualcosa di più che un semplice rapporto o il cameratismo di pochi giorni: spezza quella rete di relazioni, scambi, esperienze, confronti e accrescimenti di idee e di notizie che avrebbe potuto

essere, e non sarà mai più. In fondo, dalla fine di un rapporto si esce sempre perdenti in due.

> È vero, solo che tu conservi un minimo di volontà, trovi sempre una mano che ti tira su se sei abbattuto. Trovi l'amicizia, e puoi trovare anche l'amore. E non devi mai né riconoscenza né devozione a nessuno. Aiutandoti, è se stessi che aiutano, i loro scoraggiamenti, le loro paure, i loro terrori. Gli devi amicizia e amore, quanto puoi. Non di più, altrimenti sarebbe ipocrisia, esagerazione. Siamo tanti girotondi, senza parere ci teniamo per mano. Se esci dal cerchio, allora sì, sei perduto.

Questa volta si tratta del *Metello* di Vasco Pratolini. Mettere inizio o fine a un'amicizia, ci dicono questi autori (e molti altri, naturalmente, anche fra quelli che incontreremo in seguito), è un'operazione che richiede delicatezza. Non è cosa con la quale si possa scherzare facilmente. Da simili atti non dipende solo la sorte dei singoli: in gioco ci sono più persone, i loro intrecci, gli equilibri da ridefinire, le relazioni da ricreare e ristrutturare, i punti di riferimento venuti all'improvviso a cambiare. È in gioco, come diceva Dumas di d'Artagnan, quel mondo di cose che avrebbero potuto essere e non saranno, o saranno comunque diverse, nel bene e nel male. D'Artagnan è in grado di affermarlo con straordinaria chiarezza, rievocando con Porthos gli amici di un tempo:

> Eh! Mon cher, ce ne sont pas les guerres civiles qui nous désunissent; c'est que nous n'avons pas vingt ans chacun, c'est que les loyaux élans de la jeunesse ont disparu pour faire place au murmure des intérêts, au souffle des ambitions, aux conseils de l'égoïsme.

*Les loyaux élans de la jeunesse ont disparu*: la fine di un'amicizia è sempre un atto di morte. La nostra morte, la morte degli amici. La conquista del mondo, che prima pareva possibile, all'improvviso non lo è più. Finisce una stagione, la "vecchia stagione / di quando – ricordate? – pensavamo / d'essere nati per rifare il mondo" (Raffaello Ramat, *Epistola romantica agli amici*, in *Morte dell'adolescenza,* Ancona 1935). Toccherà ad altri percorrere quella via[1].

*Agli amici scomparsi,*
*perduti, fuggiti*
Milano, ottobre 2006

---

[1] A me spetta invece di ringraziare Marcello Ferrario, che – oltre a firmare le appendici sulla narrativa del Novecento – con occhio ed acume infallibili ha riletto l'intero volume, salvandomi da numerosi errori.

# C A T U L L O

# GAIO VALERIO CATULLO

## CRONOLOGIA CATULLIANA

87 data di nascita di Catullo secondo la testimonianza di Gerolamo
84 data di nascita di Catullo secondo la ricostruzione dei filologi
57 anno di partenza per la Bitinia, al seguito di Gaio Memmio, propretore di quella provincia
56 anno di ritorno dalla Bitinia (cfr. *carm.* 10, 28, 46)
58 data di morte di Catullo secondo la testimonianza di Gerolamo, a trent'anni di vita
54 data di morte secondo la ricostruzione dei filologi (Catullo conosce il secondo consolato di Pompeo, *carm.* 113, che è del 55 a.C., e le imprese di Cesare in Gallia e Britannia, cfr. *carm.* 11, 29 e 45, che sono degli anni 55-54 a.C.).

## DATI SICURI SULLA VITA DI CATULLO

- il nome, Gaio Valerio
- l'origine, cfr. *carm.* 67.34 (Verona o dintorni: Verona è colonia con pieno diritto di cittadinanza dall'89 a.C.)
- famiglia agiata (Suet. *Iul.* 73.4)
- una *villa* a Sirmione (*carm.* 31)
- un lungo soggiorno a Roma; una casa sulla strada per Tivoli (*carm.* 44)
- morte di un fratello, in Troade (*carm.* 101)
- un viaggio in Bitinia, nella *cohors amicorum* di Gaio Memmio (57-56 a.C.)

## CICLI POETICI RICONOSCIBILI NEL *LIBER* DI CATULLO

a) gli amori:
- ciclo per Lesbia
- ciclo per Giovenzio (*carm.* 15, 16, 21, 23, 24, 26, 48, 81, 99, 103, 106)

b) gli amici/nemici
- ciclo per Aufillena (*carm.* 100, 110, 111)
- ciclo per Gellio (*carm.* 74, 80, 88, 89, 90, 91, 116)
- cicli minori (Ipsitilla, Calvo, Furio e Aurelio, Veranio e Fabullo, Celio Rufo, Egnazio, Mamurra e Ameana ecc.)

c) il ciclo bitinico

d) i *carmina docta* (*carm.* 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68)

## AMICI, CORRISPONDENTI E COMMITTENTI CATULLIANI

a) politici
Cesare, Mamurra, Nonio, Vatinio

b) nobili illustri
Torquato, Memmio, Marrucino

c) letterati
Nepote

d) oratori
Ortensio, Cicerone, Celio

e) poeti
Cinna, Calvo, Cornificio, Cecilio, Volusio.

## STORIA E CULTURA ROMANE

100 nascita di Cesare
100-90 predominio di Mario, sei volte console
98 probabile anno di nascita di Lucrezio
90 guerra sociale (Roma contro gli Italici)
88 Silla pone fine alla guerra sociale e marcia su Roma; Mario è costretto alla fuga
88-87 prime proscrizioni sillane
87 spedizione di Silla in Oriente, contro Mitridate; Cinna viene eletto console
86 Mario console per la settima volta; stragi mariane. Morte di Mario
84 Cinna viene ucciso durante tafferugli in piazza
primi trattati retorici: la *Rhetorica ad Herennium* e il *De inventione* di Cicerone
probabile data di nascita di Catullo
83 ritorno di Silla dall'Oriente; nuove proscrizioni sillane
81 debutto oratorio di Cicerone (*Pro Quinctio*); Silla assume la dittatura
79 Silla depone la dittatura e si ritira a vita privata
78 morte di Silla; ribellione di Sertorio, un ex luogotenente di Mario, in Spagna
77-75 campagna di Pompeo, già luogotenente di Silla, contro Sertorio
74 spedizione di Lucullo contro Mitridate, re del Ponto
73-71 rivolta dei gladiatori di Capua, capeggiati da Spartaco. Pompeo sconfigge Spartaco, subentrando a Crasso nella direzione della guerra
70 consolato di Pompeo e Crasso; nascita di Virgilio
68 Cesare è questore
67 grazie a una legge speciale, Pompeo è incaricato della guerra contro i pirati
66-64 Pompeo subentra a Lucullo nel comando della guerra contro Mitridate
65 nascita di Orazio
63 Cicerone è console. La "congiura" di Catilina. Nascita di Ottaviano
62 ritorno trionfale di Pompeo dall'Oriente; Cesare è pretore
61 probabile data dell'incontro di Catullo con Lesbia
60 primo triumvirato fra Pompeo, Cesare e Crasso: i tre uomini più in vista della città si spartiscono una serie di cariche in un accordo privato
59 Cesare è console; nascita di Tito Livio
58 Cesare è proconsole in Gallia; inizia la conquista della Gallia transalpina. A Roma spadroneggiano Clodio (spalleggiato da Cesare) e Milone (spalleggiato da Pompeo). Cicerone è mandato in esilio, in virtù di una legge retroattiva che punisce il mancato appello al popolo dei Catilinari giustiziati nel 63
57 ritorno di Cicerone dall'esilio. Catullo parte per la Bitinia
56 A Lucca i triumviri si dividono le cariche per i prossimi cinque anni. Cesare prolunga il suo comando militare in Gallia, onde terminarne la conquista
55 Pompeo e Crasso sono consoli per la seconda volta; probabile data di morte di Lucrezio, il cui *De Rerum Natura* viene fatto circolare postumo
54 Cesare in Britannia; Crasso va in Oriente, a combattere i Parti: morirà l'anno dopo nella battaglia di Carre, mettendo così fine al primo triumvirato. A Roma le squadre armate di Clodio e quelle di Milone danno origine a tumulti che preludono al più aperto scontro fra Cesare e Pompeo
probabile data di morte di Catullo, il cui *Liber* viene assemblato postumo.

Si fa presto a dire amici. Ma il primo compito che ci attende è definire che cosa sia l'amicizia e quali possano essere considerati gli amici di Catullo. Non certo Giovenzio, perché lì c'è una componente sessuale evidente. Né è un amico Cesare, sebbene i rapporti familiari consentano al poeta di giocare con lui: non c'è amicizia verso chi è più potente, specie se si sperano, si sollecitano o si accettano favori. Qualche dubbio è legittimo anche per i vari Furio, Aurelio, Celio, Rufo, Egnazio e compagnia bella. Gli scherzi che Catullo rivolge loro fanno pensare a una certa intimità, quella di un ambiente goliardico; ma qualche incertezza permane, e forse è meglio non sbilanciarsi troppo. C'è un modo usuale di guardare ai *carmina* che li vedono protagonisti, ed è pensare che tutti questi personaggi siano stati rivali di Catullo nell'amore per Lesbia, e che il poeta – celiando con loro, o meglio su di loro – si stia vendicando della gelosia provata. È evidente l'ingenuità di un simile sentire. La vita e l'opera del poeta vengono infatti rubricate sotto un'unica voce; tutto è fatto dipendere da quel solo avvenimento. E non basta: dei singoli *carmina* viene così persa di vista la specificità. Sono altri gli elementi che colpiscono nel *Liber* catulliano. Il primo è che, a parte le composizioni esplicitamente dedicate a Lesbia, a Giovenzio, o a qualche diverso amore – maschio o femmina che sia – e a parte i *carmina docta*, che costituiscono un caso a sé, praticamente tutte le rimanenti composizioni catulliane potrebbero essere inserite, per una ragione o per l'altra, nella rassegna che stiamo proponendo. L'amicizia è quindi, per Catullo, un'esperienza totalizzante. Poi, va osservato che sul circolo delle amicizie catulliane qualcosa, dal *Liber*, lo veniamo a sapere, e con una certa sicurezza. Un amico è, per il poeta, chi ha il medesimo sentire, fa parte di un mondo che nel *lepos* e nelle *facetiae* trova i suoi emblemi. Dunque, delle relazioni amicali catulliane colpiscono in primo luogo la vastità, poi la riconoscibilità. La formula tradizionale per indicare l'amicizia a Roma (pur con le molte sfumature che il concetto, da subito, dovette assumere) è in certa misura riassumibile nel sallustiano *eadem velle et eadem nolle*. Gli amici sono tali per il loro comune sentire: sentire politico, in primo luogo, si intende; ma poi sentire etico-morale, in base a un'identica definizione – più o meno fondata – di che cosa sia la *virtus*. Anche gli amici di Catullo appartengono a un gruppo sodale (e solidale), hanno gli stessi gusti, si riconoscono nelle medesime preferenze e nelle medesime avversioni, si considerano diversi da tutti gli altri, migliori, più raffinati – siano questi altri quanti li hanno preceduti, oppure i loro stessi contemporanei, incapaci di elevarsi a un identico sentire. Questi amici sono uniti, sicuri di poter contare gli uni sugli altri, feroci con chi non appartiene alla cerchia, ma ancora più feroci con chi – per qualunque ragione – ne abbia fatto parte e un giorno se ne sia venuto a

trovare fuori. Ciò che li rende affini è una scelta che potremmo definire 'estetica', ma che non si fa solo passiva accettazione di un medesimo canone del Bello, e si traduce invece in una norma di comportamento quotidiano. Cecilio lascerà la sua ragazza in lacrime, se soltanto Catullo lo chiama; Marrucino si crede spiritoso, ma non lo è, il vero spirito lo deve ancora imparare da chi potrebbe insegnarglielo… In questa idea di una comune appartenenza, pur nella libertà personale, stanno la forza e la grandezza di simili personaggi. All'interno del gruppo non si danno differenze sociali, economiche, politiche. Questi sono accidenti, e nulla contano a confronto con il gusto comune. Nessuno si eleva al di sopra degli altri; qualcuno rifiuta programmaticamente l'impegno civile (come Catullo), qualcun altro (come Calvo) persegue invece una carriera di oratore e di uomo politico. Tutti però apprezzano la poesia – uno stesso concetto di poesia: ma nessuno si erge a guida e *patronus* degli altri. Proprio perché sono alla pari, è loro possibile scherzare, deridersi anche, a volte perfino ferocemente: lo scherzo non sarà mai scherno, dietro il velo delle apparenze ci sarà sempre l'esaltazione di una forza, di una virtù inattese.

Eppure, se anche il gruppo è sostanzialmente coeso, con tratti ben fissi e riconoscibili – o forse, proprio perché è così coeso, così riconoscibile – la mobilità è l'altro elemento che si evince con particolare evidenza dai *carmina* catulliani. C'è molta vita e molta vitalità nel *Liber*; ci sono storie più o meno individuabili dietro ogni composizione. Non c'è mai staticità, la maniera, la compiaciuta contemplazione di una situazione di fatto, fissata una volta per tutte e destinata a rimanere identica in eterno. Cambiano le circostanze, si consumano i tradimenti, c'è una varietà incessante di cose. Il concetto di 'circolo' lo impone: vi è in esso qualcosa di assoluto, si è con me o contro di me. Di fronte agli sbagli, non è ammessa *pietas*. L'impressione che rimane più viva, ultimata la lettura, è così quella di un continuo intersecarsi fra l'opera e la vita del poeta. L'una non può prescindere dall'altra – e con vita intendo l'altalenarsi degli umori quotidiani, una vaga meteoropatia, il continuo cambiare della visione del mondo. Catullo è poeta che, come nessun altro mai, lascia sempre la sensazione di avere parlato di sé, del proprio Io – che non si direbbe mai un Io costruito a tavolino. Questo vale nel caso dell'esperienza amorosa, ma vale anche per gli altri soggetti di canto. Il che significa, immediata conseguenza di quanto s'è detto, che non esiste un ambito pienamente determinato per la sua poesia: i 'cicli', gli 'argomenti', le 'tematiche' vi si intersecano di continuo. Chi era parte di un ciclo amicale viene coinvolto, prima o poi, nelle vicende d'amore. Le amicizie, gli amori, la perdita del fratello, i problemi economici e di

sopravvivenza quotidiana, le case, gli spostamenti, le conoscenze, le passioni letterarie sono tutte tematiche in evidenza: ma è difficile dire a quale di esse si colleghi ogni singolo *carmen*. Anche perché Catullo ne è sempre il protagonista assoluto: è lui, infatti, che racconta. Ma è un racconto orientato *a priori*, il suo, con un punto di vista soggettivo che si impone, che organizza la materia, la preordina e la dispone a piacimento, obbligando il lettore – volente o nolente che sia – ad accondiscendere al suo sentire. E questo sentire è dominato a sua volta da una personalità strabordante (quella del poeta) e da una serie di richieste che, in virtù di quella personalità, vengono di continuo poste agli altri. Da qui reazioni spesso spropositate, insicurezza, un bisogno di protezione continuamente frustrato, anatemi improvvisi ora contro l'uno ora contro l'altro, insulti che si fanno pesanti, reali, vere e proprie occasioni di rottura. Ma da qui anche una delle punte più alte della riflessione catulliana (se così possiamo chiamarla) sull'amicizia. Figura passionale per eccellenza, il poeta nei *carmina* migliori giunge a proporre un'equivalenza destinata al successo per tutta la generazione a venire – fino ad Orazio, come vedremo: e fra Catullo ed Orazio si danno giusto vent'anni di differenza, lo spazio di una generazione. È l'equivalenza fra amicizia e amore, due esperienze, due sentimenti di pari intensità: salvo che – a differenza dell'amore (che può rivolgersi indifferentemente sia a uomini che a donne) –, l'amicizia si rivolge esclusivamente a persone del proprio sesso ed è depurata da qualsiasi elemento sessuale (cosa che ne fa un legame altrettanto intenso ed esclusivo di quello amoroso, ma meno finalizzato a scopi pratici, meno egoistico, e quindi – in teoria – più duraturo e stabile dell'altro: anche se nella pratica, per le ragioni già esposte, non sempre è così)[1]. Una simile concezione dell'affetto amicale ritorna, dopo Catullo, in Virgilio, nell'episodio di Eurialo e Niso; ritorna in un testo di Orazio, la satira terza del primo libro. E che Catullo, Virgilio ed Orazio siano poeti di un unico secolo qualcosa significherà bene, specie tenendo conto che quello è stato un secolo di disordine e di confusione, in cui non si davano valori sicuri ai quali appellarsi, né gerarchie alle quali accodarsi: e l'amicizia, insomma, doveva assumervi particolare importanza proprio come àncora di salvezza contro il caos del quotidiano. Naturalmente noi – abituati a ben altro mondo e ben altre esperienze – non possiamo fare a meno di osservare che questa concezione dell'amicizia, per quanto affascinante, è però anche pericolosa. Non è da tutti condividerla, non è nemmeno facile vederla accettata senza equivoci: mettere etichette, riportare a una norma comune,

[1] Va aggiunto che fa gioco, su una simile concezione, l'ambiguità della parola latina *amor*, che comprende il campo semantico sia dell'italiano 'amore', sia di 'affetto' o anche solo 'desiderio'.

del resto, è un carattere specifico della nostra cultura, è la difesa escogitata da molte generazioni per proteggerci contro la difficoltà di riconoscere che ogni anima è una storia a sé. Una visione totalizzante come quella che propone Catullo, allora, può essere avvincente, ma con quel vincolo elitario che la fonda rischia di risultare errata. In quella sorta di psicologia per le masse che oggi impera su quotidiani e allegati di giornale, ci verrebbe probabilmente spiegato che un simile atteggiamento funziona nell'adolescenza, quando nell'amico si cerca un modello e un aiuto nella difficile scoperta del mondo, in piena, assoluta gratuità di sentimenti; ma che il suo prosieguo in età matura rischia di gettare un'ombra nevrotica su legami che dovrebbero essere limpidi e sani, con il pericolo di rovesciare sull'amico vissuti, tensioni e problemi non suoi. Così facendo c'è però il rischio di vedere affiorare un Catullo dal quale vorrei rifuggire, il poeta non del tutto cresciuto, che si trova a dover affrontare (e malamente affrontare) il crescere e le sue trasformazioni. Nella riflessione sull'amicizia, come in quella sull'amore, non si possono invece negare a Catullo né modernità né capacità di scavo e, fatto salvo qualche naturale compiacimento, nemmeno una certa onestà con se stesso (quella del carme 73, ad esempio), una capacità di riflettere su quanto è avvenuto, di intuire i propri sbagli, anche quando risultino ripetuti più volte. E questo nonostante non vengano mai meno né l'assolutezza delle proprie scelte, né, se vogliamo, quel certo qual gusto melodrammatico che è una componente essenziale del suo sentire, o una forte capacità di utilizzare se stesso e l'analisi del proprio essere come strumenti di base per una lettura del mondo, con tutti i rischi che questo comporta. Citerei, per concludere, una frase di Vasco Pratolini, da *La costanza della ragione*: "Nella cittadella dell'amicizia o si è solidali, o si è nemici". *Tertium non datur*, come si dice comunemente. Esattamente come in amore: due campi che non ammettono limitazioni, previsioni, calcoli sull'investimento emotivo al quale si va incontro, oppure consci (o anche inconsci) confini a ciò che si vorrà fare e a ciò che invece no. E due campi nei quali, a sentirla così, lo scontro con la piccineria degli altri, i *falsi amici et sodales*, prima o poi si fa inevitabile. Però, sembra dirci Catullo con la sua insistenza sul tema, quale che ne sia alla fine il prezzo, ne valeva senz'altro la pena. E a lui, nonostante tutto, non diremmo che sia andata troppo male: né con gli amici né con gli amori.

## Carme 30 – Alfeno

[Il dedicatario è sconosciuto, anche se piacerebbe identificarlo sia con Alfeno Varo, giurista cremonese, noto per la sesta egloga virgiliana e perché citato in toni amichevoli da Orazio, *serm.* 1.3.130, sia con il Varo del *carmen* 10. In ogni caso, il poeta lo rimprovera di aver fatto credere a una reciprocità di affetto che non è mai esistita, e lo accusa per questo di empietà e di perfidia]

*ALFENE immemor atque unanimis false sodalibus,*
*iam te nil miseret, dure, tui dulcis amiculi?*
*Iam me prodere, iam non dubitas fallere, perfide?*
*Nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent.*
*Quae tu neglegis ac me miserum deseris in malis.*
*Eheu quid faciant, dic, homines cuive habeant fidem?*
*Certe tute iubebas animam tradere, inique, <me>*
*inducens in amorem, quasi tuta omnia mi forent.*
*Idem nunc retrahis te ac tua dicta omnia factaque*
*ventos irrita ferre ac nebulas aereas sinis.*
*Si tu oblitus es, at di meminerunt, meminit Fides,*
*quae te ut paeniteat postmodo facti faciet tui.*

[asclepiadei maggiori]

Non conosciamo le circostanze del litigio fra i due amici. Il confronto con il carme 38 può far pensare che Alfeno, come Cornificio, abbia lasciato solo Catullo nel momento del dolore (*me miserum deseris in malis*), ma è pura illazione. Significativo è piuttosto che l'amicizia venga descritta nella forma di una *sodalitas* (gli amici sono congiurati insieme contro la vita) e che gli amici, come i fratelli (*carm.* 9 e 66; oppure Virgilio, *Aen.* 4.8 e 7.355), siano presentati quali *unanimi*, di una sola mente[1]. Alfeno viene letteralmente seppellito sotto una bordata di epiteti, diretti e indiretti (*immemor*, *falsus*, *durus*, *perfidus*, *impius*, *neglegens*, *iniquus*). Il suo agire è descritto prima come *prodere* ('tradire') e *fallere* ('ingannare'), poi come *negligere*, *deserere* ('trascurare', 'abbandonare'), *retrahere* ('tirarsi indietro'). Ma fra tutti i termini emergono *perfidus*, l'andare contro la *fides* giurata, la parola data (l'accusa di Arianna a Teseo, o di Catullo a Lesbia) e l'*inducere in amorem*. Significativamente, si parla anche di *animam tradere* – già in Plauto, *Asin.* 141, una perifrasi per la

[1] Meno importante il parallelo di Plauto, *Stich.* 731, perché intenzionalmente parodico. Lo schiavo Stico dice infatti a Sangarino: *Ego tu sum, tu es ego, unanimi sumus, unam amicam amamus ambo: mecum ubi est, tecum est tamen*. Il finale svela l'ironia.

passione amorosa[1] – e di un aver fatto credere *omnia tuta* (Virgilio si ricorderà del nesso descrivendo Didone che, *Aen.* 4.298, vive *omnia tuta timens*, perché tale è l'animo di chi ama, sempre sollecito, sempre timoroso di perdere il proprio bene). Non siamo in grado di dire che cosa sia avvenuto, né di giudicare quanto vi sia di vero, e se il poeta abbia ragione o stia dando corso alla sua mitomania paranoica. Il punto di vista ammesso è uno solo: non è concessa possibilità di replica. I giudizi sono netti: *fallaces homines*, *impia facta*, perfino gli dèi vengono chiamati a testimone e vendetta dell'offesa. Vi è del melodramma in tutto questo, vi è della retorica (i tre *iam* iniziali, ad esempio; l'invocazione con interiezione a inizio di verso, *eheu*; le domande ripetute per più versi, le frasi sentenziose, nello stile della tragedia arcaica); c'è anche molta condiscendenza nella rappresentazione di sé (*dulcis, tuus, amiculus*, un diminutivo affettivo)[2]. Non manca nemmeno il ricorso alla morale popolare: sia essa quella religiosa (appello finale alla *Fides*, una vera e propria dea, con tanto di templi e di culti – e alla radice di *fides* è connesso l'aggettivo *perfidus* degli inizi)[3]; sia quella delle massime di vita, rievocata al v. 4 (*Nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent*: l'affermazione ha qualche parentela con quanto si legge in Omero, *Od.* 14.83) e ai vv. 9-10 (*tua dicta omnia factaque / ventos irrita ferre ac nebulas aereas sinis*, da confrontare con Omero, *Od.* 8.408 e Catull. 64.142)[4]. Sentenze da cioccolatini, se vogliamo, ma non per questo avvertite come meno vere, o tali da attenuare la responsabilità (oggettiva o soggettiva che sia) di Alfeno: mentre la minaccia finale, pur rafforzata dall'allitterazione e dal gioco etimologico *facti faciet*, nell'appellarsi a un mondo di divinità e di valori arcaici suona decisamente falsa, un improbabile tentativo di trovare consolazione e di sperare in un intervento che tutto e tutti rimetta al loro posto. Ma si sa che le cose non vanno mai così…

Il carme si segnala allora, e merita posizione incipitaria nella raccolta, per due ragioni. Da una parte, per la parifica che propone fra amicizia ed amore, per l'utilizzo del lessico dell'amore per esprimere un rapporto di amicizia (contro la morale vigente: pochi anni prima l'autore della *Rhetorica ad Herennium*, 2.35, includeva, fra gli esempi di *vana ratio*, 'ragionamento senza valore logico', la

---

[1] *Amans ego animum meum isti dedi.*

[2] Si osservi, del resto, l'abile contrapposizione fra il v. 1, nel quale sono accumulati gli epiteti relativi ad Alfeno, e il v. 2, nella cui clausola si affastellano i termini riferiti a Catullo.

[3] Sicché l'intero *carmen* viene a riassumersi nell'antitesi tra la *fides* tradita del poeta e la *Fides*, divina, chiamata a intervenire contro il traditore.

[4] Più sarcastico suona invece il v. 6 *Eheu quid faciant, dic, homines cuive habeant fidem?*

concatenazione *quae ex falsa causa constat*…'*Amor fugiendus non est; nam ex eo verissima nascitur amicitia*'). Dall'altro, per una serie di informazioni sullo scrivere di Catullo: la capacità continua e provocatoriamente esibita di passare dal piano generale di concetti e massime valide per tutti a quello personale di una (supposta) autobiografia; l'appello incessante al lettore e il suo coinvolgimento in un giudizio formulato *a priori*; la costruzione del proprio personaggio (quanta nobiltà c'è mai in questo Io tradito, a confronto con la crudeltà del mondo – ma le cose saranno andate davvero così?); l'individuazione di vicende scandite nel tempo e nella successione delle azioni, anche senza bisogno di raccontarle pianamente, ma procedendo solo per allusioni, cenni, sottintesi (così da lasciare al lettore la libertà di completare il racconto, ma asservendolo a ciò che dal racconto si dovrebbe trarre); l'apparente spontaneità della scrittura, contraddetta da una solida, anche se mai troppo esibita, e perciò a prima vista poco appariscente, costruzione della struttura[1].

[1] Ne sottolineo due elementi: *Si tu oblitus es*, al v. 11, riporta a *immemor*, il primo aggettivo con il quale è introdotto Alfeno; c'è una circolarità, dunque, che è il segnale di un mancato sviluppo nell'azione e nei fatti – il tradimento è già consumato, è già alle spalle. L'amico viene introdotto richiamandosi a una comunità plurale di *sodales* (v. 1 *unanimis false sodalibus*), anche se poi è fatta questione del solo poeta, e Alfeno e Catullo si contrappongono, insistendo ora sull'uno ora sull'altro, in ritratti contrastanti e manichei. Di fatto anche il metro, che compare quest'unica volta all'interno del *Liber*, segnala l'eccezionalità e l'altezza del *carmen* e dei suoi contenuti.

## Carme 73 – Un traditore

[Ancora un amico che tradisce, anche se questa volta non ne sappiamo nemmeno il nome. Certa è però la colpa: non ha ricambiato le buone azioni del poeta, e Catullo ne trae delle conclusioni sull'amicizia e sul mondo]

*DESINE de quoquam quicquam bene velle mereri*
*aut aliquem fieri posse putare pium.*
*Omnia sunt ingrata, nihil fecisse benigne*
*<prodest>, immo etiam taedet obestque magis;*
*ut mihi, quem nemo gravius nec acerbius urget,*
*quam modo qui me unum atque unicum amicum habuit.*

[distici elegiaci]

Il poeta, o meglio l'Io parlante del *carmen*, si rivolge presumibilmente a se stesso, in una sorta di soliloquio che vorrebbe essere consolatorio, ma non riesce ad esserlo, come nel caso del *carmen* 8 (che ha, al suo *incipit*, il medesimo verbo: *Miser Catulle, desinas ineptire*…). Meno probabile è invece che queste siano riflessioni rivolte a una seconda, innominata persona: il *tu* è infatti fittizio, e abituale in simili casi. Dunque Catullo – chiamiamolo per convenzione così – si lamenta dell'ingratitudine di un amico: a nulla è servito *bene mereri* nei suoi riguardi, né *facere benigne*. L'una e l'altra forma hanno qualche ricorrenza nei testi latini: il *bene mereri* nei confronti di Enea verrà invocato da Didone, sul punto di essere abbandonata (*Aen.* 4.317); *facere benigne* è la formula con cui Cicerone ricorderà i meriti del re Deiotaro verso i Romani (*Deiot.* 36). A questi termini, usuali nel lessico antico, si deve aggiungere *gratias agere*, 'avere della riconoscenza': fondamento tradizionale, nel costume del *mos maiorum* per un rapporto di amicizia come la si intendeva a Roma, ossia con una sfumatura di *officium* (dovere sociale e politico) e di *pietas* (dovere sacrale e religioso). Catullo sembrerebbe volersi richiamare a questo mondo di idee; l'ingrato lo ha però portato a rendersi conto che a nulla serve agire bene, che non ci si deve aspettare la *pietas* dagli altri, che *omnia sunt ingrata* ('senza ricompensa'). Ossia, detto in altre parole, che la morale tradizionale non ha più valore, non è più rispettata[1]. Avviene così che dal caso particolare il *carmen* sia in grado di passare a considerazioni più generali. E forse anche per questo gli elementi necessari al riconoscimento della situazione (il nome dell'amico, le ragioni e la forma della sua

[1] Né questa volta interverranno in difesa gli dèi, come ancora ci si attendeva nel *carmen* 30. Il *carmen* 73, più amaro e disincantato, è una riflessione a freddo, priva di consolazione.

ingratitudine ecc.) sono lasciati generici: perché non è la vicenda in sé a contare, ma quello che se ne può ricavare. Naturalmente, da ciò consegue che non possiamo minimamente affermare se Catullo abbia o no ragione, se anche in questa circostanza l'amico sia stato davvero ingeneroso, o se si tratti di un caso di paranoia da parte del poeta. Ma questo, a ben vedere, nemmeno ci interessa. Interessa invece la morale ultima: e viene da chiedersi se chi ordinò, dopo la morte del poeta, il *Liber* così come lo conosciamo, non abbia volutamente accostato questo *carmen* al 72, immediatamente precedente, che giunge a sua volta a fissare un altro dei capisaldi del pensiero catulliano, la distinzione (in ambito amoroso: il *carmen* è dedicato a Lesbia) fra *bene velle* e *amare* (oggi forse diremmo fra amore e sesso). Qual è dunque questa morale? Catullo non è solo un *laudator temporis acti*, né un pessimista a tutto spiano, di quelli che vedono il bicchiere mezzo vuoto[1]. Dall'esperienza alla quale dà voce ricava, mi pare, un certo numero di importanti informazioni: la prima, che non esiste e non può esistere nell'amicizia un rapporto di esatta reciprocità, che in essa (come nell'amore) non necessariamente si raccoglie quello che si semina. È un gioco incerto, nel quale non ci sono regole fisse. La morale tradizionale, che quelle regole vorrebbe stabilire, non può quindi servire. Non attendersi niente è la cosa migliore, partendo dall'idea che *omnia sunt ingrata*. Fare diversamente rischia di essere dannoso, *obest*[2]. Altra considerazione implicita al *carmen* è l'importanza dell'esperienza personale (*ut mihi*), che è la via che ha consentito a Catullo di giungere a simili considerazioni. Infine, parte della morale si può considerare anche la presa di distanza dall'amico, *unus atque unicus* (la frase non è senza paralleli nella letteratura latina[3], ma è certamente calcata, solenne). L'esclusività dei rapporti e dei sentimenti (amicali o amorosi che siano) è fonte di pericolo e di delusioni, anche se quella esclusività – come vedremo – viene costantemente ricercata dal poeta. Per questo il tradimento *gravius et acerbius urget*; l'amico che fugge, che si sottrae, sa di poterlo fare perché, come direbbe Adorno[4], "nel mondo dello scambio [e cioè, nel mondo reale], ha torto chi dà di più; ma chi ama è sempre chi più ama". L'amico, *impius*, resta una figura spregevole; Catullo però sembra aver imparato con onestà una lezione che in parte lo riguarda, l'essersi cioè

---

[1] Tale è semmai il Timone di Luciano, che dà sfogo alla misantropia osservando come "Non ci si può più fidare di nessuno, tutti sono senza riconoscenza e malvagi".

[2] Va segnalato che in quel verso l'iniziale e contrapposto *prodest* è stato reinserito per congettura, proprio per contrasto con *obest*.

[3] Gellio, 18.4.4, parla ad esempio di un critico che si riteneva *unus atque unicus* interprete di Sallustio: il che suggerisce la forza del nesso, visto il narcisismo di chi sta in cattedra.

[4] TH. ADORNO, *Interpretazione dell'Odissea*, ed. ital., Roma 2000, p. 87.

fidato di un *facere benigne* che non sappiamo che cosa abbia significato nella pratica, ma che evidentemente ha inquinato in partenza la relazione. Ciò non assolve l'amico; ma non assolve del tutto nemmeno il poeta, che ammette – con realismo, se non altro – di avere avuto delle pretese infondate.

Va segnalato, infine, che il *carmen* è stato variamente giudicato dalla critica, ora venendo apprezzato per la sua intensità, ora venendo accusato di una certa sciatteria formale. A me pare che, se sciatteria in parte c'è (al v. 2, ad esempio, si osserva una successione di tre infiniti, *fieri posse putare*; l'ultimo verso è tutto fondato sulla sinalefe dei diversi termini di cui si compone), è sciatteria voluta. Catullo, diversamente che in altre composizioni, più aneddotiche, qui sembra infatti far proprio il tono del ragionamento, dell'argomentazione. Un'argomentazione sempre parziale, naturalmente, perché il poeta non ci fornisce tutti i dati necessari alla comprensione della situazione; e un'argomentazione oltretutto preorientata, perché ci obbliga ad assentire al suo giudizio, per mancanza di particolari contrastanti. Non fanno inoltre difetto alcuni lenocini: così la ricercata (e ambigua) disposizione delle parole nell'iniziale *bene velle mereri*; la *variatio* fra *bene mereri* e *fecisse benigne*; il carattere sentenzioso, a gnome, del verso iniziale (è l'insegnamento che si trae dalla vicenda ciò che più importa, e dunque ciò che deve essere messo in immediata evidenza); il nesso allitterante *posse putare pium* (che giustifica la successione degli infiniti); la forte ripresa del ragionamento richiesta da *immo etiam* (nesso della prosa, a sancire ancora una volta il tono argomentativo, non patetico, della composizione).

## Carme 9 – Veranio

[Veranio, amico di Catullo, è di ritorno dalla Spagna, dove presumibilmente si è recato come membro della *cohors amicorum* di qualche magistrato romano (il poeta non fornisce dati in proposito; le ricostruzioni dei filologi devono limitarsi a un *non liquet*). Catullo anticipa la gioia del ritorno e dell'incontro]

*VERANI, omnibus e meis amicis*
*antistans mihi milibus trecentis,*
*venistine domum ad tuos Penates*
*fratresque unanimos anumque matrem?*
*Venisti. O mihi nuntii beati!*
*Visam te incolumem audiamque Hiberum*
*narrantem loca, facta, nationes,*
*ut mos est tuus, applicansque collum*
*iucundum os oculosque suaviabor.*
*O quantum est hominum beatiorum,*
*quid me laetius est beatiusve?*

[endecasillabi faleci]

La celebrazione del ritorno di un familiare o di un amico/a da un viaggio in terre lontane è motivo tradizionale nella poesia greca e latina; ne possiamo rintracciare le fila fin dal poeta greco Alceo, VI sec. a.C. (fr. 350 Voigt)[1]. Nel caso di amici potenti poteva essere sviluppata anche in prosa: fra i tipi di panegirico è previsto l'*epibaterion*, il discorso in lode del signore che entra o parte da qualche città illustre. La novità di Catullo non sta allora nel tema, ma nel tono. Il nome dell'amico in prima posizione, il coinvolgimento emotivo proposto dalla successione *Venistine*…*venisti*, pur derivata da un idillio teocriteo (12.1-2), la sottolineatura affettiva di *meis*, la facile e paradossale enfasi di *omnibus e amicis* e *milibus trecentis*[2], il solenne ed arcaico *antistans*, i giochi di allitterazione, l'esclamazione *O mihi nuntii beati*, con l'esibita interiezione iniziale, la smanceria non nascosta del finale[3] sono tutti elementi che concorrono a suggerire un'urgenza, un affetto reale, una lunga

[1] Si trattava, a quanto pare, di una composizione per festeggiare il ritorno in patria del fratello, che aveva combattuto come mercenario a Babilonia.
[2] Per la quale, cfr. Cic. *Att.* 2.5.1 *Cato...unus pro centum milibus.*
[3] Cfr. Cic. *fam.* 16.27.2 (una lettera del fratello Quinto a Tirone, segretario di Marco).

attesa ormai prossima alla fine[1]. La felicità, si sa, è fatta di piccole cose, di piccole gioie. E questa gioia Catullo riesce a comunicarla pure a noi, attraverso brevi frasi, tutto un vorticoso movimento di pensieri e di idee, di speranze e di attese che si affollano le une sulle altre, con uno scoppiettare di costrutti paratattici e anacolutici: perché i pensieri, man mano che vengono alla mente, sono tutti lì, a pretendere spazio nella composizione, senza rispettare un ordine o una gerarchia[2]. Ma tutti, in fondo, sono riconducibili ad un unico pensiero, ad un unico centro: Veranio è qui, lo rivedrò, lo sentirò di nuovo, non debbo più attenderlo. Notevoli risultano anche le metafore finali, ambedue connesse all'idea di un guadagno 'economico' (*laetum* è infatti ciò che è fertile; *beatus* si dice di chi è ricco). Ma notevole è soprattutto il rapido, eppure preciso, ritratto di Veranio che viene fuori dal *carmen*: legato agli affetti familiari (la casa si identifica con i suoi dèi, i Penati; i fratelli sono *unanimi*; non è dimenticata la vecchia madre)[3]; non meno legato agli amici (che, nella successione dei suoi pensieri, occupano immediatamente il secondo posto); grande narratore, capace di coinvolgere l'uditorio (*Hiberum / narrantem loca, facta, nationes*) – dettaglio peraltro forse segnalato, da parte di Catullo, con una punta di malizia (*ut mos est tuus*: si tratta quasi dell'ennesimo filmino delle vacanze?).

---

[1] Ad essi si aggiungono il gesto delle braccia poste intorno al collo, come un amante; lo scoppio di gioia del finale, l'incredulità con la quale il poeta dà sostanza alla notizia del ritorno (*Venisti?…Venisti!*), la contrapposizione simpatetica fra le molte cose viste da Veranio – e dunque i pericoli da lui affrontati (*loca, facta, nationes*, tricolon in asindeto) – e l'aggettivo *incolumem* con il quale è introdotto.

[2] Più esattamente, a una prima parte fatta di azioni tiene dietro un finale fatto per lo più di aggettivi in accumulo ( e cioè, le reazioni).

[3] Il polisindeto con –*que* sottolinea l'insistenza e l'equivalenza dei termini: *domum*, in fondo, bastava.

## Carme 13 – Fabullo

[Il poeta invita l'amico a cena, a patto che questi porti tutto con sé. Di suo gli offrirà la propria amicizia e un balsamo donatogli dalla ragazza]

*CENABIS bene, mi Fabulle, apud me*
*paucis, si tibi di favent, diebus,*
*si tecum attuleris bonam atque magnam*
*cenam, non sine candida puella*
*et vino et sale et omnibus cachinnis.*
*Haec si, inquam, attuleris, venuste noster,*
*cenabis bene; nam tui Catulli*
*plenus sacculus est aranearum.*
*Sed contra accipies meros amores*
*seu quid suavius elegantiusve est:*
*nam unguentum dabo, quod meae puellae*
*donarunt Veneres Cupidinesque,*
*quod tu cum olfacies, deos rogabis,*
*totum ut te faciant, Fabulle, nasum.*

[endecasillabi faleci]

La coppia Veranio/Fabullo è al centro di una sorta di piccolo ciclo all'interno del *Liber*. Da qui l'idea che questo *carmen*, come il precedente, si possa riferire al ritorno dei due dalla Spagna. Ma nulla lo dimostra: l'invito a cena ad un amico è un tema ricorrente nella tradizione greco-latina, e usuale è pure che l'invito sia povero, ad un banchetto dove la compagnia e i conversari contano di più (e sono più esaltati) del vero e proprio convito. È il caso di un epigramma di Filodemo (*Anth. Pal.* 11.44), più o meno contemporaneo a questa composizione, o, nella generazione successiva, di un'epistola di Orazio (a Torquato: 1.5) e di vari suoi *carmina*. Qui, però, ogni cosa è portata all'eccesso: il cibo promesso non è soltanto povero, ma manca del tutto. Fabullo sarà ben accolto (l'orgoglioso e assertivo *cenabis bene*, ripreso poi da *bonam atque magnam / cenam*, che sottolinea qualità e quantità delle vivande), ma a patto che al resto provveda lui. L'ospite non deve fare solo buon viso, ma pensare a tutto in prima persona, persino per elementi che non fanno parte del 'contorno' usuale di un banchetto (la buona disposizione di spirito, *sal*, e le battute giocose, *cachinni*: per inciso, viene così descritta l'atmosfera gioiosa e simpatica della cena, allietata anche dalla presenza – pure essa a carico di Fabullo – di belle ragazze). Come un

epigramma, ma più lungo ed elaborato di un epigramma, il testo si fonda su un *aprosdoketon*, una situazione inattesa e imprevista, anzi su due. Il v. 3, dopo le formule di rito, solenni e di maniera (il futuro assertivo; la cautela sacrale di *si tibi di favent*; l'indicazione temporale *paucis…diebus*: tutti artifici che hanno ampi riscontri nella tradizione di simili testi), rovescia le aspettative, e presenta la vera situazione. Catullo è senza soldi: l'immagine delle ragnatele, a descrivere le tasche vuote, allontana dal tono elevato dell'inizio, con una cruda negazione delle aspettative dell'ospite. A consentire lo scherzo è lo stretto rapporto fra mittente e destinatario, sottolineato dall'insistenza dei pronomi (*mi Fabule*, *tui Catulli*, *venuste noster*: in quest'ultimo caso il termine principale, già presente in *carm.* 3.2 *homines venustiores*, è connesso alla radice di *Venus*) e la promessa di un *amor* ('affetto') *merus*, 'incontaminato, non diluito' (come il vino puro: qualcosa di non comune negli usi antichi, dunque di iperbolico, uscente dalla norma dei banchetti). L'iperbole è la figura che domina anche il finale. Dopo che i vv. 6-8, con la ripresa circolare e a chiasmo di [*haec*] *si…attuleris* e *cenabis bene* hanno sottolineato la compiutezza dell'invito (e del *carmen*), il v. 9, introdotto dall'argomentativo *sed contra*, e il v. 11, che si apre con un esplicativo e prosaico *nam*, introducono quasi un secondo testo, dove di nuovo, alla maniera degli epigrammi, troviamo una *pointe* e un *aprosdoketon* (l'idea, eccessiva e volutamente ridicola, di Fabullo ridotto a solo naso). Catullo, di suo, ci mette dunque l'unguento ('profumo, balsamo') donatogli dalla *puella* (non necessariamente Lesbia, anche se l'espressione ritorna più volte nel *Liber* a individuare tale personaggio). Una legge censoria dell'89 a.C. aveva proibito l'utilizzo di *unguenta exotica* nelle case romane, legge – è lecito credere – ampiamente disattesa nella pratica. Resta il fatto che la morale del tempo non amava l'esaltazione troppo esplicita di simili elementi; come non amava gli aggettivi utilizzati qui dal poeta, *suave* ed *elegans* (soprattutto quest'ultimo), che assumevano spesso una sfumatura negativa ed erano comunque insoliti da riferire a un oggetto inanimato. Catullo non ha nulla di ciò che occorre al banchetto, ma ha qualcosa di non necessario, che mette a disposizione dell'amico. A conferire forza all'invito è proprio il valore di quanto viene proposto, valore oggettivo (è merce superflua, ma appunto per questo costosa, simbolo di ricchezza), ma anche valore soggettivo (è un dono della *puella*, che il poeta può condividere soltanto con chi gli è davvero caro, prova di quel *merus amor* ricordato in precedenza).

## Veranio e Fabullo insieme

Se ignote sono le ragioni del viaggio di Veranio in Spagna, i *carmina* che seguono rientrano tutti nel sistema romano delle *cohortes praetoriae*. Il magistrato inviato a governare una provincia si portava appresso, da Roma, una serie di funzionari, che lo dovevano coadiuvare nel lavoro. Era una pratica comune, alla quale i giovani della buona società si sottomettevano volentieri (era occasione di crescita, di esperienza, per vedere cose), i meno giovani si prestavano un po' per il legame di amicizia e collaborazione che in genere li univa al magistrato, un po' perché – nella mentalità antica – le province esistevano per arricchire le tasche di chi le governava. Far parte di una simile *cohors* era quindi spesso una pratica lavorativa, una vera e propria professione. Vi si sottomise una volta anche Catullo, che seguì Memmio in Asia: occasione unica per allontanarsi da Roma e visitare così la tomba del fratello (morto in Troade, presumibilmente durante l'esercizio di un identico compito). E se Veranio e Fabullo sono stati (com'è probabile, ma non sicuro) prima in Spagna e ora in Macedonia, significa che a maggior ragione, per loro, si può parlare di una pratica e di una professione. Né ci debbono stupire il loro desiderio di arricchimento o gli attacchi, verbalmente virulenti, di Catullo contro il magistrato che simili desideri non ha soddisfatto, che trapelano dal primo dei due *carmina* riportati: la *cohors* si recava all'estero per fedeltà personale al pretore, non per senso civico o per un legame etico con l'idea di Stato. Tanto a Catullo, quanto agli amici le cose sono però andate male: nessuno di loro è tornato più ricco di quando era partito (per Catullo, esemplare il *carmen* 10).

A questo punto, possiamo sistemare un poco la cronologia. Catullo si recò in Bitinia fra il 57 e il 56; il Pisone ricordato a proposito degli amici è, con ogni probabilità, Lucio Calpurnio Pisone Cesonino, che fu suocero di Cesare, pretore in Macedonia fra il 57 e il 55, ma che a noi è noto soprattutto grazie al ritratto che di lui ci ha lasciato Cicerone, il quale, al suo ritorno dalla Macedonia, lo accusò di malversazione nell'orazione a lui intitolata (*In Pisonem*). Siamo dunque nel 55 a.C. L'identità dei due personaggi – il Pisone ciceroniano e quello catulliano – risulta infatti confermata da tutta una serie di dettagli, in particolare l'accenno di Catullo alla compagnia e alla benevolenza di Pisone nei confronti dei Greci (greco è il Socratione del *carmen* 47, e poco importa se si tratti di un nome reale o di un nomignolo); quello a una sua superattività sessuale (il poeta lo paragona a Priapo, dio dotato di un immenso fallo); un certo gusto per i banchetti e le dissolutezze. Non è perciò per ragioni etiche che Pisone ha impedito

l'avverarsi delle speranze di Veranio e Fabullo. Dal che l'ostilità, esplicita, del poeta, tanto più esplicita in quanto – in realtà – simili speranze non erano fuor di luogo né impossibili da realizzare, e i vari Porcio e Socratione (i personaggi ricordati nel *carmen* 47) le hanno ben realizzate!

## Carme 28 – Veranio e Fabullo insieme: Memmio e Pisone

[Gli amici di Catullo hanno seguito il pretore Pisone in Macedonia, come parte della sua *cohors*, ma non ne hanno riportato le ricchezze che speravano]

*PISONIS comites, cohors inanis,*
*aptis sarcinulis et expeditis,*[1]
*Verani optime tuque mi Fabulle,*
*quid rerum geritis? Satisne cum isto*
*vappa frigoraque et famem tulistis?*
*Ecquidnam in tabulis patet lucelli*
*expensum, ut mihi, qui meum secutus*
*praetorem refero datum lucello?*
*O Memmi, bene me ac diu supinum*
*tota ista trabe lentus irrumasti.*[2]
*Sed, quantum video, pari fuistis*
*casu: nam nihilo minore verpa*
*farti estis.*[3] *Pete nobiles amicos!*
*At vobis*[4] *mala multa di deaeque*
*dent, opprobria Romuli Remique.*

[endecasillabi faleci]

Il componimento si caratterizza per il tono colloquiale, o apparentemente tale. Il poeta si rivolge agli amici come se ne ignorasse la sorte, e si stesse realmente informando delle loro cose. La frase interrogativa *quid rerum geritis?* viene dal parlato; l'andamento è piano, tranquillo, cortese, così da conferire maggior forza allo scoppio d'ira del seguito. Che le cose non vadano troppo bene è infatti intuibile da una serie di segnali: Veranio e Fabullo, ai quali il poeta si rivolge con i termini dell'affettività familiare, sono una *cohors inanis*, e questo nonostante tutto lo zelo da loro dispiegato (*aptis sarcinulis et expeditis*). Alla domanda generica sul che cosa stiano facendo, ne segue una più diretta,

[1] Si tratta, cioè, dei due tipi di marcia possibili a un esercito, con i bagagli oppure senza, per un cammino più veloce. Veranio e Fabullo in tutti i casi si sono dimostrati degli ottimi compagni.
[2] Una metafora oscena, resa esplicita dalla forma verbale adoperata da Catullo.
[3] Il predicato riprende la metafora che poco prima il poeta aveva utilizzato per sé (*verpa*, del resto, è il membro virile). Il destino suo e dei suoi amici è stato lo stesso, e identica quindi l'umiliazione subìta.
[4] Ossia, Memmio e Pisone.

che già orienta sulla situazione: Pisone vi è definito *vappa* ('la feccia del vino'); il destino dei due amici è sintetizzato dall'espressione, allitterante e in polisindeto, *frigora et famem* (*ferre*); la questione non è più che cosa i due stiano combinando, ma se non ne abbiano abbastanza. Il resto del *carmen* è dedicato al parallelo fra Pisone e Memmio da una parte, i due amici e Catullo dall'altra. Il destino dell'uno è ora il destino degli altri. Il tono è violento e volgare, prima di passare a una più aperta invettiva nel finale; il punto di vista che vi prevale è quello degli amici delusi nelle loro aspettative, un punto di vista che il poeta fa suo. Il linguaggio tecnico e burocratico (*lucrum*, variamente coniugato nelle forme del diminutivo*, lucellum*; *tabulae*, che sono i rendiconti; la frase *dare lucro*, cioè 'mettere nel rendiconto positivo'; *expensum*, 'la colonna delle spese'…) si alterna con quello a sfondo sessuale. Se Pisone era *vappa*, Memmio è *verpa*, un termine che riporta alla qualifica di *verpus*, 'sprepuziato'[1], che nell'altro *carmen* verrà utilizzata per Pisone – gli insulti, del resto, sono sempre interscambiabili. Ma proprio questa coincidenza di destini è importante: se da un lato, infatti, rende legittima la facilità con la quale Catullo prevede la sorte degli amici (da quell'esperienza c'è passato pure lui!), dall'altro crea uno stretto legame fra i tre personaggi in causa, vittime di un medesimo sistema. Non si tratta soltanto di simpatia personale, di compartecipazione alle disgrazie degli amici. L'identità dei casi fa sì che la vicenda si presti a una più ampia generalizzazione: non è questo o quel magistrato a essere troppo severo, o ingiusto, o incapace di riconoscere il valore dei suoi collaboratori, e ad apparire perciò prepotente e sopraffattore nei loro confronti, né questo o quel membro della *cohors* a risultare particolarmente sfortunato. Il ripetersi della situazione consente di passare a una considerazione più generale e indeterminata: *Pete nobiles amicos!* Pisone e Memmio, a dispetto dei loro nomi, dell'essere *nobiles* (etimologicamente: 'illustri, di gran fama'), nella realtà sono degli *opprobria*, indegni della cittadinanza romana e della discendenza da Romolo e Remo. Fra serio e faceto, il tono qui si fa solenne: i due vengono maledetti (*vobis multa mala di deaeque / dent*) con termini che appartengono tutti alla lingua del sacro (vi si notino, in particolare, la doppia allitterazione *multa mala* e *di deae dent*; l'inusuale inarcatura *di deaeque / dent*; il nesso allitterante R*omuli* R*emique* nel finale del testo).

---

[1] *Verpus* è, propriamente, il membro virile sprepuziato, o nella fase di eccitamento. Il termine va di conserva con *Priapus* nel *carmen* 47 e con l'idea della *irrumatio* compiuta lentamente, con uno strumento di grandi dimensioni (*tota ista trabe*), con tutto il comodo di chi la pratica (*lentus*), su un soggetto *supinus*, dunque nella posizione più facilmente accessibile, in stato di completa sottomissione. Con tipica mentalità stupratoria, Memmio e Pisone sono riusciti a sopraffare, ad annientare Catullo e i suoi amici.

## Carme 47 – Veranio e Fabullo insieme: Porcio e Socratione

[Al contrario di Veranio e Fabullo, due uomini da poco, fedeli portaborse di Pisone, nuotano nella ricchezza. Davvero *mala tempora currunt*!]

*PORCI et Socration, duae sinistrae*
*Pisonis, scabies famesque mundi,*
*vos Veraniolo meo et Fabullo*
*verpus praeposuit Priapus ille?*
*Vos convivia lauta sumptuose*
*de die facitis, mei sodales*
*quaerunt in trivio vocationes?*

[endecasillabi faleci]

Il *carmen* 47 è più breve. Se il *carmen* 28 era costruito tutto su un parallelismo (l'identica situazione di Catullo e di Veranio e Fabullo), questo si fonda su una contrapposizione: Veranio e Fabullo sono costretti a cercare una cena, mendicando gli inviti (*vocationes*, un termine tecnico, per una scena che abbassa i due al rango di parassiti senza troppe speranze), Porcio (personaggio variamente identificato, forse un Marco Porcio Catone amico di Clodio e tribuno della plebe nel 56 a.C.) e Socratione (per taluni un nomignolo, come a dire 'il seguace di Socrate': sappiamo che Pisone si dilettava di filosofia, anche se secondo i dettami della scuola epicurea, non di quella socratica, e che spesso si accompagnava al filosofo Filodemo di Gadara) – personaggi, si intende, di nessun merito – godono invece lauti banchetti (*convivia laute / sumptuose / de die*, con triplice accumulo di termini a contrastare l'affannosa ricerca *in trivio* – luoghi di tradizionale malaffare – cui sono condannati i due amici di Catullo). È un mondo alla rovescia quello che viene qui delineato, con tutti i tratti che la tradizione ritiene indispensabili per una simile situazione. E che le cose stiano così viene confermato dalla descrizione paradossale dei rivali, definiti *duae sinistrae* di Pisone: *duae*, e non una sola, primo segno di mostruosità; *sinistrae*, come la mano maligna, e non *dexterae* come ci saremmo aspettati; *sinistrae*, perché – come dice icasticamente un verso di Ovidio, *met.* 13.111 – sono *natae ad furtum… sinistrae*[1]. Accumulo, contrapposizione, gusto del paradosso: in mezzo a questa serie di procedimenti retorici ci sta Pisone, *verpus*, *Priapus* e

[1] Alla topica del mondo alla rovescia riportava del resto, nel *carmen* 28, anche la qualifica di Memmio e Pisone come *opprobria Romuli Remique*.

*ille* (il deittico ha valore dispregiativo), tre termini che lo bollano nella sua indegnità. È lo stesso gioco dell'altro testo: l'insulto sessuale si fa immagine e simbolo dell'umiliazione subìta, suscitando allo stesso tempo sdegno ed orrore per l'azione descritta, compassione per chi ne è stato vittima. Così, se nel *carmen* 28 il mancato guadagno di Catullo era descritto come una violenta *irrumatio* sopportata senza potersi ribellare, qui l'attività mal diretta di Pisone è vista come un eccesso di esuberanza sessuale, che proprio nella sua esuberanza rivela però anche la sua sterilità[1]. A contrasto con un mondo delineato in termini così pessimisti, si pongono i vocaboli dell'amicizia: ed ecco che all'indignata ripetizione di *vos*…*vos* si affiancano le espressioni affettuose con le quale sono introdotti i due sodali, e in particolare il primo, Veranio, presentato con un amabile diminutivo e un caloroso possessivo, *meus*.

[1] Come sterile era, per definizione, l'*irrumatio* ricordata nell'altro *carmen*. Insomma: nonostante tutta la loro prosopopea di *nobiles amici*, i Memmi e i Pisoni non sanno andare oltre un simile risultato.

## Carme 12 – Asinio Marrucino

[Approfittando dell'atmosfera gioiosa del banchetto, Marrucino ha sottratto un fazzoletto a Catullo. Si crede spiritoso! Ma il fazzoletto era un dono di Veranio e Fabullo, e Catullo ci tiene]

*MARRVCINE Asini, manu sinistra*[1]
*non belle uteris: in ioco atque vino*
*tollis lintea neglegentiorum.*
*Hoc salsum esse putas? Fugit te, inepte:*
*quamvis sordida res et invenusta est.*
*Non credis mihi? Crede Pollioni*
*fratri, qui tua furta vel talento*[2]
*mutari velit: est enim leporum*
*differtus puer ac facetiarum.*
*Quare aut hendecasyllabos trecentos*
*exspecta, aut mihi linteum remitte,*
*quod me non movet aestimatione,*
*verum est mnemosynum mei sodalis.*
*Nam sudaria Saetaba*[3] *ex Hiberis*
*miserunt mihi muneri Fabullus*
*et Veranius: haec amem necesse est*
*ut Veraniolum meum et Fabullum.*

[endecasillabi faleci]

Siamo nell'ambito di un banchetto fra amici (*in ioco atque vino*: e cfr. il *carmen* 50, dove ritorna l'espressione *per iocum atque vinum*). Approfittando della distrazione e della fiducia reciproca dei banchettanti, Asinio Marrucino si diverte a sottrarre loro i fazzoletti (*linteum*: qualcosa fra il nostro fazzoletto da tasca e la salvietta da tavola, *mappa*: non a caso il poeta parlerà poi, al v. 14, di *sudaria*). Il furto non nasce dalla necessità, Marrucino non è un allievo di Faggin. Lui appartiene a una delle famiglie più in vista di Roma: originario dell'attuale provincia di Chieti (donde il nome: i Marrucini erano una popolazione abruzzese), ha per fratello Asinio Pollione – che sarà un importante letterato, uomo politico, militare, futuro protettore di Virgilio e

[1] Per la sinistra, la mano dei furti, cfr. il *carmen* 47.1
[2] Una quantità smisurata di denaro, espressa in moneta greca, non romana.
[3] Una città della Spagna Tarragonese, come è specificato subito dopo, famosa per la produzione di lino.

amico di Orazio. Proprio in virtù della menzione di Pollione, *puer*, possiamo datare il *carmen* con qualche approssimazione: Asinio era nato nel 76 a.C., ma se qui è ancora *puer* si deve trovare ad avere non più di quindici/sedici anni (e comunque essere al di sotto dei venti); Marrucino, fratello maggiore, può contare qualche anno di più. Per tutti questi motivi, egli si differenzia sia dal Vibennio citato nel *carmen* 33, che era un ladro di professione, sia dal Tallo del *carmen* 25, responsabile – oltre che del furto di un fazzoletto – anche di quello del mantello (ma che dal nome, grecizzante, si qualifica come schiavo o liberto). In entrambi questi casi, la diversa origine sociale dei protagonisti fa sì che il poeta si scagli contro le sue vittime con particolare virulenza e con termini dal carattere osceno, che nel nostro caso sarebbero impensabili. Marrucino, al massimo, può aspettarsi la vendetta di qualche verso, una minaccia che non viene profferita solo qui all'interno del *Liber* catulliano, e che di fatto sminuisce l'indignazione della vittima o la gravità dell'episodio. Né potrebbe essere altrimenti. Come s'è detto, siamo a banchetto e fra amici. Ogni scherzo è dunque possibile. Riuscire spiritosi è quasi un dovere sociale. Il difficile è però capire che cosa sia divertente, che cosa no, sapere fin dove si può portare la facezia. Marrucino ritiene che sia spiritoso (*salsum*, in connessione a *sales*, 'le battutacce' e a *sal*, già ricordato al *carmen* 13.5: *salsus* verrà definito anche Calvo nel *carmen* 14.16) beffare gli invitati, e dimostrare così la propria destrezza[1]. Ma non è vero. Il *carmen* si gioca tutto qui, sulla definizione di *lepos* e di *facetiae* (le doti delle persone di buon gusto, che Catullo sottolinea più volte come una caratteristica comune sua e dei suoi amici, che anzi proprio per il possesso di simili virtù si riconoscono come tali)[2]. Da una parte c'è quindi Pollione, che di *lepos* e di *facetiae* è pieno[3]; dall'altra c'è l'essere *sordidus* e *invenustus* di Marrucino – e *sordidum* è ciò che ha a che fare con la sporcizia, *sordes*, mentre *invenustum* è tutto ciò che si contrappone alla bellezza, *Venus*, e a quanto contiene qualcosa di bello in sé. Dunque, Marrucino vorrebbe essere alla moda e crede di esserlo, ma in realtà non lo è; Pollione, che del fratello si vergogna e ben altre doti può annoverare, è invece degno di venir ammesso nella cerchia amicale di Catullo e dei suoi compagni, ha tutti i requisiti necessari. Uno di questi è il

---

[1] Una situazione analoga si ritrova in alcuni epigrammi di Marziale, in particolare 8.59 e 12.28.

[2] Singolare è che vengano invece evitati termini come *urbanus* e *urbanitas*: non è una dote civica quella alla quale si richiama Catullo, ma una forma di educazione diffusa fra i giovani della sua generazione.

