

Percorso 1

L'universo fra vita e morte

I primi due libri del *De rerum natura* contengono un'esposizione della fisica epicurea. In realtà, essi offrono molto di più: una grande riflessione sulla vita e sulla morte come leggi di un universo sottoposto a un incessante movimento e a una continua trasformazione. Sono anche i due libri in cui Lucrezio enuncia con forza la sua polemica contro la religione e ogni falsa credenza e indica il fine del suo insegnamento nella liberazione degli uomini dalle loro paure e nell'indicazione di una strada per la conquista della saggezza e della felicità.

1

L'INNO A VENERE

(*De rerum natura* 1,1-43)

Il poema si apre con la luminosa invocazione a Venere, la dea della mitologia da cui discende il popolo romano, ma anche la divinità simbolo del potere vitale, che tutto crea e governa, e del piacere epicureo, la voluptas (hedoné). La figura divina ritratta da Lucrezio è stata oggetto di molte interpretazioni, così come, nel seguito (vv. 33-40), la vi-

sione che la ritrae con l'altra divinità a lei legata, Marte: è possibile che, se Venere è un'allegoria del principio costruttivo cosmico, vitale e gioioso, Marte stia invece a indicare il principio distruttivo, su cui Venere trionfa; e che le due forze, fra loro contrapposte, presiedano al perenne divenire cosmico.

METRO: esametri

Aeneadum genetrix, hominum divumque voluptas,
alma Venus, caeli subter labentia signa

1. Aeneadum genetrix: «Madre degli Eneadi», Venere che, secondo la leggenda, è madre di Enea e di conseguenza progenitrice di tutti gli *Aeneadae* (patronimico greco, con genitivo plurale in *-um*, attestato nell'opera lucreziana in un solo altro caso per la I declinazione, a 4,586: *agricolum*), ossia dei Romani; l'espressione si ispira forse a un passo ennio (Ann. 58 Skutsch); il sostantivo *genetrix* (da *gigno*, «generare»), rispetto a *mater*, pone in rilievo l'idea della procreazione, in linea con l'immagine qui presente di Venere quale simbolo della forza fecondante della natura (dunque non tanto o non solo la dea della religione e della mitologia, ma la *Venus physica*). — *divum(que)*: arcaismo, equivalente a *deum*, per *deorum*; l'espressione *hominum divumque* è già enniana (Ann. 284 Skutsch) e rievoca un'analoga formula omerica. — *voluptas*: è la *hedoné* epicurea, il piacere, soprattutto quello sessuale per i vv. 2-20 del proemio; ma Venere, presiedendo alla creatività artistica (vv. 21-25), rappresenta anche le forme più alte di piacere; Lucrezio (6,94) offre una definizione simile per Calliope, Musa della poesia epica: *requies hominum divumque voluptas*.

2-4. *alma*: «alma», «fecondatrice» (da *alo*, «nutrire»); epiteto comune per le divinità, ma particolarmente appropriato a Venere per la sua attività creatrice e fecondante. — *caeli ... concelebras*: «che sotto gli astri vaganti del cielo

popoli il mare sparso di navi e le terre fertili di messi»; *labentia*: il verbo *labor* è usato spesso da Lucrezio per indicare il movimento impercettibile e continuo dei corpi celesti (astri, sole e luna: *signa*, ma secondo alcuni commentatori il sostantivo indicherebbe le «costellazioni»); *caeli ... mare ... terras*: Lucrezio utilizza la tradizionale triplice divisione del mondo, che in certo qual modo corrisponde alla fisica epicurea; *quae*: il pronome è posposto in una posizione enfatica, ossia di particolare rilievo, ancor più perché in anafora (figura frequente in questa invocazione, cui conferisce un'andatura mossata); *navigerum*: come il successivo *frugiferentis* (*hapax legomenon*, con la desinenza arcaica *-is* in luogo di *-es*), è un aggettivo composto forse coniato dal poeta; simili formazioni erano di uso comune in greco e nella poesia latina arcaica e il loro valore in questo caso non è puramente ornamentale, ma serve a rafforzare l'idea di un mondo vitale e ricco di attività per tutte le specie, animali e vegetali, cui Venere provvede; *concelebras*: commentatori e traduttori si dividono fra quanti sostengono il senso di «vivifichi», «susciti la vita» e quanti invece optano per il valore di «popoli», «affolli» (da *celeber*, «affollato»); si noti che il verbo è in *enjambement* e la sua allitterazione con il seguente *concipitur* acquisisce rilievo dalla posizione all'inizio del verso.

- quae mare navigerum, quae terras frugiferentis
concelebras, per te quoniam genus omne animantum
5 concipitur visitque exortum lumina solis:
te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli
adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus
summittit flores, tibi rident aequora ponti
placatumque nitet diffuso lumine caelum.
10 Nam simul ac species patefactast verna diei
et reserata viget genitabilis aura favoni,
aeriae primum volucres te, diva, tuumque
significant initum percussae corda tua vi.
Inde ferae pecudes persultant pabula laeta
15 et rapidos tranant amnis: ita capta lepore
te sequitur cupide quo quamque inducere pergis.
Denique per maria ac montis fluviosque rapacis
frondiferasque domos avium camposque virentis
omnibus incutiens blandum per pectora amorem

4-5. per te ... solis: «poiché per opera tua ogni specie di esseri animati è concepita e, una volta nata, vede la luce del sole»; per te quoniam: la congiunzione è in anastrofe e per te risulta così in posizione enfatica («è grazie a te che...»); animantum: forma di genitivo plurale arcaica comune in poesia, l'unica adottata da Lucrezio per i participi; concipitur visitque exortum: è indicato il processo della concezione e della nascita nei suoi stadi; lumina solis: plurale poetico, allude alla luce della vita (senso frequente in Lucrezio).

6-9. te ... te ... te: triplice anafora, che rende il ritmo incalzante (anche per la presenza dell'arsi sui primi due te) e descrive così la fuga di venti e nubi invernali all'arrivo di Venere. - tibi ... flores: «sotto i tuoi passi la terra feconda produce fiori soavi»; suavis = suaves (riferito a flores). Daedala è grecismo (dal nome del mitico artigiano Dedalo, a sua volta derivato dal verbo daidallo, «lavorare con arte»); l'aggettivo può avere valore attivo (qui attestato: «industrioso») o passivo («abilmente lavorato»). e nel De rerum natura sono testimoniati entrambi gli usi. - tibi rident: «ti sorridono». - aequora: sono le «distese (pianeggianti)»; il termine è spesso impiegato (con o senza la precisazione di ponti o simile) in riferimento al mare, sia da Lucrezio sia da altri poeti. - placatumque ... caelum: la musicalità e serenità del verso è aumentata dalla presenza di liquide (l e r) e delle vocali a e u lunghe.

10-13. Nam ... favoni: «Appena infatti si svela l'aspetto del giorno primaverile e, disserrato, prende vigore il soffio fecondo di Zefiro»; species ... verna diei = species verni diei (per ipallage); reserata: l'immagine metaforica richiama alla mente il mito dei venti imprigionati nella caverna di Eolo; genitabilis, in nominativo, riferito ad aura (piuttosto che in genitivo, con favoni), ha valore attivo (benché normalmente il senso degli aggettivi in -ibilis sia passivo); favoni è il vento primaverile corrispondente allo Zefiro dei Greci. - aeriae ... vi: «subito per l'aria gli uccelli annunciano te, o dea, e il tuo arrivo, colpite nel cuore dalla tua potenza»; primum: l'avverbio, di valore temporale più che enumerativo, sarà seguito

da inde (v. 14) e denique (v. 17); significant: «esprimono» con il canto; corda è accusativo di relazione dipendente da percussae (da percello); vi: il finale monosillabico del verso è frequente in Lucrezio.

14-16. ferae pecudes: «fiere e armenti», se si considera l'espressione un asindeto per ferae et pecudes; ferae può essere interpretato anche come attributo del soggetto pecudes («gli armenti selvaggi», ma pecudes sono gli «animali domestici», spesso contrapposti in Lucrezio a ferae, «animali selvaggi») o come suo predicativo («armenti resi furenti [dal desiderio]»). - pecudes persultant pabula: si noti l'allitterazione di p e l, che rende l'idea dei balzi vigorosi degli animali. - laeta: «ricchi», «fertili» (in unione con pabula è una formula lucreziana ricorrente). - rapidos: «impetuosi» (da rapio; cfr. poco oltre rapacis, al v. 17). - amnis: = amnes. - ita ... pergis: «così, catturato dal tuo incanto, ognuno ti segue bramosamente dove vuoi condurlo»; il soggetto della principale, cui si riferisce capta, si ricava dall'oggetto della subordinata (quamque) e presuppone un raro singolare di pecudes; lepore, «fascino», è quasi un sinonimo di voluptas e dunque un concetto fondamentale del poema, sia in quanto principio che governa il mondo (come in questo passo), sia in riferimento alla «grazia» poetica cui Lucrezio aspira (cfr. v. 28); pergis: il verbo esprime lo sforzo e la volontà infaticabile di una continua creazione.

17-20. montis: = -es (lo stesso vale per rapacis e per virentis del verso successivo). - frondiferas(que): sull'uso degli aggettivi composti, si veda la nota ai vv. 2-4 (a proposito di navigerum e frugiferentis); si noti il chiasmo fluviosque rapacis / frondiferasque domos / camposque virentis. - omnibus ... propagent: «ispirando a tutti nel petto un carezzevole amore, fai sì che nel desiderio propaghino le generazioni secondo le specie»; generatim: gli avverbi in -tim sono particolarmente amati da Lucrezio e in generale dagli autori arcaici: è probabile che essi si siano formati da antichi accusativi (ad es. partim) e la desinenza si sia poi estesa per analogia. Saecla è forma sincopata (nel poema non è mai attestata quella con

- 20 *efficis ut cupide generatim saecula propagent.*
Quae quoniam rerum naturam sola gubernas
nec sine te quicquam dias in luminis oras
exoritur neque fit laetum neque amabile quicquam,
te sociam studeo scribendis versibus esse
- 25 *quos ego de rerum natura pangere conor*
Memmiadae nostro, quem tu, dea, tempore in omni
omnibus ornatum voluisti excellere rebus.
Quo magis aeternum da dictis, diva, leporem.
Effice ut interea fera moenera militiari
- 30 *per maria ac terras omnis sopita quiescant.*
Nam tu sola potes tranquilla pace iuvare
mortalis, quoniam belli fera moenera Mavors

anaptissi *saeculum*); il termine indicava in origine la «generazione» e acquisì in seguito il valore a noi noto di «secolo», poiché si attribuiva a una generazione la durata di cento anni.

21-25. *Quae ... gubernas*: «E poiché tu, sola, governi la natura»; *quae* è nesso relativo (= *et tu*), in anastrofe rispetto alla congiunzione *quoniam*; *rerum naturam* è la «natura» come insieme di fenomeni (cfr. il greco *phýsis*); *gubernas*: Venere «guida» la natura perché l'amore è la causa della creazione di tutti gli esseri viventi; *quicquam ... quicquam* è ripetizione enfatica posta in rilievo dal chiasmo. — *dias ... oras*: «alle regioni divine della luce»; l'aggettivo *dias* è qui ambiguo e potrebbe avere il valore di «luminoso» oppure quello di «illustre», «divino» (secondario, dovuto forse all'influsso dell'omerico *díos*); l'espressione *luminis oras* è già enniiana (*Ann.* 109 e 135 Skutsch); a Venere il poeta chiede aiuto perché anche la sua opera, grazie all'intervento della dea, sia feconda (*laetum*) e piacevole (*amabile*). — *te ... esse*: «desidero che tu sia mia compagna per scrivere i versi»; si noti l'allitterazione della *s* in *sociam studeo scribendis; scribendis versibus* è dativo di fine (uso arcaico conservatosi nelle formule del linguaggio amministrativo come *tresviri agris dandis*), oppure dativo retto dal sostantivo *sociam*. — *de rerum natura*: è inteso come titolo del poema (così anche a 4,969 e 5,335), su esempio delle opere di Epicuro (la sua più importante, in greco *Peri phýseos*, in 37 libri, di cui restano a noi solo pochi frammenti) e di Empedocle (uno dei suoi poemi filosofici). — *pangere*: espressione metaforica, forse dall'immagine di «fissare» (cfr. in greco *pégnymi*) lo stilo sulla tavoletta cerata (e quindi «comporre»), o piuttosto dal senso di «costruire». — *conor*: il poeta, come farà anche in seguito (1,136 ss., 921ss.), allude per la prima volta alla difficoltà del suo compito.

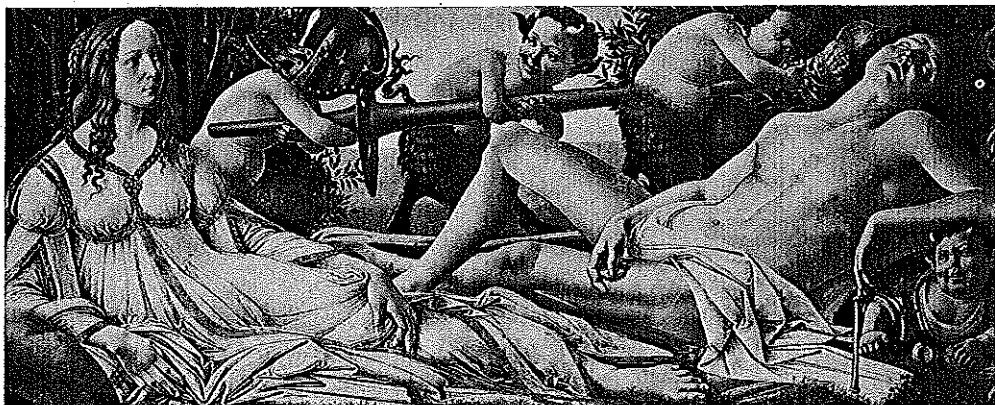
26-27. In questi versi e nei due successivi sono contenuti i motivi fondamentali del proemio: l'invocazione alla divinità (nello spirito di un inno greco), l'argomento e il titolo del poema, infine la dedica a Memmio. — *Memmiadae nostro*: «per il nostro Memmio»; il patronimico grecizzante *Memmiadae* (letteralmente «per il figlio di Memmio») è impiegato in luogo di *Mēmniō*, incompatibile con il ritmo esametrico, e contribuisce a elevare il tono, ponendo in rilievo la nobiltà della famiglia cui appartiene il dedicatario; il

Memmio al quale Lucrezio si riferisce va identificato con il Gaio Memmio nato probabilmente nel 98 a.C., sposo nel 72 di Fausta Cornelia, figlia di Silla; egli fu tribuno nel 66 e pretore nel 58 grazie all'appoggio di Cicerone; nominato governatore in Bitinia nel 57, portò con sé i poeti Cinna e Catullo; il suo interesse per la letteratura (praticata anche in prima persona) è testimoniato da Cicerone (*Brutus* 247) e Ovidio (*Tristia* 2,433); le ragioni della dedica a Memmio sono poco chiare, poiché problematico è l'atteggiamento del personaggio nei confronti dell'epicureismo: è noto che egli fu pregato in una lettera da Cicerone (*Ad fam.* 13,1) di rinunciare al proposito di costruire sul luogo di sua proprietà dove un tempo sorgeva il *képos* di Epicuro (il terreno dove il filosofo si riuniva con i suoi amici); si può pensare che Memmio fosse un seguace piuttosto superficiale della dottrina del «piacere», così che Lucrezio può aver nutrito la speranza di convertirlo a una visione più profonda. Va detto che il nome di Memmio occorre solo nei libri I, II e V, che sono presumibilmente quelli scritti per primi, e negli altri libri il *tu* dell'interlocutore va inteso come il lettore generico; ciò non è tuttavia sufficiente per costruire ipotesi (come è stato fatto) su contrasti sopravvenuti fra i due amici. La devozione di Memmio a Venere è testimoniata da alcuni reperti numismatici da cui si desume che la *gens Memmia* praticava il culto della *Venus Physica*. — *tempore in omni*: «in ogni occasione»; si noti il rilievo attribuito a *omnibus*, grazie alla posizione enfatica e all'accostamento con *omni* alla fine del verso precedente; tutta l'espressione *tempore ... rebus*, ricca di allitterazioni, è una formula d'elogio convenzionale.

28-30. *Quo magis*: «Tanto più», «A maggior ragione», perché il poema è dedicato a un personaggio così nobile. — *da dictis, diva*: allitterazione. — *interea*: «nel frattempo», ossia «mentre compongo il mio poema». — *fera ... militiari*: «le feroci opere militari»; *moenera militiari* (con dittongo *-āi* spondaico) è un arcaismo (forse tratto da Ennio, ipotizzano i commentatori) in luogo di *mumera militiari*; l'espressione, allitterante oltre che arcaica, risulta dura e efficace, come si conviene al concetto espresso; *fera moenera* torna anche al v. 32. — *omnis* = *omnes*.

32-34. *mortalis* (= *mortales*) è termine frequente in poesia e, a partire da Cicerone, anche in prosa; per designare gli «uomini». — *Mavors*: «Marte», altra forma arcaica (usata solo

armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se
 reicit aeterno devictus vulnere amoris,
 35 atque ita suspiciens tereti cervice reposta
 pascit amore avidos inhians in te, dea, visus
 eque tuo pendet resupini spiritus ore.
 Hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto
 circumfusa super, suavis ex ore loquellas
 40 funde petens placidam Romanis, incluta, pacem.
 Nam neque nos agere hoc patriai tempore iniquo
 possumus aequo animo nec Memmi clara propago
 talibus in rebus communi desse saluti.



S. Botticelli, Venere e Marte, olio su tela, 1483 ca. (Londra, National Gallery).

qui da Lucrezio, ma frequente in altri poeti); dopo il richiamo alle origini di Roma legate a Venere attraverso Enea, l'introduzione di Marte rievoca il mito della fondazione da parte di Romolo, figlio del dio; la stirpe dei Romani risulta così discendente di Venere da una parte e di Marte dall'altra. — *armipotens*: «potente in armi», aggettivo attestato in Accio e ripreso poi da Virgilio; sui composti, cfr. nota al v. 3. — *regit*: «governa». — *qui*: anastrofe. — *tuum se*: si noti la giustapposizione dei due termini, che esprime l'unione fisica fra le due divinità. — *se reicit*: «si abbandona».

35-40. *suspiciens ... reposta*: «levando lo sguardo, con il collo tornito reclinato»; *teres*: descrive la forma sottile e affusolata che si ottiene con la lavorazione al tornio (da *tero*); *reposta*: il participio perfetto di *pono* varia tra la forma *positus* e quella sincopata *postus*, a seconda delle esigenze metriche (*reposita*, con almeno tre brevi, sarebbe incompatibile con il ritmo esametrico). — *pascit ... visus*: «a te, o dea, anelante, sazia d'amore gli avidi occhi»; *visus* = *oculus*; *inhians*: il verbo *inhians* è costruito normalmente con il dativo o con l'accusativo senza preposizione; l'aggiunta qui di *in* pone in risalto la tensione verso l'oggetto del desiderio. — *eque ... ore*: «e dalla tua bocca pende il respiro del dio supino»; *eque* = *et e*. — *Hunc ... funde*: «Quando egli riposa sul tuo corpo santo, tu, o dea, abbandonata su di lui in un abbraccio, effondi dalla bocca dolci parole»; *hunc*: accusativo retto da *circumfusa*; *corpore sancto*: può essere interpretato come ablativo di mezzo, retto da *circumfusa*, oppure di luogo, retto da *recubantem*, o, ancora, può essere riferito a entrambi; *super*: av-

verbio; *suavis* = *suaves*. — *petens placidam ... pacem*: si noti l'allitterazione. — *incluta*: vocativo arcaico, poco usato in prosa.

41-43. *nos*: «io»; Lucrezio, parlando di sé, usa in modo indifferente *ego* o *nos*. — *agere hoc*: «compiere quest'opera». — *patriai ... iniquo*: «in un momento avverso per la patria» (*patriai* = *patriae*); l'espressione è stata discussa dagli studiosi nel tentativo di determinare la cronologia del proemio e dell'intero poema. Sono state formulate varie ipotesi: si è pensato al periodo delle guerre civili fra Mario e Silla, alla guerra mitridatica (69-67), al primo triumvirato (60), al consolato di Cesare (59), agli anni travagliati fra il 58 e il 56, alla congiura di Catilina (63), all'inizio delle ostilità fra Cesare e Pompeo (53); e d'altra parte si può anche trattare di un richiamo generico alla guerra, senza riferimenti precisi. Si noti l'antitesi fra *iniquo* (da *in* + *aequus*) e *aequo* del verso successivo, con chiasmo: *tempore iniquo - aequo animo*. — *Memmi ... propago*: «la nobile stirpe di Memmio»; formula epica e arcaica, in luogo del semplice *Memmius*, metricamente inammissibile. — *communi ... saluti*: «non contribuire al bene comune»; *desse* è forma contratta per *dessee*. L'etica epicurea imponeva l'astensione dalla vita politica, ma i seguaci di Epicuro a Roma non sempre si attenero ai precetti del maestro; Lucrezio sembra qui offrire una giustificazione per l'attività politica di Memmio (e, in particolare, questi versi si riferiscono forse alla sua pretura, nel 58): la difficile situazione non lascia alternative.

Percorso antologico 1

norma, secondo quale legge si compiano i moti del sole e della luna, e quale forza governi ogni cosa sulla terra; ma più ancora dobbiamo vedere con la ragione sagace di che sia fatta l'anima e la natura dell'animo, e quali visioni apparendo a noi desti quando siamo infermi, o a noi sepolti nel sonno, ci atterriscano la mente, sì che ci par di vedere e ascoltare vicini quelli che son morti, le cui ossa rinchiude la terra.

(trad. A. Fellin)



Incisione ottocentesca: il regno dei morti nella mitologia classica; a destra, sedute, le due divinità infernali Proserpina e Plutone.

14

NAUFRAGIO CON SPETTATORE (De rerum natura 2,1-36)

Il proemio del II libro affronta un tema nodale della dottrina epicurea, quello del piacere e della sua natura: è nota infatti la definizione della *hedoné* («piacere») data da Epicuro, secondo cui il piacere da ricercare è quello *catastematico*, ovvero statico, che soddisfa le esigenze di *aponia* e *atarassia*, ossia assenza di dolore fisico e di turbamenti, quali le passioni e le paure. A consentire di raggiungere questa condizione non valgono la ricchezza o il potere, mete illusorie e effimere della maggior parte degli uomini, ma la

meditazione filosofica. Nei versi iniziali (1-13) sono state viste tracce di egoismo: il saggio epicureo che assiste al naufragio è rappresentato in una condizione di appagamento e di piacere di fronte al travaglio altrui; in effetti, non bisogna dimenticare che il piacere, nella concezione epicurea, era essenzialmente individualistico. Tuttavia la felicità del saggio epicureo non è frutto di egoismo, ma di un consapevole e graduale distacco dal mondo e dalle paure e dalle illusioni che agitano gli altri uomini.

METRO: esametri

Suave, mari magno turbantibus aequora ventis,
e terra magnum alterius spectare laborem;

1-4. *Suave*: «(È) dolce»; la parola, bisillabica, è in posizione di rilievo e in anafora (è ripetuta infatti alla fine del v. 4 e all'inizio del 5); richiamata anche da *dulcius* (v. 7), pone in primo piano il tema centrale del proemio: il piacere (la *hedoné* epicurea, qui definita *iucunda voluptas* al v. 3); l'immagine del mare in tempesta visto dal riparo sicuro della riva era un luogo comune fra Greci e Romani, quasi un'espressione proverbiale. – *mari magno*: ablativo di luogo; l'espressione, allitterante, è attestata anche in Livio Andronico e varie volte in Ennio. – *magnum*: pag-

gettivo, ripetuto nella stessa sede rispetto al verso precedente (*magno*) e in iperbato (*magnum ... laborem*), ha valore enfatico. – *laborem*: «il tormento», «il travaglio». – *non quia ... sed ... quia*: nella prosa classica, *non quia* è seguito di regola dal congiuntivo; solo qui Lucrezio usa l'indicativo (altrove ha invece *non quo* con il cong.); *vexari quemquamst*: (con aferesi per *quemquam est*) «che qualcuno sia tormentato»; *quibus ... careas*: interrogativa indiretta («da quali mali tu invece sei libero»), dipendente da *cernere*.

- non quia vexari quemquamst iucunda voluptas,
sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.
- 5[6] Suave etiam belli certamina magna tueri
[5] per campos instructa tua sine parte pericli.
Sed nil dulcius est, bene quam munita tenere
edita doctrina sapientum templa serena,
10 despiciere unde queas alios passimque videre
errare atque viam palantis quaerere vitae,
certare ingenio, contendere nobilitate,
noctes atque dies niti praestante labore
ad summas emergere opes rerumque potiri.
O miseras hominum mentis, o pectora caeca!
15 Qualibus in tenebris vitae quantisque periclis
degitur hoc aevi quodcumquest! Nonne videre
nil aliud sibi naturam latrare, nisi utqui
corpore seiunctus dolor absit, mente fruatur
iucundo sensu cura semota metuque?
20 Ergo corpoream ad naturam pauca videmus
esse opus omnino, quae demant cumque dolorem,
delicias quoque uti multas substernere possint;
gratius interdum neque natura ipsa requirit,

5-6. *belli ... magna*: «grandi contese di guerra»; torna ancora l'aggettivo *magnus*, per descrivere la vastità travagliata del mondo dominato dalle passioni, al di sopra del quale si leva, sereno, il sapiente. – *per ... instructa*: «spiegate nelle pianure». – *tua sine*: = *sine tua* (anastrofe). – *periclis*: Lucrezio usa quasi sempre la forma sincopata (in un solo caso, a 5,44, ha *pericula*); cfr. anche *saecla* a 1,20 e relativa nota.