[3] Il *lepos* è una forma di leggerezza; quanto a *facetus*, connesso con il verbo *fari*, Cicerone, *orat.* 90, così lo distingue da *dicax*: *Est autem illud* [l'essere *dicax*] *acrioris ingenii, hoc* [l'essere *facetus*] *maioris artis*. Orazio definirà a sua volta le *Bucoliche* virgiliane (*serm.* 1.10.44) *molle et facetum* (*opus*), mentre per Cicerone, *Brut.* 292, l'ironia *faceta et elegans est*.

rispetto degli amici: il fazzoletto non ha valore in sé[1] (anche se è di lino, e qualche valore economico in realtà lo doveva avere), ma è prezioso perché fu dono di Veranio e Fabullo, gli amici più cari. *Sodales*, li chiama il poeta: compagni, affiliati in un'unica impresa, che è poi la vita. L'oggetto donato non è solo ricordo del donatore (*mnemosynum*, una parola greca, solenne); ne è addirittura un sostituto: *miserunt mihi muneri Fabullus / et Veranius* dichiara Catullo, con una triplice allitterazione ben significativa; per questo è necessario che sia amato *ut Veraniolum meum et Fabullum* (e si osservino, in questo caso, il chiasmo nella disposizione dei nomi, il possessivo di valore affettivo, il diminutivo di pari valore).

[1] Allo stesso modo, Pollione è disposto a spendere perfino un talento pur di rimediare alla caduta di stile del fratello. Anche lui *sans-souci* del denaro come Catullo, dunque – o meglio, è Catullo che in questo modo si innalza senza parere al livello di una famiglia ricca e priva di problemi economici.

## Carme 10 – Varo

[Una *tranche de vie* della Roma del 56 a.C. – l'anno del ritorno di Catullo dalla Bitinia. Vergognandosi di dover confessare che nulla ha riportato dalla provincia, il poeta si fa bello con una serie di panzane, subito smascherate. Maledizione a chi non lascia spazio per qualche spiritosa invenzione!]

*VARVS me meus ad suos amores*
*visum duxerat e foro otiosum,*
*scortillum, ut mihi tum repente visum est,*
*non sane illepidum neque invenustum.*
*Huc ut venimus, incidere*[1] *nobis*
*sermones varii*[2]*, in quibus, quid esset*
*iam Bithynia, quo modo se haberet,*
*et quonam mihi profuisset aere.*
*Respondi id quod erat, nihil neque ipsis*
*nec praetoribus esse nec cohorti,*
*cur quisquam caput unctius referret,*
*praesertim quibus esset irrumator*[3]
*praetor, nec faceret pili cohortem.*
"At certe tamen," *inquiunt*[4] "quod illic
natum dicitur esse, comparasti
ad lecticam homines". *Ego, ut puellae*
*unum me facerem beatiorem,*
"Non" *inquam* "mihi tam fuit maligne,
ut, provincia quod mala incidisset,
non possem octo homines parare rectos".
*At mi nullus erat nec hic neque illic*[5]
*fractum qui veteris pedem grabati*[6]
*in collo sibi collocare posset.*

---

[1] Un perfetto con la desinenza arcaica in *–ēre* (è forma d'uso comune nella lingua poetica, sempre un poco nobilitante la frase entro cui compare).
[2] E cioè, 'conversazioni generiche': il termine non è scelto a caso, è quello con cui Orazio intitolerà le sue satire. In effetti, per tono e struttura, il *carmen* è stato più volte accostato alla satira nona del primo libro di Orazio, la cosiddetta 'satira del seccatore'.
[3] La stessa immagine oscena del *carmen* 28.
[4] Il plurale include Varo e la sua amichetta; dunque, o Varo sta giocando con Catullo (da amico doveva ben conoscere l'esito del servizio prestato in Bitinia), o tanto intimo del poeta, in realtà, non era.
[5] Cioè, né qui a Roma né, a suo tempo, in Bitinia.
[6] Un letto a sponde basse, in uso soprattutto fra la povera gente.

*Hic illa, ut decuit cinaediorem,*[1]
*"*Quaeso*" inquit "*mihi, mi Catulle, paulum
istos commoda: nam volo ad Serapim
deferri*". "*Mane,*" inquii puellae*
*"*istud quod modo dixeram me habere,
fugit me ratio: meus sodalis –
Cinna est Gaius[2] – is sibi paravit.
Verum, utrum illius an mei, quid ad me?
Utor tam bene quam mihi pararim.
Sed tu insulsa male et molesta vivis,
per quam non licet esse neglegentem*".*

[endecasillabi faleci]

La poesia lirica è, a Roma, prevalentemente poesia di racconto, non di effusione sentimentale. Pochi poeti hanno saputo, come Catullo, costruire una narrazione racchiudendola nel giro di pochi versi, che però siano in grado di fornire una chiara e completa esposizione dei fatti, una convincente esemplificazione dei caratteri in gioco. È quello che succede con il *carmen* 6, dedicato a Flavio; ma anche con il 12, il 14, il 55… Ed è quello che avviene nel nostro caso[3]. Abbiamo un amico, Varo, forse lo stesso Varo con il quale Catullo discute nel *carmen* 22 di poesia, forse addirittura l'Alfeno (identificabile a sua volta, con qualche dubbio, in Alfeno Varo: vd. *ad locum*) di cui si parlava al *carmen* 30 – e in questo caso avremmo un vero e proprio ciclo a lui dedicato. Varo porta Catullo a far visita alla sua ragazza (*visum*, un termine tecnico); la donna non sembra spregevole, sa stare alla pari con i due amici, ha grazie non solo fisiche, ma anche nella conversazione (è *non illepida neque invenusta*: il che la rende accettabile, secondo i criteri fissati dal poeta e dai suoi amici) Ma poi il dialogo prende una brutta piega. Catullo è appena tornato dalla provincia. In provincia, si sa, si andava per arricchirsi – solo a lui la cosa non è riuscita. Che cosa ha ricavato da quelle terre? Niente. Ma non è possibile... Sì che lo è, con un pretore come quello che aveva (segue una sfilza di ingiurie, più o meno le stesse degli altri *carmina* dedicati al tema).

---

[1] Epiteto osceno, che sottolinea l'impudenza e la mancanza di limiti della *puella* (in effetti, quello di cui il poeta la rimprovera subito dopo).
[2] Il poeta della *Zmyrna*. A dare retta all'affermazione, anche il *carmen* 95 – scritto in suo onore – andrebbe forse inserito nella raccolta.
[3] Vivacità, movimento, realismo psicologico e della costruzione sintattica sono i tratti che caratterizzano questo testo. Rispetto alla tradizione epigrammatica, è una composizione lunga: non una parola vi si può dire però di troppo, non un dettaglio è superfluo.

Beh, almeno qualche prodotto tipico lo avrà riportato. Come ammettere, di fronte a tanta sicumera, che no? Che figura si rischia di fare? E allora, sì, quello sì, in Bitinia mi sono procurato dei portatori di lettiga… Non vale la pena di insistere oltre. La trascrizione fin qui eseguita, ché di questo solamente si è trattato, già mette in evidenza l'assoluta spontaneità del dialogo, il suo fluire, la sua naturalezza. In poche battute vediamo in scena tutti e tre i personaggi: la ragazza petulante, che non si capisce bene se con le sue domande sia materialmente interessata, o se provi solo gusto a rigirare il coltello nella piaga; il poeta in imbarazzo, messo come nell'angolo, in un ruolo passivo assunto fin dall'inizio (*duxerat*: è Varo che prende l'iniziativa e lo trascina con sé), e in seguito – quando non ne può più e passa alla difesa – via via sempre più sbruffone, ché non ci tiene a passare per ingenuo, fino a giungere all'insulto quando non ha altri argomenti per le mani; infine l'amico sullo sfondo, silenzioso, schiacciato dall'indiscrezione della ragazza, alla quale in un primo tempo sembrerebbe dar corda, ma di fronte alla quale si trova costretto poi a cedere, fino a scomparire, non sapendo o non potendo frenarla. Il racconto cala rapidamente verso la fine: le bugie vanno sostenute, mentre quella di Catullo è facilmente smascherata. Al poeta non resta che lamentarsi: sembrava *non illepida* questa ragazza, e invece ecco che si rivela *insulsa* e *molesta*. Catullo tanto se la cava lo stesso, sia pure con un'ultima, estrema menzogna[1]. Ma a perdere risultano, alla fine, tutti e tre: Catullo, costretto a mettere in mostra il suo fallimento e a salvarsi *in extremis*, con disperate, reiterate invenzioni, via via sempre più impacciate[2]; Varo, mai in grado di prendere in mano la situazione; lo *scortillum*, che nonostante tutte le belle apparenze e i giudizi favorevoli che su di lei si potevano formulare, alla fine pone in evidenza la sua reale natura, la sua miseria[3]. Pericoloso, a volte, volersi mettere troppo in mostra!

---

[1] Che è però anche un'arguzia e una strizzata d'occhio al lettore, destinatario del racconto e giudice potenziale della contesa. Il punto di vista della narrazione, d'altronde, è sempre quello del poeta/narratore, che rievoca i fatti a distanza di tempo (*duxerat*).

[2] E sconfitto perfino nella sicumera di quei giudizi pronunciati all'inizio di *carmen*, ma contraddetti dagli avvenimenti successivi.

[3] Fino ad essere definita *insulsa* (priva di *sal*!) e cinedo: un giudizio morale, quest'ultimo, non un dato di fatto, visto che il termine indicava l'omosessuale passivo.

## Gaio Licinio Calvo

L'amicizia fra colleghi è sempre aleatoria. Ciò vale a maggior ragione se i colleghi sono, oltretutto, poeti: le gelosie, le rivalità, le piccole invidie si fanno all'ordine del giorno; le dichiarazioni di affinità sono spesso solo una facciata e lasciano adito al dubbio di essere determinate più dalla volontà di riconoscersi come appartenenti a una medesima scuola, che da una reale affettività. Era così anche per i *neoteroi*? Difficile dirlo, perché l'affermazione è apodittica. Ma qualche incertezza è bene averla. Quando Catullo celebra i suoi 'amici' letterati, li celebra perché amici, o li dice tali in quanto letterati, si intende che esprimono un gusto affine al suo? Basta questo per parlare di amicizia? Lo strato di ghiaccio appare sottile; è forte il rischio di ritrovarsi in acque gelide. I poeti della cerchia di Catullo sanno di costituire una novità, si sentono diversi dai colleghi delle precedenti generazioni e da molti ancora imperanti nella loro. E se ne compiacciono. Ma l'amicizia, quella vera, è un'altra cosa.

L'assioma ammette, come tutti gli assiomi, anche qualche eccezione. Una di queste è Licinio Calvo, protagonista di un piccolo ciclo all'interno del *Liber*. Famoso oratore, come già il padre; più o meno coetaneo di Catullo (era nato nell'81 a.C., morirà nel 47, secondo quanto attesta Cicerone, *fam.* 15.21); a sua volta rinomato poeta, Calvo è ricordato spesso in coppia con Catullo dagli autori successivi, quali Orazio (*serm.* 1.10.19) e Ovidio (*am.* 3.9.61-62): come se si trattasse di un binomio indissolubile e riconosciuto. Ma sono i *carmina* di Catullo a rivelarci profondità e limiti dell'affermazione. Qui ne propongo quattro, a loro modo esemplari. Il primo, famosissimo, sarebbe una bella dichiarazione di amicizia e di intimità, se non fosse anche una dichiarazione di poetica, non a caso rivolta sì, in apparenza a Calvo, ma in realtà a un lettore al quale viene suggerita una comunanza di gusto che poi trascolora (ironicamente? con effetto di parodia?) fin verso l'amore. Nel secondo Calvo, colpito da un grave lutto familiare (la morte della moglie) riceve un biglietto consolatorio da Catullo: situazione tradizionale e inserita in uno schema tradizionale, che il poeta non riesce a vivacizzare, a rendere personale, credibile. Il risultato è un componimento freddo, di circostanza, costruito su un autentico *tour de force* espressivo, ma che poco o nulla ci dice circa il sentimento (eppure, lo attestano le fonti, la perdita era stata, per Calvo, dolorosa; e Catullo aveva saputo trovare ben altri accenti per morti che toccassero più da vicino lui stesso o i suoi cari). È come un compito da portare a termine, ma il più in fretta possibile, senza slancio o partecipazione alcuna. Il dolore dell'amico resta estraneo: e sull'amicizia con Calvo ciò dice,

forse, molte cose… Il terzo *carmen* ci riporta alle atmosfere scherzose: per la festa dei *Saturnalia* Calvo ha inviato a Catullo un dono (era l'uso), un'antologia di poeti alla moda. Ma Catullo non ha gradito: nessuno di quei poeti riscuote le sue simpatie, e ciò gli dà modo di sbeffeggiare il donatore. Siamo di nuovo in un'atmosfera elegante, briosa, fra persone che si trattano alla pari (e dunque si considerano alla pari?), e proprio per questo si possono prendere in giro. Ma siamo anche, di nuovo, di fronte a una dichiarazione di poetica, mascherata da racconto giocoso: una situazione, quindi, *a priori* dubbia. Più interessante, allora, l'ultimo componimento: che attraverso un aneddoto – vero o falso che sia – celebra la gloria di Calvo oratore, ma scherza anche su un suo presunto difetto fisico. E scherzare sui limiti di qualcuno, questo sì, è qualcosa che solo un amico si può davvero permettere!

## Carme 50 – Calvo: la gara poetica

[Catullo e Calvo hanno passato la giornata a comporre poesia all'impronta, alternandosi a gara su questo e quel tema poetico, in metri sempre diversi. Tornato a casa, Catullo non riesce a trovare pace: vorrebbe continuare, e passa la notte a comporre il carme in questione. Al mattino lo invia a Calvo, perché quello gli risponda]

*HESTERNO, Licini, die otiosi*
*multum lusimus in meis tabellis,*
*ut convenerat esse delicatos:*
*scribens versiculos uterque nostrum*
*ludebat numero modo hoc modo illoc,*
*reddens mutua per iocum atque vinum.*
*Atque illinc abii tuo lepore*
*incensus, Licini, facetiisque,*
*ut nec me miserum cibus iuvaret*
*nec somnus tegeret quiete ocellos,*
*sed toto indomitus furore lecto*
*versarer, cupiens videre lucem,*
*ut tecum loquerer, simulque ut essem.*
*At defessa labore membra postquam*
*semimortua lectulo iacebant,*
*hoc, iucunde, tibi poema feci,*
*ex quo perspiceres meum dolorem.*
*Nunc audax cave sis, precesque nostras,*
*oramus, cave despuas, ocelle,*
*ne poenas Nemesis reposcat a te.*
*Est vemens dea: laedere hanc caveto.*

[endecasillabi faleci]

Ai poeti che descrivono come siano nate le loro composizioni è sempre bene non credere troppo, specialmente quando le dicono sorte di getto, in preda al furore, a una forza che li trascina irresistibile e che non lascia requie. È un *cliché* affermato, ma non troppo credibile. Se il racconto catulliano fosse vero, ci troveremmo di fronte a una testimonianza importante circa il modo di scrivere del poeta. Ma c'è qualche motivo di dubbio: basti dire che il racconto, in teoria rivolto a Calvo (destinatario del *carmen*, ma ben al corrente degli avvenimenti che vi sono narrati), in realtà è tutto costruito a favore di uno spettatore esterno, che è ovviamente il lettore. È al lettore,

quindi, che Catullo si sta rivolgendo, è a lui che vuole fornire una serie di indicazioni su che cosa sia la poesia e che cosa significhi per lui fare poesia. Prima fra tutte, l'equivalenza (già platonica; ma il discorso è portato avanti indipendentemente da qualsiasi complicazione filosofica) di attività poetica e *furor* (μανία, direbbero i Greci), alla quale corrisponde l'equivalenza di desiderio poetico e desiderio amoroso (un'altra forma di *furor*, strumento cognitivo già in Platone). Le informazioni risultano chiare: ci sono una serie di dettagli preparatori, l'essere *otiosi*, il *ludere*, cui si aggiungeranno poi la notte insonne, passata a rivoltarsi nel letto, l'assenza di appetito, l'agonia per la luce, che riporterà la possibilità di vedere l'amato/a – tutti sintomi tradizionali dell'innamoramento. Nel contempo, non mancano le indicazioni circa l'occasione del fare poesia: i due amici si sono incontrati per caso, probabilmente in qualche *taberna* (ciò spiegherebbe perché Catullo abbia con sé da scrivere e Calvo no, cfr. v. 2 *in meis tabellis*; che non si sia a casa di Catullo è reso esplicito dal v. 7 *illinc abii*; che Catullo porti a casa con sé i prodotti della giornata, poemetti scherzosi e privi di importanza, è ovvia conseguenza del tutto – e dettaglio necessario a che ora, rileggendoli, possa essere preso dal *furor*). Il modo dello scrivere è indicato da termini come *versiculos, mutua*, *per iocum atque vinum*, *numero modo hoc modo illoc*. In particolare il richiamo a *iocus atque vinum*, espressione già del carme 12, segnala l'atmosfera giocosa entro la quale si svolge il contesto, in relazione alla definizione di *nugae*, 'sciocchezze', data dallo stesso Catullo alla propria raccolta poetica – o, almeno, a una parte di essa. Un poeta scrive, l'altro risponde. I metri (e i temi) sono vari. Non c'è pretesa di letteratura alta: sono composizioni leggere, di breve momento. Ciò viene espresso anche dalle indicazioni circa lo stile dei componimenti e l'atteggiamento dei due autori: *otiosi*, *lusimus*, *delicatos*, parole che vanno a indicare una scioltezza d'animo, una volontà di eleganza, una ricercata mancanza di impegno. Ma il gioco si rivolge contro i suoi stessi autori: tornato a casa (lo stacco da quanto precede è fortemente marcato dal v. 7 *atque illinc*; una terza fase del racconto sarà introdotta da *At* al v. 14), Catullo non trova pace, rivela i segni dell'alterazione, della follia amorosa: è *incensus*, *indomitus*, *furens*; suo unico desiderio (*cupiens*) è che si faccia giorno e possa tornare dall'amico. In una lettera di Cicerone (*Att.* 9.10) si legge qualcosa di simile: Cicerone si dice afflitto da una *aegritudo* che gli toglie il sonno e arreca un dolore che troverà pace solo nel colloquio con il corrispondente. Ma Catullo va oltre: ricordando il *lepos* e le *facetiae* di Calvo (*lepos* e *facetiae* erano le caratteristiche riconosciute da Sallustio a Sempronia in *Cat.* 25, ma negate da Catullo a Marrucino), egli delinea uno stile – di vita e di poesia – e una cultura, la cultura della nuova generazione che avanza (della quale Sempronia era a suo modo testimone anch'essa), che sostituisce

spirito e sentimento (o sentimentalismo?) alla grave serietà (o alla tetraggine?) dei *maiores*. Se guardiamo al ritratto di Calvo così delineato, vediamo che egli è, volta per volta, *otiosus*, *delicatus*, *iocosus*, *lepidus*, *facetus*, *iucundus*: c'è tutto un programma di vita, in questo. Il finale apre però una prospettiva diversa: il gioco, divenuto nella notte serio per Catullo, ora si fa serio anche per Calvo. Rifiutare accoglienza alla poesia catulliana e soddisfazione alla passione che del poeta si è impossessata appare infatti come un atto di *audacia* (Catullo invita Calvo a non essere *audax*)[1], soggetto a una possibile sanzione da parte delle divinità (Nemesi, la signora della vendetta). Calvo, come il lettore, rischia di non cogliere il passaggio avvenuto, dal faceto al serio, dalla narrazione alla preghiera, dalla lingua piana e colloquiale dell'inizio alle formule solenni e sacrali della fine (basti ricordare la successione *cave…cave…caveto* o nessi arcaizzanti come *cave sis*, *cave despuas*). Gli scherzi del giorno innanzi sono divenuti un'indicazione importante di che cosa significhi fare poesia, di come la poesia non abbia bisogno di un impegno esteriore per essere impegnata, di come sia comunque causa ed effetto di *furor* e base ed origine dei rapporti di amicizia e di amore. Lettore e destinatario ne siano avvisati.

## Carme 96 – Calvo: epicedio per Quintilia

[Se i morti sono ancora toccati dalle azioni dei vivi, Quintilia non può che sentirsi onorata dall'affetto e dal rimpianto di Calvo per lei]

*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.*

[distici elegiaci]

[1] E *audax* in latino non è un termine positivo: la fortuna aiuta gli *audentes*, non gli *audaces*.

Sei versi entro i quali si distende un unico periodo, una frase ipotetica che in realtà vorrebbe affermare – non mettere in dubbio –, come è nello stile di simili situazioni (e non a caso, terminata la lunga protasi, l'apodosi si apre con un baldanzoso *certe*: qualcosa del genere avviene nei *carmina* 102 e 107). Ma il gioco non è riuscito del tutto. La sintassi del componimento risulta complicata, appesantita e invecchiata da quella relativa centrale, non completamente perspicua, in cui *quo* anticipa *desiderio*, questo riprende e varia *dolore* (*desiderium* è la mancanza di qualcosa, dunque il dolore di Calvo per la moglie assente), *amores* e *amicitias* si dispongono – nella clausola di due versi consecutivi – a costituire una sorta di endiadi nella quale, questa volta, non è l'amicizia a essere parificata all'intensità della relazione amorosa, ma è l'amore (coniugale, e non a caso: si veda il carme 109, di ben altra altezza emotiva)[1] a essere sentito quale comunanza non solo passionale di affetti, secondo il modello offerto dall'amicizia. Resta il sospetto che l'affermazione finale nasconda più un atto di fede che il risultato di una dimostrazione; ma resta anche il sospetto che la fede del poeta vacilli non poco: se *gratum et acceptum* è una coppia di termini usuale nel caso di doni portati alle tombe (e che dalle tombe si immaginano accolti), e se Calvo può sperare, con il suo *renovare* le testimonianze di amore per Quintilia, di mantenere così qualche rapporto con la moglie, l'immagine predominante rimane quella del *flere*, il pianto senza conforto per una relazione che non potrà più essere (*missas amicitias*: frase poco comune, ma che attraverso l'eco di *missum facere* richiama alla mente qualcosa di perduto e di irrecuperabile). In tutto questo, Quintilia è l'unica che può sperare, dalle parole del poeta, qualche consolazione. Ma Quintilia è morta e delle sue reazioni, ovviamente, nulla possiamo arguire; i *sepulcra*, invece, restano lì, *muta*, 'senza voce', riconosciuti per tali fin dalla dichiarazione proemiale (e non per nulla *muta* era anche la cenere del fratello, in *carm.* 101.4).

## Carme 14 – Calvo: il dono per i *Saturnalia*

[Per la festa dei *Saturnalia* (il 17 dicembre di ogni anno) Calvo ha mandato in dono un'antologia poetica, una raccolta orripilante di versi di poetucoli. L'ha fatto apposta, ha

[1] Con perfetta simmetria, nel *carmen* 109.6 Catullo definisce infatti l'amore eterno, quello che dura una vita, come *sanctae foedus amicitiae*.

cercato di liberarsi, riciclandolo, del dono di un cliente? Ma Catullo ha pronta la vendetta: appena passate le festività, farà incetta dei versi di altri poetucoli, e li riverserà sull'amico]

*NI te plus oculis meis amarem,*
*iucundissime Calve, munere isto*
*odissem te odio Vatiniano:*[1]
*nam quid feci ego quidve sum locutus,*
*cur me tot male perderes poetis?*
*Isti di mala multa dent clienti,*
*qui tantum tibi misit impiorum.*
*Quod si, ut suspicor, hoc novum ac repertum*
*munus dat tibi Sulla litterator,*[2]
*non est mi male, sed bene ac beate,*
*quod non dispereunt tui labores.*
*Di magni, horribilem et sacrum libellum!*
*Quem tu scilicet ad tuum Catullum*
*misti, continuo ut die periret,*
*Saturnalibus, optimo dierum!*
*Non, non hoc tibi, false, sic abibit.*
*Nam, si luxerit*[3]*, ad librariorum*
*curram scrinia, Caesios, Aquinos,*
*Suffenum, omnia colligam venena*[4]
*ac te his suppliciis remunerabor.*
*Vos hinc interea valete, abite*
*illuc unde malum pedem attulistis,*
*saecli incommoda, pessimi poetae.*

[endecasillabi faleci]

---

[1] Per Vatinio, vedi il prossimo carme. Qui è incerto se si alluda all'odio di Vatinio per Calvo (suo accusatore), o all'odio di Calvo per Vatinio (da lui perseguito tre volte).
[2] Personaggio sconosciuto, forse un cliente di Calvo (nella finzione giuridica romana gli avvocati non erano pagati, se non con doni e scambi di favori). *Litterator* è il maestro elementare.
[3] Una falsa proposizione ipotetica, naturalmente: Catullo intende dire 'quando farà luce, non appena farà luce'.
[4] Poeti sconosciuti. Suffeno viene citato anche nel *carmen* 22, sempre con disonore. Di un *Aquinius* (non *Aquinus*, come in Catullo) parla Cicerone, *Tusc.* 5.63, che lo considera pessimo per antonomasia. Se si trattasse della stessa persona, avremmo un caso significativo di accordo nel giudizio da parte di due autori che, in fatto di poesia, la pensavano in modo del tutto diverso.

Calvo, che nel carme 50 era definito *ocellus*, qui è *plus oculis amatus*; là era *iocundus*, qui è *iocundissimus*; prima era *Licinius*, ora è *Calvus* (l'*agnomen* è simbolo di maggiore intimità). E, in effetti, la composizione si prende alcune libertà, in precedenza inconcepibili: come lo scherzo sull'attività lavorativa di Calvo (bei frutti che gli porta: si intende che i vv. 10 e 11 sono ironici, con quell'allitterazione così calcata, *bene ac beate*, a sottolinearne il tono); la (falsa? certo conveniente, e offerta su un piatto d'argento) scusante di un maldestro tentativo di riciclaggio – sono messe così in causa le maniere, non il gusto estetico di Calvo; la minaccia finale, ben più imminente e realizzabile dell'invocazione a Nemesi del *carmen* 50; il *pathos* volutamente insistito, e dunque ironico, di certe allocuzioni (*mala multa*, allitterante; l'anadiplosi *non non*); il tono sacrale di altre formule, a cominciare dalla definizione di *impii* rivolta ai poeti di pessimo gusto, per continuare con l'invocazione agli dèi (*di mala multa dent clienti* prima; *di magni*, poi), alcuni termini specifici (*horribilem et sacrum libellum*, ad esempio); l'invocazione finale ai *pessimi poetae* (*pessimus poeta* si era definito Catullo nel *carmen* 49, con ben altra intenzione), che assume il tono di una vera e propria invettiva. Di contro stanno invece i riferimenti a Calvo, spesso tenuti sul livello di un linguaggio colloquiale, o comunque di ambito familiare: così l'affettivo *ad tuum Catullum*, la nota di scherzoso rimpianto per i *Saturnalia*, *optimus dierum*, la forma sincopata *misti* in luogo di *misisti*, l'uso di *abire* nel significato di 'passarsela liscia', la definizione di Calvo come *falsus* – lo stesso termine utilizzato per Alfeno, ma qui destituito di valore reale. È agli amici che, come ai nemici, si possono lanciare i peggiori insulti. Se sono veri amici, li percepiranno per privi di senso, dunque non se la prenderanno di certo.

## Carme 53 – Calvo: l'orazione per Vatinio

[Mescolato nella folla che ascoltava la requisitoria di Calvo contro Vatinio, Catullo ha sentito uno spettatore complimentarsi per l'eloquenza dell'amico, con un epiteto che ne derideva però la bassa statura]

*RISI nescio quem modo e corona,*
*qui, cum mirifice Vatiniana*

*meus crimina Calvus explicasset,*
*admirans ait haec manusque tollens:*
'Di magni, salaputium disertum!*"*

[endecasillabi faleci]

Protagonista del componimento è il Calvo oratore. Di lui, seguace della scuola atticista (che propugnava uno stile semplice, fatto di frasi brevi, spezzate, unite tra loro per paratassi: tutto il contrario della magniloquenza asiana, ma anche dell'ampio fluire della frase ciceroniana), abbiamo un ritratto consegnatoci dalla raccolta di ricordi messa assieme dal padre del filosofo Seneca, Seneca anch'esso (il Vecchio o il Retore, come viene comunemente chiamato). Da quel testo (*contr.* 7.4.6-8) ricaviamo alcune informazioni utili per intendere quanto Catullo ci dice nel suo *carmen*: Calvo fu eccellente oratore e grande istrione; recitava i suoi discorsi con enfasi e concitazione. Era piccolo di statura[1]; soleva saltare lo spazio a lui riservato nel *tribunal*, per correre dove si trovavano i suoi avversari; nei discorsi da lui messi per iscritto (una prassi non scontata per gli oratori del tempo, Cicerone compreso) *nihil placidum, nihil lene est, omnia excitata et fluctuantia* (anche se lo stesso Seneca ricordava almeno un'eccezione alla regola). Famose furono le sue orazioni contro Publio Vatinio, personaggio politico di secondo piano nella Roma del tempo, accusato da Calvo nel 58 a.C., una seconda volta nel 56 a.C. (di malversazione e concussione; in quell'anno contro Vatinio si schierò, per altra questione, anche Cicerone, e di lui abbiamo l'orazione *In Vatinium*), una terza nel 54 (questa volta Cicerone, su richiesta di Pompeo, fu nel collegio dei difensori, ma la sua orazione non ci è pervenuta). Soprattutto celebre fu il discorso del 56, ancora letto al tempo di Tacito, quasi centocinquant'anni dopo la sua composizione (*dial.* 21). È però improbabile che Catullo possa fare riferimento ad esso, perché, come sappiamo, nel 56 si era trovato, per buona parte dell'anno, lontano da Roma. Come che sia, il dettaglio conta poco. Interessa di più l'aneddoto. Va ricordato che dibattiti e procedimenti giudiziari si tenevano nel foro, presso delle tribune improvvisate, alla presenza di un magistrato incaricato della *quaestio* (in genere, un pretore) e della giuria a ciò delegata, per lo più all'aperto, con una folla di curiosi (*corona*) che si assiepava intorno alla scena del dibattimento, commentava le *performances* degli oratori, a volte influenzava con il suo atteggiamento l'andamento della discussione.

[1] Il dettaglio parrebbe confermato dalla testimonianza di Ovidio, *trist.* 2.431, che pure – stante la cronologia comunemente ammessa per Calvo – non dovrebbe aver fatto in tempo a conoscere personalmente l'oratore.

Appunto al commento di uno di questi spettatori (lasciato volutamente anonimo e senza attributi che lo contraddistinguano: *nescio quem*, 'uno qualsiasi')[1], il quale reagisce con ammirazione e stupore (*admirans* oscilla fra questi due significati) alla prestazione di Calvo (*meus Calvus*, con possessivo affettivo e di partecipazione emotiva) contro Vatinio (*crimina* sono i capi d'accusa), impressionato dalla foga dell'oratore (che, del resto, a detta di Catullo, parla *mirifice*, cioè, alla lettera, *faciens admirationem*: appunto l'effetto che suscita poi nello spettatore, *admirans*), è dedicato il testo. Nelle parole che il poeta riporta – o che mette in bocca al suo personaggio: la veridicità dell'aneddoto non è verificabile, ma non è affatto scontata –, oltre a un gesto sacrale (*manus tollens*), c'è però un'affermazione non troppo complimentosa, perché fa riferimento a quella bassezza di statura che abbiamo visto ricordata anche da Seneca (viene così interpretato il termine *salaputium*, di incerto valore, ma forse da collegare a *putus*, diminutivo di *puer*; e probabilmente non privo di un'allusione oscena). Pur non trattandosi di un epigramma vero e proprio – dato il metro adottato, siamo semmai nella tradizione del giambo – il testo è costruito come un epigramma: breve, aneddotico, con una *pointe* finale. Questa *pointe* si risolve in un gioco di parole, l'ossimoro 'piccolo'/ 'capace': come a dire, 'piccoletto Calvo, però ce ne ha dentro di roba' (propongo volutamente una traduzione che si presta a un'interpretazione ambigua, senza essere esplicitamente oscena). Nel *carmen* 14, letto in precedenza, c'erano già due *pointes* in bella evidenza: quella finale, fondata sull'ambivalenza di *pes* (il 'cattivo piede' che ha portato l'antologia da Catullo, per fargli del male; il 'cattivo piede' della metrica malaccorta utilizzata da poetastri incapaci); e quella costruita su *si luxerit*, 'non appena farà giorno', in perfetto rovesciamento a una pari ansia espressa nel *carmen* 50, ma per ragioni opposte (in un caso, rivedere Calvo e continuare la gara poetica; nell'altro, vendicarsi del suo gesto). Qui, invece, la *pointe* assolve in sé tutto il testo, e questo risulta costruito in funzione di quella. Una freddura su un difetto fisico è però possibile solo quando l'amico sia realmente tale: le offese all'apparenza esteriore sono altrimenti imperdonabili. Fra amici, al contrario, anche gli epiteti più ingiuriosi non hanno necessariamente il significato che assumono alla lettera (era già così per *falsus* al *carmen* 14, del resto).

[1] A mezzo, però, fra il burino (visto lo stupore che dimostra e l'esclamazione in cui se ne esce) e il geniale (coglie perfettamente le qualità di Calvo, la sua volontà di stupire e la capacità di riuscirci). Il dettaglio è importante: il *carmen* ufficialmente è indirizzato a Calvo, ma di fatto coinvolge il lettore in una narrazione divertita, di cui fanno le spese tanto l'amico quanto l'ignoto spettatore.

## Carme 35 – Cecilio

[Il poeta invita l'amico Cecilio a lasciare la sua casa di Como per venire a trovarlo a Verona, nonostante la sicura opposizione della sua ragazza]

*POETAE tenero, meo sodali,*
*velim Caecilio, papyre, dicas*
*Veronam veniat, Novi relinquens*
*Comi moenia Lariumque litus.*
*Nam quasdam volo cogitationes*
*amici accipiat sui meique.*
*Quare, si sapiet, viam vorabit,*
*quamvis candida milies puella*
*euntem revocet, manusque collo*
*ambas iniciens roget morari.*
*Quae nunc, si mihi vera nuntiantur,*
*illum deperit impotente amore.*
*Nam quo tempore legit incohatam*
*Dindymi dominam, ex eo misellae*
*ignes interiorem edunt medullam.*
*Ignosco tibi, Sapphica puella*
*musa doctior; est enim venuste*
*Magna Caecilio incohata Mater.*

[endecasillabi faleci]

Composizione di incerto significato, che finisce per lasciare molti dubbi. Il poeta si rivolge al foglio di papiro (cioè alla lettera che sta scrivendo, o che finge di scrivere) perché si indirizzi a Cecilio. Cecilio sta a Como; siamo dopo il 59 a.C. (anno di rifondazione della città, che fu ribattezzata allora *Novum Comum*); Cecilio sembra un tipico nome comasco, sarà quello dei due Plinii. In ogni caso, Cecilio – a sua volta poeta – è invitato a venire a Verona di gran carriera (*viam vorabit*: un'immagine figurata, iperbolica, espressa con nesso allitterante di grande effetto). A Verona potrà ascoltare la conversazione (ma anche la produzione poetica, *cogitationes*) di un amico comune, suo e di Catullo (come sembrerebbero indicare le attestazioni, in altri autori, della formula utilizzata dal poeta; ma poiché di altri personaggi qui non si fa cenno, è possibile che questo *amicus suus meusque* sia, in realtà, lo stesso Catullo, che si autoindicherebbe così con un nesso arguto). Cecilio verrà, nonostante gli impedimenti che possono trattenerlo, in particolare la

*candida puella* di lui innamorata. E qui aumentano i dubbi. A quanto sembra di capire, la *puella* si è innamorata di Cecilio sentendolo recitare alcuni versi di un componimento sulla *Magna Mater*, la dea Cibele[1]. Che la poesia generi un invasamento simile all'amore, anzi che possa essere alla base dell'amore, non è una novità (su una simile idea si fonda forse lo stesso *carmen* 51, *Ille mi par esse deo videtur*). La composizione su Cibele non va del tutto d'accordo con la qualifica di Cecilio, *poeta tener* (in seguito il nesso equivarrà a 'poeta elegiaco'), ma forse siamo noi a pignolare troppo. Quale composizione avrà mai scritto Cecilio sulla *Magna Mater*? Come si accorda questa informazione con il fatto che fu Catullo a scrivere un epillio su Cibele, l'attuale *carmen* 63 (*Attis*)?[2] Quale giudizio viene dato della *candida puella*? È bella; è innamorata; è un poco possessiva, vorrebbe Cecilio tutto per sé. I suoi gesti sono quelli del cordoglio al momento di una separazione (le mani al collo, la preghiera di non andarsene, i tentativi di richiamare indietro con mille pretesti il partente). Ma come va presa l'indicazione che la ragazza è 'più dotta della musa di Saffo'? Saffo era la poetessa per antonomasia; Saffo è spesso indicata come *docta*, e dotte sono anche le Muse (intese come divinità). Non mancano, nel I secolo a.C., fanciulle istruite e celebrate con lode proprio per questo (l'amata di Properzio, Cinzia, ad esempio, è *docta puella*, e dunque degna d'amore, in 1.7.11). Ma l'allusione catulliana va presa sul serio, o è ironica? C'è dell'ambiguità nel testo, perché ambiguo ne è il lessico. Una certa (eccessiva) insistenza e il gusto per l'iperbole che domina in genere questi testi sembrerebbero infatti far propendere per la seconda ipotesi. Al di là della superficie, allora, il componimento non sembra troppo elogiativo nei confronti di questa fanciulla – e, indirettamente, dello stesso Cecilio, che da lei si è lasciato dominare. L'amore della ragazza, per quanto nato da interessi elevati, artistici, è davvero *impotens*, 'incontrollabile, sfrenato', e ha allontanato l'uomo dalla cerchia degli amici abituali e dal se stesso di un tempo (*deperit*, 'lo manda in rovina'). Il contrasto amici/ragazza è sempre forte, ed è fonte potenziale di disagi. L'apparizione di una *puella* rischia di far crollare equilibri che parevano consolidati: da qui l'appello all'ordine, a recarsi a Verona, dall'amico, dai pensieri di un tempo. Nonostante le lamentele e le insistenze di lei (*quamvis*, concessione retorica e fortemente insistita), si tratterebbe del ritorno su una via di saggezza (*si sapiet*, in

[1] Dindima era un monte presso Pessinunte, sede principale del culto della dea (da lì, secondo la tradizione, i Romani lo avevano introdotto in città al tempo della seconda guerra punica).

[2] Pascoli, ad esempio, era convinto che nel finale Catullo stesse parlando del proprio epillio, *Attis*, che sarebbe poi le *cogitationes* che il poeta voleva comunicare a Cecilio. L'ipotesi non è suffragata dal testo, ma chiarirebbe alcune oscurità del componimento.

opposizione al *deperit* di poco dopo). In questo caso, la generosa condiscendenza del finale (*ignosco tibi*), l'apparente adesione al *pathos* amoroso della ragazza (*misellae…edunt medullam*) e le lodi sperticate a lei e alla sua dottrina (*Sapphica musa doctior*) sarebbero prive di sostanza, nulla più che una garbata presa in giro della fanciulla e della situazione da lei creata.

## Quinzio, Celio e Rufo

I *carmina* che seguono pongono una serie di problemi. Nel primo di essi, il numero 100, Catullo si rivolge a due amici, Quinzio e Celio, entrambi veronesi. Sia Quinzio che Celio sono però nomi che ricorrono più volte all'interno del *Liber*. Il primo lo ritroviamo nel *carmen* 82, ma i rapporti sembrano meno amichevoli; Quinzio vi è infatti presentato come un possibile rivale. Nell'amore di chi? Nel *carmen* 100 di lui si diceva che amava perdutamente Aufillena, protagonista anche dei *carmina* 110 e 111, nei quali risulta donna di non specchiati costumi. Nel primo di essi, infatti, si fa pagare formulando promesse sessuali che poi non mantiene; nel secondo fa la virtuosa, ma in realtà va a letto con lo zio. Sono composizioni per un personaggio reale? Catullo vi sta parlando in prima persona? Dobbiamo supporre una passione per Aufillena pari a quella che lo legò a Lesbia? Le espressioni usate nel *carmen* 82 sono molto forti, e sembra verosimile che si riferiscano a Lesbia. Dunque Quinzio ebbe, come Catullo, un periodo veronese e uno romano (nel quale avrebbe potuto conoscere e corteggiare Lesbia)? Troppe incertezze, e di conseguenza troppe ipotesi, come si vede. Ma ancora più complicata è la situazione di Celio. Nel *carmen* 100 viene esaltato per l'aiuto dato a Catullo nel momento del bisogno (siamo forse alla fine della vita e della carriera del poeta, dopo il ritorno a Verona?). Nel *carmen* 58 viene messo a parte di una delicata confidenza circa Lesbia: ma si tratta sempre dello stesso Celio, oppure stavolta è Marco Celio Rufo, siciliano (non veronese: e quindi, per forza di cose, un'altra persona), oratore famoso e giovane scapestrato, che sappiamo esser stato fra gli amanti di Clodia, la donna comunemente identificata con Lesbia? Se fosse quest'altro Celio, su di lui avremmo una fonte preziosa di informazioni, l'orazione scritta in sua difesa da Cicerone, nel 56 a.C. Celio era stato accusato da Clodia di violenza e di un tentativo di avvelenamento. Nel suo discorso Cicerone difende il giovane, e descrive con toni foschi la donna. È chiaro che Celio era stato amante di Clodia e che i rapporti fra i due si erano incrinati, con vari strascichi polemici (Cicerone rappresenta Celio come colui che ruppe il legame, senza darsene troppo pensiero: ma è fonte tendenziosa e non attendibile). Catullo conosceva quello che, tutto sommato, si può considerare un suo rivale, o almeno un suo successore? Vi era amicizia, fra i due? Una volta 'scaricati' entrambi, c'era stata della confidenza fra loro? Le domande si moltiplicano se guardiamo al *carmen* 77 dove un Rufo (che potrebbe essere l'oratore Celio, ma potrebbe essere un'altra persona) viene accusato di avere sottratto a Catullo la donna amata. Rufo torna in due epigrammi, il 59 e il 69: nel primo è accusato di avere un'amante disdicevole,

la bolognese Rufa (e l'identità di nome lascia il sospetto che possa essere una sua parente: nel qual caso, non potrebbe trattarsi dell'oratore); nell'altro, Catullo – o almeno l'Io parlante della poesia – spiega all'amico perché tutte lo fuggano: per la triste fama dei miasmi che appestano le sue ascelle. Un personaggio con problemi del genere ritorna nel *carmen* 71, senza che ne venga fatto il nome (il *carmen*, come vedremo, pone diverse difficoltà di interpretazione). Insomma: Quinzio potrebbe essere una sola figura, mentre i Celio sono quasi sicuramente almeno due; non è detto che i personaggi di nome Rufo siano uno solo, né che coincidano con il Celio oratore. Del resto, Catullo scriveva sempre a suo nome? È lui il soggetto di tutti i *carmina*, anche quando ciò non venga esplicitamente detto? Altre domande senza risposta. Più che parlare di un vero e proprio ciclo, quindi, sarà forse meglio prendere in esame le composizioni una per una.

## Carme 100 – Quinzio, Celio e Rufo: Celio e Quinzio

[Il poeta guarda con simpatia ai mali d'amore di due amici veronesi, Celio e Quinzio, innamorati di una coppia di fratelli, Aufilleno e Aufillena. Ma, dovendo scegliere, maggiore simpatia va a Celio: non ha lasciato solo Catullo quando Catullo soffriva a sua volta di un amore inconsolabile]

*CAELIVS Aufillenum et Quintius Aufillenam*
*flos Veronensum depereunt iuvenum,*
*hic fratrem, ille sororem. Hoc est, quod dicitur, illud*
*fraternum vere dulce sodalicium.*
*Cui faveam potius? Caeli, tibi: nam tua nobis*
*perspecta ex igni est unica amicitia,*
*cum vesana meas torreret flamma medullas.*
*Sis felix, Caeli, sis in amore potens.*

[distici elegiaci]

Siamo a Verona, come indica esplicitamente l'origine dei due amici. Si danno quindi due possibilità: ci troviamo o prima del soggiorno romano del poeta, o dopo di esso, a seguito del ritorno dalla Bitinia, negli ultimi anni di attività (e, probabilmente, di vita) di Catullo. Dal *carmen* si ricava un solo punto fermo: è tipico della cerchia di amicizie catulliane condividere tutto, anche le informazioni circa i propri drammi d'amore. È altrettanto tipico aiutarsi nel bisogno: così ha fatto Celio, così è ora disposto a fare Catullo, almeno con un aiuto spirituale (*faveam*). L'epigramma si può scomporre in due parti. Nella prima il poeta ci presenta i protagonisti, la loro origine e nobiltà (*flos Veronensum…iuvenum*), la loro situazione di amanti passionali e senza grandi speranze (*depereunt*). I rispettivi innamorati sono tra loro fratelli: da qui l'arguzia, un gioco di parole, del v. 4, che parla di *fraternum…sodalicium* (non perché Celio e Quinzio siano fratelli, come sembrerebbe voler dire la frase, o amici tanto intimi da sentirsi fratelli, ma appunto perché legati a due fratelli). Giunto a questo punto, il testo avrebbe già una sua compiutezza: vi si riconoscono tutti gli elementi tipici del genere, elaborazione formale (il v. 1, fatto di nomi propri, è un vero *tour de force*), giochi lessicali (l'uso figurato di *depereunt*), giochi fonici (*dulce sodalicium*, un nesso in cui tutte le consonanti dell'aggettivo sono incluse nel sostantivo, e nello stesso ordine), una situazione inaspettata, la *pointe* finale. Resterebbe dubbio solamente il valore da assegnare all'esclamazione conclusiva: vera sorpresa, o simpatica presa in giro? Aufillena non era fanciulla di timorati costumi; forse anche Aufilleno

era meglio perderlo che trovarlo? Si capirebbe così ulteriormente il *depereunt* di prima, caricato di nuovi valori.

Solo che l'epigramma non finisce qui, ma prosegue con l'elogio di Celio. Lo introduce una domanda un poco oziosa, quasi da gioco di bimbi: chi vale di più? La struttura sintattica utilizzata dal poeta è esattamente quella del componimento incipitario, la dedica del *Liber* a Cornelio Nepote: *cui dono…libellum? / cui faveam potius?*; *Corneli, tibi / Caeli, tibi*; *namque tu / nam tua*… I due amici non sono alla pari, nonostante le parvenze iniziali (quando come identici e interscambiali erano stati presentati). Celio sovrasta Quinzio. E la domanda non è oziosa: perché consente di introdurre una motivazione basilare nel discorso catulliano sull'amicizia. Celio è stato un vero amico, la sua amicizia è stata provata sul fuoco dell'esperienza (un modo di dire proverbiale: va specificato, però, introdotto per congettura rispetto al tràdito *perfecta ex igni* del v. 6); per questo egli è *unicus*, un concetto esclusivo ed esclusivizzante che abbiamo già visto tornare in altri componimenti. Ma qual è stata la prova? È stato il rimanere vicino a Catullo nel momento della sua follia. Un amico, dunque, si riconosce per tale perché è qualcuno su cui contare nel momento del bisogno. L'indicazione di una *vesana flamma* che ha arso le *medullae* catulliane si direbbe una facile, e tutto sommato comune, perifrasi per la passione amorosa. E viene da pensare che una passione così forte, così pericolosa e necessitante di conforto (se l'amicizia di Celio è stata *unica*, vuol dire che gli altri amici si erano dileguati o non hanno prestato pari soccorso), debba essere per forza quella per Lesbia – anche se a ben vedere questa è una petizione di principio, e nulla ce ne assicura fino in fondo. Nient'altro è lecito voler inferire dal *carmen*. Ma due informazioni preziose le abbiamo avute: la definizione di passione amorosa, una possibile definizione di amicizia.

## Carme 82 – Quinzio, Celio e Rufo: Quinzio

[Se Quinzio vuole che Catullo abbia per lui dell'affetto, non deve cercare di sottrargli quello che a Catullo è più caro della vita]

*QVINTI, si tibi vis oculos debere Catullum*
*aut aliud si quid carius est oculis,*

*eripere ei noli, multo quod carius illi*
*est oculis seu quid carius est oculis.*

[distici elegiaci]

Ritroviamo Quinzio, rispetto al quale il poeta ha una presa di distanza molto più forte che nell'altro epigramma. Si tratta della stessa persona? Non possiamo dirlo con certezza. E qual è l'oggetto del contendere? Anche questo non possiamo dirlo. Aufillena, l'amata di Quinzio nel *carmen* 100, è protagonista di altre due composizioni catulliane, ma in nessuna di esse c'è motivo per sospettare una passione del poeta nei suoi confronti. L'espressione *carior oculis* è abbastanza frequente, anche all'infuori del *Liber*, come comune è dire di amare qualcuno *plus quam oculis*. Naturalmente, la critica di solito pensa che frasi del genere si adattino bene solo a Lesbia, ma qualcosa di simile Catullo afferma anche nel cosiddetto ciclo di Giovenzio; e, insomma, perfino il sesso dell'oggetto del contendere qui potrebbe essere in dubbio – neanche a farlo apposta, il poeta usa una forma al neutro (*quod*)! Due o tre informazioni solamente è perciò lecito trarre dal *carmen*. La prima, l'uso del verbo *eripere*, 'strappare', molto espressivo (è un composto da *rapere*, 'sottrarre con la forza qualcosa'). La seconda, che il tono degli ultimi due versi, con quell'*eripere ei noli* che li apre, sta fra la preghiera e la minaccia. Quinzio vuole atteggiarsi ad amico, ma è al limite della rottura dell'amicizia. Ed ecco come e perché un'amicizia si può rompere: si invidia e si sottrae all'amico il suo bene. Terza informazione: il gusto per l'iperbole, che permea un po' tutta la composizione. L'epigramma, nella sostanza, è un perfetto gioco retorico, quasi un esercizio grammaticale, in sé ben riuscito, ma forse un poco freddo, che parte da un modo di dire proverbiale e riesce a trasformarlo, rovesciandolo in una lamentela nei confronti di Quinzio. Altro non è lecito volerci vedere.

## Carme 58 – Quinzio, Celio e Rufo: Celio

[Lesbia si fa tutti i Romani che le capitano a tiro, come una qualunque prostituta da strada]

*CAELI, Lesbia nostra, Lesbia illa,*
*illa Lesbia, quam Catullus unam*
*plus quam se atque suos amavit omnes,*
*nunc in quadriviis et angiportis*
*glubit magnanimi Remi nepotes.*

[endecasillabi faleci]

Il *carmen* si compone tutto di un unico periodo. Dedicatario ne è Celio, ma protagonista è Lesbia, definita con termini sprezzanti, ai quali il poeta fa ricorso soltanto in un'altra occasione (il *carmen* 11). Evidente è il *pathos* dell'insieme: l'autore parla di sé in terza persona, quasi a cercare il distacco di una narrazione storica, ma poi nomina Lesbia tre volte di seguito nel giro di due versi, la chiama *nostra* (e cioè, *mea*; ma se Celio è Celio Rufo, c'è chi ha pensato a una – improbabile – compartecipazione di dolore e di situazione), la dice *illa* (Lei, per antonomasia) e ripete l'aggettivo fra clausola di un verso e inizio dell'altro (anadiplosi, con chiasmo). La definisce poi con un'ampia perifrasi, *quam Catullus unam* (torna l'idea di esclusività, questa volta in campo amoroso) *plus quam se* (e quindi anche *plus quam oculis*)[1] *atque suos amavit omnes* (ancora l'esclusività: l'amore per Lesbia lo ha allontanato dagli altri, parenti e amici compresi, ma non è bastato). Nel *carmen* si avverte anche uno stridente contrasto fra la precisione di certi riferimenti (ad esempio, il richiamo a quadrivi ed angiporti, parti specifiche di un'*insula* romana, dove le prostitute avevano più facilmente la loro stanza da lavoro; oppure, l'osceno *glubit* – *glubere* significa 'sbucciare, togliere la pelle': ed è ovvio a quale pelle il poeta si stia riferendo) e la solennità, l'enfasi quasi da poema epico di altri dettagli (*plus quam se atque suos…omnes*; un epiteto come *magnanimi*; i Romani definiti dalla perifrasi *Remi nepotes*). È evidente che il contrasto crea ironia, sarcasmo: il sarcasmo di chi ha amato, e ora intuisce che non ne valeva la pena – ma non per questo è in grado di liberarsi dalla passione. Nel suo complesso, la composizione ribadisce il ruolo della donna nell'universo di Catullo; è rivolta a un amico (il tono è quello della dolorosa confidenza), dal quale ci si aspetta forse conforto – o che in precedenza aveva inutilmente messo in guardia il poeta da quanto faceva. C'è dello sfogo; c'è (verso la donna) dell'astio; forse, del rimpianto. Eppure c'è anche della nostalgia, se non proprio dell'amore, il senso di una passione nonostante tutto non ancora sopita. Nulla è invece lecito dire circa l'amico: se fosse Celio Rufo, dovremmo pensare che, dopo il

[1] Significativo è, a confronto, un passo di Cicerone, di pochi anni più tardo (*Tusc.* 3.72): *quasi fieri ullo modo possit quod in amatorio sermone dici solet, ut quisquam plus alterum diligat quam se.*

tradimento (subìto da entrambi?) vi fosse ora, anziché rivalità, complicità, la complicità che unisce coloro che si sentono vittime di un'unica tiranna. Se fosse Celio da Verona, dovremmo invece pensare che questo potrebbe essere il momento in cui ha prestato la sua opera fraterna a Catullo.

## Carme 77 – Quinzio, Celio e Rufo: Rufo

[Stoltamente creduto un amico, Rufo – lungi dall'esserlo – ha sottratto a Catullo il bene della sua vita]

*RVFE mihi frustra ac nequiquam credite amice*
*(Frustra? Immo magno cum pretio atque malo),*
*sicine subrepsti mi, atque intestina perurens*
*ei misero eripuisti omnia nostra bona?*
*Eripuisti, heu heu, nostrae crudele venenum*
*vitae, heu heu, nostrae pestis amicitiae.*

[distici elegiaci]

L'amico che insidia gli amori di un amico è figura topica della letteratura, e basti rinviare al racconto di Moravia riportato in appendice. Così si è comportato Rufo, posta l'equivalenza (probabile, ma non sicura) fra *omnia nostra bona* e l'amato/a del momento. I nomi qui sono tutti in sospeso: Rufo potrebbe essere l'oratore Marco Celio Rufo, ma forse no; il soggetto logico del componimento non è detto chi sia e la sua identificazione con Lesbia (probabile, ma non certa) si fonda sulla consueta petizione di principio. Anche il soggetto parlante del *carmen* non è specificato, a differenza che nella precedente composizione. Alcuni elementi strutturali sono più sicuri: in primo luogo, il *pathos* del componimento (il nome del dedicatario sta all'inizio del primo verso, accostato a *mihi*); segue la coppia di avverbi, sostanzialmente sinonimica, *frustra* e *nequiquam*, a lasciar intendere il tono di quanto segue; abbondano le interiezioni, con *heu* ripetuto quattro volte nel giro di due versi; vi è l'anadiplosi *eripuisti…eripuisti*; c'è anche una epanortosi, la domanda retorica che il poeta rivolge a se stesso al v. 2, per meglio definire un concetto – il tradimento di Rufo e il suo costo. Importante è anche il lessico: *Rufe* e *amice* (a *Rufe* coordinato, anche nel caso grammaticale)

occupano inizio e clausola di uno stesso verso; *credere* non è solo 'credere', ma vale anche 'affidarsi'; Rufo è penetrato nell'animo del parlante *subrepens*, come un serpente che striscia di nascosto; e come il veleno di una serpe gli ha bruciato gli intestini. L'immagine del veleno ritorna nel finale, quando Rufo è definito prima *venenum*, poi *pestis*; insistita è inoltre, negli ultimi due versi, la ripetizione dell'aggettivo *nostrae* e il nesso (con inarcatura) *venenum / vitae*, allitterante. Se la clausola del primo verso si chiudeva sul termine *amice*, quella dell'ultimo finisce con *amicitiae*: c'è coerenza nel dipanarsi del pensiero. *Eripere*, da ultimo, è parola già incontrata nel *carmen* 82.

Il falso amico è dunque un serpente; si intrufola in noi e ci toglie (o cerca di toglierci) ciò che abbiamo; non ha altro interesse e altra finalità che quella personale. Inganna e fa credere ciò che non è. Avvelena la nostra esistenza, la rende un malanno (*malum…pestis*), ci costa tranquillità e felicità (*magno cum pretio*). Se i *bona* sono l'amore per Lesbia, come si intende comunemente, amore e amicizia ricevono qui un'importante parificazione: l'uno e l'altra sono esperienze esaustive, che non ammettono gradazioni o limitazioni, che pongono in gioco tutta l'esistenza del poeta.

## Carme 59, 69 e 71 – Rufo

[Rufo ha per amante la bolognese Rufa, una donnaccia costretta a cercarsi la cena rubando le offerte votive lasciate sulle tombe; si lamenta che nessuna donna lo vuole, ma non si rende conto che una brutta fama lo accompagna, quella di albergare sotto le ascelle un terribile caprone; rivolgendosi a un amico, Catullo lo rassicura: il suo rivale puzza ed è affetto dalla podagra, due caratteristiche che, se non gli impediscono di fare l'amore, rendono però l'incontro sessuale poco piacevole per sé e per la *puella*]

*BONONIENSIS Rufa Rufulum fellat,*
*uxor Meneni, saepe quam in sepulcretis*
*vidistis ipso rapere de rogo cenam,*
*cum devolutum ex igne prosequens panem*
*ab semiraso tunderetur ustore.*

[endecasillabi faleci]

*NOLI admirari, quare tibi femina nulla,*
*Rufe, velit tenerum supposuisse femur,*
*non si illam rarae labefactes munere vestis*
*aut perluciduli deliciis lapidis.*
*Laedit te quaedam mala fabula, qua tibi fertur*
*valle sub alarum trux habitare caper.*
*Hunc metuunt omnes, neque mirum: nam mala valde est*
*bestia, nec quicum bella puella cubet.*
*Quare aut crudelem nasorum interfice pestem,*
*aut admirari desine cur fugiunt.*

[distici elegiaci]

*SI cui iure bono sacer alarum obstitit hircus,*
*aut si quem merito tarda podagra secat,*
*aemulus iste tuus, qui vestrum exercet amorem,*
*mirifice est †a te† nactus utrumque malum.*
*Nam quotiens futuit, totiens ulciscitur ambos:*
*illam affligit odore, ipse perit podagra.*

[distici elegiaci]

I problemi qui si complicano, non solo perché nulla ci dice che il protagonista dei tre componimenti sia sempre lo stesso personaggio, né che

si identifichi con il Rufo (o, peggio, con il Celio Rufo) dei precedenti componimenti; ma, nel caso del *carmen* 71, anche il testo tràdito risulta incerto, ed è davvero poco perspicuo. Moltissimi restano perciò i dubbi. Partiamo dal primo testo. Nella frase iniziale è stata giustamente avvertita l'eco di certe iscrizioni, con le quali sulle mura di questa o quella città vengono sbandierati gli amori e le pratiche private (vere o false che siano) di amici e amanti di un tempo. Nel testo di Catullo due elementi appaiono dissonanti: il primo, l'identità di nome dei due amanti. *Rufus* è un appellativo abbastanza comune (fa riferimento al colore dei capelli di chi lo porta), ma l'accostamento *Rufa*/*Rufus* (qui nella forma di diminutivo, forse come ironico vezzeggiativo), fa pensare a un possibile legame familiare tra i due personaggi. Secondo elemento, che è il vero centro del *carmen*, la descrizione di Rufa, figura ben nota (*saepe quam…vidistis*, con appello alla testimonianza dei lettori o dei destinatari della composizione), identificata con un vero e proprio certificato anagrafico (l'origine da Bologna; il matrimonio con l'altrimenti sconosciuto Menenio), descritta come una mendicante ridotta alla miseria più nera[1], costretta a cercare di sottrarre le offerte votive (*panem*) dalle tombe e dai roghi dei defunti, anche a rischio di farsi fustigare dal becchino (che, ovviamente, non vuole: e l'*ustor*, semiraso in quanto schiavo che ha tentato la fuga ed è stato così punito, aggiunge ulteriore degradazione a una scena già degradata). È un bozzetto comico, che si compiace della descrizione nuda e cruda, senza ulteriori guizzi o sottintesi e che, forse, starebbe bene nell'atmosfera di un banchetto, come improvvisazione ai danni di un amico, nell'ironia scoptica dei brindisi e dei lazzi reciproci (Rufo si vanta dei suoi amori, ma i suoi amori sono in realtà prezzolate prestazioni di una donnaccia ridotta alla miseria e orrenda a vedersi…).