7-8. *munita ... serena*: l'interpretazione del passo non è univoca; è possibile riferire l'avverbio *bene* a *tenere* oppure a *munita*; *serena* (con sillaba finale accipite, a causa della sua collocazione nel verso) può essere accordato sia con *templā*, sia con *doctrinā*; infine *doctrinā* può dipendere tanto da *munita* quanto da *edita*. Un'interpretazione possibile è la seguente: *sed nil dulcius est quam tenere edita templa* («le elevate regioni») *serena bene munita doctrina sapientum* («ben difese dalla dottrina dei saggi»); *sapientum*: il genitivo plurale in *-um* in luogo di *-ium* è comune in poesia per comodità metrica (cfr. anche *animantum* a 1,4); *templa*: il sostantivo, da collegare probabilmente alla radice del verbo greco *témno*, «tagliare», indicava in origine le zone del cielo delimitate dall'augure per osservare il volo degli uccelli; perciò esso presenta il valore di «spazio», «zona», «regione» (il significato secondario di «tempio» è raro in Lucrezio); cfr. gli *Acherusia templa* di 1,120.

10-13. *queas*: il soggetto è il lettore in genere, non Memmio. – *passim(que)*: riferito a *errare* e *palantis*, non a *videre*. – *viam ... vitae*: «la via della vita», che si può trovare solo grazie alla filosofia. – *palantis*: = *palantes*, «andando alla ventura». – *certare ingenio*: Lucrezio descrive in questi versi gli affanni e l'ambizione di cui è piena la vita umana; con questa espressione allude forse alle rivalità fra poeti, artisti, avvocati ecc. – *nobilitate*: l'altro mezzo per arrivare al successo, oltre alle doti personali (*ingenium*), è la nobiltà di sangue. – *opes*:

«potenza».

14-16. *O ... caeca*: si noti il chiasmo. – *Qualibus ... periclis*: secondo Epicuro la vita di chi, cieco (cfr. *caeca* del verso precedente), ignora il proprio vero fine è condotta «nelle tenebre» perché non può vedere la luce della verità (per cui cfr. 1,144-145) e «nei pericoli» perché, di conseguenza, può avere un comportamento sbagliato. – *hoc ... quodcumquest*: «questo poco di vita che ci è dato»; *aevi* è genitivo partitivo dipendente da *hoc*; *quodcumque* (per aferesi *quodcumquest*) conferisce all'espressione un valore diminutivo. – *nonne videre*: «come non vedere...?»; l'infinito ha valore esclamativo. 17-19. *nil ... latrare*: «che la natura umana non reclama a gran voce per sé nient'altro»; l'uso particolare di *latriare* è già ennio (Ann. 481 Skutsch), e lo stesso Ennio si fondava sul modello omerico (*Od.* 20,13). – *nisi utqui*: «se non che»; *utqui* = *ut*, dipendente da *latriare*. – *corpore ... absit*: la prima forma di piacere catastematico è l'*aponia*, l'assenza di dolore fisico, cui si aggiungeva, nella teorizzazione epicurea (cfr. *Epistulae ad Menoeceum* 131), l'assenza di turbamento nell'animo (*ataraxia*), descritta in questo stesso verso e nel successivo; *seiunctus ... absit*: espressione pleonastica, non rara nell'uso lucreziano. – *mente ... metuque*: il soggetto è *natura*, accordato con *semota*, participio che regge gli ablativi *cura ... metuque*; *iucundo sensu* dipende invece da *fruatur*; quindi: «nella mente goda d'una sensazione di gioia, libera da tormento e timore».

20-23. *pauca ... omnino*: «poche cose sono davvero necessarie»; *esse opus* è costruito con *ad* e l'accusativo, in luogo del più comune dativo. – *quae ... dolorem*: «tutto ciò che elimina il dolore»; si noti la tmesi *quae ... cumque*. – *delicias ... possint*: «così da poter offrire anche molti piaceri»; la congiunzione *uti* (= *ut*) introduce una consecutiva. – *gratius*: è sottinteso *est* e il seguito (*neque natura ... aurataque templa*)

- si non aurea sunt iuvenum simulacra per aedes
 25 lampadas igniferas manibus retinentia dextris,
 lumina nocturnis epulis ut suppeditentur,
 nec domus argento fulget auroque renidet
 nec citharae reboant laqueata aurataque templa,
 cum tamen inter se prostrati in gramine molli
 30 propter aquae rivum sub ramis arboris altae
 non magnis opibus iucunde corpora curant,
 praesertim cum tempestas adridet et anni
 tempora conspergunt viridantis floribus herbas.
 Nec calidae citius decedunt corpore febres,
 35 textilibus si in picturis ostroque rubenti
 iacteris, quam si in plebeia veste cubandum est.

75

LA LOTTA SENZA SOLUZIONE (De rerum natura 2,569-580) FRA VITA E MORTE

Descrivendo il movimento degli atomi, che può condurre a creazione, ma anche a dissoluzione, Lucrezio illustra con i seguenti versi la teoria epicurea dell'isonomia, legge di compensazione dei contrari: ad essa il filosofo greco ricorreva per sostenere l'esistenza degli dei, poiché a esseri immortali si

contrappongono esseri mortali. Questa dottrina presenta notevoli analogie con la teoria platonica della antapódosis («ricambio, successione dei contrari»), esposta nel Fedone (72 b-d).

METRO: esametri

570 Nec superare queunt motus itaque exitiales
 perpetuo neque in aeternum sepelire salutem,
 nec porro rerum genitales auctificique
 motus perpetuo possunt servare creata.

Per questo non possono i moti distruttori prevalere per sempre e seppellire in eterno la vita, né i moti che generano e accrescono le cose possono per sempre conservare ciò che hanno creato. Così, in lotta equilibrata, continua la guerra

è una parentetica: «e la natura umana in sé non soffre una privazione, se...»; secondo qualche studioso, tuttavia, è anche possibile interpretare *gratius* come oggetto di *requirit* («e la natura umana in sé non reclama nulla di più piacevole»); questi versi, richiamando la distinzione epicurea dei piaceri, considerano lusso e ricchezza come non naturali e non necessari.

24-28. aurea ... suppeditentur: la descrizione è molto vicina a versi analoghi dell'*Odissea* (7,100-102), passo che probabilmente Lucrezio ha in mente; simili candelabri-statue si dovevano comunque trovare all'epoca del poeta nelle dimore più lussuose; *igniferas*: «accese», composto non attestato prima di Lucrezio, forse una sua creazione (sui composti, cfr. 1,3 e relativa nota); *lumina ... suppeditentur*: «per far luce ai banchetti notturni». – *citharae*: è interpretato comunemente come un dativo dipendente dal verbo *reboant* («riccheggiano al suono della cetra»), il cui soggetto sono i *templa*, ma la costruzione risulta ben poco usuale; vi

è allora la possibilità di interpretare il verbo come attivo e causativo («fanno risuonare»), con *citharae* soggetto e *templa* oggetto. – *laqueata ... templa*: «i soffitti a cassettoni dorati».

29-33. cum tamen: si ricollega a *gratius (est)*: «quando tuttavia». – *inter se prostrati*: «sdraiati fra di loro», ossia «fra amici» (il soggetto sottinteso è *homines*); alla vita piena di lusso delle ville di città si contrappone una scena campestre in un *locus amoenus*, dove l'amicizia, fondamentale per l'etica epicurea, riveste un ruolo di primo piano. – *propter*: = *prope*. – *non magnis opibus*: «con pochi mezzi». – *curant*: «ristorano». – *tempestas adridet*: «il tempo sorride» (la metafora è già enniana: *Ann.* 446s. Skutsch). – *anni tempora*: «la stagione» (si noti l'*enjambement*). – *viridantis*: = *viridantes*.

35-36. *textilibus ... iacteris*: «se ti giri fra drappi trapunti e rosseggiante porpora». – *veste*: più precisamente è la *vestis stragula* (da *sterno*, «stendere»), ossia la «coperta».

7 6b

LA PROSOPOPEA DELLA
NATURA

(De rerum natura 3,931-962)

La protagonista del poema, la Natura, viene a questo punto personificata, secondo un procedimento (impiegato, ad es., anche da Platone nel Critone e da Cicerone nella prima Catilinarina) che la retorica classica definiva prosopopea (in

greco prosopopeia, da prósopon, «persona»): essa prende la parola per rivolgere una requisitoria contro l'uomo, terrorizzato all'idea della morte.

METRO: esametri

- Denique si vocem rerum natura repente
mittat et hoc alicui nostrum sic increpet ipsa:
«quid tibi tanto operest, mortalis, quod nimis aegris
luctibus indulges? Quid mortem congemis ac fles?
935 Nam si grata fuit tibi vita ante acta priorque
et non omnia pertusum congesta quasi in vas
commoda perfluxere atque ingrata interiere,
cur non ut plenus vitae conviva recedis
aequo animoque capis securam, stulte, quietem?
940 Sin ea quae fructus cumque es periere profusa
vitaque in offensast, cur amplius addere quaeris,
rursum quod pereat male et ingratum occidat omne,
non potius vitae finem facis atque laboris?
945 Nam tibi praeterea quod machiner inveniamque,
quod placeat, nil est: eadem sunt omnia semper.
Si tibi non annis corpus iam marcet et artus
confecti languent, eadem tamen omnia restant,
omnia si pergas vivendo vincere saecla,
950 atque etiam potius, si numquam sis moriturus»,
quid respondemus, nisi iustam intendere litem
naturam et veram verbis exponere causam?
[955] Grandior hic vero si iam seniorque queratur
[952] [atque obitum lamentetur miser amplius aequo,
[953] non merito inclamet magis et voce increpet acris?
955[954] «Aufer abhinc lacrimas, baratre, et compesce querelas.
Omnia perfunctus vitae praemia marces.
Sed quia semper aves quod abest, praesentia temnis,
imperfecta tibi elapsast ingrataque vita
et nec opinanti mors ad caput adstitit ante
960 quam satur ac plenus possis discedere rerum.
Nunc aliena tua tamen aetate omnia mitte
aequo animoque aegedum magnis concede necessis».

Infine se la natura levasse la sua voce a un tratto, e così qualcuno fra noi di persona rimproverasse: «Che cosa ti sembra così grave, o mortale, che troppo indulgi a desolati lamenti? Perché deplori e piangi la morte? Se ti fu grata la vita che prima d'ora hai trascorsa, e se tutti i tuoi beni, come accolti in un vaso forato, non scorsero via e svanirono senza dar gioia, perché non ti allontani come un ospite sazio di vita, e calmo in cuore non accogli, stolto, la quiete senza più affanni? Ma se i frutti che hai colto sono stati profusi e sperduti, e la vita ti è un male, perché cerchi d'aggiungere ancora quel che di nuovo andrà perduto e svanirà senza gioia, e non metti fine piuttosto alla vita e al tormento? Non c'è più

945 niente ch'io possa inventare e scoprire per te, che ti piaccia: tutte le cose sono identiche sempre. Se il tuo corpo non è già marcio per gli anni e le membra non languono spossate, pure tutto resta identico sempre, anche se ti ostinassi, 950 vivendo, a vincere tutte le età, e perfino se tu non fossi mai più per morire», cosa risponderemo, se non che un giusto processo intenta la natura e son vere le ragioni che espone?

Se ora uno, già vecchio e decrepito, si rammaricasse e l'appressar della morte afflito lamentasse oltre il giusto, non 955 alzerebbe a ragione più aspra la voce a sgridarlo? «Via di qui il pianto, voragine senza fondo, e fine ai lamenti! Hai goduto già tutti i beni della vita e sei marcio. Ma perché sempre agogni quel ch'è lontano, e il presente non curi, 960 incompiuta ti è scorsa e senza gioia la vita, e d'improvviso la morte ti sta presso il capo, assai prima che tu possa andartene sazio e pago di tutto. Ora però lascia ogni cosa – non si confà ai tuoi anni – e con cuore pacato, su, cedi alla necessità ineluttabile».

(trad. A. Fellin)

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Tre sono i motivi che risaltano nel discorso tenuto dalla Natura: l'invito alla morte, la vita intesa come noia e la morte interpretata come necessaria per la continuità della vita. L'esortazione a morire viene ribadita tre volte (nei vv. 938-939, 943 e 962), con un tono che si fa sempre più incalzante e perentorio, dapprima nei confronti di un uomo che ha goduto della vita e di tutti i suoi beni e deve dunque smettere di lamentarsi; poi, nei confronti di un uomo che ha profuso insensatamente i frutti a sua disposizione, per cui la vita è male e va perciò conclusa (e qui si inserisce l'altro tema, della vita come noia); infine, nei confronti di un vecchio, al quale il tempo è sfuggito senza gioia; a quest'ultimo la Natura rivolge il monito sulla necessità della morte per la continuità della vita (il terzo tema), in ossequio alla legge cosmica di perenne trasformazione della materia.

Il paragone della vita come banchetto sarà ripreso anche da Orazio e Seneca, ma era di ascendenza epicurea, dal momento che, come testimonia Cicerone (*Tusculanae disputationes* 5,118), Epicuro diceva di un uomo che non può sopportare una vita sventurata: *aut bibat aut abeat* («o beva o se ne vada»).

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Sono presenti in questi versi i consueti arcaismi (ad es. *fructus ese* e *perfunctus* costruiti con l'accusativo e i perfetti *perfluxere*, *interiere*, *periere*), le aferesi (*operest*, *offensast*, *elapsast*), una tmesi (*quae ... cumque*). Ma soprattutto vanno segnalate le espressioni giuridiche *voce mittere*, *iustam intendere litem*, *veram exponere causam*: esse conferiscono un tono solenne e inconfutabile alle verità professate dalla Natura; l'imputato non può che tacere di fronte alle accuse, sottoscritte anche dal poeta.

INTERPRETAZIONE

«Allontanarsi dalla vita come un invitato ormai sazio che si allontana dal banchetto»: è l'invito che costituisce il motivo centrale di questi versi. Ma Lucrezio sa che l'attaccamento alla vita è troppo forte perché siano sufficienti a estirparlo i suoi insegnamenti, le quasi trenta prove con cui ha dimostrato la mortalità dell'anima, l'insistenza sull'infondatezza della paura della morte. Così, abbandonando per un momento la veste di maestro e interrompendo il discorso didascalico in senso stretto, fa intervenire la natura in persona, affidando a lei l'insegnamento più difficile da fare accettare, difficile forse per lo stesso poeta, oltre che per i suoi lettori.

Percorso 1

Il poeta degli affetti

Nella poesia catulliana troviamo, per la prima volta nell'esperienza letteraria latina, l'espressione di una soggettività intensa. Gran parte dei carmi raccolti nel *liber* possono andare sotto la definizione di «poesia degli affetti»; degli affetti più intimi, come l'amore per una donna e quello per il fratello.

1

L'AMORE PRIMA DELLA NOTTE ETERNA (carne 5)

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus: un incipit celebrissimo apre un componimento non meno celebre, e forse proprio per questo esposto a possibili fraintendimenti o a interpretazioni riduttive. Dietro l'apparente semplicità di un invito alla propria donna perché si abbandoni all'amore, fino a perdersi nell'estasi di una pioggia incalcolabile di baci, esso racchiude sentimenti e riflessioni più profonde. Innanzitutto, i due congiuntivi esortativi iniziali contengono un senso che va oltre quello letterale: non semplicemente «viviamo e amiamo», ma «godiamoci la vita e abbandoniamoci ai piaceri dell'amore», dell'amore in quanto massima espressione della gioia concreta del vivere. Ma questo amore così inteso, espressione di vitalità e segno della bellezza della vita, appare un bene tanto prezioso quanto fragile: minacciato dalla disapprovazione di una morale tradizionalista, dal timore che tanta felicità possa suscitare invidia, ma soprattutto dall'ineluttabile incombere della

morte. Sulla gioia di un amore felice si allungano ombre che il poeta non riesce ad allontanare: dopo l'invito contenuto nel primo verso, a Catullo vengono in mente i brontolii e i pettegolezzi dei vecchi moralisti. L'invito a non curarsi di questi ultimi porta con sé una considerazione sulla mortalità dell'uomo, sulla notte eterna che lo aspetta dopo una breve luce: il sentimento di precarietà è accentuato dal contrasto con il ritmo ciclico di una natura che si rinnova in eterno. È questo il vero centro tematico del carme. Ed è a questa sconsolata riflessione che Catullo risponde, quasi per allontanare il pensiero della morte, con una richiesta ossessiva di baci. Che non serve tuttavia a allontanare le ombre: la paura dell'invidia suscitata da tanta felicità chiude un carme che spesso è stato interpretato come un'esplosione di gioia, ma che è piuttosto una riflessione sulla fragilità e sulla brevità di questa. In questi versi apparentemente semplici nulla è semplice: il carme è costruito con una sapiente elaborazione retorica.

METRO: endecasillabi faleci

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis.

Soles occidere et redire possunt;

5 nobis cum semel occidit brevis lux,

1-3. *Vivamus ... amemus*: il nome del destinatario, Lesbia (preceduto dal possessivo con valore affettivo *mea*), è artisticamente incorniciato fra i due congiuntivi esortativi. — *rumores ... severiorum*: i brontolii, ma anche le chiacchiere, i pettegolezzi dei vecchi «eccessivamente severi» (*severiorum* è forma di comparativo assoluto). Il verso è costruito su un intreccio di figure di suono: l'allitterazione e l'omoteleuto in *senum severiorum* e in generale il ricorrere dei suoni *r* e *s*. — *unius ... assis*: genitivo di stima o prezzo: «stimiamoli tutti un soldo». L'*as libralis*, l'asse, del valore di 12 *unciae*, originariamente del peso di una libbra, fu poi ridotta a 1/24 di libbra. Si trattava quindi di una moneta di scarso valore.

4-6. *Soles*: il plurale vuole sottolineare il continuo susseguirsi dei giorni. L'italiano non permette questa possibilità e dunque il termine andrà tradotto al singolare. — *occidere*: con *i* breve, *occido* («tramontare») è composto da *ob* + *cado* («cadere»), da non confondere *occido*, esito di *ob* + *caedo* («tagliare, abbattere»). — *nobis*: grammaticalmente svolge la funzione di dativo d'agente della forma perifrastica *est ... dormienda*. Si noti l'opposizione, rimarcata dalla stessa sede metrica, tra i *soles* del verso precedente, che continuano a ritornare, e la nostra effimera e caduca condizione esistenziale, a sua volta enfatizzata dall'avverbio *semel* («una sola volta»), che rafforza la congiunzione temporale *cum*

nox est perpetua una dormienda.
 Da mi basia mille, deinde centum,
 dein mille altera, dein secunda centum,
 deinde usque altera mille, deinde centum;
 10 dein, cum milia multa fecerimus,
 conturbabimus illa, ne sciamus,
 aut ne quis malus invidere possit,
 cum tantum sciat esse basiorum.

12

ADDIO ALL'AMORE

(carne 8)

È questo il primo componimento, nell'attuale disposizione del liber, che rivela la sofferenza e la disillusione del poeta, la sua convinzione che Lesbia non lo ami più e l'intenzione di staccarsi da lei. Questa intenzione prende la forma, non inusuale in Catullo (cfr. anche i carmi 46, 51, 52, 76, 79), di un soliloquio, che si apre e si chiude, secondo una struttura circolare, con un'autoesortazione: il poeta si sdoppia, parla a se stesso usando il vocativo del proprio nome e la seconda persona singolare. Il monologo comincia con una punta di autoammiserazione e con il riconoscimento della dissenatezza in cui l'amore ha gettato Catullo, e, attraverso un'impetosa presa di coscienza della fine dell'amore di Lesbia, giunge alla decisione del distacco. Ma questa deci-

sione, e la conseguente formulazione di un addio a Lesbia, si intrecciano al rimpianto struggente di un passato felice, e nelle domande retoriche che Catullo pone alla donna, prospettandole un futuro di solitudine e senza più amore, sul sentimento di rivincita sembra prevalere la malinconia. Anche se il tono generale e il linguaggio impiegato risultano colloquiali, in realtà il componimento rivela una studiata elaborazione: ai primi due versi introduttivi seguono sei versi dedicati al ricordo del passato, quattro dedicati al presente (introdotti dall'enfatico nunc e chiusi dal saluto alla donna) e sei al futuro, scanditi da una serie incalzante di domande, prima del verso finale in cui Catullo ribadisce la sua sofferta decisione.

METRO: coliami

Miser Catulle, desinas ineptire,
 et quod vides perisse perditum ducas.

(quasi a dire: «dopo quell'unica, definitiva volta che...»). — una: unus significa «uno solo»; qui l'aggettivo rafforza *perpetua*: all'uomo tocca una sola interminabile notte. 7-13. mi: = mihi. — basia: *basium* è termine di uso popolare (usato forse in prevalenza in Gallia Cisalpina) per il più colto *osculum*. Secondo alcune testimonianze dei grammatici antichi, gli *oscula* sarebbero tipici dei rapporti di riguardo, mentre i *basia* delle manifestazioni d'affetto non sensuali. I baci del piacere e dell'amore verrebbero invece indicati con *savia*. — mille ... milia multa: l'insistente richiesta di baci, quasi a esorcizzare il precedente pensiero di morte, è espressa attraverso una serie di numerali iperbolici, all'interno di una sequenza a cui l'anafora di *deinde* e della variante *dein* conferiscono un ritmo ossessivo. — cum ... conturbabimus: si noti la regola del doppio futuro (*fecerimus*, futuro anteriore; *conturbabimus*, futuro semplice). I due verbi sono qui usati nell'accezione tecnica della contabilità; il primo significa «totalizzare», il secondo «sconvolgere i conti»; «alterare i bilanci». — ne sciamus: finale

negativa, come *ne ... possit* del v. 12: nemmeno Catullo e Lesbia dovranno conoscere il numero dei loro baci, perché la consapevolezza di tanto amore potrebbe attirare invidia. — invidere: «gettare il malocchio». — tantum ... basiorum: *basiorum* è genitivo partitivo.

1-2. Miser: «Infelice», e in particolare, nella poesia latina d'amore, «chi soffre per amore». — desinas: congiuntivo esortativo, che suona meno imperioso rispetto a *desine*. — ineptire: come si può ricavare da Cicerone in un passo del *De oratore* (2,4,17), il verbo significa «non sapersi adattare alle circostanze», «agire sconsideratamente». Si tratta di un verbo molto raro, probabilmente della lingua colloquiale. — quod ... ducas: «ciò che vedi perduto consideralo perduto»: espressione proverbiale; *perisse* è perfetto di *pereo*, e poiché questo verbo esprime l'azione passiva corrispondente a quella attiva espressa dal verbo *perdo*, *perisse perditum* (quest'ultima una delle poche forme passive del tema *perd-*) costituisce una figura etimologica.

- Fulsere quondam candidi tibi soles,
cum ventitabas quo puella ducebat,
5 amata nobis quantum amabitur nulla.
Ibi illa multa tum iocosa fiebant,
quae tu volebas nec puella nolebat
(fulsere vere candidi tibi soles).
Nunc iam illa non volt: tu quoque, impotens, <noli>,
10 nec quae fugit sectare, nec miser vive,
sed obstinata mente perfer, obdura.
Vale, puella. Iam Catullus obdurat,
nec te requiret nec rogabit invitam;
at tu dolebis, cum rogaberis nulla.
15 Scelestā, vae te, quae tibi manet vita?
quis nunc te adibit? cui videberis bella?
quem nunc amabis? cuius esse diceris?
quem basiabis? cui labella mordebis?
At tu, Catulle, destinatus obdura!

3-5. **Fulsere**: = *fulserunt*. Originariamente la forma del perfetto in *-ere* era parallela a quella in *-erunt*, che poi prevalse nel latino classico. – **candidi ... soles**: espressione metonimica per «giornate splendide». – **tibi**: dativo etico. – **ventitabas**: si noti il ricorso al frequentativo (da *venio*), che sottolinea il continuo andirivieni dal luogo degli incontri con Lesbia. – **nobis**: dativo d'agente, non raro con i participi perfetti, soprattutto in poesia. Si interrompe per un momento la finzione del dialogo e le due persone in cui si è sdoppiato il poeta si riuniscono in un unico *nos*. In tal modo Catullo rimarca con maggiore enfasi l'intensità del suo amore.

6-8. **multa ... iocosa**: si tratta dei giochi amorosi. – **nec ... nolebat**: la doppia negazione, in nesso allitterante, equivale all'affermazione contraria, e conferisce maggiore rilievo al fatto che anche Lesbia desiderava quei giochi. – **fulsere ... soles**: il verso 8 riproduce il v. 3 con la sola variante di *vere* al posto di *quondam*. Catullo vuole sottolineare con questa variazione il carattere reale dei giorni felici trascorsi, con cui contrasta la situazione presente, enfaticamente introdotta da *nunc iam* («ma ormai») del verso successivo.