Più elaborato il secondo *carmen*. Catullo si rivolge direttamente a Rufo, e gli parla in tono amichevole, da amico più anziano e più esperto di vita. È la finzione, che sarà fatta propria dalla tradizione elegiaca (ad esempio, nei *carmina* di Tibullo per Marato) del *magister* (o *praeceptor*) *amoris*, l'amico adulto che si fa guida e aiuto di un giovane alle sue prime esperienze. Quelle di Rufo sono state disastrose: nessuna ragazza ha accettato le sue *avances*, per quanto accompagnate da ricchi doni (vesti e gioielli). A danneggiare il giovane è una diceria, che si è sparsa per la città, e sul cui carattere di *fabula* a tutti nota, salvo che all'interessato, Catullo molto insiste: le ascelle di Rufo

[1] Nessuna commiserazione, com'è noto, nella cultura antica per la miseria e la fame, fatte anzi spesso motivo di riso. Con l'aggravante, nel nostro caso, che anche l'attività erotica di Rufa finisce per essere vista come una necessità economica, non amorosa.

puzzano[1]. La composizione ha andamento circolare: il poeta inizia invitando l'amico a non stupirsi di quanto gli succede (*noli admirari*) e finisce con lo stesso verbo: ora che Rufo conosce la verità, quella verità che nessuno osava fargli sapere (ma che tutti si passavano di bocca in bocca), provveda, o almeno smetta di stupirsi. C'è anche un tono (falsamente) ingenuo nella semplicità del ragionamento e della discussione, così come nell'ovvietà delle affermazioni fatte in corso d'opera (ad esempio, il gioco di antecedente/conseguente ravvisabile in *trux habitat caper / nec quicum bella puella cubet*, oppure l'insistito *neque mirum* in mezzo alla composizione, a sottolineare il passaggio dal suo inizio alla sua fine, come commento *a parte* del narratore al rifiuto delle donne di coricarsi con il caprone: non c'è stupore, dunque Rufo non si stupisca!). Tale andamento è sottolineato da una serie di elementi lessicali degni di nota, quale, per dirne uno, la rima *bella puella*, con il colloquiale *bella* utilizzato apposta a tal fine. Siamo nell'ambito di una poesia che vorrebbe apparire piana, quasi popolareggiante, con l'andamento semplice e convincente del ragionamento e della dimostrazione lapalissiana[2]. Però tutto questo suona parodico, non consolatorio: Catullo si appella a una *fabula* universalmente conosciuta, ma la *fabula* in realtà la sta creando lui, ed è lui a renderla celebre. Si fa partecipe della sorte dell'amico, ma in realtà lo beffa nei suoi maldestri tentativi di porre rimedio a un male di cui non si rende conto. Consola, ma di fatto deride e fissa Rufo, immobile, in un'istantanea che non ammette evoluzione (la fama di Rufo è ormai diffusa, ben improbabile risulta la possibilità che gli viene additata di *interficere pestem*: e si osservi come, fin dall'inizio, si insista su termini come *feminae* e *omnes*, a includere fra le conquiste precluse a Rufo le donne di qualsiasi stato sociale e professione, non solo le nobili *matronae*). Si realizza così un ritratto compiuto: Rufo è stolido, grezzo, rozzo (*tenerum* è viceversa il fianco femminile), incapace di capire e di sentire, forzatamente in balìa di chi si prende gioco di lui. Ritratto amicale? Forse, se nell'ambito di un contesto giocoso. Gli insulti peggiori ('brutto puzzone!', fra questi) sono quelli che si possono scambiare gli amici…

Ancora più complicata è la situazione del *carmen* 71. Intanto qui sono anonimi tutti i soggetti in gioco: c'è una *puella* indicata soltanto con *illa*; il destinatario non è mai nominato, e nulla si dice che ne consenta qualche

---

[1] L'immagine del caprone nascosto nella valle ascellare sarà ripresa da Orazio, *epod.* 13; il poeta greco Aristofane conosceva già un insulto come τραγομάσχαλος. Catullo conferisce particolare vivacità alla trovata, e della *mala bestia* fa qualcosa di vivo.

[2] Notevole anche l'uso dell'indicativo (*fugiunt*), in luogo del congiuntivo (*fugiant*), nell'interrogativa finale. Tratto del parlato, che sottolinea la verità della scena.

identificazione; c'è poi un rivale (*aemulus*, parola del lessico amoroso), anch'esso privo di altri connotati che non siano una certa notorietà nella cerchia ristretta di emittente/destinatario del componimento (v. 3: *aemulus iste tuus*, con aggettivo deittico, di valore spregiativo), una maggiore fortuna sul campo (*quotiens futuit*, crudamente e volgarmente esplicito), due malanni che lo rendono riconoscibile, il cattivo odore e la podagra. Il primo fa soffrire chi gli sta vicino (dunque, la *puella*); il secondo fa soffrire lui stesso (e va ricordato che secondo gli antichi l'attività sessuale inaspriva il dolore di chi è affetto da simile male). Il riferimento al cattivo odore ha fatto collegare questo testo, inevitabilmente, con il *carmen* 69, quello di Rufo. Può essere. Il personaggio dal ruolo più incerto è però proprio il destinatario. Senza di lui, e soprattutto senza il v. 4, la situazione sarebbe abbastanza chiara. Ma che cosa significa al v. 4 *mirifice est a te nactus utrumque malum*? Il rivale ha ricevuto dal dedicatario entrambi i mali che lo affliggono. Due le soluzioni proposte: la prima, che non è soluzione, ma solo il riconoscimento di una difficoltà, consiste nel ritenere il testo corrotto e insanabile, nel rinunciare insomma alla speranza di ricavarne qualche senso compiuto[1]. Altrimenti, si è supposto che Catullo stia prendendo in giro tutti i personaggi del *carmen*, quindi anche il dedicatario, al quale – lungi dal ricercare una certa *sympatheia* con lui, a spese del rivale – rimprovererebbe di essere il responsabile dei mali di quello, perché sarebbe stato lui ad attaccare il cattivo odore alla donna, che poi lo avrebbe trasmesso al rivale (e fra due begli esemplari verrebbe così a dividersi anche lei: uno fete, l'altro non sta in piedi). Si accorda con questa ipotesi una certa crudezza di tono, il gusto paradossale del testo (*mirifice*, un'espressione che abbiamo già incontrato nel *carmen* 53, la consonanza che si giunge in tal modo a creare fra questo testo e la tradizione degli epigrammi scoptici – penso, ad esempio, nella letteratura latina alla brutalità di certi epodi oraziani. È chiaro che, in questo caso, ulteriormente rafforzata ne uscirebbe la possibilità di riferire la composizione al medesimo Rufo del *carmen* 69, con tutto quello che ne può conseguire.

[1] È quanto si è fatto anche qui, riproducendo l'edizione di R.A.B. MYNORS, Oxonii 1958.

## Carme 38 – Cornificio

[Nel momento del bisogno Cornificio non ha consolato Catullo. Bell'amico! Avesse mandato anche solo una poesia, purché degna di Simonide…]

*MALE'ST, Cornifici, tuo Catullo,*
*male'st, me hercule, et laboriose,*
*et magis magis in dies et horas.*
*Quem tu, quod minimum facillimumque est,*
*qua solatus es allocutione?*
*Irascor tibi. Sic meos amores?*
*Paulum quid lubet allocutionis,*
*maestius lacrimis Simonideis.*

[endecasillabi faleci]

La composizione fa contrasto con il *carmen* 100, letto in precedenza. Là Celio era celebrato per l'essere stato vicino all'amico nel momento del bisogno; qui Cornificio (probabilmente Quinto Cornificio, che fu oratore e uomo politico; combatté con Cesare, si guadagnò gloria in Illirico, morì nel 41 a.C., ucciso dalle truppe ammutinatesi mentre contrastava Antonio e Ottaviano, nell'*Africa Nova* di cui era proconsole), non si è fatto vedere[1], e – pur essendo un poeta – niente ha mandato di suo. Non sappiamo però in che cosa consistesse il male di Catullo: da una qualunque malattia, al dolore per la morte del fratello, alla gelosia per Lesbia, tutte le ipotesi sono buone. Il poeta non dice nulla[2]: non è quello che conta. Nell'unico caso citabile a confronto, il carme 68 (vv. 1-4), il destinatario ha chiesto a Catullo, con situazione perfettamente speculare, qualcosa che lo rincuorasse da un recente lutto; Catullo gli invia un epillio dedicato al mito di Protesilao e Laodamia. Anche il *carmen* 96, l'epicedio per Quintilia, può presupporre una situazione analoga. Due considerazioni, possiamo trarre da tutto ciò: la prima, che la situazione evocata dal poeta era tutto sommato comune, e non solo nella cerchia di Catullo, se se ne trova già traccia in un frammento di Lucilio (vv. 181-188 Marx). Come al solito, non possiamo però sapere se Cornificio avesse davvero commesso qualche scorrettezza, oppure no. La seconda consiste nell'osservare come tutto, per Catullo e i suoi amici, finisca

[1] Stante Varrone, *ling.* 6.57, *adlocutum mulieres ire aiunt cum eunt ad aliquam locutum consolandi causa.*

[2] Al suo male si riferiscono l'espressione inziale, ripetuta per due versi consecutivi, e l'avverbio *laboriose*, che in Cicerone serve a indicare una persona ammalata (*Phil.* 11.8).

per risolversi e trasformarsi attraverso la letteratura, anche i dolori e le vicende della vita. Davvero la letteratura e la poesia sono, per loro, uno schermo e una difesa! Tant'è che la composizione, che inizia con un certo *pathos*, pian piano lo stempera e lo perde per strada, fino a concludersi con un gioco erudito (il richiamo a Simonide, poeta greco del V sec. a.C.; di lui Quintiliano, *inst.* 10.1.64, dirà che *praecipua eius in commovenda miseratione virtus* [*erat*], al punto da essere preferito a tutti gli altri autori specializzatisi in quel genere).

Il *carmen* inizia con il colloquiale *male est*, che riceve forza dalla sua anafora, sempre nella posizione di inizio verso. Il v. 1 accosta i nomi dei due personaggi in causa, Cornificio e Catullo, e sottolinea il loro legame affettivo attraverso l'enfatico *tuus*. Di qualche effetto sono anche l'interiezione *me hercule*, che viene dal parlato, il raddoppio *magis magis* e l'iperbolico *in dies et horas*. A questa prima parte, abbastanza pressante, ne tiene dietro una seconda più mite, più piana. La 'colpa' di Cornificio viene stigmatizzata attraverso la successione, un poco roboante, di due superlativi, *minimum* e *facillimum*, uniti dal *–que* enclitico (quasi a segnalare l'identità dei concetti espressi); solo in seguito, e quindi ad un punto avanzato del testo, questa 'colpa' verrà specificata, indicando in che cosa sia effettivamente consistita. Una nuova impennata è data dal v. 6: *irascor*, al suo inizio, pur meno forte del derivato italiano, è comunque in posizione di netta evidenza, che gli conferisce rilievo e non lascia spazio a repliche (di fatto, assenti); *meos amores*, esclamativo ('così mi vuoi bene!'), ripropone quella parificazione lessicale di *amor* e *amicitia* che è uno dei punti saldi del lessico catulliano. Il finale è più freddo: lo abbellisce un poco la contraddizione fra il penultimo e l'ultimo verso, fra una richiesta generica e lasciata del tutto alla libera fantasia del destinatario (*paulum quid lubet*, una frase ellittica del verbo principale, con espressione iniziale di modestia) e la precisa indicazione che segue, 'degno dei canti di Simonide' (referente alto per tipologia, ben marcato quanto a contenuto).

## Carme 56 – Catone

[Catullo mette a parte l'amico di un aneddoto curioso che gli è capitato; avendo visto un giovane che amoreggiava con una ragazza, non ha saputo trattenersi dal partecipare ai loro giochi]

*O REM ridiculam, Cato, et iocosam,*
*dignamque auribus et tuo cachinno!*
*Ride quidquid amas, Cato, Catullum:*
*res est ridicula et nimis iocosa.*
*Deprendi modo pupulum puellae*
*trusantem; hunc ego, si placet Dionae,*
*protelo rigida mea cecidi.*

[endecasillabi faleci]

Agli amici è normale raccontare le vicende gustose della propria vita[1]. Qui Catullo si rivolge a un Catone, che non sappiamo chi sia: c'è chi pensa al futuro Uticense, chi al grammatico e poeta Valerio Catone (ma non come a un poeta Catullo gli si starebbe rivolgendo). Potrebbe anche non essere nessuno dei due[2]. La cosa, comunque, conta solo relativamente. L'aneddoto narrato è osceno: avendo scoperto due giovani che facevano l'amore, nudi e indifesi, Catullo ne ha approfittato per godersi il giovanotto (che, evidentemente, stava nella posizione superiore e gli dava le spalle); del che, ora, si vanta. Poiché la 'vittima' viene definita *pupulus*, forma diminutiva di *puer*, è possibile che ci sia un gioco più sottile: il ragazzino si dava da fare a dimostrare la propria virilità, mentre Catullo lo riconduce allo stato di amasio, il giovane (perlopiù di origine servile) che, almeno fino a una certa età, si prestava agli amori del padrone. In Apuleio (*met.* 9.27-28) c'è qualcosa di analogo, anche se lì meglio giustificato, perché il ragazzo così castigato è colto in flagrante adulterio, dunque mentre accampa diritti non suoi; qui si tratterebbe invece di una trovata estemporanea di Catullo. Come che stiano

[1] Importante è perciò, nel testo, il riferimento a *aures* e *cachinni* (un termine, quest'ultimo, che riporta al *carmen* 13 e alla situazione conviviale ivi descritta).
[2] L'Uticense era noto per la sua *pruderie*, tanto che, secondo un celebre racconto, era solito allontanarsi da teatro perché vi si potesse tenere la consueta *denudatio mimarum* (una sorta di *strip-tease*). Un'eventuale dedica a lui avrebbe quindi tono e intenzione di beffa?

le cose[1], il *carmen* è nettamente diviso in due parti. Nella prima viene annunciato il racconto, con quattro versi che anticipano l'atteggiamento con il quale si dovrà leggere il seguito[2], ma che di fatto non dicono nulla, visto che tutte le informazioni importanti sono presenti già nel primo[3]: così il nome del destinatario, così l'indicazione che la *res* è *ridicula* e *iocosa* (giudizio poi ripetuto – a chiudere la sezione – al v. 4)[4]. Il racconto è concentrato tutto nei versi finali, rapidi, secchi, scattanti, come un impulso improvviso e subito assecondato. Si aprono con la scoperta dei due amanti (*deprendi*, in prima persona) e si chiudono, simmetricamente, con l'azione del poeta (*cecidi*, un valore 'tecnico' del verbo, come per il precedente *trusare*). Il ritmo è veloce, la frase spesso ellittica (*trusantem*, sottintende *mentulam*; *rigida mea* scil., di nuovo, *mentula*), la narrazione evita le oscenità troppo esplicite e viene interrotta solo dalla invocazione *si placet Dionae*, variazione di un più comune *si dis placet* (con la sostituzione di Dione, propriamente la madre di Venere, ma poi anche la stessa Venere, al generico *dis*). Concorre all'effetto finale l'accostamento, paronomastico, allitterante ed etimologico, di *pupulum* e *puella*: un gioco di parole, ma anche un ammasso di persone, quello descritto, sul quale il poeta si fa volentieri terzo.

---

[1] Nella situazione complessiva si può infatti riconoscere anche solo l'applicazione (un po' particolare) di una catena amorosa più volte presente nei testi antichi, per cui il cacciatore diventa a sua volta preda.

[2] E cioè, con divertimento e solennità, data la struttura dei versi in questione (una specie di bando vero e proprio).

[3] In un suo epodo (fr. 168 West), Archiloco si rivolgeva a un amico, promettendogli il racconto di una storia ridicola, della quale si sarebbe rallegrato. Ne ignoriamo però il seguito.

[4] Segnalo l'allitterazione del v. 1 (*rem ridiculam*), rafforzata dall'interiezione iniziale.

## Carme 45 – Settimio

[Settimio giura eterno amore alla sua Acme, e Acme ricambia il giuramento. Ecco una coppia felice: Cupido approva e si fa garante delle loro promesse. Chi più beato di loro?]

*ACMEN Septimius suos amores*
*tenens in gremio "*Mea*" inquit "*Acme,
ni te perdite amo atque amare porro
omnes sum assidue paratus annos,
quantum qui pote plurimum perire,
solus in Libya Indiaque tosta
caesio veniam obvius leoni*".*
*Hoc ut dixit, Amor sinistra ut ante*
*dextra sternuit approbationem.*
*At Acme leviter caput reflectens*
*et dulcis pueri ebrios ocellos*
*illo purpureo ore suaviata*
*"*Sic*" inquit "*mea vita Septimille,
huic uni domino usque serviamus,
ut multo mihi maior acriorque
ignis mollibus ardet in medullis*".*
*Hoc ut dixit, Amor sinistra ut ante*
*dextra sternuit approbationem.*
*Nunc ab auspicio bono profecti*
*mutuis animis amant amantur.*
*Unam Septimius misellus Acmen*
*mavult quam Syrias Britanniasque;*
*uno in Septimio fidelis Acme*
*facit delicias libidinesque.*
*Quis ullos homines beatiores*
*vidit, quis Venerem auspicatiorem?*

[endecasillabi faleci]

Una scena di idillio familiare, che trasfigura nel mitologico; un *hic et nunc* che ha la levigatezza di un marmo neoclassico, ma che non manca di rimandare a un prima e a un dopo al di fuori del racconto[1]. Tutto è costruito su delle

[1] Il *carmen* ha infatti una circolarità che travalica i limiti della poesia: qui assistiamo a uno scambio di battute, con la conseguente reazione del dio; ma poiché Amore aveva

simmetrie: Settimio ama e tiene in grembo Acme, Acme ama e sta nel grembo di Settimio, in posa voluttuosa; lui giura, lei giura; Amore fa sentire la sua approvazione starnutendo ora a destra, ora a sinistra; sette versi sono dedicati alla raffigurazione di lui, sette alla raffigurazione di lei, otto (con il debito ampliamento del caso) alla morale finale. Tutto in questo *carmen* è pacifico, ordinato, un probabile omaggio di Catullo a un amico (o, come nel caso degli epitalami, a un committente: sicché più difficile è dire dove arrivi l'affetto reale, dove il gioco letterario). Abbondano di conseguenza le figure retoriche: la contrapposizione iniziale dei nomi (*Acmen Septimius*), il poliptoto (*amo/amare*, *amant/amantur*; *unam…Acmen/uno in Septimio*), le allitterazioni (*pote plurimum perire*, per non citarne che una), l'attenta scelta degli aggettivi (l'India è *tosta*, il leone *caesius*, 'dagli occhi verdi', gli occhi di Settimio 'ebbri', la bocca di Acme 'porporina', le *medullae molles*…), o la non meno attenta disposizione dei vocaboli (mi limito a segnalare la *traiectio* del v. 21 *Unam…Acmen*). C'è dell'ironia nello spreco di tanta perfezione per una coppia senza storia, oppure c'è della reale compartecipazione al loro legame affettivo, o, ancora, l'ideale di un amore vanamente inseguito dal poeta e visto realizzato negli amici? Difficile dirlo. Catullo si è evidentemente sforzato di creare delle piccole asimmetrie: non è tanto l'*at* di trapasso fra prima e seconda parte a suggerire una simile idea (v. 10: è formula abituale). Ma nei sette versi a lui dedicati, Settimio inizia la propria battuta a mezzo del secondo; la sua posa è sbrigata in tre parole, *Acmen...tenens in gremio*; il suo nome è quello di un cittadino romano (Acme è invece un nome greco, forse quello di una liberta); il suo giuramento descrive una condizione psicologica (*perdite amo*), promette continuità nel tempo, fissa una punizione per lo spergiuro – sia pure una punizione iperbolica e improbabile da realizzare. Nel caso di Acme, al contrario, la posa è molto insistita: capo leggermente piegato all'indietro sul ginocchio di lui, bocca rossa, baci sugli occhi dell'amato. La battuta è più breve, di conseguenza, e incomincia a inizio di verso; nel giuramento vi è una sterile contrapposizione sul tema di chi ama di più. Sono segnali da poco, peraltro, e che sarebbe forse improprio voler rimarcare troppo. La felicità, è antico detto, non è mai poetica: nemmeno quella degli altri.

---

dimostrato già prima il suo assenso (*ut ante*, v. 8), è lecito dedurne che la conversazione fosse stata più lunga di quanto ci viene riferito.

## Carme 6 – Flavio

[Flavio non vuole far sapere di chi è innamorato perché evidentemente si vergogna della sua bella. Ma in amore è senz'altro, troppi segni lo tradiscono: dica di chi, perché la si possa celebrare]

*FLAVI, delicias tuas Catullo,*
*ni sint illepidae atque inelegantes,*
*velles dicere nec tacere posses.*
*Verum nescio quid febriculosi*
*scorti*[1] *diligis: hoc pudet fateri.*
*Nam te non viduas iacere noctes*
*nequiquam tacitum cubile clamat*
*sertis ac Syrio fragrans olivo,*
*pulvinusque peraeque et hic et ille*
*attritus, tremulique quassa lecti*
*argutatio inambulatioque.*
*†Nam inista prevalet†*[2] *nihil tacere.*
*Cur? Non tam latera ecfututa pandas,*
*ni tu quid facias ineptiarum.*
*Quare, quidquid habes boni malique,*
*dic nobis. Volo te ac tuos amores*
*ad caelum lepido vocare versu.*

[endecasillabi faleci]

In una celebre ode di Orazio, la ventisettesima del primo libro (derivata, pare, da Anacreonte), il poeta si immagina nella veste di simposiarca – il signore della festa, eletto dagli altri convitati, che alla sua autorità e ai suoi capricci accettavano di sottomersi per una sera. Approfittando di tale incarico, Orazio impone a uno degli ospiti di confessare di quale ragazza sia innamorato; il giovane si schermisce, ma alla fine cede e indica l'oggetto della sua passione, se non a tutti, quanto meno al poeta. Appreso il segreto, Orazio ha uno scatto volto a suscitare il riso nei convenuti: "Ah, povero ragazzo, di quale mostro ti sei innamorato". L'ode trova un suo precedente nel *carmen* di Catullo che abbiamo sotto mano. Nulla, in esso, a dire il vero ci

[1] Secondo la testimonianza di Festo, *scorta appellantur meretrices ex consuetudine rusticorum*. Il termine avrebbe utilizzo soprattutto fra gli scrittori di Atellane, dunque in ambiente comico e contadino.
[2] Privo di senso e contrario alla metrica il testo tràdito: fra le soluzioni proposte, *Nam nil stupra valet tacere*.

viene riferito circa il contesto della scena: sicché, sebbene niente vieti di pensare che, allo stesso modo, ci si trovi anche qui a banchetto, ne manca la prova ultima e definitiva, e forse non è nemmeno una supposizione necessaria (i *carmina* dedicati a Camerio offrono infatti un altro possibile parallelo, vd. *infra*). In ogni caso, nel nostro testo il poeta cerca di convincere l'amico Flavio – che non sappiamo chi sia – a rivelare di quale donna è innamorato. Flavio cerca di negare; ma il poeta lo incalza, elencando i segni rivelatori della passione. Quello dei *signa amoris* era un tema ricorrente nella poesia antica, diffuso soprattutto in età ellenistica; così come è frequente, nella poesia di quel periodo (e di quel gusto), la figura del giovane sentimentale, che vorrebbe nascondere la propria passione ma non vi riesce – non perlomeno all'occhio esperto ed attento del poeta, allenato a sua volta dalle vicissitudini della vita. Nel testo di Catullo due sono le variazioni, o comunque gli elementi insistiti con maggiore risalto del solito. Il primo è il coinvolgimento diretto del poeta – nel caso dell'ode oraziana si dà per presupposto che a parlare sia il poeta, ma di fatto è un Io poetico che non si identifica necessariamente con lui –, mentre qui il soggetto non può che essere Catullo, che si autonomina al v. 1, usando per sé la terza persona. Secondo elemento da segnalare è che, rispetto alla situazione prevista da Orazio, siamo già un passo avanti. L'attenzione è infatti tutta rivolta all'equazione "Non ne vuoi parlare / dunque è una ragazza indegna" (in Orazio, più esattamente, si dirà: "È Tizia / ah, è una ragazza indegna"). Questo consente di sviluppare il *carmen* in due direzioni leggermente diverse: la prima, non nuova, è la contrapposizione fra il tacere di Flavio e il parlare, sin troppo esplicito, di tutta una serie di sintomi, che sono il suo aspetto esteriore (una situazione ricorrente nei *carmina* catulliani, anche in quelli di andamento scoptico, su modelli del tipo: "Tizio fa la persona onesta – ma il suo aspetto lo tradisce"; "Caio sembra morigerato, ma non ci vuol molto a capire che non lo è" e via di seguito)[1], ma anche gli oggetti intorno ai quali si è consumata la passione – il letto profumato, il cuscino schiacciato dalle due parti ecc.[2]. La seconda direzione, più originale, consente di delineare in un colpo solo sia un lessico della passione (l'amore è, per tradizione, febbre, furore, *morbus*: qui si fa malattia fisica e reale, quella febbre che lo *scortillum* –

[1] Piuttosto crudo è il riferimento del poeta agli *ecfututa latera* dell'amico. La sconcezza ha una ragione di essere: l'*ecfutuere* è quello che Fulvio non vorrebbe ammettere.

[2] E per il letto Catullo parla, con esplicita volgarità (ma anche con due termini astratti, plurisillabici, sottolineati da omoteleuto e allitterazione interna), di *ambulatio* e di *argutatio*. Si ricordi che *arguere* era uno dei verbi indicanti il procedimento di accusa nell'ambito giuridico; *argutus* significava, in sostanza, 'chiacchierone'. Scossoni e cigolii rivelano insomma quello che Fulvio tace.

sprezzantemente indicata con *nescioquid febriculosi*[1] – ha attaccato a Flavio), sia un lessico del galateo sentimentale – la *puella* di Flavio, impresentabile, non è tutto ciò che, al contrario, dovrebbe essere; e da questo contrasto il lettore può ricostruire quali siano le doti che l'avrebbero resa degna del suo innamorato. Sono virtù che già conosciamo: il *lepos* e l'*elegantia* (lei, infatti, è *illepida* e *inelegans*, termini sottolineati dall'allitterazione e dalla posizione a inizio *carmen*, in un unico verso). Ma *lepos* ed *elegantia* erano le doti che venivano riconosciute a Lesbia (*carmen* 86), agli amici di Catullo e alla buona letteratura, quella di Catullo e dei suoi sodali[2]. È un cerchio chiuso, dunque, quello al quale ci troviamo davanti: c'è un programma di vita, infatti, dietro a tutto questo; c'è una stretta coerenza, che non manca di riproporsi di *carmen* in *carmen* e di invadere un po' tutti i campi dell'esistenza, senza lasciare spazio a ipotesi alternative. Per questo, nel finale, il poeta passa dallo scherzo alla serietà. Quale che sia la ragazza, se Fulvio gliene avesse parlato, lui avrebbe potuto cantarla degnamente (così, invece, la può celebrare solo prendendola in giro, e distruggendone *a priori* l'immagine). Da ciò si evince ancora qualcosa di importante. In primo luogo, il ruolo che la poesia occupa nella vita di questi personaggi: tutto, alla fine, si fa letteratura, tutto è materia di poesia e si trasfigura nel canto. Poi, ed è cosa che forse più ci interessa, questo intreccio serrato di vita e di poesia si riflette anche sui rapporti interpersonali, *alias* sull'amicizia. Come l'Orazio dal quale siamo partiti potrà permettersi di deridere la sua vittima solo perché il contesto è quello di un simposio – e si sa che gli scherzi lì sono ammessi, e che gli scherzi fra amici possono essere pesanti (e cadere su argomenti che con un estraneo non ci azzarderemmo a toccare, o almeno a toccare così) –, allo stesso modo Catullo mostra come l'amicizia e la comunanza di sentire, che non sono due cose diverse, ma l'una la causa dell'altra, siano le ragioni che gli consentono di trattare in questo modo Flavio. Con un amico si può scherzare perfino a proposito di cose amorose, perfino sulla virtù (o l'assenza di virtù) della ragazza di turno. Il tono del componimento e il rapporto preesistente fra autore e destinatario (da estendere evidentemente agli altri destinatari, i futuri fruitori del *carmen*, i suoi lettori) garantiscono la necessaria immunità.

---

[1] Sottolineo il neutro (e colloquiale) *nescio quid*, che abbassa la ragazza al rango di oggetto inanimato (tale di fatto è, per tutto il *carmen*). Per *febriculosi* mi scosto da un'interpretazione affermata, che ritiene trattarsi di aggettivo da riferire davvero alla giovane, 'febbricitante' (e non 'che dà la febbre'), dunque malarica (così pensava ad esempio Kroll), a riprova della sua bassa origine – viene dai quartieri poveri, dove non ci sono adeguate misure sanitarie.

[2] Concetto ribadito dall'accenno finale a un *lepidus versus* con il quale celebrare la ragazza.

## Carme 102 – Cornelio

[Se occorre mantenere un segreto, fidati pure di me: sarò il dio del silenzio]

*SI quicquam tacito commissum est fido ab amico,*
*cuius sit penitus nota fides animi,*
*meque esse invenies illorum iure sacratum,*
*Corneli, et factum me esse puta Arpocratem.*[1]

[distici elegiaci]

Nulla ci garantisce che questo Cornelio vada identificato con il Cornelio Nepote dedicatario del *lepidus novus libellus* di cui si parla nel *carmen* 1. Del resto, se anche fosse, e anche ammesso che tale *libellus* sia da identificare con il *Liber* catulliano (mentre si potrebbe pensare a un ciclo isolato di *carmina*; la posizione a *incipit* di volume sarebbe poi venuta al testo in virtù del suo carattere dedicatorio), la ragione non è sufficiente per includere Nepote nel novero degli amici. Una dedica si può fare a una persona dalla quale ci si attende un favore. E, forse non a caso, Nepote in quel *carmen* è ricordato essenzialmente come autore di una *Chronologia* in tre libri, *chartae doctae et laboriosae*, come vengono chiamate dal poeta (c'è chi vi ha supposto perfino dell'ironia). Un rapporto amicale con un Cornelio (non necessariamente il Nepote, dunque, anche se è comunque possibile che sia lui) è invece esplicito nel testo che abbiamo sott'occhio. Che è un breve epigramma, in gran parte indecifrabile una volta che sia stato portato di peso fuori dalla cerchia dei suoi destinatari immediati, esempio di un *troubar clous* di cui solo i diretti interessati erano in grado di percepire il senso compiuto. A noi, esclusi da quella cerchia di amici e corrispondenti che fra loro sapevano di che cosa si parlasse, resta possibile solo azzardare delle ipotesi. Il poeta qui si fa avanti con una dichiarazione assoluta di discrezione. La discrezione è virtù somma dell'amicizia: l'amico conosce di noi ciò di cui non è necessario che il resto del mondo sia per forza informato. L'elemento sul quale una simile discrezione si fonda è la *fides* – e *fides* e *fidus*, non a caso, sono termini ripetuti due volte in due versi. Ma *fides* e *fidus*, lo sappiamo già, sono parole essenziali nel vocabolario catulliano e nell'equivalenza che Catullo viene proponendo fra l'esperienza dell'amore e quella dell'amicizia: l'una e l'altra fondate, per l'appunto, sulla *fides* fra i contraenti di quello che è, nelle sue parole, un

[1] Arpocrate è la forma grecizzata di un nome di Horus, il dio egizio figlio di Iside e di Osiride, rappresentato spesso in forma di bambino con un dito sulle labbra (cfr. August. *civ.* 18.5).

implicito patto (*foedus*). Con perfetta coerenza, il poeta si può proporre adesso al destinatario come *sacratus*, vocabolo dell'ambito religioso, ossia come degno sia del vero amico che accetta di confidarsi, sia del vero amico che riceve la confidenza. Tutto coerente, verrebbe da dire: se l'ultimo verso, con il suo dotto riferimento ad Arpocrate (il dio egizio del silenzio) non rimescolasse un poco le carte. Come va infatti giudicato questo guizzo finale? È la *climax* che chiude il ragionamento, l'*exemplum* che dà forza a quanto si è detto finora? O è piuttosto, con la sua paradossalità nel proporre l'equivalenza con un dio, la *pointe* di fine epigramma, l'*aprosdoketon* che ci attendevamo, l'ampliamento eccessivo e spropositato che toglie ogni fiducia e credibilità a quanto s'è appena detto?

## Carme 55 e 58b – Camerio

[Dove sta Camerio? L'ho cercato invano in tutti i luoghi di Roma e fra le ragazze dei lupanari. È l'amore che ti tiene lontano? Ma l'amore si gode di più, se si raccontano agli amici le sue gioie]

*ORAMVS, si forte non molestum est,*
*demonstres ubi sint tuae tenebrae.*
*Te Campo quaesivimus minore,*[1]
*te in Circo, te in omnibus libellis,*[2]
*te in templo summi Iouis sacrato.*[3]
*In Magni simul ambulatione*
*femellas omnes, amice, prendi,*
*quas vultu vidi tamen sereno.*
†"Avelte"†, *sic ipse flagitabam,*
"Camerium mihi pessimae puellae".
*Quaedam inquit, nudum reduc...*
"En hic in roseis latet papillis".
*Sed te iam ferre Herculei labos est;*[4]
*tanto te in fastu negas, amice.*
*Dic nobis ubi sis futurus, ede*
*audacter, committe, crede luci.*
*Nunc te lacteolae tenent puellae?*
*Si linguam clauso tenes in ore,*
*fructus proicies amoris omnes.*
*Verbosa gaudet Venus loquella.*
*Vel, si vis, licet obseres palatum,*
*dum vestri sim particeps amoris.*

[endecasillabi faleci]

---

[1] Variamente interpretato, ora come parte del Campo Marzio (pur distinta da quello), ora come il Campo Marziale, che stava sul Celio.
[2] I negozi dei venditori di libri, le librerie.
[3] Il tempio di Giove Capitolino, sul Campidoglio. Catullo sta indicando luoghi diversi e diversamente collocati entro lo spazio urbano, così da suggerire l'idea di una ricerca condotta per tutta la città.
[4] Era un modo di dire proverbiale, per un'impresa difficile (al di sopra delle forza umane).

[Anche se avessi i poteri di qualche figura mitologica, sarei sfinito a furia di cercarti, o Camerio]

*NON custos si fingar ille Cretum,*[1]
*non Ladas ego pinnipesve Perseus,*[2]
*non si Pegaseo ferar volatu,*[3]
*non Rhesi niveae citaeque bigae;*[4]
*adde huc plumipedas volatilesque,*
*ventorumque simul require cursum,*
*quos iunctos, Cameri, mihi dicares:*
*defessus tamen omnibus medullis*
*et multis languoribus peresus*
*essem te mihi, amice, quaeritando.*

[endecasillabi faleci]

Due *carmina* poco chiari, da collegare fra loro per identità di situazione ed identità di protagonista, ma il cui rapporto reciproco rimane incerto. Il secondo, più retoricamente costruito, più dotto (e però della dottrina tipica dei *neoteroi*: sicché non sempre i riferimenti sono forniti in modo scoperto, mentre frequenti risultano le perifrasi e i riferimenti concisi), si risolve in una contrapposizione fra mezzi e risultati – nonostante tutti gli strumenti che la tradizione mitologica o la natura potrebbero fornire, adatti ad un rapido spostamento, il poeta finirebbe sfiancato dalla fatica di cercare Camerio (*quaeritando*, frequentativo, assorbe in sé l'idea della difficile ricerca[5]; *defessus* e *peresus* gli effetti di così inutile fatica). Nel complesso, il *carmen* non si può però dire convincente: a dispetto di qualche ricercatezza formale (la quadruplice anafora iniziale di *non*, ad esempio) nulla ci viene detto, di fatto, circa la ragione per cui Camerio dovrebbe essere ricercato, nulla del motivo per cui risulta introvabile. L'impressione è allora che questo sia solo un abbozzo, quasi una prova non riuscita (e perciò interrotta) dell'altro *carmen*, che ha ben diversa lunghezza e completezza di forma. Ma una prova

[1] Talo, un gigante di cui si parla nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio: era di bronzo e compiva tre volte ogni giorno il giro dell'isola di Creta, così da custodirla.
[2] Lada era un famoso spartano, campione di corsa, la cui velocità era divenuta proverbiale (cfr. Mart. 10.100); Perseo era dotato di calzari alati.
[3] Pegaso è il cavallo alato di Bellerofonte.
[4] La notizia viene da Hom. *Il.* 10.437.
[5] Cfr. Plaut. *Amph.* 1014 *sum defessus quaeritando, nusquam invenio Naucratem.*

d'autore, un abbozzo possono essere finiti nell'edizione definitiva del *Liber* (e solo questo e mai nessun altro?)? Difficile pensarlo.

Più semplice lo svolgimento del primo *carmen*. Il poeta descrive una ricerca affannosa, che si compiace di nominare tutti i luoghi alla moda della Roma del tempo (fino all'estrema contemporaneità: il teatro di Pompeo era stato inaugurato nel 55 a.C., il che consente di datare la composizione – ed è elemento importante per la biografia del poeta). Anche in questa redazione resta oscuro il motivo di così affannosa ricerca; e niente si apprende circa l'identità del personaggio o i suoi rapporti con il poeta – l'unico riferimento è nel vocativo *amice*, privo di ulteriori specificazioni, già presente anche nell'altro testo. A differenza che nel *carmen* 58b, qui però è chiara la ragione che tiene lontano Camerio: sono le donne, presso le quali il poeta rivolge quindi la sua indagine. Ciò porta a una gnome finale: l'amore è bello se lo si condivide con gli amici, se si possono raccontare le prodezze, le imprese, le conquiste. È un'antica massima, che si richiama a un comportamento abituale nella cerchia dei sodali. Si è perciò molto insistito sul possibile parallelo con il *carmen* 6, nel quale Flavio veniva invitato a svelare di quale donna fosse innamorato – e che il giovane avesse voluto tenere nascosto il suo sentimento significava, *a priori*, che la donna doveva essere una donnaccia. Qui la situazione è in parte simile, in parte no: simile è l'appello alla condivisione della notizia (ma Camerio non nega, piuttosto si sottrae); simile è la ricerca compiuta, fin dall'inizio, fra lupanari e luoghi di malaffare – come se nemmeno si potesse dare l'ipotesi di una relazione differente. Diverso è però il contesto: nel *carmen* 6 eravamo in un amichevole conversare, forse addirittura nell'ambito di un banchetto. Nel nostro caso l'accento è invece posto sull'affanno e l'urgenza della ricerca, la sua difficoltà, i molti luoghi visitati e i molti incontri ai quali ci si è dovuti sottomettere. Il che porta a quello che è, forse, il dettaglio meglio riuscito dell'intera composizione – anche se poco o nulla ha a che fare con l'amicizia. Ed è il gesto, fra l'ironico e la sfida, con il quale una di queste donne, più procace e sfrontata delle altre, invita il poeta a cercare Camerio fra le sue mammelle. Rispetto a tanta verità di movimento, a tanta innocenza, risulta fredda perfino la *pointe* finale, l'invito del poeta all'amico – se anche non vuole parlare dei suoi amori – a renderne perlomeno partecipe in modo attivo il solo Catullo…[1]

[1] Altri interpreta come "Tieni pure il segreto con tutti, purché non con me", "ma rivelalo a me solo". Anche in questa incertezza mi pare da riconoscere una debolezza del *carmen*.

## Furio e Aurelio

Fra i cicli dedicati a figure di amici i più ampi sono quello per Gellio (un amico, che però è anche un rivale, che però è anche un personaggio preso in giro per tutta una serie di cattive abitudini, da quelle concernenti la sua pulizia personale ai rapporti incestuosi intrattenuti all'interno della famiglia) e quello per la coppia formata da Furio ed Aurelio, presenti sia assieme, sia singolarmente, in più di una composizione. In un caso come nell'altro l'inserimento dei personaggi in questione nel gruppo degli amici è a dir poco problematico: lo sono, lo sono stati, non lo sono per nulla? Tutte le ipotesi hanno dignità e una ragione d'essere. Meno problematico è invece che i due siano nominati ora assieme, ora singolarmente – è quanto avveniva, del resto, per una coppia 'sicura' come quella formata da Veranio e Fabullo. Quale sia la ragione per cui i due vanno spesso insieme, però, in questo caso non siamo in grado di dirlo. Possiamo solo osservare che nessuno dei due si ritrova mai citato con un terzo personaggio. O meglio: il loro ciclo si interseca, a un certo punto, con quello di Lesbia, in un momento cruciale della vicenda (*carmen* 11: per posizione nel *Liber*, il primo della serie, di fatto uno degli ultimi ad essere composto); la vicenda di Aurelio, invece, si intreccia un'altra volta (*carmen* 15) con quella di un *puer* amato, che potrebbe essere – ma non è detto che sia – Giovenzio. L'indeterminatezza dei dati circa i due personaggi (nemmeno prosopograficamente noti) si riverbera sulle interpretazioni dei singoli *carmina*. L'undicesimo è da prendere sul serio o, come si è scritto più volte, la serie di iperboli iniziali mette in dubbio anche la fedeltà e la credibilità degli amici? Nel caso del quindicesimo, dobbiamo pensare a vera gelosia da parte del poeta, o siamo semplicemente nell'ambito di un *lusus* letterario? La presa in giro della povertà dei due personaggi (*carmina* 21, 23 e 26) è indice di sarcastico distanziamento, o di ironica compartecipazione alle vicissitudini dei due, da non prendere quindi troppo sul serio? Fra tutti, forse, il *carmen* più facile da interpretare si direbbe il sedicesimo, nel quale, attraverso l'oscenità e la crudezza del linguaggio, il poeta giunge a stabilire una delle verità supreme del *Liber* e della letteratura da esso ispirata: la libertà della poesia, tanto dalle convenzioni quanto da una lettura superficialmente autobiografica, che porti a confondere l'Io reale con l'Io poetico e ad attribuire all'uno le caratteristiche dell'altro. *Pagina lasciva, vita proba*: sarà questo, d'ora in poi, uno dei motti capitali della tradizione occidentale.

## Carme 11 – Furio e Aurelio: il messaggio per Lesbia

[Agli amici, disposti a seguirlo anche in capo al mondo, Catullo affida un ultimo messaggio per la sua *puella*: che se ne vada in malora, praticando la sua vita dissoluta, e smetta di guardare a lui come un tempo]

*FVRI et Aureli, comites Catulli,*
*sive in extremos penetrabit Indos,*
*litus ut longe resonante Eoa*[1]
*tunditur unda,*
*sive in Hyrcanos Arabasve molles,*[2]
*seu Sagas sagittiferosve Parthos,*[3]
*sive quae septemgeminus colorat*
*aequora Nilus,*
*sive trans altas gradietur Alpes,*
*Caesaris visens monimenta magni,*[4]
*Gallicum Rhenum horribile aequor ulti-*
*mosque Britannos,*
*omnia haec, quaecumque feret voluntas*
*caelitum, temptare simul parati,*
*pauca nuntiate meae puellae*
*non bona dicta.*
*Cum suis vivat valeatque moechis,*
*quos simul complexa tenet trecentos,*
*nullum amans vere, sed identidem omnium*
*ilia rumpens;*
*nec meum respectet, ut ante, amorem,*
*qui illius culpa cecidit velut prati*
*ultimi flos, praetereunte postquam*
*tactus aratro est.*

---

[1] *Eos* è l'Oriente, in greco. L'India era, nella tradizione antica, terra estrema, di confine, al limite del mondo conosciuto. La geografia catulliana ha più della consuetudine letteraria che della verità storica.

[2] Gli Ircani erano una popolazione abitante le rive del Mar Caspio. *Molles* è attributo di tradizione, ripreso da Verg. *georg.* 1.57 per i Sabei, un popolo dell'Arabia meridionale.

[3] I *Sagae* erano una popolazione nomade dell'attuale regione del Pamir. L'impero dei Parti si estendeva ad Oriente di Roma, sul territorio dell'antica Babilonia.

[4] *Visere*, intensivo di *videre*, in latino introduce l'idea di una visita di cortesia, spesso al capezzale di un malato (vd. *carmen* 10). Catullo sta indicando delle direzioni di viaggio, non sta proponendo di arruolarsi nelle armate allora sul piede di guerra (quella di Crasso in Oriente, di Cesare al nord), come a volte si legge.

[strofe saffica]

Il metro utilizzato per questo *carmen* compare solo due volte in tutto il *Liber*: qui e nel *carmen* 51 (*Ille mi par esse deo videtur*), famosa traduzione di un'ode di Saffo. Irresistibile la tentazione di vederli, rispettivamente, come l'inizio e la fine di un ciclo (Orazio utilizzerà lo stesso schema nei *carmina* 1.1 e 3.30, che sono il primo e l'ultimo della serie divulgata nel 23 a.C., dove il metro è lo stesso – e quel metro compare solo in quelle composizioni e mai più per tutto il resto del libro). Se l'ipotesi regge, il testo rientra nel ciclo di Lesbia, non in quello degli amici. Che ci stanno allora a fare Furio ed Aurelio? Loro dominano tutta la prima parte della composizione. È solo con il v. 15 che appare alla ribalta Lesbia (in questo caso da identificare sicuramente, per le ragioni appena dette, nella *mea puella* di cui si parla); a lei i due sono incaricati di riferire alcuni *non bona dicta*. Il tono oscilla fra il sarcastico e l'astioso: tali sono la definizione di *mea* data alla *puella* (che, evidentemente, al poeta non appartiene più), quello dei *dicta* come *pauca* e *non bona*, l'invito infine, che in quei *dicta* le viene rivolto, a non contare oltre sull'affetto del poeta, da lei ucciso nella più totale indifferenza (ma, appunto per questo, nulla, ma proprio nulla, dà corpo all'idea che Lesbia abbia fatto qualche approccio in direzione di Catullo, come pure taluni pensano: e la violenza – la volgarità, anzi – con cui questi la raffigura unita ai suoi infiniti amanti ci dice semmai il contrario). Quanto a Furio ed Aurelio, da quel punto in poi niente rimanda a loro. Terminate le lungaggini iniziali, i due vengono come dimenticati, si fanno puro strumento al servizio del poeta – che la sua *puella* non spera certo di vederla mai più. Ma quelle lungaggini come vanno intese? Il poeta presenta i due come uniti fra loro (i nomi sono accostati a inizio di verso e inizio di *carmen*) e uniti a lui stesso (il verso che si apre con il loro nome, si chiude con quello di Catullo; *comites Catulli* è un nesso allitterante). In ogni caso, i due sono *comites*, 'compagni di viaggio', non *sodales* ('compagni di vita'), come altri amici citati nel *Liber*. E l'immagine del viaggio si allarga nel seguito: Catullo nomina – con qualche procedimento retorico di troppo e un pizzico di dottrina ellenistica – tutte le possibili direzioni, l'Est (India, Arabia, Partia), il Sud (Africa), il Nord (Gallia) e l'estremo Occidente (Britannia: lo stesso schema – e in parte anche gli stessi popoli, inclusi gli *extremi Britanni*, ritorneranno nella prima egloga di Virgilio). Il viaggio, naturalmente, è solo un gioco mentale: Catullo non ha nessuna intenzione di partire, e certo per nessuna delle mete indicate, *quaecumque feret voluntas / caelitum* (e questa intrusione del mondo divino, senza confronto negli altri *carmina*, non ha valenza veramente religiosa, corrisponde a un generico e

qualunquista, 'comunque vadano le cose'). Ma se pura immagine letteraria è il viaggio, non si dovrà allora intendere che pura immagine letteraria sia anche quanto il poeta ci dice dei due amici? Ossia, dobbiamo credere che Catullo stia contrapponendo la fedeltà e la costanza di Furio ed Aurelio all'infedeltà e all'incostanza di Lesbia (loro sì, disposti a seguirlo dovunque; lei invece intenta a fiaccare i suoi trecento amanti), oppure che – come false ed eccessive e iperboliche sono le mete proposte – così falsa ed eccessiva e iperbolica è la disponibilità dei due, che si rivelano dunque tutt'altra cosa da quel conforto sul quale contare nelle occasioni difficili che il poeta va elencando? E perché mai il messaggio a Lesbia, i *pauca…non bona dicta* vengono affidati a loro? Perché sono affidabili – lo dimostra la loro disposizione a mettersi al servizio di Catullo nelle circostanze più scomode – o perché, di nuovo, tutto questo è solo un gioco retorico, un messaggio da prendere per antifrasi – sottolineando nelle proteste dei due amici quanto vi è di fasullo e di affettato, al punto da credere che i due siano fra i responsabili primi dell'allontanarsi di Lesbia, se non addirittura fra i capolista nell'elenco dei trecento amanti? Per risolvere l'*impasse* si sono formulate diverse ipotesi: che Lesbia avesse realmente incaricato i due di farsi intermediari con il poeta (ma il *carmen* non lo dice e i *bona dicta* non sono una risposta); che i due volessero allontanare Catullo dall'amore per Giovenzio, ricordandogli la passione per Lesbia (ipotesi cervellotica, specie a tener conto delle date – l'accenno a Cesare in Britannia e, con minor pregnanza, quello all'Egitto fanno pensare a una composizione databile non prima del 55 a.C.); che le profferte dei due siano reali, e dunque di loro come di suoi ambasciatori si stesse servendo Catullo, anzi che i due avessero proposto a Catullo di mettersi tutti e tre al servizio di qualche magistrato in trasferta, come parte comune di una *cohors praetoria* (ma nulla ci dice che Catullo volesse ripetere l'esperienza fatta con Memmio). I dubbi iniziali restano tutti intatti: ma, nel dubbio, non è lecito insistere troppo sull'ironia, i doppi sensi, la presunta (ma non provata) ipocrisia delle parole del poeta. Piuttosto, altre informazioni è forse corretto ricavare dal *carmen*: la prima è che, a dispetto degli insulti che prevarranno nelle composizioni successive, Furio ed Aurelio appartenevano, o avevano comunque fino ad un certo punto appartenuto, alla cerchia amicale del poeta. La seconda, che anche nelle *Bucoliche* di Virgilio, come vedremo, amore e amicizia sono messi a contrasto, e l'amicizia si propone, se non come sollievo e rimedio, quanto meno come parziale consolazione ai mali d'amore. Anche qui l'amicizia di Furio ed Aurelio è in diretto contrasto con le sofferenze procurate da Lesbia, anzi con quella specie di morte dell'animo dell'amante che è simboleggiata dall'immagine finale del fiore tagliato dall'aratro (immagine destinata a

grande futuro: e se ne avverte un'eco in Virgilio, nella similitudine di Eurialo morente con un giacinto o un papavero piegato dalla pioggia). Solo che qui l'amicizia non arriva a proporsi come un sostituto, sia pure temporale e imperfetto, dell'amore. Catullo non è Virgilio: e se nel rapporto con gli amici può usare i termini dell'amore, nelle difficoltà dell'amore l'amicizia – anche la più estrema e paradossale – altro non può fare che rendersi strumento dell'innamorato che soffre. Ma, poi, l'amante deluso resta inevitabilmente solo.

## Carme 15 – Furio e Aurelio: Aurelio

[All'amico Catullo affida il *puer* amato, pregandolo però di non volerne approfittare. Altrimenti, sul poeta si abbatterà un sommo dolore, ma su Aurelio la vendetta che la legge consente contro gli adulteri]

*COMMENDO tibi me ac meos amores,*
*Aureli. Veniam peto pudentem,*
*ut, si quicquam animo tuo cupisti,*
*quod castum expeteres et integellum,*
*conserves puerum mihi pudice,*
*non dico a populo – nihil veremur*
*istos, qui in platea modo huc modo illuc*
*in re praetereunt sua occupati –,*
*verum a te metuo tuoque pene*
*infesto pueris bonis malisque.*
*Quem tu qua lubet, ut lubet, moveto*
*quantum vis, ubi erit foris paratum:*
*hunc unum excipio, ut puto, pudenter.*
*Quod si te mala mens furorque vecors*
*in tantam impulerit, sceleste, culpam,*
*ut nostrum insidiis caput lacessas,*
*a tum te miserum malique fati!*
*Quem attractis pedibus patente porta*
*percurrent raphanique mugilesque.*

[endecasillabi faleci]

Come il precedente si intersecava con il ciclo di Lesbia, così questo *carmen* sembrerebbe inserirsi in quello di Giovenzio. Catullo vi parla infatti di un *puer* da lui amato – ma il *puer* citato nel libro è per l'appunto Giovenzio. C'è naturalmente qualcosa di discutibile in una simile inferenza (Catullo qui sta parlando in prima persona? Giovenzio è necessariamente l'unico *puer* presente nei *carmina*?), ma nella sostanza l'ipotesi è accettabile. E comunque, lo sia o meno, il dettaglio conta poco. L'attenzione non si concentra infatti sul fanciullo amato (e fedifrago) degli altri *carmina*, ma su Aurelio. A lui, per qualche ragione a noi ignota, il poeta ha affidato la cura del giovane (*committere* è un verbo tecnico, che indica quasi una custodia, un'adozione); ma di Aurelio Catullo non si fida. Sa bene che è vorace e che non si lascerà sfuggire l'occasione. Per questo cerca di ingraziarselo, con una *captatio* un po' rozza, che insiste su termini come *castus*, *integer* e *pudor*, tutti vocaboli del lessico morale, e sulla distinzione che contrappone Aurelio alla folla dei comuni mortali e ne fa un adepto di quella *elegantia* e di quel *lepos* che sa scegliere e che sappiamo essere virtù suprema per Catullo e per la cerchia dei suoi amici. Ma Aurelio non è così: con ardita personificazione, lui e il suo membro (i due sono indissolubili e interscambiabili, ovviamente) non conoscono regola o misura, sono *infesti pueris* quali che questi siano, *boni* o anche *mali*. Il poeta cerca di fare distinzioni, promesse, eccezioni: ma sa già come andranno a finire le cose. Il prurito dell'amico può anche essere definito *mala mens*, *furor*, *vecordia*, *scelus* e *culpa*, in un accumulo di termini l'uno sull'altro (che lo accomunano a una passione amorosa sfrenata e indomabile): ma a Catullo non resta che l'(improbabile) consolazione di una vendetta come quella praticata ad Atene sugli adulteri, che riporti Aurelio da un ruolo attivo, e anzi iperattivo come in questo caso, a un rango passivo e per lui umiliante. Fuori dalla metafora (e dal racconto, che a questo punto potrebbe essere perfino fittizio), ecco allora che proprio nella superattività dell'amico si intuisce il vero argomento del *carmen*, che è ben lungi dall'essere offensivo, o ironico o un canto di gelosia, come di norma si pensa.

## Carme 16 – Furio e Aurelio: i due amici

[Gli amici ritengono sdolcinato e poco virile Catullo, in virtù delle poesie da lui scritte? Ma lui dimostrerà la sua virilità con i fatti, e li farà pentire di avere confuso vita poetica e vita reale]

*PEDICABO ego vos et irrumabo,*
*Aureli pathice et cinaede Furi,*
*qui me ex versiculis meis putastis,*
*quod sunt molliculi, parum pudicum.*
*Nam castum esse decet pium poetam*
*ipsum, versiculos nihil necesse est;*
*qui tum denique habent salem ac leporem,*
*si sunt molliculi ac parum pudici*[1]*,*
*et quod pruriat incitare possunt,*
*non dico pueris, sed his pilosis*[2]
*qui duros nequeunt movere lumbos.*
*Vos, quod milia multa basiorum*
*legistis, male me marem putatis?*
*Pedicabo ego vos et irrumabo.*

[endecasillabi faleci]

L'assalto alla moralità altrui è una prassi comune della cultura antica: nelle orazioni, ad esempio, è normale che all'accusato si rinfaccino le peggiori svergognatezze, abbiano esse o no riscontro nella realtà dei fatti. Il *carmen* prevede una situazione del genere: Furio ed Aurelio hanno accusato Catullo (forse con un precedente scritto), fondandosi sull'equazione di vita e di opera – un assioma, naturalmente, come assiomatica è la difesa di Catullo che tende a separare nettamente le due cose, negando qualsiasi possibilità di confusione. All'origine dell'attacco ci sembrano essere, come pare di capire, due dei *carmina* più famosi del *Liber*, l'uno appartenente al ciclo di Giovenzio (il 48), l'altro – meno probabile, però – a quello di Lesbia (il 7), nei quali Catullo parla del numero infinito di baci che si ripromette dal suo amato (o dalla sua *puella*). Tanto la situazione generale quanto gli argomenti difensivi diventeranno topici nella letteratura successiva: *castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesse est*, dice qui Catullo; *vita verecunda est, Musa iocosa mea* dirà invece Ovidio (*trist.* 2.354); *lasciva est nobis pagina, vita proba* sarà la formula di Marziale (1.4.8). Nello svolgere il tema, il poeta veronese fa prova di una certa abilità dialettica e anche, come è stato osservato, di una corrispondenza abbastanza precisa con le regole ed i precetti dei manuali retorici del tempo. Ma qui a noi interessa osservare qualcos'altro: il tono del componimento è infatti estremamente caricato, violento, eccessivo.

[1] La ripresa del v. 4 è un'evidente concessione del poeta alle argomentazioni degli amici.
[2] E dunque, adulti.

Biasimato per la sua mollezza (*male me marem putatis*, con significativa, triplice allitterazione), il poeta si difende passando all'attacco e promettendo un eccesso di virilità (*pedicabo et irrumabo*), riversando l'imputazione su chi lo ha accusato (Aurelio infatti è *pathicus*, Furio *cinaedus*); condannato come poco casto (*pudicus*, *castus*, *pius*), Catullo risponde con un *carmen* che si apre e si chiude, circolarmente, con una medesima, insistita oscenità. È chiaro che si tratta di un meccanismo intenzionale, che esaspera e porta all'eccesso l'accusa. La mollezza (*molliculi*, un diminutivo significativo e probabilmente scelto non a caso: *molle* è, in latino, ciò che è effeminato – sia nel senso di 'adatto al sesso femminile', come può esserlo il tema dei baci, sia nel significato di 'poco virile, poco maschile'), l'indecenza non sono negate né per i *carmina* precedenti (in nome di *sales* e *lepos*, come sappiamo due concetti basilari nella definizione di cultura e di bellezza artistica formulata dal poeta), né per questo, che anzi le esibisce trionfalmente. Siamo quindi nell'ambito di una risposta giocosa, non di una vera polemica. Ed è probabile che tanto l'accusa quanto la difesa siano puramente pretestuose, uno scherzo fra amici. Furio ed Aurelio, lungi dall'apparire come dei critici, si riconfermerebbero cioè quali persone con le quali Catullo non solo riteneva possibile lo scambio e la discussione di elementi poetici, ma anche una reciproca, garbata (o virulenta, a seconda dei casi) presa in giro, un confronto amichevole nel quale sfiorare l'offesa, proprio perché l'amicizia fa velo e impedisce di avvertire come offensivo ciò che un estraneo sentirebbe per tale.

## Carme 21 – Furio e Aurelio: la miseria di Aurelio

[Aurelio tenta la virtù del *puer* amato dal poeta, oltretutto non avendo nemmeno i mezzi finanziari per competere davvero. Ma il poeta saprà bene come vendicarsi!]

*AVRELI, pater esuritionum,*
*non harum modo, sed quot aut fuerunt*
*aut sunt aut aliis erunt in annis,*
*pedicare cupis meos amores.*
*Nec clam: nam simul es, iocaris una,*
*haerens ad latus omnia experiris.*
*Frustra: nam insidias mihi instruentem*
*tangam te prior irrumatione.*

*Atque id si faceres satur, tacerem:*
*nunc ipsum id doleo, quod esurire*
*†me me† puer et sitire discet.*
*Quare desine, dum licet pudico,*
*ne finem facias, sed irrumatus.*

[endecasillabi faleci]

Il *carmen* è un centone di motivi già svolti nelle composizioni precedenti: ritroviamo infatti l'eccessivo appetito sessuale di Aurelio, la sua poca affidabilità, la corte serrata al *puer* amato da Catullo (non senza tenacia ed abilità, solo frustrata dalla vigile guardia del poeta), la tenzone fra serio e faceto che si instaura fra i due, la vendetta infine che il poeta si ripromette – e che nei modi riproduce quella già prevista nel *carmen* 16, mentre nelle intenzioni riconduce Aurelio, il seduttore, a quel rango di passivo *pathicus* intravisto nella precedente composizione. Due sono gli elementi di novità: il primo è l'*incipit*, che ingigantisce la fame di Aurelio, la rende colossale, enorme, la madre di tutte le fami – siamo nell'ambito di quel gusto per l'eccesso, il violento, il carnascialesco che caratterizza un po' tutti i testi di questo piccolo ciclo. Ma qui non è l'attività sessuale ad essere chiamata in causa (Aurelio è ancora nella fase del corteggiamento, e quel corteggiamento, per quanto serrato, si suppone inutile e anzi dannoso alle sue speranze, perché darà agio e tempo al poeta di intervenire); lo è invece la sua povertà. Viene così introdotto un tassello nuovo a comporre il ritratto dell'amico, tassello che d'ora in poi ritornerà in tutti i *carmina* del ciclo. In nome di questo difetto (che pure Catullo condivide con Aurelio: ché anche lui si trova ad *esurire*…*et sitire*), il poeta si sente in una condizione di superiorità, in grado di minacciare Aurelio con la spavalda esibizione di un futuro (*tangam*…*irrumatione*) che rimanda ai non meno protervi futuri del *carmen* 16 (*pedicabo et irrumabo*), con tutto il grado di certezza che un simile tempo si porta dietro. Ma proprio la comunanza di destino (anche se, a ragion del vero, va detto che il v. 11 è poco perspicuo, e in genere si suppone corrotto) impedisce di calcare troppo l'argomento: non c'è reale disparità economica a separare i due amici. Piuttosto, dal *carmen* trapela la sfrontatezza di chi si permette di corteggiare senza ritegno ciò che 'appartiene' agli altri; sfrontatezza che qui è addirittura duplice: impudente è infatti il modo del corteggiamento, ma ancora più impudente l'idea di corteggiare qualcuno non essendo *satur*, trovandosi sprovvisto di mezzi e di beni voluttuari. Sicché la conquista di un *puer* si riconosce come un traguardo non comune, un bene prezioso da difendere con i denti, anche contro gli assalti degli amici.

## Carme 23 – Furio e Aurelio: la miseria di Furio

[Furio non possiede niente di niente, salvo dei famigliari a carico; vita davvero beata, la sua! Non ha nulla, quindi non può subire nessuna perdita. Perché allora chiede denari?]

*FVRI, cui neque servus est neque arca*
*nec cimex neque araneus neque ignis,*
*verum est et pater et noverca, quorum*
*dentes vel silicem comesse possunt,*[1]
*est pulcre tibi cum tuo parente*
*et cum coniuge lignea parentis.*
*Nec mirum: bene nam valetis omnes,*
*pulcre concoquitis, nihil timetis,*
*non incendia, non graves ruinas,*
*non facta impia, non dolos veneni,*
*non casus alios periculorum.*
*Atqui corpora sicciora cornu*
*aut siquid magis aridum est habetis*
*sole et frigore et esuritione.*
*Quare non tibi sit bene ac beate?*
*A te sudor abest, abest saliva,*
*mucusque et mala pituita nasi.*[2]
*Hanc ad munditiem adde mundiorem,*
*quod culus tibi purior salillo*[3] *est,*
*nec toto decies cacas in anno;*
*atque id durius est faba et lapillis,*
*quod tu si manibus teras fricesque,*
*non umquam digitum inquinare posses!*
*Haec tu commoda tam beata, Furi,*
*noli spernere nec putare parvi,*
*et sestertia quae soles precari*
*centum desine: nam sat es beatus.*

[endecasillabi faleci]

---

[1] Si intende: per la fame.
[2] Anche Varrone, nel *Logistorico* intitolato *Cato vel liberis educandis* parlava di uomini che *eo sunt consecuti corporis siccitatem ut neque spuerent neque emungerentur* ('tanto magri da non avere di che sputare o da soffiarsi il naso')
[3] 'Di una saliera' (è il diminutivo di *salinum*).

La povertà di Furio si riverbera su tutta la *domus*, padre e matrigna compresi. All'origine del *carmen* sta (reale o pretestuosa che sia) una richiesta di denaro a prestito, o comunque la disperata ricerca, da parte di Furio, di un prestito abbastanza consistente, cento sesterzi. Il particolare si svela però unicamente nel finale: il *carmen* è costruito secondo i princìpi dell'*aprosdoketon*, sicché solo chi sia arrivato fino in fondo è in grado di coglierne pienamente il senso[1]. Il resto della composizione è occupato da una fantasia carnascialesca: i conti di casa sono così difficili, che i tre componenti della famiglia si riducono a uno stato pietoso, disposti a mangiare sassi pur di inghiottire qualcosa, magri e secchi come chiodi ('come un corno' dice in realtà il latino), impossibilitati ad espletare le loro normali funzioni, perfino quelle fisiologiche – che richiedono un apparato digerente in perfetto stato, quale il loro non è e non può essere, data la mancanza di un regolare utilizzo. Siamo, evidentemente, dalle parti del paradosso, del disegno fantastico, giocato sul gusto per l'effetto. Ma Catullo va oltre: ché, nel rifiutare (come apprendiamo poi) il prestito, o meglio, nel negare la necessità e il vantaggio del prestito (che nulla ci dice sia stato richiesto a lui), egli vuole convincere Furio dello stato beato in cui si trova. Chi nulla possiede, nulla può perdere, nulla deve temere, né dall'esterno (*incendia, furta, ruinae, venena* etc.), né dal suo stesso organismo (*sudor, saliva*, *mucus*, *pituita* etc.). È un *locus communis* delle riflessioni filosofiche antiche sulla povertà e i suoi vantaggi, questo. Ma nulla di filosofico c'è, come al solito, nel procedere catulliano. C'è solo una sfrenata fantasia e il gusto continuo del paradosso, che si concreta in una serie di immagini e di confronti fuori dai canoni e dalle attese di chiunque, a prospettare il perfetto ideale di felicità (la *mundities mundior* che trasforma in simbolo di beatitudine una semplice volgarità). A questo punto Furio, lungi dall'essere bisognoso di aiuto, appare in realtà come il vero ricco, il solo beato. Il cammino di rovesciamento della situazione iniziale, che lo prospettava privo di tutto e di tutti, in una casa vuota e desolata, si è così compiuto. Cessi dunque, da ricco qual è, di chiedere denaro agli altri…

[1] In realtà, la ricorrenza del nesso *cui neque servus est neque arca* nel *carmen* 24 (indirizzato a Giovenzio: ma la frase si riferisce a un rivale del poeta, fortunato pur essendo povero) lascia adito al sospetto che anche questa composizione vada inserita in quel ciclo. Si avrebbe così una simmetria perfetta con il *carmen* 21 e la situazione di Aurelio.

## Carme 26 – Furio e Aurelio: la villa di Furio

[La villa di Furio è protetta dai venti, ma non dalle ipoteche: il male peggiore!]

*FVRI, villula vestra non ad Austri*
*flatus opposita est neque ad Favoni*
*nec saevi Boreae aut Apheliotae,*[1]
*verum ad milia quindecim et ducentos.*
*O ventum horribilem atque pestilentem!*

[endecasillabi faleci]

Il *carmen*, celebre anche per la menzione che ne fa Gadda ne *La cognizione del dolore* (descrivendo gli scempi edilizi della Brianza lombarda), è costruito su un gioco di parole, che inevitabilmente un poco si perde nella traduzione italiana. In primo luogo, però, va specificato che ogni ricostruzione del significato della composizione dipende da una questione filologica, l'accettazione o meno della lezione *vestra* al v. 1. Parte della tradizione manoscritta scrive infatti *nostra*, metricamente equivalente, ma che cambia totalmente di valore al testo. In un caso Catullo deride l'amico e le sue pretese di ricchezza, nell'altro se la prende con se stesso, fa dell'ironia sulla propria borsa vuota[2]. In entrambe le evenienze, rimane identico il gioco di parole che dà valore al testo: c'è una casa protetta dai venti (siamo in un'età priva di mezzi di riscaldamento), ma soggetta alle ipoteche (*opposita* è parola di più significati, uno dei quali viene dal linguaggio tecnico della finanza). Ed è questo il vento peggiore! Ci si dà aria di grandezza, ma poi si vive sul denaro preso a prestito. Furio (se accettiamo il testo stampato) vorrebbe essere, ma non può: massima colpa in una civiltà come quella antica, nella quale l'apparenza esteriore, la fama, l'immagine che si lascia dietro di sé è tutto o quasi.

---

[1] I quattro venti designano i quattro punti cardinali: Sud (Austro), Ovest (Favonio), Nord (Borea, la tramontana), Est (Afeliota, più spesso indicato in poesia come Euro).

[2] L'interpretazione che si dà alla composizione è allora questa: Catullo starebbe rispondendo a una richiesta di denaro di Furio, rifiutandola e specificando che la sua casa (forse la *villa* sulla strada di Tivoli, descritta nel *carmen* 44) è già gravata dalle ipoteche – impossibile quindi trovare soldi per l'amico. Un Catullo prestatore di denaro (posta l'identificazione poeta/Io parlante nella poesia, mai troppo sicura) ritorna anche al *carmen* 103, indirizzato a un Silone a noi ignoto.

# Le offese personali

## Carme 33 – Le offese personali: i Vibenni

[Un padre ladro e un figlio ragazzo di vita: chi è peggio? Tutti e due troppo noti, da uno ci si guarda, dall'altro ci si tiene lontani]

*O FVRVM optime balneariorum*[1]
*Vibenni pater et cinaede fili*
*(nam dextra pater inquinatiore,*
*culo filius est voraciore),*
*cur non exilium malasque in oras*
*itis? Quandoquidem patris rapinae*
*notae sunt populo, et nates pilosas,*[2]
*fili, non potes asse venditare.*

[endecasillabi faleci]

## Carme 97 – Le offese personali: Emilio

[Non si sa quale sia l'orifizio migliore di Emilio. Anzi no, si sa: meglio le parti basse della bocca. E uno così vuole darsi alle donne?]

*NON (ita me di ament) quicquam referre putavi,*
*utrumne os an culum olfacerem Aemilio.*[3]
*Nilo mundius hoc, nihiloque immundius illud,*
*verum etiam culus mundior et melior:*

---

[1] I bagni pubblici erano luogo prediletto dai ladri: cfr. Plaut. *Rud.* 382 e, in altra epoca (ma senza grande differenza di comportamento), Petronio, 30.8.
[2] Dunque, quelle di un adulto, e non più di un *puer*.
[3] Nell'*Anthologia Palatina* (11.241) è conservato un epigramma greco adespoto, che pone all'incirca la stessa domanda. È probabile che si trattasse di un *topos* relativamente comune nella tradizione degli scherzi e delle offese.

*nam sine dentibus est.*[1] *Hoc dentes sesquipedales,*[2]
*gingivas vero ploxeni*[3] *habet veteris,*
*praeterea rictum qualem diffissus in aestu*
*meientis mulae cunnus habere solet.*
*Hic futuit multas et se facit esse venustum,*
*et non pistrino traditur atque asino?*[4]
*Quem siqua attingit, non illam posse putemus*
*aegroti culum lingere carnificis?*

[distici elegiaci]

## Carme 98 – Le offese personali: Vittio

[La lingua malefica di Vittio è capace di tutto: volendolo, potrebbe perfino uccidere qualcuno]

*IN te, si in quemquam, dici pote, putide Victi,*
*id quod verbosis dicitur et fatuis.*
*Ista cum lingua, si usus veniat tibi, possis*
*culos et crepidas lingere carpatinas.*[5]
*Si nos omnino vis omnes perdere, Victi,*
*hiscas: omnino quod cupis efficies.*

[distici elegiaci]

---

[1] E dunque ha meno difficoltà ad inghiottire ciò che Emilio inghiotte comunemente (un'evidente allusione sessuale).
[2] Smisurati, enormi: un *pes* corrisponde a poco meno di trenta centimetri, e questi denti misurano un piede e mezzo.
[3] Un carro in uso nella Gallia Cisalpina.
[4] Girare la mola del mulino, come se si fosse un asino, è la tipica (e più grave) punizione che viene minacciata agli schiavi della *palliata* plautina. È probabile che qui Catullo voglia riferirsi alla perdita della libertà e della cittadinanza di cui Emilio sarebbe, a suo dire, degno.
[5] Un tipo di scarpa (*crepida*) di cuoio (*carpatina*), più o meno paragonabile a dei sandali alti (stante la testimonianza dei lessici antichi, era in uso presso i soldati e, in Grecia, presso gli agricoltori).

## Carme 106 – Le offese personali: un *puer* troppo bello

[Un ragazzo bello e un mercante d'asta: cosa se ne deve pensare?]

*CVM puero bello praeconem qui videt esse,*
*quid credat, nisi se vendere discupere?*

[distico elegiaco]

Quattro *carmina*, a esemplificazione di un tema alquanto diffuso nel *Liber* catulliano, quello dell'offesa personale per difetti fisici o per comportamenti morali ritenuti disdicevoli. Difficile dire come queste composizioni vadano interpretate. La tradizione dell'epigramma, ovviamente, ammette da sempre simili tematiche – e in seguito l'epigramma diventerà anzi, principalmente, questo, un'occasione per deridere e colpire personaggi veri o fittizi. Qui Catullo ci parla di figure che nemmeno sappiamo chi siano; e in un caso (106) il protagonista non ha nome – forse neppure una vera identità. Non per nulla, del resto, il distico prevale fra i metri in uso; altrimenti, è il falecio (tradizionalmente connesso alla poesia giambica) ad essere utilizzato: e il dettaglio non è senza motivo.

Possiamo parlare di amici? Forse, perché lo scherzo fra amici è abbastanza comune, e può spingersi oltre quei limiti di buongusto che mai ci permetteremmo di travalicare con un estraneo. Naturalmente, però, il dettaglio è indimostrabile; con pari legittimità fino a pochi anni or sono era tradizione individuare nelle vittime di simili *carmina* e punture catulliane dei rivali in amore del poeta, che delle loro troppo assidue attenzioni alla sua *puella* (presumibilmente Lesbia) si sarebbe così vendicato. Chi può dirlo? Meglio limitarsi a sottolineare alcuni tratti comuni alle composizioni, quali il gusto del paradosso, dell'assurdo, del portare il racconto fino all'iperbole, all'eccesso; la tendenza (specie nel caso dei distici) a creare composizioni che avanzano di due versi in due versi – e in quel breve giro sono in grado di esprimere un pensiero in sé completo (fa eccezione il *carmen* 97, più elaborato degli altri); la ricerca della *pointe* finale, che arriva sempre – se non come una vera sorpresa (gli antecedenti ci sono già tutti) – comunque come un'ulteriore esagerazione, perlomeno paradossale, di quanto era stato detto in precedenza; la capacità di costruire un aneddoto con pochi dettagli, nessuno dei quali potrebbe mancare, nessuno dei quali risulta mai superfluo. Infine, un ultimo elemento accomuna questi *carmina*, ed è l'insistenza sui comportamenti sessuali delle loro diverse vittime, in genere accusati di omosessualità passiva (la morale romana distingueva nettamente due ruoli

nel caso di rapporti fra uomini, e riteneva disdicevole quello passivo – specie se proseguito oltre una certa età, da un libero cittadino, oppure con finalità di guadagno: elementi che vengono tutti messi a bella posta in evidenza in queste composizioni). Ma colpire un avversario nella sua morale sessuale era un'antica arma della retorica; allo stesso modo, accusare un amico di comportamente scorretto è prassi di tutte le epoche e tutte le letterature, specie laddove l'accusa risulti palesemente falsa, un gioco di ruolo fra compagni che in una stessa morale (quella che da simili comportamenti sembrerebbe turbata) fortemente e sicuramente si riconoscono. E anche da questo punto di vista, quindi, il caso resta aperto.

## Carme 93 – Cesare

[Il poeta prende le distanze da Cesare, l'uomo politico del momento]

*NIL nimium studeo, Caesar, tibi velle placere,*
*nec scire utrum sis albus an ater homo.*

[distico elegiaco]

*Carmen* molto famoso e molto antologizzato, perché su di esso si fonda ogni considerazione circa il disimpegno di Catullo e della cerchia dei suoi amici, giovani che amano contraddire la morale tradizionale, e dunque l'identità di uomo libero e cittadino, e di cittadino e uomo al servizio della *polis* (o, con termine latino, della *civitas*), che era uno dei fondamenti del *mos maiorum* romano. Con totale ribaltamento di quanto ci si potrebbe attendere, Catullo dichiara infatti il proprio assoluto disinteresse per Cesare (Cesare è, nella prima metà degli anni Cinquanta – l'epoca alla quale presumibilmente risale il *carmen* – il politico in ascesa; Cesare è, tra le figure di spicco del tempo, quella che intrattiene più numerosi rapporti con la Gallia Cisalpina, la terra dalla quale il poeta proviene). Non importa sapere come Cesare sia fatto, ovvero a che cosa aspiri e di quali colori si ammanti; Catullo non intende piacergli in alcun modo. La dichiarazione di libertà – libertà dai condizionamenti della politica, prima ancora che libertà politica essa stessa – non potrebbe risultare più netta e precisa. Eppure, c'è un'obiezione. Lasciamo perdere la considerazione, che oggi ci appare banale, che anche rifutare la politica è già un atto di politica – e l'ascesa di Cesare e di uomini come Cesare certo dovette molto alle dichiarazioni di rinuncia e di disinteresse di Catullo e di uomini come Catullo. È che Cesare e alcuni personaggi del suo *entourage* (in modo particolare, il suo *magister fabrum*, Mamurra) compaiono con una relativa frequenza all'interno del *Liber*, protagonisti di *carmina* che non sono esattamente elogiativi, ma che nella maggioranza dei casi – e certo nel caso di Cesare – non vanno mai al di là di quella serie di insulti che abbiamo visto non essere di per sé motivo sufficiente per escludere un rapporto amichevole fra chi l'insulto lo lancia e chi lo riceve. Allo spazio concesso a Cesare corrisponde dall'altra parte, in modo altrettanto netto, il silenzio su Pompeo e su Crasso, gli altri triumviri, soprattutto il primo figura di rilievo anche maggiore (alla data della morte di Catullo) che non lo stesso Cesare. Dettaglio singolare, e che mi sembra significativo: con l'uno sono possibili lo scherzo e la presa di distanza, con l'altro no. Ma se è possibile scherzare e dichiarare una propria estraneità al

sistema morale di Cesare (ma non, contemporaneamente, anche a quello di Pompeo), due allora sono le alternative: o Catullo va considerato più vicino a Pompeo che a Cesare – dunque i *carmina* sarebbero, a modo loro, un'opera schierata e con un vago sentore di propaganda; oppure, e più probabilmente, si dovrà pensare che nei confronti di Cesare esistesse una relazione (non voglio dire un'intimità) che consentiva lo scherzo, quello scherzo che con Pompeo era invece impossibile – data la distanza esistente *a priori* fra il poeta e l'uomo politico. In effetti, una notizia non verificabile, ma che potrebbe essere esatta, parla di Cesare come di un amico di famiglia della *gens* di Catullo, che lo avrebbe ospitato quand'era di passaggio a Verona. Sarà vero? Non possiamo dirlo. Ma non è improbabile. E *carmina* come questo – rapido, efficace, incisivo, esibente una libertà persino sfrontata nella sua ostentazione, semplicissimo al punto da apparire quasi costruito di getto, eppure intessuto di artifici retorici (il pleonasmo di *studeo*…*velle*, l'iniziale *nil nimium* in luogo del più comune *non*, l'ellittico *nec scire*, la contrapposizione proverbiale *albus an ater*)[1] – non devono avere contribuito di poco alla popolarità del futuro dittatore.

[1] Per la quale cfr. Cic. *Phil.* 2.41, Phaedr. 3.15.10, Apul. *apol.* 16.

# Appendice A

FRED UHLMAN, *Reunion*
(*L'amico ritrovato*)
1971

Pubblicato in inglese nel 1971, *Reunion* (*L'amico ritrovato*) è il romanzo che ha dato fama letteraria al pittore Fred Uhlman. Nato a Stoccarda nel gennaio 1901, da famiglia ebrea, avvocato di successo nella sua città, impegnato in politica nelle fila del partito socialdemocaratico, Uhlman nel 1933, dopo le elezioni che consegnarono la Germania a Hitler, si vide costretto alla fuga, prima a Parigi e poi in Inghilterra (questo passaggio della sua vita, e la perdita di pressoché tutta la famiglia nei campi di concentramento nazisti sono raccontati nell'autobiografia, *The making of an Englishman*, London 1960 [trad. ital. con titolo *Storia di un uomo*, Milano 1987]). *Reunion* è la trasposizione fantastica di parte della sua biografia e della giovinezza trascorsa a Stoccarda, in particolare degli studi nel prestigioso Eberhard-Ludwig Gymnasium della città, un liceo che si diceva fondato all'inizio del XVI secolo. Fra gli alunni della scuola, anche i tre fratelli von Stauffenberg, uno dei quali, Claus, nel luglio 1944 attenterà alla vita di Hitler ma, avendo fallito, sarà arrestato e giustiziato con tutti i suoi complici (incluso il fratello maggiore, Berthold). Da quell'esperienza trae alimento il racconto, ambientato in una diversa generazione, così da far coincidere la fine della storia con l'avvento al potere di Hitler. Protagonista è Hans Schwarz ('Gianni Nero': un nome evidentemente allusivo alla doppia matrice dello scrittore, che si considera tedesco a tutti gli effetti – Hans è un nome comune in Germania – ma sa di non essere ariano: e infatti una sua descrizione parla di "un tipo mediterraneo, il tipo di ragazzo che uno può incontrare a Roma o ad Atene"), figlio della buona borghesia di Stoccarda (il padre è uno stimato medico, con clientela importante e un passato da eroe di guerra nel primo conflitto mondiale), che al Karl Alexander Gymnasium fa conoscenza e amicizia con Konradin von Hohenfels, cadetto di una delle più gloriose famiglie del Württemberg. Sono due ragazzi di sedici anni, dalla spiccata personalità, interessi comuni, particolare sensibilità, che si sentono estranei sia alla famiglia di origine, sia alla comunità dei loro coetanei, e perciò fanno in fretta amicizia. Li divide il rango sociale: gli Hohenfels sono un casato della prima nobiltà, già al fianco degli Hohenstaufen nel Medioevo, dal purissimo *pedigree* germanico. Naturalmente, c'è dell'autobiografico e c'è dell'inventato in tutto questo: "The boy in the story – ripeterà più volte Uhlman – is, of course, me, but I never had any friendship with a 'Hohenfels'. This part is purely fictional, and the Hohenfels are a composite picture of a few aristocratic boys and their parents". La storia è raccontata a posteriori, a circa trent'anni dagli avvenimenti che vi sono esposti. Hans, il narratore, conserva un amaro ricordo della sua esperienza: "My wounds have not healed, and to be reminded of Germany is to have salt rubbed into them". Egli riconosce il proprio bisogno di un'anima gemella, ma – a distanza di tempo – sa anche i rischi ai quali questo bisogno lo espone:

I can't remember exactly when I decided that Konradin had to be my friend, but that one day he *would* be my friend I didn't doubt. Until his arrival I had been without a friend. There wasn't one boy in my class who I believed

could live up to my romantic ideal of friendship, not one whom I really admired, for whom I would have been willing to die and who could have understood my demand for complete trust, loyalty and self-sacrifice.

Un ideale romantico di amicizia, un amico del cuore con il quale riparare, recuperando in intensità il tempo finora perduto, la solitudine materiale e intellettuale nella quale Hans ha vissuto. C'è dell'azzardo in questo, e un limite che, solo, rende la cosa possibile:

Between the ages of sixteen and eighteen boys sometimes combine a naïve innocence, a radiant purity of body and mind, with a passionate urge to absolute and selfless devotion. The phase usually only lasts a short time, but because of its intensity and uniqueness it remains one of life's most precious experiences.

Pericoloso non rimanere nei termini qui designati, e tentare di esportare fuori da essi un simile modello, verrebbe da dire dopo la lettura dei *carmina* catulliani. In ogni caso, per Hans le cose inizialmente non si mettono male. Konradin, lungamente corteggiato (è il termine esatto), un giorno risponde al saluto:

"*Hello, Hans*", he said, and suddenly I realized to my joy and relief and amazement that he was as shy and as much in need of a friend as I.

I can't remember much of what Konradin said to me that day or what I said to him. All I know is that we walked up and down for an hour, like two young lovers, still nervous, still afraid of each other, but somehow I knew that this was only a beginning and that from now on my life would no longer be empty and dull; but full of hope and richness for us both.

Una vita non più vuota, ma piena di speranze e di ricchezza per entrambi (le speranze sono esse stesse la ricchezza di cui parla Hans, ovviamente); due amici che camminano e discutono nervosamente, come due giovani amanti. Ritorna l'identità di amicizia e di amore che abbiamo visto nei *carmina* catulliani. E come un tempo da innamorati Hans descrive le settimane che seguono:

From this day on we were inseparable. [...]

The next few months were the happiest of my life. Spring came and the whole country was one mass of blossoms, cherry and apple, pear and peach while the poplars took on their silver and the willows their lemon yellow. The soft, serene bluish hills of Swabia were covered with vineyards and orchards and crowned with castles, and these small medieval towns had high gabled town halls, and from their fountains, standing on pillars and surrounded by water-spouting monsters, there looked down stiff, comic, heavily-armed and moustachioed Swabian dukes or counts with names like

Eberhardt the Well-beloved or Ulrich the Terrible; and the Neckar flowed gently round willowy isles. All of this conveyed a feeling of peace, of trust in the present and hope for the future.

On Saturdays Konradin and I used to take a slow train and go and spend the night in one of many old heavily-timbered inns, where one could get a cheap, clean room, excellent food and local wine. Sometimes we went to the Black Forest [...]

And so the days and months passed by and nothing disturbed our friendship [...]

We had our own problems to solve. And of these we thought the most urgent was to learn how to make the best use of life – quite apart from discovering what purpose, if any, life had and what the human condition would be in this frightening and immeasurable cosmos. These were questions of real and eternal significance [...]

Viene però il momento della crisi. Hans si accorge di una disparità nel rapporto, perché mentre lui ha invitato Konradin in casa sua e lo ha presentato ai genitori, Konradin non ha mai ricambiato. Quando finalmente Konradin invita Hans in casa, e per tutte le volte che ripete l'invito, i suoi genitori sono sempre assenti. Il fatto potrebbe sembrare triviale, ma Hans vi sospetta una ragione sociale: il piccolo figlio di un dottore ebreo non è degno di varcare la soglia di casa Hohenfels, *non è presentabile*. L'occasione per verificare i propri dubbi si presenta una disgraziata sera a teatro, a uno spettacolo di gala.

But there came a day when no more room was left for doubt.

My mother had got me a ticket for *Fidelio* with Furtwängler conducting, and I was sitting in the stalls waiting for the curtain to go up. The violins began to tune up, to hum, an elegant crowd filled one of Europe's most beautiful opera houses, and the President of the Republic himself was honouring us with his presence.

But hardly anybody looked at him. All eyes turned towards the door by the front row of the stalls, through which, slowly and majestically, the Hohenfels made their entrance. With a shock of surprise and some difficulty I recognized my friend, a strange, elegant young man in a dinner jacket. He was followed by the Countess, dressed in black with a glittering tiara of diamonds, a diamond necklace and diamond earrings which shed a bluish light over her olive skin. Then came the Count, whom I now saw for the first time, grey-haired, grey-moustached, a diamond-studded star shining on his heart. There they stood, united, superior, expecting people to stare at them open-mouthed as by a right which nine hundred years of history had conferred upon them. At last they decided to move to their seats. The Count led the way, followed by the Countess, the aurora borealis of her

diamonds dancing round her beautiful head. Then came Konradin who, before sitting down, looked round at the audience, bowing when he recognized anybody, as sure of himself as his father. Suddenly he *saw* me, but without giving me the slightest hint of recognition, then his eyes wandered round the stalls and up to the balconies and back again. I say: he *saw* me, for I was sure that when his eyes met mine he had registered my presence. Then the curtain rose and the Hohenfels and the rest of us lesser folk were plunged into darkness until the first interval.

As soon as the curtain fell and without waiting for the applause to die down, I went into the foyer, a grand assembly room with Corinthian marble columns, crystal candelabra, gold-framed mirrors, cyclamen-red carpets and wallpaper the colour of honey. Here, leaning against one of the columns and trying to look haughty and disdainful, I waited for the Hohenfels to appear. But when at last I saw them I wanted to run away. Wouldn't it be better to avoid the thrust of the dagger which, I knew, with the atavistic insight of a Jewish child, would in a few minutes be plunged into my heart? Why not avoid pain? Why risk losing a friend? Why demand proof, instead of letting suspicion be lulled to sleep? But I had not the strength to run away, so steeling myself against pain, trembling, leaning against the column for support, I prepared myself for execution.

Slowly and majestically the Hohenfels came nearer and nearer. They walked abreast, the Countess in the middle, nodding to acquaintances or waving her bejewelled hand with a gentle, fan-like movement, the aurora of diamonds round her neck and head spraying her with beads of light like crystalline water drops. The Count inclined his head slightly to acquaintances and to the President of the Republic, who responded with a deep bow. The crowd gave way for them, and their regal procession went on unchecked, superb, and ominous.

They still had ten yards to go before they came up to me who wanted to know the truth. No escape was possible. Then five yards, then four separated us. Suddenly he saw me, he smiled, his right hand went up to his lapel as if he wanted to remove a speck of dust – and they had passed by. On they solemnly paced as if following the invisible porphyry sarcophagus of one of the Princes of the Earth, to the measure of some inaudible funeral march, smiling all the time and raising their hands as if they wanted to bless the crowd. When they reached the end of the foyer I lost sight of them, but a minute or two later the Count and Countess came back – without Konradin. Passing and re-passing they accepted the homage of the spectators.

When the bell rang for the second act I left my post, went home and, without being seen by my parents, straight to bed.

That night I slept badly [...]

Il giorno dopo, a scuola, di fronte all'indifferenza di Konradin, Hans pone la questione fondamentale: "*Konradin, why did you cut me yesterday?*". Konradin non può sottrarsi a una risposta; ma quello che dice è spiacevole. Ha fatto finta di ignorare Hans, così come non l'ha mai presentato ai suoi genitori, e lo ha ammesso in casa solo in loro assenza, perché Hans è ebreo, dunque improponibile nella cerchia alla quale Konradin appartiene. Konradin ritiene persino di avere fatto una scelta nobile facendo fnta di non vedere Hans, perché così ha evitato di umiliarlo. All'amico descrive il comportamento che padre e madre – la madre più recisamente del padre – avrebbero tenuto nei suoi confronti, l'odio da loro concepito per tutti gli Ebrei, la gelosia nei confronti di quell'ebreo specifico, colpevole di avere saputo far breccia nell'animo del figlio (magari nel nome di un fantomatico complotto giudeo). Hans non è convinto: non ci sarebbe stato comunque spazio almeno per un sorriso, un saluto, un gesto della mano?

Until now he [Konradin] had managed to be calm, but suddenly, carried away by emotion, he shouted at me: "*Don't look at me with those stricken dog's eyes! Am I responsible for my parents? Is any of it my fault? Do you want to blame me for the ways of the world? Isn't it time we both grew up, gave up dreaming and faced reality?*". After this outburst he grew calmer. "*My dear Hans"* he said with great gentleness, "*do accept me as I have been created by God, and by circumstances which I can't control. I've tried to hide all this from you, but I should have known that I could never deceive you for very long, and I ought to have had the courage to talk to you about it before. But I'm a coward. I simply couldn't bear to hurt you. But I'm not completely to blame – you do make it very hard for anyone to live up to your ideas of friendship! – you expect too much from simple mortals, my dear Hans, so do try to understand and forgive me, and let's go on being friends*".

I gave him my hand, not daring to look in his eyes, because one or both of us might have started crying. After all we were only sixteen years old. Slowly Konradin shut the iron gates which were to separate me from his world[1]. I knew and he knew that I could never cross the frontier again and that the House of the Hohenfels was closed to me for ever. Slowly he walked up to the door, lightly touched a button and the door slid back silently and mysteriously. He turned back and waved to me, but I didn't wave back. My hands were gripped round the iron bars like those of a prisoner crying for release. The griffons, their beaks and claws like sickles, looked down on me, holding high and in triumph the armorial shield of the Hohenfels.

[1] E cioè il cancello di casa Hohenfels, fino al quale Hans era solito accompagnare l'amico.

He never asked me to his home again and I was grateful he had the tact not to. We met as before, as if nothing had happened, and he came to see my mother, but less and less often. We both knew that things would never be the same again and that it was the beginning of the end of our friendship and of our childhood.

And the end wasn't long in coming [...]

"Accettami per come sono"; "Tu pretendi troppo dall'amicizia, hai un concetto troppo alto di amicizia, ti aspetti troppo dagli amici". Le parole di Konradin sono quelle che Alfeno avrà probabilmente risposto a Catullo. C'è del vero in esse. A trent'anni di distanza Hans è in grado di riconoscerlo – riconoscerlo è anzi il suo speciale e sottile modo di dimostrare la propria superiorità morale su Konradin. Lo ha fatto nella premessa, parlando di concezione romantica dell'amicizia, spiegando le ragioni di eccezionalità 'biologica' di quel rapporto (l'età dei due amici) e di eccezionalità personale e caratteriale (il senso di solitudine intellettuale che ha dominato finora la vita di Hans e che Konradin sembrava destinato a riempire, il bisogno quasi fisico di trovare un amico). Ciò non scusa però Konradin: le rimostranze di Hans sono giuste, un piccolo segno era sufficiente e poco compromettente. Nel *sequel* di *Reunion*, scritto sull'onda del successo del romanzo (*No Coward Soul*, London 1979; trad. ital. con titolo *Un'anima non vile*, Parma 1989), Uhlman immagina che Konradin risponda all'obiezione riconoscendo di aver compiuto un gesto stupido e codardo, mentre avrebbe potuto facilmente fare un cenno di saluto all'amico, anche all'insaputa dei genitori. Nel romanzo che ci interessa, invece, Konradin fa la cosa peggiore: si discolpa, cerca una giustificazione morale per la propria viltà, si ammanta di una veste nobile e (falsamente) generosa. Le ragioni che potrebbe invocare finiscono così per diventare torto. Non c'è difesa nell'ipocrisia: l'amicizia è destinata a una rapida fine, e con essa la giovinezza dei due amici[1]. Hans e Konradin avevano pensato, nel tempo felice della loro unione, di poter dimenticare il resto del mondo: "*We had our own problems to solve…far more important to us than the existence of such ephemeral and ridiculous figures as Hitler and Mussolini… From outside our magic circle came rumours of political unrest, but the storm-centre was far away*". Non è così: il mondo non può essere chiuso fuori dalla soglia di casa. La Storia prima o poi bussa sempre alla porta, e presenta un conto da saldare: sia essa fatta di grandi avvenimenti come in questo caso (l'ascesa di Hitler e lo spezzarsi di quel senso di patria – *Heimat* – che il padre di Hans riteneva potesse valere di difesa per la comunità ebraica), o anche, come pure avviene nel romanzo, da quelle piccole differenze di rango, educazione e cultura che inevitabilmente si fanno sentire[2] e che scavano un solco inesorabile fra chi parla, per nascita e per formazione, due lingue diverse.

---

[1] Il titolo *Reunion* allude al finale del romanzo: a distanza di anni Hans scoprirà che Konradin, che lo aveva allontanato da sé al momento della partenza dalla Germania, si è riscattato partecipando al complotto di von Stauffenberg, ed è stato impiccato.

[2] Difficile è infatti recuperare tutto un sistema di comportamento e di regole sociali, che richiede il lavoro di molte generazioni. Chi vuole forzare i tempi rischia solo di mettere in evidenza la propria origine e la propria misura.

# Appendice B

EMILIO TADINI, *Eccetera*
2002

Nel romanzo *Eccetera*, ultima opera narrativa del pittore Emilio Tadini, quattro ragazzi si ritrovano casualmente insieme su una vecchia automobile che li porta di discoteca in discoteca, in una sera prefestiva di un'estate di Lombardia. Il viaggio, vagamente iniziatico, ma con una meta che muta in continuazione, fino a specificarsi nella mitica Light Night (discoteca splendente di luci e di riflettori), è raccontato da uno dei quattro, giovane commesso in un negozio di colori. Dalle sue riflessioni, dalle sue divagazioni filtrano tutti gli avvenimenti della serata, le ore di viaggio, le soste e le discussioni – e non solo quelle! – che si svolgono nell'abitacolo. Gli altri personaggi non hanno nome, ma solo il soprannome che il narratore ha dato loro: Toro Seduto, muscoloso ma poco acuto proprietario dell'auto, è alla guida; a fianco gli siede la sua ragazza, la Donna del Mare; dietro, ci stanno il narratore e Filo di Voce. A un certo punto si unisce loro un quinto passeggero, dai modi affabili, fin troppo, che li invita – facendo leva con una certa ruffianeria sull'amor proprio di Toro Seduto – a portarlo all'inaugurazione della discoteca di Rivoltate (da pronunciare, rigorosamente, *Raivolteit).* È Quinto il Serpente, che nella vita fa il pony express e che su richiesta di Toro Seduto si esibisce nel racconto di un episodio di vita vissuta che è però, secondo la cifra stilistica del libro, una personalissima rivisitazione del carme 56 di Catullo.

## VITA DI UN PONY EXPRESS

**1.**

Quella specie di momento magico, in auto, stavo dicendo... come se le cose che hai intorno, non si sa come, ti stessero più o meno ipnotizzando...

Ma hai voglia – c'è gente che non si fa incantare.

E in genere ha una voce, quella gente lì, e anche bella forte

«Seeentiaaamooo, – dice, a Quinto, Toro Seduto – che dio lo faccia muto, e se non proprio muto, impedito, almeno – Tu che mestiere fai?»

«Il pony express».

«Il pony express?»

«Il pony express».

Va con i piedi di piombo, Toro Seduto. Con zoccoli di piombo. Vedi come ragiona con calma, come ascolta, riflette...

«Ah, il pony express!»

Due chilometri come minimo di meditazione, poi:

«Ne devi vedere, di robe, con il mestiere che fai... È vero o no?»

«Beh, sì, a andare in giro ti capita di tutto...»

«Per esempio?»

«Non so...»

«Racconta la prima cosa che ti viene in mente – no? Cioè, la prima cosa... Qualcosa di allegro, voglio dire».

«Non vorrei che loro si annoiassero», dice Quinto il Serpente, indicando, in giro per l'auto, noi.

Toro Seduto gonfia i bicipiti. Come se non bastasse, si prende in mano le palle, gli dà una bella scrollatina. Che, nudo com'è, non è un bel vedere, te lo posso assicurare.[1]

«Me ne sbatto le palle, se questi qui si annoiano. Te l'ho chiesto io, di raccontare qualcosa, amico! Se a qualche stronzo non piace, non ci metto né uno né due, freno e lo faccio scendere».

Il gioco del padrone e del servo è uno di quelli che non finiscono mai. E, quasi sempre, vedi che è il servo che dà le carte? Se è un servo in gamba, naturalmente.

Quinto sarà un verme, anzi è senz'altro un verme – ma è in gamba. «Se è per farti piacere... – dice. – Vediamo...»

«Che sia una storia allegra, capito? – dice Toro Seduto, con l'aria convinta. – Voglio dire, qualche storia di donne...»

«Beh, questa che adesso ti racconto è una storia allegra, come dici tu, anzi, a me sembra proprio molto allegra... Oltre che essere una storia strana».

«Sentiamo», dice Toro Seduto. Gonfia e sgonfia i pettorali, stavolta, ma a ritmo, in fretta. Sai un bambino che batte le mani perché gli hanno promesso un regalo?...

«Dunque, in centrale mi danno da consegnare una busta, una di quelle buste gialle con dentro l'imbottitura in plastica, sai, la plastica con le bolle... Dev'essere un libro. L'indirizzo è di una casa in una via del centro, dalle parti del Castello Sforzesco[2]. Suono il citofono.

– Pony express! Devo consegnare una busta.

– Settimo. Mi dispiace, ma l'ascensore è guasto...

Vado su. Sette piani, non so se mi spiego.

Viene ad aprirmi una signora in vestaglia. Non è male, non è affatto male. Avrà una trentina d'anni, ma è in gamba, ti assicuro. Lei mi sorride. A me manca un po' il fiato, capirai, con tutte quelle scale...

---

[1] Reduce da un incidente raccontato in precedenza, Toro Seduto sta guidando senza vestiti di sorta, completamente nudo, in attesa che i suoi abiti, lavati e bagnati, e quindi messi ad asciugare, siano di nuovo pronti da indossare.

[2] A Milano, ovviamente.

– Venga dentro un momento, le offro qualcosa da bere – sarà stanco, povero ragazzo…

Nella stanza ci sono soltanto un paio di sedie di metallo lucido, una specie di divano a due piazze, bianco come la neve, e un televisore con lo schermo grande come non ne ho mai visti. Ah, sì. Anche un quadro, tutto bianco anche lui, giuro, senza un segno, bianco e basta. Bel tranquillo.

Sono seduto con in mano un bicchiere di questa aranciata fosforescente e un po' di ghiaccio che scampanella e la donna si siede sul divano. La vestaglia sembra sempre più abbondante, metri e metri di stoffa, gran pieghe, una sull'altra. Adesso mi accorgo che è bianca anche la vestaglia. Si vede che i colori gli fanno schifo, a questa. [1]

Bevo un altro sorso di aranciata.

– È bella fresca, – dico.

E lei: – Permette che le presenti?... Questo è Marco... questo è il nostro pony...

Mi volto. Io questo Marco non l'ho neanche visto entrare ma lui è già in mezzo alla stanza. È un tipo alto, magro sparato, parla con una voce che si sente male, una voce da tre pacchetti al giorno.

– Piacere.

– Piacere».

Quel bel din don del ghiaccio nel bicchiere...

**2.**

«– E bravo, il nostro pony express, – dice Marco dopo un'eternità, che quasi il ghiaccio si è completamente sciolto. – Lei crede nelle coincidenze significative?

– Mi scusi? – dico io. – Che cosa vuol dire?

– Quando succedono certe cose, una dopo l'altra, e per puro caso, eppure alla fine ci si accorge che stanno tutte perfettamente insieme. Lei ci crede? Segni del destino, cose del genere. Ci crede?

Non ci capisco un cazzo, ma dico quello che mi sembra che lui abbia voglia che io dica. Dico: – Ma, forse sì... Sì, ci credo.

– Allora – fa lui, passando a darmi del tu – perché non la apri, la busta che ci hai portato?

– Ma la busta è per lei...

– E io ti dico di aprirla.

---

[1] Il risalto concesso ai colori (e colori decisi, in accostamenti spesso imprevisti) è invece un elemento che caratterizza la pittura di Tadini.

Apro la busta e dentro c'è un libro. Non un libro nuovo, è un libro sul vecchiotto, rilegato in pelle. Il titolo, sul dorso, è inciso in caratteri d'oro. Mi ricordo ancora adesso il nome dell'autore. Catullo. Me lo ricordo perché ho pensato "Un nome da meridionale. Il dottor Catullo... Sai quelle commedie all'italiana... Il commissario Catullo..."

– Bene? – dice Marco, – Come vedi, c'è un segnalibro. Ti dispiace aprire il libro lì?

Mi sento come se avessi messo un piede nelle sabbie mobili, come se pensassi "Attenzione, marcia indietro!" E invece spingo avanti l'altro piede. Apro il libro dove dice lui.

– E adesso il nostro pony ci leggerà i versi sottolineati, le righe sottolineate, dico, quella poesia lì.

– Ma io... – Con i due piedi nelle sabbie mobili non puoi fare altro che affondare, te lo garantisco io.

– Che cosa ti costa? Vuol dire che ti pagheremo il disturbo – va bene? La voce di Marco è come se lui fosse nell'altra stanza. Sempre più bassa, di gola. A momenti sembra addirittura che parlare gli costi un male cane.

La donna fa segno con la mano – Dài! –, sorride...

Tiro giù la testa e leggo, come uno scemo.

Adesso non mi ricordo le precise parole, ma insomma il senso della poesia, era che una volta lui, il poeta, Catullo, ma per me ormai era il dottor Catullo, entra improvvisamente nella stanza da letto della sua ragazza e vede che lei è sdraiata sul letto bella tranquilla e si sta facendo scopare da un ragazzo,

che non sapevo che i poeti si occupassero di certe cose – i poeti, più che luna e il canto degli uccellini eccetera, pensavo...

e comunque il ragazzo, sopra, non si accorge di niente e va avanti a scopare, ma lei, la donna, mi sembra di ricordare che data la posizione in cui è, sdraiata sulla schiena, lei lo vede, il dottor Catullo e lo guarda fisso negli occhi, e continua a guardarlo negli occhi e non fa, non dice niente – non mi ricordo bene, ma comunque resta il fatto che, per come era messa, lei lo doveva vedere – no? – 'sto Catullo, dico... per forza...

"e allora, – dice press'a poco il dottor Catullo nella sua poesia – due o tre versi in tutto, non di più – allora io gli vado vicino, al ragazzo che si sta scopando la mia ragazza, gli vado vicino senza far rumore e così come sta, con il culo per aria, te lo infilzo".

Me lo ricordo perché quella parola, "te lo infilzo", mi è rimasta impressa. Chissà com'era in latino, perché sull'altra pagina era scritto in latino, ma insomma il senso doveva essere quello. Vedi i poeti? Non c'è

santi, anche se parlano di qualche porcata, sanno sempre trovare la parola giusta, quella che quando l'hai letta fai fatica a dimenticarla...

Facile prevedere il seguito (di cui, peraltro, non ci verrà mai detto il finale): la donna, Marco e il pony express sono giusto tre persone, esattamente come previsto dal *carmen* catulliano. La coincidenza (peraltro costruita) è evidente. Con solo un dubbio: Quinto doveva divertire Toro Seduto; che si sia inventato tutto? "Che i servi – commenta il narratore – ne sanno una più del diavolo. I servi bravi, dico. Per forza".

# Appendice C

ALBERTO MORAVIA, *Racconti romani*
1954

Nel racconto che qui si propone, Moravia prospetta una situazione più volte riscontrata (o presupposta) nei *carmina* di Catullo, quella dell'amico che, con comportamento apparentemente fraterno, di fatto cerca di sottrarre la ragazza al proprio sodale. La differenza sta in questo: che, mentre i *carmina* catulliani riconducibili a simile situazione sono narrati tutti dal punto di vista dell'amico tradito, in Moravia protagonista e narratore è invece l'aspirante seduttore.

## L'AMICIZIA

Mariarosa è un nome doppio, e la donna che portava questo nome era doppia anche lei così nel fisico come nel morale. Aveva una facciona bianca e rossa, larga come la luna piena, sproporzionata al corpo che era normale; faceva pensare a quelle rose che si chiamano cavolone appunto perché sono fitte e grosse come cavoli; e, insomma, subito, vedendola, si pensava che con una faccia simile se ne potevano fare facilmente due. Questa sua facciona, poi, era sempre placida, sorridente, serafica, tutto il contrario del carattere che, come mi accorsi a mie spese, era, invece, indiavolato. E per questo ho detto che era doppia anche nel morale.

Le avevo fatto la corte in tutti modi: prima rispettosa, galante, insinuante; poi, vedendo che non mi dava retta, avevo provato ad essere più entrante e aggressivo, aspettandola a mezza scala, sul pianerottolo più buio, cercando di baciarla per forza: ci avevo guadagnato qualche spintone e, per finire, uno schiaffo. Allora avevo pensato di fare lo sdegnoso, l'offeso, di non salutarla, di voltarmi dall'altra parte quando l'incontravo: peggio, pareva che non fossi mai esistito. Finalmente, mi ero fatto implorante, supplichevole, fino a pregarla con le lagrime agli occhi che mi volesse bene: niente. E almeno mi avesse scoraggiato completamente, una volta per tutte. Ma, maligna, proprio quando stavo per mandarla al diavolo, mi ripigliava con una frase, uno sguardo, un gesto. Più tardi, ho capito che per una donna i corteggiatori sono come le collane e i braccialetti: ornamenti di cui, se può, preferisce di non disfarsi. Ma allora, a quello sguardo, a quel gesto, pensavo: "Eppure qualche cosa c'è sotto... riproviamo." Improvvisamente seppi che quella civetta si era fidanzata con il mio migliore amico, Attilio. Mi fece rabbia per molti motivi: prima di tutto perché me l'aveva fatta sotto il naso, senza dirmi

niente; e poi perché Attilio, ero io che gliel'avevo fatto conoscere; e così, senza saperlo, avevo retto il lume.

Ma sono un buon amico e per me l'amicizia passa avanti a tutto. Avevo voluto bene a Mariarosa; ma dal momento che era diventata la fidanzata di Attilio, per me era sacra. Lei avrebbe voluto, magari, continuare a stuzzicarmi; ma io glielo feci capire in tutti i modi e, alla fine, un giorno, glielo dissi chiaramente: "Tu sei una donna e l'amicizia non la capisci... Ma tu, da quando ti sei messa con Attilio, per me è come se non ci fossi... Non ti vedo e non ti sento... inteso?"

Lì per lì, sembrò che mi desse ragione. Siccome però continuava a civettare, decisi di non vederla più e tenni la parola. Seppi più tardi che si erano sposati ed erano andati ad abitare presso la sorella di lei che faceva l'infermiera. E che Attilio, il quale nove giorni su dieci era sempre disoccupato, aveva trovato da fare come facchino presso una ditta di trasporti. Mariarosa, invece, faceva come prima la stiratrice ma a giornata. Queste informazioni, in certo senso, mi tranquillizzarono. Sapevo, insomma, che non stavano bene e che il matrimonio molto bene non poteva andare. Ma da buon amico leale, continuai a non farmi vivo. Un amico è un amico e l'amicizia è sacra.

Sono stagnaro e, si sa, gli stagnari girano da una casa all'altra e, girando, capitano anche dove non vorrebbero capitare. Uno di questi giorni, mentre andavo da un cliente con la borsa dei ferri a tracolla, e un doppio giro di tubi di piombo intorno al braccio, passando per Ripetta mi sentii chiamare per nome: Ernesto. Mi voltai, era lei. A vederla, con quella sua facciona soda, placida e sorniona sulla personcina dalla vita di vespa e dai fianchi e dal petto rotondi, mi tornò il sentimento e quasi rimasi senza fiato. Ma pensai: "Sei un amico... comportati da amico." Dissi, asciutto: "Chi non more si rivede."

Lei aveva il fagotto della spesa sotto il braccio, pieno di verdura e di pacchi di carta gialla. Disse, sorridendo: "Non mi riconosci?"

"Se ti ho detto: chi non more si rivede."

"Perché non mi accompagni a casa?" riprese. "Giusto stamattina mi sono accorta che il tubo del lavandino in cucina non butta più... accompagnami, su."

Risposi, con lealtà: "Se è per una riparazione, va bene..." Lei mi lanciò una di quelle sue occhiate che un tempo mi facevano girare la testa e soggiunse: "Però dovresti portarmi il fagotto..." E così eccomi, carico come un somaro, con la borsa dei ferri, i tubi di piombo e il fagotto della spesa, dietro di lei che mi precedeva.

Andammo non tanto lontano, in una traversa di via Ripetta, entrammo in un portoncino che pareva l'ingresso di una grotta, salimmo per una scala da vergognarsi, umida, buia, puzzolente. A metà scala, lei si voltò e disse sorridendo: "Ti ricordi quando ti appostavi sul pianerottolo, al buio... che paura mi facevi... o te lo sei già dimenticato?" Risposi, rigido: "Mariarosa, non ricordo niente... ricordo soltanto che sono amico di Attilio e che l'amicizia passa avanti a tutto." Lei disse, sconcertata: "E chi ti ha detto che non dovresti essergli amico?"

Entrammo nell'appartamento: tre stanzette sotto il tetto, con le finestre su un cortile che pareva un pozzo, nero e senza sole. In cucina non ci si rigirava e la porta-finestra dava sul balconcino dove c'era il cesso. Mariarosa sedette su una seggiola, a gambe larghe, il grembo pieno di fagioli da capare; e io, posata la borsa sul pavimento, mi inginocchiai presso l'acquaio per fare la riparazione. Vidi subito che il tubo era marcio e che bisognava rimetterlo nuovo; e l'avvertii: "Guarda che bisogna rimettere il tubo nuovo... te la senti di pagarlo?"

"E l'amicizia?"

"E va bene" dissi con un sorriso, "te lo metto gratis... vuol dire che in cambio mi darai un bacio."

"E l'amicizia?"

Mi morsi le labbra, pensando: "Amicizia a doppio taglio;" ma non dissi nulla. Presi le tenaglie, svitai la guarnizione che era marcia come il tubo, tolsi il tubo, tirai fuori dalla borsa la macchinetta per le saldature, ci versai la benzina, sempre in silenzio. A questo punto la sentii che mi domandava: "Tu sei veramente amico di Attilio?"

Mi voltai a guardarla: stava con gli occhi abbassati, sorridente, melliflua, intenta ai fagioli. Dissi: "E come no..."

"Allora" continuò tranquilla "con te posso parlare liberamente... vorrei proprio sapere da te che lo conosci bene, se certe mie impressioni sono giuste."

Risposi che parlasse pure; intanto avevo acceso la fiamma e la regolavo. Lei riprese: "Per esempio, non ti pare che quel posto che ha trovato non è roba per lui... fare il portatore..."

"Vuoi dire il facchino..."

"Fare il portatore non è un mestiere, io insisto perché studi da infermiere... poi mia sorella potrebbe farlo entrare al Policlinico..."

Intanto avevo innestato il tubo. Presi la macchinetta e quasi senza pensarci, tenendola sospesa, domandai: "Tu vuoi la verità o vuoi i complimenti?"

"La verità."

"Beh, io sono amico di Attilio, ma questo non mi impedisce di vederne i difetti... Prima di tutto è pigro."

"Pigro?"

Presi un pezzo di stagno, avvicinai la macchinetta e cominciai la saldatura. La fiamma ruggiva e io, per vincere il rumore, alzai la voce: "Sì, pigro... tu cara mia dovrai abituarti ad avere un marito sfaccendato... io sì che sono lavoratore... lui no; a lui piace alzarsi tardi, gironzolare, andare al caffè, leggersi il giornale con le notizie sportive, discuterle... giusto il facchino, magari... ma l'infermiere che è un mestiere di responsabilità... no, non ce lo vedo."

"Ma io" riprese lei sempre con quella sua voce calma e riflessiva "non sono neanche sicura che ce l'abbia questo posto... dice di andare al lavoro... soldi però non ne ho ancora visti... comincio a pensare che possa avermi detto qualche bugia... tu che ne dici?"

"Bugie?" risposi senza riflettere. "Ma quello è il più gran bugiardo che io conosca... quello ti fa vedere lo stravedere... quanto a bugie, puoi stare tranquilla..."

"È proprio quello che pensavo... ma se non va al lavoro che farà? Io non credo che proprio non faccia altro che gironzolare e andare al caffè... qualche cosa ci deve essere... va sempre così di fretta, è sempre così preoccupato." Si interruppe per prendere dal tavolo una pentola in cui mettere i fagioli già capati. La guardai, al di sopra della spalla: sorridente, tranquilla, serena. Riprese dopo un momento: "Sai che penso? che ci abbia una donna... tu che lo conosci, mi puoi dire se è vero."

Una voce, dentro di me, mi avvertiva: "Attento, Ernesto, vacci piano... c'è il tranello." Ma sia che il rancore fosse più forte della prudenza, sia che vedendola sparlare a quel modo del marito, cominciassi di nuovo a sperare per me, non potei fare a meno di rispondere: "Dico che hai ragione... le donne per lui sono tutto... belle o brutte, giovani o vecchie... non lo sapevi?"

La saldatura era finita. Spensi la macchinetta e con il dito pareggiai lo stagno ancora molle. Quindi cominciai a stringere il dado con la chiave inglese. Lei intanto, calma, diceva: "Sì, qualche cosa sapevo, ma niente di preciso... ora, pensa che idea mi è venuta... che se la intenda con Emilia, quella ragazza, la conosci? coi capelli rossi, che lavorava insieme con me nella stireria... tu che ne dici?"

Mi alzai in piedi. Mariarosa, che aveva messo i fagioli nella pentola, si alzò anche lei, scuotendo la veste per farne cadere i baccelli. Poi andò all'acquaio, mise la pentola sotto il rubinetto e fece scorrere l'acqua. Le andai dietro e la presi con le due mani per quella sua vita così snella dicendo: "Sì, è vero,

vede Emilia tutti i giorni, verso sera, l'aspetta fuori della stireria e l'accompagna a casa. Ora sai tutto: che aspetti?"

Lei voltò appena il viso, sorridendo, e rispose: "Ernesto, non hai detto che gli eri amico? Lasciami!"

Per tutta risposta, cercai di abbracciarla. Ma lei si svincolò e disse, dura: "Ora hai fatto la riparazione... è meglio che te ne vai." Mi morsi la lingua e risposi: "Hai ragione... ma tu mi fai perdere la testa... bisogna che mi ricordi sempre che sono amico di Attilio e che tu sei sua moglie." Così dicendo, mortificato, raccolsi i ferri, feci per salutarla e andarmene. In quel momento la porta della cucina si aprì e Attilio comparve.

Mi salutò, contento, da amico: "Addio, Ernesto." Risposi: "Mariarosa mi aveva pregato di riparare il tubo... è fatto: ci ho messo il tubo nuovo." "Grazie", disse lui, avvicinandosi; "grazie tanto..." In quel momento la voce di Mariarosa, calma ma sforzata, ci fece voltare tutti e due: "Attilio..."

Stava ritta presso il fornello, un sorriso in mezzo alla faccia, la mano posata sul marmo. Continuò, tutto in un fiato, senza alzare la voce: "Attilio, anche Ernesto dice che sei pigro e che non hai voglia di lavorare..."

"Hai detto questo?"

"E, come pensavo, ha detto pure che sei un gran bugiardo e che, forse forse, non hai neanche il posto di facchino..."

"Hai detto questo?"

"E poi mi ha confermato quello che già sapevo: che vedi Emilia tutti i giorni e fai l'amore con lei... mentre io faccio la serva, e sgobbo a stirare per le case, tu ti diverti con Emilia... e a me dici che vai al lavoro... è inutile che dici di no, ormai... Ernesto, che ti è amico e ti conosce, mi ha confermato ogni cosa..." Parlava con voce calmissima e io, per la prima volta, compresi che mi ero lasciato andare a confidarmi con una matta. Infatti, aveva appena finito di parlare, mentre lui, brutto, mi si avvicinava ripetendo: "Hai detto questo?", che prese un ferro da stiro, di ferro, che stava sul fornello e glielo scaraventò in testa. Con tanta precisione che se lui non abbassava il capo, lo ammazzava. Poi quel che avvenne, non saprei ridirlo. Lei rigida, tranquilla e pazza, continuava a prendere dal fornello oggetti pesanti e pericolosi, come coltelli, mattarelli, pentole, e a tirarglieli dietro; lui, dopo due o tre tentativi di schermirsi, infilò la porta e scappò. Scappai anch'io abbandonando in terra quei due o tre metri di tubo di piombo, e presi per le scale a precipizio, mentre lui urlava. "Non farti rivedere, sai... se ti rivedo, ti ammazzo." Non mi sentii sicuro se non quando ebbi passato il ponte e mi ritrovai tra i giardinetti di piazza della Libertà. Qui sedetti su una panchina, per rifiatare. Allora pensai che era stata l'amicizia a farmi parlare, proprio perché sapevo

che Attilio era fatto a quel modo e mi dispiaceva; e giurai dentro di me che da quel giorno non sarei più stato amico a nessuno.

# V I R G I L I O

# PUBLIO VIRGILIO MARONE

## CRONOLOGIA VIRGILIANA

70 data di nascita di Virgilio, a Mantova o nell'*ager Mantuanus*, da famiglia forse di proprietari terrieri, abbastanza agiata da permettergli di studiare

55 anno di assunzione della *toga virilis*, dunque del raggiungimento della maggior età. La tradizione antica parla di studi a Mantova, Cremona e Milano, peraltro non documentabili. Virgilio fu certo a Roma e a Napoli, dove frequentò i circoli epicurei legati a Pisone (lo testimoniano i papiri ercolanesi)

49 concessione della cittadinanza romana alle popolazioni della Gallia Cisalpina; ignoriamo se Virgilio fosse cittadino fin dalla nascita, oppure solo da tale anno

42 inizio della composizione delle *Bucoliche*. Nulla si conosce di altro sulla giovinezza del poeta; a partire dal I secolo d.C. gli furono attribuite opere di vario genere, raccolte nella cosiddetta *Appendix Vergiliana*, probabilmente tutte spurie

41 espropriazioni di campi nel territorio mantovano, che forse toccarono anche il poeta; dell'avvenimento vi è comunque traccia nelle *Bucoliche*, dieci composizioni in origine autonome, raccolte in volume nel 39. È probabile che per quella data Virgilio si fosse allontanato da Mantova. Le *Bucoliche* lo mostrano legato ad Asinio Pollione, uomo politico e letterato del tempo, cesariano vicino ad Antonio

40 consolato di Pollione, celebrato da Virgilio nella quarta egloga

38 Virgilio presenta Orazio a Mecenate, del cui *entourage* doveva dunque essere entrato a far parte (i rapporti fra Ottaviano e Pollione erano difficili, ma non del tutto cattivi, e può essere che lo stesso Pollione abbia portato il poeta da Ottaviano)

37 il poeta accompagna Mecenate, impegnato in una missione diplomatica, a Brindisi. Orazio, che ci racconta il viaggio (*serm.* 1.5), ci presenta Virgilio come vivente in Campania, cagionevole di salute, affabile, parte della *cohors amicorum* dell'uomo politico, ma lontano da qualsiasi interesse pratico

30 Virgilio termina la composizione delle *Georgiche*, iniziate in data imprecisabile nel corso degli anni Trenta

29 secondo una notizia indimostrabile, Virgilio e Mecenate si alternano nella lettura delle *Georgiche* a Ottaviano di ritorno dall'Oriente

26 Cornelio Gallo, amico di Virgilio e personaggio delle *Bucoliche* (e meno probabilmente anche delle *Georgiche*) cade in disgrazia ed è spinto al suicidio
da una lettera di Augusto si apprende che Ottaviano, in Spagna, si interessa alla composizione, ancora nebulosa, dell'*Eneide*. In un'elegia forse di questo stesso anno (3.34) Properzio celebra l'*Eneide* con formule abbastanza generiche

23 morte di Marco Marcello, nipote di Ottaviano (figlio della sorella), ultimo avvenimento registrato nell'*Eneide*. Secondo una tradizione, Virgilio avrebbe letto ad Augusto e alla sua famiglia i libri II, IV e VI del poema, evidentemente già completati. In un'ode pubblicata in quello stesso anno (1.3) Orazio formula voti per un viaggio di Virgilio in Grecia, non sappiamo se davvero realizzato

19 morte di Virgilio, lasciando l'opera incompleta. Secondo un racconto di dubbia veridicità, il poeta si sarebbe recato in Grecia e qui, incontrato Ottaviano, si sarebbe accompagnato a lui. Colto da malore dopo una visita alla città di Megara, venne portato a Brindisi, dove morì poco dopo lo sbarco, chiedendo di bruciare il poema.

## STORIA E CULTURA ROMANE

70 consolato di Pompeo e Crasso; viene ritoccato l'ordinamento sillano dello stato, di fatto abolendo gran parte delle riforme del dittatore
67 grazie a una legge speciale, Pompeo è incaricato della guerra contro i pirati
66-64 Pompeo subentra a Lucullo nel comando della guerra contro Mitridate
65 nascita di Orazio
63 Cicerone è console. "Congiura" di Catilina. Nascita di Ottaviano
62 ritorno trionfale di Pompeo dall'Oriente; Cesare è pretore
60 primo triumvirato fra Pompeo, Cesare e Crasso
58 Cesare è proconsole in Gallia; inizia la conquista della Gallia transalpina. Cicerone finisce in esilio
56 A Lucca i triumviri si spartiscono le cariche per i prossimi cinque anni. Cesare prolunga il suo comando militare in Gallia, per terminarne la conquista
55 Pompeo e Crasso consoli per la seconda volta
54 Cesare è in Britannia, Crasso va in Oriente a combattere i Parti: morirà l'anno dopo nella battaglia di Carre, mettendo così fine al primo triumvirato. A Roma imperversano le squadre armate di Clodio e quelle di Milone, dando origine a tumulti che preludono allo scontro fra Cesare e Pompeo
52 Pompeo è eletto *consul sine collega*
49 Cesare valica il Rubicone, dando inizio alla guerra civile
48 Pompeo, sconfitto a Farsalo, fugge in Egitto, dove viene ucciso
47 campagne di Cesare in Egitto, Ponto, Africa e Spagna
44 Cesare, *dictator perpetuus*, viene ucciso il 15 marzo. Con il suo testamento adotta il pronipote Ottaviano, che ne assume il nome
43 primo scontro fra Ottaviano e Antonio, che culmina nella battaglia di Modena. Il successivo accordo fra i due (e Marco Emilio Lepido) dà inizio al secondo triumvirato. Liste di proscrizione. Uccisione di Cicerone
42 i Cesaricidi vengono sconfitti a Filippi. Proclamazione della divinità di Cesare
41 espropriazioni di campi in Italia per ricompensare i veterani dell'esercito di Cesare. I disordini provocati dalle espropriazioni portano alla guerra di Perugia, che vede gli espropriati difesi da Lucio Antonio e da Fulvia (fratello e moglie di Antonio)
40 pace di Brindisi, fra Ottaviano e Antonio, sancita dalle nozze di Antonio con Ottavia, sorella di Ottaviano
36 vittoria di Agrippa (uomo di Ottaviano) contro Sesto Pompeo, a Nauloco
32 i rapporti fra Ottaviano e Antonio sono ormai deteriorati. *Coniuratio Italiae*: le città italiche giurano fedeltà ad Ottaviano, loro difensore
31 battaglia di Azio; Cleopatra e Antonio, in fuga, riconoscono la vittoria di Ottaviano
30 conquista dell'Egitto. Morte di Antonio e Cleopatra
29 trionfo di Ottaviano
27 riorganizzazione dello Stato. Ottaviano assume la *tribunicia potestas*, l'*imperium proconsulare maius*, il nome di Augusto
26 inizio della guerra cantabrica. Caduta in disgrazia e morte di Cornelio Gallo
23 Ottaviano rinuncia al consolato. Viene scoperta una congiura contro di lui, guidata da Terenzio Varrone Murena e Fannio Cepione. Nelle vicende ad essa connessa, cade in disgrazia anche Mecenate. Morte di Marco Marcello, erede di Augusto
22 Augusto assume la *cura annonae perpetua*. Suo lungo viaggio in Oriente
19 morte di Virgilio. Morte di Tibullo.