9-11. **volt**: = *vult*. – **impotens**: con sfumatura concessiva: «pur essendo incapace di dominarti» (al contrario, *sui potens esse* significa «avere pieno controllo su di sé»). – 10. **nec quae fugit sectare**: è omissso il pronome dimostrativo (per esempio, *illam* o *eam*) riferito a «colei che fugge». *Nec sectare* è imperativo negativo del verbo *sector*, forma intensiva di *sequor*; costruito, secondo una maniera colloquiale, con l'imperativo presente, come il successivo *nec vive* (i due nessi sono legati dall'anafora di *nec*). È probabile che Catullo qui avesse presente un verso di Teocrito (11,75) «perché inseguì chi ti fugge?». Si noti inoltre la presenza in questa parte finale di ben cinque imperativi (*noli, sectare, vive, perfer, obdura*), per sottolineare il fermo proposito del poeta a non cedere alle

tentazioni di abbandonarsi ancora a Lesbia. – **obstinata mente**: «con ostinazione»; l'espressione latina (letteralmente, «con mente ostinata») è una di quelle che nelle lingue romanze ha dato luogo a un gruppo di avverbi in *-mente*. – **perfer**: da *perfero*, composto di *fero*, forma di imperativo atematico (come *dic, duc, fac*).

12-14. **Vale**: «Addio», comune formula di saluto (letteralmente, «sta' bene», imperativo del verbo *valeo*). – **nec ... nec**: anafora. – **nec rogabit**: letteralmente, «non ti pregherà»; ma nel lessico della poesia latina d'amore il verbo *rogo* indica il corteggiamento, l'*avance*. – **invitam**: predicativo dell'oggetto *te*, con sfumatura causale («dato che tu non vuoi»). – **nulla**: ha qui valore di *non*, secondo un uso che si trova anche in Plauto e Terenzio: probabilmente, quindi, un tratto della lingua parlata.

15-19. **Scelestā ... te**: «Sciagurata, guai a te!». L'interiezione *vae*, normalmente costruita con il dativo, nella lingua colloquiale poteva reggere anche l'accusativo. *Vae* è comunque una congettura, al posto di *ne* presente nei codici, che non dà senso. – **te ... tibi**: poliptoto. – **quis ... cui**: la serie incalzante delle interrogative è segnata dal poliptoto del pronome interrogativo *quis*, che ricorre, oltre che al nominativo, al genitivo, al dativo e all'accusativo. – **bella**: l'uso dell'aggettivo *bellus* (originariamente, forma di diminutivo di *bonus*) al posto di *pulcher* è un tratto della lingua parlata; non a caso, esso prevarrà poi rispetto al più colto sinonimo nelle lingue romanze. Nei carmi brevi, vicini alla lingua d'uso, Catullo impiega *bellus* per ben quindici volte e solo due: *pulcher*. – **cuius esse diceris?**: «di chi si dirà che tu sei?». – **basiabis**: altro tratto di lingua parlata. Il verbo *basiare*, come il sostantivo *basium*, è di solito evitato nella lingua letteraria colta (cfr. anche 5,7 in **TESTO 1**). – **labella**: diminutivo di *labia* («labbra»); i diminutivi sono un elemento tipico del linguaggio catulliano dell'affettività. – **destinatus**: «risoluto».

73

L'ULTIMO MESSAGGIO

(carne 11)

È uno dei pochi carmi di Catullo per i quali si può fissare una cronologia precisa: l'accenno nei vv. 10-12 ai «trofei di Cesare, il Reno che lambisce la Gallia e i lontanissimi Britanni» provano infatti che esso è posteriore all'autunno del 55 a.C., quando Cesare varcò il Reno e raggiunse la Britannia. Si tratta quindi di uno degli ultimi componimenti del poeta, che in esso affida ai due destinatari, Furio e Aurelio, un messaggio per Lesbia: un messaggio estremo, pieno di amarezza e di disillusione. Furio e Aurelio, che qui compaiono come amici fidati di Catullo, in altri carmi

sono oggetto di quel pesante sarcasmo che normalmente il poeta riserva ai suoi nemici.

Per questo molti hanno pensato che la lunga apostrofe con cui viene elogiata la loro fedeltà sia ironica e che essi siano stati scelti come degni messaggeri per l'infedele Lesbia, proprio in quanto falsi amici. Essendo però impossibile stabilire se il carme sia ironico o no, la critica più recente tende a considerare non pertinente la questione e si concentra su altri aspetti di questo componimento dalla struttura complessa e elaborata.

METRO: strofe saffica

Furi et Aureli, comites Catulli,
sive in extremos penetrabit Indos,
litus ut longe resonante Eoa
tunditur unda,

5 sive in Hyrcanos Arabasve molles,
seu Sagas sagittiferosve Parthos,
sive quae septemgeminus colorat
aequora Nilus,

sive trans altas gradietur Alpes,
10 Caesaris visens monumenta magni,
Gallicum Rhenum, horribiles vitro ulti-
mosque Britannos,

omnia haec, quaecumque feret voluntas
caelitum, temptare simul parati,
15 pauca nuntiate meae puellae
non bona dicta:

cum suis vivat valeatque moechis,
quos simul complexa tenet trecentos,
nullum amans vere, sed identidem omnium
20 illa rumpens;

nec meum respectet, ut ante, amorem,
qui illius culpa cecidit velut prati
ultimi flos, praetereunte postquam
tactus aratro est.

Furio ed Aurelio, che accompagnereste Catullo in ogni luogo, anche se si avventurasse nella lontana India, là dove con alto frastuono il lido è percosso dall'onda d'oriente,

5 o fra gli Arcani e gli Arabi viziosi,
o fra gli Sciti e gli arcieri parti,
o dove il Nilo, sfociando dalle sette bocche,
insudicia il mare,

anche se valicasse le svettanti Alpi,
10 per osservare da presso i trofei di Cesare il grande,
il Reno che lambisce la Gallia e gli spaventosi
remoti Britanni,

voi, che tutto ciò sareste pronti ad affrontare insieme,
come decide il volere dei numi,
15 andate dalla mia ragazza a riferirle
queste parole amare:

viva e se la spassi con i suoi amanti,
che, trecento per volta, si stringe fra le braccia,
senza amare nessuno veramente, ma sfiancando
20 a tutti e trecento le reni;

più non si volga, come un giorno, a cercare il mio amore,
che per sua colpa è caduto come fiore
sul ciglio del prato, reciso dopo che sopra
è passato l'aratro.

(trad. F. Della Corte)

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Il carme consiste di due nuclei contenutistici e strutturali: l'appello ai destinatari e il messaggio loro affidato. Le prime tre strofe (vv. 1-12) contengono un lungo appello a Furio e ad Aurelio, complicato da una piccola digressione geografica (vv. 2-12) incastonata entro l'apostrofe vera e propria, la quale si chiude soltanto all'interno della quarta strofe, con l'ulteriore specificazione del vocativo del primo verso (v. 14: *temptare simul parati*) e l'imperativo *nuntiate* (v. 15). Nella quarta strofe (vv. 13-16) viene inoltre specificata la missione che Catullo sta per assegnare ai due destinatari, che consisterà nel riferire poche, pesanti parole di addio a Lesbia: in essa dunque si saldano fra loro i due nuclei compositivi che abbiamo individuato prima. Le ultime due strofe (vv. 17-24) contengono l'enunciazione del messaggio. Si tratta di una struttura molto complessa, che fa di questo carme uno dei più elaborati dell'intera raccolta. E non è un caso che per esso Catullo abbia scelto una forma complessa come quella del componimento a strofe, e in strofe saffiche. Così come non è forse un caso che l'altra ode saffica presente nel *liber* sia quel carme 51 in cui, attraverso la traduzione artistica di un'ode di Saffo, sono descritti i sintomi di una passione che nasce. Forse Catullo ha voluto segnare il definitivo distacco dalla donna amata nella forma metrica (saffica, appunto) della poetessa di Lesbo, così come in un'ode saffica aveva descritto i segni di un amore nascente. Ed è nel segno di Saffo che si chiude il componimento, con l'immagine del fiore caduto sul ciglio del prato e reciso dall'aratro, a cui il poeta paragona il suo amore ferito, ispirandosi a due versi di Saffo (fr. 105 b Voigt: «come sui monti i pastori calpestanto con i piedi il giacinto, ed il fiore purpureo cade a terra»).

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Anche l'elaborazione formale del carme è molto complessa. Nelle strofe iniziali il motivo, comune nella poesia ellenistico-romana (lo ritroveremo nell'ode 2,6 di Orazio), del viaggio in capo al mondo, quello cioè in cui Furio e Aurelio sarebbero disposti a seguire Catullo, prende la forma di una serie di riferimenti

geografici ed etnografici che rivelano un gusto erudito tipicamente alessandrino. La solennità dello stile è data dall'anafora di *sive*, variata con *seu*, uno stilema originario del linguaggio religioso; dall'*enjambement* nei due versi finali delle prime tre strofe, l'ultimo dei quali spezza addirittura un'unica parola fra i vv. 11 e 12; dall'allitterazione (vv. 6-7 *seu Sagas sagittiferosve ... sive ... septemgeminus*), dalla tmesi (v. 9: *trans altas gradietur*). Si segnalano inoltre preziosismi lessicali come i composti *sagittiferos* (v. 6) e *septemgeminus* (v. 7), che riecheggiano la solennità dello stile epico. Nella strofe di cerniera, la quarta, dallo stile elevato, evidente soprattutto nella voce epica *caelitum* (v. 14), in *enjambement* rispetto al v. 13, si passa a uno stile più colloquiale, con il nesso di carattere affettivo *meae puellae* (v. 15). Nella strofe successiva assistiamo a un brusco mutamento di tono e il disprezzo manifestato nei confronti di Lesbia, la descrizione del degrado fin cui si è spinta si traducono in un linguaggio realistico, che riproduce i toni di un discorso colloquiale e non evita termini e espressioni volgari (v. 17 *moechis*; v. 20 *ilia rumpens*). Ciò non esclude la cura stilistica: si notino le allitterazioni (v. 17 *vivat valeatque*; v. 18 *tenet trecentos*), l'*enjambement* fra i vv. 19 e 20, la simmetria del v. 19, aperto e chiuso da due pronomi in contrapposizione semantica (*nullum ... omnium*). Nell'ultima strofe il registro muta di nuovo, con la delicata reminiscenza saffica che abbiamo già ricordato. Ma lo spazio di rielaborazione rispetto al modello lirico greco è reso evidente dall'abbondanza di figure di suono: allitterazioni (v. 21 *ante amorem*; v. 22 *culpa cecidit*; v. 23 *praetereunt postquam*) e, più in generale, un intreccio di assonanze che risulta immediatamente alla lettura dei vv. 21-24. Catullo riprende un tratto della più antica tradizione poetica romana, e in questo originale impasto fra lirica greca arcaica e tradizione romana mostra ancora un atteggiamento da poeta dotto, alessandrino.

INTERPRETAZIONE

Quasi a smentire definitivamente l'immagine post-romantica di una poesia d'amore catulliana immediata e irriflessa, il carme che contiene l'addio definitivo a

Lesbia è uno dei più elaborati all'interno della sezione dei polimetri. La complessa struttura strofica del componimento, la breve digressione geografica di gusto alessandrino inserita all'interno della lunga apostrofe ai due destinatari, la varietà del registro linguistico e di quello retorico dimostrano chiaramente che Catullo è poeta di forte impegno stilistico, e poeta alessandrino, anche nelle *nugae*. Ma noi pensiamo che

si possa andare oltre: la compresenza e la connessione dell'elemento erudito – che in questo caso è di carattere geografico, mentre nei *carmina docta* è prevalentemente mitologico – e dell'esperienza soggettiva – in questo caso l'amore – suggeriscono di accostare il carme 11 ai lunghi componimenti della sezione centrale del *liber*. Esso può essere interpretato, per così dire, come un *carmen doctum* in miniatura.

1 4

LA MALATTIA D'AMORE

(carne 51)

Ed ecco l'altro carme in strofe saffiche, quello che secondo alcuni, come abbiamo visto, segnerebbe l'inizio della storia d'amore di cui il carme 11 testimonierebbe la fine. L'ipotesi è suggestiva: per cantare l'inizio e poi la fine dell'amore per la donna il cui pseudonimo allude alla poetessa di Lesbo, Catullo si sarebbe ispirato a quest'ultima. Le prime tre strofe di questo componimento sono una traduzione artistica, cioè una rielaborazione adattata alla propria dimensione soggettiva, di un'ode di Saffo la cui fama doveva essere molto viva a Roma (se ne trovano echi in un epigramma del preneoterico Valerio Editio e anche in Lucrezio) e di cui noi possediamo il testo in forma inte-

grale, la celebre ode in cui viene descritta una vera e propria sintomatologia dell'amore: «Mi sembra pari agli dei quell'uomo che siede di fronte a te e vicino ascolta te che dolcemente parli e ridi un riso che suscita desiderio. Questa visione veramente mi ha turbato il cuore nel petto: appena ti guardo un breve istante, nulla mi è più possibile dire, ma la lingua mi si spezza e subito un fuoco sottile mi corre sotto la pelle e con gli occhi nulla vedo e rombano le orecchie e su me sudore si spande e un tremito mi afferra tutta e sono più verde dell'erba e poco lontana da morte sembro a me stessa, Ma tutto si può sopportare, poiché...» (fr. 31 Voigt, trad. F. Ferrari).

METRO: strofe saffica

Ille mi par esse deo videtur,
 ille, si fas est, superare divos,
 qui sedens adversus identidem te
 spectat et audit

5 dulce ridentem, misero quod omnis
 eripit sensus mihi: nam simul te,
 Lesbia, aspexi, nihil est super mi
 <postmodo vocis,>

1-3. *Ille ... videtur*: «Lui mi sembra simile a un dio»; enfaticamente collocato in posizione iniziale, il pronome *ille* è ripreso con anafora all'inizio del verso successivo; *mi* = *mihi*. – *si fas est*: «se è lecito dirlo»; *fas* indica ciò che è concesso nel rispetto della religione e si contrappone a *nefas*, «ciò che è empio». – *adversus*: può essere inteso in più modi: come aggettivo, derivato dal participio del verbo *adverto*, nel senso di «rivolto verso di te»; come avverbio («di fronte»); come preposizione con l'accusativo *te*, che può essere retto, con *apud koinon*, anche dai due verbi *spectat* e *audit* («ti contempla e ti ascolta»).

5-7. *dulce ridentem*: l'espressione si riferisce all'accusativo *te* del v. 3. *Dulce*, forma di accusativo neutro, svolge qui una

funzione avverbiale («dolcemente»). – *misero ... mihi*: *misero* va concordato con *mihi* del verso successivo; *quod*, con valore relativo, riassume tutta la scena precedente, «cosa che...»; alcuni intendono il *quod* legato solo a *dulce ridentem*. Sul significato di *miser* cfr. la nota a 8,1 (☉ TESTO 2). – *omnis* (= *omnes*) ... *sensus*: «mi toglie tutti i sensi». – *simul*: = *simul ac* «non appena». – *nihil est super mi*: «non mi rimane nulla»; *est super* = *superest*, per anastrofe; *mi* = *mihi*. Il verso successivo è caduto nel corso della tradizione manoscritta, ma il confronto con il modello dell'ode di Saffo suggerisce che esso doveva far riferimento al venir meno della voce: *postmodo vocis* è un'integrazione proposta per congettura e accolta nel testo di molte edizioni di Catullo.

lingua sed torpet, tenuis sub artus
 10 flamma demanat, sonitu suopte
 tintinant aures, gemina teguntur
 lumina nocte.

Otium, Catulle, tibi molestum est:
 otio exsultas nimiumque gestis:
 15 Otium et reges prius et beatas
 perdidit urbes.

75

PREGHIERA AGLI DEI

(carme 76)

Nella forma di un monologo che nella parte conclusiva si risolve in una preghiera agli dei, Catullo chiede di poter troncarsi definitivamente con Lesbia, conscio che il rapporto amoroso non potrà più ricominciare. Come nel carme 8 (TESTO 2), attraverso un soliloquio il poeta ripercorre le fasi della storia d'amore, contrapponendo anche in questo caso il passato al presente, la passione bruciante al desiderio di liberarsi di un amore che è ormai diventato una malattia devastante, un *taeter morbus* (v. 25), una *pestis* (v. 20). Ma rispetto al carme 8 si nota una maggiore profondità di sentimenti, che si traduce in nuove scelte tematiche e in differenti risoluzioni formali. La sezione iniziale, con il ricordo del bene fatto e dell'integrità morale del poeta, risente da un lato di influssi filosofici, in particolare della morale stoica, che predicava la coscienza del bene come sufficiente ricompensa per il saggio, indipendentemente dal riconoscimento e dalla gratitudine del prossimo. Dall'altro lato, è evidente il richiamo ad alcuni valori cen-

trali nell'etica e nella religione romana, in particolare la *fides* e la *pietas*: Catullo ricorda di essere *pius* (v. 2), di non aver mai violato la *fides* e di aver sempre mantenuto la fedeltà nei patti (*foedus*, vv. 3-4); di aver vissuto una vita pura (v. 19), ed è in cambio della propria *pietas* che chiede aiuto agli dei (O di, reddite mi hoc pro pietate mea sono le ultime parole del carme). Questi motivi percorrono l'intero carme, la cui struttura complessa sembra riprodurre le oscillazioni di pensieri e di sentimenti che agitano il poeta, lacerato fra il rimpianto e la disperazione, fra l'amaro compiacimento per essersi sempre comportato bene e il sapere che ciò è stato inutile di fronte all'ingratitude di Lesbia, fra l'autoesortazione a uscire da solo da una passione distruttiva e la consapevolezza che solo un aiuto divino potrebbe aiutarlo. Finché, nel v. 17, il componimento assume anche formalmente il carattere di una preghiera, con la rituale apostrofe agli dei nel verso iniziale e in quello finale (v. 17 e v. 26: o di).

9-12. *lingua sed*: anastrofe: la postposizione delle particelle è un tratto comune della poesia ellenistica, riprodotto spesso da Catullo. – *tenuis*: riferito a *flamma* del verso successivo, in *enjambement*. – *sonitu ... aures*: «le orecchie ronzano per un suono a loro interno»; *suopte*, in allitterazione con *sonitu*, è una forma rafforzata dell'aggettivo possessivo. – *gemina*: ablativo da concordare con *nocte* (altro *enjambement*).
 13-16. *Otium ... urbes*: sul significato da attribuire a quest'ultima strofe molto si è discusso. In effetti si assiste a un brusco salto contenutistico. Catullo, rivolgendosi a se stesso, afferma che per lui l'*otium* (il tempo libero dagli affari politici e militari, da spendere normalmente nello studio e nella meditazione) è nocivo, e ricorda come molte città e Stati andarono in rovina a causa proprio di un cattivo impiego dell'ozio nel lusso e nella vita dissipata. Alcuni interpreti hanno pensato che questi versi finali facessero parte di un componimento perduto, posti qui, a conclusione del carme, da un antico editore sulla base dell'affinità metrica. Il

confronto con il modello greco in questo caso non ci aiuta, poiché l'anonimo autore del trattato *Sul sublime*, a cui dobbiamo la conoscenza dell'ode di Saffo, interrompe la citazione dopo le parole «ma tutto si può sopportare», parole che comunque potrebbero essere l'inizio di una *gnôme* («sentenza»). Se così fosse, Catullo, seguendo ancora il suo modello, avrebbe sostituito una sentenza con un'altra sentenza, ma sviluppando un concetto tipico della realtà romana. Si noti l'anastrofe del termine *otium* (con variazione e poliptoto *otium/otio*); che occupa la prima sede di ciascuno di questi versi. – *exsultas ... gestis*: «esulti e smanii troppo». I due verbi esprimono una reazione emotiva non controllata dalla ragione. – *reges*: Catullo vuole alludere qui ai re orientali, normalmente descritti dalla storiografia classica e ellenistica come dediti ai piaceri e alla mollezza dei costumi. – *perdidit*: perfetto gnomico, in accordo con il carattere sentenzioso della strofe: «ha mandato in rovina» e, s'intende, manda sempre in rovina.

7

«UN DÌ, S'IO NON ANDRÒ SEMPRE FUGGENDO...»

(carne 101)

Altri affetti profondi segnano la biografia e la poesia di Catullo: gli affetti familiari. Il dolore e il rimpianto per la morte del fratello ritornano più di una volta nel liber: nel carne 65 il poeta si dice «sfinito dall'assillante dolore» (v. 1) della separazione dal fratello «che sempre amerò» (v. 11); una separazione che lo ha a tal punto colpito da ritenere di non essere più in grado «di produrre i dolci frutti delle Muse» (v. 3). E nel carne 68 (TESTO 13) la richiesta di consolazione da parte di un amico per una morte prematura permette al poeta di ricordare il suo personale lutto, la morte del fratello, che ha turbato la sua serenità al punto da non

permettergli di comporre poesia e quindi di inviare il dono consolatorio che gli era stato richiesto. Nello stesso carne 68 il poeta lamenta la lontananza delle spoglie del fratello, sepolto a Troia. Poiché la Troade non era lontana dalla Bitinia, Catullo dovette finalmente rendere omaggio alla tomba del fratello in occasione del suo viaggio in Bitinia al seguito di Memmio (57/56 a.C.). In questa circostanza si colloca la genesi del carne, uno dei più intensi di Catullo, destinato a ispirare, a distanza di secoli, altri capolavori: primo fra tutti, il sonetto In morte del fratello Giovanni di Ugo Foscolo.

METRO: distici elegiaci

Multas per gentes et multa per aequora vectus
advenio has miseram, frater, ad inferias,
ut te postremo donarem munere mortis
et mutam nequiquam alloquerer cinerem,
5 quandoquidem fortuna mihi tete abstulit
[ipsum,
heu miser indigne frater adempte mihi!
Nunc tamen interea haec, prisco quae more
[parentum
tradita sunt tristi munere ad inferias,
accipe fraterno multum manantia fletu,
10 atque in perpetuum, frater, ave atque vale!

Di gente in gente, di mare in mare ho viaggiato,
o fratello, e giungo a questa squallida tomba
per consegnarti il dono supremo di morte
e per parlare invano con le tue ceneri mute,
5 poiché la sorte mi ha rapito te, proprio te,
o infelice fratello precocemente strappato al mio affetto.
Ed ora queste offertè, che ti porgo, come comanda l'antico
rito degli avi, dono dolente alla tomba,
gradisci; sono madide di molto pianto fraterno;
10 e ti saluto per sempre, o fratello, addio.

(trad. F. Della Corte)



Un viandante penseroso: base a disco del vaso Portland, vetro romano, prima metà del I secolo d.C. (Londra, British Museum).

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Il carme si presenta formalmente come un epigramma funerario a cui si mescolano elementi del lamento funebre. L'epigramma funerario, che in origine era il vero e proprio epitafio (dal greco *epi* + *taphé*, cioè «sulla sepoltura») inciso sulla tomba, era diventato nella poesia ellenistica un sottogenere della poesia lirica. Un intero libro, il VII dell'*Anthologia Palatina*, una raccolta tarda di epigrammi di età ellenistica, contiene esclusivamente componimenti di questo tipo. Fra di essi, quello di un poeta del II-I secolo a.C., Meleagro, viene comunemente accostato al componimento catulliano: «Lacrime anche laggiù, attraverso la terra, ti dono, Eliodora, reliquie dell'affetto; di lacrime amare, memoria di desiderio e d'amore, faccio libagione sulla tomba cosparsa di pianto. Cara tra i morti, io, Meleagro, ti piango con grida penose, vano omaggio all'Ade. Ah, dov'è quel germoglio bramato? Me l'ha preso l'Averno...» (*Anthologia Palatina* 7,476,1-7). Il confronto fra i due testi parla da sé: Catullo supera la cornice convenzionale dell'epigramma funerario e esprime elementi di soggettività estranei alla schematica tecnica epigrammatica, al punto che il carme è stato definito una piccola elegia. Ma altri modelli letterari concorrono all'effetto di una tale densità espressiva. Il carme ha addirittura un inizio epico: per rievocare il lungo viaggio che lo ha finalmente portato davanti alla tomba del fratello Catullo si è ricordato, nel verso iniziale, dell'inizio dell'*Odissea*: «colui che errò per tanto tempo [...] vide molti paesi, conobbe molti uomini, soffrì molti dolori, nell'animo, sul mare» (1,1-4; trad. M. G. Ciani). Per i vv. 2-3 e per i versi conclusivi egli ha attinto invece alla tradizione romana della ritualità funebre.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Il carme è articolato dal punto di vista sintattico in due lunghi periodi, al primo dei quali (vv. 1-6) un accumulo di subordinate conferisce una solenne ampiezza, propria dello stile poetico elevato. Alla ricerca di solennità mira anche l'uso di voci rare come, nel v. 4, *nequiquam* («invano»), che indugia più a lungo, sottolineandola, sull'inutilità del dialogo con il «cenere muto» (così Foscolo riprodurrà l'espressione *mutam ... cinerem*) e *quandoquidem* (v. 5), equivalente del più prosaico *quoniam*. Alla solennità della dizione contribuisce inoltre l'uso di un linguaggio formulare che rinvia ai rituali funebri e la cui sacralità è sottolineata dall'anafora di *inferias* (v. 2 e v. 8), dall'allitterazione: *munere mortis* (v. 3), *prisco ... more parentum* (v. 7), fino alla tradizionale formula di saluto *ave atque vale*, con cui si conclude il carme (v. 10).