Di Virgilio, in fondo, non sappiamo niente. Difficile giudicare la sua persona, il suo carattere, i suoi gusti. Dove viveva? E con chi? Quanto hanno inciso le vicende del tempo sul suo animo? Come guardava alla vita? Quali erano i suoi amici? Sono tutte domande senza risposta. C'è naturalmente l'opera, che qualcosa ci dice. Ma è bene non sopravvalutarla. Una notizia antica lo vuole infatti adepto della filosofia epicurea; e un fortunato (e fortuito) ritrovamento ci permette di confermarlo: Virgilio figura fra i personaggi di un dialogo del filosofo Filodemo di Gadara – se non proprio suo scolaro, fu comunque parte di una cerchia di uditori, membro di un gruppo di amici che si dilettavano a ragionare sulla dottrina di Epicuro. Ma se guardiamo all'opera virgiliana, ben poco riusciamo a trovarci di epicureo, e la prospettiva provvidenziale della Storia che permea di sé l'*Eneide* farebbe pensare semmai a una matrice stoica. E allora, se partiamo da questo precedente, ecco che quasi tutti i dati in nostra mano si sfaldano. Virgilio è un uomo del Nord, che ha sentito il fascino non di Roma (la città che pure richiamava abitanti un po' da tutto il mondo), ma del Sud, di Napoli in particolare. È uno sradicato, in fondo, contento però di esserlo. Con la propria patria conserva un forte legame sentimentale – la nomina ovunque, le rende omaggio nelle *Georgiche*, riesce perfino a farla rientrare nell'*epos* ambientato altrove dell'*Eneide*. Ma se ne tiene lontano, e non risulta che abbia fatto nulla per ritornarci. È anche un appartato, del resto. Nel 37 lo troviamo a fianco di Mecenate sulla strada per Brindisi, è con Ottaviano ad Atella nel 29, a palazzo fra il 23 e il 19 (*Tu Marcellus eris*), in Grecia con Augusto nel 19. Ma fra una data e l'altra, di lui non sappiamo niente. Già nel 37 Orazio ce lo descrive farsi incontro al suo *patronus* provenendo da Napoli, non da Roma. Da Napoli dove, secondo una notizia incontrollabile, ma probabilmente veritiera, aveva cercato riparo dal caos di Roma. Quale caos? Quello cittadino? Forse. Quello della popolarità? A quella data Virgilio non è ancora così grande da giustificare un simile desiderio di non apparire. Sono allora gli impegni ufficiali a pesargli, la 'vita di corte', gli obblighi e i doveri di società? Probabile. Con chi vive però Virgilio a Napoli, con chi condivide giornate, gioie, dolori, emozioni? Su questo cala il silenzio. Di un paio di amici, Vario e Tucca, sappiamo che se li portò dietro per tutta la vita: venivano dalla sua fanciullezza, li ritroviamo al suo capezzale. Con Orazio fu generoso e, poeta, lo presentò quale poeta al proprio patrono. Orazio lo ricambia, con due splendidi complimenti: prima ne ricorda l'anima candida, poi lo definisce *animae dimidium meae*. Non è il grande poeta quello che viene preso in considerazione, il cantore di Roma (il *Nescio quid maius Iliade* di Properzio, insomma), né quello, più accessibile e liricheggiante delle *Bucoliche* (le *gaudentes rure Camenae* di cui parla lo stesso Orazio). È proprio l'uomo.

Una certa generosità, dunque, albergava in lui; e anche della dolcezza. Forse della malinconia. Sapeva essere buon amico, e conservare le amicizie. Il che è un vanto, un titolo di merito. Non erano molte però le persone che potevano gloriarsi di qualche intimità con lui: e anche questo va a suo onore. Non si trattava, inoltre, di persone celebri: chi sono mai Tucca e Vario, chi è il Quintilio cremonese rapito da morte prematura e pianto lungamente dal poeta (lo sappiamo, ancora una volta, da Orazio)? Personaggi sconosciuti, figure qualunque. L'amiciza è merce rara, difficile credere a chi si vanta di troppi amici. Ma è merce che si dona una volta per sempre, senza stare a guardare la dignità o la fama dell'amico. Gli amici di Catullo, quelli veri, sono suoi simili, in molti casi sembrano quasi suoi complici; degli amici di Virgilio non conosciamo invece pressoché nulla, al massimo li accomuna a lui un'origine geografica grossomodo identica (da qualche parte, del resto, deve pur averli conosciuti). Professava una filosofia che dell'amicizia faceva un credo: anche questo non sarà stato senza peso…

Nell'opera vigiliana si parla poco di amici. È epica, non lirica: l'Io poetico vi entra poco; anzi, non vi dovrebbe comparire per nulla. I pastori bucolici in genere sono dei solitari – è nella solitudine che si sfogano e che cantano. Quando si incontrano, ne approfittano per una gara: c'è rispetto, c'è stima, alle volte forse anche affetto. Ma l'amicizia, quella vera, è un'altra cosa. Solo cordiale è Titiro con Melibeo; più forte appare il legame di Dafni con Mopso (sono maestro ed allievo) o di Mopso con Menalca. Cromis e Mnasillo, pastorelli della sesta egloga, vengono citati insieme, ma non si sa che cosa li unisca, potrebbero essere parenti. Amici, ma superficiali, si direbbero Dafni e Melibeo nella settima egloga; fra Meris e Menalca c'è un rapporto gerarchico, Meris e Licida sono più conoscenti che amici, distanti per età, interessi, informazioni reciproche. Ancor meno spazio può esserci, per l'amicizia, nelle *Georgiche*, un poema sulla coltivazione dei campi. Nell'*Eneide* Enea è solo: ci sono un padre, un figlio, il *fidus Achates* (una sorta di paggio o di scudiero) e i vari surrogati del padre, i Naute, Bute, Ilioneo ecc. che incontriamo nella narrazione. Ma un amico con il quale confidarsi, o con il quale condividere le medesime avventure ed emozioni, non c'è. Né potrebbe esserci: ne risulterebbe sminuito l'eroe, se ammettesse qualcuno pari a sé. Ma un compagno del genere manca anche ai nemici di Enea: Didone ha una *unanima soror*, Turno nemmeno quella (sua sorella, Giuturna, compare troppo tardi nel racconto per assolvere un simile compito; e non possono ambire al ruolo Messapo, Camilla, lo stesso Mezenzio). Colpa del genere trattato? Colpa della finalità del poema, che non può accettare una diminuzione del suo eroe? Forse. Ma tanto più notevole è allora osservare che, a dispetto di

limitazioni e condizionamenti, Virgilio ha pagato il suo debito all'amicizia. Lo ha fatto nelle *Bucoliche* – nonostante quello che si è detto, l'amicizia è al centro dell'ultima egloga, quasi a suggello del *Liber*: come a dire che, se non altro, almeno questo valore vi si afferma sino in fondo. Ma lo ha fatto anche nell'*Eneide*, attraverso due personaggi minori, d'accordo, del tutto marginali al racconto, eppure importanti e fortemente insistiti. Oltretutto, l'amicizia descritta nell'*Eneide* non è più quella delle *Bucoliche*. Siamo lontani da ogni piacere catastematico, per dirla con Epicuro. Questa è l'amicizia/passione di Catullo, trasferita dal piano personale a quello del racconto, sublimata dall'epica, nobilitata e messa di fronte alla prova della vita. Una prova fallimentare, va detto, o almeno fallimentare sul piano pratico, ma trionfante su quello etico e sentimentale. Il poeta celebra i suoi eroi, promette loro immortalità e gloria – nonostante l'(apparente) insuccesso. Perché è l'amicizia che li perde: il che era inevitabile, se l'amicizia viene intesa come impegno totale e totalizzante, anche a rischio della vita; anzi, se è la sicura e cosciente messa in repentaglio della propria vita, nel nome di un altro. Nel che c'è del *pathos*, naturalmente, c'è anche una cosciente ricerca di tragicità, del melodramma. Ma c'è un messaggio inequivoco: un sentimento del genere può ottenere gloria e dignità, è appropriato all'epica, è in se stesso eroico, è via per conquistare l'immortalità. Poco importa che sia distruttivo, come distruttiva era stata la passione amorosa per Didone; poco importa che, com'è ovvio, non possa essere una base abbastanza solida per costruire uno stabile domani. Attraverso di esso si costruirà solo, egoisticamente, la grandezza di chi di un simile sentimento è capace: grandezza personale e, dal punto di vista della comunità, della *civitas*, fallimentare, se vogliamo. Ma non per questo limitata nel tempo, o impossibilitata a vedersi legittimata nel registro elevato dell'*epos*.

.

## *Bucoliche*, ecloga decima

[Virgilio promette un canto in onore dell'amico Cornelio Gallo, poeta elegiaco abbandonato dall'amata Licoride. Se le Muse non hanno difeso Gallo, tutti gli dèi e gli abitanti del mondo bucolico hanno manifestato simpatia per il suo dolore. Gallo può consolarsi pensando di essere così divenuto un personaggio bucolico, anzi può addirittura cercare di proporre la propria vicenda in chiave bucolica. Ma il tentativo è solo fittizio: Amore non perde d'intensità, e un poeta elegiaco non può trovare conforto alle sue sofferenze. Per Virgilio, esaurita la prova, è giunto il momento di chiudere il *Liber*]

*Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem.*[1]
*Pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,*[2]
*carmina sunt dicenda: neget quis carmina Gallo?*
*Sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,*[3]
*Doris amara suam non intermisceat undam!*[4] 5
*Incipe. Sollicitos Galli dicamus amores,*
*dum tenera attondent simae virgulta capellae.*
*Non canimus surdis, respondent omnia silvae.*
*Quae nemora aut qui vos saltus habuere, puellae*
*Naides, indigno cum Gallus amore peribat?*[5] 10
*Nam neque Parnasi vobis iuga, nam neque Pindi*[6]

---

[1] Aretusa è il nome di una fonte di Siracusa, ma anche della sua ninfa eponima, fuggita dalla Grecia alla Sicilia attraverso un passaggio sotterraneo sotto le acque dello Ionio, per sottrarsi alle profferte amorose del fiume Alfeo. Il mito anticipa la vicenda di Licoride in fuga da Gallo, ed è benaugurale per il dedicatario dell'egloga (alla fine Alfeo riuscì a raggiungere la fuggitiva e ad unirsi con lei). Nello stesso tempo, l'apostrofe serve a introdurre il ricordo della patria (e della poesia) di Teocrito.

[2] Licoride è l'amata di Gallo, indicata con uno pseudonimo di uso poetico sotto il quale si celava – secondo la testimonianza degli antichi – un'attrice di mimo, Volumnia Citeride.

[3] La Sicania è la parte occidentale della Sicilia, ma l'attributo viene spesso utilizzato per tutta l'isola, e quindi si adatta anche al tratto di Ionio che la separa dalla Grecia.

[4] Doride era una divinità oceanica, moglie di Nereo e madre delle Nereidi, la cui citazione sta qui – per metonimia – in luogo di *mare*. È però attestata una perifrasi *Doris tellus,* che si riferisce specificamente alla Sicilia: è quindi possibile che Virgilio volesse alludere proprio al mare Siculo (= lo Ionio meridionale).

[5] Le Naiadi sono le ninfe delle acque, ma la serie di riferimenti dei versi successivi suggerisce che si stia parlando, in realtà, delle Muse. L'allontanamento delle dee da un loro protetto appare grave, perché – secondo la tradizione – "le Muse quelli che hanno guardato da bambini con occhio favorevole, non li abbandonano neppure da vecchi" (Callimaco, *Anth. Pal.* 7.525.5-6).

[6] Il Parnaso è montagna sacra ad Apollo, legata all'attività poetica (della quale il dio era protettore). Il Pindo è monte ai confini fra la Tessaglia e la Macedonia, associato dalla poesia augustea al culto delle Muse.

*ulla moram fecere, neque Aonie Aganippe.*[1]
*Illum etiam lauri, etiam flevere myricae,*
*pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem*
*Maenalus et gelidi fleverunt saxa Lycaei.*[2] 15
*Stant et oves circum (nostri nec paenitet illas;*
*nec te paeniteat pecoris, divine poeta:*
*et formosus oves ad flumina pavit Adonis).*[3]
*Venit et upilio, tardi venere subulci,*
*uvidus hiberna venit de glande Menalcas.*[4] 20
*Omnes:* "Unde amor iste – *rogant* – tibi?*"*. *Venit Apollo:*
"Galle, quid insanis? – *inquit* – Tua cura Lycoris
perque nives alium perque horrida castra secuta'st*"*.[5]
*Venit et agresti capitis Silvanus honore,*
*florentes ferulas et grandia lilia quassans.*[6] 25
*Pan deus Arcadiae venit, quem vidimus ipsi*
*sanguineis ebuli bacis minioque rubentem:*[7]
"Ecquis erit modus? – *inquit* – Amor non talia curat,
nec lacrimis crudelis Amor nec gramina rivis
nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae*"*.
*Tristis at ille:* "Tamen cantabitis, Arcades – *inquit* 30

---

[1] Aganippe era una fonte dell'Elicona, sacra alle Muse; *Aonius* significa invece 'beota', dal nome dei primi abitanti di quella regione.
[2] Sia il Menalo che il Liceo sono monti dell'Arcadia, il primo collegato dalla tradizione al culto di Pan, che si diceva nato sulle sue pendici.
[3] Nella mitologia greca Adone era il bello per antonomasia, amato dalla stessa Afrodite.
[4] Menalca è nome bucolico per eccellenza, dietro il quale non è detto che si debba celare qualche specifico personaggio, e non piuttosto l'intera comunità pastorale, simboleggiata da un suo tipico rappresentante.
[5] Licoride ha valicato le Alpi e si trova ora in Germania, al seguito di un militare (vv. 46-48). Il polisindeto *perque nives…perque horrida castra* introduce perciò due elementi di pari ostacolo a Gallo.
[6] Silvano era una divinità latina dei boschi. La sua immagine coronata di frutta trova conferma nella tradizione iconografica antica; come poi Pan, il dio è presentato con alcuni tratti della statuaria antica.
[7] Pan era la divinità della regione arcade (nella quale si diceva nato, vd. *supra*), e quindi il naturale beniamino di quella terra e dei suoi pastori, oltre che il massimo facitore di poesia bucolica. Importante è però, in questo caso, soprattutto il pronome di prima persona sottinteso dal verbo (*nos* = *ego*), rafforzato da *ipsi,* enfatico ed inutile alla completezza della frase, ma necessario a sottolineare la presenza del narratore alla scena, quindi la sua attendibilità – e anche lo stretto rapporto con Gallo, al quale è vicino, confuso nella schiera degli amici venuti a confortarlo.

– montibus haec vestris, soli cantare periti
Arcades. O mihi tum quam molliter ossa quiescant,
vestra meos olim si fistula dicat amores!
Atque utinam ex vobis unus vestrique fuissem[1]
aut custos gregis aut maturae vinitor uvae! 35
Certe, sive mihi Phyllis sive esset Amyntas,
seu quicumque furor (quid tum, si fuscus Amyntas?
Et nigrae violae sunt et vaccinia nigra),
mecum inter salices lenta sub vite iaceret,
serta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas.[2] 40
Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,
hic nemus: hic ipso tecum consumerer aevo!
Nunc insanus amor duri me Martis in armis
tela inter media atque adversos detinet hostes;[3]
tu procul a patria (nec sit mihi credere tantum!) 45
Alpinas, a!, dura nives et frigora Rheni,
me sine, sola vides. A! Te ne frigora laedant!
A! Tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!
Ibo et, Chalcidico quae sunt mihi condita versu,
carmina pastoris Siculi modulabor avena.[4] 50

---

[1] Finora Gallo ha risposto alle obiezioni di Apollo e di Pan, ma adesso passa a sognare una vita diversa da quella realmente vissuta (una vita lontana da Roma e da Licoride, immersa nella pace dei campi, a fianco di pastori e pastorelle più condiscendenti).

[2] *Quicumque furor* al v. 37, 'un amore qualunque, quale che sia', senza che ne importino i tratti specifici o la tipologia, rivela come anche Fillide e Aminta siano nomi generici, non personaggi che Gallo voglia davvero contrapporre a Licoride.

[3] Si pone un problema filologico: i codici scrivono *me detinet*, in apparente contraddizione con quanto detto in precedenza (Gallo si trova in Arcadia, non 'fra le armi di Marte', perifrasi tradizionale per indicare un accampamento militare). In tale situazione è semmai Licoride, che ha seguito il suo amante in Germania *per horrida castra* (v. 23): e non è mancato perciò chi ha corretto *me* in *te*, sanando così la presunta contraddizione. Si danno perciò tre possibili costruzioni: *amor Martis detinet te in armis*, 'un'incredibile passione per la guerra ti trattiene fra le armi' (dove Licoride ha seguito il suo uomo); *amor detinet me in armis Martis,* 'un'incredibile passione mi trattiene fra le armi di Marte' (perché a capo di qualche esercito Gallo effettivamente si trova, mentre l'ambientazione arcade è solamente un *lusus* letterario); *amor Martis detinet me in armis*, 'un'incredibile passione per la guerra mi trattiene fra le armi' (perché lì è Licoride, e Gallo, idealmente, non può allontanarsi – neppure per un istante – dal fianco dell'amata: che è la soluzione forse più convincente).

[4] Gallo si propone di cantare nello stile di Teocrito (*pastor Siculus*) quanto finora ha cantato in quello di Euforione di Calcide. Viene così comunemente interpretato il verso, perché Euforione fu poeta amato e imitato da Gallo, anche se non autore, a quanto pare, di elegie. D'altra parte, Euforione era il modello più o meno dichiarato di tutti i *poetae novi*,

Certum'st in silvis, inter spelaea ferarum,
malle pati tenerisque meos incidere amores
arboribus. Crescent illae, crescetis, amores!
Interea, mixtis lustrabo Maenala Nymphis
aut acres venabor apros. Non me ulla vetabunt 55
frigora Parthenios canibus circumdare saltus.[1]
Iam mihi per rupes videor lucosque sonantes
ire; libet Partho torquere Cydonia cornu
spicula:[2] tamquam haec sit nostri medicina furoris,
aut deus ille[3] malis hominum mitescere discat...! 60
Iam neque Hamadryades[4] rursus nec carmina nobis
ipsa placent. Ipsae, rursus concedite, silvae.
Non illum nostri possunt mutare labores,
nec si frigoribus mediis Hebrumque bibamus
Sithoniasque nives hiemis subeamus aquosae, 65
nec si, cum moriens alta liber aret in ulmo,
Aethiopum versemus oves sub sidere Cancri.[5]
Omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori".
*Haec sat erit, divae, vestrum cecinisse poetam,*[6]
*dum sedet et gracili fiscellam texit hibisco,* 70
*Pierides.*[7] *Vos haec facietis maxima Gallo,*
*Gallo cuius amor tantum mihi crescit in horas*
*quantum vere novo viridis se subicit alnus.*
*Surgamus. Solet esse gravis cantantibus umbra,*
*iuniperi gravis umbra: nocent et frugibus umbrae.* 75

---

ai quali Gallo non apparteneva, ma ai quali comunque si imparentava: cfr. la nota formula ciceroniana dei *cantores Euphorionis* (*Tusc.* 3.45).

[1] Il Partenio, come il già citato Menalo, era monte dell'Arcadia, noto come terreno di caccia della mitica Atalanta (e dunque doppiamente intonato al contesto, sia perché arcade, sia perché adatto all'attività venatoria).

[2] I Parti erano famosi arcieri; definire 'parto' l'arco (*cornu*) significa perciò giudicarlo un buon arco, un arco di valore. Celebri arcieri erano pure i Cretesi, indicati con ulteriore preziosismo (il riferimento a Cidone, uno dei principali centri dell'isola).

[3] Cioè Amore, designato con perifrasi enfatizzante e vagamente spregiativa.

[4] Le Amadriadi erano ninfe boschive, qui utilizzate come simbolo delle intere selve.

[5] L'estremo Nord e l'estremo Sud del mondo allora conosciuto sono indicati attraverso perifrasi dotte. La prima riporta alla Tracia (terra a nord della Grecia), di cui è fiume l'Ebro e parte la *Sithonia*; la seconda agli Etiopi, posti sotto la costellazione del Cancro.

[6] E cioè il narratore Virgilio, non Gallo.

[7] Le Pieridi sono le Muse, venerate in Pieria (regione della Macedonia).

*Ite domum saturae, venit Hesperus, ite, capellae.*[1]

Protagonista assoluto è qui Cornelio Gallo, che già faceva la sua comparsa nella sesta egloga. All'interno delle *Bucoliche* virgiliane appaiono tre soli personaggi reali: Alfeno Varo, dedicatario della sesta egloga, ma citato anche in un breve passaggio della nona come figura importante nella vicenda degli espropri dei campi mantovani dopo la battaglia di Filippi (41 a.C.); Asinio Pollione, celebre uomo politico e letterato del tempo, dedicatario della quarta egloga, ricordato nella terza come *patronus* di Virgilio. Infine, appunto, Cornelio Gallo. Nella sesta egloga egli è celebrato come poeta; in questa è, allo stesso tempo, poeta e protagonista di una vicenda bucolica. I rapporti fra Gallo e Virgilio sono per noi difficili da ricostruire: un'antica notizia li vorrebbe compagni di scuola, cosa in sé poco probabile. Altre fonti parlano invece di Gallo – che fu anche un uomo politico, al fianco di Ottaviano – come di uno dei triumviri preposti alle confische dell'*ager* mantovano. Virgilio sarebbe stato quindi legato a lui da un rapporto clientelare, e in Gallo si potrebbe ravvisare, se non addirittura il *deus* della prima egloga, almeno chi introdusse il poeta a Roma e lo protesse al pari di Asinio Pollione. Nel testo, però, a differenza di quanto avveniva e per Pollione e per Varo, di Gallo si parla sempre e solo come di un amico, un fatto reso esplicito nelle espressioni iniziali e finali del canto, ma anche nell'immagine del v. 26, allorché Virgilio si dice presente in prima persona alla scena, confuso nella folla di chi è accorso a consolare il cantore elegiaco. Naturalmente, non sappiamo fino a che punto una simile asserzione trovasse davvero conferma nella realtà, e in parte essa potrebbe dipendere dall'appartenenza a un comune gusto letterario, se non addirittura a uno stesso 'circolo' di poesia. Il tono con il quale Virgilio si rivolge al destinatario è deferente, quello che una persona di minore importanza deve adottare nei confronti di chi gli è maggiore: ma va detto che l'impegno politico di Gallo lo poneva *a priori* su un piano diverso da Virgilio. In ogni caso, di Gallo non vengono qui ricordati gli incarichi pubblici, e nell'egloga egli appare nelle vesti di un tipico personaggio da elegia. Mai come in questa composizione Virgilio si è infatti servito di un vocabolario che riporta a quel genere poetico e che si distacca in più casi da quello prettamente bucolico. Fin dall'inizio l'opera è definita *labor*, con un termine assente nelle altre *Bucoliche* (dove prevale *ludus*); ma *labor* è parola elegiaca, perché come *labores* appaiono le sofferenze degli amanti, e un *labor* è anche il tormento di Gallo,

[1] La sera e il calare delle ombre segnano sempre la fine del canto (che qui coincide con quella del *Liber*).

che permea l'intera composizione (v. 63). Di questa, viene indicata come lettrice ideale Licoride: e pure questo è procedimento elegiaco, che nella donna amata individua la destinataria del canto e nella suggestione d'amore il proprio messaggio precipuo. La situazione narrativa – con Licoride che parte e abbandona il suo amante per un viaggio in terre lontane, al seguito di un magistrato o di un militare – costituisce un altro *topos* ben definito e riconoscibile. Anche l'invocazione proemiale ad Aretusa si giustifica in quell'ambito poetico, in virtù del mito che a quella fonte si collegava; ma l'uso della mitologia come travestimento delle vicende biografiche dell'autore (o del personaggio da quello interpretato) è un altro elemento ricorrente del mondo elegiaco, e sono i poeti elegiaci quelli che più di ogni altro hanno amato fare uso di *exempla* per dimostrare la verità di quanto venivano affermando, rivestendosi con i panni nobili del mito. Appare allora perfino superfluo ricordare come Cornelio Gallo, protagonista e dedicatario dell'egloga, a Roma fosse celebrato appunto come il fondatore dell'elegia latina, nelle cui composizioni si dovevano già riconoscere tutti i tratti che oggi ci appaiono tipici del genere. Una simile celebrazione, del resto, trova conferma nel medaglione a lui dedicato nella sesta egloga: lì Virgilio ricorda Gallo soltanto come poeta, immaginandone (all'interno di una composizione dedicata ad altro, ma che a Gallo attribuiva comunque importanza, in quanto unico personaggio reale all'interno di una cornice mitica) l'investitura a grande cantore da parte di Apollo, delle Muse e di tutto il corteo di quelle divinità. La sesta egloga era composizione di gusto ellenistico quant'altre mai, dimostrava l'aperta adesione di Virgilio a una certa poetica (quella, di derivazione alessandrina, del cantare dotto, allusivo, mitologico) e a una linea poetica della quale erano celebrati i passaggi fondamentali (l'Esiodo dei poemetti minori, Callimaco, Euforione, tutti poeti in vario modo allusi o citati all'interno della composizione). Nella decima egloga Gallo poeta e Gallo persona appaiono più strettamente congiunti: Licoride è, allo stesso tempo, la donna amata e la figura della sua poesia. Il v. 50 rende esplicito questo riferimento, che passa attraverso tutta l'egloga (ed è, naturalmente, un altro elemento elegiaco). Gallo, in quanto poeta di elegie, si crea la propria sofferenza d'amore; ma – come viene detto nel testo – una volta sofferente può sperare di trovare (parziale) consolazione nel mondo bucolico e nei suoi personaggi. Questo mondo viene evocato da tutta una serie di dettagli: se l'Alfeo è il fiume di Olimpia, la sua fonte si trova in Arcadia, e in Arcadia si ambienta l'egloga. Aretusa appariva citata nel commiato alle Muse del primo idillio teocriteo (1.117), un contesto ampiamente sfruttato da Virgilio, e che dell'egloga si può dire il modello immediato (sia pure con delle variazioni, che da un lato rendono più drammatica la situazione descritta, dall'altro

sostituiscono alla figura mitologica di Dafni quella reale e concreta di Gallo). Dal primo idillio teocriteo – e in generale dalla tradizione bucolica – derivano infine la natura simpatetica al dolore di Gallo, i pastori venuti a consolarlo delle sofferenze e la presenza degli dèi benigni (che sono poi le tipiche divinità pastorali, protagoniste a loro volta di infelici vicende amorose).

L'imitazione del primo idillio teocriteo (testo che, per posizione e significato, fondava un po' tutto il genere pastorale) conferisce però all'egloga un valore programmatico. Di solito si sostiene che Virgilio, qui, starebbe condannando la sterilità del genere elegiaco. È verosimile che al centro dell'interesse del poeta stesse soprattutto, a questa data, la sterilità del genere bucolico. Due osservazioni paiono importanti: la prima, che il testo che in Teocrito era incipitario del *Liber* da Virgilio viene relegato in fondo, quando ormai il modello sta per essere superato. La seconda, che il *Liber* virgiliano (a differenza, ad esempio, di quello catulliano, ma anche di quello dello stesso Teocrito), fu disposto e ordinato dall'autore. La decima egloga è sempre stata l'egloga finale del *volumen* (v. 1 *extremum…laborem*). Se, come propone Manganelli nel saggio riportato in appendice, nelle *Bucoliche* vediamo una sorta di luogo dell'anima, un'immagine del rapporto fra l'uomo ed il mondo, dovremo tenere particolare conto della successione dei testi all'interno del rotolo di papiro, probabile riflesso di un cammino al quale l'autore invita il suo lettore. Partendo dal caso di Titiro, un singolo individuo, che si dimostra ancora in grado di salvarsi dalle forze che attanagliano l'uomo – l'imprevedibilità degli eventi e la passione devastante dell'amore (com'è noto, nella prima egloga Titiro conserva i suoi possedimenti grazie all'intervento di un *iuvenis deus* a lui favorevole; e li conserva sostituendo all'amore per Galatea quello per Amarillide) –, man mano che si procede nella lettura si assiste a un progressivo sgranarsi delle certezze. Per questo nell'egloga nona (anch'essa dedicata alle espropriazioni dei campi) si arriva alla conclusione, amara e paradossale, che nello sconvolgimento del mondo attuale i canti non servono più a nulla; mentre nella decima Gallo si deve riconoscere sconfitto di fronte all'amore che tutto travolge (*omnia vincit Amor*, v. 68). Per questo nel corso dell'egloga Gallo cerca sì rifugio e conforto in Arcadia, si immagina fatto oggetto del canto dei pastori, ammette la loro compagnia, propone di occuparsi di vigne e di greggi, sogna qualche amore agreste. Ma la trasformazione non è mai completa, Gallo stesso suggerisce più volte l'irrealtà di simile scena e la propria sostanziale estraneità al mondo evocato. Egli si raffigura allora come un possibile argomento di canto, senza divenire cantore lui stesso; costretto a prendere coscienza della fragilità del suo sogno, deve ammettere che il pensiero della

donna amata è più forte di qualsiasi vaneggiamento, e che gli è impossibile staccarsi da esso. Gallo è perciò forzato a calarsi nel mondo arcade nelle vesti di cacciatore, non in quelle di pastore, in una sorta di delirio onirico, in un atteggiamento ambiguo, che non cede mai totalmente al mondo pastorale. Il canto dei pastori servirà forse di conforto, ma soltanto in una prospettiva futura: non perché il dolore di Gallo ne sia lenito, ma perché quel canto costituirà un *memento* per le generazioni a venire e garantirà nel contempo immortalità a chi ne viene celebrato, rendendone esemplare la sofferenza.

Di fronte a tanto (apparente) pessimismo, l'egloga suggerisce però tre 'rimedi' forti: il primo è la possibilità stessa di creare un momento magico e sospeso, nel quale trovare parziale oblio ai propri dolori e corrispondenza simpatetica con la natura e con gli altri cantori. L'Arcadia creata da Virgilio è un rifugio temporaneo e parziale, ed è ben conscia di esserlo: il poeta non si nasconde lo scontro con la dura realtà dei fatti, che giunge a sconvolgere perfino quel mondo che vorrebbe restarne lontano, chiuso in se stesso. Però, nello stesso tempo, e sia pure all'interno e con i limiti di una finzione, l'Arcadia finisce per essere un momento incantato, un artificio magari incapace di risolvere i dolori della vita, ma in grado di fornire pur sempre qualche consolazione di breve durata. In secondo luogo, c'è poi quella massima, quella gnome generale alla quale Gallo perviene alla fine del suo discorso: *Omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori*. Ossia, detto in altri termini: c'è una vicenda personale, ma c'è una condizione universale, che tocca un po' tutti i viventi, e nella quale il singolo caso si perde. Amore travolge ogni cosa, dunque non può che travolgere anche noi. Consolazione del tutto parziale, se vogliamo, ma non di meno consolazione anch'essa – e non per nulla queste sono le ultime parole di Gallo e l'implicita risposta, quindi, alla domanda posta in principio, *Ecquis erit modus?* Infine, l'egloga esalta l'amicizia, che è il movente della composizione, come viene sottolineato nel suo *incipit*. Nel finale, al poeta non resta che riportarsi alla situazione iniziale, celebrando di nuovo il legame con Gallo. I canti bucolici, per quanto *maxima* possano essere stati, non sono riusciti nel compito prefisso e, se anche Licoride li avrà letti, non si direbbe che ne sia rimasta granché impressionata. Di questo Virgilio è consapevole: le *capellae*, ormai sazie, possono tornare all'ovile, senza pretendere nulla di più. Alla musa bucolica non è lecito chiedere altro.

# Appendice A

GIORGIO MANGANELLI, *Virgilio*
1978

Nell'articolo che qui si riporta, Giorgio Manganelli, saggista e scrittore, recensisce sulle colonne de "La stampa" [1] l'edizione delle *Bucoliche* virgiliane con traduzione di Luca Canali e ne approfitta per riflettere sull'opera di Virgilio in generale. Manganelli giunge così a una constatazione importante, che troppo spesso si tende a dimenticare: le *Bucoliche* sono un testo violento, che parla della vita di tutti noi, hanno un contenuto simbolico e 'morale' che va oltre la pura lettera del racconto.

Nell'infanzia di molti di noi pesa una Grande Immagine, insieme domestica ed esotica, infantile e gigantesca: il presepio. Il presepio accoglie e giustappone immagini di bizzarra e pure non ostile estraneità; vi sono pastori e re, uomini della terra, e araldici magi, contemplatori dei cieli e interpreti dei segni dei tempi. Vi sono uomini pii e predoni, e l'erba è fitta e alta, gli alberi si affollano in modo antiscientifico – pini, faggi e banani – e animali miti, ingenui si mescolano, in una solenne sospensione dei tempi, con le belve e i predatori dell'astuzia. Al centro di questa macchina allegorica sta un che di poderoso e misterioso, qualcosa che possiamo conoscere come l'infinita gentilezza, la grazia minuscola ed inesauribile, ed anche come la promessa della violenza e della tragedia: accanto al profumo della lana e del latte fresco, urge e ferve un presentimento di sangue.

Chiunque abbia per primo fantasticato questa immobile e tesa "rappresentazione" ha, forse ignaro, forse inconsapevole ma non ignaro, evocato una figura colta e difficile, che nel trascorrere dei tempi conobbe molti e contrastanti mascheramenti: l'Arcadia. L'Arcadia è molte cose e, come nella botanica fantastica del presepio, si tratta di cose stranamente raccolte. Fu in primo luogo una regione del Peloponneso: la geografia può dare qualche non volgare piacere letterario. In quell'Arcadia, di clima sgarbato e contadini poveri, ma flautisti ottimi, vi erano santuari di una sacralità terribile: chi entrava nel tempio di Zeus sul Lycaeon veniva lapidato; a Figalia, dove sopravvive un mirabile tempio deserto di uomini e numi, una Signora Nera, che era Demetra, veniva venerata in una figura con testa di cavallo; infine, era la regione del dio Pan.

Ad un certo punto quella terra aspra e mitica divenne, più di qualsiasi altra regione della Grecia, un puro simbolo; pur essendoci, conquistò il grado del non essere fisico, dell'essere puramente mentale. La vita simbolica di quell'oscura provincia fu enorme; ed alla fine si estinse in una immagine di

[1] Il saggio è stato poi riedito nel volume *Laboriose inezie*, Milano 1986.

delicata e frivola pastorelleria. Come si usa dire oggi, l'Arcadia venne "consumata". Ma quel consumo fu lungo.

"L'Arcadia venne scoperta nell'anno 42 o 41 a.C." scrive Bruno Snell, che è uomo d'onore (*La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Einaudi, ristampa '77). E aggiunge: "Questo paese venne scoperto da Virgilio". Ma che cosa "scoperse" Virgilio, e perché ciò che scoperse si chiamava Arcadia? E perché mai non lo scopersero i Greci? Teocrito, maestro di poesia bucolica nei suoi idilli nomina solo tre volte l'Arcadia: ma una di queste citazioni (lI, 48) val la pena di recuperarla; in Arcadia, scrive, prospera lo hippomanès fytòn, la Datura, l'erba di cui i cavalli sono avidi e che li fa impazzire. E' una immagine selvaggia che sa di magia e di veleni. L'Arcadia che Virgilio venne lentamente "scoprendo" nel lungo lavoro – quattro anni – delle dieci *Bucoliche* non era un luogo di morbidi ozi, di amori felici, una isola di Citera ignara di affanni, una sorta di Eden non consolato e non minacciato dalla divinità. Chi le rilegge ora, magari molti anni dopo un dimenticato liceo, ha la sorpresa di trovarsi per le mani un testo irrequieto, drammatico, enigmatico, segreto, di estrema eleganza e di continua nascosta violenza, un testo intensamente doloroso ma non mai sentimentale, nel quale tutte le emozioni si fermano nella pace ben disegnata di una cerimonia.

E' uscita ora, in una nuova collana della BUR (Rizzoli) dedicata alla poesia, una edizione delle *Bucoliche*, che al testo latino giustappone la nitidamente elegante traduzione di Luca Canali. La scuola, che non ne combina mai una buona, faceva leggere le *Bucoliche* tra i primi classici facili, poco dopo il solito Tibullo. Di conseguenza, di questo testo rimane un ricordo musicale, un po' languido, fatto di flauti, di pastori che mangiano ricotta e castagne molli. In nota si trovava qualche precisazione storica: espropri, guerre civili, veterani, Augusto. Possiamo, forse, legittimamente chiederci che cosa è mai, oggi, per chi si occupa di lettere, questo straordinario, esile volume vecchio di duemila anni. Che non sia niente di quel che abbiamo creduto di imparare a scuola, pare ovvio; ma anche molti clichés tradizionali non ci sembrano persuasivi. Mi permetto di non credere che la poesia delle Bucoliche sia "poesia della natura". Certo, ci sono i faggi, le selve, le fonti, le api, c'è tutta la mobilia della Natura. Ma non dimentichiamo: questa Arcadia ha traslocato; non si è trasferita dalla Grecia al Mantovano, ma ha cambiato livello, è uscita da un piano di realtà, ha avuto accesso al piano della irrealtà. La luce dell'irreale tocca ed illumina tutti gli oggetti, e tutte le figure. I ligustri hanno una esistenza fonica, i fonti sono pura scenografia, il luogo della rappresentazione. Non sono falsi, sono inventati, e poco conta che siano uguali ai fonti, ai ligustri tangibili e perituri. La "natura" virgiliana delle *Bucoliche* trasuda potenza magica, le immagini

sono numi, il disegno che si forma ha la difficile e occulta arguzia del labirinto. E' il labirinto che fa il libro, non le siepi di bosso che fanno il labirinto, e che senza di esso non potrebbero mai esistere. Essendo l'Arcadia virgiliana una regione mentale, essa è tendenzialmente immobile. Si dirà che vi sono tracce, e molto evidenti, di angustie storiche; ma per noi lettori di oggi, lo straordinario non è già la presenza clandestina della storia, ma il modo come quella tragedia del quotidiano si è sciolta in una pura allusione, in un racconto non scritto. Le *Bucoliche* sono fitte di racconti, forse di romanzi non scritti: nomi evocati e lasciati cadere, rapidi affanni del ricordo; sono, in gran parte, racconti d'amore. Ed eccoci prossimi al centro del labirinto bucolico: l'Arcadia non è luogo di passioni placate, ma furibonde; l'amore è "dementia, furor, exitium": smania e morte. L'ottava egloga racconta il suicidio di Damone, che ha "imparato che mai sia Amore", nato "tra aspri macigni", e le magherie che il pastore magico Alfesibeo tesse in pro' di una donna abbandonata; giacché la magia può "evocare anime dal fondo dei sepolcri". In un dolcissimo verso, che ha dato gran da fare a filologi disinnamorati, Virgilio raccoglie le contraddizioni amorose: "chiunque / temerà le delizie d'amore o ne proverà le amarezze" (III, 110) "amores / metuet dulces...".

Ma in questa selva Arcadica, lacerata dalla memoria del mondo, e dalla demenza dell'amore, percorsa da formule di magia potente, soffiano venti intensi, che vengono si ignora donde: i grandi, criptici venti del cosmo e dell'eterno. Nella sesta egloga un Sileno mitemente ebbro ripete la nascita del mondo e, per allusioni — altri racconti non raccontati — tocca una serie di grandi miti. Testo misterioso, il canto di Sileno sembra essere il catalogo dionisiaco del modo sacro di esistere del cosmo, come può essere inteso in quel tempio inaccessibile che è questa Arcadia. Ancora più occulta, la quarta egloga – letta per secoli come un profetico annuncio del cristianesimo imminente – ci appare come una pura "profezia", intesa come genere letterario e come modo di intendere il significato del tempo, il mito del "futuro", che imporrà all'Arcadia un'ulteriore trasformazione, una sublimazione di cui l'Arcadia poetica appare come una tappa in un ignoto itinerario.

L'Arcadia "scoperta" da Virgilio è dunque un luogo severo, aspro violento, passionale; turbato da magie e sommosso da un poderoso destino profetico. Le piaghe del mondo lo raggiungono senza ferirlo. Questa Arcadia è, infatti, un tessuto impossibile a lacerare, un tessuto di parole. Al centro del labirinto sta il dio Pan: Dio solitario, rapinoso, "dio dello stupro" l'ha definito Hillman (*Saggio su Pan*, Adelphi), ma anche dio della musica, degli strumenti musicali, dei ritmi. Tutte le egloghe sono musicali, cioè

trasformano in suono, consumano in una modulazione perfetta tutta la violenza che è l'Arcadia. La trasparenza, la lenta insinuazione del discorso, direi l'uso fonico dei silenzi, delle pause, delle interpunzioni, ha di rado raggiunto una così limpida precisione di gesti. Nella letteratura italiana, mi vien fatto di pensare ad un testo che deve molto a questo Virgilio: l'*Aminta* del Tasso. Vorrei chiudere questo accenno alla magia bianca delle parole con un esempio: la prima egloga finisce con un famoso verso: "maioresque cadunt altis de montibus umbrae" ("e più lunghe dall'alto dei monti discendono le ombre"); gli ultimi tre versi dell'ultima sono una perfetta variazione sul tema, con una sostituzione che avviene solo quando il motivo è nitidamente fissato:

> *Surgamus. Solet esse gravis cantantibus umbra,*
> *iuniperi gravis umbra: nocent et frugibus umbrae.*
> *Ite domum saturae. venit Hesperus, ite capellae.*
>
> [Alziamoci. L'ombra di solito nuoce a coloro che cantano,
> nociva è l'ombra del ginepro. L'ombra nuoce alle messi.
> Tornate sazie alle stalle, capre, Espero sorge].

Al centro del labirinto d'Arcadia sta una triplice "umbra" magica, una angustia "gravis", amara, che la mite esattezza del canto trasforma nell'ambigua, notturna e luminosa apparizione di Espero, l'astro lontano che è il sole arcadico.

"Umbrae": l'Arcadia svanisce in un profilo indecifrabile, una melodia di dèi la conduce all'esistenza del sonno, dei sogni.

## *Eneide*, 5. 286-361

[Nel corso dei giochi funebri in memoria di Anchise (morto un anno prima a Drepano), si svolge una gara di corsa nella quale si segnalano le figure di Eurialo e Niso, due giovani inseparabili. Eurialo infatti vince grazie a Niso che, scivolato mentre era in testa, propizia la vittoria del compagno facendo cadere il concorrente che lo seguiva]

*Hoc pius Aeneas misso certamine tendit*
*gramineum in campum, quem collibus undique curvis*
*cingebant silvae, mediaque in valle theatri*
*circus erat; quo se multis cum milibus heros*
*consessu medium tulit exstructoque resedit.* 290
*Hic, qui forte velint rapido contendere cursu,*
*invitat pretiis animos, et praemia ponit.*
*Undique conveniunt Teucri mixtique Sicani,*[1]
*Nisus et Euryalus primi,*[2]
*Euryalus forma insignis viridique iuventa,* 295
*Nisus amore pio pueri; quos deinde secutus*
*regius egregia Priami de stirpe Diores;*[3]
*hunc Salius simul et Patron, quorum alter Acarnan,*
*alter ab Arcadio Tegeaeae sanguine gentis;*[4]
*tum duo Trinacrii iuvenes, Helymus Panopesque* 300
*adsueti silvis, comites senioris Acestae;*[5]
*multi praeterea, quos fama obscura recondit.*
*Aeneas quibus in mediis sic deinde locutus:*
"Accipite haec animis laetasque advertite mentes:
nemo ex hoc numero mihi non donatus abibit. 305
Cnosia bina dabo levato lucida ferro

[1] La Sicania, come s'è detto, era la parte occidentale della Sicilia. Al contrario, la Trinacria evocata al v. 300 dovrebbe propriamente essere l'intera Sicilia (ma qui il termine è probabile *variatio* del precedente *Sicania*).
[2] È questo un *tibicen*, un verso incompleto (nell'*Eneide* ce ne sono, in tutto, una settantina): segno che Virgilio, al momento della morte, non aveva ancora rivisto il passo e pensava di tornarci sopra.
[3] Diore ricompare ad *Aen.* 12.509, in un elenco di guerrieri uccisi da Turno; non sappiamo a quale esatta parentela si riferisca la specificazione *Priami de stirpe*.
[4] Non si capisce bene che cosa ci facciano questi Greci (Salio e Patrone) nell'esercito di Enea. Nessuno dei due è destinato a comparire in un punto successivo del poema.
[5] Aceste è il sovrano della regione, imparentato ai Troiani e loro ospite.

spicula[1] caelatamque argento ferre bipennem;
omnibus hic erit unus honos. Tres praemia primi
accipient flavaque caput nectentur oliva.
Primus equum phaleris insignem victor habeto; 310
alter Amazoniam pharetram plenamque sagittis
Threiciis, lato quam circum amplectitur auro
balteus et tereti subnectit fibula gemma;
tertius Argolica hac galea contentus abito". [2]
*Haec ubi dicta, locum capiunt signoque repente* 315
*corripiunt spatia audito limenque relinquunt,*
*effusi nimbo similes. Simul ultima signant,*
*primus abit longeque ante omnia corpora Nisus*[3]
*emicat et ventis et fulminis ocior alis;*
*proximus huic, longo sed proximus intervallo,* 320
*insequitur Salius; spatio post deinde relicto*
*tertius Euryalus;*[4]
*Euryalumque Helymus sequitur; quo deinde sub ipso*
*ecce volat calcemque terit iam calce*[5] *Diores*
*incumbens umero, spatia et si plura supersint* 325
*transeat elapsus prior ambiguumque relinquat.*
*Iamque fere spatio extremo fessique sub ipsam*
*finem adventabant, levi cum sanguine Nisus*
*labitur infelix, caesis ut forte iuvencis*
*fusus humum viridesque super madefecerat herbas.*[6] 330
*Hic iuvenis iam victor ovans vestigia presso*
*haud tenuit titubata solo, sed pronus in ipso*
*concidit immundoque fimo sacroque cruore.*
*Non tamen Euryali, non ille oblitus amorum:*
*nam sese opposuit Salio per lubrica surgens;* 335

---

[1] Per i Cretesi e la loro abilità come arcieri (Cnosso era la città più illustre dell'isola), vd. *supra*, in nota a *buc.* 10.59-60.
[2] Le Amazzoni erano state alleate dei Troiani nella guerra contro gli Achei; deriverà dai bottini di guerra la presenza di oggetti argolici (e cioè, Greci) nell'esercito di Enea.
[3] In una gara su spazi relativamente modesti ha molta importanza lo scatto al blocco di partenza: quello di Niso è il migliore, come indica la frase *primus abit*.
[4] Per il verso incompleto, vd. *supra*. È però notevole che simili indecisioni cadano sempre in corrispondenza di momenti importanti del racconto, elemento significativo di quello che doveva essere il metodo di lavoro di Virgilio.
[5] Da non intendersi alla lettera, ovviamente!
[6] Probabilmente si tratta di un sacrificio propiziatorio, compiuto all'inizio delle gare (la cui dimensione religiosa è in grande evidenza in tutta la narrazione).

*ille autem spissa iacuit revolutus harena,*
*emicat Euryalus et munere victor amici*
*prima tenet, plausuque volat fremituque secundo.*
*Post Helymus subit et nunc tertia palma Diores.*
*Hic totum caveae consessum ingentis et ora* 340
*prima patrum magnis Salius clamoribus implet,*
*ereptumque dolo reddi sibi poscit honorem.*
*Tutatur favor Euryalum lacrimaeque decorae,*
*gratior et pulchro veniens in corpore virtus.*
*Adiuvat et magna proclamat voce Diores,* 345
*qui subiit palmae frustraque ad praemia venit*
*ultima, si primi Salio reddentur honores.*
*Tum pater Aeneas "*Vestra – *inquit* –* munera vobis
certa manent, pueri, et palmam movet ordine nemo;
me liceat casus miserari insontis amici*".* 350
*Sic fatus tergum Gaetuli immane leonis*
*dat Salio villis onerosum atque unguibus aureis.*
*Hic Nisus "*Si tanta – *inquit* –* sunt praemia victis,
et te lapsorum miseret, quae munera Niso
digna dabis, primam merui qui laude coronam 355
ni me, quae Salium, fortuna inimica tulisset?*".*
*Et simul his dictis faciem ostentabat et udo*
*turpia membra fimo. Risit pater optimus olli*[1]
*et clipeum efferri iussit, Didymaonis artes,*
*Neptuni sacro Danais de poste refixum.*[2] 360
*Hoc iuvenem egregium praestanti munere donat.*

Il modello omerico impone a tutti i poemi venuti dopo il rispetto di una serie di vicende e di episodi. Fra questi, i giochi funebri in onore di qualche personaggio importante[3]. In Omero, essi occupano pressoché tutto il ventitreesimo libro dell'*Iliade*. Sono i giochi indetti da Achille per onorare

[1] Forma arcaica per *illi*. La scena è comica, fra le membra cosparse di fango che Niso così volutamente ostenta e la sfacciataggine della sua richiesta: ma Virgilio compensa l'abbassamento di tono con una serie di preziosità stilistiche – l'arcaismo ne è una.
[2] Sono sconosciuti tanto Didimaone, l'artista (Virgilio si compiace, fin dai tempi delle *Bucoliche*, di alludere ad artisti ignoti, forse inventati di sana pianta), quanto il modo in cui uno scudo sottratto dai Greci al tempio di Nettuno sia tornato in mano di Enea.
[3] Nella tradizione latina è dubbio se giochi ci fossero o no in Ennio; anche Virgilio nel terzo libro (vv. 278-289) cita, ma non descrive, i *ludi* celebrati dai Troiani ad Azio.

l'amico Patroclo, ucciso da Ettore[1]. Achille, dopo aver vendicato l'amico uccidendone l'uccisore, predispone alcune cerimonie che culminano nella cremazione di Patroclo, alla quale partecipa tutto l'esercito acheo. Il funerale non è infatti una questione privata: esso segna la riconciliazione di Achille con i compagni. L'eroe, a lungo astenutosi dalla lotta (con esito disastroso per l'esercito greco), ora ha deciso di riprendere il suo ruolo, facendosi guida morale e militare dei soldati, il migliore di tutti i combattenti. I *ludi*, organizzati in gran fretta e un po' alla buona, in base a una decisione unilaterale di Achille, sono l'episodio che sancisce definitivamente la riconciliazione: un'occasione celebrativa, che è anche un momento di svago (la competizione si svolge fieramente, ma senza tensioni), il momento adatto per tornare a sentirsi una comunità. Le gare sono in tutto otto: corsa con i cocchi, incontro di pugilato, lotta libera, corsa a piedi, duello in armi, lancio del disco, tiro con l'arco e con il giavellotto. A ogni competizione partecipano alcuni fra i personaggi più importanti del poema; qualcuno, anzi, si cimenta in più di una gara. Il primo episodio, la corsa con i cocchi, è il più elaborato, e da solo occupa un numero di versi pari, se non superiore, a quello di tutte le altre gare messe assieme; via via, il racconto tende a farsi più sintetico. L'ultima gara non è neppure disputata[2]. In ogni contesto, l'episodio principale lascia poi spazio a ulteriori racconti, digressioni, episodi nell'episodio. La gara con i cocchi, ad esempio, è vinta da Diomede, con l'aiuto di Atena, sua protettrice. Secondo arriva Antiloco, che però ha ottenuto questo risultato agendo scorrettamente nei confronti di Menelao, che lo stava battendo. Quarto si piazza Merione, quinto ed ultimo Eumelo. Achille, che per Eumelo ha della parzialità, vorrebbe però assegnargli ugualmente il premio disposto per chi fosse arrivato secondo. L'idea provoca la reazione di Antiloco, che si vede defraudato da quanto ritiene spettargli; ma le parole di Antiloco indignano a loro volta Menelao, che da una manovra del rivale si è sentito danneggiato. La tensione è relativa: l'atmosfera resta cordiale e prevale il rispetto reciproco. Antiloco cede il suo premio a Menelao, mentre Menelao lo ricede ad Antiloco. Sono tutti compagni, in fin dei conti!

Nel rimodellare gli episodi omerici, Virgilio rivela tutta la propria arte. In primo luogo, il materiale a disposizione viene da lui ridotto e semplificato, e

---

[1] Va ricordato che Patroclo era un compagno di Achille, cresciuto con lui (pur essendogli di qualche anno maggiore) dopo che era fuggito dalla sua patria, dove si era macchiato di omicidio nella foga di una partita a dadi. A Patroclo aveva affidato Achille in partenza per Troia il vecchio padre di questi, Peleo.

[2] Agamennone ne viene infatti proclamato vincitore per chiara fama.

le gare vere e proprie sono così ridotte a quattro; poi, ne è normalizzata la lunghezza, con due episodi (quelli dispari: regata con le navi e gara di pugilato) più ampi, e due episodi (quelli pari: corsa a piedi e tiro con l'arco) più veloci. La regata si sostituisce alla corsa con i cocchi: scelta ovvia, e in qualche misura obbligata, per chi viaggiava per mare da almeno sette anni… Protagonisti delle diverse competizioni sono personaggi di secondo piano, che però torneranno in gran numero a far capolino nel seguito del racconto, così da non dare l'impressione di essere stati creati apposta per l'episodio. Diversa è anche la motivazione dei *ludi*: qui non si celebra una morte appena avvenuta, ma l'anniversario della scomparsa di Anchise. Che si tratti di un anniversario è motivo che può sembrare fiacco, ma che risolve genialmente una serie di problemi: il primo, dare risalto alla morte di Anchise (il festeggiando), che non poteva ottenere sufficiente rilievo al suo avvenire, perché raccontata da un narratore emotivamente coinvolto e reticente, lo stesso Enea (il primo passaggio dei Troiani in Sicilia è infatti parte dei 'racconti di viaggio' con i quali l'eroe frigio intrattiene Didone a banchetto). Che il celebrando sia Anchise è ovvio: lui è, nei primi libri in cui lo vediamo agire (il secondo e il terzo del poema), il più anziano degli esuli, la loro guida spirituale, una sorta di consigliere privilegiato; ma nei libri a venire Anchise sarà qualcosa di più: una sorta di profeta, che rimprovera Enea quando ce n'è bisogno (quarto libro), lo conforta nella disillusione (dopo l'incendio delle navi, alla fine del quinto libro), gli si fa meta e guida nel viaggio ultraterreno (sesto libro). A fare da cesura fra questi due momenti, quello umano e quello sovrumano, sono proprio i *ludi* in suo onore. Infine: il ritorno dei Troiani a Drepano, ad un anno giusto di distanza dal primo passaggio, consente di segnalare l'anno intercorso come una sorta di zeppa, una parentesi non voluta (i Troiani l'hanno trascorso a Cartagine, fuori della loro rotta; ma vi sono arrivati spinti da una bufera scatenata dalla volontà di Giunone, e non per propria scelta), un episodio a sé stante, ora definitivamente concluso. La narrazione riprende perciò dalla Sicilia, là dove si era interrotta: ed è questa, va aggiunto, l'unica volta che Enea e i suoi ritornano sui loro passi.

Proprio in virtù di questo rinnovato risalto concesso ai *ludi*, le gare sono precedute da una serie di cerimonie volte a sottolinearne l'aura sacrale. Le singole competizioni, come in Omero, danno spazio a ulteriori vicende, ora comiche, ora drammatiche, che movimentano il contesto. Ai giochi partecipano, oltre ai Troiani, anche i loro amici ed ospiti siculi (fuorché, ovviamente, alla regata), uniti agli esuli dal comune culto di Venere Ericina e destinati ad unirsi, prima della fine del libro, con una parte di essi nella

futura città di Segesta[1]. Le sottovicende omeriche sono messe tutte a frutto. Per questo si è dato tanto risalto, prima, alla narrazione della corsa con i cocchi: perché parte degli avvenimenti lì raccontati viene sfruttata da Virgilio nel caso della regata (il sorpasso azzardato, ad esempio; la nave che, come uno dei cocchi, perde il nocchiero; la preghiera agli dèi perché propizino la vittoria…), ma parte viene utilizzata nel contesto della gara di corsa – quella che qui ci interessa.

Nell'ambito di questa gara, infatti, emergono i due personaggi di Eurialo e Niso, una coppia di giovani amici (non di pari età: Eurialo è all'incirca coetaneo di Ascanio, il figlio di Enea, e quindi poco più che un bambino; Niso è più anziano, con un passato di cacciatore alle spalle), che ritroveremo nel nono libro. I due episodi (quinto e nono libro) non sono perfettamente legati fra loro: vi è continuità nelle figure in gioco e nei loro caratteri e qualche somiglianza nella situazione narrativa, ma Virgilio, al momento di rimettere in campo i suoi personaggi, li introduce *ex novo*, come se non ne avesse mai parlato prima e i lettori non dovessero già conoscerli. Questo, unitamente a una serie di altre discrepanze (e a una relativa frequenza di versi incompiuti: nel nostro episodio se ne trovano due), ha fatto pensare al quinto come a un libro non perfettamente finito, o non rifinito, e forse composto (se non ideato) fra gli ultimi. Fatto sta, che dall'episodio in questione, come un po' da tutte queste gare, emergono alcuni elementi degni di nota. Il primo è l'*evidentia* con la quale Virgilio fa avanzare la storia, la chiarezza e la logicità della narrazione (sia nel macro che nel microracconto), la capacità di sintesi e di semplificazione, l'assenza programmata (ma non in tutte le gare) dell'elemento divino, sostituito da quello razionale – nessuno degli eroi virgiliani vince per un troppo smaccato favore degli dèi[2], ma soltanto perché è il più forte, o il più abile, o anche solo il più fortunato. Poi, c'è una esplicita volontà di teatralizzazione degli episodi descritti: non a caso, lo spazio della gara è sempre presentato come un circo o un teatro (la cosa è evidente, ad esempio, al v. 288). Quindi, va osservata l'importanza attribuita dal poeta alla caratterizzazione dei personaggi in azione: la vittoria o la sconfitta di ciascuno dipende, in ultima analisi, da come sono fatti, da come reagiscono di fronte alla vita, dalla loro indole naturale. Nel caso che ci interessa, emergono Niso, arguto e baldanzoso, ma incapace di arrivare fino

[1] Che in virtù di questo vincolo sarà, ai tempi delle guerre cartaginesi, la prima città della Sicilia ad allearsi con i Romani.

[2] Come avviene in Omero, e proprio nella gara di corsa: Atena favorisce il suo beniamino Odisseo, fornendogli una forza sovrumana; Aiace, che insidiava la vittoria, viene fatto scivolare.

in fondo alle cose; Eurialo, abile e capace, ma emotivamente fragile; Salio sdegnoso ed offeso per una vittoria persa in un modo che percepisce scorretto; Diore tutto preoccupato di mantenere la propria posizione, e con quella i premi assegnatigli, e per questo disposto ad appoggiare chi gli garantisce un simile risultato, senza porsi il problema di giusto ed ingiusto. Quanto si è detto – e quanto si ricava poi dallo svolgimento stesso della gara, nella quale, giova ripeterlo, Niso che stava avviandosi alla vittoria scivola su del terriccio fangoso, cade e starebbe per essere sorpassato da Salio, se non lo sgambettasse appositamente, così da propiziare il successo dell'amico Eurialo, fino a quel momento terzo – mostra infine un altro volto del racconto virgiliano, e cioè l'insegnamento moraleggiante che se ne può trarre (ogni gara ne suggerisce uno). Qui direi anzi che gli insegnamenti sono almeno due. Uno è quel miscuglio di caso (la caduta imprevista e imprevedibile di Niso) e scelta deliberata dell'uomo (la volontà, immediata e chiarissima, di far cadere Salio) che regola e si riconosce in tutti gli eventi del mondo – e che nel corso del poema non mancherà di farsi avvertire più volte. L'altro è il peso assegnato all'amicizia. In un'era predecoubertiana, è ovvio che il comportamento dei concorrenti in gara non sia valutabile secondo i nostri criteri. Ma anche secondo la morale antica il gesto di Niso non era del tutto corretto, e Virgilio ci fa sentire che le lamentele di Salio hanno qualche fondamento. Se non fosse un gesto dettato dell'amicizia: che da sola lo assolve.

## Eneide, 9.176-449

[Eurialo e Niso tentano una sortita dall'accampamento troiano assediato dai Rutili, così da avvisare Enea (andato in cerca d'aiuti) della difficile situazione. L'impresa prima sembra avere esito positivo, ed i due si attardano a fare strage di nemici; ma poi, sorpresi da una schiera di cavalieri, la loro fuga appare inutile. Eurialo viene catturato; Niso torna indietro per morire con l'amico]

*Nisus erat portae custos, acerrimus armis,*
*Hyrtacides, comitem Aeneae quem miserat Ida*
*venatrix iaculo celerem levibusque sagittis,*[1]
*et iuxta comes Euryalus, quo pulchrior alter*
*non fuit Aeneadum Troiana neque induit arma,* 180
*ora puer prima signans intonsa iuventa.*[2]
*His amor unus erat pariterque in bella ruebant;*
*tum quoque communi portam statione tenebant.*
*Nisus ait:* 'Dine hunc ardorem mentibus addunt,
Euryale, an sua cuique deus fit dira cupido? 185
Aut pugnam aut aliquid iamdudum invadere magnum
mens agitat mihi, nec placida contenta quiete'st.[3]
Cernis quae Rutulos habeat fiducia rerum:
lumina rara micant, somno vinoque soluti
procubuere, silent late loca. Percipe porro 190
quid dubitem et quae nunc animo sententia surgat.
Aenean acciri omnes, populusque patresque,
exposcunt, mittique viros qui certa reportent.
Si tibi quae posco promittunt (nam mihi facti
fama sat est), tumulo videor reperire sub illo 195

[1] Eurialo e Niso vengono introdotti da Virgilio come se mai se ne fosse parlato prima. Solo qui sono fornite le loro generalità: Niso è figlio di Irtaco (resta invece dubbio se Ida sia il nome della madre, o la regione di provenienza – l'Ida è la montagna che sovrasta Troia). Il padre di Eurialo, Ofelte, sarà citato al v. 201.

[2] Come già nel libro quinto, Eurialo si segnala essenzialmente per la sua bellezza. Difficile stabilirne l'età: è di poco più anziano di Ascanio (vv. 275-276), che a sua volta era solo un bambino che faticava a stare al passo degli adulti otto anni prima, al momento della fuga da Troia (*Aen.* 2.723-724). Lo spuntare della prima barba lo consegna ai quindici/sedici anni: l'età in cui a Roma si deponeva la *praetexta* e si entrava nell'età adulta.