INTERPRETAZIONE

Un epigramma funerario? Un lamento funebre? Una piccola elegia? La difficoltà che gli interpreti hanno incontrato nel definire il carme 101 nasce dalla complessità dei sentimenti e delle idee condensate nel giro di pochi versi: da un lato, la *pietas* che spinge il poeta a compiere un doveroso rituale rispettando la tradizione religiosa, dall'altro, la consapevolezza laica dell'inutilità di questo gesto; da un lato, l'esigenza di continuare a parlare con una persona cara e, dall'altro, la disperata certezza dell'impossibilità di questo dialogo. Desideri contrastanti e pensieri contraddittori si fondono tuttavia in una perfetta unità del componimento: quell'unità di tono, difficilissima da realizzare, con cui Catullo è riuscito a «dire il dolore».

Percorso 2

Fra impersonalità e drammatizzazione

Lo stile narrativo di Cesare, attraverso alcuni mezzi fra i quali spicca l'uso della terza persona in riferimento all'«io» protagonista, conferisce al racconto un carattere di obiettività. In ciò consiste la tanto celebrata impersonalità di una scrittura autobiografica che riferisce vicende drammatiche, oggetto di giudizi contrastanti (alcuni anche molto ostili all'autore). Non sempre tuttavia le emozioni appaiono del tutto raffreddate, e lo stile cronachistico dei *Commentarii* rivela tratti tipici piuttosto della storiografia drammatica.

14

VERSO LA GUERRA CIVILE: IL DIBATTITO IN SENATO

(*De bello civili* 1,1-2; 1,3,1-5)

L'inizio del De bello civili ci proietta subito in medias res, nei convulsi eventi del primo gennaio del 49 a.C. Il Senato e anche i consoli, Gaio Claudio Marcello e Lucio Cornelio Lentulo Crure, fautori della fazione nobiliare, sono contrari a Cesare: temono un accumulo eccessivo di potere e pertanto vogliono il suo immediato rientro a Roma come cittadino privato. Cesare è consapevole della situazione critica, ma, nonostante la congiuntura sfavorevole, non vuole arrivare subito allo scontro frontale. Invia così al Senato una lettera – scritta a Ravenna il 26 dicembre del 50 a.C. e recata a

Roma per mezzo di un suo luogotenente in tre giorni – presentando la disponibilità a deporre le armi e a congedare l'esercito, nel caso anche Pompeo si comportasse allo stesso modo. Questa lettera, con la cui menzione si apre l'opera, fu letta in Senato nella prima riunione del 49 a.C. Non fu però permessa la discussione e con ciò fu impedito ogni accordo. Lo scontro divenne pertanto inevitabile: Pompeo e il Senato cercarono con ogni mezzo di opporsi a Cesare; quest'ultimo, da parte sua, si preparò a passare in armi il Rubicone, dichiarando di fatto guerra allo Stato.

1,1. Litteris [a Fabio] C. Caesaris consulibus¹ redditus aegre ab his impetratum est summa tribunorum plebis contentione, ut in senatu recitarentur; ut vero ex litteris ad senatum referretur, impetrari non potuit. 2. Referunt consules de re publica [in civitate]. L. Lentulus consul senatu reipublicae se non defuturum pollicetur, si audacter ac fortiter sententias dicere velint; 3. sin Caesarem respiciant atque eius gratiam sequantur, ut superioribus fecerint temporibus, se sibi consilium capturum neque senatus auctoritati obtemperaturum; habere se quoque ad Caesaris gratiam atque amicitiam receptum. 4. In eandem sententiam loquitur Scipio.² Pompeio esse in animo rei publicae non deesse, si senatus sequatur; si cunctetur atque agat lenius, nequiquam eius auxilium, si postea velit, senatum imploraturum. 2,1. Haec Scipionis oratio, quod senatus in urbe habebatur Pompeiusque aderat, ex ipsius ore Pompei mitti videbatur. 2. Dixerat aliquis leniorem sententiam, ut primo M. Marcellus,³ ingressus in

1. Della posizione dei due consoli si è già detto. In particolare, Lentulo Crure aveva già avuto modo di mostrare la sua avversione a Cesare quando nel 61 a.C. era stato il principale accusatore di Clodio, partigiano di Cesare, reo di aver profanato proprio nella casa di Cesare le celebrazioni notturne in onore della *Bona Dea*, nel 62 a.C.: accusare Clodio equivaleva ad accusare indirettamente lo stesso statista.

2. Quinto Cecilio Metello Pio Scipione era il suocero di Pompeo, che ne aveva sposato in seconde nozze la figlia. Nella riunione del Senato

rappresenta il genere, che seguirà fedelmente fino all'ultimo: presente a Farsalo, sconfitto a Tapso, colto in fuga dalla flotta cesariana, morirà con i suoi compagni. Le fonti antiche non lo ricordano come un grande personaggio: di scarsa moralità e di modesta cultura, non si distingueva neppure per particolari capacità politiche e militari.

3. Marco Claudio Marcello è il fratello del console dell'anno 49. Anch'egli profondamente anticesariano, dopo l'affermazione di Cesare si ritirò a vita privata, dedicandosi agli studi di retorica e di filosofia. Nel 46 a.C. Cicerone con l'orazione *Pro Marcello* ottenne

eam orationem, non oportere ante de ea re ad senatum referri, quam dilectus tota Italia habiti et exercitus conscripti essent, quo praesidio tuto et libere senatus, quae vellet, decernere auderet; 3. ut M. Calidius,⁴ qui censebat ut Pompeius in suas provincias proficisceretur, nequae esset armorum causa; timere Caesarem, ereptis ab eo duabus legionibus, ne ad eius periculum reservare et retinere eas ad urbem Pompeius videretur; ut M. Rufus,⁵ qui sententiam Calidi paucis fere mutatis verbis sequebatur. 4. Hi omnes convicio L. Lentuli consulis correpti exagitabantur. 5. Lentulus sententiam Calidi pronuntiaturum se omnino negavit, Marcellus perterritus conviciis a sua sententia discessit. 6. Sic vocibus consulis, terrore praesentis exercitus, minis amicorum Pompei plerique compulsi, inviti et coacti Scipionis sententiam sequuntur: uti ante certam diem Caesar exercitum dimittat; si non faciat, eum adversus rem publicam facturum videri. 7. Intercedit M. Antonius, Q. Cassius, tribuni plebis.⁶ Refertur confestim de intercessione tribunorum. 8. Dicuntur sententiae graves; ut quisque acerbissime crudelissimeque dixit, ita quam maxime ab inimicis Caesaris conlaudatur. 3,1. Misso ad vesperum senatu omnes, qui sunt eius ordinis, a Pompeo evocantur. Laudat Pompeius atque in posterum confirmat, segniores castigat atque incitat. 2. Multi undique ex veteribus Pompei exercitibus spe praemiorum atque ordinum evocantur, multi ex duabus legionibus, quae sunt traditae a Caesare, arcessuntur. 3. Completur urbs et ipsum comitium tribunis, centurionibus, evocatis. 4. Omnes amici consulum, necessarii Pompei atque eorum, qui veteres inimicitias cum Caesare gerebant, in senatum coguntur. 5. Quorum vocibus et concursu terrentur infirmiores, dubii confirmantur, plerisque vero libere decernendi potestas eripitur.

1,1. Dopo che la lettera di Cesare fu rimessa ai consoli, solo con un accanito sforzo dei tribuni della plebe si ottenne che essa fosse letta in Senato; che le proposte in essa contenute fossero presentate alla discussione del Senato, non lo si poté ottenere. **2.** I consoli sottopongono al Senato la situazione generale della repubblica. L'uno di essi, Lucio Lentulo s'impegna a non venir meno al Senato e alla repubblica, se essi vogliono esprimere il loro parere con coraggio e fermezza; **3.** se invece hanno riguardo di Cesare e ne cercano il favore, come hanno fatto per il passato, egli provvederà a se stesso e si considererà sciolto dall'autorità del Senato; anche lui può cercar rifugio nel favore e nell'amicizia di Cesare. **4.** Lo stesso parere esprime Scipione: Pompeo ha intenzione di non venir meno alla repubblica, se il Senato lo segue; se esita ed agisce troppo fiaccamente, invano implorerà il suo aiuto, quando poi ne avrà bisogno.

2,1. Questo discorso di Scipione, poiché la seduta del Senato si teneva a Roma, mentre Pompeo era alle porte, pareva uscire dalla bocca stessa di Pompeo. **2.** Qualcuno aveva espresso un parere più moderato: prima di tutti Marco Marcello, incominciando col dire che non bisognava proporre quella questione al Senato prima di aver fatto una leva generale in tutta Italia ed arruolato eserciti: sotto quella protezione il Senato avrebbe osato prendere sicuramente e liberamente le decisioni che volesse. **3.** Marco Calidio era d'avviso che Pompeo partisse per le sue province ed eliminasse così ogni causa di conflitto: il timore di Cesare era, egli diceva, che le due legioni strappategli fossero conservate e trattenute da Pompeo nei dintorni di Roma per esser rivolte contro di lui. Marco Rufo si associava al parere di Calidio, con qualche mutamento di parole. **4.** Ma tutti questi erano colpiti e tempestati dalle continue grida del

per lui il perdono di Cesare. Fu ucciso in circostanze misteriose ad Atene, mentre tornava in Italia dal volontario esilio a Mitilene; della sua morte Cicerone fu informato dal giurista Servio Sulpicio Rufo.

4. Marco Calidio ci viene presentato da Cicerone (*Brutus* 274) come un abile oratore. Dopo la sua sfortunata candidatura al consolato nel 51 a.C., passato nel 48 a.C. dalla parte di Cesare, divenne governatore della Gallia Cisalpina. Propose qui ciò che aveva già molto probabilmente progettato lo stesso Cesare, cioè che Pompeo raggiungesse la sua provincia, la Spagna, e che Cesare esercitasse il proconsolato in Illiria e in Cisalpina. È una delle poche voci, assieme a quella di Marco Celio Rufo, a non essere apertamente contrarie a Cesare.

5. Marco Celio Rufo è il noto amico di Cicerone, difeso da questi con successo nella *Pro Caelio* (56 a.C.) dall'imputazione di delitto politico

(*de vi*). Proprio nello stesso 49 a.C. sarà in Spagna a fianco di Cesare, da cui poi si staccherà a seguito di dissidi legati alla spartizione di cariche politiche. Diventerà così una delle figure che con più accanimento cercherà di opporsi all'attuazione dei programmi cesariani, ma troverà la morte nel 48 a.C. per mano di ausiliari gallici e spagnoli della cavalleria cesariana, che aveva tentato di corrompere.

6. Conosciamo il nome di sette tribuni della plebe per l'anno 49 a.C.: fra questi, Antonio e Crasso erano i soli filocesariani. Marco Antonio, devoto a Cesare già dai tempi della guerra gallica, è il futuro triumviro. Quinto Cassio Longino, dopo essere stato dalla parte di Pompeo, per il quale in qualità di questore comandò in Spagna nel 54 a.C., passò a fianco di Cesare e fu nominato governatore sempre della Spagna in qualità di propretore. Non si distinse però per particolari doti politico-amministrative.

console Lentulo. 5. Egli si rifiutò decisamente di proporre alla discussione il parere di Calpurnio, atterrito dagli schiamazzi, ritirò la sua proposta. 6. Così le grida dei consoli, il terrore sparso dalla vicinanza dell'esercito, le minacce degli amici di Pompeo piegano la maggior parte dei senatori; loro malgrado, vittime di una costrizione, essi approvano la proposta di Scipione: entro una data fissa Cesare dovrà licenziare l'esercito; se non lo farà, sarà ritenuto ribelle allo Stato. 7. I tribuni Marco Antonio e Quinto Cassio oppongono il veto. La questione del veto è immediatamente sottoposta alla discussione del Senato. 8. Violenti sono i pareri espressi: quanto più si è aspri e spietati, tanto più si riscuote il plauso dei nemici di Cesare. 3,1. Chiusasi la seduta verso sera, tutti i membri dell'ordine senatorio sono convocati da Pompeo. Egli loda i più risoluti e ne rinsalda la fermezza per l'indomani, biasima e incoraggia i più timidi. 2. Molti soldati dei vecchi eserciti di Pompeo vengono richiamati d'ogni parte, con la speranza di premi e di promozioni, molti vengono fatti venire dalle due legioni che sono state consegnate da Cesare. 3. Roma e persino la piazza del comizio vicino alla curia si affollano di tribuni militari, di centurioni, di veterani richiamati. 4. Tutti gli amici dei consoli, i clienti di Pompeo e di coloro che nutrivano contro Cesare vecchie inimicizie, vengono raccolti in Senato; 5. la loro folla vociferante atterrisce i più deboli, incoraggia gli esitanti ai più strappa ogni libertà di discutere e decidere.

(trad. A. La Penna)



Immagine medievale di Cesare, su un cavallo bardato da parata.

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Dal punto di vista narrativo questo inizio è molto interessante: Cesare ci presenta sinteticamente, ricorrendo anche al discorso indiretto, le varie voci che circolavano a Roma, ma non riporta la sua lettera, il cui contenuto sarà brevemente ricordato solo più avanti (1,5 e 1,9).

È difficile dire il motivo per cui Cesare non trascrive per esteso questa importante lettera, ma è certo che sul piano della narrazione si tratta di una scelta felice, poiché crea un clima di attesa. Non va comunque sottovalutato il fatto che, visto il tono generale dei capitoli iniziali, volti a presentare le prevaricazioni dei nemici nei suoi confronti, poco conveniva a Cesare presentare una lettera scritta, stando a quanto ci attesta Cicerone (*Epistulae ad familiares* 16,11,2), «con tono minaccioso» (*minaciter*). Cesare vuole dimostrare in tutta la sua opera di essersi sempre comportato con correttezza e, soprattutto, ispirato da clemenza, ri-

fuggendo da un comportamento superbo nei confronti dei nemici. In tal modo, egli si colloca su un piano completamente differente rispetto a quello dei suoi oppositori e si mostra come bersaglio di basse mire politiche. La menzione finale della folla vociferante dei fautori di Pompeo (3,5), che terrorizzano i deboli e gli indecisi, privandoli persino della possibilità di discutere e di decidere, rappresenta il culmine di una descrizione sapientemente costruita, in cui tutti gli elementi concorrono a creare un'immagine favorevole di Cesare, vittima di un complotto.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Anche le scelte linguistiche possono essere veicolo di propaganda politica. Da questo punto di vista, è molto interessante l'uso del verbo *evocare*. In apertura di 1,3,1 «chiusasi la seduta verso sera, tutti i membri dell'ordine senatorio sono convocati (*evocantur*) da

Pompeo». Cesare usa il classico verbo (*evoco*) impiegato per il reclutamento militare, lasciando intendere tra le righe che Pompeo tratta i senatori come se fossero suoi soldati. Subito dopo il verbo *evocare* viene ripetuto a proposito del vero e proprio reclutamento dei soldati da parte di Pompeo. Gli *evocati* erano soldati non arruolati ufficialmente, ma cooptati personalmente (*nominatim*), secondo una pratica ormai in uso all'interno dell'esercito romano a partire da Mario, e non estranea allo stesso Cesare. È però indicativo che in questo quadro iniziale tale costume venga ascritto con particolare enfasi proprio a Pompeo: il difensore del Senato e della *res publica* è così colto in atteggiamenti e in pratiche contrari e alla tradizione repubblicana. Cesare, al contrario, si presenta come colui che gestisce le forze regolari della *res publica*: «molti vengono fatti venire dalle due legioni che sono state consegnate da Cesare (1,3,2)».

INTERPRETAZIONE

Ecco un esempio particolarmente significativo di quella tendenziosità cesariana che talvolta traspare anche attraverso un dettato linguistico e stilistico impersonale, a sua volta garanzia di una distaccata obiettività. La vera protagonista di questo inizio immediato e concitato del *De bello civili* è assente: si tratta della lettera, inviata al Senato, nella quale Cesare aveva posto le proprie condizioni per evitare lo scontro con Pompeo, e che nella seduta del primo gennaio del 49 a.C. venne soltanto letta, ma non discussa. Cesare non riporta il contenuto di questa lettera: con abile strategia narrativa egli mantiene così il silenzio su quelle che erano le sue reali intenzioni, nasconde il suo atteggiamento nei confronti di Pompeo e del Senato, esimendosi da ogni responsabilità e presentandosi come vittima di un attacco degli avversari.

t 5

LA GIUSTA GUERRA CONTRO LE RAGIONI DELL'AVVERSARIO

(*De bello Gallico* 1,43-45)

Ariovisto, re degli Svevi, fu chiamato in Gallia dai Sequani in lotta contro gli Edui. Nel 71 a.C., dopo aver passato il Reno, fu uno degli artefici della sconfitta degli Edui, costretti a pagare un tributo. In cambio ottenne dai Sequani di occupare, con una parte della sua popolazione, un terzo dei loro territori e nel 59 a.C. ricevette da Roma per i suoi meriti anche il titolo di amicus populi Romani. Ma la sua potenza

si stava troppo estendendo e preoccupava gli stessi Galli: su esortazione degli Edui e dei Sequani, dopo inutili trattative, Cesare gli mosse guerra e lo sconfisse definitivamente nel 58 a.C. presso l'odierna Besançon. Ariovisto riuscì a fuggire oltre il Reno, ma morì in seguito alle ferite riportate. Il testo che segue ci presenta il colloquio avvenuto tra Cesare e Ariovisto nell'imminenza dello scontro.

43,1. Planities erat magna et in ea tumulus terrenus satis grandis. Hic locus aequum fere spatium a castris utriusque aberat. 2. Eo ut erat dictum ad conloquium venerunt. Legionem Caesar quam equis devexerat, passibus ducentis¹ ab eo tumulo constituit: item equites Ariovisti pari intervallo constituerunt. 3. Ariovistus, ex equis ut conloquerentur et praeter se denos ad conloquium adducerent, postulavit. 4. Ubi eo ventum est, Caesar initio orationis sua senatusque in eum beneficia commemoravit, quod rex appellatus esset a senatu, quod amicus, quod munera amplissime missa; quam rem et paucis contigisse et pro magnis hominum officiis consuesse tribui docebat; 5. illum, cum neque aditum neque causam postulandi iustam haberet, beneficio ac liberalitate sua ac senatus ea praemia consecutum. 6. Docebat etiam quam veteres quamque iustae causae necessitudinis ipsis cum Haëduis intercederent, 7. quae senatus consulta, quotiens quamque honorifica in eos facta essent, ut omni tempore totius Galliae principatum Haëdui tenuissent, prius etiam, quam nostram amicitiam adpetissent. 8.

1. «duecento passi»: trecento metri (il *passus* romano misurava m 1,479).

■ Testo di ingresso

RITRATTO DELL'AUTORE DA GIOVANE (*Brutus* 307-318)

Nel Brutus Cicerone traccia una storia dell'eloquenza romana, accompagnata da precisi giudizi critici sui singoli oratori, duecento circa fra greci e romani. In questa lunga e ricca carrellata non poteva mancare proprio lui, uno degli autori che più ha parlato di sé nella letteratura non solo antica, ma di tutti i tempi. Presente, si può dire, in ogni pagina della sua vasta produzione, in questo ampio excursus, che con malcelata modestia egli definisce una divagazione dal tema principale, Cicerone fa qualcosa di più: col pretesto di rac-

contare gli inizi della propria attività di oratore, ci offre in realtà quello che avrebbe potuto essere il primo capitolo di una sua autobiografia. Con fine arte di narratore, alle informazioni più strettamente pertinenti all'attività oratoria intreccia ricordi sulla sua formazione culturale più complessiva, ma anche notizie sul suo aspetto fisico e sulla sua salute, dandoci un ritratto di sé da giovane, e nello stesso tempo una descrizione dell'ambiente circostante, che costituiscono la migliore guida per entrare nel suo mondo.

307. [...] Haec etsi videntur esse a proposita ratione diversa, tamen idcirco a me proferuntur, ut nostrum cursum perspicere, quoniam voluisti, Brute, possis – nam Attico haec nota sunt – et videre quem ad modum simus in spatio Q. Hortensium ipsius vestigiis persecuti. 308. Triennium fere fuit urbs sine armis [...]. At vero ego hoc tempore omni noctes et dies in omnium doctrinarum meditatione versabar. 309. Eram cum stoico Diodoto, qui cum habitavisset apud me <me>cumque vixisset, nuper est domi meae mortuus. [...] Huic ego doctorem et eius artibus variis atque multis ita eram tamen deditus ut ab exercitationibus oratoriis nullus dies vacuus esset. 310. Commentabar declamans – sic enim nunc loquuntur – saepe cum M. Pisone et cum Q. Pompeio aut cum aliquo cotidie, idque faciebam multum etiam Latine sed Graece saepius, vel quod Graeca oratio plura ornamenta suppeditans consuetudinem similiter Latine dicendi adferebat, vel quod a Graecis summis doctoribus, nisi Graece dicerem, neque corrigi possem neque doceri. 311. Tumultus interim recuperanda re publica [...]. Tum primum nos ad causas et privatas et publicas adire coepimus, non ut in foro disceremus, quod plerique fecerunt, sed ut, quantum nos efficere potuissemus, docti in forum veniremus. 312. Eodem tempore Moloni dedimus operam; dictatore enim Sulla legatus ad senatum de Rhodiorum praemiis venerat. Itaque prima causa publica pro Sex. Roscio dicta tantum commendationis habuit, ut non ulla esset quae non digna nostro patrocinio videretur. Deinceps inde multae, quas nos diligenter elaboratas et tamquam elucubratas adferebamus. 313. Nunc quoniam totum me non naevo aliquo aut crepundiis sed corpore omni videris velle cognoscere, complectar nonnulla etiam