[3] L'espressione sembra trovare una singolare risposta al v. 445, allorché Niso cade sul cadavere dell'amico e *placidaque ibi demum morte quievit.*

posse viam ad muros et moenia Pallantea*"*.[1]
*Obstipuit magno laudum percussus amore*
*Euryalus, simul his ardentem adfatur amicum:*
*"*Mene igitur socium summis adiungere rebus,
Nise, fugis? Solum te in tanta pericula mittam? 200
Non ita me genitor, bellis adsuetus Opheltes,
Argolicum terrorem inter Troiaeque labores
sublatum[2] erudiit, nec tecum talia gessi,
magnanimum Aenean et fata extrema secutus:
est hic, est animus lucis contemptor et istum 205
qui vita bene credat emi, quo tendis, honorem*"*.
*Nisus ad haec: "*Equidem de te nil tale verebar,
nec fas; non ita me referat tibi magnus ovantem
Iuppiter aut quicumque oculis haec aspicit aequis.
Sed si quis (quae multa vides discrimine tali), 210
si quis in adversum rapiat casusve deusve,
te superesse velim, tua vita dignior aetas.
Sit qui me raptum pugna pretiove redemptum
mandet humo, solita aut si qua id Fortuna vetabit,
absenti ferat inferias decoretque sepulcro. 215
Neu matri miserae tanti sim causa doloris,
quae te sola, puer, multis e matribus ausa
persequitur, magni nec moenia curat Acestae*"*.[3]
*Ille autem: "*Causas nequiquam nectis inanes
nec mea iam mutata loco sententia cedit. 220
Acceleremus*" ait, vigiles simul excitat. Illi*
*succedunt servantque vices; statione relicta*
*ipse comes Niso graditur regemque requirunt.*[4]

---

[1] Pallantea è la città fondata da Evandro, un Arcade trasferitosi nel Lazio e in lotta, come Enea, contro i Latini – sicché Enea si è recato da lui in cerca di aiuto. L'episodio è narrato nel libro ottavo del poema.

[2] Il termine allude a una cerimonia romana, la *sublatio*, che si compiva entro i nove giorni dalla nascita di un figlio: il padre lo sollevava alla presenza di testimoni, e così lo riconosceva ufficialmente come suo. Non stupisce che i Troiani abbiano già usi e costumi che saranno propri dei Romani di età storica.

[3] Dopo l'incendio delle navi, le donne e i vecchi troiani erano rimasti in Sicilia, nella città di Acesta appena fondata da Enea ed affidata alla guida di Aceste, il suo ospite di lì (*Aen.* 5.715-718 e 746-761). Solo la madre di Eurialo, apprendiamo ora, aveva seguito gli esuli; la donna sarà protagonista di un pateticissimo lamento dopo la morte del figlio (*Aen.* 9.473-502).

[4] Il *rex* è, ovviamente, Ascanio, figlio di Enea. In tutto il libro Enea è assente.

*Cetera per terras omnes animalia somno*
*laxabant curas et corda oblita laborum:* 225
*ductores Teucrum primi, delecta iuventus,*
*consilium summis regni de rebus habebant,*
*quid facerent quisve Aeneae iam nuntius esset.*
*Stant longis adnixi hastis et scuta tenentes*
*castrorum et campi medio. Tum Nisus et una* 230
*Euryalus confestim alacres admittier*[1] *orant:*
*rem magnam pretiumque morae fore. Primus Iulus*
*accepit trepidos ac Nisum dicere iussit.*
*Tum sic Hyrtacides: "*Audite o mentibus aequis,
Aeneadae, neve haec nostris spectentur ab annis 235
quae ferimus. Rutuli somno vinoque soluti
conticuere. Locum insidiis conspeximus ipsi,
qui patet in bivio portae quae proxima ponto.
Interrupti ignes aterque ad sidera fumus
erigitur. Si fortuna permittitis uti 240
quaesitum Aenean et moenia Pallantea,
mox hic cum spoliis, ingenti caede peracta,
adfore cernetis. Nec nos via fallit euntes:[2]
vidimus obscuris primam sub vallibus urbem
venatu adsiduo et totum cognovimus amnem*".*[3] 245
*Hic annis gravis atque animi maturus Aletes:*[4]
"Di patrii, quorum semper sub numine Troia'st,
non tamen omnino Teucros delere paratis,
cum tales animos iuvenum et tam certa tulistis
pectora*". Sic memorans umeros dextrasque tenebat* 250
*amborum et vultum lacrimis atque ora rigabat.*

---

[1] Forma arcaica per *admitti*, l'infinito passivo di un verbo della terza coniugazione. Come abbiamo verificato in precedenza, l'arcaismo segnala la solennità del momento (Eurialo e Niso stanno per essere ufficialmente incaricati della missione proposta).

[2] Importante constatare la doppia finalità che Niso propone, che include la strage nella quale i due giovani si attarderanno una volta giunti all'accampamento latino.

[3] Il riferimento è a un episodio narrato nel settimo libro: appena sbarcata nel Lazio, e prima dell'inizio delle ostilità, la gioventù troiana si era dilettata nella caccia (*Aen.* 7.477-478). Il dettaglio rende credibile la proposta di Niso; questi, di suo, era cacciatore (*supra*, v. 178).

[4] Alete era già apparso ad *Aen.* 1.121, fra i principali *ductores* troiani. La sua presenza è qui necessaria come tutore e consigliere di Ascanio, in assenza del padre. Le sue parole consentono di mettere in evidenza anche la continuità generazionale all'interno del campo troiano, sottolineando il valore della proposta di Niso.

*"*Quae vobis, quae digna, viri[1], pro laudibus istis
praemia posse rear solvi? Pulcherrima primum
di moresque dabunt vestri: tum cetera reddet
actutum pius Aeneas atque integer aevi 255
Ascanius, meriti tanti non immemor umquam*".*
*"*Immo ego vos, cui sola salus genitore reducto*,"*
*excipit Ascanius "*per magnos, Nise, penates
Assaracique Larem et canae penetralia Vestae[2]
obtestor, quaecumque mihi fortuna fidesque'st, 260
in vestris pono gremiis. Revocate parentem,
reddite conspectum; nihil illo triste recepto.
Bina dabo argento perfecta atque aspera signis
pocula, devicta genitor quae cepit Arisba,[3]
et tripodas geminos, auri duo magna talenta, 265
cratera antiquum quem dat Sidonia Dido.[4]
Si vero capere Italiam sceptrisque potiri
contigerit victori et praedae dicere sortem,
vidisti, quo Turnus equo, quibus ibat in armis
aureus; ipsum illum, clipeum cristasque rubentes 270
excipiam sorti, iam nunc tua praemia, Nise.
Praeterea bis sex genitor lectissima matrum
corpora captivosque dabit suaque omnibus arma,
insuper his campi quod rex habet ipse Latinus.[5]
Te vero, mea quem spatiis propioribus aetas 275
insequitur, venerande puer, iam pectore toto
accipio et comitem casus complector in omnes.
Nulla meis sine te quaeretur gloria rebus:

---

[1] È il riconoscimento del passaggio dei due giovani all'età adulta: come se avessero già superato la loro prova iniziatica.

[2] Assaraco era il nonno di Anchise, il trisnonno dunque di Ascanio. I Penati sono, a Roma, gli dèi della casa: ma Ascanio allude a quei Penati, simbolo della continuità e della sopravvivenza di Troia, che Enea aveva portato con sé fuggendo dalla città in fiamme (*Aen.* 3.12).

[3] Sono note due città di tale nome, una in Asia Minore, l'altra a Lesbo; ma non si conoscono imprese di Enea in nessuna delle due (l'Arisba asiatica, oltretutto, nell'*Iliade* figura tra gli alleati troiani).

[4] Didone era nativa di Tiro; Tiro e Sidone sono le due città più importanti della Fenicia e l'appellattivo *Sidonia* è perciò ricorrente in riferimento alla regina cartaginese.

[5] C'è qualche eccesso in queste promesse di Ascanio, che non solo offre ciò che non possiede ancora, ma tratta i Latini tutti, incluso il loro sovrano (che diverrà suocero di Enea), come nemici da sottomettere e dei cui beni disporre a piacimento.

seu pacem seu bella geram, tibi maxima rerum
verborumque fides*". Contra quem talia fatur* 280
*Euryalus: "*Me nulla dies tam fortibus ausis
dissimilem arguerit; tantum fortuna secunda
haud adversa cadat. Sed te super omnia dona
unum oro: genetrix Priami de gente vetusta
est mihi, quam miseram tenuit non Ilia tellus 285
mecum excedentem, non moenia regis Acestae.
Hanc ego nunc ignaram huius quodcumque pericli
inque salutatam[1] linquo (nox et tua testis
dextera), quod nequeam lacrimas perferre parentis.
At tu, oro, solare inopem et succurre relictae. 290
Hanc sine me spem ferre tui, audentior ibo
in casus omnes*". Percussa mente dedere*
*Dardanidae lacrimas, ante omnes pulcher Iulus,*
*atque animum patriae strinxit pietatis imago.*
*Tum sic effatur:* 295
"Sponde digna tuis ingentibus omnia coeptis.
Namque erit ista mihi genetrix nomenque Creusae[2]
solum defuerit, nec partum gratia talem
parva manet. Casus factum quicumque sequentur,
per caput hoc iuro, per quod pater ante solebat: 300
quae tibi polliceor reduci rebusque secundis,
haec eadem matrique tuae generique manebunt*".*[3]
*Sic ait inlacrimans; umero simul exuit ensem*
*auratum, mira quem fecerat arte Lycaon*
*Cnosius atque habilem vagina aptarat eburna.*[4] 305
*Dat Niso Mnestheus pellem horrentisque leonis*
*exuvias, galeam fidus permutat Aletes.*[5]
*Protinus armati incedunt; quos omnis euntes*
*primorum manus ad portas, iuvenumque senumque,*

---

[1] Tmesi per *insalutatam*, 'senza salutarla'.
[2] La madre di Ascanio, morta nella notte della fuga da Troia (*Aen.* 2.735-795).
[3] Non è molto chiaro a che cosa Ascanio si stia riferendo, dato che un *genus* di Eurialo, vista la sua età, ovviamente non esiste (e, a ben vedere, la promessa più importante, tenerlo sempre al suo fianco come proprio *comes*, non ha senso con altre persone).
[4] Anche Licaone è un personaggio sconosciuto; è però significativo che, fin dai tempi delle *Bucoliche* (*buc.* 3.37), degli oggetti offerti sia sempre possibile indicare l'artefice o la provenienza.
[5] Mnesteo è un altro *ductor* troiano (*Aen.* 4.288), fra i partecipanti alla regata nei *ludi* in onore di Anchise (5.116).

*prosequitur votis. Nec non et pulcher Iulus,* 310
*ante annos animumque gerens curamque virilem,*[1]
*multa patri mandata dabat portanda; sed aurae*
*omnia discerpunt et nubibus inrita donant.*[2]
*Egressi superant fossas noctisque per umbram*
*castra inimica petunt, multis tamen ante futuri* 315
*exitio. Passim somno vinoque per herbam*
*corpora fusa vident, arrectos litore currus,*[3]
*inter lora rotasque viros, simul arma iacere,*
*vina simul. Prior Hyrtacides sic ore locutus:*
"Euryale, audendum dextra: nunc ipsa vocat res. 320
Hac iter est. Tu, ne qua manus se attollere nobis
a tergo possit, custodi et consule longe;
haec ego vasta dabo et lato te limite ducam".[4]
*Sic memorat vocemque premit, simul ense superbum*
*Rhamnetem adgreditur, qui forte tapetibus altis* 325
*exstructus toto proflabat pectore somnum,*
*rex idem et regi Turno gratissimus augur,*
*sed non augurio potuit depellere pestem.*
*Tres iuxta famulos temere inter tela iacentes*
*armigerumque Remi premit aurigamque sub ipsis* 330
*nactus equis ferroque secat pendentia colla.*
*Tum caput ipsi aufert domino truncumque relinquit*
*sanguine singultantem;*[5] *atro tepefacta cruore*
*terra torique madent. Nec non Lamyrumque Lamumque*
*et iuvenem Serranum, illa qui plurima nocte* 335
*luserat, insignis facie, multoque iacebat*
*membra deo victus – felix, si protinus illum*
*aequasset nocti ludum in lucemque tulisset...*

---

[1] È il verso che fonda il *topos* del *puer senex*, il ragazzo maturo prima del tempo (cfr. E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, ed. ital., Firenze 1992, pp. 115-118).

[2] Il narratore anticipa il finale del racconto (così Omero per Dolone, *Il.* 10.336-337) e aggiunge un tocco drammatico all'atmosfera un po' sdolcinata degli ultimi versi.

[3] Sono carri a due ruote, le cui stanghe si ergono verso il cielo una volta che ne sono stati disciolti i cavalli.

[4] La strage nell'accampamento nemico è visualizzata da Virgilio attraverso una serie di episodi aneddotici, che bene descrivono la confusione e la rilassatezza dei Latini, ma nel contempo danno vita e un tocco di *pathos* alle figure dei morenti.

[5] Il gusto per il dettaglio macabro (che però, nelle occasioni migliori, diventa elemento del *pathos*) accomuna un po' tutte queste uccisioni – fino a quella degli stessi Eurialo e Niso. Qui si aggiunge anche l'allitterazione, a conferire ulteriore spessore alla scena.

*Impastus ceu plena leo per ovilia turbans*
*(suadet enim vesana fames) manditque trahitque* 340
*molle pecus mutumque metu, fremit ore cruento.*
*Nec minor Euryali caedes; incensus et ipse*
*perfurit ac multam in medio sine nomine plebem,*
*Fadumque Herbesumque subit Rhoetumque Abarimque*
*ignaros; Rhoetum vigilantem et cuncta videntem,* 345
*sed magnum metuens se post cratera tegebat.*
*Pectore in adverso totum cui comminus ensem*
*condidit adsurgenti et multa morte recepit.*
*Purpuream vomit ille animam et cum sanguine mixta*
*vina refert moriens, hic furto fervidus instat.* 350
*Iamque ad Messapi socios tendebat;*[1] *ibi ignem*
*deficere extremum et religatos rite videbat*
*carpere gramen equos, breviter cum talia Nisus*
*(sensit enim nimia caede atque cupidine ferri).*
"Absistamus" *ait* "nam lux inimica propinquat. 355
Poenarum exhaustum satis est, via facta per hostes...".
*Multa virum solido argento perfecta relinquunt*
*armaque craterasque simul pulchrosque tapetas.*
*Euryalus phaleras Rhamnetis et aurea bullis*
*cingula, Tiburti Remulo ditissimus olim* 360
*quae mittit dona, hospitio cum iungeret absens,*
*Caedicus; ille suo moriens dat habere nepoti;*
*post mortem bello Rutuli pugnaque potiti:*
*haec rapit atque umeris nequiquam fortibus aptat.*[2]
*Tum galeam Messapi habilem cristisque decoram* 365
*induit. Excedunt castris et tuta capessunt.*
*Interea praemissi equites ex urbe Latina,*
*cetera dum legio campis instructa moratur,*
*ibant et Turno regi responsa ferebant,*
*ter centum, scutati omnes, Volcente magistro.* 370

---

[1] Messapo è uno dei principali signori venuto in aiuto dei Latini (cfr. *Aen.* 7.691-705), al comando di truppe fescennine, eque e falische. A lui più volte Turno affiderà compiti delicati di difesa dell'esercito.

[2] Non tutti i passaggi ci sono chiari; ignoriamo infatti chi sia il nipote di Remulo da Tivoli ai quali i Rutili avrebbero sottratto la cintura militare qui descritta, né sappiamo – a dire il vero – chi siano Remulo e Cedico, citati con tanto risalto, e a quale occasione bellica il poeta si stia riferendo. In realtà, personaggi e fatti sono ininfluenti, danno solo pregio all'oggetto in questione (non un cinturone qualsiasi, ma un cinturone dalla lunga storia…).

*Iamque propinquabant castris murosque subibant*
*cum procul hos laevo flectentes limite cernunt,*
*et galea Euryalum sublustri noctis in umbra*
*prodidit immemorem*[1] *radiisque adversa refulsit.*
*Haud temere est visum. Conclamat ab agmine Volcens:* 375
"State, viri. Quae causa viae? Quive estis in armis?
Quove tenetis iter?". *Nihil illi tendere contra,*
*sed celerare fugam in silvas et fidere nocti.*
*Obiciunt equites sese ad divortia nota*
*hinc atque hinc, omnemque aditum custode coronant.* 380
*Silva fuit late dumis atque ilice nigra*
*horrida, quam densi complerant undique sentes;*
*rara per occultos lucebat semita calles.*
*Euryalum tenebrae ramorum onerosaque praeda*
*impediunt, fallitque timor regione viarum.* 385
*Nisus abit;*[2] *iamque imprudens evaserat hostes*
*atque locos qui post Albae de nomine dicti*
*Albani (tum rex stabula alta Latinus habebat),*[3]
*ut stetit et frustra absentem respexit amicum:*
"Euryale infelix, qua te regione reliqui? 390
Quave sequar?". *Rursus perplexum iter omne revolvens*
*fallacis silvae simul et vestigia retro*
*observata legit dumisque silentibus errat.*
*Audit equos, audit strepitus et signa sequentum;*
*nec longum in medio tempus, cum clamor ad aures* 395
*pervenit ac videt Euryalum, quem iam manus omnis*
*fraude loci et noctis, subito turbante tumultu,*
*oppressum rapit et conantem plurima frustra.*
*Quid faciat? Qua vi iuvenem, quibus audeat armis*
*eripere? An sese medios moriturus in enses* 400
*inferat et pulchram properet per vulnera mortem?*
*Ocius adducto torquet hastile lacerto*

---

[1] Se la scelta dell'elmo di Messapo come bottino non era in sé disdicevole, Eurialo è però colpevole di non avere pensato a questo possibile riflesso della luna, che sarà causa della rovina sua e dell'amico. Sotto al guerriero riaffiora in certa misura il *puer*, che non sa bene come comportarsi in guerra (in Omero Diomede si rivestiva di un elmo scuro e senza creste, proprio per non essere visibile ai nemici).
[2] Cfr. *supra*, 5.318 *primus abit...Nisus.*
[3] Alba Longa (la città progenitrice di Roma: da lì vengono Romolo e Remo) sarà fondata solo più tardi da Ascanio: cfr. *Aen.* 1.270-271.

*suspiciens altam Lunam et sic voce precatur:*[1]
"Tu, dea, tu praesens nostro succurre labori,
astrorum decus et nemorum Latonia custos. 405
Si qua tuis umquam pro me pater Hyrtacus aris
dona tulit, si qua ipse meis venatibus auxi
suspendive tholo aut sacra ad fastigia fixi,
hunc sine me turbare globum et rege tela per auras".
*Dixerat et toto conixus corpore ferrum* 410
*conicit. Hasta volans noctis diverberat umbras*
*et venit aversi in tergum Sulmonis ibique*
*frangitur, ac fisso transit praecordia ligno.*
*Volvitur ille vomens calidum de pectore flumen*
*frigidus et longis singultibus ilia pulsat.* 415
*Diversi circumspiciunt. Hoc acrior idem*
*ecce aliud summa telum librabat ab aure.*
*Dum trepidant, it hasta Tago per tempus utrumque*
*stridens traiectoque haesit tepefacta cerebro.*
*Saevit atrox Volcens nec teli conspicit usquam* 420
*auctorem nec quo se ardens immittere possit.*
"Tu tamen interea calido mihi sanguine poenas
persolves amborum"[2] *inquit; simul ense recluso*
*ibat in Euryalum. Tum vero exterritus, amens,*
*conclamat Nisus nec se celare tenebris* 425
*amplius aut tantum potuit perferre dolorem:*
"Me, me, adsum qui feci, in me convertite ferrum,
o Rutuli! Mea fraus omnis, nihil iste nec ausus
nec potuit; caelum hoc et conscia sidera testor;
tantum infelicem nimium dilexit amicum". 430
*Talia dicta dabat, sed viribus ensis adactus*
*transadigit costas et candida pectora rumpit.*
*Volvitur Euryalus leto, pulchrosque per artus*
*it cruor inque umeros cervix conlapsa recumbit:*
*purpureus veluti cum flos succisus aratro* 435
*languescit moriens, lassove papavera collo*

[1] La preghiera agli dèi prima di un lancio importante è costume tradizionale per i guerrieri omerici e virgiliani. La Luna si identificava con Diana/Artemide, ed è dunque la divinità appropriata per un cacciatore quale Niso. Le sue parole rispettano in pieno lo stile delle invocazioni sacrali (cfr. E. NORDEN, *Il dio sconosciuto*, ed. ital., Brescia 2002).
[2] È dubbio se *ambo* si debba riferire ai due morti o, forse meglio, ai due fuggitivi (già scorti in precedenza, alla luce della luna, e dunque in parte noti a Volcente).

*demisere caput pluvia cum forte gravantur.*[1]
*At Nisus ruit in medios solumque per omnes*
*Volcentem petit, in solo Volcente moratur.*
*Quem circum glomerati hostes hinc comminus atque hinc* 440
*proturbant. Instat non setius ac rotat ensem*
*fulmineum, donec Rutuli clamantis in ore*
*condidit adverso et moriens animam abstulit hosti.*
*Tum super exanimum sese proiecit amicum*
*confossus, placidaque ibi demum morte quievit.*[2] 445
*Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt,*
*nulla dies umquam memori vos eximet aevo,*
*dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum*
*accolet imperiumque pater Romanus habebit.*[3]

Nel decimo libro dell'*Iliade* gli Achei riuniti a consiglio decidono di mandare uno di loro nel campo troiano, per ottenere informazioni precise circa le intenzioni dei nemici e i loro preparativi militari. Le cose stanno volgendo male per i Greci: i Troiani, vincitori della giornata, si sono accampati fuori delle mura, in prossimità delle navi achee; Achille, richiamato alla lotta, ha deciso di continuare ad astenersi dai combattimenti, offeso dall'arroganza di Agamennone. Per l'impresa notturna si offre Diomede, al quale si associa Odisseo. La spedizione ha pieno successo: i due, usciti dall'accampamento, catturano il troiano Dolone, venuto a sua volta a spiare le mosse degli Achei. Grazie alle informazioni da lui ricevute, penetrano fra i Troiani, ne fanno strage, raggiungono la tenda del re della Tracia, Reso, lo uccidono e gli sottraggono i preziosi cavalli bianchi. Poi, soddisfatti dei risultati ottenuti, e

[1] Similitudine che unisce materiale omerico (*Il.* 8.306-307) e saffico (fr. 105c Voigt) a una reminiscenza di Catullo (*carmen* 11: vd. *supra*). Passaggio divenuto famosissimo – lo stesso Virgilio sembra riecheggiarlo più volte – darà non pochi frutti anche nella letteratura moderna (fra i più famosi, l'episodio della madre di Cecilia ne *I Promessi Sposi* di Manzoni e *L'aquilone* di Pascoli).

[2] Cfr. *supra*, v. 187. Nell'episodio ovidiano di Lycaba e Atis (*met.* 5.59-73), in larga parte modellato su quello di Eurialo e Niso, Lycaba muore guardando Atis, ma non su di lui; e così avviene in tutte le riprese successive. La morte sul cadavere di un altro è concessa solo alle coppie di amanti 'regolari': non fa eccezione nemmeno il caso di Cyllaro e Hylonome in Ovid. *met.* 12.428, benché siano Centauri, perché comunque sono marito e moglie.

[3] L'allocuzione riunisce piu *topoi* in un colpo solo: il *makarismos*, la celebrazione della beatitudine di Eurialo e Niso; la falsa modestia di *si quid mea carmina possunt*; l'eternità di Roma (il Campidoglio è già nelle parole dell'autore *immobile saxum* e nessun poeta del tempo metteva mai realmente in dubbio l'*imperium* di Roma…).

consigliati da Atena (che li ha seguiti per tutto il tempo della missione), fanno ritorno alle tende.

Benché probabilmente entrata solo in un secondo tempo a far parte del *corpus* dell'*Iliade*, la cosiddetta *Dolonia* (ossia il decimo libro del poema) non ha avuto un ruolo meno paradigmatico dei *ludi* del ventitreesimo libro per i poeti epici venuti dopo Omero. Anche Virgilio non poteva quindi sottrarsi all'idea di narrare una sortita notturna, ma ne seppe fare qualcosa di totalmente nuovo. Colpo di genio del raconto virgiliano è infatti quello di rendere protagonisti dell'episodio non due eroi di provata esperienza, come Diomede ed Odisseo, ma due giovani ardimentosi e inesperti, Eurialo e Niso. La missione, che è il loro primo compito militare, assume così il carattere di una prova iniziatica, uno sperimentare sé e il mondo in attesa di vedersi accolti fra gli adulti. Ma, ulteriore elemento di disturbo in un *cliché* affermato, la prova è fallimentare. Eurialo e Niso non raggiungono lo scopo prefisso e, catturati, sono uccisi dai nemici. Tutti i giovani che tentano qualche *exploit*, del resto, nell'*Eneide* pagano cara l'audacia: è così per Eurialo e Niso, lo sarà per Pandaro e Bitia, nel finale di questo stesso libro, e poi per Pallante, Lauso, Camilla, perfino Turno. Il solo Ascanio può gloriarsi (in un episodio del nono libro) di avere portato a buon fine la propria missione, l'uccisione del tracotante Numano Remulo: ma è impresa compiuta senza troppo esporsi, dall'alto delle mura, al coperto – e che provoca in ogni caso l'immediato intervento di Apollo, sceso dal cielo a impedire che il ragazzo si accalori troppo e voglia ripetere l'impresa. La guerra non è un gioco per ragazzi. Chi vi si espone, è segnato. È il prezzo che si paga.

Ma procediamo con ordine. La sceneggiatura dell'episodio è, in Virgilio, divisibile in tre parti. Nell'antefatto i Troiani, sbarcati nel Lazio, dopo una prima benevola accoglienza sono ora in guerra contro tutti i popoli vicini, che si oppongono all'arrivo degli stranieri. L'accampamento troiano è assediato, Enea è lontano, a cercare aiuti presso gli Arcadi e gli Etruschi; i nemici si fanno minacciosi e sicuri di vincere in fretta, tant'è che non rispettano nemmeno le più elementari regole di prudenza. Durante il turno di guardia sugli spalti dell'accampamento, Niso si accorge che fra le tende degli avversari si apre un varco: concepisce così l'idea di approfittarne e di allontanarsi nella notte dal campo, per raggiungere Enea ed avvisarlo della situazione. L'idea viene esposta prima all'amico Eurialo (che insiste per partecipare all'impresa), poi all'assemblea dei capi troiani, riuniti intorno ad Ascanio. Ottenuto il permesso, i due si allontanano dall'accampamento e penetrano fra i nemici: inizia qui la seconda parte del racconto. L'occasione

è troppo ghiotta per non approfittarne: Eurialo e Niso fanno strage, ciascuno a suo modo, dei nemici addormentati e si impadroniscono di un ricco bottino. Il sopraggiungere dell'alba li spinge a riprendere il cammino. Troppo tardi: una schiera di cavalieri nemici, che si sta avvicinando al campo latino sotto il comando di Volcente, li scorge e intima loro di fermarsi. I due si danno alla fuga, cercando riparo nella selva vicina. Niso si salva, ma uscito dal bosco si accorge che Eurialo, più giovane, inesperto, appesantito dalla preda che portava con sé, non lo segue, è rimasto indietro, probabilmente è stato catturato. Allora decide di tornare indietro. E siamo così al finale: Niso torna sui propri passi, vede l'amico circondato dai nemici e per salvarlo cerca di creare un po' di scompiglio. La scelta non si rivela felice: Volcente, non riuscendo a scoprire da dove provengano le frecce che Niso fa cadere sui suoi uomini, decide di vendicarsi su Eurialo, che è lì, indifeso, alla sua mercé. Invano Niso ora si scopre, e si dichiara colpevole. Eurialo viene ucciso a sangue freddo; Niso, disperato, lo vendica ammazzando Volcente, prima di cadere a sua volta, trafitto da molti colpi, sul cadavere dell'amico. Il poeta inneggia ai due giovani, e proclama la loro statura eroica.

L'episodio è dei più famosi, destinato a farsi fonte di numerose riprese e citazioni, sia nell'antichità che nell'età moderna. Ma è anche, com'è ovvio, uno dei più discussi. Colpisce la sproporzione fra la celebrazione finale della gloria dei due giovani (fra l'altro, uno dei rari casi di esplicito intervento del narratore, che apostrofa i suoi personaggi e attraverso di loro parla ai lettori) e l'insuccesso, tutto sommato, dell'impresa da loro tentata. Insuccesso, fra l'altro, non così scontato né così inevitabile, nel quale molta parte ha la responsabilità personale dei due protagonisti. Non è infatti solo la sfortuna ad accanirsi contro di loro: sono Eurialo e Niso che si attardano – contro i progetti iniziali – nell'accampamento nemico, anche se per un fine militarmente giustificato e giustificabile, fare strage di Latini; sono Eurialo e Niso che si caricano di un bottino, ben scelto a dire il vero e non indegno di soldati né contrario all'uso epico, ma che li tradirà due volte, prima segnalando la loro presenza a Volcente, poi ritardando la fuga; è infine Niso che decide, liberamente, di tornare indietro, quando pure avrebbe potuto salvarsi e portare a termine la missione. La *prudentia* e il senso della misura degli eroi omerici sono ben lontani: e ciò ha dato origine ad interpretazioni diametralmente opposte. Vi è chi ha preferito prestare fede alle affermazioni finali dell'autore, ed esaltare quindi il sacrificio al quale sono costretti i due giovani; ma vi è chi ha scelto di affidarsi alla narrazione in se stessa, e nel destino dei due ha quindi visto una (evitabilissima) tragedia, la condanna *sub specie narrationis* della guerra e della sua futilità. Probabilmente, torto e ragione

stanno con entrambi – ed è questa contraddizione, che opera continuamente all'interno del poema, l'elemento che più di ogni altro rende ragione del fascino dell'*Eneide*. Al solito, possiamo però fermare l'attenzione su alcuni punti particolarmente evidenti. Primo: la missione di cui Eurialo e Niso si incaricano ha un peso relativo nell'economia del poema, serve a giustificare la loro uscita dall'accampamento, ma viene presto accantonata senza che la vicenda ne risenta. Le sorti dei Troiani e di Enea non dipendono dalla riuscita di quell'incarico; il suo fallimento non pregiudica niente. I Troiani vivono ore d'angoscia, e alla fine del libro rischieranno di venire distrutti *in absentia* del loro capo: questo spiega perché acconsentano alla missione. Ma Enea, nel decimo libro, tornerà giusto in tempo per riprendere la lotta, e con un colpo d'occhio sarà in grado di cogliere la situazione: Eurialo e Niso, se fossero arrivati a destinazione, non avrebbero mutato lo stato delle cose. La spedizione notturna è allora, essenzialmente, un pretesto narrativo. Secondo: la coppia è male assortita. Diomede ed Ulisse erano due eroi maturi, di provata esperienza, protetti entrambi da Atena, fra loro equivalenti e complementari per doti e per capacità. Qui Niso è più anziano di Eurialo, ha qualche esperienza, buon occhio, senso della misura. È lui che decide e scandisce i tempi, e le sue scelte appaiono, fin verso la fine, tutte sensate e fertili di risultati. La situazione cambia quando si accorge di avere perduto Eurialo: da quel momento, ogni sua azione si risolve in un disastro. Non si può dire altrettanto di Eurialo. Gli argomenti che accampa per convincere Niso a portarlo con sé (Niso, all'inizio, non vorrebbe) sono nobili e degni di un grande eroe; questo vale anche per le motivazioni con le quali rifiuta i premi promessigli da Ascanio, e accetta solo che il figlio di Enea prometta di prendersi cura – in caso d'insuccesso – di sua madre. Anche il comportamento nell'accampamento latino è ineccepibile. Ma al momento della fuga è Eurialo che tradisce la propria presenza con il balenare dell'elmo che ha preso con sé, è lui che si attarda, resta indietro, smarrisce la via entro la selva, viene catturato, è ridotto a impotenza e passività, muore senza dire o fare alcunché d'eroico.

È chiaro allora che Virgilio ha sfruttato il tema della sortita per fini suoi propri: il *pathos* della morte prematura, la condanna della guerra, e della guerra di bottino in particolare, l'iniziazione fallita, la notte e la *silva* come luoghi di perdizione, i rischi dell'assenza di misura e di un errato calcolo di sé e delle proprie forze; il contrasto fra interesse pubblico e interesse privato (i due giovani, mossi da entrambi, finiscono travolti da quel legame privato che pure, per molto tempo, è la molla del loro eroismo); il parallelismo con l'episodio del quinto libro (siamo di nuovo di fronte a una gara di corsa, in

cui è in palio la sopravvivenza; ma mentre nell'ambito dei *ludi* Niso può aiutare l'amico a vincere, nella vita l'aiuto è vano e pericoloso, né la grazia e la bellezza di Eurialo servono a conquistargli il favore del 'pubblico'). Fra i molti temi in gioco, interessa però qui soprattutto quello dell'amicizia. Per amicizia Eurialo non vuole lasciare solo Niso, e chiede di condividerne la sorte, quale che sia; per amicizia Niso cede, e non vuole defraudare l'amico della gloria che può derivarne; per amicizia torna sui suoi passi, in un vano tentativo di salvare il compagno. L'amicizia può essere salvezza, ma può essere perdizione: l'impresa, anche da questo punto di vista, non riesce. Eurialo trascina Niso nella rovina, Niso non è in grado di aiutare l'amico e peggiora le cose. Eclatante, al proposito, il gesto finale, non a caso censurato già nell'antichità. Niso muore badando di cadere sul cadavere dell'amico, come una coppia di amanti, un Tristano e Isotta dei tempi loro. L'ambiguità lessicale della parola *amor* (che vale per 'amicizia', ma vale anche per 'amore') mai come in questo caso si fa lampante: i due muoiono come una coppia di innamorati. L'equivalenza fra i due sentimenti, già proposta nei *carmina* di Catullo, già utilizzata come alternativa alle pene d'amore nel canto bucolico per Cornelio Gallo, riceve così la sublimazione dell'epica. La sanzione del poeta – che proclama eroi i due giovani a dispetto del loro fallimento – fuga ogni dubbio circa l'intenzionalità virgiliana.

# Appendice A

THOMAS MANN, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*
(*I Buddenbrook*)
1901

Pubblicato nel 1901 da un Thomas Mann ventiseienne, *Buddenbrooks* è uno dei libri che hanno segnato il Novecento. Vi si racconta la storia della famiglia Buddenbrook, in parte ricalcata sulla famiglia Mann, nell'arco di quattro generazioni, dal 1835 al 1877, nella città mercantile di Lubecca. Quella dei Buddenbrook è una parabola inarrestabile: all'ascesa commerciale e politica – le due cose sono indistinte – segue un rapido declino. Alla terza generazione il capofamiglia Thomas parrebbe all'apice del successo: gli affari sono prosperi, la casa è stata (anche materialmente) ingrandita, Thomas è console, una carica di rilievo nella piccola città/stato anseatica. Lo sfacelo è però vicino: giorno dopo giorno emerge l'incapacità dell'uomo a confrontarsi con il mondo; l'altissima civiltà raggiunta dalla famiglia si consuma in un processo di disgregazione spirituale, attraverso le forze e gli ideali che essa stessa ha costruito, che le hanno dato una vita raffinata e consapevole, ma ne hanno minato la vitalità e il pragmatismo. Thomas muore, solo e senza amore, nella neve e nel fango, attanagliato dall'idea di un fallimento che svela tutta l'insicurezza e la fragilità delle difese che ha cercato di costruire intorno a sé, ai suoi cari, alla 'Ditta'. Suo fratello e sua sorella vanno incontro a una serie di sfaceli sentimentali, economici, esistenziali; la moglie è morbosamente assorbita dal suo temperamento artistico, dalla sua estraneità a Lubecca e al sistema di valori della cittadina. Il figlio Johann (Hanno), debole e malaticcio, muore di tifo prima di aver raggiunto la pubertà. La 'linea', la 'catena', come vengono più volte chiamate, fondamento assoluto della ragione borghese, rivela i propri anelli deboli. Il futuro, auspicato come una retta in continua ascesa, si dimostra invece una curva, che tende in modo inarrestabile verso il basso.

Proprio Hanno, inadatto a stare in un mondo che guarda al progresso, alla conquista, all'affermazione di sé come valori supremi, è il personaggio che qui ci interessa. Dalla vita egli trae due soli piaceri: l'amore per la musica, fra le note di Wagner, la visione del *Fidelio*, i duetti con la madre; l'amicizia con un compagno di classe, il conte Kai Mölln, nobile decaduto, diverso eppure simile a lui, come lui in lotta contro gli adulti e la scuola, ma turbolento, vitale, indomito e vagabondo quanto Hanno è sottomesso, perdente, rassegnato ed ingenuo. Non ci sono città da salvare, accampamenti assediati o altre imprese eroiche nella vita dei due giovani: c'è la difficile sopravvivenza quotidiana, compiti da fare o da schivare insieme, interrogazioni ed uggiose giornate di lezioni dalle quali uscire indenni, compagni ai cui sfottò resistere, anche a costo, qualche volta, di menare le mani. Kai, più ardito e generoso, corteggia e riesce a rendersi amico il giovane pallido ed elegante, che è intimorito dall'eccessiva esuberanza del compagno. Da quel momento, i due diventano inseparabili: a scuola, nei pomeriggi a casa, nelle passeggiate lungo i bastioni cittadini. Hanno ingentilisce Kai, lo addomestica, lo eleva nei modi e nel sentire; Kai presta a Hanno un poco della sua freschezza e della sua vivacità, lo sottrae al circolo di influenze femminili al quale, in casa, è fortemente soggetto. Insieme lottano contro tanti nemici: i cugini di Hanno, immancabilmente bravi, immancabilmente capaci, figli di un ramo in ascesa della famiglia, per i quali l'imposizione sociale ha il valore di una rivoluzione, anche a costo di calpestare il prossimo; i ludi ginnici, che ambedue detestano,

ciascuno per le proprie ragioni: i professori che vorrebbero interrogarli e pretendono che la lezione venga studiata, distogliendoli dai loro interessi (per Hanno, suonare; per Kai, scrivere); i grandi in genere, con il loro sistema di relazioni, interazioni, convenzioni. In un modo o nell'altro, facendosi reciproca forza, i due riescono a superare ogni ostacolo, ogni nemico. Non vincono, non ne hanno la vitalità necessaria, soprattutto Hanno – la cui vita è, in un certo senso, un continuo, progressivo correre verso la morte prematura. Sopravvivono, ma sopravvivono insieme. Il tifo, che travolge Hanno, li sbaraglia però definitivamente: il romanzo si chiude sulla morte del giovane, che Hanno stesso aveva predetto tempo prima, quando – incauto ed inconscio – aveva tracciato sotto il suo nome una linea (di nuovo, la linea!) nella Bibbia di famiglia, che riportava l'albero genealogico dei Buddenbrook. "Credevo che dopo di me non dovesse venire più niente…". Nell'ultima pagina del romanzo, distrutta ormai la famiglia, andata in rovina la ditta, chiusa la casa, tornata in Olanda (da dove veniva) la madre di Hanno, la straniera, è la zia Tony a rievocare a delle cugine zitelle e bigotte la morte del nipote:

Es lag wie ein schweres Geheimnis über Hannos letzter Krankheit, die in außerordentlich schrecklicher Weise vor sich gegangen sein mußte. Man blickte sich nicht an, während man, gedämpften Tones, in Andeutungen und halben Worten davon sprach. Und dann rief man sich jene letzte Episode ins Gedächtnis zurück... den Besuch dieses kleinen, abgerissenen Grafen, der sich beinahe mit Gewalt den Weg zum Krankenzimmer gebahnt hatte... Hanno hatte gelächelt, als er seine Stimme vernahm, obgleich er sonst niemanden mehr erkannte, und Kai hatte ihm unaufhörlich beide Hände geküßt. "*Er hat ihm die Hände geküßt?*" fragten die Damen Buddenbrook... "*Ja, viele Male*". Hierüber dachten Alle eine Weile nach [...][1].

Hanno sorride alla voce dell'amico, che cerca di giungere al letto del moribondo. È il suo ultimo atto, l'ultimo moto di vita. Kai gli bacia le mani: il gesto, che risponde a un'affettività per loro sconosciuta, sorprende e scandalizza le signorine Buddenbrook, arcigne e inaridite pinzochere, poste all'improvviso di fronte a un abisso che le spaventa, a un mondo che non conoscono e che fa paura. La mossa di Kai non è meno sorprendente di quella di Niso, destinate entrambe a dare la stura ai commenti e alle censure di chi, l'amicizia, non sa nemmeno cosa sia.

[1] Era calato come un velo di mistero sulla malattia di Hanno, che doveva essere stata terribile, spaventosa. Mentre ne parlavano a voce smorzata, con allusioni e mezze parole, non si scambiarono uno sguardo. E poi rievocarono l'ultimo episodio… la visita di quel piccolo conte cencioso che era penetrato quasi a forza nella camera dell'ammalato… Udendo la sua voce Hanno aveva sorriso, benché non riconoscesse già più nessuno, e Kai gli aveva coperto tutt'e due le mani di baci. "Come, gli ha baciato le mani?" chiesero le signorine Buddenbrook. "Sì, molte volte". Tutte rimasero per un poco soprappensiero (trad. di A. Rho, Torino 1952).

# Appendice B

VASCO PRATOLINI, *Allegoria e derisione*
1966

Il romanzo *Allegoria e derisione* completa la cosiddetta *Storia italiana* progettata da Pratolini, e già avviata con *Metello* (1955) e *Lo scialo* (1960, poi ampiamente rivisto nel 1976). I tre testi – ciascuno in se stesso autonomo e compiuto – coprono un arco temporale complessivo che dal 1875 va al 1945. Nel primo sono presi in considerazione gli scioperi e le lotte sindacali del 1902, attraverso la vicenda dell'operaio Metello e della sua progressiva presa di coscienza dei meccanismi sociali. Il secondo descrive, dalla prospettiva della piccola e media borghesia italiana, l'avvento del Fascismo negli anni Venti del secolo scorso. *Allegoria e derisione*, più fortemente autobiografico, racconta il difficile cammino di un giovane intellettuale nell'Italia fascista, dai facili entusiasmi iniziali alla lotta al regime. Il protagonista, Valerio Marsili, compie una faticosa indagine sui propri avi, per scoprire nel passato le tracce della sua identità; l'impresa rimane incerta: passato e presente proiettano l'uno sull'altro luci e ombre parimenti ambigue. Se la verità dell'Io e del mondo appare oscura, infida ed incerta, ecco allora l'importanza di qualcuno su cui contare in ogni momento della vita, nella certezza che sarà leale e sincero, anche a rischio di risultare scomodo. Così, partito ancora bambino alla conquista di un universo fatto di Sistemi e di Tirannidi, Valerio trova per strada due amici che sanno accompagnarlo fra errori, incertezze e tortuosità, Vieri e Corrado. Due figure riconoscibili, pur con qualche differenza, anche in *Favola* – un blocco narrativo a se stante, che qui in parte si trascrive. *Favola* è infatti la storia di due topolini – novelli Eurialo e Niso[1] – che cercano di orientarsi in una guerra quotidiana nella quale è difficile scorgere l'accampamento nemico e nella quale l'innocenza, anche quando compromessa per buone intenzioni, non può più essere conservata. Alla realtà storica della società fascista, nel corso del racconto si sostituisce così l'allegoria del Teatro Nazionale, nei cui diversi ordini si riconoscono facilmente le classi sociali del Ventennio.

## FAVOLA

A. e A. (M. e M.)
e la loro grottesca e orribile avventura

*...combatter co' doppi petti*

[1] Personaggi esplicitamente citati all'interno del romanzo: nel cap. 6 della seconda parte della sezione intitolata "Gloria", infatti, Corrado dichiara che "dei personaggi nei quali io gli dicevo sarebbe stato possibile identificarsi, preferiva Eurialo e Niso"; nel capitolo sedicesimo della quarta parte, il protagonista ricorda: "Non corsi da Vieri che in quel momento era il mio Niso".

1

Né un re. Né un pifferaio. Né un paio di stivali. Se qui si parla di gatti e di topi è perché la favola non sembri in alcun modo eccezionale. O istruttiva. Bensì ovvia. Un compitino elementare. La cicuta è nel notorio.

2

All'origine c'erano un topino bianco e un topino nero. Il bianco si chiamava Arminio, era ballerino, era loquace, s'innamorava spesso, prendeva bruciature, se le leccava e ricominciava da capo. Il nero era nato giocoliere, era monogamo, il suo nome era Anselmo, parlava poco ma era allegro; e se gli capitava, i suoi baffi ai baffi di una topina che non era la sua topina, li strusciava.

Arminio discendeva da topi un tempo famosi in cento tetti e cento cantine, poi intristiti e diventati topi comuni. E siccome Arminio aveva il diavolo in corpo, appena svezzato gli fece la prima piroetta della sua vita e li abbandonò. Anselmo, invece, alla sua famiglia di topi in parte scorbutici ma operosi e in parte indolenti ma pieni di fantasia, benché anch'egli si fosse reso indipendente, in cuor suo ci teneva. Era lui stesso un impasto di codeste virtù e di codesti difetti.

S'incontrarono a un banchetto; entrambi offesi dalla volgarità dei convitati, diventarono amici e decisero di darsi all'arte varia. Anselmo faceva esercizi con sempre più palle e sempre più cerchi, e Arminio tentava il triplo salto mortale. Come Frères Guillaume avrebbero eseguito delle pantomime immaginate da Arminio con la coreografia di Anselmo.

Quando si giudicarono preparati chiesero udienza al Direttore del Teatro Nazionale. Erano giovani, erano simpatici, erano discretamente bravi ed ebbero la fortuna di debuttare, come numero di contorno, durante una serata di gala.

3

Il teatro era carico di bandiere e di lumi, e dentro pieno come un uovo. Via via che dalle poltrone di prima fila si risaliva alle seggiole, agli strapuntini, agli sgabelli, o ritti, vi si stava pigiati come acciughe.

Nei posti d'onore, come in un Parterre di re, c'erano in grande uniforme, e con le loro elegantissime topesse, i Topi Toponi.

Più indietro, divisa da uno steccato, e simile a una Palude, si stendeva la platea dei Topetti, ciascuno con qualche decorazione, qualche piuma, dei fiocchi, ma tutti desolatamente grigi e contegnosi. Sbirciavano nel Parterre, ripetevano le mosse che vedevan fare: baciavano le zampe alle rispettive

topette, intrecciavano i codini per dimostrare il proprio entusiasmo, e segretamente formulando gli scongiuri.

Sul fondo, al di là di una solida staccionata, il settore a meno prezzo che tuttavia Anselmo e Arminio consideravano un Pulvinare, stipato di ratti il cui unico titolo consisteva nell'avere un codino, due orecchiuzze e gli occhini puntuti. Nient'altro che Topi, senza feluca, senza greche, senza toga né sciarpe né décolletés né coccarde né cordoni. Si muovevano scompostamente, berciavano, si davano spinte e si prendevano a zuccate.

D'un tratto rullò il tamburo, s'accese un enorme riflettore e sotto il cono luminoso apparve il Gran Topo. Aveva il mantello, il tricorno, la giubba sgargiante e gli speroni d'oro.

«Pare proprio un Topo Gatto», disse Arminio ad Anselmo.

Anselmo disse ad Arminio: «Gli fa paura».

«Guarda come tremano nel Parterre.»

«Guarda che occhi dolci nella Palude.»

«Che visi speranzosi nel Pulvinare.»

«Ora stiamo a sentire cosa dice.»

4

Il Gran Topo fece due o tre flessioni, un giro intorno al palco, posò il pistolone sopra la balaustra, si raschiò la gola e disse:

«Vi porto il saluto del Topo Vecchio. Ha il raffreddore ed è rimasto a palazzo. Io sono il suo Segretario. Se non ci fossi stato io, a quest'ora i gatti prima e le talpe dopo, vi avrebbero mangiato e digerito. Chi vi ha permesso di rodere le meglio cortecce? Io! E sempre Io vi prometto nuove delizie, purché mi ubbidiate. Se qualcuno trasgredisce agli ordini, gli sparo. Arriverà anche il parmigiano, ma bisogna saperselo meritare. Con il sacrificio. Con la volontà. Con la forza. Con la fatica. Con la fede. Sono questi cinque *con* che ci permetteranno d'impossessarci del mondo canino.»

Lo applaudirono per un quarto d'ora, i topi della Palude erano i più scalmanati, quelli del Pulvinare meno, ma anche loro si spellavano le zampe, qualche topetta svenne, qualche topo d'età si sentì tornar bambino. Nel Parterre, oltre ad acclamare educatamente, assentivano, topesse e toponi, come per dire: "Sì sì, giusto giusto, bene bene". E da una parte, i topi-cantori intonarono il «Gloria in terris Deo».

Sotto il palco da cui il Gran Topo aveva parlato, i topi-clown si pigliavano a schiaffoni, i topi-acrobati volavano sui trapezi, i topi-prestidigitatori cavavano dalla tuba nastri e colombe a non finire, i topi-musicanti suonavano marce militari. Era come un circo nel Teatro, poiché all'infuori dei sorci, c'era dovizia d'insetti, ma non esistevano altri animali.

E il Gran Topo, assiso su un ceppo damascato, sembrava Giove Domatore.

5

Ora, Anselmo e Arminio che proprio per il Gran Topo si erano preparati, e per il pubblico del Pulvinare che era della loro razza, dettero inizio a una pantomima che avevano lungamente studiato e attraverso la quale si doveva capire che il formaggio, essi ne sentivano l'odore, era lì, nascosto sotto il sedere dei Toponi, ammucchiato nei corridoi del Parterre, come mai il Gran Topo, il Topo Gatto, il Topo Mammone, non se n'accorgeva? E lassù sul Pulvinare avevano perso il naso? E la Palude, possibile si contentasse di rosicchiare infilando il muso nelle fessure dello steccato?

Ma il riflettore non accennava a spostarsi, e Arminio e Anselmo, in mezzo al palcoscenico ma al buio, lanciavano in aria palle e bastoni, facevano giravolte, tra l'indifferenza generale.

Si stufarono, raccolsero attrezzi e costumi nella valigia, e tornarono a casa.

6

Giorni dopo venne a trovarli Licandro, un topino che conoscevano e del quale Arminio era stato molto amico, perlomeno quanto adesso era amico di Anselmo. Questo Licandro portava una mantellina alla moda che simboleggiava il mantello del Gran Topo e che A. e A. per distinguersi si erano sempre rifiutati d'indossare. Era un topino grigio ma sosteneva d'esser biondo. In effetti, quando si metteva a discutere delle diverse specie di formaggi che si sarebbero potuti avere e non si avevano, s'infervorava talmente che mutava colore.

Perché limitarsi al parmigiano? diceva. Il pecorino, il groviera, il gorgonzola chi se li pappava? Neanche dopo i cinque *con* ci si poteva sperare? Così parlando gli si accendeva il pelo, e prima i baffi, poi il codino, poi dappertutto, si chiazzava di biondo grano. Era un fissato, A. e A. non ci facevano più caso.

Salutò, s'informò dei loro giochi, quindi lasciò intendere il motivo della sua visita. «Ho sentito dire che non vi volete più esibire. I topi biondi se ne dispiacciono assai.»

«I topi biondi non esistono, è una tua fissazione.»

«Vi sbagliate. Tutto il Pulvinare una volta era biondo e non è detto l'abbia dimenticato.»

Questo A. e A. lo sapevano: ne accennava spesso il Gran Topo e l'avevano letto sui libri di scuola. Era accaduto quando loro vagivano ancora. Dopo la storica Cacciata dei Gatti, a causa della penuria di cacio c'erano state delle

ribellioni fomentate da certe talpe e topi biondi, finché il Gran Topo aveva messo ordine, distribuite le croste che restavano e promesso un migliore avvenire.

«Anche voi siete biondi. Siete biondi e non lo sapete. Qualche spruzzo di biondo, se fate caso, si distingue perfino nella Palude, e addirittura nel Parterre.»

«Le carogne del Parterre non sono bionde, sono viola.»

«Bravi! Ho voluto vedere se ne eravate persuasi.»

«Noi? Ma noi siamo persuasi di tutto! Noi siamo neri, bianchi, grigi, su queste tonalità non poniamo distinzioni. Siamo per l'uguaglianza e per la libertà.»

«E non è già un parlar biondo, il vostro? Provatevi a ripetere cotesto discorso a qualche Topone.»

«D'accordo», disse Arminio. «Se è per attaccare il Parterre ci trovi schierati.»

«Naturale», disse Anselmo. «Mica è algebra.»

«No, non è algebra, ma col nostro amico Licandro conviene essere chiari», Arminio disse. Lo aggredì: «Pecorino, groviera, gorgonzola! E i formaggi stranieri? Specialmente quelli francesi. Gli olandesi, gli inglesi. Ce n'è di spagnoli che a chi gli garbano danno un ardore! La differenza dei gusti può essere infinita, e noi abbiamo scoperto dove sono nascosti i caci speciali. Si trovano, come il grana, sotto i culi dei viola. E il Gran Topo lo sa, presto li confisca, fa una distribuzione imparziale e a chi è stato ingordo e occultatore gli spara. Ma in quanto ai biondi», concluse, «làsciatelo dire, scusa, da uno che è più intelligente di te, se n'è perso il seme. Tu stesso, basta tu parli d'altro e torni grigio, non lo vedi?»

«Siete biondi anche voi e non ci credete», ripeté Licandro.

«M'hai scocciato» Anselmo disse. «Ho da fare. L'importante, per ora, è che non ci siano più gatti.»

Riprese palle, cerchi e bastoni e si mise a esercitarsi, adesso faceva giochi di pura fantasia, così Arminio studiava piroette e figure senza nessuna intenzione. Le pantomime le avevano abbandonate, tanto dov'erano i formaggi il Gran Topo lo sapeva.

## 7

Licandro li guardava giocare e ballare, pensò: "Questi finiscono all'Accademia". Ma erano suoi amici, e quella visita gli era stata comandata. Per la rabbia di mancare alla sua missione, da biondo grano diventò pel di carota. Sparò domande come fosse una mitragliatrice.

«Ma siete sicuri che i gatti siano spariti? Ve lo siete mai chiesto perché il Gran Topo marcia bardato? Non v'è mai venuto il sospetto che mentre tutti portano la mantellina per scimmiottarlo o per paura, lui appaia sempre in mantello per nascondere la coda?»

Arminio rimase in bilico su una zampa, ad Anselmo caddero cerchi e bastoni.

«Ci sei arrivato!», esclamarono a una voce. «È il Gran Topo Gatto Liberatore! Sta aspettando il momento, ormai l'hai capito da te, presto farà fuori il Parterre tirandosi dietro il Pulvinare e passando sulla testa della Palude.»

Licandro si era calmato d'un tratto. «Aspetta e spera», disse. Sorrise sotto i baffi, e sparò a zero: «Sicché, voi che siete topi vi fidate di un gatto!»

A. e A. non ci avevano mai pensato. Ossia, ci avevano pensato, ma in un'altra maniera.

Credendosi indipendenti e progressisti, autonomi di pensiero e di giudizio, Anselmo ed Arminio entrano nel gioco di Licandro – gioco che attraverso un atto rivoluzionario (penetrare, loro che per nascita ed educazione ne sarebbero esclusi, nel Parterre) vorrebbe consentire a tutti di essere gatti, come gatto è il Gran Topo e lo sono i gatti mascherati da topi del Parterre.

9

[…] No no, il conto non tornava. Si era tutti topi che sognavano d'esser gatti, e semmai da topi-gatti occorreva agire. Impossibile intendersi, per cui Licandro ricorse, com'è d'obbligo in ogni caso controverso, alla dimostrazione. Disse: «Ve lo garantisco, non è che ci abbiano trasformati, ci hanno incantato. State a vedere, anzi, pensate: "Sono gatto", immedesimatevi più che potete e svolgete questa riflessione: "È da gatto o da topo ciò che vorrei avere e non ho, ciò che vorrei si realizzasse non si realizza mai?"».

Così fecero e stringendosi le tempie, respirando profondo, mettendoci tutta la concentrazione e il fiato che avevano a disposizione, alla fine, dalle loro golucce di topini uscì un miagolio.

«Sù sù, insistete.»

«Insistiamo.»

«Insisti tu che insisto anch'io.»

Insisti insisti A. e A. si sentirono prudere la schiena e il codino gli cominciò a crescere; erano adesso dei micini con le cispe negli occhi ma ben formati, si sarebbero detti un incrocio tra un persiano di razza e una gatta randagia. Dei bastardi, ma con la stella in fronte. Come Licandro ch'era un gatto giovane cresciuto.

Miagolarono insieme un'ora o due, piano piano, per non essere sentiti, e quando fu il momento di uscire, ad A. e A. si pose il problema di ridiventare topi perché due gattucci soli, in un mondo di sorci falsi o veri, sarebbero stati divorati. Gli bastò seguire l'esempio di Licandro, buttandosi sulle loro spalle una mantellina. E per non destare il minimo sospetto e ritornare completamente topi (ma con la coscienza d'esser gatti) rosicchiarono alcuni ritagli di giornale.

Condotti da Licandro in una carbonaia, Anselmo e Arminio entrano al servizio di un Comitato presieduto da un ex bidello delle scuole elementari, un gatto tigrato che li invita all'azione politica. Con le loro pantomime dovranno cercare di mettere in crisi il sistema dall'interno.

11

[…] «Prode o no, ciascuno vale, rende e serve per quello che sa fare, se lo fa bene», disse il pulvio Presidente. Si consultò con gli altri membri della commissione e comunicò la delibera. «Siete ammessi in prova come ex topi che riconosciutisi gatti vogliono conquistare l'onore della biondezza[1]. E questa commissione, a nome del Comitato, vi ordina di tornare in Teatro e riprendere le esibizioni. Continuate a fingervi topi di provata *concheria*. Fate, come Frères Guillaume, pantomime sempre più sottili e più audaci sul Gran Topo che sta fermo, sul Parterre che accumula grana e non scuce una mollica, e sulla Palude che applaude ad occhi chiusi. Distinguetevi. Noi tutti siamo impegnati a risvegliare i biondi che dormono, e sotto questo aspetto le vostre pantomime possono portare un buon contributo.»

Era un invito all'ipocrisia e alla doppiezza. A. e A. ci rimasero male. Loro, più o meno, avevano sempre detto ciò che pensavano, e proprio adesso che avevano in corpo la più grossa delle verità, dovevano diventare reticenti, subdoli, calcolatori? Il pulvio[2] Presidente glie ne spiegò la ragione.

«Finora avete camminato su viottoli standard. Ma fuori dei binari, ci sono dovunque trappole, tagliole e bocconi avvelenati. "A chi trasgredisce gli sparo", delle sue promesse è l'unica che mantiene.» Come non bastasse, aggiunse: «È perché siete degli artisti che vi competono doveri specifici. Benché esordienti, avete un pubblico, state in vetrina... Dal canto vostro, osservate, studiate, e dopo di avere osservato e studiato, riflettete. Cavatene delle conclusioni pratiche e possibili, non astratte, il combattimento è questo, siamo intesi?».

---

[1] Ossia, il riconoscimento della purezza delle proprie intenzioni.

[2] È il nome dei membri della carbonaia, secondo il principio di un'eguaglianza che non ammette titoli né gerarchie.

A. e A. annuirono, ormai avevano un cervello di gatti pulvi che gli cominciava a funzionare nel verso biondo. Gli era spuntata la pelliccia, e come erano stati topini giovani e robusti, ora si scoprivano gatti giovani e forti, con la mira, l'acutezza, la fissità indispensabili per guatare la preda, così gli pareva.

Prima di chiudere la seduta il pulvio Presidente gli ordinò di darsi un nome di battaglia. Arminio scelse Michele ch'era il nome di un suo avo esploratore, e Anselmo: Marino, voltando al maschile il nome della sua topina. "Ma è gatta anche lei!", pensò. E andava risvegliata.

Marino e Michele iniziano la loro nuova carriera, pur fra molte inquietudini (rafforzate dalla lettura degli scritti del Germano-Steppone, fonte di ispirazione filosofica di tutti i pulvi).

12

Licandro, che come pulvio era battezzato Ottavio, li accompagnò per un pezzo di strada. Michele disse: «La paternale s'è ingoiata, gli ordini li eseguiremo per dimostrare la nostra disciplina, ma non ti pare, pulvio Ottavio, che il pulvio Presidente sia un po' troppo saggio? È un gatto meraviglioso, basta la sua forza di aver resistito al sonnifero per andare a scuola da lui tutta la vita. Ma», e via via che parlava Marino parlava insieme a lui, come in un duetto che avessero preparato dicevano le medesime cose, «non ti pare che con la troppa saggezza, con la troppa disciplina, con la troppa prudenza, si rischi di lasciare le cose come stanno?».

Ottavio salì lui dietro lo scanno del Presidente, mentre camminavano stretti nelle mantelline. «Vi permettete la critica avanti di cominciare? Ficcatevi in testa che il Comitato è sempre nel giusto. Con con con non sapete parlare che a furia di con! Ce ne avete di stipiti da rodere! Quando sarete biondi nel sangue, capirete che non si tratta di saggezza ma di strategia biondesca, di senso della responsabilità, e di muso duro. D'ora in poi, se ci si incontra non ci conosciamo. Io ogni settimana o dieci giorni vengo a trovarvi, vi porto gli ordini e voi mi fate il vostro rapporto.»

Anche questa era stata una decisione del Presidente: i biondi, meno stavano insieme meglio era. Gli poteva capitare di trascinarsi dietro senza saperlo le pattuglie anticomitato col loro carro di trappole, di lacci e di budella alla stricnina.

13

E com'erano stati topi inquieti, erano gatti agitati. Avrebbero voluto salire sul più alto campanile e di lassù suonare la diana. "Pulvi svegliatevi! Il Gran Topo è un gatto come voi, un gatto assassino, il capo del Parterre, non vi

deve far paura. Caricaaaa!" Invece dovevano contentarsi di gridare al vento, casomai la loro voce resistesse nell'aria e anonima, indistinta, arrivasse qua e là a spargere dubbi e indurre alla riflessione. Se prima si ponevano interrogativi e si davano risposte precipitose e di comodo, ora pensando sul serio si accorgevano che pensare complica le cose e più una verità è solare (la loro era che sotto la mantellina coda e ugnelli gli crescevano una meraviglia) più si ramifica in tante verità particolari che una per una abbisognano di essere analizzate.