307. [...] Di queste cose, anche se sembrano esulare dal piano che ci siamo prefissi, io ho fatto menzione di proposito, perché tu, Bruto, dal momento che hai espresso questo desiderio, potessi renderti conto appieno – per Attico, invece, sono cose ben note – di quello che è stato il mio percorso, e vedere in che modo, in questo cammino, io abbia tenuto dietro a Ortensio sulle sue stesse orme. 308. Per circa tre anni Roma non conobbe contese armate [...]. In tutto questo periodo, attendevo giorno e notte allo studio di tutte le discipline. 309. Stavo con lo stoico Diodoto, che, dopo avere abitato presso di me e con me vissuto, in casa mia è morto qualche tempo fa [...]. A questo maestro e alle sue molte e varie scienze io mi dedicavo senza tuttavia mai tralasciare per un solo giorno gli esercizi oratori. 310. Mi addestravo tenendo declamazioni – ora dicono così –, spesso con Marco Pisone e con Quinto Pompeo, comunque tutti i giorni con qualcuno, e lo facevo parecchio anche in latino, ma di più in greco, vuoi perché la lingua greca, mettendo a disposizione una maggiore ricchezza di ornamenti, produceva l'abitudine di parlare con altrettanta eleganza in latino; vuoi perché, se non mi fossi espresso in greco, dai migliori maestri greci non avrei potuto né esser corretto né ricevere alcun insegnamento. 311. Nel frattempo, l'opera di restaurazione dello Stato comportò disordini violenti [...]. Fu solo allora che io incominciai ad affrontare processi privati e penali; e non così da dover imparare nel foro, come hanno fatto i più; nella misura in cui mi era stato possibile, mi ero invece messo in condizione di arrivare nel foro con una formazione già completa. 312. Nello stesso periodo, seguii l'insegnamento di Molone; durante la dittatura di Silla, era infatti venuto come ambasciatore presso il Senato, per discutere dei benefici concessi ai rodii. Pertanto la mia prima causa penale, la difesa di Sesto Roscio, tanto giovò alla mia reputazione, che non ce ne fu più nessuna che non apparisse meritevole del mio patrocinio. Ne seguirono poi molte, che io presentavo in pubblico dopo un'elaborazione diligente, dopo averci, per così dire, passato sopra le notti. 313. Ora, siccome è in base non a un qualche neo o a un sonaglio, ma – così mi sembra – all'intera mia persona, che tu vuoi renderti conto di chi io sia, aggiungerò delle notizie che potranno forse apparire superflue. Allora avevo una complessione quanto mai gracile e cagionevole, con un collo lungo e sot-

quae fortasse videantur minus necessaria. Erat eo tempore in nobis summa gracilitas et infirmitas corporis, procerum et tenue collum: qui habitus et quae figura non procul abesse putatur a vitae periculo, si accedit labor et laterum magna contentio. Eoque magis hoc eos quibus eram carus commovebat, quod omnia sine remissione, sine varietate, vi summa vocis et totius corporis contentione dicebam. 314. Itaque cum me et amici et medici hortarentur ut causas agere desisterem, quodvis potius periculum mihi adeundum quam a sperata dicendi gloria discedendum putavi. Sed cum censerem remissione et moderatione vocis et commutato genere dicendi me et periculum vitare posse et temperatius dicere, ut consuetudinem dicendi mutarem, ea causa mihi in Asiam proficiscendi fuit. Itaque cum essem biennium versatus in causis et iam in foro celebratum meum nomen esset, Roma sum profectus. 315. Cum venissem Athenas, sex menses cum Antiocho veteris Academiae nobilissimo et prudentissimo philosopho fui studiumque philosophiae numquam intermissum a primaque adulescentia cultum et semper auctum hoc rursus summo auctore et doctore renovavi. Eodem tamen tempore Athenis apud Demetrium Syrum veterem et non ignobilem dicendi magistrum studiose exerceri solebam. Post a me Asia tota peragrata est cum summis quidem oratoribus, quibuscum exercebar ipsis lubentibus; quorum erat princeps Menippus Stratonicensis meo iudicio tota Asia illis temporibus disertissimus; et, si nihil habere molestiarum nec ineptiarum Atticorum est, hic orator in illis numerari recte potest. 316. Adsiduissime autem mecum fuit Dionysius Magnes; erat etiam Aeschylus Cnidius, Adramyttenus Xenocles. Hi tum in Asia rhetorum principes numerabantur. Quibus non contentus Rhodum veni meque ad eundem quem Romae audiveram Molonem adplicavi cum actorem in veris causis scriptoremque praestantem tum in notandis animadvertendisque vitiis et instituendo docendoque prudentissimum. Is dedit operam, si modo id consequi potuit, ut nimis redundantis nos et supra fluentis juvenili quadam dicendi impunitate et licentia reprimeret et quasi extra ripas diffluentis coerceret. Ita recepi me biennio post non modo exercitior sed prope mutatus. Nam et contentio nimia vocis resederat et quasi deferverat oratio lateribusque vires et corpori mediocris habitus accesserat. 317. Duo tum excellebant oratores qui me imitandi cupiditate incitarent, Cotta et Hortensius; quorum alter remissus et lenis et propriis verbis comprehendens solute et facile sententiam, alter

tile; con questa costituzione e con quest'aspetto, si ritiene che uno non sia lontano dal correre serio pericolo di vita, se vi si aggiungono un'attività faticosa e un considerevole sforzo dei polmoni. La cosa tanto più preoccupava quelli cui ero caro, perché parlavo senza mai allentare il tono, senza varietà, sfruttando al massimo le mie risorse vocali, e sforzando tutto il corpo. 314. Pertanto, mentre sia gli amici sia i medici mi esortavano a desistere dal parlare in tribunale, io ritenni di dover affrontare qualsiasi pericolo, piuttosto che rinunciare alla bramata gloria nell'eloquenza. Ritenevo tuttavia che, allentando e moderando la voce, e mutando genere d'eloquenza, avrei potuto evitare i pericoli, e parlare dosando meglio le tonalità; cambiare la mia consuetudine oratoria: ecco la ragione per la quale partii per l'Asia. Pertanto, dopo essermi occupato di cause per due anni, e quando nel foro il mio nome già godeva di grande notorietà, partii da Roma. 315. Giunto ad Atene, passai sei mesi con Antioco, filosofo dell'accademia antica, molto celebre e dalla competenza vastissima; dietro sollecitazione di quest'uomo insigne, e sotto la sua guida, ripresi gli studi filosofici, che non avevo mai lasciato: li coltivavo e li incrementavo fino dalla mia prima giovinezza. Ad Atene, contemporaneamente, ero tuttavia solito esercitarmi con impegno alla scuola di Demetrio Siro, un vecchio maestro di eloquenza tutt'altro che spregevole. In seguito viaggiai per tutta l'Asia, accompagnato dai più grandi oratori, i quali si mostravano compiaciuti di dirigere i miei esercizi; il più notevole era Menippo di Stratonicea, allora, a mio avviso, l'uomo più eloquente di tutta l'Asia; e, se è peculiarità degli attici di non aver niente di fastidiosamente pedantesco né di goffo, quest'oratore può a buon diritto venire annoverato tra loro. 316. Più di ogni altro mi stette però al fianco Dionisio di Magnesia; e così facevano anche Eschilo di Cnido, e Senocle di Adramittea. Questi venivano allora considerati in Asia i retori di maggior spicco. Non accontentandomi di loro, mi recai a Rodi, e mi detti a seguire con zelo quello stesso Molone che avevo potuto ascoltare a Roma: oltre a essere un avvocato di cause reali, e uno scrittore valente, aveva acume e competenza grandissime nel cogliere e nel censurare i difetti, e nel formare gli allievi con i suoi insegnamenti. Egli si adoperò - basta che ci sia riuscito - a contenere la mia eccessiva ridondanza, il mio traboccare - che derivano da una certa giovanile mancanza di ritegno e di freni -, e ad arginare il flutto che, diciamo così, dilagava fuori dalle sponde. Così, due anni dopo, me ne tornai non solo meglio addestrato, ma quasi trasformato. Difatti si era placata la troppa concitazione della voce, la mia eloquenza era, per così dire, sbollita, i miei polmoni avevano riacquisito vigore, e nel corpo mi ero fatto moderatamente più pieno.

317. Due erano gli oratori che allora primeggiavano, e che mi accendevano del desiderio di imitarli, Cotta e Ortensio: il mio parlava in tono piano e pacato, formulando i pensieri in termini propri, con scioltezza e facilità; il secondo aveva ricchezza di ornamenti e impeto oratorio: non era come tu, Bruto, lo hai conosciuto già nel suo sfiorire, ma più animato nell'elocuzione e nell'azione. Perciò, pensavo, era più con Ortensio che dovevo vedermela: a lui ero più affine per ardore d'eloquenza, e più vicino

ornatus, acer et non talis qualem tu eum, Brute, iam deflorescentem cognovisti, sed verborum et actionis genere commotior. Itaque cum Hortensio mihi magis arbitrabar rem esse, quod et dicendi ardore eram propior et aetate coniunctior. Etenim videram in isdem causis, ut pro M. Canuleio, pro Cn. Dolabella consulari, cum Cotta princeps adhibitus esset, priores tamen agere partis Hortensium. Acrem enim oratorem, incensum et agentem et canorum concursus hominum forisque strepitus desiderat. 318. Unum igitur annum, cum redissemus ex Asia, causas nobilis egimus, cum quaesturam nos, consulatum Cotta, aedilitatem peteret Hortensius. Interim me quaestorem Siciliensis excepit annus, Cotta ex consulatu est profectus in Galliam, princeps et erat et habebatur Hortensius. Cum autem anno post ex Sicilia me recepissem, iam videbatur illud in me, quicquid esset, esse perfectum et habere maturitatem quandam suam. Nimis multa videor de me, ipse praesertim; sed omni huic sermoni propositum est, non ut ingenium et eloquentiam meam perspicias, unde longe absum, sed ut laborem et industriam.

per età. E poi avevo visto come in certe medesime cause - per esempio la difesa di Marco Canuleio o del consolare Quinto Dolabella -, anche se Cotta era stato preso come avvocato principale, il ruolo di primo piano veniva tuttavia sostenuto da Ortensio. Il concorso della gente e lo strepito del Foro esigono infatti un oratore vigoroso, ardente, dall'azione efficacemente vivace e dalla voce sonora. 318. Dopo esser tornato dall'Asia, trattai dunque per un anno cause importanti: lo ero candidato alla questura, Cotta al consolato, Ortensio all'edilità. Per il momento, ci fu l'anno che mi vide impegnato come questore in Sicilia, Cotta dopo il consolato partì per la Gallia, Ortensio era il primo e tale veniva considerato. Quando però l'anno dopo ritornai dalla Sicilia, le mie attitudini, quali che fossero, apparivano ormai essersi pienamente sviluppate, e aver raggiunto una loro maturità. Forse la faccio troppo lunga, tanto più che sono proprio lo stesso a parlare di me; ma lo scopo di tutto questo discorso, è che tu possa renderti conto appieno non del mio talento e della mia eloquenza - sono ben lontano da quest'intenzione -, ma dei miei sforzi e del mio impegno.

(trad. E. Narducci)

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Innanzitutto, emerge chiaramente l'idea di una inscindibilità fra la storia dell'oratoria e la situazione politica. Cicerone sottolinea come il suo apprendistato si sia svolto in una fase cruciale per la storia della repubblica: i tre anni (dall'86 all'84 a.C.) in cui Roma fu libera da guerre civili sono quelli che preannunciano i grandi scontri provocati dal ritorno di Silla (83-82 a.C.). Ma se la sua oratoria, per l'intero arco della sua vita, fu certamente alimentata dall'acceso clima politico, ciò che Cicerone mette soprattutto in luce in questa digressione autobiografica sono il lungo e intenso studio e i pesanti esercizi, affrontati sotto la guida dei retori e degli oratori più in vista del tempo. Si noti, in particolare, l'insistenza sulla quotidiana pratica retorica sia in lingua latina sia in lingua greca: il bilinguismo dei ceti colti aveva una lunga storia nella cultura romana, ma fra la fine del II e i primi decenni del I secolo a.C. i rapporti con la cultura greca si

erano intensificati, e l'esistenza di una comunità culturale greco-romana, caratterizzata da uno scambio continuo fra Roma e i maggiori centri ellenistici di cultura greca, era rappresentata, fra l'altro, dalla presenza di intellettuali greci a Roma, come i maestri a cui si fa qui riferimento, fra cui Molone, frequentato da Cicerone prima a Roma, dove soggiornò per un periodo, e poi nella sua Rodi.

Queste pagine contengono anche una testimonianza di quello che è l'altro aspetto fondamentale che caratterizza tale comunità culturale greco-romana: la consuetudine del viaggio di formazione ad Atene o in altre sedi importanti della cultura ellenistica, che era diventato quasi una tappa obbligata per i giovani esponenti delle élites intellettuali romana e italica, e che anche Cicerone non mancò di realizzare. È all'interno di questa sorta di grande cenacolo culturale, durante il soggiorno ad Atene e i viaggi in tutta l'Asia, ascoltando le lezioni dei maestri di filosofia e di retorica, eredi della grande tradizione della cultura greca classica, i cui

nomi tornano nei suoi ricordi, che Cicerone completò la sua formazione di uomo e di oratore.

È possibile individuare un altro tema importante, quello dello stretto legame fra oratoria e filosofia. Si tratta di un tema centrale nella riflessione svolta da Cicerone nelle opere di teoria retorica, soprattutto nel *De oratore*, dove viene sostenuta la tesi che l'oratoria debba nutrirsi non solo di conoscenze tecniche attinenti alla retorica, ma di un'ampia cultura generale, all'interno della quale svolge un ruolo importante la filosofia. Il riferimento prima agli insegnamenti ricevuti dal filosofo stoico Diodoto e poi alla ripresa, con Antioco ad Atene, degli studi filosofici, mai comunque abbandonati, aprono uno squarcio su un altro aspetto della personalità di Cicerone, quello dell'interprete e del teorico di filosofia.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

La prosa ciceroniana è contraddistinta da una ricercata misura espressiva, ottenuta attraverso parallelismi e opposizioni: è la cosiddetta *concinnitas*, ovvero la studiata disposizione simmetrica di termini e di elementi della frase corrispondenti fra loro, che è in grado di produrre anche particolari andamenti ritmici. Si notino, solo per fare qualche esempio, le calibrate correlazioni ottenute con *cum ... tum* (316), con *vel*

quod ... vel quod (310), o con il doppio impiego del pronome personale *alter* (317); le anticipazioni prolettiche e le riprese epanalettiche (313: *hoc ... quod*; 314: *cum censerem ... ea causa*), senza contare i frequentissimi nessi del relativo, stilema di particolare eleganza.

INTERPRETAZIONE

Collocato nella parte conclusiva del *Brutus*, questo autoritratto lascia ben intendere la finalità ultima dell'autore: all'interno della teoria evolucionistica esposta nel trattato, l'oratoria latina si presenta come il perfezionamento di quella greca, e Cicerone si colloca all'apice di questo inarrestabile processo. Ma la digressione autobiografica non è soltanto una delle tante manifestazioni di autocompiacimento da parte di un autore notoriamente poco incline alla modestia. Il fascino di queste pagine è nella loro struttura narrativa, che dà luogo a un grande affresco, quello di una società cosmopolita percorsa da fermenti culturali, pur in un clima politico difficile. E malgrado lo stile sorvegliato non lasci trasparire alcuna nostalgia, è difficile leggere questo racconto, scritto nel 46 a.C., dopo una guerra civile e in piena dittatura cesariana, senza cogliere una nota quasi impercettibile di rimpianto per la giovinezza e per un mondo finito.



L'oratore parla e uno scriba registra, rilievo dal tempio di Ercole a Ostia, IV secolo d.C. (Ostia, Museo Archeologico).

priva di scrupoli, legato a gruppi di aristocratici corrotti che avevano tratto vantaggi dal regime di Silla, Verre era per Cicerone un avversario politico, sia pur di secondo piano, attraverso il quale colpire gli ambienti corrotti dell'aristocrazia senatoria. In questo passo di grande efficacia descrittiva e di potente effetto retorico egli ne dà un **ritratto**, per così dire, a due facce: la prima è quella del nemico di Roma, di chi si è posto al di fuori delle leggi della *res publica*. In questo modo, Verre viene di fatto definito un «**nemico pubblico**», proprio come il protagonista di una guerra civile, con un'amplificazione della sua reale impor-

tanza politica, che mira in realtà a suscitare lo spauracchio dei conflitti civili. A questa amplificazione corrisponde la seconda faccia del ritratto: la caratterizzazione di Verre come un **mostro** che assomma in sé crudeltà, arroganza, disprezzo per la vita, fino a un raffinato sadismo. Sono riconoscibili in questi aspetti della personalità dell'accusato i tratti della **tipologia letteraria del tiranno**: probabile risultato di una lettura dei crimini del personaggio, condotta da Cicerone attraverso una lente deformante, che ingigantendo la mostruosità del nemico pubblico poteva nello stesso tempo evocare lo spettro della tirannide.

12

«FINO A QUANDO, CATILINA...?» (In *Catilinam* 1,1,1-3)

Ecco il punto di vista di Cicerone su un episodio della storia di quegli anni a noi noto attraverso altre testimonianze, fra le quali spicca il *Bellum Catilinae* di Sallustio. Nei piani di Catilina, rimasto a Roma per organizzare il colpo di Stato mentre un esercito di ribelli si raccoglieva in Etruria, rientrava anche l'uccisione di Cicerone, che nel 63 a.C. ricopriva la carica di console. Cicerone riuscì a giocare d'anticipo grazie alle rivelazioni avute in privato da Fulvia, amante di uno dei congiurati. Pur non disponendo ancora di prove concrete, l'8 novembre convocò il Senato nel tempio di Giove Statore sul Palatino

e pronunciò contro il cospiratore, che era presente in aula, un durissimo attacco, che costituisce la Prima Catilinaria. Il passo presentato è il celeberrimo incipit dell'orazione: in particolare, i primi tre paragrafi dell'exordium. La grande efficacia di questo inizio risulta dal fatto che all'attacco diretto ed esplicito a Catilina si intreccia un attacco indiretto e implicito alla debolezza del Senato e degli stessi consoli, colpevoli di non aver ancora preso, fino a quel momento, i necessari provvedimenti contro un'azione come quella perpetrata dai congiurati, la più grave che si potesse concepire contro lo Stato.

1,1. Quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? Quam diu etiam furor iste tuus nos eludet? Quem ad finem sese effrenata iactabit audacia? Nihilne te nocturnum praesidium Palati, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil concursus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora voltusque moveunt? Patere tua consilia non sentis, constrictam iam horum omnium scientia teneri coniurationem tuam non vides? Quid proxima, quid superiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid consili ceperis quem nostrum ignorare arbitraris? 2. O tempora! o mores! Senatus haec intellegit, consul

1,1. Quo usque ... nostra: «Fino a quando, Catilina, abuserai della nostra capacità di sopportare?». *Abutere* è forma di futuro parallela al più usato *abuteris*. La seconda persona singolare infatti, nelle forme semplici dell'indicativo e del futuro, presenta le due desinenze *-ris* e *-re*: *-ris* è più frequente nel presente indicativo, mentre *-re* è più attestato negli altri tempi semplici, soprattutto nel futuro. Quintiliano (*Inst. or.* 4,1,69) ricorda questo *incipit* tra i casi riusciti di apostrofe, figura retorica con cui non ci si rivolge direttamente ai destinatari del discorso – in questo caso ai giudici – ma ad altri. La forza retorica dell'inizio è data dall'incalzante sequenza delle interrogative e dalle ripeti-

zioni – in particolare di *nihil* (ben sei occorrenze, che scandiscono l'enumerazione dei sei soggetti del verbo *moventur*) e di *quid* (ripreso per tre volte) – che hanno la funzione di esercitare una pressione sull'avversario. – *nihil urbis vigiliae, nihil timor populi*: chiasmo. – *non sentis ... vides*: secondo la grammatica normativa, ci si attenderebbe nelle due interrogative dirette, che attendono risposte affermative, *nonne*. Questa deroga può trovare una spiegazione nel tentativo di riprodurre il tono concitato dell'attacco. – *Quid proxima ... arbitraris*: «Chi di noi ritieni che ignori che cosa tu abbia fatto...».

2. O temporal o mores!: i due accusativi esclamativi formano

videt; hic tamen vivit. Vivit? Immo vero etiam in senatum venit, fit publici consili particeps, notat et designat oculis ad caedem unumquemque nostrum. Nos autem, fortes viri, satisfacere rei publicae videmur, si istius furorem ac tela vitamus. Ad mortem te, Catilina, duci iussu consulis iam pridem oportebat, in te conferri pestem quam tu in nos omnis iam diu machinaris.

3. An vero vir amplissimus, P. Scipio, pontifex maximus, Ti. Gracchum mediocriter labefactantem statum rei publicae privatus interfecit: Catilinam orbem terrae caede atque incendiis vastare cupientem nos consules perferemus? Nam illa nimis antiqua praetereo, quod C. Servilius Ahala Sp. Maesium novis rebus studentem manu sua occidit. Fuit, fuit ista quondam in hac re publica virtus, ut viri fortes acrioribus suppliciis civem perniciosum quam acerbissimum hostem coercerent. Habemus senatus consultum in te, Catilina, vehemens et grave, non deest rei publicae consilium neque auctoritas huius ordinis: nos, nos, dico aperte, consules desumus.

13

«PER LEGITTIMA DIFESA»

(Pro Milone 3,7-11)

Nel gennaio del 52 a.C., nel vuoto di potere creatosi a causa dei tumulti, scoppiati l'anno prima durante i comizi popolari, che avevano impedito, per la prima volta nella storia della repubblica romana, l'elezione dei magistrati per l'anno successivo, gli scontri fra le opposte bande dei populares e degli optimates, capeggiati rispettivamente da Clodio e da Milone, che turbavano la vita della città, sfociarono in un drammatico episodio. Rimasto ferito durante uno di questi scontri, Clodio fu assassinato nell'osteria in cui si era rifugiato dagli uomini di

Milone, su mandato di quest'ultimo. La rabbia della plebe esplose violentemente durante i funerali di Clodio, fino a provocare l'incendio della Curia, sede del Senato. In questa gravissima situazione Pompeo riuscì a farsi concedere i pieni poteri; nominato «console senza collega», egli aveva tutto l'interesse di mettere fuori dal gioco Milone, candidato al consolato per il 52 a.C., che fu accusato per atti di violenza (de vi) da un nipote dell'ucciso. Nonostante l'interesse di Pompeo a una condanna di Milone, Cicerone, in nome di un'antica

un'espressione che è diventata molto celebre, quasi proverbiale. – **Vivit ... nostrum**: incisiva costruzione di *climax* ascendente; le tre proposizioni descrivono atteggiamenti sempre più gravi. – **Nos ... vitamus**: «E a noi, uomini coraggiosi, sembra di fare abbastanza per lo Stato se riusciamo a evitare la follia e le armi di costui»: espressione sarcastica. – **in te ... machinaris**: «contro di te sarebbe stato necessario rivolgere quella rovina che tu ormai da tempo stai architettando contro noi tutti»; è sottinteso il verbo, che si ricava dal precedente *oportebat*; *te ... in te ... tu*: serie anaforica, che si contrappone a *nos omnis* (= *omnes*).

3. **An vero**: nuova interrogativa retorica: «O forse...?». – **P. Scipio ... interfecit**: viene ricordato l'omicidio di Tiberio Gracco (133 a.C.) per mano di Scipione Natica, pontefice massimo, che capeggiava l'opposizione degli ottimati alla riforma agraria che prevedeva la redistribuzione del territorio demaniale (*ager publicus*) ai cittadini più poveri. Dalla sua posizione filosenatoria, Cicerone non vedeva positivamente la politica gracciana. Scipione è definito *privatus* (predicativo del soggetto) perché agì senza un mandato pubblico; lasciata Roma per evitare l'ira della plebe, morì nei pressi di Pergamo. – **labefactantem**: si noti il ricorso al verbo *labefacio* («che cercava di indebolire»). – **quod ... occidit**: il *quod* introduce un'epanalessi rispetto a quanto contenuto nella principale reggente. A sua volta *illa nimis antiqua* svolge la funzione di

prolessi della proposizione introdotta dal *quod*: «tralascio quei casi troppo lontani nel tempo, cioè il fatto che...». Dal punto di vista retorico, Cicerone ricorre alla figura della preterizione, con cui si accenna a un fatto, dichiarando di volerlo tacere. Il cavaliere Gaio Servilio Ahala aveva ucciso nel 439 a.C. Spurio Melio, un ricco cavaliere romano sospettato di aspirare a un governo tirannico perché aveva cercato di ottenere il favore della plebe con ricche elargizioni di grano. – **Fuit ... coercerent**: «Ci fu, si ci fu un tempo in questo Stato quel tipo di forza morale per cui uomini coraggiosi reprimevano con pene più dure un concittadino pericoloso che il più crudele fra i nemici»; il *civis perniciosus*, pronto ad accendere una guerra civile, è considerato più pericoloso di un *hostis*, il nemico esterno. **Fuit, fuit**: si noti ancora la forza retorica dell'anafora del verbo; *ista ... in hac re publica virtus*: costruzione chiasmica; *ut* ha valore consecutivo. – **nos ... desumus**: «siamo noi, sì, noi consoli, lo dico a chiare lettere, a essere assenti». Frase a effetto, con cui Cicerone chiama in causa la sua stessa responsabilità in quanto console. Si noti la particolare enfasi retorica data dall'anafora di *nos*, dall'iperbato fra *nos* e *consules*, dalla ripetizione del verbo *desse*, con il *desumus* finale che riprende il *non deest* della proposizione precedente (*non deest ... huius ordinis*), accentuando la contrapposizione fra l'autorità del Senato e la capacità di decisione dello Stato, da un lato, e la mancata azione dei consoli.

t 6a

LA MORTE DI TULLIA

(Epistulae ad familiares 4,6)

Gli ultimi anni di vita di Cicerone furono segnati da profonde delusioni politiche e da dolorose vicende familiari, prima fra tutte la scomparsa prematura, all'età di circa trent'anni, dell'amata figlia Tullia. Testimonianza di quanto profondamente lo colpì questo lutto è la lettera che Cicerone inviò verso la metà di aprile del 45 a.C. all'amico Servio Sulpicio Rufo, che da Atene, dove si trovava in quel periodo, gli aveva scritto non appena appresa la notizia. In essa i luoghi comuni del genere letterario della «consolazione» (consolatio) si

alternano a considerazioni sulla grave situazione dello Stato: nelle parole di Cicerone, la morte della figlia sembra quasi prefigurare la fine delle istituzioni repubblicane. Anche in un momento tanto drammatico della sua vita privata, egli non dimentica la passione politica: dimensione pubblica e vita familiare si intrecciano per lui in modo indissolubile, portandolo all'amara conclusione che né il dolore provato per la repubblica può essere consolato dagli affetti domestici né i dolori familiari possono essere mitigati dalle sorti dello Stato.