In un solaio avevano trovato, tutte róse e bruciacchiate, alcune pagine degli Atti del Germano-Steppone, le leggevano e rileggevano miagolando d'entusiasmo: "È così, è vero, torna tutto!". Ma poi, e perché quei testi erano frammentari e perché la doppia vita che Marino e Michele erano costretti a condurre fra teatro e carbonaia li faceva crescere ma anche li turbava, più d'una domanda restava insoluta. Per esempio: se tutti siamo gatti e quelli che paiono topi son gatti incantati, i topi veri, i topi di indiscutibile natura topina, dove sono finiti?

Il cervello gli scoppiava e il sangue, non più di topo ma di gatto, gli bolliva. Arrivarono ad intuire che il malefizio era più complesso di quanto essi credevano e il suo resultato consisteva nell'aver mescolato, perché coesistessero, sia i gatti che i topi, per cui gli uni obbedendo a dei gatti travestiti da topi, e gli altri soggiacendo alla stregoneria, non avevano più, in proprio, alcun attributo né di topo né di gatto. Si dissero, e gli sembrò una conquista, che prima ancora dell'ingiustizia rappresentata dal fatto che la midolla era di pochi e per i tanti c'erano croste e legni fradici, la maggiore offesa veniva rivolta alla figura del Gatto e alla figura del Topo come tali. Questo esser tutti riuniti sotto una mantellina che poteva indifferentemente nascondere coda o codino senza che ai rispettivi possessori fosse consentito di sincerarsene e di chiedersi: son gatto o son topo? Conclusero che nati topi, cresciuti topi, furbi come topi ma ugualmente codardi e grigi uniformi come autentici topi, erano soltanto quelli della Palude. I quali dovevano aver capito benissimo e gli andava a pennello che un gattone li comandasse, pur di rodere in pace le cortecce che, urtandosi a vicenda giù in platea, riuscivano ad arraffare.

«Il Germano-Steppone», disse Michele, «lo dimostra.»

Marino disse: «A me pare d'averlo sempre saputo».

Di diverso c'era che mentre prima di riconoscersi gatti erano propensi a sfumare i confini, diminuire la staccionata tra Palude e Pulvinare, salvare qualche culo onesto al di là dello steccato, adesso lo schieramento era preciso. Pulvi contro Parterriani, ed oltre alla questione dei viveri e del potere, esisteva quella dell'annessione della Palude. Certo, in virtù del filtro

malefico il Parterre dominava, ma era dovuto ricorrere al filtro: una prova di forza che dimostrava la debolezza delle sue posizioni. Uno scossone, e l'intontimento sarebbe passato. Un altro scossone, e via Parterre, via Topo Vecchio: via Gran Topo! Riaggallava il loro desiderio di chiamare a raccolta, e partire. Ma si rammentavano della ramanzina del Presidente, e ingoiavano. La realtà quotidiana era che in superficie tutti si era topi, e topi grigi, al massimo o bianchi o neri, e dentro il Teatro sussisteva un'incrollabile suddivisione dei posti.

14

Passò del tempo. M. e M. rispettavano gli ordini mettendo grande impegno nelle loro pantomime. Audaci, sottili, astuti, ma come topi che parlavano a dei topi con un linguaggio di topi. E ora che in questa satira spicciola non ci credevano più, erano addirittura più bravi. Nelle loro vesti di fustigatori del costume, parodiando l'ingordigia dei Toponi, il gesuitismo della Palude, la superbia e la sregolatezza dei camerieri personali del Gran Topo in contrasto con la modestia e parsimonia che gli si richiedeva, i Frères Guillaume stavano facendo una velocissima carriera. Degli eccentrici che turbavano il tran-tran sul quale la rappresentazione s'era stabilmente incanalata, coi normali vecchi copioni e le scene di volta in volta rinfrescate. Tuttavia, mentre sollevavano una dissimulata indignazione nel pubblico del Parterre dove le code, e tutte di paglia, non si contavano; e perplessità e timore fra i topetti della Palude (se durante le loro esibizioni si alzava una voce di protesta, essa proveniva dalle seconde file della platea: "Questo sa di biondo! Qui c'è puzzo di gatto! Come si permettono simili spettacoli? Il carro cosa fa?")[1] contrariamente ad ogni loro aspettativa, nel Pulvinare non suscitavano che diffidenza e appena qualche mormorio. Ma la serietà e l'attenzione con cui sembrava seguirli il Gran Topo metteva a tacere ogni dissenso. Come se gli strizzasse l'occhio, e dal suo palco, distantissimo ma appariscente, continuasse a dirgli: "Ottimo, avanti, presto si parte". Un bel resultato!

Invitati a fare proselitismo nel loro ambiente, Marino e Michele si sentono però troppo superiori agli altri per riuscire nell'opera.

15

[…] La verità è che si sentivano isolati. Dacché erano in grado di striarsi di biondo, leccarsi il pelo, meditare sulle pagine del Germano commentate dallo Steppone, e prima d'uscire, ingollare un paio di pallottole di cartaccia,

[1] Carro e Lacceria sono, rispettivamente, gli strumenti e l'organo della repressione di polizia.

riadattarsi il musetto di topi, la mantellina sopra le spalle – ora che avevano il compito di avvicinare molti più topi, "tastarli e indurli alla riflessione", una strana psicosi si stava impadronendo di loro. Ambigui ma scatenati alla ribalta, fino a toccare un'impudenza che li poteva smascherare, nei rapporti col mondo sorcino non trovavano la misura necessaria per svolgere l'altra parte dell'incarico che gli era stato affidato. Mentre avrebbero dovuto apparir compagnoni e graditi, insinuanti e confidenziali, di giorno in giorno diventavano sempre più insofferenti e scontrosi. Costretti a constatare la profondità del sonno collettivo che soltanto mille bombarde potevano dissolvere mentre i biondi disponevano tutt'al più di fuscellini, la loro irrequietezza si era trasformata in una agitazione nervosa. Ammiravano la serenità del Presidente, propria di un gatto allenato sulle lunghe distanze: facevano tesoro delle sue idee elementari di cui trovavano razionale conferma nel testo scompagnato delle Tavole dei Biondi; ed avevano profondo rispetto per Ottavio, ragazzo come loro e nei limiti delle sue possibilità speculative, organizzato, simile a un sollevatore di pesi che avanti dello strappo sa regolare muscoli e respiro. Loro, al contrario, erano dei centometristi, e il passo di marcia li sfiancava. Neanche la compagnia delle loro femmine gli era d'aiuto: esse ammettevano di essere gatte e bionde come per il passato erano state tope nere, bianche, grige. Camaleontiche per amore, incapaci di un autentico processo di trasformazione. Tanto da non poterle più sopportare; e pur volendogli ancora bene, M. e M. le avevano piantate.

Marino e Michele nemmeno ottengono di potersi esibire nelle carbonaie (il rischio di una retata è troppo alto); continueranno il loro lavoro nel proprio ambiente, all'interno del 'Sistema'. La cosa provoca però la prima disaffezione verso il mondo dei gatti biondi: il pelo dei due topolini si tinge perciò di marrone, il colore dei gatti dissidenti. Ottavio li mette vanamente in guardia, mentre intanto sulla carbonaia e sui pulvi si abbattono le prime persecuzioni.

19

Passò altro tempo, le solite pantomime, i soliti bigliettini lasciati cadere tra Parterre e Palude: *Il Gran Topo è un boia. I veri gatti stanno per tornare. Firmato: I Biondi.* E all'uscita delle fogne pulvinarie: *Dite di no al Gran Topo Gatto vostro nemico. Pulvi tenetevi pronti, veniamo.* Ma chi veniva? Soprattutto, quale segno che perfino i miopi potessero vedere, della presenza del Comitato? E, caricaaa... Quale spinta ardita, capace di persuadere quelli del Pulvinare disposti a buttar giù il Teatro, rovesciare la staccionata, invadere la Palude, assalire il Parterre, immobilizzare il Gran Topo, raggiungere a palazzo il Topo Vecchio, guarirli tutti e per sempre dei loro raffreddori? Nonostante

l'educazione biondesca, i segreti propositi di M. e M. (A. e A.) non mutavano. Coi bigliettini, tutt'al più ci si puliva. E non avevano ragione i pulvi marroni, ma dov'erano, esistevano? che si sapeva postulavano l'attacco continuo, manifesto, esplosivo, ora qua ora là secondo i casi, in modo da provocare il risveglio violento, costringendo carri e laccisti a imperversare allo scoperto perché la ribellione scoppiasse d'impeto... e poi?

Che poi e poi, adesso: preso al laccio, anche il Presidente era sparito dalla circolazione. M. e M. miagolarono furiosamente come per un padre che si fosse meritato di riconoscerlo padre. Mentre Ottavio, vero figlio spirituale dell'ex bidello, sembrava meno offeso di loro. Chiudeva in sé il suo cordoglio e dalla circostanza ricavava ulteriori e perpetui ammonimenti.

«Questo ci deve ricordare che esistono occhi dove meno si crede, in ogni ordine di posti e di fogne si nasconde l'insidia. La platea è piena di spioni. Si tolgono la mantella e si professano pulvi, fate attenzione. Dategli sotto con le pantomime, i bigliettini, i colloqui, usando astuzia e cautela.»

Le eterne giaculatorie; il più del tempo invece di impiegarlo a commentare il Germano-Steppone e l'umore del Teatro, si consumava nella preoccupazione delle tagliole.

«Sai cosa succederà, pulvio Ottavio?», dissero M. e M. nuovamente all'unisono. «Quando al Gran Topo i nostri giochi non faranno più comodo per impaurire la Palude e tener buoni il Topo Vecchio e i Topi Toponi con la minaccia: "Se sciolgo i miei topini giovani, per voi son dolori", succederà che a quel punto, dandogli noi noia, ci farà prendere sotto l'accusa di troppo zelo conchista. Là in trappola troveremo il Presidente, i Philos, chissà quanti altri gatti biondi e sinceri, e gli potremo dire: non era preferibile cercar di sparare qualche bombarda? Questo, del resto, lo si ricava dallo studio del Germano-Steppone.»

«Ah no! Sono le idee del Marron de' Marroni!», disse Ottavio. «Riferirò al Comitato. Siete rimasti quelli che eravate. Grantopeschi e marroni sono della medesima pasta. Il Marron de' Marroni da capo pulvio s'è ridotto a far la controfigura del Gran Topo, e sotto sotto viene foraggiato dai viola.»

Fu la volta che, al chiuso di uno scantinato, si accapigliarono. Poi M. e M. ammisero di avere esagerato, Ottavio convenne di essere stato precipitoso nel suo giudizio. Si dettero la zampa, ma annusandosi con reciproco sospetto.

Ora nella carbonaia dov'era passato il carro portandosi via il Presidente, non si poteva più andare, i rapporti col Comitato erano interrotti, Ottavio ne aveva riacchiappato un filo ma così tenue, disse, che per il momento sosteneva appena lui. M. e M. se la dovettero veder da soli, regolandosi secondo la loro coscienza. E presto con la certezza che il Comitato,

referente Ottavio, li considerava dei seguaci del Marron de' Marroni e li aveva isolati.

20

Il Marron de' Marroni era una specie di Lutero dei biondi, sosteneva che gli Atti del Germano si dovevano leggere in modo diverso da quello tradizionale che lo Steppone, con le sue chiose, aveva codificato.

Sulla sostanza non c'erano discussioni. Il fine comune consisteva nella restaurazione della dignità del Gatto, nello sterminio dei parterriani, e costruita la Repubblica Pulvinaria, nel ferreo controllo che ogni diritto come ogni dovere venissero rispettati. Un passo fondamentale del Germano, sul quale lo Steppone e il Marron de' Marroni concordavano (lo stesso che aveva riempito d'entusiasmo M. e M. e li aveva fatti esclamare: "Ma è così, è ciò che abbiamo sempre voluto e non lo sapevamo!") prevedeva che *sradicati gli istinti per cui il gatto discende dalla tigre, debellati gli egoismi, garantita la salute generale, il livello sempre più equilibrato, e quindi sempre più alto, del consorzio gattesco, esalterà le qualità individuali del bastardo quanto del persiano.* Naturalmente anche i cincillà, gli angora, i siamesi che si saranno salvati dal cataclisma, dovranno darsi da fare. ("Il Parterre! ora camuffato da Topone!") E che i biondi, come esponenti della gatteria industriosa del Pulvinare, dovessero trovarsi alla testa, artefici e sollecitatori del nuovo corso della storia felina, nemmeno su questo ci si contrastava. Anzi, era uno degli assiomi germiani che il Marron de' Marroni e lo Steppone entrambi giudicavano vangelo e che rientrava nei dogmi dell'Utopia trionfante nei teatri delle lontane periferie.

Le divergenze riguardavano i metodi da seguire sia per debellare totalmente gli egoismi e avviare la natura del gatto verso la perfezione, sia per la piena conquista della salute: numerose e variamente importune, esse si rivelavano inconciliabili davanti a due problemi di gran peso che le profezie del Germano consentivano di risolvere *così* secondo il Marron de' Marroni, *cosà* a detta dello Steppone. Discutendo sulla strategia e sulla tattica di una battaglia particolare si piallavano le Tavole su cui e strategia e tattica andavano misurate.

21

Un problema investiva i criteri dell'applicazione gattesca: se (tesi Steppone) in maniera pesante e delimitata a quelle periferie, onde metterle in grado di respingere gli eventuali attacchi di topismi d'ogni emisfero; o (tesi Marrone) leggera e diffusa per cui le gatterie d'ogni contrada potessero ritrovarsi contemporaneamente su un medesimo piano di emancipazione. Diceva lo Steppone: "Solide periferie oggi, come sprone e paradigma delle solide città

di domani". Rispondeva il Marron de' Marroni: "Non ci saranno mai solide periferie finché non ci saranno, simultaneamente, solide città. Le fogne sono comunicanti, non si può dare dignità al Gatto finché i pulvi di tutti i Pulvinari non l'abbiano conquistata".

L'altro problema era rivolto a decidere la sorte dei gatti scabbiosi e incimurriti spersi nel contado. Secondo lo Steppone, dopo averli disinfestati dovevano essere inseriti nel mondo civile dei pulvi: ne avrebbero compiuta l'unità e accresciuta la potenza. Mentre a parere del Marron de' Marroni si trattava di elementi irrimediabilmente tarati, portatori di rogna, biologicamente topi, da disinfestare ma da tenere soggetti ("Come la Palude" commentavano M. e M.)

Infine, là dove sussisteva l'ordinamento del Topo Vecchio fondato sul malefizio escogitato dal Gran Topo, la diversità dei punti di vista era conseguente e totale. Gli stepponidi asserivano doversi tener viva la fiamma nel buio delle carbonaie, risvegliando i pulvi uno per uno, limitandosi a far sentire la propria presenza sotterranea e animata, fino al giorno non lontano in cui, ricomposte le schiere, tentar la sortita con un margine di successo assicurato. Gli contestavano i marroni che il sortilegio era impenetrabile se non lo si fronteggiava a muso aperto, e davano per sicuro il pronto insorgere dei pulvi solo che si fosse capaci di eccitare la loro sete di riscatto.

Stabilite le posizioni ne conseguì il crearsi di una maggioranza e di una minoranza, inconcepibili sul fronte dei biondi che traevano la propria forza dall'impegno unanime di camminare sulle rotaie germane rispettando gli orari dello Steppone. Al cui motto: "Organizzazione capillare, quindi bombarde", si contrapponeva adesso quello del Marron de' Marroni: "Bombarde capillari, quindi organizzazione".

Era lo scisma, in un primo tempo circoscritto alle lontane periferie e che non toccava il Comitato operante nella zona grantopesca le cui carbonaie erano di stretta osservanza steppona. Nondimeno, verificandosi anche dentro le sue mura perplessità ed inquietudini (l'atteggiamento di M. e M. ne rappresentava uno degli aspetti marginali ma indicativi) si giudicò opportuna una campagna che illustrasse i pericoli racchiusi nella "perversa e provocatoria degenerazione del Marron de' Marroni": così facendo, allo scopo di soffocare sul nascere qualsiasi velleità il Comitato divenne indiretto propagandista delle tesi marronie. Col resultato che il 79,8% dei pulvi riconobbe giusto l'indirizzo lungimirante dello Steppone e gli confermò la sua fedeltà; e la restante percentuale, convinta che si trattava di una strategia e di una tattica ritardatrici, obbiettivamente succubi del perpetuarsi del malefizio, solidarizzò col Marron de' Marroni, ormai fuggiasco e perseguitato non solo dai grantopeschi ma in modo ancor più acerrimo dai

biondi d'ogni città, paese, razza e sfumatura di pelo. I quali vedevano in lui un traditore; e nella sua istigazione a un permanente attivismo, l'autentica collusione col nemico. Seguendo la strada del Marron de' Marroni, dicevano gli stepponidi, si concede al Gran Topo, forte delle sue trappole e tagliole, della complicità del Parterre, del consenso della Palude, la possibilità di svellere alla radice ogni moto d'insurrezione organizzata, di accrescere il sonno del Pulvinare e il suo controllo sul Teatro.

Ecco perché il pulvio ortodosso Ottavio aveva potuto accusare gli eretici Michele e Marino di essere rimasti grantopeschi; ed ecco, ciò che stralunava i nostri eroi (M. e M.) trovarsi in una situazione paradossale e drammatica: considerati e dalla platea grantopesca e dai pulvi carbonai, dei provocatori da cui occorreva guardarsi e, capitando l'occasione, castigare.

Sospinti da questa realtà entrarono nel labirinto.

Marino e Michele riflettono sulla situazione generale, e stilano una sorta di elenco delle diverse possibilità di azione.

22

[…]

STATO ATTUALE DEL PULVINARE

a) c'è chi ancora dorme o ha in corpo tanta paura che né di Germano né di Steppone né del Marron de' Marroni non ne ha mai sentito e non ne vuole parlare;

b) i biondi, istruiti dal Comitato, si sono finti addormentati. Forse colui che ha inveito contro M. e M. era un biondo appositamente incaricato. Nelle sue parole è parso a M. e M. di scorgere un avvertimento;

c) in quanto ai marroni, decimati dalle trappole e dalla guerra intestina degli stepponi, è naturale che i pochi superstiti, i quali stanno ritessendo le fila, siano rimasti nel guscio. D'altronde, contrariamente ai biondi e alle calunnie che gli stessi biondi fanno circolare sul conto dei marroni, si sa che la regola marronia contempla la mobilitazione, vale a dire la rivoluzione permanente ma per nessun motivo rapporti col grantopismo. E figurarsi con due tipi-topi come M. e M. che continuano a prodursi nelle vesti di grantopeschi d'avanguardia, cioè, agli occhi dei marroni, i più infidi.

Ne trassero delle conclusioni. E la risoluzione fu che soli per soli, da soli si dovevano impegnare. Nel senso indicato dal Marron de' Marroni. Con l'oculatezza dei biondi. Ma con audacia. Come *marroni autonomi*. Sparando bombarde al riparo della loro notorietà di Frères Guillaume. Poi magari la trappola, era un rischio calcolato.

Quando si disposero ad agire da liberi cospiratori, l'enormità e la sconsideratezza dei loro intenti erano pari al convincimento e all'umiltà che

glieli dettavano. Li sospingeva un'urgenza di vita, il bisogno di scrollarsi di dosso l'angoscia del loro isolamento, e il fatto che erano giovani e ansiosi di misurare le idee che pensavano di avere acquisito con le gesta che codeste idee gli sembravano imporre.

La situazione della Grantopalia, chiara nei suoi termini, era nei suoi fatti complessa ed oscura, l'universo gattesco vi si dibatteva, e per M. e M. diventava ancor più intricata. Tuttavia non avevano altra scelta, si dissero. Qui Rodi e qui salta. O bere o affogare, anche se nel mare dove s'inoltravano era proprio bevendo che s'affogava. Proverbi! E Michele ch'era il più sguaiato dei due: «Tornare indietro», disse, «significherebbe tagliarsi i coglioni dopo aver scoperto di averne un paio capaci d'ingravidare un esercito di micie». Ma erano entrambi più seri e facevano sul serio più di quanto essi stessi, forse, non credevano di essere e di fare. Questa era la loro fortuna, e il loro torto: non saperlo abbastanza.

Decisi a passare alle vie di fatto, Marino e Michele cambiano campo e modi della loro azione.

## 24

Andarono al Circolo Illosus, una fogna dove tutti vestivano come loro e dove erano stati invitati a recitare delle pantomime che la Direzione del Teatro gli aveva bocciato. Era un pubblico particolarmente qualificato, dedito a un'adorazione mitica e mistica del Gran Topo. Mentre Michele lo copriva salutando la sala col gesto dei pugilatori, Marino cavò di sotto la mantella qualcosa che depose in un angolo, e fu la sua volta di salutare. Il momento che avevano giudicato più difficile gli si rivelò di una semplicità straordinaria.

Ci furono discorsi, pernacchi, contrasti e consensi, molti oratori e diverse interruzioni. Quindi M. e M. dettero inizio alla loro esibizione.

Com'era loro stile, piantarono sul boccascena un cartello che in questo caso diceva: *C'è modo e modo di satollarsi. Ovvero la mantella giustiziera*. Marino si buttò sulle spalle un panno viola, Michele uno straccetto grigio: illuminati dai riflettori, erano il Grigio e il Viola. Il Grigio, giù carponi, scavava scavava scavava pieno di affanno e di sudore; il Viola lo pungolava a furia di calci nel sedere. Finché il Grigio dissotterrava una forma di parmigiano. Succedeva una rapida lotta da cui il Viola ne usciva vincitore, e con una zampa sul petto del Grigio lungo disteso, si metteva a mangiare ingordamente. Il Grigio, rassegnato, lo supplicava di dargli almeno un bocconcino. Niente, neanche la crosta. Soltanto dopo aver divorato l'intera ruota da un quintale, il Viola si volgeva comprensivo e commosso verso il Grigio, si alzava il panno e gli cacava in bocca. Ponzando inalberava una scritta: *Ti offro il meglio di me, siamo*

*tutti fratelli. Se no domani come scavi?* Evacuato che aveva, satollato il Grigio, il Viola se ne andava. Il Grigio, rimasto solo, si contorceva disgustato e contento: aveva urti di vomito, moti di ribellione, e nello stesso tempo si accarezzava la pancia. Ma entrava il Grantopismo (cioè tornava Marino con indosso la sua mantella fuori ordinanza e gli speroni d'oro) che reggeva per la collottola il manichino del Viola, lo costringeva ginocchioni davanti al Grigio, gli ficcava un dito in gola e lo faceva restituire. A quella vista vomitava anche il Grigio ma, di proposito, sul viso del Viola, gli saltava alla gola, era sul punto di strozzarlo. Il Grantopismo interveniva, due sberle al Grigio, un'aggiustata al Viola, quindi mescolava escrementi e formaggio masticati, ne ricavava una pappa ed equamente la distribuiva tra i due contendenti mostrando la scritta: *Un poco per uno fa bene a me.*

Non era finito: si doveva assistere, allontanatosi il Grantopismo, alla storia che ricominciava da principio, col Grigio che scavava e il Viola che gli riempiva la bocca della sua parte migliore, ma i lampadari tremarono per l'applauso che scrosciò a scena aperta, e più per il gran botto che lo troncò. Un ordigno rudimentale, tuttavia inoffensivo se non per coloro che sedevano nei pressi (tre o quattro ustionati leggeri) era scoppiato in un angolo della sala. Là dove fu trovato un bigliettino: ABBASSO IL GRANTOPISMO DI TUTTE LE GRADAZIONI! VIVA I BIONDI E I MARRONI!

Questa prima impresa ebbe conseguenze al di là di ogni aspettativa. Interrogati come tutti i presenti (alcuni dei quali sparirono anch'essi dalla circolazione) M. e M. vennero subito rilasciati perché, ovviamente, loro, insospettabili. Nondimeno, dall'indomani, gli si proibì di presentare, "ovunque, spettacoli arbitrari e pericolosi", gli disse il Topetto Inquisitore, "non importa se in buona fede. Arbitrari perché non corrispondenti al vero, e pericolosi per le reazioni che possono suscitare in qualche esaltato che non tarderà a pentirsene" (carri e laccisti erano stati sguinzagliati, inaudito! negli ambienti medesimi dell'avanguardia grantopesca). E d'ora in poi, "è un ordine, e proviene dall'alto, da molto in alto", M. e M. dovevano eseguire "unicamente e soltanto delle pantomime celebrative, mettendoci lo stesso impegno e la stessa fantasia". Come se fosse possibile!

## 25

Ma ci riuscirono. Non è difficile raccontare alla gente ciò che essa già sa, vuole o si aspetta che le si dica. Specie delle menzogne, con le quali far tacere la propria cattiva coscienza o trovarvi la conferma delle verità che la inquietano. Così, paludare codeste menzogne esaltandone la falsità e il dolo è un modo pericoloso, certo, ma non arbitrario, di contribuire a renderne

più manifesta la nefandezza e insopportabile l'imperio. Come se la morte che stiamo glorificando debba corrompere fino l'ultima cellula, l'ultimo polline, il lichene, affinché la natura e la vita si decidano a rifiorire.

Con una pantomima celebrativa intitolata *Spirito e Materia*, Marino e Michele conquistano la simpatia dei Toponi e dei Topetti di riguardo. Introdotti nei loro salotti (e nelle loro alcove), conoscono dappresso l'empietà, l'avidità e la desolante abiezione morale del mondo contro il quale si battono. Di notte, con la speranza che qualcuno si svegli, proseguono invece nell'attività clandestina, disseminando ordigni e bigliettini nei luoghi pubblici. Di conseguenza i carri e i laccisti, agenti della repressione, inaspriscono le misure di polizia, prendendo nelle tagliole degli innocenti. I due amici accarezzano l'idea di sostituire il tritolo al potassio, quando un incontro con Ottavio dà un altro indirizzo alla loro azione e li spinge ad eliminare i falsi compagni di strada, spie e traditori al servizio del potere, mascherati da suoi contestatori. Il primo nome formulato da Ottavio è quello del trovarobe Torquato, che i due topini credevano un loro alleato.

31

Di fronte ai laccisti non esistevano né Caini né Abeli, biondi e marroni se non fratelli ridiventavano cugini. Il nemico era uno solo. Cosa voleva dire "state attenti"? Gli si imponeva il dovere di disinfestare il labirinto dagli scorpioni. «Qui Rodi e qui salta», ripeté Michele. Marino disse: «Tutto è sempre più chiaro e tutto si complica all'infinito». Ne conseguì lo studio d'una nuova strategia. La tattica, cioè la loro veste ufficiale di attori sulla cresta dell'onda, restava uguale. Mutavano i loro movimenti, il carattere delle loro gesta e le armi. Dovettero riconoscere di star ripiegando su posizioni difensive, e di inoltrarsi in un dedalo ormai minato. Come avere addosso la rogna, la lebbra, il vaiolo e non potersi curare che infettandosi. Certi momenti avrebbero voluto morire, certi altri gli sembrava ovvio sentirsi invulnerabili. Sospiravano al pensiero di una torre splendida, interamente d'avorio, una gattuccia accanto, e il libero corso della fantasia; e si consolavano riflettendo sulla loro situazione: terribile, ma unica. "Andiamo, vai dài", si dicevano a vicenda. "È giusto? Sì. E allora, chi facciamo fuori per primo?" Il trovarobe zoppo, di cui conoscevano le abitudini. Egli era, e si proclamava, loro devoto; ed essi fino a quella sera lo avevano considerato un amico.

«Lui, capisci? Torquato!»

«La storia strabocca d'Iscarioti.»

Un topo di razza pulvinaria, certamente gattoso, servizievole senza essere servile, zoppo per via della ruota di un tram, ma svelto come una trottola, veterano delle *coulisses*, geniale nel valutare le qualità d'un artista, i significati d'una pantomima, i valori di una coreografia, gli chiedevi la luna nel pozzo e lui te la procurava... Era una miniera d'aneddoti, un po' macchietta e un po'

oracolo. E arguto, vivace... Quando M. e M. sostenevano con Ottavio che in Teatro, Divi a parte, non c'era nessuno di cui fidarsi, escludevano Torquato: non lo citavano siccome, appartenendo alle maestranze, egli non rientrava nell'ambiente artistico che essi erano incaricati di curare... Le sue storielle; il suo intercalare, ci fosse la pioggia o il sereno: "Questa stagione mi puzza". Era innocuo; tutti, anche il Direttore-Regista, si divertivano ad ascoltarlo. E in camerino, con un diverso tono di voce: "Figlioli miei, fare gli scemi è l'unico modo per dire la verità". Essi gli si erano confidati, mantenendosi sulle generali, eppure... All'inizio della loro azione autonoma e marronia avevano sollecitato la sua compagnia persuasi di ritornare nei vicoli del Pulvinare al fianco di un mallevadore strepitoso. Torquato li difese allorché qualcuno minacciò di bastonarli.

"Sono dei nostri."

"O tu dei loro?"

"Spiègati."

"Qui siamo gente seria e disciplinata."

"Non l'ho mai messo in dubbio."

"Ecco, ci siamo capiti."

Come non li insospettirono quelle parole calcinate, l'odio represso dei "qualcuno" e la disinvoltura con cui Torquato aveva fatto marcia indietro? M. e M. erano addirittura scesi nel suo buco, tra i suoi familiari, e il ragazzo maggiore, patito della fotografia, aveva immortalato l'avvenimento. In altra occasione, poi... Ma rammentare tutto questo li turbava, se ne disfacevano come si distrae lo sguardo da una scena disgustosa.

Dapprima si erano chiesti: Ottavio e il Comitato che vedono spioni dovunque, e i Quattro là in trappola, non possono essersi sbagliati? Subito dopo, riflettendo, li soccorse il ricordo d'una sera, l'indomani della scomparsa degli studiosi.

"Torquato, è vero che sono in tournée a Parigi?"

"Si dice, ma chi lo può giurare? Erano così misteriosi!" (Ne parlava al passato, quindi già sapeva che non sarebbero tornati.) Di più: "Voi li valete, eccome. Le vostre pantomime sono ardite e schiette rispetto ai loro balletti simbolici ed oscuri»".

"Non ti piace il classico?"

"Mi piace, ma so distinguere il nuovo. L'avvenire è vostro, figlioli, non ascoltate nessuno." Un avvertimento, che essi scambiarono per una leccatina! Li confuse il tono con cui, evidentemente temendo di essersi esposto troppo, Torquato aggiunse: "Non mi fraintendete, artisti intelligenti come i Philos ne ho conosciuti pochi. Dite bene, degli studiosi. Per questo i loro spettacoli non erano popolari: io stesso, che malgrado i miei cent'anni

di palcoscenico sono rimasto ignorante, non ci arrivavo... Voi in privato li frequentavate? No eh, era il loro unico difetto starsene appartati. Ma con la bassa forza, dei signori. E le mance che mi davano! Aspetto mi mandino una cartolina per rispondergli, la firmerete?".

Sparì ogni perplessità. E proprio perché gli era stato caro incominciavano da Torquato, come se punendo lui, M. e M. intendessero punire se stessi: "Mi congratulo col vostro fiuto", gli aveva detto Ottavio.

Travestiti, con un costume di scena, da topi-bersaglieri, Marino e Michele tendono un agguato a Torquato. Lo colpiscono fino a quando non lo credono morto, poi si recano a un ricevimento in una fogna dei Quartieri Alti, per crearsi un alibi. Qui, dimesso ogni pudore e infranta ogni convenzione, l'ospite e gli invitati (i due protagonisti compresi) si mostrano nella vera sembianza di gatti e trascorrono una notte di baldoria tra giochi, accoppiamenti licenziosi, abbondanti libagioni; soltanto all'alba Marino e Michele ricordano di aver avuto notizia di una retata che i laccisti andavano preparando nei vicoli del Pulvinare. Il trovarobe intanto non è morto. La versione ufficiale dell'accaduto vuole che abbia avuto un incidente fortuito. Marino e Michele lo vanno a trovare in ospedale, e recitano la loro parte. Tra i presenti c'è anche l'aiutante-cassiere ragionier Zebra (uno dei delatori segnalati da Ottavio). I due topini gli infilano nella borsa un ordigno al potassio, che esplode sulla via del ritorno, provocando spavento e qualche danno. L'ambiente del palcoscenico – maestranze e artisti – viene messo sotto torchio. La rete della giustizia sta per chiudersi addosso a Marino e Michele, troppe volte presenti nei luoghi degli attentati per non destare sospetti. Ma, all'ultimo, li salva una telefonata misteriosa, ricevuta dal loro inquisitore. I due, liberi, si interrogano su chi possa averli salvati e sulla loro compromissione, nonostante tutto, con il 'Sistema'.

39

Quella telefonata da chi proveniva? "Ve lo lascio immaginare." M. e M. non ne avevano idea. Procedettero per eliminazione. Il Grasso sollecitato dall'Azzurra che non vedeva arrivare il suo amante là dove, bella e odorosa, lo aspettava?[1]

No, perché sia il culone sia l'adultera non si sarebbero mai immischiati in una faccenda d'antigrantopia comprendente scoppi, agguati e bigliettini. Gli piaceva, soprattutto a lei, provare il brivido dell'iconoclasta sparlando del Gran Topo: della sua *grossièreté*, del suo nepotismo, delle sue concubine, ma sempre nell'ambito di un gioco di società e senza mai dimenticarsi di cosa avevano da perdere che il Grantopismo gli garantiva.

«Sono dei cinici gaudenti, non degli aspiranti ilòti», disse Michele. «Il Grasso è intervenuto prima del nostro arrivo nel soppalco dell'Inquisitore, e unicamente in appoggio al nostro alibi. Mi sono guardato bene dal confidare la verità all'Azzurra. Le ho raccontato che a causa di un imbecille forse

[1] Si tratta dell'amante altolocata di Michele (l'Azzurra) e di suo suocero (il Grasso).

stanco della vita, mezzo teatro era sotto pressione. "Tuo suocero", le ho detto, "perché non telefona all'Inquisitore e gli conferma che Anselmo ed io eravamo a pranzo a casa vostra? Altrimenti l'interrogatorio si protrae e il nostro convegno va in fumo, cara." E lei: "Ma certo, amore, ci penso io". (Una zoccola! Ma che pelo! Ella non pensava ad altro, e suo marito a renderle la pariglia, il suocero ad accumulare grana e polmone. "Bisogna trovare il modo per cui le bombarde gli scoppino sotto le mele.")

«Escludi anche il Giocoliere Dilettante mio allievo», disse Marino. «L'ho incontrato, s'è offerto: "Telefono io all'Inquisitore, siamo intimi, gli dico di sbrigarsi alla svelta perché avete da studiare". Più di questo non ha fatto.»

E senza tener conto che se per assurdo il Grasso e il Dilettante fossero stati a conoscenza degli indizi, e assurdo via assurdo gli avessero chiesto di chiudere un occhio, l'Inquisitore non si sarebbe prestato. E non perché onesto, ma perché controllando uno dei più micidiali congegni sapeva di potervi rimanere lui stesso stritolato.

Chi dunque così potente da chiudere con una telefonata la bocca dell'Inquisitore? Soltanto il Gran Topo. Ciò era impossibile, per cui: «Riflettiamo».

«Riflettiamo.»

Un'ora di pensamenti e siccome M. e M. erano ormai abituati a darsi una risposta per ogni interrogativo e l'esperienza del labirinto gli aveva insegnato che c'è sempre un buio più buio del buio che fa a mezzanotte, giunsero ad una conclusione.

La telefonata era simulata. Si trattava di un trabocchetto dell'Inquisitore. Convintosi che non sarebbe riuscito a farli confessare, egli aveva messo sulla bilancia, da una parte le protezioni di cui M. e M. godevano, e dall'altra i suoi indizi che non erano ancora delle prove ("Però ha colpito vicino! Ossia, al centro!") decidendo poi di rilasciarli, dargli la sensazione di poter agire impunemente, farli zampinare dai suoi scherani e coglierli in flagrante.

«Non c'è alcun dubbio.»

«D'ora in poi, attenti sul serio a come ci muoviamo.»

«Abbiamo i laccisti alle calcagna.»

«Siamo registrati.».

La sera, il Teatro si presenta nell'aspetto consueto. Marino e Michele, sapendosi sorvegliati, si chiedono come informare Ottavio della nuova situazione e come agire nei confronti della Paloma, un'artista decaduta, indicata come un'informatrice della Lacceria. Giunti nel ritrovo degli artisti, trovano quest'ultima che, discutendo con i Divi, afferma di avere sempre sospettato di Torquato e dello Zebra. Marino e Michele ostentano, per quanto accaduto, uno sdegno da campioni della Grantopalia, mentre i Divi fanno il possibile per non compromettersi. Al termine di questa messinscena, la Paloma invita i

due nel camerino. Fin dai tempi della loro giovanile adesione alla Grantopalia, Marino e Michele (allora ancora Arminio ed Anselmo) avevano detestato la loro ospite e la sua arte, nella quale vedevano un simbolo di «tutto ciò che di conservatore e di retrivo opprimeva le gagliarde spalle del grantopismo». Da Torquato e dai Divi avevano poi saputo di come, un tempo bellissima e attraente, la mediocre interprete di patetiche romanze avesse condotto in gioventù un'intensa vita mondana, fitta di innumerevoli avventure erotiche; e di come, grazie all'interessamento di amanti altolocati, avesse ottenuto una scrittura perpetua al Teatro di Stato. Invecchiando, era divenuta gretta, falsa e avara, e alla corruzione dello spirito si era accompagnato il disfacimento della carne: il suo aspetto si era fatto orrendo e ripugnante. Nonostante tutto ciò, Marino e Michele decidono di recarsi nel camerino del Cadavere Pseudo Squisito, della Malòma (nomignoli da loro affibbiati alla Paloma). Si sentono pronti ad ogni cosa, ma si sbagliano: «c'è sempre un gradino più basso nella scala dell'abiezione». Nel suo camerino la Paloma propone infatti ai due di partecipare all'ideale grantopesco lavorando per la Lacceria. A lei, ormai, i Divi non danno fiducia né stima, mentre Marino e Michele sono lodati e coccolati, hanno quindi molte più possibilità che gli artisti si confidino con loro. Nel suo lungo discorso, la Paloma rivela anche che, mentre lo Zebra lavorava con lei per l'Inquisitore, Torquato, al contrario, non aveva mai avuto rapporti con la Lacceria. Biondo fin da ragazzo, il trovarobe era tornato dormiente dopo alcuni dissensi con il nuovo Comitato: forse, suppone la Paloma, proprio i Biondi hanno voluto punirlo e diffamarlo come laccista a causa di un suo avvicinamento ai Marroni. Marino e Michele accettano l'incarico, pensando di servirsene per ottenere informazioni utili circa le future retate e il corso preso dalle indagini dell'Inquisizione. La Paloma li metterà in contato con un elemento di fiducia dell'Inquisitore, al quale consegneranno i loro rapporti.

46

[…] Le domande e le risposte che si erano scambiate con lo sguardo avanti che la Malòma parlasse, prendevano un diverso significato. Muovendo il Cadavere, l'Inquisitore non aveva fatto altro che perfezionare il suo piano. C'era del diabolico, naturalmente, se ne sorprendevano? L'Inquisitore aveva calcolato la probabilità di buttare a mare la Malòma, alla quale non credeva più nessuno, pur di murarli vivi dentro il labirinto. Con una sola alternativa: o diventare agenti laccisti o scoprirsi e finire nella tagliola. Non era questo che li angosciava. Né sentivano di essere stati smargiassi quando, una mattina neanche lontana, avevano detto ad Ottavio: "Meglio, così ci ritroveremo col Presidente e con gli studiosi". Già pensavano di discutere lungamente sullo stile e sul Germano; e attraverso il magistero dei Philos, di chiarire a se stessi sia in cosa consiste "il passaggio dalla potenza all'atto", sia la netta e precisa differenza (che loro intuivano ma non sapevano ben dialettizzare) tra le interpretazioni germane del Marron de' Marroni e dello Steppone: qui il Presidente sarebbe intervenuto di diritto nella conversazione. (Che dentro la trappola biondi e marroni ridiventassero del tutto fratelli gli sembrava naturale.) Infine, essi erano giovani e il Grantopismo non eterno. Gli dispiaceva perdere la libertà, ma non era già

una gabbia quella in cui vivevano? Vera libertà l'avrebbero ritrovata dietro le sbarre, uscendo dal labirinto […]

Nonostante i buoni propositi, Marino e Michele proseguono per la strada che si sono aperta davanti. Ottavio viene arrestato; Torquato, benché ancora in ospedale, pure. Marino e Michele si lasciano arruolare come spie dei loro colleghi. Intuiscono tuttavia, sempre meno confusamente, di essere stati utilizzati da un Sistema tortuoso e labirintico, nel quale i rappresentanti dei gruppi di potere possono sempre parlarsi sulle loro teste, alle loro spalle; mentre i presunti rivolgimenti ai quali essi aspiravano non esistono, e il prestigio e i privilegi di cui hanno goduto sono stati i mezzi in virtù dei quali ci si è potuti servire di loro.

53

Separare il comico dall'allucinante diventò pressoché impossibile: questa fisionomia del Grantopismo quotidiano si rifletteva nella giornata di M. e M. come su una scheggia di vetro collocata a giusta distanza si rivelano le luci d'un'immensa specchiera. Tale prospettiva essi erano finalmente in grado di stabilirla, guardavano se stessi e gli altri con l'animo di spettatori orripilati e – il loro superstite becerume? la loro incorreggibile bizzarria? – divertiti. Non su due ma su quattro, cinque *plateaux* contemporaneamente M. e M. azzardavano la loro dignità gattesca e ciò che restava del loro fresco e forsennato amore della vita. Al contrario di come solitamente accade, essi avevano impiegato astuzia e cautela in modo da pervenire agli esiti della più clamorosa sventatezza. Una disperazione profonda quanto i loro giovani spiriti erano stati capaci di ospitare fino a traboccarne, li aveva squassati. "Ci si potrebbe ammazzare." "Anch'io ci ho pensato." E insieme: "Teniamolo presente. Per adesso, agro o no, si sorride". Se erano sfuggiti a questa tentazione, oltre che alla reciproca solidarietà, l'amicizia l'affetto la complicità che li univa, lo dovevano alla loro facoltà di saper cogliere il lato grottesco dell'orrenda situazione in cui si dibattevano. Ciò li equilibrava, li distendeva, gli restituiva la misura delle cose: abnorme, ma analizzabile. Ritmata. Meccanica. Un tempo di balletto. Una commedia degli equivoci, degli inganni. Un gioco delle parti. La rappresentazione infine, di un caso gattesco, eccezionale ma squallido, del quale si erano ritrovati protagonisti e che neanche loro sapevano come si sarebbe risolto […]

Stanchi della situazione, i due topini decidono di ritirarsi, dimettendosi dalla Lacceria.

56

[…] Ma il tempo dei *ma* era superato, M. e M. erano entrati nell'evo *ora vediamo*, ed ogni cosa assumeva dimensioni inedite. "Signor Direttore. Cari Guillaume", era bastato. Con un proprio simile, giovane o vecchio, si

cammina a contatto di gomito per anni senza scoprirsi, e viene un giorno che ci si fissa negli occhi e non importa parlare. Ora... come se fosse un pulvio Presidente, il che andava escluso. Tuttavia, vediamo: quanto fino a ieri gli aveva sempre dato fastidio (per esempio, la sua aria riservata, il tono di burbero benefico: insopportabile anche se sulla scena i suoi suggerimenti erano decisivi) si tramutava in simpatia. Lo avevano rispettato, adesso lo amavano. Glielo dissero: «Non vorremmo aver l'aria dei penitenti. Le promettiamo che faremo attenzione. E se qualche volta l'abbiamo delusa, ci scusi. Non ci siamo mai scordati di doverle molto, a incominciare dalla prima scrittura». Il Direttore si stropicciò il naso, si allargò il colletto, era un suo tic, soffriva di claustrofobia, e gli rispose: «Non qualche volta, diverse. Ma voi avete una virtù: non siete dei piaggiatori, perciò, siccome non siete nemmeno umili, proseguite, io finché posso vi seguo. Qualora doveste perdervi, sono vecchio, ho interessi diversi dai vostri, non mi perderò con voi. Sul momento di che si tratta? Volete rinunciare agli spettacoli estivi? benissimo. Mi preparate numeri nuovi? meglio. Vedremo al vostro ritorno cosa avrete messo insieme. Il mio parere è che un periodo di meditazione vi gioverà. Un artista è come uno sportivo: se entra in superallenamento perde i riflessi, capito? A settembre, e buon lavoro».

Il primo passo verso lo sganciamento era compiuto. E se fossero riusciti davvero a prendersi delle vacanze, laggiù, in un'ansa del fiume, tra gli alberi dove l'acqua era limpida e c'era una grotta, c'era una legnaia, le idee non gli mancavano. Nonostante tutto, arte e gattitica erano ancora in cima ai loro pensieri […]

Arrestati dopo aver rifiutato di proseguire la loro collaborazione con la Lacceria, Marino e Michele si interrogano sul futuro che li attende e sul fallimento della loro azione, mentre tentano un'ultima, sterile impresa…

58

Ora, da una parte l'incontro in tagliola con Ottavio, col Presidente, coi Philos, con Torquato, le lunghe discussioni sull'arte e sul Germano, la fine dell'ambiguità necessariamente preceduta dalla loro rivelazione: *primo*, di avere appartenuto all'Inquisizione; *secondo*, di essere marroni autonomi e bombardieri, e *terzo*, gli aggressori di Torquato, La reazione dei biondi, Ottavio in testa, era facile da immaginare, forse il meno violento sarebbe stato il trovarobe. E non solo i biondi; a causa del punto primo gli stessi marroni intrappolati li avrebbero respinti come la specie peggiore dei traditori.

Dall'altra, la loro coscienza, che M. e M. si sentivano pulita; e, adesso che cautela e astuzia non gli sarebbero mai più venute meno, la possibilità di operare ancora, con capillarità e criterio.

Non confessarono, ma firmarono... Usciti dal labirinto li aspettava un'ansa di fiume, l'aria aperta, la legnaia, la grotta, la luna, gli esercizi di stile, le gattine camaleontiche ma fedeli, sotto il cielo grantopesco sempre – e un labirinto più grande, di cui soltanto ora si rendevano conto: chi gli poteva credere sulla parola, quando come dove quale filo salvare?

L'indomani, pur convinti di essere zampinati (era un impegno con loro stessi, lo dovevano mantenere) presero il cartoccio di potassio sfuggito alla perquisizione, confezionarono una bombarda e la misero sotto l'assale del *tilbury* della Paloma. Nessuno li vide, tuttavia la bombarda non scoppiò, cadde e rimase in mezzo a un prato, sulla strada dei fanghi dove il Cadavere era diretto. M. e M. (A. e A.) a quell'ora dormivano nella legnaia. Dormivano veramente, supini, pacifici, senza incubi, senza ronfare. Due gatti giovani marroni, qua e là chiazzati di biondo, in sembianze di topi, ricoperti da una mantellina.

# O R A Z I O

# QUINTO ORAZIO FLACCO

## CRONOLOGIA ORAZIANA

65 anno di nascita a Venosa (nell'odierna Puglia), città che ha subìto pesanti espropri ai tempi di Silla, da un padre già schiavo, ora mediatore di affari e procuratore di aste pubbliche. Orazio studia a Roma, per volere del padre (un salto sociale, data la sua origine) e completa la sua istruzione con un soggiorno ad Atene. Frequenta anche i circoli epicurei di Napoli, gli stessi di Virgilio

43 ad Atene conosce Bruto, il cesaricida, che gli conferisce un importante incarico militare (*tribunus militum*, sorta di ufficiale di complemento) e lo porta con sé

42 partecipa alla battaglia di Filippi. Fra gli sconfitti, verrà poi graziato

41 tornato a Roma, si adatta a un incarico nell'amministrazione pubblica. Venosa è infatti fra le città che conoscono gli espropri terrieri per ricompensare i veterani di Cesare. È verosimile che anche Orazio figurasse fra gli espropriati

38 Virgilio lo presenta a Mecenate, che diviene suo *patronus*

37 accompagna (con Virgilio e altri) Mecenate in missione diplomatica a Brindisi, come membro della *cohors amicorum*. È la consacrazione ufficiale di Orazio quale persona dell'*entourage* di Mecenate, che d'ora in poi si prenderà cura, fino alla propria morte, della carriera e dell'opera del poeta

35 è fatto circolare ufficialmente il primo libro delle *Satire* (o *Sermones*), che si presume composto in contemporanea con gli *Epodi* a partire dal 40 a.C. e per tutta la metà degli anni Trenta

31 riceve in dono da Mecenate una *villa* in Sabinia

30 è fatto circolare ufficialmente il libro degli *Epodi*, unitamente al secondo libro delle *Satire*

25 Augusto, impegnato nella guerra cantabrica, vorrebbe nominare Orazio suo segretario personale, ma il poeta rifiuta

23 sono fatti circolare ufficialmente i primi tre libri delle *Odi* (*Carmina*). Mecenate cade in disgrazia, ma Orazio conserva i suoi rapporti con lui e, indipendentemente da lui, con il *princeps*

20 è fatto circolare il primo libro delle *Epistole*

19 muoiono Virgilio e Tibullo, ambedue legati da amicizia ad Orazio e da lui ricordati nelle sue composizioni

17 coinvolto nelle celebrazioni dei *ludi saeculares*, Orazio è invitato a scrivere il *carmen saeculare*, poi recitato nella giornata del 3 giugno

13 inizia la sua diffusione ufficiale il quarto libro delle *Odi*. Probabilmente alla stessa data è da far risalire anche il secondo libro delle *Epistole* (al 13 risale, perlomeno, l'ultimo avvenimento databile; altri lo vorrebbero diffuso postumo). Resta incerta l'esatta collocazione cronologica dell'*Ars poetica*, per alcuni anteriore al *carmen saeculare*, più probabilmente posteriore al 13 a.C.

8 il poeta muore il 27 novembre, a circa due mesi dalla scomparsa di Mecenate.

## STORIA E CULTURA ROMANE

63 Cicerone è console. "Congiura" di Catilina. Nascita di Ottaviano
60 primo triumvirato fra Pompeo, Cesare e Crasso
58 Cesare è proconsole in Gallia; inizia la conquista della Gallia transalpina. Cicerone finisce in esilio
56 A Lucca i triumviri si ripartiscono le cariche per i prossimi cinque anni. Cesare prolunga il suo comando militare in Gallia, per terminarne la conquista
54 Cesare è in Britannia, Crasso va in Oriente a combattere i Parti: morirà l'anno dopo nella battaglia di Carre, mettendo così fine al primo triumvirato. A Roma imperversano le squadre armate di Clodio e quelle di Milone, dando origine a tumulti che preludono allo scontro fra Cesare e Pompeo
52 Pompeo è eletto *consul sine collega*
49 Cesare valica il Rubicone, dando inizio alla guerra civile
48 Pompeo, sconfitto a Farsalo, fugge in Egitto, dove viene ucciso
47 campagne di Cesare in Egitto, Ponto, Africa e Spagna
44 Cesare, *dictator perpetuus*, viene ucciso il 15 marzo. Con il suo testamento adotta il pronipote Ottaviano, che ne assume il nome
43 primo scontro fra Ottaviano e Antonio, che culmina nella battaglia di Modena. Il successivo accordo fra i due (e Marco Emilio Lepido) dà inizio al secondo triumvirato. Liste di proscrizione. Uccisione di Cicerone
42 i Cesaricidi vengono sconfitti a Filippi. Proclamazione della divinità di Cesare
41 espropriazioni di campi in Italia per ricompensare i veterani dell'esercito di Cesare. I disordini provocati dalle espropriazioni portano alla guerra di Perugia, che vede gli espropriati difesi da Lucio Antonio e da Fulvia (fratello e moglie di Antonio)
40 pace di Brindisi, fra Ottaviano e Antonio, sancita dalle nozze di Antonio con Ottavia, sorella di Ottaviano
32 i rapporti fra Ottaviano e Antonio sono ormai deteriorati. *Coniuratio Italiae*: le città italiche giurano fedeltà ad Ottaviano, loro difensore
31 battaglia di Azio; Cleopatra e Antonio, in fuga, riconoscono la vittoria di Ottaviano
30 conquista dell'Egitto. Morte di Antonio e Cleopatra
29 trionfo di Ottaviano
27 riorganizzazione dello Stato. Ottaviano assume la *tribunicia potestas*, l'*imperium proconsulare maius*, il nome di Augusto
26 inizio della guerra cantabrica
23 Ottaviano rinuncia al consolato. Viene scoperta una congiura contro di lui, guidata da Terenzio Varrone Murena e Fannio Cepione. Nelle vicende ad essa connessa, cade in disgrazia anche Mecenate. Morte di Marco Marcello, erede di Augusto
22 Augusto assume la *cura annonae perpetua*. Suo lungo viaggio in Oriente
19 morte di Virgilio. Morte di Tibullo
18 Augusto promulga le *leges Iuliae* per la moralizzazione di Roma (su matrimoni, edifici, spese voluttuarie, corruzione elettorale…)
17 Augusto celebra i *ludi saeculares*. I nipoti Gaio e Lucio, figli di sua figlia Giulia e di Marco Vipsanio Agrippa, vengono adottati e designati eredi. Marco Lollio è pesantemente sconfitto in Germania
12 Augusto *pontifex maximus*
9 Druso e Tiberio, figli di primo letto della moglie di Augusto (Livia), sono in Germania. Morte improvvisa di Druso.

Catullo ha proposto un'equivalenza fra amicizia ed amore, Virgilio l'ha nobilitata grazie all'epica; Orazio le fornisce dignità filosofica. È però curioso che quando si parla di amicizia in Orazio si finisca sempre per parlare dei suoi legami con Mecenate. Il rapporto fra il poeta e il suo *patronus* fu certamente particolare, un rapporto che non rientrava nella normale dialettica clientelare romana. Orazio si compiace infatti di rappresentare la condiscendenza di Mecenate verso di lui, il suo sentirsi alla pari, una relazione fatta di scherzi, di inezie, di piccole cose. Ma l'amicizia con chi è più potente racchiude sempre in sé un pericolo, è un caso specifico, e qui poco interessante, di amicizia. La vera amicizia è un'altra cosa. Sappiamo allora qualcosa sugli amici di Orazio? I *carmina* offrono un'ampia gamma di nomi e di casi. Troviamo Virgilio, in partenza per la Grecia (1.3); un amico spergiuro (2.8, Barino), uno morto (1.24, Quintilio), un altro affranto dal dolore per la perdita del compagno (2.9, Valgio). Molti vengono ammoniti circa la fugacità del tempo: così Sesto, 1.4; Planco, 1.7; Taliarco, 1.9; Delio, 2.3; Postumo, 2.14. altri sono fatto segno di più ampie riflessioni filosofiche: Licinio, 2.10; Quinzio, 2.11; Grosfo, 2.16. C'è il banchetto per il ritorno di un sodale (1.36, Numidio), la gioia per Pompeo che viene dall'esilio (2.7). C'è un amico disposto a seguire il poeta fino ai confini del mondo (2.6, Settimio); ce ne sono altri di cui Orazio racconta gli amori, facendosi loro complice o consigliere: il fratello di Megilla, 1.27; Tibullo, 1.33; Foloe, 2.4. E poi naturalmente c'è Mecenate, ora invitato a una modica bevuta insieme (1.20), ora a pranzare presso il poeta (3.8 e 3.29). Infine ci sono i dedicatari delle *Epistulae*, forse qualcuno dei *Sermones*: non si scrive a un perfetto sconosciuto, nemmeno quando – come nel caso di Orazio – la missiva sia perlopiù fittizia. E alcuni di questi destinatari amici lo dovevano essere senz'altro: Tibullo ad esempio (*epist.* 1.4), abbastanza intimo da potersi permettere alcuni apprezzamenti circa la poesia oraziana, da essere perfino consultato su di essa quando probabilmente era ancora *in fieri* (che Orazio usasse fare così ce lo racconta lui stesso, *serm.* 1.4.73-74). Ma i più, saranno stati davvero amici, almeno nel senso che interessa a noi? Vedersi dedicata un'ode o un'epistola di Orazio non sarà stato, a un certo punto, una sorta di *status symbol*, una consacrazione ufficiale della propria importanza, un gioco alla moda? Quanto avrà pesato la commissione sulle composizioni elencate in precedenza? Quanto sul loro essere accolte nella silloge ufficiale? Un solo dato per tutti: il nome di Mecenate ricorre in tutte le posizioni che gli antichi ritenevano di maggior prestigio; le prime tre odi sono dedicate rispettivamente a lui, a Ottaviano e a Virgilio – ossia al *patronus*, al *princeps,* al poeta più importante della sua generazione. Ce n'è abbastanza per invitare alla prudenza.

Ed ecco allora che il caso di Orazio non è molto diverso da quello di Virgilio. Dell'uno come dell'altro, nonostante tutto, non sappiamo granché. Anzi, dell'uno forse ancora meno che dell'altro, con questa aggravante: che Virgilio praticava un genere, l'epica, nel quale era doveroso che l'autore scomparisse e lasciasse spazio ai suoi personaggi. Orazio in teoria praticava un genere, la lirica, in cui il poeta era autorizzato a parlare di sé, o anche di sé, o di quel sé che è il suo Io letterario. Il modello più vicino è Catullo, non Virgilio: e su Catullo si esercita il confronto più significativo. Alla quantità e alla varietà dei dati offerti dal poeta veronese corrisponde infatti l'aridità e l'incertezza di Orazio. Non solo: ma a ben vedere, le categorie sotto le quali abbiamo raccolto i *carmina* oraziani sono le stesse sotto le quali si potevano raccogliere quelli di Catullo. Nessuna se ne aggiunge, qualcuna semmai viene a mancare: mancano i *carmina* che vanno nella direzione del riso (Orazio, con forse una o due eccezioni – Foloe e il fratello di Megilla –, non si fa mai beffe dei dedicatari delle sue composizioni: non c'è né quel riso sfrontato e derisorio, che se non fosse legittimato dall'amicizia si potrebbe scambiare per insulto; né quel riso bonario e condiscendente, di chi è complice e del ridicolo si avvale per esaltare – in realtà – una dote dell'amico). Mancano poi le odi che propongono un'equivalenza fra amicizia ed amore; gli scatti d'ira, i *carmina* di sdegno, quelli di offesa, di tradimento. Non c'è molta vita nei legami di cui parla Orazio, non c'è evoluzione (o involuzione). C'è una situazione registrata e definita, senza novità e variazioni, cristallizzata. Il resto è silenzio. Se vogliamo ottenere qualche notizia più precisa, ci tocca andarla a cercare in poche, sparse illuminazioni. Nella satira 1.5, ad esempio, Orazio descrive il suo viaggio a Brindisi, nel 37, al fianco di Mecenate. A un certo punto compare un gruppo di compagni: sono amici veri, membri della stessa *cohors*: Plozio, Vario e Virgilio …*animae qualis neque candidiores / terra tulit neque quis me sit devinctior alter* (vv. 41-42). A parte l'ultimo, degli altri non sentiremo mai più parlare. Ma Orazio dice ancora qualcosa (vv. 43-44): *o qui complexus et gaudia quanta fuerunt! / Nil ego contulerim iucundo sanus amico*. Intanto c'è *iucundus*; come prima c'era *candidus*; poi si noti *devinctior*. È la consuetudine che ci unisce agli amici, con i quali ci ha messo in relazione il caso. Per loro sentiamo trasporto, un trasporto fatto di abbracci, gioie, legami. Non sono del tutto spiegabili le ragioni che ci hanno unito, ma c'è una consonanza di sentire, un modo di essere che ce li rende simpatici e sopportabili: non onori, gloria, ricchezze contano, ma *candor* e *iucunditas*. Non si dà nemmeno il reciproco riconoscersi in un medesimo gusto estetico, le *facetiae* e il *lepos* di cui parlava Catullo. Virgilio è *facetus* e *mollis*, come poeta (*serm.* 1.10.44-45). Qui però non si parla di lui come autore, ma di lui come uomo: che sia

anche poeta, un grande poeta[1], è inessenziale, non viene nemmeno ricordato. Altrettanto si potrebbe dire per Tibullo: nel suo caso la poesia fa occasionale capolino (nell'*epistula* 1.4) e non manca un omaggio di maniera al collega famoso. Quando però si viene al dunque, traspare soprattutto l'interesse genuino per l'amico, per i suoi stati d'animo, per una certa tendenza (già segnalata nell'ode 1.33) a prendere tutto in tragedia. C'è un tentativo di consolazione vero, non privo nemmeno di qualche durezza – gli amici migliori, del resto, non sono quelli che ci blandiscono, ma quelli che ci mettono di fronte a noi stessi, alle nostre piccinerie, alle debolezze: e ci aiutano a superarle.

Per il nostro percorso è stato scelto un testo diverso: è la satira 1.3, che solo in parte parla di amici e di amicizia, ma che è parsa significativa per due ragioni. La prima, perché è argomentativa (non tutte le satire lo sono e ne compaiono di descrittive, o comiche, o parenetiche, o dedicate a qualche problema di poetica). Al centro c'è una questione filosofica, indipendente da ogni riferimento all'amicizia. Gli amici vi compaiono come *exemplum* – Orazio è un adepto della filosofia epicurea, per la quale l'amicizia aveva grandissimo peso; e in una satira (*serm.* 2.6.73-76) si descrive mentre sta nella sua villa, attorniato dai sodali, a discutere se l'amicizia nasca da *usus* o da *rectum* ('consuetudine' o 'virtù'). Ma, anche nel nostro caso, alcune cose importanti sugli amici il poeta le dice: ed è l'idea che gli amici si scelgono e si amano come le *amicae*, le 'amanti', e cioè con la stessa intensità, partecipazione e volontà di conquista; che di fronte ai loro difetti bisogna essere disposti ad abbozzare più volte, per evitare – strategicamente, se si vuole – una rottura; perché perdere un amico è sempre il sintomo di qualcosa che non va in noi, oltre che in lui; ed è perciò necessario sapersi porre nel suo punto di vista, anche quando non se ne sia troppo convinti, come un padre benevolo o un amante infervorato, disposti a soprassedere su difetti dei loro cari e a concedere perdono non appena sia richiesto. Solo allora si è davvero amici; come solo davanti all'insistente persistere dell'egotismo e alla più cieca e stupida presunzione di sé, o all'insorgere dell'ipocrisia, è doveroso rompere un'amicizia, perché in quel caso non c'è più nulla da fare. Ma fino ad allora, il buon amico non deve lasciarsi scoraggiare da cosa alcuna, nemmeno dal proprio mettersi continuamente in gioco, a rischio di apparire insistente, maniaco, morboso. È un vero 'codice dell'indulgenza' (come è stato chiamato) quello che viene così fuori, che non vuol dire chiudere gli occhi di fronte a tutto – ci sono limiti invalicabili –, ma

[1] La satira però si ambienta quando Virgilio ha scritto solo le *Bucoliche*: dunque, poeta importante sì, ma non ancora sommo.

a molto sì. Perché non esiste una parte migliore: ed è solo concedendo e ottenendo reciproco perdono che si può essere davvero alla pari. Il che non è cosa da poco: è su questa giustizia capace di essere indulgente che si fonda infatti l'*aequabilitas*, a sua volta fondamento di ogni società, ogni *civitas* giusta. Sicché l'amicizia, la vera amicizia, travalica il rapporto pivato fra due contraenti, e si fa garanzia di un mondo migliore.