M. CICERO S(ALUTEM) D(ICIT) SER. SULPICIO

1. Ego vero, Servi, vellem, ut scribis, in meo gravissimo casu adfuisses. quantum enim praesens me adiuvaré potueris et consolando et prope aequè dolendo facile ex eo intellego quod litteris lectis aliquantum acquivi. Nam et ea scripsisti quae levare luctum possent et in me consolando non mediocrem ipse animi dolorem adhibuisti. Servius tamen tuus omnibus officiis quae illi tempori tribui potuerunt declaravit et quanti ipse me faceret et quam suum talem erga me animum tibi gratum putaret fore. Cuius officia iucundiora scilicet saepe mihi fuerunt, numquam tamen gratiora. Me autem non oratio tua solum et societas paene aegritudinis sed etiam auctoritas consolatur; turpe enim esse existimo me non ita ferre casum meum ut tu tali sapientia praeditus ferendum putas. Sed opprimor interdum et vix resisto dolori, quod ea me solacia deficiunt quae ceteris, quorum mihi exempla propono, simili in fortuna non defuerunt. Nam et Q. Maximus, qui filium consularem, clarum virum et magnis rebus gestis, amisit, et L. Paulus, qui duo septem diebus, et vester Galus et M. Cato, qui summo ingenio, summa virtute filium perdidit, iis

1. Ego ... adfuisses: «Davvero, Servio, avrei voluto, come tu scrivi, tu fossi presente quando mi capitò la mia terribile disgrazia». *Servi*: Servio Sulpicio, il maggiore giurista di questi decenni, oltre che oratore di una certa fama, console nel 51 a.C.; *adfuisses*: il congiuntivo piuccheperfermo indica il desiderio irrealizzabile ed è introdotto da *vellem*. – *praesens*: «con la tua presenza». – *consolando ... dolendo*: i due gerundi, usati al caso ablativo, possono essere tradotti con il corrispondente gerundio italiano; i due termini sottolineano il valore «consolatorio» che Cicerone attribuisce all'intervento dell'amico in un momento di lutto. – *ex eo intellego quod*: «lo comprendo, giacché». – *litteris lectis*: ablativo assoluto. – *aliquantum acquivi*: «mi calmai un poco»; anche *acquiescere* rimanda al campo semantico della *consolatio*, poiché designa la sensazione di quiete suscitata in Cicerone dalla lettera dell'amico. – *Nam ... possent*: «Hai scritto infatti cose capaci di alleviare il mio lutto»; *levare luctum*: si noti l'allitterazione. – *in me consolando*: «per consolarmi»; l'uso del gerundivo, come prima del gerundio, è tipico del registro colloquiale. – *Servius ... tuus*: si tratta del figlio del destinatario della lettera. – *omnibus officiis*: ablativo strumentale. – *quanti ... faceret*: «in quale considerazione mi teneva»; *quanti* è genitivo di stima. – *et quam ... fore*: «e come pensava che ti avrebbe fatto piacere quel suo moto di affetto verso di me». – *iucundiora ... gratiora*:

l'opposizione semantica tra «ciò che è motivo di gioia» (*iucundum*) e «ciò che è gradito» (*gratum*) rientra nella psicologia del lutto: in un momento di dolore quale è quello attraversato da Cicerone diventa opportuna la distinzione semantica tra i due aggettivi. – *Me autem ... consolatur*: disponendole in *climax*, Cicerone elenca quali ingredienti della lettera dell'amico costituiscono motivo di consolazione: le parole (*oratio tua*), la solidarietà (*societas aegritudinis*), ma soprattutto l'*auctoritas*, l'autorevole prospettiva nella quale Servio si pone per richiamare Cicerone alla necessità di elaborare il lutto per la morte di Tullia. – *tu tali sapientia praeditus*: «con la tua grande saggezza»: rappresenta una componente fondamentale di quell'autorevolezza che Cicerone riconosce nell'intervento dell'amico. – *ferendum putas*: letteralmente «pensi che io debba sopportare». – *Sed opprimor ... dolori*: «Ma talvolta sono talmente oppresso che a mala pena resisto al dolore»: il termine *dolor* designa il risentimento causato da una perdita o da una ferita; qui indica dunque, quasi per metonimia, il lutto stesso. – *Q. Maximus*: Quinto Fabio Massimo detto il «Temporeggiatore», uno dei protagonisti della guerra contro Annibale. Suo figlio rivestì la carica di console nel 213 a.C.: quando morì, il padre pronunciò l'elogio funebre, come ci attesta Plutarco (*Vita di Fabio* 24). – *L. Paulus ... diebus*: «sia Lucio Paolo che ne perdette due in sette giorni»; si parla di Lucio Emilio

temporibus fuerunt ut eorum luctum ipsorum dignitas consolaretur, ea quam ex re publica consequebantur. 2. Mihi autem, amissis ornamentis iis quae ipse commemoras quaeque eram maximis laboribus adeptus, unum manebat illud solacium quod ereptum est. Non amicorum negotiis, non rei publicae procuracione impediabantur cogitationes meae, nihil in foro agere libebat, aspicere curiam non poteram, existimabam, id quod erat, omnis me et industriae meae fructus et fortunae perdidisse. Sed cum cogitarem haec mihi tecum et cum quibusdam esse communia et cum frangerem iam ipse me cogereque illa ferre toleranter, habebam quo confugerem, ubi conquiescerem, cuius in sermone et suavitate omnis curas doloresque deponerem. Nunc autem hoc tam gravi vulnere etiam illa quae consanuisse videbantur recrudescunt. Non enim, ut tum me a re publica maestum domus excipiebat quae levaret, sic nunc domo maerens ad rem publicam confugere possum ut in eius bonis acquiescam. Itaque et domo absum et foro, quod nec eum dolorem quem e re publica capio domus iam consolari potest nec domesticum res publica. 3. Quo magis te exspecto teque videre quam primum cupio. Maior mihi <le>vatio adferri nulla potest quam coniunctio consuetudinis sermonumque nostrorum; quamquam sperabam tuum adventum (sic enim audiebam) appropinquare. Ego autem cum multis de causis te exopto quam primum videre tum etiam ut ante commentemur inter nos qua ratione nobis traducendum sit hoc tempus, quod est totum ad unius voluntatem accommodandum, et prudentis et liberalis et, ut perspexisse videor, nec a me alieni et tibi amicissimi. Quod cum ita sit, magnae tamen est deliberationis quae ratio sit ineunda nobis non agendi aliquid sed illius concessu et beneficio quiescendi. Vale.

Paolo, vincitore del re macedone Perseo a Pidna nel 168 a.C., che perse i suoi due figli proprio nel periodo di massima fama, in cui celebrò il suo trionfo. – **Galus**: Gaio Sulpicio Gallo, appartenente alla gens Sulpicia, la stessa di Servio; per questo motivo è detto «vostro». Anch'egli, come Lucio Emilio Paolo, combatté nella guerra macedonica e perse un figlio ancora giovane. – **Cato**: Catone il Censore; perse un figlio, che però era già in età matura. – **iis temporibus**: «in tempi tali»; **iis** qui anticipa la consecutiva introdotta da *ut*. – **ut ... consequebantur**: «che li consolava del loro lutto la dignità, quella che conseguivano dallo Stato».

2. **Mihi ... unum manebat**: «A me restava soltanto»; va notata la posizione di rilievo del pronome personale, volta a marcare il confronto e la differenza tra Cicerone e i grandi *exempla* menzionati prima; **amissis ornamentis**: ablativo assoluto. – **illud solacium quod ereptum est**: «quella consolazione che mi è stata strappata»; significativo, in uno scambio epistolare che è incentrato sulla ricerca e sul suggerimento di strategie consolatorie, il fatto che Cicerone chiami la figlia scomparsa con il termine *solacium*, appunto «consolazione». – **Non amicorum ... non poteram**: «Non dagli interessi degli amici, non dalle attività pubbliche erano ostacolate le mie riflessioni, niente avevo voglia di fare nel Foro, non potevo guardare il Senato»; con una serie prolungata di negazioni Cicerone descrive il proprio progressivo allontanamento dalla vita pubblica. – **Sed cum cogitarem ... toleranter**: «Ma poiché pensavo di avere queste cose in comune con te e con alcuni altri, e quando reprimevo da solo il dolore e mi costringevo a tollerarlo con costanza»; la vera sofferenza, la vera perdita, il vero lutto che hanno colpito Cicerone e i suoi amici sono stati prodotti dalla perdita del loro posto nella *res publica*: è rispetto a questa «perdita», che l'affetto della figlia rappresentava un *solacium*. – **ubi conquiescerem**: «in cui riposare»; è usato ancora una volta il

verbo che designa la quiete interiore, ed è notevole il fatto che per Cicerone la figlia fosse strumento di consolazione. – **cuius in sermone et suavitate**: «nella cui conversazione e nella cui dolcezza»; il *sermo* e la *suavitas* di Tullia, che qui Cicerone ricorda come tratti tipici della figlia, non compaiono invece nella più spietata e meno intimistica analisi del ruolo e della persona di Tullia che Servio condurrà nella sua lettera (☉ **TESTO 6b**). – **Nunc ... vulnere**: «Ora a causa di questa tanto grave ferita». – **videbantur**: è costruito personalmente. – **ut ... sic**: sono in correlazione. – **domo**: ablativo di allontanamento. – **Itaque et dono absum et foro**: «Per cui sto lontano da casa e dal Foro». – **quod ... res publica**: «perché né quel dolore che mi infligge la politica può essere consolato dalla casa, né il dolore familiare dalla politica».

3. **Quo magis ... quam primum**: «Quanto più ... quanto prima». – **coniunctio ... nostrorum**: «la comunione della nostra frequentazione e dei nostri discorsi»: proprio quello che Cicerone chiedeva a Tullia. – **ut ante ... accomodandum**: «perché prima discutiamo tra noi in che modo si debba trascorrere questo tempo che deve essere tutto adattato alla volontà di uno solo»; la frase contiene un'allusione alla dittatura di Cesare; nonostante alcuni aggettivi positivi, le frasi conclusive lasciano ben intendere il giudizio politico di Cicerone, nel complesso non lusinghiero, nei confronti del conquistatore della Gallia. – **nec a me alieni**: «non contrario a me». L'espressione sembra quasi una litote. – **magnae ... deliberationis**: «è motivo di approfondita discussione»; la costruzione con il verbo *sum* riproduce quella del genitivo di pertinenza. – **quae ratio ... illius concessu et beneficio quiescendi**: «quale strategia di condotta dobbiamo assumere non per agire ma per vivere in pace con il suo consenso e la sua benevolenza». Da notare come la parola conclusiva della lettera sia, ancora una volta, un verbo che designa il bisogno di quiete, quasi un filo conduttore di tutto il testo.

Percorso 1


Lo storico e il suo metodo

Sia nel *Bellum Catilinae* sia nel *Bellum Iugurthinum* sia, per quanto si può ricostruire, nelle *Historiae* Sallustio fece precedere la narrazione storica da un proemio, mantenendosi nel solco non solo della tradizione storiografica, ma anche di quella vera e propria letteratura proemiale che si era costituita in età ellenistica. Il proemio era diventato un pezzo autonomo rispetto all'opera cui faceva da introduzione: accanto a notizie e anticipazioni relative al contenuto, vi si trovavano riferimenti autobiografici, discussioni di metodo e soprattutto motivi della filosofia divulgativa, provenienti dai cosiddetti protrettici (discorsi di esortazione alla filosofia).



IL PRIMO PROEMIO

(*Bellum Catilinae* 1-3,2)

Il proemio del *Bellum Catilinae* è un esempio perfetto di quella che abbiamo indicato come letteratura proemiale. Inanzitutto, vi compaiono riferimenti autobiografici, come abbiamo già visto nel passo che abbiamo preferito staccare dal contesto e presentare come  **TESTO DI INGRESSO**. Il motivo autobiografico, e più precisamente apologetico, è preceduto da una serie di riflessioni di carattere filosofico ed etico, che rimandano a luoghi comuni della letteratura protrettica: il dualismo di anima e corpo, la superiorità dell'anima rispetto al corpo, l'importanza della virtus in

quanto freno morale rispetto al valore in guerra, la superiorità delle attività intellettuali rispetto a quelle manuali. Il tutto è finalizzato ad affermare il valore della storiografia come attività intellettuale e come possibile scelta di vita, non inferiore alla scelta di una vita dedita alla politica. Sullo sfondo si intravede dunque un tema protrettico per eccellenza, il dibattito su quale fosse la vita migliore da scegliere, se quella dedicata alla gloria o quella dedicata alla ricchezza o alle attività intellettuali, e così via.

1,1. Omnis homines, qui sese student praestare ceteris animalibus, summa ope niti decet, ne vitam silentio transeant veluti pecora, quae natura prona atque ventri oboedientia finxit. 2. Sed nostra omnis vis in animo et corpore sita est: animi imperio, corporis servitio magis utimur; alterum nobis cum dis, alterum cum beluis commune est. 3. Quo mihi rectius videtur ingeni quam virium opibus gloriam quaerere et, quoniam vita ipsa qua fruimur brevis est, memoriam nostri quam maxime longam efficere. 4. Nam divitiarum et formae gloria fluxa atque fragilis est, virtus clara aeternaque habetur. 5. Sed diu magnum inter mortalis certamen fuit, vine corporis an virtute animi res militaris magis procederet. 6. Nam et prius quam incipias consulto, et ubi consulueris mature facto opus est. 7. Ita utrumque per se indigens alterum alterius auxilio eget.

2,1. Igitur initio reges – nam in terris nomen imperi id primum fuit – divorsi pars ingenium, alii corpus exercebant: etiam tum vita hominum sine cupiditate agitabatur; sua quoque satis placebant. 2. Postea vero quam in Asia Cyrus, in Graecia Lacedaemonii et Athenienses coepere urbis atque nationes subigere, lubidinem dominandi causam belli habere, maxumam gloriam in maxumo imperio putare, tum demum periculo atque negotiis conpertum est in bello plurimum ingenium posse. 3. Quod si regum atque imperatorum animi virtus in pace ita ut in bello valeret, aequabilius atque constantius sese res humanae haberent, neque aliud alio ferri neque mutari ac misceri omnia cerneret. 4. Nam imperium facile iis artibus retinetur, quibus initio partum est. 5. Verum ubi pro labore desidia, pro continentia et aequitate lubido atque superbia invasere, fortuna simul cum moribus inmutatur. 6. Ita imperium semper ad

optimum quemque a minus bono transfertur. 7. Quae homines arant navigant aedificant, virtuti omnia parent. 8. Sed multi mortales, dediti ventri atque somno, indocti incultique vitam sicuti peregrinantes transigere; quibus profecto contra naturam corpus voluptati, animi oneri fuit. Eorum ego vitam mortemque iuxta aestumo, quoniam de utraque siletur. 9. Verum enim vero is demum mihi vivere atque frui anima videtur, qui aliquo negotio intentus praeclari facinoris aut artis bonae famam quaerit. Sed in magna copia rerum aliud alii natura iter ostendit.

3,1. Pulchrum est bene facere rei publicae, etiam bene dicere haud absurdum est; vel pace vel bello clarum fieri licet; et qui fecere et qui facta aliorum scripsere, multi laudantur. 2. Ac mihi quidem, tametsi haudquaquam par gloria sequitur scriptorem et auctorem rerum, tamen in primis arduum videtur res gestas scribere: primum quod facta dictis exequenda sunt; dein quia plerique quae delicta reprehenderis malevolentia et invidia dicta putant, ubi de magna virtute atque gloria bonorum memores, quae sibi quisque facilia factu putat, aequo animo accipit, supra ea veluti ficta pro falsis ducit.

1,1. Tutti gli uomini che aspirano ad eccellere sugli altri esseri viventi debbono con incessante sforzo impegnarsi, per non trascorrere la vita nell'oscurità, simili alle bestie che natura volle chine a terra e schiave del ventre. 2. Orbene ogni nostra energia risiede nell'anima e nel corpo: funzione dell'anima è il comandare, del corpo l'ubbidire; l'una ci accomuna agli dei, l'altro agli animali bruti. 3. Mi sembra quindi più decoroso tendere alla gloria con le forze dello spirito che non con quelle del corpo, e, poiché questa vita che ci è stata concessa è per se stessa di breve respiro, rendere il più duraturo possibile il ricordo di noi. 4. Fuggevole e caduco è infatti lo splendore dei beni materiali e della bellezza: la virtù sola è in poter nostro, fulgidissima ed eterna. 5. Ora, a lungo e appassionatamente hanno discusso gli uomini se le imprese militari traggano maggior successo dalla vigoria del corpo o dalla acutezza della mente: 6. poiché, prima di intraprendere una impresa, è indispensabile riflettere e, dopo aver deliberato, agire prontamente. 7. Sicché queste due facoltà, di per sé imperfette, hanno bisogno di reciproco completamento.

2,1. Orbene, nei tempi antichissimi dell'umanità, i re - fu questo infatti, tra gli uomini, il termine primo che indicò l'autorità suprema - seguendo ciascuno la propria indole, alcuni mirarono allo sviluppo delle energie spirituali, altri a quello delle doti fisiche; la vita umana si svolgeva ancora senza ambizioni, soddisfatto ognuno della propria condizione. 2. Ma dopo che Ciro in Asia, Spartani e Ateniesi in Grecia, presero a conquistare popolazioni e città e a considerare sufficiente motivo di guerra la cupidigia del dominio e a far coincidere il massimo della gloria col massimo della potenza, allora sì che esperienze e vicende dimostrarono che in guerra assume preponderante valore l'ingegno. 3. Ché se le energie spirituali del re e dei condottieri fossero tanto efficienti in pace quanto in guerra, gli avvenimenti umani si svolgerebbero in modo più uniforme e costante; non si assisterebbe al trapasso incessante da un regime all'altro, né al mutarsi e allo sconvolgersi di tutte le cose. 4. Perché l'autorità suprema può facilmente conservarsi con quelle energie con cui fu conseguita. 5. Ma ove all'operosità subentri l'ignavia, alla moderazione e alla giustizia la sfrenatezza e la prepotenza, allora precipita con i costumi anche la sorte dei governi. 6. E sempre, quindi, il potere si trasferisce dal meno capace ad altri migliori. 7. Ogni umana attività, agricoltura, navigazione, arte del costruire, tutte dipendono dalle forze dello spirito. 8. Eppure molti uomini, dediti unicamente alla crapula e all'ozio, ignoranti e rozzi, trascorrono la vita simili a pellegrini indifferenti; per costoro, contro le leggi della stessa natura, il corpo è stato certamente fonte di piacere, l'animo di fastidio. Vita e morte di questi io pongo sullo stesso piano, poiché sull'una e sull'altra cade il silenzio. 9. A me invece pare che viva veramente, e della vita colga il frutto, colui che, tutto dedicandosi ad una attività, cerca la gloria di un'impresa nobile o di un'arte bella. Poiché, nell'infinito mare delle azioni umane, le naturali inclinazioni additano a ciascuno il proprio cammino.

3,1. Lodevole cosa è tornar utili allo Stato con l'azione, ma è cosa altrettanto egregia illustrarne le imprese con la parola; si può meritar fama in pace o in guerra, e fra quanti operarono e quanti narrarono le imprese altrui, molti si procurarono lodi. 2. E a me, in verità - benché diversa rinomanza provenga a chi espone storicamente le vicende e a chi le compie - pare tuttavia di notevolissima difficoltà il compito dello storico; anzitutto perché è indispensabile riprodurre con le parole la grandezza delle imprese; in secondo luogo perché, se tu biasimi come riprovevoli certi fatti, la maggioranza ritiene che tu li abbia giudicati con malanimo ed invidia; e qualora tu faccia menzione delle eccezionali doti o della gloria di uomini insigni, ognuno accetta di buon grado ciò che ritiene di potere a sua volta compiere agevolmente, mentre tutto ciò che è superiore ai suoi mezzi considera inaccettabile prodotto di fantasia.

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Sallustio inserisce la storia di Roma all'interno della storia dell'umanità: *omnis homines* sono le prime parole della monografia, e il secondo capitolo contiene uno schematico quadro della storia antica, riassunta attorno alle tappe delle civiltà più importanti, a partire dai tempi remoti (*initio*). In particolare, Sallustio si sofferma sui Persiani (il riferimento è a Ciro il vecchio), sugli Spartani e sugli Ateniesi. Il richiamo alle civiltà precedenti in funzione paradigmatica non è certamente una novità; anche in questo caso, Sallustio si riallaccia alla tradizione storiografica, in particolare, probabilmente, a Polibio (1,2), il quale, sia pure in altro contesto, per dimostrare l'eccezionalità dell'esperienza romana, ricorreva al confronto con i Persiani, gli Spartani e i Macedoni. Non si tratta del resto dell'unica ripresa letteraria. Quanto alla riflessione iniziale, essa costituisce un'altra prova della presenza di Platone in Sallustio: si tratta di una reminiscenza di un passo della *Repubblica* (586a-b): «Le persone che non conoscono intelligenza e virtù, che badano sempre alla buona tavola e a simili cose, vengono trasportate, sembra, in giù, e poi nuovamente indietro sino alla posizione mediana; e così errano per tutta la vita; e mai, superando questo limite, hanno innalzato lo sguardo a ciò che è veramente alto né mai vi sono state trasportate, né mai si sono realmente riempite di ciò che è, né hanno gustato un solido e puro piacere. [...] La causa è l'insaziabilità» (trad. F. Sartori). Anche la rigida dicotomia anima-corpo è di ascendenza platonica (si veda, per esempio, *Fedone* 80a); tuttavia essa era al centro di un motivo molto comune, entrato nella filosofia divulgativa e diffusosi anche a Roma: cfr. Cicerone, *De finibus* 5,34, «è evidente che l'uomo è composto di corpo e di anima, e che quest'ultima svolge la parte principale, il corpo un ruolo secondario». In modo molto simile si esprimerà Sallustio anche nel proemio del *Bellum Iugurthinum* (1,3). Il richiamo infine alla *virtus* da cui dipendono tutte le arti è di chiara ascendenza stoica: dietro la *virtus* si scorge il riferimento al *logos*, la ragione ordinatrice di tutto il mondo animato e inanimato. Che la *ratio* fosse l'inventrice di tutte le tecniche che

avevano segnato la civilizzazione umana era un'idea dello stoico Posidonio di Apamea.

Dal punto di vista più strettamente storiografico, la difesa del compito dello storico, esposta nel capitolo terzo, risente della polemica nei confronti dell'attività pratica e dell'oratoria in particolare. Anche in questo caso, Sallustio si ricollega ad una precisa tradizione, che trova il suo punto di partenza in Tucidide, di cui in 3,2 sembra quasi fornire una precisa traduzione; si vedano le parole che lo storico ateniese fa pronunciare a Pericle nel famoso epitafio per i morti nel primo anno della guerra del Peloponneso (2,35,2): «Fino a questo punto sono tollerabili le lodi degli altri: fino, cioè, al punto in cui ciascuno crede di essere anche lui capace di far qualcosa di ciò che ha sentito narrare: ma per ciò che supera le loro possibilità gli uomini nutrono invidia e non vi credono» (trad. G. Donini).

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Questi capitoli presentano un andamento meno sintetico e conciso rispetto al normale uso dell'autore, anche se non mancano variazioni di costruito, né due fra i tratti maggiormente caratterizzanti lo stile sallustiano, l'asindeto (*animi imperio, corporis servitio magis utimur*) e l'arcaismo (*maxumus, divorsus, lubido, aestumare, transiere...*).

INTERPRETAZIONE

Qual è la migliore scelta di vita? Quella di una vita dedicata al denaro? al potere? allo studio? Nella cultura greca queste domande erano al centro di un dibattito e ricevevano risposte differenti. Ma un cittadino romano non avrebbe avuto dubbi: la scelta migliore era quella di una vita spesa innanzitutto nell'impegno politico. Il senso profondo di questo passo sta nella rivendicazione del valore dell'impegno intellettuale, e in particolare della scrittura storiografica, come possibile alternativa a questa risposta tradizionale. L'attività dello storico non è più solo un complemento della politica, ma può anche, soprattutto in tempi difficili, sostituire quest'ultima con pari dignità.

Percorso 2

L'arte del ritratto: gli individui e le masse

I ritratti sono un elemento essenziale all'interno della narrazione sallustiana; delineati con particolare attenzione rivolta all'aspetto etico-morale, contengono implicitamente il punto di vista dell'autore sui personaggi di volta in volta presentati.

73

CATILINA, UN PERSONAGGIO «MISTO»

(*Bellum Catilinae* 5,1-8)

Non è un caso che la prima monografia, il *Bellum Catilinae*, si apra, dopo il proemio e prima della narrazione storiografica vera e propria, con il ritratto del protagonista (la stessa cosa avverrà all'inizio del *Bellum Iugurthinum*, con la presentazione di Giugurta). Catilina, come abbiamo anticipato, è un personaggio «misto», in cui l'abiezione morale si accompagna a qualità positive, ed è nello stesso tempo un personaggio «in costruzione». Il giudizio morale negativo che traspare da questo ritratto iniziale non impe-

dirà così a Sallustio di descrivere estesamente nei capitoli conclusivi (60-61) il coraggio di cui Catilina darà prova nello scontro finale, dove troverà quasi una morte da «eroe». Fin da questa prima presentazione, inoltre, Catilina appare non solo come un'indole malvagia per natura, ma anche come il prodotto di una società irrimediabilmente corrotta: Sallustio sa unire la volontà di costruire personalità esemplari all'esigenza di interpretare gli eventi storici, inserendoli in un contesto morale e politico più ampio.

5,1. L. Catilina, nobili genere natus, fuit magna vi et animi et corporis, sed ingenio malo pravoque. 2. Huic ab adulescentia bella intestina caedes rapinae discordia civilis grata fuere, ibique iuventutem suam exercuit. 3. Corpus patiens inediae algoris vigiliae, supra quam quouquam credibile est. 4. Animus audax subdolos varius, quouis rei lubet simulator ac dissimulator, alieni adpetens, sui profusus, ardens in cupiditatibus; satis eloquentiae, sapientiae parum. 5. Vastus animus inmoderata incredibilia nimis alta

1. L. Catilina ... pravoque: «Lucio Catilina, nato da nobile stirpe, fu di grande vigore intellettuale e fisico, ma di indole malvagia»: in questa prima frase d'apertura è già contenuto un preciso giudizio sul personaggio che poi sarà meglio esplicitato in seguito. Quattro sono gli elementi fondamentali: la classe sociale di appartenenza, la forza fisica, quella morale e infine l'inclinazione personale.

2. Huic ... exercuit: rispetto alla frase precedente, in cui Catilina occupa la prima posizione al caso nominativo, si noti qui una forte *variatio* con la costruzione del dativo di possesso. Segue poi l'elenco delle attività usuali di Catilina («guerre intestine, stragi, rapine, discordie civili») unite per asindeto. Il primo e l'ultimo elemento (entrambi costituiti da un sostantivo seguito da un aggettivo) sono di fatto sinonimi e abbracciano i restanti termini; *fuere* è forma arcaica di *fuertunt*.

3. Corpus ... credibile est: invertendo l'ordine di presentazione della prima frase (*magna vi et animi et corporis*), Sallustio analizza prima il *corpus*, per poi passare all'*animus*

nella frase successiva, con una costruzione che si può considerare chiasmica. Ritorna la costruzione per asindeto (*patiens inediae algoris vigiliae*: «resistente alla fame, al freddo, alle veglie»); *quouquam* è forma arcaica per *cuiquam*.

4. Animus ... parum: domina ancora l'asindeto (*audax subdolos varius*) che, con la sua concisione, risalta ancora di più all'interno di una frase per giunta ellittica del verbo essere. L'asindeto, vera cifra stilistica del capitolo, viene poi riutilizzato anche nella chiusura della frase in cui è notevole pure la *variatio* nella costruzione delle tre forme participiali: *alieni adpetens, sui profusus* (genitivo + participio), *ardens in cupiditatibus* (participio + complemento di luogo); *quouis rei lubet* è forma arcaica per *cuius rei libet*: «simulatore e dissimulatore di qualsiasi cosa gli piaccia»; *satis eloquentiae, sapientiae parum*: altra espressione fortemente ellittica con due avverbi in posizione chiasmica che reggono genitivi di qualità: «di buona eloquenza, ma di scarsa saggezza».

5. inmoderata ... alta: «cose smisurate, incredibili, irraggiungibili», altra costruzione per asindeto.

semper cupiebat. 6. Hunc post dominationem L. Sullae lubido maxuma invaserat rei publicae capiundae; neque id quibus modis adsequeretur, dum sibi regnum pararet, quicquam pensi habebat. 7. Agitabatur magis magisque in dies animus ferox inopia rei familiaris et conscientia scelerum, quae utraque iis artibus auxerat, quas supra memoravi. 8. Incitabant praeterea corrupti civitatis mores, quos pessuma ac divorsa inter se mala, luxuria atque avaritia, vexabant.

74

L'AMBIZIONE
DI UN HOMO NOVUS

(Bellum Iugurthinum 63)

A Gaio Mario, come abbiamo visto, vanno le simpatie di Sallustio, ma ciò non impedisce a quest'ultimo di metterne in luce, nel corso della narrazione della fase finale della guerra giugurtina, aspetti di cinismo e di crudeltà, che fanno anche del leader dei «popolari» un personaggio «misto». Ma in questa prima presentazione il personaggio brilla in tutto lo splendore delle sue virtù: virtù prevalentemente «antiche», come l'energia, l'onestà, il grande valore militare, le virtù cioè che avevano reso grande Roma. Queste stesse virtù fanno di Mario

una figura di homo novus capace di ridare forza alla corrotta ed esangue repubblica, in contrapposizione ai nobili che conservano gelosamente il loro potere e «si passano fra loro di mano in mano il consolato» (63,6). Ma in questo fulgido quadro di qualità positive la sapienza artistica di Sallustio fa comparire fuggacemente il tarlo che rode anche Mario: quell'ambizione che egli condivide perfino con l'odiata nobilitas e che «in seguito lo farà precipitare» (63,6: nam postea ambitione praeceps datus est).

1. Per idem tempus Uticae forte C. Mario per hostias dis supplicanti magna atque mirabilia portendi haruspex dixerat: proinde quae animo agitabat, fretus dis ageret, fortunam quam

6. Hunc ... capiundae: soggetto non solo grammaticale, ma anche logico dell'espressione diventa ora la *lubido* (forma arcaica per *libido*) *rei publicae capiundae* (gerundivo con forma arcaica per *capiendae*). Il desiderio sfrenato di impossessarsi dello Stato, vero male di tutta la società romana, si impadronisce anche di Catilina, che diventa una vittima della corruzione dei costumi. La *dominatio* di Silla diventa così per Sallustio un importante spartiacque all'interno della storia repubblicana, segnando l'inizio dell'emergenza di figure forti che in vario modo si opporranno al potere legittimo del Senato. — neque ... habebat: «non aveva nessuna importanza i modi in cui ottenerlo, purché si procurasse il potere»; *quicquam pensi*: genitivo partitivo; *id quibus modis adsequeretur*: proposizione interrogativa indiretta che funge da soggetto dell'intera frase; *dum*, seguito dal congiuntivo, ha qui valore concessivo. Il termine *regnum* ha una precisa connotazione: si tratta del potere assoluto, proprio del tiranno o del monarca ellenistico, esperienza non ancora nota a Roma e avversata da tutto il ceto senatorio, strenuo difensore, fino all'età di Cesare, delle libere istituzioni repubblicane.

7. *animus ferox*: ulteriore connotazione dell'*animus*, «fiero, indomito», a completamento di quanto già esposto, in una *climax* ascendente che percorre così tutto il capitolo.

8. *quos ... vexabant*: *pessuma* e *divorsa* sono forme arcaiche per *pessima* e *diversa*. Questi mali, che spingono in direzioni opposte (tale è il significato dell'aggettivo *diversus*), sono per Sallustio il lusso (*luxuria*) e l'avidità

(*avaritia*), cause principali del dilagante degrado morale in cui Roma è caduta.

1. Per idem tempus: anche se non tutte le fonti concordano, il fatto qui riferito dovrebbe essere accaduto nell'autunno del 108 a.C. Come spesso accade, le imprese più importanti vengono anticipate da segni o prodigi divini, volti a mettere in luce il favore accordato dalla divinità. Da questo momento Mario diventa il vero protagonista dell'impresa e, conseguentemente, del *Bellum Iugurthinum*. La presenza di *magna* e di *mirabilia* («azioni grandi e meravigliose») fra gli oggetti di cui si occupa lo storico si giustifica alla luce di quanto, per esempio, affermava Polibio: «Del resto il carattere meraviglioso delle vicende delle quali abbiamo intrapreso a narrare è di per sé tale da indurre e incoraggiare tutti, e giovani e vecchi, a interessarsi a questo nostro lavoro» (*Storie* 1,1, trad. C. Schick). — Uticae: antica colonia fenicia, nota per il suo porto, Utica appoggiò i Romani durante la terza guerra punica; fu anche capitale della provincia romana d'Africa. — *dis supplicanti*: *supplicanti* è participio presente in caso dativo concordato con C. Mario: «mentre pregava gli dei per mezzo di sacrifici (*per hostias*)». Si noti l'uso intransitivo con il caso dativo (*dis*) del verbo *supplico*. — *proinde ... eventura*: vengono riportate in discorso indiretto le parole dell'aruspice; i congiuntivi *ageret* ed *experiretur* corrispondono a una forma d'imperativo nel discorso diretto: «facesse dunque, fidando negli dei, quello che aveva in animo, tentasse più e più volte la sorte. Tutto sarebbe andato a finire bene».

saepissime experiretur; cuncta prospere eventura. 2. At illum iam, antea consulatus ingens cupidus exagitabat, ad quem capiendum praeter vetustatem familiae alia omnia abunde erant: industria, probitas, militiae magna scientia, animus belli ingens domi modicus, libidinis et divitiarum victor, tantummodo gloriae avidus. 3. Sed is natus et omnem pueritiam Arpini altus, ubi primum aetas militiae patiens fuit, stipendiis faciundis, non Graeca facundia neque urbanis munditiis sese exercuit; ita inter artis bonas integrum ingenium brevi adolevit. 4. Ergo, ubi primum tribunatum militarem a populo petit, plerisque faciem eius ignorantibus facile notus per omnis tribus declaratur. 5. Deinde ab eo magistratu alium, post alium sibi peperit, semperque in potestatibus eo modo agitabat, ut ampliore quam gerebat dignus haberetur. 6. Tamen is ad id locorum talis vir – nam postea ambitione praecipuus datus est – consulatum adpetere non audebat. Etiam tum alios magistratus plebs, consulatum nobilitas inter se per manus tradebat. 7. Novos nemo tam clarus neque tam egregius factis erat, quin indignus illo honore et quasi pollutus haberetur.

2. ad quem capiendum: forma di gerundivo con valore finale «per ottenere il quale (il consolato)», *capiendum* è forma arcaica di *capiendum*. – praeter vetustatem familiae: Mario discendeva da *familia* non ricca e che non aveva alcuna tradizione politica; era infatti un *homo novus*. – alia omnia ... avidus: chiude questa prima parte del capitolo un lungo elenco di virtù da cui emerge anche la scala di valori sallustiana; si noti la calibrata disposizione dei termini: a tre astratti (*industria*, «l'energia», *probitas*, «l'onestà», *militiae magna scientia*, «la grande conoscenza dell'arte militare») segue il richiamo al concreto, all'*animus*, termine fondamentale, come si è visto in Sallustio (cfr. Iug. 1), a sua volta definito attraverso tre perifrasi. *Belli* e *domi* sono due antichi casi di locativo. Si noti anche la grafia arcaica *libidinis* per *libidinis*.

3. Sed is natus: chiaro esempio del valore non sempre aversativo della congiunzione *sed*, che a volte, come in questo caso, indica semplicemente il passaggio ad altro argomento. Il sintetico racconto della vita segue un andamento cronologico. Mario era nato ad Arpino, città che dette i natali anche a Cicerone, nel 106 a.C. – et ... altus: *altus* è participio passato da *alo*, «cresciuto», da cui è derivato, con uno slittamento semantico, l'aggettivo italiano; *omnem pueritiam* è complemento di tempo continuato, regolarmente espresso in accusativo. – ubi primum: «appena che», «non appena»; si noti come questa marca temporale ricorra nel giro di poche righe due volte, quasi a voler rimarcare la precocità di Mario, che non lasciava trascorrere inutilmente il tempo a sua disposizione. – stipendiis faciundis: *stipendia facere* o *stipendia merere* significa «prestare il servizio militare», cioè meritarsi la paga come soldato. Dalla seconda espressione deriva la dotta accezione dell'aggettivo italiano «emerito» detto di persona che, pur non esercitando più il proprio ufficio, ne gode ancora il grado e gli onori. Dal punto di vista sintattico *stipendiis faciundis* (si noti ancora l'arcaismo) è retto da *sese exercuit*, «si esercitò...». – non ... adolevit: in ossequio alle sue origini popolari, secondo la tradizione che risale in parte a Catone, Mario disdegna la cultura alla moda, non dedi-

candosi allo studio del greco e, soprattutto, non lasciandosi irretire dalle mondanità (*urbanis munditiis*). Ciò contraddistingue Mario rispetto alla corrotta *nobilitas*, sempre più attratta da mode estranee alla genuina tradizione romana; egli rimane invece ancorato a quelle *bonae artes* che gli permisero appunto una rapida (*brevi* è forma aggettivale concordata con un sottinteso *tempore*, ormai avvertita come avverbio) crescita del carattere, rimasto incontaminato (*integrum*).

4. plerisque ... declaratur: «sebbene i più non conoscessero il suo aspetto, raggiunta la notorietà, fu eletto facilmente da tutte le tribù».

5. Deinde ... peperit: fu tribuno militare e questore tra il 132 e il 121, tribuno della plebe nel 119, questore e pretore nel 115 e l'anno seguente propretore nella Spagna Citeriore. – ut ... haberetur: «tanto che era considerato degno di avere una carica maggiore di quella che ricopriva». Si noti la costruzione di *dignus* con l'ablativo. L'aggettivo (come anche il negativo *indignus*, che ricorre poco oltre) può reggere in alternativa anche una relativa impropria dal valore consecutivo.

6. ad id locorum: «fino a quel momento»; *locorum* è forma di genitivo partitivo. – nam ... est: Mario, figlio del suo tempo, non è immune dai vizi e dai mali che affliggono la società romana. Nonostante il generale ritratto lusinghiero, da cui emerge una figura eccezionale, Sallustio, come abbiamo anticipato, non si esime dal riconoscere come anche Mario fosse stato vittima dell'*ambitio*. – consulatum ... audebat: *homo novus*, Mario non aveva mai osato aspirare al consolato, monopolio della *nobilitas*.

7. Novos ... haberetur: chi non aveva una tradizione politica familiare alle spalle, nonostante gli atti di valore, era considerato *indignus* e quasi religiosamente segnato da contaminazione (*pollutus*); la richiesta del consolato da parte di Mario segna quindi, nella rappresentazione che del personaggio dà Sallustio, un momento cruciale, la cui importanza viene sottolineata anche dall'arcaismo *novos* (= *novus*), in allitterazione con *nemo*.

76

«FINITA LA PAURA DEI NEMICI ESTERNI...»: ROMA E LE SUE DIVISIONI INTERNE

(*Bellum Iugurthinum* 41-42,1-4)

Un'altra digressione archeologica è quella collocata al centro del *Bellum Iugurthinum*; anch'essa contiene una proposta di lettura della crisi della società romana. E si tratta di una lettura più politica rispetto a quella suggerita nel passo precedentemente riportato: allentatosi il freno imposto alle discordie fra cittadini dalla comune paura del nemico esterno (il *metus hostilis*), Roma ha cominciato ad essere dilaniata dalle lotte fra gruppi di potere, «partiti» e «fazioni».

41,1. *Ceterum mos partium et factionum ac deinde omnium malarum artium paucis ante annis Romae ortus est otio atque abundantia earum rerum, quae prima mortales ducunt. 2. Nam ante Carthaginem deletam populus et senatus Romanus placide modesteque inter se rem publicam tractabant, neque gloriae neque dominationis certamen inter civis erat: metus hostilis in bonis artibus civitatem retinebat. 3. Sed ubi illa formido mentibus decessit, scilicet ea, quae res secundae amant, lascivia atque superbia incessere. 4. Ita quod in adversis rebus optaverant otium, postquam adepti sunt, asperius acerbisque fuit. 5. Namque coepere nobilitas dignitatem, populus libertatem in lubricum vortere, sibi quisque ducere trahere rapere. Ita omnia in duas partis abstracta sunt, res publica, quae media fuerat, dilacerata. 6. Ceterum nobilitas factione magis pollebat, plebis vis soluta atque dispersa in multitudine minus poterat. 7. Paucorum arbitrio belli domique agitabatur; penes eosdem aerarium provinciae magistratus gloriae triumphique erant; populus militia atque inopia urgebatur; praedas bellicas imperatores cum paucis diripiebant; 8. interea parentes aut parvi liberum, uti quisque potentiori confinis erat, sedibus pellebantur. 9. Ita cum potentia avaritia*

42,1. *mos partium et factionum*: *pars* e *factio*, come termini politici, sono sinonimi, anche se generalmente Sallustio impiega il primo sostantivo alludendo ai popolari, il secondo in riferimento ai *nobiles*. – *paucis ante annis*: come già nel *Bellum Catilinae* (TESTO 5), l'origine della degenerazione dei costumi viene fatta coincidere con la distruzione di Cartagine (146 a.C.). – *quae ... ducunt*: «che i mortali ritengono di primaria importanza».

2. *ante Carthaginem delatam*: «prima della distruzione di Cartagine». – *metus hostilis*: la paura del nemico, in particolare di Cartagine, come freno alle rivalità individuali trova qui la sua definizione, per così dire, tecnica. Si noti in questo inizio di capitolo l'impiego, con connotazioni differenti, del sostantivo *ars*, *vox media*: le *bonae artes* sono le buone occupazioni, le *mala artes* indicano invece le cattive azioni.

3. *incessere*: forma arcaica di perfetto indicativo (= *incesserunt*).

4. *Ita ... fuit*: frase dalle forti dislocazioni e discontinuità: *quod* si ricollega a *otium*, che è complemento anche di *adepti sunt*. «Così quella pace, che nelle situazioni avverse avevano desiderato, dopo che la ottennero, fu più dura e dannosa».

5. *coepere*: altra forma di perfetto arcaico (= *coeperunt*) di cui i soggetti sono *nobilitas* e *populus*; anche *vortere* è un arcaismo per *vertere*. – *ducere trahere rapere*: gli infiniti possono essere interpretati come retti grammaticalmente sempre da *coepere*, ma possono essere anche intesi come

infiniti narrativi; si noti infine come i tre verbi siano disposti a formare una *climax* ascendente: *sibi ducere* («volere per sé») *trahere* («tirare dalla propria parte») *rapere* («rapinare»). – *in duas partis* (= *partes*): sono i popolari e gli ottimati. Lo Stato viene spartito come se si trattasse di una vittima di un banchetto sacrificale.

6. *Ceterum ... poterat*: *factio* designa qui lo spirito di corpo. Si noti la *variatio* tipica del procedere sallustiano; a *nobilitas* si contrappone *plebis vis*.

7. *agitabatur*: «si viveva». – *penes*: preposizione con l'accusativo, «nelle mani di». – *aerarium ... urgebatur*: anche in questo caso Sallustio ricorre alla *climax* per indicare i poteri e gli onori della nobiltà, che si contrappongono allo stato di indigenza (*inopia*) in cui era tenuto il *populus*, costretto al servizio militare (*militia*). – *imperatores*: sono i comandanti supremi degli eserciti impegnati nelle varie campagne.

8. *uti quisque ... erat*: «nella misura in cui uno confinava con un altro più potente». – *sedibus pellebantur*: l'espressione fa riferimento alle confische di terre ai danni dei più poveri, ciò che comportò la nascita e la diffusione del latifondo, con la conseguente scomparsa della piccola proprietà. Questa evoluzione ebbe conseguenze molto gravi per Roma, il cui esercito si era sempre fondato sull'inscindibile unità contadino-soldato.

9. *cum potentia ... praecipitavit*: il periodo presenta una serie di infiniti storici; *nihil pensi neque sancti habere*, con i genitivi

sine modo modestiaque invadere, polluere et vastare omnia, nihil pensi neque sancti habere, quoad semet ipsa praecipitavit. 10. Nam ubi primum ex nobilitate reperti sunt, qui veram gloriam iniustae potentiae anteponebant, moveri civitas et dissensio civilis quasi permixtio terrae oriri coepit.

42,1. Nam postquam Ti. et C. Gracchus, quorum maiores Punico atque aliis bellis multum rei publicae addiderant, vindicare plebem in libertatem et paucorum scelera patefacere coepere, nobilitas noxia atque eo percussa modo per socios ac nomen Latinum, interdum per equites Romanos, quos spes societatis a plebe dimoverat, Gracchorum actionibus obviam ierat; et primo Tiberium, dein paucos post annos eadem ingredientem Gaium, tribunum alterum, alterum triumvirum coloniis deducendis, cum M. Fulvio Flacco ferro necaverat. 2. Et sane Gracchis cupidine victoriae haud satis moderatus animus fuit. 3. Sed bono vinci satius est quam malo more iniuriam vincere. 4. Igitur ea victoria nobilitas ex lubricitate sua usa multos mortalis ferro aut fuga extinxit plusque in relicuom sibi timoris quam potentiae addidit. Quae res plerumque magnas civitatis pessum dedit, dum alteri alteros vincere quovis modo et victos acerbius ulcisci volunt.

partitivi retti da *nihil*, significa «non ritenere nulla né importante né sacro»: *habere* è costruito come un verbo di stima; *quoad* («fino al momento in cui») introduce una proposizione temporale. *L'avaritia*, dopo aver raggiunto il culmine, finisce per autodistruggersi. Il soggetto logico della frase finale è ovviamente la nobiltà che cade vittima di se stessa.

10. *qui ... anteponebant*: relativa impropria con valore consecutivo. – *dissensio ... terrae*: la guerra civile viene paragonata a un cataclisma. È ricorrente nella storiografia antica l'accostamento di eventi politici traumatici, o particolarmente importanti, a catastrofi naturali.

42,1. *Ti. et C. Gracchus*: Tiberio, ricorderemo, fu tribuno della plebe nel 133 a.C.; propose una legge agraria che riduceva a 125 ettari l'*ager publicus* occupabile da un singolo cittadino, fino a un massimo di 250 iugeri in rapporto al numero dei figli. Nello stesso anno trovò la morte in seguito a una sommossa aizzata dal ceto senatorio. La politica di Tiberio venne rilanciata dal fratello Gaio, che, dichiarato nemico pubblico dal Senato, fu assassinato nel 121 a.C. Le vicende dei Gracchi segnano un'altra svolta epocale nell'interpretazione storiografica sallustiana. – *maiores*: Cornelia, madre dei Gracchi, era figlia di Publio Cornelio Scipione Africano, il vincitore di Annibale; Tito Sempronio Gracco, il loro padre, si era distinto per le sue doti militari. – *paucorum scelera*: *pauci* sono qui i *nobiles*; Sallustio ricorre nel giro di poche parole all'uso del concreto e poi dell'astratto (*nobilitas*), introducendo un'efficace *variatio*. – *coepere*: altra forma arcaica di perfetto (= *coeperunt*), che regge i due infiniti *vindicare* e *patefacere*. – *modo ... Romanos*: vengono elencati gli alleati della nobiltà, anche in questo caso con il ricorso alla *variatio*: ai *socii* e agli *equites* si accosta il *nomen latinum* per indicare coloro il cui rapporto con Roma era regolato dal diritto latino. I latini, che possedevano molto

dell'*ager publicus*, avrebbero visto limitati i loro beni a seguito della realizzazione del progetto dei Gracchi. I cavalieri, come sappiamo, rappresentano la classe emergente nella tarda repubblica, grazie soprattutto al loro potere economico dovuto ai commerci e agli appalti; si piegavano quindi facilmente ai voleri della nobiltà. – *eadem ingredientem*: «che ripresentava le medesime proposte». – *tribunum ... deducendis*: *alterum, alterum*: «l'uno... l'altro»; si noti la collocazione in chiasmo: *tribunum alterum, alterum triumvirum, coloniis deducendis* (= *deducendis*) è una forma di gerundivo. Il *triumvir coloniis deducendis* era preposto, come dice il nome, alla cura della fondazione delle colonie. – M. Fulvio Flacco: esponente dei popolari, fu console nel 125 a.C. 2. *Et sane ... fuit*: «Ammettiamo pure (*sane*) che i Gracchi, per brama di vittoria, non abbiano conservato un animo a sufficienza moderato». Si noti la costruzione con il dativo di possesso.

3. *Sed ... vincere*: «Ma per l'uomo perbene (*bono*) è preferibile essere vinto piuttosto che sconfiggere un'offesa con costumi disonesti». C'è chi però intende *bono* sottintendendo *more*, ricavabile dal seguito della frase: «È preferibile essere vinto con costumi onesti...».

4. *ea victoria*: ablativo retto dal participio *usa*. – *in relicuom* (= *reliquum*): altro arcaismo, «per il futuro». – *plusque ... potentiae*: *timoris* e *potentiae* sono due genitivi partitivi retti da *plus*: «più timore che potenza». – *Quae res ... volunt*: «Queste cose nella maggior parte dei casi rovinano le grandi città, in quanto gli uni vogliono vincere gli altri in qualsiasi modo e vendicarsi troppo crudelmente sui vinti». Il perfetto *dedit* può essere considerato come un perfetto gnomico: Sallustio sta esprimendo un concetto valido per tutti i tempi, applicabile anche ad eventi futuri. *Dum* introduce una subordinata in cui il valore causale prevale su quello temporale.

Percorso 1

Le Bucoliche

L'approccio alla raccolta delle ecloghe avverrà in tre momenti: nel primo, la lettura in originale della prima ecloga consentirà di fissare le coordinate dell'opera intera, soprattutto il rapporto tra poesia pastorale e storia e le valenze liriche di uno stile a un tempo semplice e raffinato (☉ TESTO 1) nel secondo, la profezia della palingenesi cosmica e storica, grazie alla nascita del misterioso bambino, mostrerà il riuso virgiliano del tema dell'età dell'oro, metafora delle speranze di pace riposte nel nuovo clima politico (☉ TESTO 2); nel terzo, l'impossibile conversione di Cornelio Gallo alla poesia bucolica delinea da un lato l'autonomia del genere letterario, dall'altro la sua fragilità di fronte a sofferenze che esso non sa guarire (☉ TESTO 3).

1 1

LA TRANQUILLITÀ, L'ESILIO

(Bucoliche 1,1-83)

La più celebre delle ecloghe virgiliane introduce non solo i temi centrali della raccolta, ma anche molti spunti essenziali per comprendere l'universo poetico del mantovano [→ IL PUNTO SU..., p. 380]. Dall'incontro fra Tiro e Melibeo emerge la nostalgia per una patria per sempre perduta, che è soprattutto una condizione interiore di fiducia e pace, proiettata nei dolci tratti del paesaggio pastorale. Virgilio ha adoperato la struttura dialogica tipica di molti idilli teocritei per esprimere qualcosa di assolutamente nuovo, cioè il triste confronto fra due opposti destini. Tiro e Melibeo, pastori e amici, rischiavano di perdere le loro terre a causa delle espropriazioni, seguite alle guerre civili: ma Tiro ha scelto di partire per il centro del potere, Roma, dove ha ottenuto la benevolenza di un giovane e potente uomo politico, che gli ha consentito di conservare le terre e, con esse, la sua tranquilla esistenza. Melibeo non si è accorto della tragedia imminente, ha perso tutto e si accinge a partire, dopo uno straziante addio, per terre lontane e sconosciute.