Ecco allora spiegata la scelta di questa satira. Un testo che riflettesse 'a freddo' ancora mancava – ed è cosa nuova dopo quanto ci hanno offerto Catullo e Virgilio. Eppure anche questo testo, come i precedenti, si basa su una medesima equazione, quella fra amici ed amanti. Con tutti i distinguo del caso, perché l'equazione resta, in ogni modo, sentimentale, non reale, effettiva. È un'equazione, però, che qui si fa anche comportamentale, che definisce la condotta di chi si professa amico e vuole esserlo davvero. Con i rischi che questo comporta, ovvio. Ma anche con i suoi trionfi.

## Satira terza, libro primo

[Bisogna saper perdonare agli altri i difetti di poca importanza. Soprattutto nell'amicizia ci vuole indulgenza. L'amico è come chi ama, o come un padre affettuoso, che vede pregi anche nei limiti dei suoi cari. Nella pratica quotidiana avviene invece tutto il contrario, e siamo sempre pronti a rimproverare agli amici il loro modo d'essere. Esiste colpa e colpa: il dogma dell'uguaglianza delle colpe è assurdo, e non tiene conto né del buon senso, né del concetto stesso di giustizia]

*Omnibus hoc vitium est cantoribus, inter amicos*
*ut numquam inducant animum cantare rogati,*
*iniussi numquam desistant. Sardus habebat*
*ille Tigellius hoc.*[1] *Caesar, qui cogere posset,*
*si peteret per amicitiam patris atque suam, non* 5
*quicquam proficeret; si collibuisset, ab ovo*
*usque ad mala citaret* "Io Bacche!"[2]*, modo summa*
*voce, modo hac, resonat quae chordis quattuor ima.*[3]
*Nil aequale homini fuit illi:*[4] *saepe velut qui*
*currebat fugiens hostem, persaepe velut qui* 10
*Iunonis sacra ferret; habebat saepe ducentos,*
*saepe decem servos; modo reges atque tetrarchas,*
*omnia magna loquens, modo* "Sit mihi mensa tripes et
concha salis puri et toga, quae defendere frigus
quamvis crassa queat". *Decies centena dedisses* 15
*huic parco, paucis contento, quinque diebus*
*nil erat in loculis; noctes vigilabat ad ipsum*
*mane, diem totum stertebat; nil fuit unquam*
*sic impar sibi. Nunc aliquis dicat mihi* "Quid tu?

---

[1] Tigellino Sardo, come si apprende da questa satira (e dalla precedente), era un rinomato cantore del tempo, a lungo protetto da Cesare (il *pater* del verso seguente) e poi dallo stesso Augusto.

[2] *Ab ovo usque ad mala* significa, secondo l'uso romano, dall'antipasto alla frutta. *Io Bacche*, eco del grido di una baccante, è forse una citazione da qualche testo poetico perduto.

[3] La *vox* che risuona sulla corda grave del tetracordo è, ovviamente, la nota più bassa che si poteva trarre da quello strumento.

[4] Tigellino, sempre imprevedibile, ora correva, ora avanzava lentamente (chi porta gli oggetti sacri a una dea si muove con passo cerimoniale, come in un corteo, con studiata lentezza); a volte era ricco, a volte povero; ora scialacquava, ora faceva l'elogio della povertà; confondeva giorno e notte. Il suo ritratto è quello della persona incapace di star ferma e incoerente con se stessa: c'è forse qualcosa di Orazio in tutto questo?

nullane habes vitia?*". Immo alia et fortasse minora.*[1] 20
*Maenius absentem Novium cum carperet, "*Heus tu*"*
*quidam ait "*ignoras te an ut ignotum dare nobis
verba putas?*". "*Egomet mi ignosco*" Maenius inquit.*
*Stultus et improbus hic amor est dignusque notari.*
*Cum tua pervideas oculis mala lippus inunctis,* 25
*cur in amicorum vitiis tam cernis acutum*
*quam aut aquila aut serpens Epidaurius?*[2] *At tibi contra*
*evenit, inquirant vitia ut tua rursus et illi.*
*Iracundior est paulo, minus aptus acutis*
*naribus horum hominum; rideri possit eo quod* 30
*rusticius tonso toga defluit et male laxus*
*in pede calceus haeret:*[3] *at est bonus, ut melior vir*
*non alius quisquam, at tibi amicus, at ingenium ingens*
*inculto latet hoc sub corpore. Denique te ipsum*
*concute, num qua tibi vitiorum inseverit olim* 35
*natura aut etiam consuetudo mala; namque*
*neglectis urenda filix innascitur agris.*[4]
*Illuc praevertamur, amatorem quod amicae*
*turpia decipiunt caecum vitia, aut etiam ipsa haec*
*delectant, veluti Balbinum polypus Hagnae.* 40
*Vellem in amicitia sic erraremus, et isti*
*errori nomen virtus posuisset honestum.*
*At pater ut gnati, sic nos debemus amici*
*si quod sit vitium non fastidire. Strabonem*
*appellat paetum pater,*[5] *et pullum, male parvus* 45
*si cui filius est, ut abortivus fuit olim*

---

[1] Inizia il contradditorio con un anonimo interlocutore, uno stilema tipico della diatriba, ricorrente in pressoché tutte le satire oraziane. I personaggi citati nel seguito sono in genere ignoti (Menio compariva però già in Lucilio, fr. 1205 Marx).

[2] Il serpente, simbolo di Asclepio (venerato ad Epidauro), è un animale dalla vista acuta. L'aggettivo qui ha valore esornativo, un serpente che ci vede bene, dovunque sia.

[3] Toga cascante (*defluens*), sandali aperti (*laxus calceus*) e taglio malfatto dei capelli (*rusticius tonsus*) sono elementi che caratterizzano l'ineleganza, la foggia da zoticone di provincia.

[4] Una frase proverbiale, nata da una metafora agricola: a non badare al proprio aspetto si rischia di lasciar crescere il male. La *filix*, erba invasiva, era ricordata anche da Virgilio, *georg.* 2.89, come *curvis infesta aratris*.

[5] Ha principio un passo intraducibile, fondato su giochi di parole. *Strabo*, ad esempio, è chi guarda di traverso, *paetus* lo strabico conclamato (da notare che entrambi sono, a Roma, anche dei *cognomina*). Insomma, per affetto il padre, come l'amante, diminuisce il difetto del figlio; così dobbiamo fare con quelli degli amici. Quanto a Sisifo, citato al v. 47, era uno schiavo nano di Antonio (all'epoca, peraltro, già morto da un pezzo).

*Sisyphus; hunc varum distortis cruribus, illum*
*balbutit scaurum pravis fultum male talis.*[1]
*Parcius hic vivit: frugi dicatur; ineptus*
*et iactantior hic paulo est: concinnus amicis* 50
*postulat ut videatur; at est truculentior atque*
*plus aequo liber: simplex fortisque habeatur;*
*caldior est: acres inter numeretur. Opinor,*
*haec res et iungit iunctos et servat amicos.*
*At nos virtutes ipsas invertimus atque* 55
*sincerum cupimus vas incrustare.*[2] *Probus quis*
*nobiscum vivit, multum demissus homo: illi*
*tardo cognomen, pingui damus.*[3] *Hic fugit omnes*
*insidias nullique malo latus obdit apertum,*
*cum genus hoc inter vitae versetur, ubi acris* 60
*invidia atque vigent ubi crimina: pro bene sano*
*ac non incauto fictum astutumque vocamus.*
*Simplicior quis et est, qualem me saepe libenter*
*obtulerim tibi, Maecenas,*[4] *ut forte legentem*
*aut tacitum impellat quovis sermone molestus:* 65
"Communi sensu plane caret" *inquimus. Eheu,*
*quam temere in nosmet legem sancimus iniquam!*
*Nam vitiis nemo sine nascitur; optimus ille est,*
*qui minimis urgetur. Amicus dulcis, ut aequum est,*
*cum mea compenset vitiis bona, pluribus hisce –* 70
*si modo plura mihi bona sunt – inclinet, amari*
*si volet: hac lege in trutina ponetur eadem.*[5]
*Qui, ne tuberibus propriis offendat amicum,*

---

[1] Prosegue il gioco di prima: *varus* significa, propriamente, 'gambe storte' (mentre il figlio le ha piegate e sciancate), *scaurus* è 'caviglie grosse' (in realtà il ragazzo non si regge sui talloni). Così il nanerottolo è *pullus*, 'un pulcino'.

[2] Un *vas sincerum* è un vaso pulito, sul quale vogliamo trovare a tutti i costi qualcosa da ridire (una *crusta* – per rimanere nell'immagine, che è di origine proverbiale).

[3] *Tardus* e *pinguis* sono all'incirca sinonimi: chi è grasso è lento nei movimenti (e quindi, per traslato, 'lento di cervello').

[4] Mecenate è quasi sempre il dedicatario e il lettore ideale delle *Satire*, inclusa questa – come si scopre da un simile cenno. Intanto, il poeta ne approfitta per aggiungere un ulteriore tassello al suo rapporto con il potente ministro, presentandosi nei panni tipici dell'importuno.

[5] *Trutina* è il piatto della bilancia. L'immagine, già anticipata da verbi come *compensare* e *inclinare*, porta con naturalezza a quella successiva, dei *tubera* (grosse radici) contrapposti alle *verrucae* (piccole radici, escrescenze di poco conto), che è di origine proverbiale.

*postulat, ignoscet verrucis illius: aequum est*
*peccatis veniam poscentem reddere rursus.* 75
*Denique, quatenus excidi penitus vitium irae,*
*cetera item nequeunt stultis haerentia, cur non*
*ponderibus modulisque suis ratio utitur, ac res*
*ut quaeque est, ita suppliciis delicta coercet?*
*Si quis eum servum, patinam qui tollere iussus* 80
*semesos pisces tepidumque ligurrierit ius,*
*in cruce suffigat, Labeone insanior inter*
*sanos dicatur.*[1] *Quanto hoc furiosius atque*
*maius peccatum est! Paulum deliquit amicus,*
*quod, nisi concedas, habeare insuavis: acerbus* 85
*odisti et fugis ut Rusonem debitor aeris,*
*qui nisi, cum tristes misero venere Kalendae,*
*mercedem aut nummos unde unde extricat, amaras*
*porrecto iugulo historias captivus ut audit.*[2]
*Conminxit lectum potus mensave catillum* 90
*Evandri manibus tritum deiecit:*[3] *ob hanc rem,*
*aut positum ante mea quia pullum in parte catini*
*sustulit esuriens, minus hoc iucundus amicus*
*sit mihi? Quid faciam, si furtum fecerit aut si*
*prodiderit conmissa fide sponsumve negarit?*[4] 95
*Quis paria esse fere placuit peccata, laborant*
*cum ventum ad verum est:*[5] *sensus moresque repugnant*
*atque ipsa utilitas, iusti prope mater et aequi.*

---

[1] Labeone è un personaggio discusso. Era un famoso giurista dell'età augustea, anche se forse troppo giovane per essere citato in questa satira da Orazio. È allora possibile che si tratti del padre, caduto a Filippi dalla parte dei Cesaricidi.

[2] Rusone era un prestatore di denari; le calende, ossia l'inizio del mese, erano la giornata della riscossione; *merces* vale qui, con significato tecnico, 'gli interessi'. Il debitore moroso sottostà, come un prigioniero che ascolti la propria sentenza, alle lamentele e ai sermoni moralistici del suo creditore.

[3] La scodella rotta (*catillus*) è stata logorata dalle mani di Evandro, il mitico re arcade che compare nell'*Eneide*: un oggetto davvero antico, insomma!

[4] Intenzione dolosa e mancanza di *fides* sono le vere colpe di un amico; falso amico è chi ti inganna e ti danneggia, o ti lascia solo nel momento del bisogno, dopo averti fatto credere altro. I rimanenti sono accidenti (o, se si vuole, incidenti) della vita quotidiana, e come tali vanno perdonati.

[5] *Quis* sta per *quibus*: il pronome – e tutta la perifrasi – individua gli adepti del dogma stoico (sul quale dice all'incirca altrettanto, parlando del Catone futuro Uticense, Cicerone nell'*Oratio pro Murena*, 61).

*Cum prorepserunt primis animalia terris,*
*mutum et turpe pecus, glandem atque cubilia propter* 100
*unguibus et pugnis, dein fustibus atque ita porro*
*pugnabant armis, quae post fabricaverat usus,*
*donec verba, quibus voces sensusque notarent,*
*nominaque invenere; dehinc absistere bello,*
*oppida coeperunt munire et ponere leges,* 105
*ne quis fur esset, neu latro, neu quis adulter.*[1]
*Nam fuit ante Helenam cunnus taeterrima belli*
*causa, sed ignotis perierunt mortibus illi,*
*quos venerem incertam rapientes more ferarum*
*viribus editior caedebat ut in grege taurus.*[2] 110
*Iura inventa metu iniusti fateare necesse est,*
*tempora si fastosque velis evolvere mundi.*[3]
*Nec natura potest iusto secernere iniquum,*
*dividit ut bona diversis, fugienda petendis;*
*nec vincet ratio hoc, tantundem ut peccet idemque,* 115
*qui teneros caules alieni fregerit horti*
*et qui nocturnus sacra divum legerit.*[4] *Adsit*
*regula, peccatis quae poenas inroget aequas,*
*ne scutica dignum horribili sectere flagello.*[5]
*Nam ut ferula caedas meritum maiora subire* 120
*verbera, non vereor, cum dicas esse pares res*
*furta latrociniis et magnis parva mineris*
*falce recisurum simili te, si tibi regnum*
*permittant homines. Si dives, qui sapiens est,*

---

[1] *Fur* è propriamente il ladro che agisce indipendentemente e con una certa abilità; *latro* è il grassatore, il bandito da strada, che si muove in società con altri. La contrapposizione ritorna anche al v. 122, dove i *furta* sono sentiti come di minor risalto rispetto ai *latrocinia*.
[2] Una raffigurazione alquanto cruda della società primitiva e delle sue pulsioni, degna del miglior Lucrezio (*cunnus* è l'organo sessuale femminile, indicato come motore di tutte le discordie per gli uomini che fanno prevalere la legge del più forte).
[3] L'origine del diritto era stata al centro della riflessione filosofica fin dai Sofisti. Orazio aderisce all'idea che le leggi siano sorte dalla volontà di difesa contro l'arbitrio dei più forti, non da un senso innato di giustizia.
[4] Il furto sacrilego degli arredi della dea non è paragonabile a quello degli ortaggi da un giardino altrui. Nessun ragionamento (*ratio*) è in grado di dimostrare simile equivalenza (*vincet hoc*).
[5] Altro gioco lessicale, fondato sulla contrapposizione fra *scutica* (il frustino di corda) e *flagellum* (la pesante frusta di cuoio, dalle punte di ferro). Chi è degno di una punizione leggera non sia percosso con il *flagellum*; non c'è invece pericolo che, con una morale così intransigente, qualcuno finisca fustigato con la sola *ferula* (la bacchetta per gli scolari)!

*et sutor bonus et solus formosus et est rex,* 125
*cur optas quod habes?*[1] *"*Non nosti, quid pater*" inquit*
*"*Chrysippus dicat: sapiens crepidas sibi numquam
nec soleas fecit; sutor tamen est sapiens*". Qui?*
*"*Ut quamvis tacet Hermogenes, cantor tamen atque
optimus est modulator; ut Alfenus vafer, omni 130
abiecto instrumento artis clausaque taberna,
tonsor erat: sapiens operis sic optimus omnis
est opifex solus, sic rex*".*[2] *Vellunt tibi barbam*
*lascivi pueri, quos tu nisi fuste coerces,*
*urgeris turba circum te stante miserque* 135
*rumperis et latras, magnorum maxime regum.*[3]
*Ne longum faciam: dum tu quadrante lavatum*
*rex ibis neque te quisquam stipator ineptum*
*praeter Crispinum sectabitur, et mihi dulces*
*ignoscent, siquid peccaro stultus, amici,* 140
*inque vicem illorum patiar delicta libenter,*
*privatusque magis vivam te rege beatus.*[4]

Salvo poche eccezioni, è sempre un po' difficile dire quale sia il nucleo centrale di una satira oraziana. Sarà per il gusto di una costruzione artificiale tipico dei poeti dotti, sarà perché le satire si definiscono in realtà *sermones*, 'discorsi colloquiali' – e del discorso colloquiale vogliono quindi riprodurre l'andamento, costruito per associazioni più che per concatenazioni logiche –, fatto sta che ricostruire lo scopo ultimo e l'esatto svolgimento di uno di questi testi è impresa spesso complicata. Qui è chiaro che lo scopo sta nella polemica, affiorante solo verso il fondo, ma decisa e a volte perfino aspra,

[1] Anche su questo ci soccorre il parallelo della *Pro Murena* ciceroniana. Solo il saggio è bello, felice, potente, abile, re: così dicono gli Stoici, che chiamano gli altri stolti. Anzi Crisippo, uno dei caposcuola, era arrivato a dire di essere capace lui solo di fare calzature (un'attività artigianale, che si fonda su un'abilità manuale), perché solo chi possiede la *sapientia* può realizzare qualcosa, fossero pure oggetti d'uso quotidiano.
[2] Ermogene è un altro cantore del tempo. Alfeno difficilmente sarà l'Alfeno Varo già incontrato in Virgilio (e forse in Catullo); qui si parla infatti di un barbiere (*tonsor*), votatosi poi alla filosofia.
[3] Tutto il passo ha mosse da parodia; *vellere barbam* è il gesto di chi prende in giro.
[4] Ognuno, alla fine, rimane della sua idea. Orazio guarda agli amici, il contradditore va alle terme (terme dei poveri, se si paga solo un quadrante, tariffa popolare), senza convincere nessuno all'infuori di uno stolto come Crispino (personaggio sconosciuto). La prima prova di moderazione si esercita, dunque, già all'interno della satira stessa.

contro il dogma stoico dell'equivalenza delle colpe. Non è polemica nuova: tralasciando le confutazioni dottrinarie, l'aveva già affrontata Cicerone, in una pagina famosa dell'orazione *Pro Murena*. Questo Murena, eletto console per l'anno 62, era stato accusato di brogli elettorali, fra gli altri anche da Catone, il futuro Uticense. Cicerone difese il suo assistito negando decisamente che ci fosse stata corruzione; ma, aveva poi aggiunto, in ogni caso era importante per il bene dello stato che Murena diventasse console (si pensava infatti di affidare a lui un'eventuale azione militare contro Catilina e le sue schiere armate – sono i giorni della cosiddetta 'congiura'). Per Catone, invece, un argomento tanto relativistico non avrebbe dovuto avere alcun peso. E Cicerone sbeffeggia allora Catone, ne fa il ritratto del perfetto stoico, incapace di cogliere i tempi e le circostanze, legato a una regola di vita impossibile da accettare, tanto rigido da apparire stupido, tanto acuto da finire per essere ottuso… Con ben altra finezza, e senza proporsi nessun bersaglio predeterminato, Orazio si direbbe voler raggiungere il medesimo risultato. Cicerone faceva risalire la dottrina di Catone a Zenone, il fondatore della scuola stoica; Orazio parla invece di Crisippo: ma, per il resto, cambia poco. Un detto celebre di Crisippo viene prontamente sbeffeggiato. Una dottrina del genere, che a detta di Cicerone poteva al massimo servire per Catone, secondo Orazio lascia invece i suoi discepoli del tutto sguarniti di seguito.

Complica però questo quadro la constatazione che Orazio esemplifica la polemica contro il dogma stoico (e la conseguente difesa del diritto inteso non come dovere assoluto, ma come un elemento nella Storia e dalla Storia giustificato, dunque soggetto al fluire di quella) proprio con l'esempio dell'amicizia. Sicché la satira è sì un momento di riflessione (para)filosofica – l'attenuazione è d'obbligo, perché il poeta non si fa portavoce di un pensiero davvero strutturato, ma solo di massime di comune buon senso –, ma è anche un'acuta indagine sul tema dell'amicizia, sulla definizione di amico, su quale comportamento si debba tenere nei confronti degli amici. Anche a questo riguardo Orazio la prende alla lontana. La satira incomincia infatti con un aneddoto relativo a Tigellino Sardo, celebre cantore dell'età cesariana: Tigellino quand'era fra amici si faceva sempre pregare prima di cantare, e spesso opponeva dei fieri rifiuti anche se chi lo pregava era una persona potente; quando invece gli veniva l'uzzo, allora non la smetteva più. È un avvio singolare. Tigellino viene ricordato per un difetto, che però è una colpa veniale: ma di lui, nel corso del componimento, non sentiremo mai più parlare. Si capisce però la ragione di questo *incipit*: la satira immediatamente precedente, la seconda del primo libro, si apriva con la notizia della morte di

Tigellino. Anche lì il seguito c'entrava poco con quel fatto, la satira essendo dedicata in realtà al giusto comportamento da tenere con le donne, a quale sia la donna da amare liberamente. Ma è chiaro che *incipit* dell'una e *incipit* dell'altra composizione vengono a creare una sorta di reciproco legame; se poi consideriamo che la prima satira era dedicata ai diversi modi di vita, ci accorgiamo che le tre composizioni, lette di fila, costituiscono una sorta di trittico sul motivo del corretto comportamento da tenere in diverse circostanze della vita. Ma torniamo a Tigellino: il suo caso serve solo a dimostrare, con un esempio pratico (e forse nemmeno del tutto calzante), che i difetti veniali, agli amici, vanno sempre perdonati. Sul tema il poeta si dilunga, con ampia massa di casi, ricordandoci poi più volte che il concetto non è affatto banale, visto che nella realtà di ogni giorno ci comportiamo in tutt'altro modo. Ciò però non significa che non vi siano colpe imperdonabili, ed Orazio, anzi, elenca anche quelle. Avere ben chiaro un simile principio vuol dire essere in grado di valutare senza fatica chi ci è veramente amico e chi no. Perché nella vita si fa presto a parlare di amici: ma pochi poi lo sono veramente. Lo sono coloro che in noi sono capaci di scorgere il meglio: e qui Orazio si avvale di due paragoni degni di nota, quello con l'amante e quello con il padre. L'amicizia, apprendiamo così, attiene dunque anche per lui alla sfera del sacro, o almeno a quel particolare tipo di sacro che è alla base della famiglia. Come l'innamorato non vede i difetti della propria bella, così l'amico non vede quelli di coloro che ama (e amicizia ed amore appaiono perciò, come in Catullo, quasi due facce di una stessa medaglia); come il padre trova sempre una parola buona per le storture del figlio, così l'amico saprà sempre leggere il lato buono di quello che il mondo volgerà invece al male. Ma, attenzione, c'è anche un falso amico, s'è detto. Ed è proprio dal contrasto che è possibile riconoscere quello vero. Rubare, tradire un fidecommesso, negare la garanzia: questo è ben peggio delle piccole colpe quotidiane, quand'anche sudicie e singolari. Un amico, quindi, in sostanza è colui che c'è, che presta la sua opera, che non inganna e non si tira indietro, che al momento del bisogno mantiene la parola data. A ben vedere, c'è in tutto ciò qualcosa di comune con Catullo: esserci stato non era forse la massima gloria di Celio? E, al contrario, aver fatto sperare qualcosa che non era stato concesso, o essersi dimostrato ingrato, non erano le colpe di Alfeno e dell'ignoto protagonista del *carmen* 73? Ma una continuità c'è anche con Virgilio: Niso non era forse colui che, per non abbandonare Eurialo, aveva deciso di non portare a termine una missione che con tanto risalto e tanto *pathos* gli era stata affidata poco prima? Ecco allora un tratto che unisce, in certa misura, i tre autori presi in esame. Quanto su ciò abbia potuto influire l'epoca turbolenta che li ha visti nascere

e crescere, un periodo di guerra di tutti contro tutti, quanto invece un simile sentire sia il riflesso di una prassi romana e dell'educazione del tempo, è questione che per ora si può lasciare ingiudicata – e sarebbe materia per un altro percorso. Per il momento, basti l'avere segnalato l'esistenza di questa linea, avendone fornito, spero, degli esempi convincenti.

# Appendice A

PRIMO LEVI, *Vizio di forma*
1971

In appendice alla lettura di Orazio presentiamo due testi di Primo Levi dedicati al poeta venosino. Nel primo caso si tratta di un racconto tratto dalla raccolta *Vizio di forma*, anticipato da un breve estratto di una precedente composizione di quella medesima raccolta (che all'altra funge, in certa misura, da prologo). Protagonista ne è Antonio Casella, uno scrittore che, stuzzicato da un suo personaggio, decide di scrivere un'autobiografia per trovare spazio nel Parco Nazionale dei Personaggi, la località nella quale hanno ricetto tutti coloro che compaiano in un libro, per tutto il tempo di vita del libro (fosse anche l'eternità). Qui, dopo molti incontri, Antonio decide di accasarsi con Orazio, esempio preclaro di 'ambigeno', di autore cioè che è anche personaggio (di se stesso: e infatti sta nel reparto degli 'autobiografi', come Cesare e Villon). Orazio viene così a segnalarsi, alla pari di Casella, quale esempio di autore dotatosi di una vita più vera del vero, "una vita piena e molteplice quale nessun uomo aveva mai vissuta"; la poesia oraziana è insomma colta nel suo carattere di "autobiografia", ma un'autobiografia così ricca, viva e colorata da garantire la sopravvivenza del protagonista anche dopo la morte dell'autore, che ha accumulato nel suo altro Io "tutte le virtù che non aveva saputo costruire dentro di sé nella vita reale". Degne di nota sono poi le considerazioni finali, con le quali Levi/Casella giustifica la scelta di Orazio come coabitatore di un medesimo villino: è pulito, discreto, ordinato, ottimo narratore, al corrente di infinite storie, che è in grado di raccontare con brio ineguagliabile – ma nello stesso tempo disposto ad ascoltare, curioso dei fatti e delle persone che lo circondano, intelligente. È un ritratto che spiega perché mai Levi abbia sentito il bisogno di rivolgersi ad Orazio anche in una lettera 'impossibile' (il secondo dei testi che presentiamo), a pochi anni dalle ricorrenze del 1992 – il bimillenario della morte del poeta: così lontano, eppure ancora così vicino…

## LAVORO CREATIVO

Antonio Casella, essendo uno scrittore, sedette alla scrivania per scrivere. Meditò per dieci minuti; si alzò per andarsi a cercare una sigaretta, tornò a sedersi, e percepì uno spiffero noioso che veniva dalla finestra. Si dette da fare finché non l'ebbe localizzato e tappato con nastro adesivo, poi andò in cucina per scaldarsi un caffè, e bevendolo si rese conto che non scriveva perché non aveva niente da scrivere: la penna pesava come piombo, e il foglio bianco gli dava vertigine come un pozzo senza fondo. Gli dava nausea: era un rimprovero fatto materia, anzi, una derisione. Non scrivi, non mi scrivi, perché sei vuoto e bianco come me: non hai più idee di me, sei uno scrittore prosciugato, un ex, un uomo finito. Su, fatti sotto: sono qui, docile, disponibile, tuo servo. Se tu avessi un'idea, colerebbe da te a me facile come l'acqua, belle parole, importanti, giuste e in ordine; ma idee tu

non ne hai, e quindi neanche parole, ed io foglio me ne resto bianco, ora e nei secoli dei secoli.

Il campanello suonò, ed Antonio provò sollievo: chiunque fosse, era un'esenzione, un alibi. A quell'ora non aspettava nessuno, si trattava quindi quasi certamente di un seccatore, ma anche il più sanguinoso dei seccatori gli avrebbe reso servizio, si sarebbe interposto fra lui e il foglio, come un arbitro al break. Andò ad aprire: era un giovane magro, di media statura, vestito con ricercatezza, dallo sguardo vivace dietro gli occhiali: aveva in mano una busta di cuoio, e parlava con lieve accento straniero.

– Sono James Collins, – disse: – ho piacere di conoscerla personalmente.

– In che cosa le posso essere utile? – chiese Antonio.

– Forse non mi sono spiegato bene, o forse lei non ha inteso il mio nome: io sono James Collins, quello dei suoi racconti.

In realtà, diversi anni prima, Antonio aveva pubblicato una fortunata raccolta di novelle il cui protagonista si chiamava James Collins: era un inventore, geniale ed un po' stravagante, che creava straordinarie macchine per conto di una società americana. Queste macchine, sempre oltre il limite del verosimile, ma di poco, davano luogo a vicende prima trionfali, poi catastrofiche, come sempre avviene nei racconti di fantascienza. Antonio si sentì sorpreso ed irritato.

– Ebbene? Ammettiamo pure che lei sia James Collins (e mi parrebbe opportuno che lei lo dimostrasse): ma che cosa vuole da me? In primo luogo, per sua stessa ammissione, lei non è che un personaggio, e non ha nessun diritto di interferire con le persone in carne ed ossa; in secondo luogo, lei ricorda benissimo che nell'ultimo racconto muore. Convengo che forse non è stato generoso da parte mia, che forse avrei potuto mostrare per lei un po' più di gratitudine: ma lei mi deve comprendere, tutti dobbiamo morire, personaggi e non, e del resto, combinato com'era quel racconto, non avevo nessun'altra maniera decente di concluderlo: lei doveva proprio morire, non avevo altra scelta. Qualsiasi altro finale avrebbe fatto pensare a un mezzuccio, a un artifizio per farla di nuovo saltare fuori in un'altra serie di racconti.

– Stia tranquillo, non ho alcun motivo di serbarle rancore. La questione è del tutto irrilevante: una volta che un personaggio è stato creato, e si è dimostrato vivo e vitale (come, per suo merito, è il caso mio), può morire o no nel libro, ma viene accolto nel Parco Nazionale, e ci sta finché il libro ha vita.

Antonio, che frequentava occasionalmente gli ambiente dei premi letterari, di questa faccenda del Parco Nazionale aveva già sentito parlare, ma

sempre in termini piuttosto vaghi. Incominciando a prevalere in lui la curiosità sull'irritazione, si decise a far entrare James dal corridoio nel suo studio, lo fece sedere e gli offerse un cognac. James gli disse che aveva ottenuto una breve licenza. Del Parco, raccontò che era bene attrezzato, in una zona collinosa e verdeggiante, dal clima mite: gli ospiti erano alloggiati in villini prefabbricati, a uno o due posti. Era proibita l'introduzione di veicoli meccanici, per cui ci spostava soltanto a piedi o a cavallo […]

Il progetto di James, annoiato dalla vita nel Parco, è quello di scrivere dei racconti su Antonio Casella, il suo stesso autore. Ma la vena del personaggio è fiacca, i racconti non stanno in piedi. Antonio, incuriosito però dall'idea (e più ancora, dall'idea del Parco e della vita che James gli ha descritto), in crisi di ispirazione decide di comporre la propria autobiografia e procurarsi così, per qualche anno ancora dopo la morte, una vita quale personaggio e abitante del Parco. È proprio quanto avviene: l'autobiografia, ampiamente riscritta rispetto alla realtà delle cose, ottiene notevole successo e garantisce a Casella l'accoglimento fra gli ospiti del Parco.

## NEL PARCO

Non è difficile immaginare chi attendesse Antonio Casella sul molo: lo attendeva James Collins, in brache di velluto, abbronzato e disinvolto. Antonio si stava domandando se sarebbe stato più gentile da parte sua chiedergli o non chiedergli l'esito del colloquio con l'editore, ma James lo prevenne:

– Aveva proprio ragione lei: il manoscritto, me lo ha rifiutato. Però mi ha dato dei consigli così precisi e benevoli che ho subito ricominciato a scrivere. No, non su di lei: è una storia un po' romanzata delle mie invenzioni; la loro Entstehungsgeschichte, la loro origine, come mi sono venute in mente. Del resto, a quanto vedo, per lei è stato meglio così: me lo hanno detto, che si è reso personaggio da se stesso. Molto meglio, ha più garanzie di una ragionevole permanenza: il mio Antonio, in effetti, era un po' gracile.

Antonio ascoltava distrattamente: era troppo intento ad osservare il paesaggio. Il battello che lo aveva portato fin lì aveva viaggiato per molte ore risalendo un fiume largo e limpido che scorreva fra due rive folte di foresta: la corrente era rapida e silenziosa, non c'era un alito di vento, la temperatura era gradevolmente fresca, e la foresta era immobile come di pietra. Le acque riflettevano i colori di un cielo quale Antonio non aveva mai visto: azzurro cupo in alto, verde smeraldo a levante, e viola con ampie striature arancio a ponente. Spento il rombo ritmico del motore, Antonio percepì un fragore

indistinto che sembrava saturasse l'atmosfera. – È la cascata, – gli spiegò James: – è proprio sulla linea di confine.

Percorsero il molo, di rozze tavole squadrate, e si avviarono insieme per un viottolo in salita, che superava a giravolte il bastione da cui precipitava la cascata. Erano investiti da folate di polverino d'acqua, e il cielo era pieno di arcobaleni intrecciati. James aveva cortesemente tolto di mano ad Antonio la valigia, del resto assai leggera. Ai due lati del viottolo si vedevano alberi maestosi ed esotici, di molte specie diverse; dai loro rami pendevano fiori gialli e color carne, alcuni sembravano proprio di carne, ed erano in ghirlande lunghe fino a terra. Insieme, c'erano frutti, allungati e tondeggianti: l'aria portava un profumo leggero e gradevole, ma un po' muschiato, simile a quello dei fiori di castagno.

Alla barra di confine nessuno gli chiese nulla: i due guardiani lo salutarono con la mano alla visiera, pareva che lo aspettassero. Poco oltre, Antonio entrò in un ufficio dove fu preso ufficialmente in carico; un funzionario cortese ed impersonale si segnò il suo nome, gli consegnò la carta annonaria per i viveri, gli abiti, le scarpe e le sigarette, e poi gli disse:

– Lei è un autobiografo, vero?

– Sì: come fa a saperlo?

– Noi sappiamo tutto: guardi! – Accennò alle sue spalle, dove uno schedario occupava un'intera parete. – Il fatto è che al momento non ho chalet singoli disponibili: l'ultimo lo abbiamo assegnato ieri a Papillon. Bisognerà che si adatti a coabitare per qualche giorno: con un altro autobiografo, naturalmente. Ecco qui: c'è un posto al 535, insieme con François Villon. Il signor Collins le farà da guida, ma non è molto lontano.

James sorrideva. – Avrà da divertirsi: François è il più imprevedibile dei nostri concittadini. Prima abitava con Giulio Cesare, ma poi questo se n'è andato: si è fatto raccomandare, e gli hanno assegnato una palazzina fuori serie prefabbricata, sulle sponde del lago Polevoy. Non andavano d'accordo, litigavano per via di Vercingetorige, poi François corteggiava pesantemente Cleopatra, nella versione di Shakespeare, e Cesare era geloso.

– Come, nella versione di Shakespeare?

– Già, è perché ne abbiamo cinque o sei altre, di Cleopatre: secondo Puškin, secondo Shaw, secondo Gautier, eccetera. Non si possono vedere fra di loro.

– Ah. E allora non è vero che Cesare e Pompeo facciano i calafati?

– Chi lo ha mai affermato? – chiese James, molto stupito.

– Rabelais, II, 30: dice anche che Annibale fa il pollivendolo, Romolo il ciabattino, Papa Giulio II va in giro a vendere focacce, e Livia raschia il verderame delle padelle.

– Sono storie: glielo avevo già detto allora, a Milano[1]. Qui non si fa niente, oppure si fa il mestiere per cui si è nati. Del resto, Rabelais non è un personaggio, e qui non c'è mai stato: quello che racconta, l'avrà magari saputo da Pantagruele, o da qualche altro contafrottole della sua corte.

Si erano ormai allontanati dalla cascata, e si stavano inoltrando per un ampio altipiano lievemente ondulato. Ad un tratto, il cielo si oscurò con incredibile rapidità; nel giro di pochi istanti si levò un turbine impetuoso, ed incominciò a piovere e a grandinare. James spiegò ad Antonio che laggiù era sempre così: il tempo non era mai insignificante, aveva sempre in sé qualcosa che lo rendeva degno di essere descritto. O splendido di colori ed aromi, o turbato da tempeste furibonde; talvolta caldo infuocato, talaltra gelido da spaccare i sassi. Le aurore boreali e i terremoti erano frequenti, e cadevano bolidi e meteore tutte le notti.

Si rifugiarono sotto una tettoia, e Antonio si accorse con disagio che là sotto c'era già qualcuno: con disagio, perché il qualcuno non aveva volto. Sotto al cappello basco si vedeva soltanto una superficie convessa, rosea, spugnosa, coperta nella parte inferiore di barba mal rasa.

– Non ci faccia caso, – disse James, che aveva visto il raccapriccio dipingersi sulla faccia di Antonio: – ce ne sono tanti, qui, come questo, ma durano poco. Sono personaggi mal riusciti: a volte tirano avanti una stagione, o anche meno. Non parlano, non vedono e non sentono, e spariscono nel giro di pochi mesi. Quelli che durano, invece, come (speriamo) lei e me, sono come è qui il tempo, hanno tutti qualcosa di singolare, e perciò, in generale, sono interessanti e simpatici, anche se magari si ripetono un poco. Guardi, per esempio: dia un'occhiata da quella finestrella, e mi dica un po' se li riconosce.

Accanto alla tettoia, infatti, c'era un basso edificio di legno, col tetto di paglia, e sulla porta pendeva un'insegna: su una faccia era dipinta una luna piena, sull'altra un mare in tempesta da cui emergeva il dorso di una balena col suo alto soffio di vapore. Dalla finestrella si vedeva un interno affumicato dal soffitto basso, illuminato da lampade a petrolio: c'era un tavolo in primo piano, costellato di boccali di birra vuoti e pieni, e ai quattro lati quattro figure accaldate ed eccitate. Dall'esterno si udiva solo un vociare indistinto.

Antonio, toccato nella sua ambizione di lettore, li considerò a lungo, ma non ne venne a capo. – Lei mi chiede troppo: se almeno sentissi quello che si dicono...

– Si capisce, che le chiedo troppo: ma era solo per darle una prima idea del nostro ambiente. Quello che ci volge le spalle, magro e stempiato, che

[1] Ossia, in occasione dell'incontro narrato nel precedente racconto.

paga e non beve, è Calandrino; di fronte a lui, l'altro grassoccio e unto, con la barba di tre giorni, è il buon soldato Švejk, che beve e non paga. Il signore attempato a sinistra, col cappello a cilindro e quegli occhiali minuscoli, che beve e paga, è Pickwick, e l'ultimo, con gli occhi come due carboni, la pelle come il cuoio e la camicia aperta sul petto, che non beve e non paga, non canta, non dà ascolto agli altri, e racconta cose che nessuno sta a sentire, è il Vecchio Marinaio.

Improvvisamente come si era oscurato, il cielo si rasserenò, e sorse un vento secco e teso; la terra umida esalò una nebbia iridescente che la brezza lacerava a brandelli, e fu asciutta in un baleno: i due ripresero il cammino. Ai due lati della strada, senza ordine apparente, si susseguivano capanne di paglia e nobili palazzi di marmo, ville grandi e piccole, parchi ombrosi, templi in rovina, grosse case popolari con la biancheria stesa ad asciugare, grattacieli e tuguri di cartone e lamiera. Fianco a fianco, James indicò ad Antonio il giardino dei Finzi-Contini, la casa dei Buddenbrook e quella degli Usher, la capanna dello zio Tom e il Castello di Verona col falco, il cervo e il cavallo nero. Poco oltre, la strada si allargava in una piccola piazza selciata, circondata da tetri edifici fuligginosi; dai portoni si intravvedevano scale ripide, umide e buie, e cortiletti pieni di ciarpame, circondati da balconi rugginosi. Si sentiva odore di cavoli lungamente bolliti, di liscivia e di nebbia. Antonio riconobbe subito un quartiere della vecchia Milano, anzi, più precisamente il Carrobbio, bloccato per l'eternità nell'aspetto che doveva avere duecento anni or sono; nella luce incerta stava appunto cercando di decifrare le insegne stinte delle botteghe, quando, dal portone numero vottcentvott, saltò fuori lui in persona, Giovannino Bongeri, smilzo, svelto, pallido come chi non vede mai il sole, allegro, chiassoso, ed avido di affetto come un cucciolo maltrattato: vestiva un abitino stretto e frusto, con qualche toppa, ma puntigliosamente pulito e perfino stirato. Si rivolse immediatamente ai due, con la confidenza di chi si conosce da un pezzo, tuttavia chiamandoli «Illustrissimi»: tenne loro, in dialetto, un lungo discorso pieno di divagazioni, che Antonio capì a mezzo e James non capì affatto; a quanto pareva, aveva ricevuto un qualche torto, e lui ne era ferito, ma non al punto di perdere le sua dignità di cittadino ed artigiano; ne era adirato, ma non al punto di perdere seriamente la testa. Nel suo parlare, che era arguto e prolisso, si sentiva, sotto la lividura della fatica quotidiana, della povertà e delle disgrazie, un candore intatto, una stoffa umana buona e una speranza millenaria: Antonio, nell'intuizione di un attimo, vide che veramente nei fantasmi di quella contrada viveva un che di perfetto e di eterno, e che il piccolo e collerico Giovannino, garzone di rigattiere, ripetutamente

percosso, deriso e tradito, figlio del piccolo e collerico Carletto Porta milanese, era più splendido e più pieno che Salomone nella sua gloria.

Mentre Giovannino parlava, ecco giungere al suo fianco la Barberina, bianca e rosa come un fiore, colla cuffia di pizzo, gli spilloni di filigrana, e gli occhi un pochino più pronti di quanto l'onestà lo richieda. Il marito la prese sotto braccio, e si allontanò verso la Scala: dopo pochi passi la donna si volse, e scoccò ai due forestieri un'occhiata svelta e curiosa.

Antonio e James ripresero il cammino per un sentiero polveroso fra due siepi di rovi: James si attardò un attimo a salutare Valentino vestito di nuovo, che giocava in un prato stento con Pin di Carrugio Lungo. Poco oltre, il sentiero costeggiava l'ansa di un grande fiume torbido: un vaporetto, rugginoso e guasto, era amarrato presso la sponda. Un gruppo di uomini bianchi stavano seppellendo qualcosa in una fossa scavata nella melma; un negro dall'aria insolente si sporse dalla murata, ed annunciò con ferocia e disprezzo:

– Mistah Kurtz, he dead –. Il tono di quella voce, lo scenario, il silenzio, il calore, perfino il pesante fiato palustre del fiume, erano precisamente quali Antonio se li era da sempre immaginati.

Disse a James: – Qui è chiaro che non ci si annoia. Ma per i bisogni pratici? Se per esempio uno si dovesse fare risuolare una scarpa, o curare un dente?

– Abbiamo dei discreti servizi sociali, – rispose James, – e la mutua è efficiente, ma con personale esterno. Non è che qui i medici manchino, però non esercitano volentieri: spesso sono di scuola antiquata, o non hanno attrezzatura, oppure ancora sono finiti qui per via di qualche celebre errore, quello appunto che li ha resi problematici, e perciò personaggi. Del resto, vedrà presto che la sociologia del Parco è peculiare. Credo che non troverà un panettiere né un contabile; che io sappia, c'è un unico lattivendolo, un solo ingegnere navale e un solo filatore di seta. Cercherà invano un idraulico, un elettricista, un saldatore, un aggiustatore, un chimico, e mi domando proprio il perché. Invece, oltre ai medici di cui parlavamo prima, troverà un diluvio di esploratori, di innamorati, di guardie e ladri, di musicisti pittori e poeti, di contesse, di prostitute, di guerrieri, di cavalieri, di trovatelli, di ammazzasette e di teste coronate. Di prostitute soprattutto, in percentuale assolutamente sproporzionata al fabbisogno effettivo. Insomma, è meglio che lei non cerchi qui un'immagine del mondo che ha lasciato; voglio dire, un'immagine fedele: perché una la troverà sì, ma variopinta, pigmentata e distorta, e così si renderà conto di quanto sia stolto formarsi un concetto della Roma dei Cesari attraverso Virgilio, Catullo e il *Quo Vadis*. Qui, non troverà un capitano di mare che non sia naufragato, una moglie che non sia

adultera, un pittore che non viva in miseria per lunghi anni, e che poi non diventi famoso. Proprio come il cielo, che qui è sempre uno spettacolo. Segnatamente i tramonti: spesso durano dal primo pomeriggio fino a notte, e qualche volta annotta e poi torna la luce e il sole tramonta di nuovo, come se volesse concedere un bis.

James interruppe la sua tirata per mostrare ad Antonio una costruzione a cui si stavano avvicinando:

– Presto o tardi uscirà la Guida Michelin del Parco, e allora vedrà che questa avrà i tre asterischi –. Era una villa, o forse una minuscola fortezza, di un bianco abbagliante immersa nel folto di un bosco secolare: i muri esterni non avevano finestre, e terminavano in alto con un contorno frastagliato che poteva essere una merlatura.

– Vista dall'esterno dice poco, ma dovrebbe vedere dentro. Io ci sono stato per certi lavoretti (gliel'ho detto che qui gli idraulici sono scarsi: così io m'arrangio), e gliene potrei raccontare delle belle. Sa che erano seicento anni che la Direzione cercava di accontentare la proprietaria senza riuscirci? Soltanto adesso, con la tecnica moderna...

– Scusi, – interruppe Antonio un po' seccato, – ma se mi dicesse chi è, la proprietaria, non crede che gusterei di più il suo discorso?

– Oh, mi pareva proprio di averglielo detto. È Beatrice, che diamine. L'angelica, mostruosa Beatrice, che vuole tutti al suo servizio, non esce mai, non parla con nessuno, non mangia che ambrosia e nettare surgelati, e che, con le protezioni di cui gode, non c'è speranza di togliercela di torno, né ora né in un prevedibile futuro. Le stavo appunto dicendo che solo adesso, con l'avvento delle materie plastiche e dell'elettronica, i gestori sono riusciti a soddisfare qualcuna delle sue fisime. Vedesse dentro: è un concentrato della Fiera di Milano, a meno del fracasso, naturalmente. Lei cammina solo su poliuretano espanso, spesso un metro, come un saltatore con l'asta: scalza, beninteso, e avvolta in veli di nylon. Niente luce diurna: solo tubi a catodo freddo, rosa viola e celesti; un'orgia di falsi cieli di metacrilato, false stelle fisse di hastelloy, falsa musica delle sfere fatta sull'organo elettronico, false visioni Tv in circuito chiuso, false estasi farmacologiche, e un Primo Mobile di Pyrex che è costato tre milioni al metro quadrato. È insopportabile, insomma: ma quando uno è personaggio di Dante, qui è tabù. A mio parere, è una situazione tipicamente mafiosa: perché Paolo e Francesca devono continuare a fare all'amore indisturbati (e mica solo nel turbine, mi creda), mentre i Poveri Amanti hanno un mucchio di difficoltà coi guardaparco? Perché Cacciaguida nello chalet in cima alla collina, e Somacal, che già ne ha viste tante, giù nella baracca che non prende mai il sole?

A furia di parlare, James aveva perso il fiato, e insieme la strada. – Bisognerà domandare a qualcuno.

– Lei conosce tutti, qui?

– Quasi tutti ci conosciamo fra noi: in fondo, non siamo poi tanti.

Bussò alla porta di una capanna di legno: dal camino usciva fumo, e dalle pareti un canto marziale fortemente ritmato, ma si ritrasse poco dopo. – Sono gentili, ma non si muovono mai di casa, e non hanno saputo darmi indicazioni: sono anche un po' timidi. Chi sono? I tedescotti di *Niente di nuovo a occidente*: Tjaden, Kat, Leer e tutti gli altri; anche Paul Bäumer, naturalmente. Vado spesso a trovarli: che bravi ragazzi! Hanno avuto fortuna a venire qui da giovani, se no, chissà quanti di loro avrebbero dovuto riprendere le armi vent'anni dopo, e rimetterci la pelle o l'anima.

Fortunatamente, incontrarono poco dopo Babalaci, che sapeva tutto: dov'era lo chalet di François, che c'era in effetti un letto libero, da quanto tempo era libero, il perché e il percome, tutti quelli con cui François aveva fatto questione di recente, e tutte le donne che aveva ricevuto.

Da quelle parti il cielo era color del piombo, tirava un vento umido e rabbioso che ululava come un lupo attorno alle cantonate, ed anzi, quando lo chalet fu in vista, incominciò addirittura a nevicare: neve sporca, grigia di fuliggine, che scendeva di traverso, entrava negli occhi e toglieva il respiro. Antonio non vedeva l'ora di trovarsi al riparo, ma James gli disse che era meglio se lo aspettava fuori, un po' discosto: François era un tipo lunatico, e lui preferiva bussare alla porta da solo, che non si vedessero facce nuove.

Antonio si riparò alla meglio: c'era lì accanto un cumulo di botti sfasciate, entrò in un tino, e aspettò accovacciato che James tornasse. Lo vide bussare, aspettare due buoni minuti, bussare nuovamente: le tendine erano chiuse, ma dal comignolo usciva fumo abbondante, e quindi qualcuno in casa ci doveva pur essere.

James bussò una terza volta, e finalmente la porta fu aperta. James sparì all'interno, e Antonio si accorse di essere molto stanco, e cominciò a domandarsi se sarebbe stato possibile fare un bagno caldo: in riva al Congo aveva sudato parecchio, la polvere gli si era appiccicata sotto gli abiti, e adesso il sudore gli si stava raffreddando addosso in modo sgradevole. Ma non ebbe molto da attendere: la porta si spalancò come se in casa un cannone avesse sparato, e subito dopo il dignitoso e composto James fu proiettato fuori come un bolide, e venne ad approdare fra le doghe, poco lontano dal provvisorio domicilio di Antonio. Si rialzò e si rassettò rapidamente:

– Non... non gradisce di essere disturbato. Poi sono capitato in un brutto momento, stava con alcuni amici da prendere con le molle: c'era

anche Marion l'Ydolle, la Grosse Margot, Jehanne de Bretaigne e due o tre altre ragazze; una mi è parsa la Pulzella d'Orléans. Senta, per l'avvenire vedremo, ma per stanotte venga a dormire con me: non c'è molto spazio, ma le cedo volentieri il lettino, e per me un materasso in terra va benissimo.

Antonio si ambientò nel Parco con sorprendente facilità. Entro poche settimane, già aveva stretto amicizia coi suoi vicini, tutta gente cordiale, o per lo meno varia ed interessante: Kim col suo Lama, Ifigenia in Aulide, Ettore Fieramosca, Tommasino Puzzilli che si era fidanzato con Moll Flanders, il giovane Holden, il commissario Ingravallo, Alioša con La Pia, il sergente Griša con Lilian Aldwinkle, Bel Ami, Alberto da Giussano che stava con la Vergine Cammilla, il professor Unrat con l'Angelo Azzurro, Leopold Bloom, Mordo Nahum, Justine con Dracula, sant'Agostino con la Suora Giovane, i due cani Flush e Buck, Baldus che non passava per le porte, Benito Cereno, Lesbia accasata con Paolo il Caldo, Tristam Shandy che pure aveva solo due anni e mezzo, Teresa Raquin e Barbablù. Alla fine del mese arrivò Portnoy, lamentoso e crasso: nessuno lo poteva sopportare, ma nel giro di pochi giorni prese domicilio nella casa di Semiramide, e subito corse voce che le cose fra loro andavano a gonfie vele.

Antonio si era accasato con Orazio, e ci si trovava bene: questi aveva abitudini ed orari diversi dai suoi, ma era pulito, discreto e ordinato, e lo aveva accolto con gioia; inoltre, aveva una quantità di storie curiose da raccontare, e le raccontava con un brio da incantare. A sua volta, poi, Orazio pareva non fosse mai sazio di ascoltare Antonio: gli interessava tutto, ed era al corrente anche dei fatti più recenti. Era un ottimo ascoltatore: interrompeva di rado, e solo con domande intelligenti.

Tre anni circa dopo il suo ingresso, Antonio notò un fatto sorprendente. Quando casualmente levava le mani contro il sole, o anche contro una lampada forte, la luce le attraversava come fossero di cera; poco dopo, osservò che si svegliava più presto dell'usato al mattino, e si accorse che ciò avveniva perché anche le palpebre erano più trasparenti; anzi, entro pochi giorni divennero trasparenti in misura tale che Antonio distingueva i contorni degli oggetti anche ad occhi chiusi.[1]

Lì per lì non diede peso alla cosa, ma verso la fine di maggio notò che l'intera scatola cranica gli si stava facendo diafana. Era una sensazione bizzarra ed inquietante: come se il suo campo visivo si stesse allargando, non solo lateralmente, ma anche in alto, in basso e all'indietro. Percepiva ormai la luce da qualunque direzione provenisse, e presto fu in grado di distinguere

[1] È la morte che coglie, a poco a poco e in modo asettico, pulito, i personaggi caduti in oblio. Il procedimento era descritto, con largo anticipo, già in *Lavoro creativo*.

ciò che avveniva alle sue spalle. Quando, a metà giugno, si accorse che vedeva la sedia su cui era seduto, e l'erba sotto i suoi piedi, Antonio comprese che il suo tempo era giunto, la sua memoria estinta e la sua testimonianza compiuta. Provava tristezza, ma non spavento né angoscia. Si congedò da James e dai nuovi amici, e sedette sotto una quercia ad attendere che la sua carne e il suo spirito si risolvessero in luce e in vento.

# Appendice B

PRIMO LEVI, *Racconti e saggi*
1986

## CARO ORAZIO

Caro Orazio,

mi sono deciso a scriverLe adesso, cioè qualche anno prima del bimillenario della Sua morte[1], per battere sul tempo i miei competitori più autorizzati, ossia gli addetti ai lavori, come si dice oggi: del resto, le celebrazioni corali, a data fissa, non devono essere mai piaciute neanche a Lei. Comunque, l'idea m'è venuta (o tornata) rileggendo con gran fatica, ma con divertimento, una delle Sue satire: quella in cui Lei incontra sulla Via Sacra un seccatore in cerca di raccomandazioni e tenta invano di liberarsene, finché non sopravviene a salvarLa un incidente provvidenziale.[2]

Mi congratulo: Lei, come aveva previsto, non è morto del tutto. I Suoi versi, come vede, si studiano e si ricordano ancora, alcuni sono addirittura diventati proverbiali, e li citano anche quelli che il latino non l'hanno mai studiato. Noi, infatti, parliamo un latino assai corrotto, e se vogliamo capire quello dei Suoi tempi, che chiamiamo «della latinità aurea», lo dobbiamo studiare. Ciononostante, per esempio il Suo «carpe diem» non è mai stato tanto di moda quanto oggi; e il Signor Fumagalli, un valentuomo nostro contemporaneo, bibliotecario a riposo, che ha dedicato la vita a raccogliere detti celebri, Le riserva il secondo posto tra i coniatori di citazioni, dopo un certo Dante Alighieri di cui Le parlerò un'altra volta. Insomma, quel monumento «più perenne del bronzo» che Lei s'è pazientemente costruito sta ancora in piedi, anche se è un po' eroso dal tempo e dai nostri vapori, e se poche guide turistiche lo segnalano.

Con gran fatica, Le dicevo: e me ne vergogno, perché ho studiato il latino per ben otto anni, con diligenza, con buoni maestri e con voti discreti. Sono sicuro che avrà meno pena Lei a leggere questa mia lettera di quanto ne abbia io a decifrare i Suoi versi. Come vede dal mio scritto, noialtri neolatini ci siamo prese molte libertà. Delle declinazioni e dei casi abbiamo fatto strage, salvo i rumeni, o voglio dire insomma i daci, che qualche traccia ne hanno salvata; strano, vero? Ma quelli sono sempre stati gente strana. E poi, latini sì, ma nel frattempo ci sono venuti tra i piedi gente di ogni razza, e i loro segni li hanno pure lasciati: non solo nel linguaggio.

---

[1] Che si è celebrato nel 1992; la 'lettera aperta' di Levi è invece datata 14 aprile 1985.
[2] La nona del primo libro.

Ad ogni modo, mi è sembrato doveroso evitare in questa mia lettera certe parole (*parabolae*, paràule: insomma i *verba*) che Le sarebbero riuscite difficili. Gli articoli no, non li ho potuti evitre, anche se il Suo latino non li «desiderava». La prego di scusarmi, scrivo non solo a Lei e per Lei, ma anche per i miei lettori d'oggi, e non vorrei snaturare troppo il nostro linguaggio, che non è privo di meriti.

Lasciamo da parte per il momento le questioni di lingua: nel frattempo, non Glielo posso nascondere, sono successe molte cose. L'Impero romano è cresciuto a dismisura e poi s'è sfasciato. Un giudeo, nato pochi anni dopo la Sua morte, ha predicato cose importanti e ha spazzato via gli dei dell'Olimpo; che del resto non credo Le stessero tanto a cuore. Adesso, in quasi tutto il mondo si adora un dio solo, ma non per questo i costumi sono migliorati. Abbiamo abolito, almeno teoricamente, la schiavitù. Sono venuti dalle Alpi e dal mare germani, unni, arabi; hanno portato stragi e guerre, ma anche nuove leggi, e hanno posto freno alla nostra superbia.

Di guerre ce ne sono state tante: in tutti i secoli e dappertutto, e poiché siamo diventati ingegnosi, abbiamo inventato armi sempre più ingegnose. Le più recenti, Glielo accenno di passata, avrebbero fatto trasalire Lucrezio: se, invece di lasciare gli atomi interi, com'è nella natura delle cose, li si spacca o condensa in un certo modo, si può far esplodere il mondo, e uccidere cento volte ogni singolo uomo. Proprio in questi anni stiamo cercando di disinventare questa invenzione, che viene dagli Inferi. Ma non è una novità; mi pare che capitasse già ai Suoi tempi, gli inventori più maliziosi sono quelli che costruiscono macchine da guerra, e la guerra è quella che fa nascere le invenzioni più maliziose.

Il mondo è rotondo, questo lo sospettava già Lei; ma è successo che siamo andati a vedere se era proprio vero, lo era, e sulle vie del mare abbiamo incontrato una nuova terra, più grande dell'Europa e dell'Africa messe insieme. L'abbiamo chiamata America, ne abbiamo massacrato alla svelta gli abitanti, che del resto andavano nudi, e ne abbiamo fatta una colonia. Però adesso i coloni sono diventati così ricchi e potenti che a loro volta stanno colonizzando noi: la loro lingua è di gran moda, e guai a chi non la capisce. Mi pare che qualcosa del genere fosse successo con la Grecia al Suo tempo, vero?

Anche altre cose sono successe. Abbiamo maniera di fabbricare navi che vanno senza vento né remi, macchine che volano con dentro cento e cento pellegrini, carri che corrono senza cavalli. Anzi, se Lei potesse vedere la Roma d'oggi la troverebbe invasa: sono veloci, ma fanno fracasso, puzzano, ingombrano, e ogni tanto travolgono qualche passante. Insomma, è una città assai diversa. Quella tale Via Sacra della Sua satira c'è ancora, in

mezzo ai ruderi dei Fori, ma sta tre buoni metri (un metro, scusi, sono tre piedi) sotto il livello delle strade. Infatti, tra cocci, macerie e bitume, in tutte le nostre città le strade si alzano di una spanna al secolo. Per il momento, ai carri di cui Le dicevo è vietato percorrerla: ci vanno solo gli oziosi, che noi chiamiamo turisti, e qualche dotto. Vengono da lontano, dall'America, Britannia, Scandia, e perfino da certe isole a oriente dei Seri, di cui al Suo tempo si ignorava persino l'esistenza. Si portano dietro una macchinetta che dipinge le immagini come potrebbe fare un pittore, ma più piccole e più in fretta.

Abbiamo altre *mirabilia*. Navighiamo sotto il mare. Non c'è monte che non abbiamo scalato. Sappiamo suscitare il fulmine e aggiogarlo alle nostre ruote. Vediamo gli atomi, le frontiere dell'universo, l'interno del nostro ventre. Abbiamo mandato esploratori sulla Luna. Sappiamo *futuere* (oggi si usa un verbo leggermente diverso, ma se lo scrivessi qui in tutte lettere forse il giornale non mi accetterebbe il pezzo) senza fecondare.[1] Sappiamo risanare vecchie malattie, anche se ne abbiamo scatenate di nuove. Abbiamo veleni nuovissimi, che dànno l'estasi.

Ma Le farà piacere sapere che i seccatori e i cacciatori di raccomandazioni sono tuttora numerosi, e che la Sua Venosa esiste ancora, anche se invasa dai carri detti sopra, e se la maggior parte dei venosini stanno oggi in America. Di recente abbiamo perfino riscoperto (in verità un po' malconcia) la Sua villa in Sabina, quella che era nei Suoi voti: via, non è così modesta come Lei la descrive; oggi la definiremmo una seconda casa, e Le faremmo pagare tasse che lei avrebbe pena a ricavare dai diritti d'autore o ad ottenere da Mecenate. Potrebbe sì farsi installare un telefono (Lei sa bene il Greco, una spiegazione del termine sarebbe superflua) e magari parlare ogni sera coi Suoi amici di Roma e di Mantova; ma sarebbe disturbato dalla ferrovia, che passa lì vicino, e dai motocross (moto + croce: qui sì ci vorrebbe una spiegazione, che però sarebbe troppo lunga) dei giovani del vicinato. Da noi il silenzio è diventato una merce rara e costosa.

Né è cambiata la vicenda delle stagioni. Ancora ci rallegra la primavera, che fuga la neve e rende l'erba ai prati, come a suo tempo ha detto Lei con l'eleganza consueta; ancora ci stringe il cuore l'avvicinarsi dell'autunno e poi dell'inverno, che ogni anno ci rammenta l'inverno di ognuno, quello definitivo. La nostra vita è più lunga della vostra, ma non più lieta né più sicura, né abbiamo certezza che gli dei concedano un domani ai nostri ieri. Anche noi raggiungeremo il padre Enea, Tullo, Anco e Lei, nel regno

[1] La lettera, come tutti i saggi della raccolta da cui è tratta, era apparsa originariamente sulle colonne de "La Stampa", dalla cui casa editrice venne pubblicato il volume.

dell'ombra; anche noi insolenti, noi troppo sicuri, ritorneremo polvere e ombra.

ISBN 9788860011145