L'ecloga (come pure la nona) prende probabilmente spunto da un episodio della vita di Virgilio, ma sarebbe poco fruttuoso cercare di interpretarla solo come racconto allegorico di una vicenda realmente accaduta. Nella trasposizione poetica Virgilio ha inteso dare voce alla sensibilità del suo tempo: il dolore provocato dalle guerre civili, l'aspirazione alla pace, l'entusiasmo suscitato dal giovane Ottaviano (con cui va identificato assai probabilmente il misterioso benefattore) in cui si ravvisava il futuro artefice di una nuova epoca di pace. Per questo egli viene elogiato come deus. Temi centrali dell'ecloga sono ancora la dol-

cezza della natura, il rapporto di vivo affetto fra l'uomo, le piante e gli animali, il rimpianto per le radici perdute, la solidarietà per gli afflitti e i vinti. Se da un lato la natura sembra offrire uno sfondo di pace in cui dimenticare gli affanni, dall'altro si avverte tutta la fragilità di questo mondo, la cui sussistenza può essere garantita adesso solo da una svolta politica che ponga fine alla discordia. Se pensiamo che i pastori bucolici sono anche cantori, e quindi raffigurazioni di poeti, non è difficile scorgere nell'ecloga anche un messaggio per gli intellettuali di quella difficile età di transizione: i poeti che scelgono di vivere avulsi dalla storia e dalle sue trasformazioni, nella dimensione di otium e disimpegno già praticata dai neoteroi, vengono travolti, mentre riescono a salvare la loro autonomia di intellettuali, e la possibilità di coltivare ancora l'arte e la letteratura, coloro che si accorgono dei segni dei tempi, si aprono alle esigenze del mondo contemporaneo e riconoscono in Ottaviano il campione della pace ventura. Il mondo bucolico alessandrino viene pertanto rinnovato dalla presenza dei problemi storici contemporanei. L'ecloga è anche un grande saggio stilistico, in quanto presenta un linguaggio attento a cogliere le sfumature della sensibilità soggettiva: vi si trovano vivaci stilemi colloquiali, espressive interiezioni, effetti fonici che evidenziano i rumori della natura o le emozioni umane, passi di scorrevole semplicità e complesse figure retoriche. Soprattutto, le raffigurazioni della natura (consolante o afflitta) costituiscono dei paesaggi interiori, in quanto sul realismo prevale l'esigenza di caratterizzare la psicologia dei personaggi.

METRO: esametri

MELIBOEBUS – TITYRUS

ME. Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
 silvestrem tenui musam meditaris avena;
 nos patriae finis et dulcia linquimus arva.
 nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra
 5 formosam resonare doces Amaryllida silvas.
 TI. O Meliboe, deus nobis haec otia fecit:

1-5. Tityre: il vocativo, all'inizio dell'ecloga, costituisce un immediato riferimento a Teocrito, che adopera questo nome nell'idillio 2. Una certa vivacità è prodotta dalla frequenza dei dattili e dall'allitterazione in *t*, che sembra riprodurre le note del flauto pastorale. – *patulae ... fagi*: l'ampio iperbato evoca in maniera quasi visiva lo spazio chiuso e protetto in cui Tityro può vivere. – *recubans*: il termine rimanda a una condizione di *otium*, di distesa serenità, auspicata dalla filosofia epicurea come dimensione della felicità. Essa presuppone il distacco dall'ambizione e dall'impegno sociopolitico, quindi corrisponde anche alle scelte culturali della corrente neoterica. – *silvestrem ... musam meditaris*: «moduli un canto silvestre»; il verbo deponente *meditor* significa «elaborare con attenzione» e rimanda all'estetica callimacheo-neoterica del *labor limae*. Il termine *musam* indica per metonimia la musica, il canto e quindi la poesia: è subito chiaro che dietro i pastori del mondo bucolico si celano i poeti. – *tenui ... avena*: si tratta del semplice strumento musicale dei pastori, la zampogna o flauto di Pan, costituito da canne di diversa lunghezza collegate fra loro con la cera. Lo strumento costituisce un'altra metonimia per la poesia: questa volta l'aggettivo dichiara il carattere umile dello stile bucolico. – *finis*: per *finis*, accusativo plurale, indica «il territorio» della patria; la sineddoche si tinge qui di una sfumatura malinconica, perché indica uno spazio in sé chiuso da cui Melibee viene emarginato. – *dulcia*: denota fin d'ora l'attaccamento affettivo di Melibee alla terra che deve abbandonare. – *linquimus*: equivalente poetico di *relinquimus*. Il plurale dipende dal fatto che il destino di Melibee riguarda anche altri pastori e proprietari colpiti dalle confische. – *nos ... tu*: da rilevare l'anafora di *nos* e la marcata antitesi con *tu*, che delinea il contrasto fra i due destini. – *fugimus*: il verbo è usato transitivamente, con l'oggetto *patriam*, secondo un uso poetico; esso costituisce una *climax* rispetto a *linquimus*, poiché indica che l'allontanamento di Melibee è dovuto a un atto di violenza, e contemporaneamente forma con *patriam* un ossimoro. Inoltre esso, designando una condizione di inquieto movimento, si contrappone alla quiete di Tityro. Il poliptoto *patriae ... patriam* accentua il senso dell'esilio, del distacco dalle proprie radici. – *tu, Tityre*: i pronomi personali, già in antitesi, si dispongono ora in chiasmo rispetto ai versi iniziali (*tu ... nos ... nos ... tu*) e producono una sorta di

ritorno circolare (*Ringkomposition*). In tal modo Melibee sottolinea che la vita di Tityro rimane immobile, senza sconvolgimenti, nonostante la disgrazia collettiva. – *lentus in umbra*: riprende l'immagine del v. 1, con la stessa valenza epicurea e neoterica; ma, dal momento che di solito l'aggettivo *lentus* connota le piante, esso suggerisce quasi l'identificazione fra il pastore e la natura. – *formosam ... silvas*: «insegni ai boschi a riecheggiare il nome della bella Amarilli». Il verbo *doceo* è costruito con l'accusativo *silvas*, che indica il destinatario dell'insegnamento, e l'infinito *resonare*. In *Amaryllida* va rilevata la desinenza dell'accusativo greco della terza declinazione (ulteriore richiamo a Teocrito). Il primo intervento di Melibee torna dunque circolarmente sul tema della poesia, aggiungendo l'informazione che si tratta di poesia d'amore.

6-10. Melibee: il vocativo funge da didascalia, cioè segnala scenicamente il mutamento dell'interlocutore. – *deus*: posto in forte rilievo dalla posizione prima della cesura, il termine introduce il motivo encomiastico nei confronti di Ottaviano. Tutte le volte che si accenna a questo personaggio divino, Tityro adopera sempre un pronome o una forma di prima persona, per indicare la sua privilegiata comunicazione con lui. – *otia*: il plurale indica che la condizione di vita di Tityro ormai è stabile e duratura. Il termine è un'ulteriore allusione al modello etico e poetico dei *neóteroi*. – *illius ... agnus*: costruisci *saepe tener agnus ab ovilibus nostris imbuet illius aram*; *imbuet* è un verbo tecnico della lingua cultuale, e significa «bagnerà (con il suo sangue)». L'anafora del pronome *ille* si richiama allo stile innico-liturgico, ma segnala anche la distanza avvertita da Tityro nei confronti del potente benefattore. – *ille ... agresti*: il periodo va ordinato *ille permisit meas boves errare, ut cernis, et ipsum ludere calamo agresti quae vellem*, «Egli ha concesso alle mie giovenche di pascolare liberamente, come puoi vedere, e a me (stesso) di cantare con il flauto agreste i canti che volevo». Accanto a *ipsum* va dunque sottinteso *me*; il pronome *quae* è di genere neutro e si riferisce a un dimostrativo implicito, che funge da oggetto di *ludere*. Il riferimento ai bovini è un altro segnale di genere, visto che la parola *boukolikós* deriva da *boukólos*, cioè «mandriano». L'ampio iperbato *ille ... permisit* indica che la felicità di Tityro sarebbe impossibile senza la protezione del *deus*. *Errare boves ... ipsum ludere*: il parallelismo è una figura

- namque erit ille mihi semper deus; illius aram
 saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.
 Ille meas errare boves, ut cernis, et ipsum
 10 ludere quae vellem calamo permisit agresti.
 MR. Non equidem invideo, miror magis: undique totis
 usque adeo turbatur agris! En ipse capellas
 protinus aeger ago; hanc etiam vix, Tityre, duco.
 Hic inter densas corylos modo namque gemellos,
 15 spem gregis, al silice in nuda conixa reliquit.
 Saepe malum hoc nobis, si mens non laeva fuisset,
 de caelo tactas memini praedicere quercus.
 Sed tamen iste deus qui sit, da, Tityre, nobis.
 TI. Urbem quam dicunt Romam, Meliboeae, putavi
 20 stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus
 pastores ovium teneros depellere fetus.

«dell'ordine», e mostra quindi la dimensione di sicura tranquillità dell'esistenza di Tityro. Lo stesso significato deriva dal ritorno ad anello del tema del canto, rispetto ai versi iniziali. Il verbo *ludere* significa nello stesso tempo «giocare», «suonare», «cantare» e costituisce il rimando più chiaro a una poesia concepita come *lusus*, come pura ricerca della bellezza, lontana dall'impegno etico e politico. *Ut cernis*: dobbiamo qui immaginare che Tityro compia un gesto con la mano per indicare le mandrie al pascolo; si tratta quindi di un'espressione deittica, la prima di una lunga serie nell'ecloga, cui spetta la funzione di suggerire uno sfondo naturalistico concreto.

11-18. Non ... magis: l'assenza di invidia rivela un atteggiamento di *humanitas*. L'allitterazione in *m* e le due cesure esprimono tuttavia la meraviglia e l'angoscia di Meliboeo. Il verbo *miror* sembra connotare per tutta l'ecloga il personaggio (cfr. vv. 36 e 69), uomo dello stupore e della non comprensione. — *undique ... agris*: «fino a tal punto, per tutti i campi, si diffonde dappertutto il caos». *Undique* indica la provenienza indefinita del disordine, mentre l'ablativo *totis agris* significa che le espropriazioni dilagano nell'intero spazio bucolico e vi si insediano. Da notare il passivo impersonale *turbatur*, che indica una catastrofe quasi cosmica, che coinvolge tutto. La stessa dilatazione infinita si trova espressa dall'*enjambement totis ... agris*. — *En*: interiezione di sdegno e dolore, di cui Meliboeo farà spesso uso. — *aeger ... vix*: parole come queste conferiscono ai personaggi pastorali un sincero *páthos*, che costituisce la principale innovazione di Virgilio rispetto ai bozzetti teocritei, spesso non immuni da un certo umorismo. — *hanc*: nuovo deittico, che però, da parte di Meliboeo, si carica di forti valenze affettive. — *Hic ... reliquit*: ordina *namque conixa reliquit modo gemellos, spem gregis, hic, inter densas corylos al in nuda silice*. Il dolore dipende dalla partecipazione di Meliboeo al dolore degli animali. *Conixa*:

participio del verbo deponente *conitor*, più forte del più usuale *enitor*, a indicare il travaglio del parto. *Conixa reliquit* ha quasi l'aspetto di un ossimoro, poiché coglie la brutale e violenta interruzione del rapporto materno. È evidente la raffigurazione in termini umani delle sofferenze degli animali, verso cui Meliboeo esprime piena solidarietà. Il medesimo atteggiamento si evince dal diminutivo *gemellos* e dall'interiezione, con cui Meliboeo dà voce umana al dolore dell'animale. — *Saepe ... quercus*: «Ricordo che spesso le querce colpite dal fulmine mi predicavano questa disgrazia ... se solo la mia mente non fosse stata stolta». *Memini* è perfetto con valore di presente; la protasi ipotetica è del terzo tipo; l'apodosi coincide con l'infinito, usato al presente per indicare la realtà e la frequenza degli avvertimenti divini. Meliboeo rimpiange inutilmente di non avere prestato attenzione ai presagi celesti: il suo errore è di avere sottovalutato i segni del tempo, i messaggi della divinità. — *iste ... nobis*: costruisci *da nobis qui sit iste deus*. La doppia avversativa *sed tamen* e il verbo *dare* al posto di *dicere* sono vivaci tratti colloquiali. *Qui* non è pronome, ma aggettivo interrogativo, poiché a Meliboeo interessano non tanto l'identità, ma la natura e la potenza del *deus*.

19-26. *Urbem ... fetus*: costruisci *ego stultus, Meliboeae, putavi urbem quam dicunt Romam similem (esse) huic nostrae, quo (avverbio relativo di moto a luogo) pastores solemus saepe depellere* («siamo soliti spesso spingere») *teneros fetus ovium*. La posizione incipitaria di *urbem* e il solenne ritmo spondaico creano un'atmosfera encomiastica. L'elogio della grandezza di Roma, centro del potere, è il motivo per cui Tityro rimanda ancora l'effettiva risposta alla domanda di Meliboeo; il ritardo contemporaneamente crea un clima di attesa, fino alla definitiva rievocazione dell'incontro con il *deus*, al centro esatto dell'ecloga. *Huic nostrae*: il dimostrativo e il possessivo sono carichi di valenze emotive, poiché indicano il piccolo mondo provinciale dei pastori, conosciuto e

- Sic canibus catulos similis, sic matribus haedos
 noram, sic parvis componere magna solebam.
 Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes
 25 quantum lenta solent inter viburna cupressi.
 ME. Et quae tanta fuit Romam tibi causa videndi?
 TI. Libertas, quae sera tamen respexit inertem,
 candidior postquam tondenti barba cadebat,
 respexit tamen et longo post tempore venit,
 30 postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit.
 Namque, fatebor enim, dum me Galatea tenebat,
 nec spes libertatis erat nec cura peculi.
 Quamvis multa meis exiret victima saeptis,
 pinguis et ingratae premeretur caseus urbi,
 35 non umquam gravis aere domum mihi dextra redibat.
 ME. Mirabar quid maesta deos, Amarylli, vocares,
 cui pendere sua patereris in arbore poma;
 Tityrus hinc aberat. Ipsae te, Tityre, pinus,
 ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant.

sicuro, cui essi sono intimamente affezionati. – Sic ... solebam: «Così sapevo che i cuccioli sono simili ai cani, i capretti alle madri; così confrontavo di solito le cose grandi con quelle piccole». I paragoni denotano la mentalità semplice di un uomo di campagna, ma servono anche per creare un'atmosfera di stupore che riguarda Roma, la dimora del *deus*. Da osservare le costruzioni parallele e le anafore, indice della condizione di equilibrio in cui si trova Tityro. *Noram*: forma sincopata per *noveram*, piucchepperfetto del verbo difettivo *novi*, da tradurre con l'imperfetto. – Verum ... cupressi: ordina *verum haec extulit caput inter alias urbes tantum quantum solent cupressi inter lenta viburna*. *Alias inter*: anastrofe. *Viburna*: piante rampicanti flessibili. Roma è qui paragonata a un albero funereo: forse non è casuale, visto che per Melibeeo il mondo del potere e della storia comporta la sconfitta e la morte. – Et ... videndi?: «Quale ragione così grande hai avuto per vedere Roma?». *Tibi* è dativo di possesso. *Vivendi* è genitivo del gerundio. Il nome di Roma si trova significativamente al centro del verso.

27-35. *Libertas ... venit*: «La Libertà, che, pur se tardi, tuttavia posò il tuo sguardo su di me, inerte, dopo che la barba ormai più bianca cadeva quando la tagliavo; tuttavia alla fine posò il suo sguardo su di me, e giunse dopo lungo tempo». La libertà viene personificata e riceve rilievo dalla collocazione in prima sede. L'aggettivo *sera* ha valore concessivo. *Postquam* introduce una proposizione temporale, in cui si trova anche il participio *tondenti* (da *tondeo, tondes, tondi, tonsum, tondere*), congiunto a *mihi* sottinteso. Il cumulo di informazioni temporali indica un'interminabile attesa. – *postquam ... reliquit*: Tityro fa riferimento a due storie d'amore, una precedente, con Galatea, avida e capricciosa, e una recente, con Amarylli, con cui finalmente ha trovato la serenità. Egli ha dunque conquistato una duplice libertà, quella dalla minaccia delle espropriazioni e quella dall'umiliante passione per Galatea. – *tenebat*: il verbo indica l'oppressione della schiavitù d'amore (*servitium amoris*), cui

Galatea costringeva Tityro. La proposizione introdotta da *dum* ha valore temporale («per tutto il tempo che»). – *peculi*: si trattava di un piccolo potere ceduto dai padroni ai servi, che potevano trarne una piccola rendita, utile poi eventualmente all'acquisto della libertà. Trascurare il *peculium* significava non risparmiare e rimandare il momento della liberazione. – *Quamvis ... redibat*: ordina *quamvis* (proposizione concessiva) *multa victima exiret meis saeptis et pinguis caseus premeretur ingratae urbi, non umquam dextra redibat mihi* (dativo di vantaggio) *domum gravis aere*. *Victima* è singolare collettivo ed esprime il rimpianto di Tityro per le bestiole sacrificate ai capricci di Galatea e al difficile commercio in città. *Premeretur* è verbo tecnico caseario, poiché indica la compressione del latte cagliato, per preparare il formaggio. La città è «ingrata» perché non offriva a Tityro un guadagno sufficiente a soddisfare i capricci di Galatea e contemporaneamente a risparmiare qualcosa per sé. Le parole di Tityro si riferiscono anche a un fenomeno socioeconomico realmente in atto in quel periodo, cioè l'impoverimento dei piccoli proprietari terrieri e il conseguente inurbamento.

36-39. A questo punto Melibeeo ritorna per un attimo col pensiero al periodo del viaggio di Tityro a Roma, quando Amarylli e tutta la natura ne sentivano la mancanza. Ciò dimostra la sensibilità del pastore, che, sia pure per breve tempo, dimentica la propria sofferenza per rievocare l'assenza dell'amico. – *quid ... patereris*: interrogative indirette dipendenti da *mirabar* («mi chiedevo»), all'interno di un'apostrofe ad Amarylli che, durante l'assenza di Tityro, pregava con tristezza gli dei e lasciava che i frutti pendessero dagli alberi. La lontananza del pastore dunque provocava il triste abbandono dei lavori agricoli. – *Ipsae ... vocabant*: la rievocazione fa uso dell'anafora (*te ... te*) e del poliptoto *ipsae ... ipsi ... ipsa* per accentuare la solidarietà della natura, afflitta per il viaggio di Tityro. Il verbo *vocabant*, che riprende *vocares* del v. 36, personifica la natura, che sembra amare il prota-

- 40 Ti. Quid facerem? Neque servitio me exire licebat,
nec tam praesentis alibi cognoscere divos.
Hic illum vidi iuvenem, Meliboeae, quotannis
bis senos cui nostra dies altaria fumant.
Hic mihi responsum primus dedit ille petenti:
- 45 «Pascite ut ante boves, pueri; summittite tauros».
Me. Fortunate senex, ergo tua rura manebunt
et tibi magna satis, quamvis lapis omnia nudus
limosoque palus obducat pascua iunco:
non insueta gravis temptabunt pabula fetas,
- 50 nec mala vicini pecoris contagia laedent.
Fortunate senex, hic inter flumina nota
et fontis sacros frigus captabis opacum.

gonista come faceva la sua donna.

40-45. Finalmente Titiro risponde al cruciale interrogativo sul *deus*, nei versi che rappresentano il centro dell'ecloga. – *Quid facerem*: «Che cosa avrei dovuto fare?» (congiuntivo dubitativo nel passato). – *licebat*: «sarebbe stato possibile» (indicativo da tradurre con il condizionale); regge i due infiniti *exire* e *cognoscere*. – *praesentis*: «potenti», «benevoli» (accusativo plurale, concordato con *divos*). Forse allude non solo a Ottaviano, ma anche ad altri uomini politici (come Asinio Pollione) che consentirono a Virgilio di conservare le sue terre. – *quotannis ... fumant*: costruisce *cui nostra altaria fumant quotannis bis senos dies* («per dodici giorni all'anno», quindi «ogni mese», con il numerale distributivo). Titiro intende rendere culto al *deus* come si faceva solitamente con i Lari, divinità della casa e della famiglia. L'anafora di *hic* appartiene allo stile dell'inno; l'avverbio esprime anche un senso di icastica vicinanza, poiché nel ricordo Titiro rivive quel momento. Il viaggio a Roma ha costituito una sorta di prova iniziatica attraverso cui l'eroe bucolico è potuto pervenire all'ambito esito dell'incontro con il *deus* (epifania divina). – *responsum*: la parola possiede un forte valore sacrale, che funge sia da esortazione sia da profezia. – *primus*: può significare «per primo», «per la prima volta» oppure «subito»: la polisemia attribuisce al giovane il ruolo di una divinità benevola, che risponde con sollecitudine e contemporaneamente dà inizio a un periodo di rinascita. – *petenti*: participio in dativo, concordato con *mihi*, «alla mia richiesta». – *ut ante*: il dono del *deus* consente un ritorno alle serenità che regnava prima delle guerre civili: è la stessa dinamica della palingenesi che si verificherà nell'ecloga 4. – *pueri*: il vocativo indica genericamente i servi, e non deve creare confusione sull'età di Titiro, che dal v. 28 sembra essere abbastanza matura. Ma può anche darsi che la parola sacra del *deus* abbia il potere di ringiovanire, cioè di ridare una felicità perduta, di trasformare il tempo degli uomini in un tempo mitico e paradisiaco. – *summittite tauros*: può significare sia «fate riprodurre i tori» sia «aggiogate all'aratro i tori»; in entrambi i casi riprende la prosperità della natura, con cui coincide la felicità umana (come sarà anche nell'ecloga 4).

46-58. Meliboeo, dopo avere saputo del privilegio concesso a

Titiro, prorompe in un *makarismós* («beatificazione»), cioè in un elogio per la felicità dell'amico, segnalato dall'anafora di *fortunate senex*, che divide la sequenza in due tempi. Nel primo Meliboeo descrive un paesaggio brullo, padano, fatto di terre rocciose e paludi, ma tuttavia caro e familiare, in cui Titiro potrà restare. Nel secondo tale paesaggio viene trasfigurato in un *locus amoenus*, dai tratti fiabeschi e lieti. Non è mancanza di realismo, ma va posta attenzione alla curva psicologica del pastore esule: la terra natale, anche se ospitale, è amata a tal punto da diventare la più bella del mondo, soprattutto per chi si accinge a lasciarla. Dunque le descrizioni evocano soprattutto dei paesaggi interiori e soggettivi. – *tua*: si può intendere con valore predicativo («i campi rimarranno tuoi») o, meglio, con valore attributivo («i tuoi campi rimarranno»); in questo caso il *focus* riguarda il verbo, usato in modo assoluto, che esprime la permanenza più che il possesso. – *manebunt*: introduce la dimensione del futuro, cui è dedicata la seconda parte dell'ecloga, dopo l'epifania del *deus*. – *et tibi magna satis*: viene riscritta, nella poesia bucolica, la virtù della *autárkeia*, la capacità di vivere sereni in un mondo semplice e spoglio, senza lusso. – *quamvis ... iunco*: ordina *quamvis* (proposizione concessiva) *lapis nudus (et) palus limoso iunco obducat omnia pascua*. – *insueta ... pabula*: «pascoli sconosciuti» e quindi poco fidati. Si profila il campo semantico della consuetudine: il dolore di Meliboeo consiste nel dovere abbandonare una vita fatta di luoghi e ritmi sicuri perché conosciuti in una quotidiana frequentazione. – *gravis ... fetas*: «le pecore gravide» (accusativo plurale): in quest'immagine è ancora vivo il dolore per l'episodio dei capretti abbandonati narrato ai vv. 14-15. – *nec ... laedent*: «né le colpiranno le dannose malattie di un gregge vicino». Particolarmente significative le negazioni *non ... nec*: a Titiro saranno risparmiati gli affanni che Meliboeo presagisce per sé. – *Fortunate senex*: comincia la seconda parte del *makarismós*, che evoca un paesaggio ideale come metafora di felicità. – *flumina nota*: continua il campo semantico della consuetudine. – *fontis*: accusativo plurale maschile; le sorgenti erano considerate sacre per la fecondità che portavano alla terra e, come si credeva, erano abitate dalle ninfe. – *frigus captabis opacum*: l'acqua, la frescura e l'ombra sono elementi costitutivi del *locus amoenus*; da notare l'efficace

Hinc tibi, quae semper, vicino ab limite saepes
 Hyblaeis apibus florem depasta salicti
 55 saepe levi somnum suadebit inire susurro;
 hinc alta sub rupe canet frondator ad auras,
 nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes
 nec genere aëria cessabit turtur ab ulmo.
 Tr. Ante leves ergo pascentur in aethere cervi
 60 et freta destituent nudos in litore piscis,
 ante pererratis amborum finibus exsul
 aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,
 quam nostro illius labatur pectore voltus.
 Me. At nos hinc alii sitientis ibimus Afros,

allitterazione in *f*, che sembra riprodurre in modo onomatopoeico il rumore lieve del vento fra le foglie. – *Hinc ... susurro*: ordina *hinc saepes ab vicino limite, quae semper, depasta florem salicti Hyblaeis apibus, saepe suadebit tibi inire somnum levi susurro*; «Da questa parte, dal confine vicino, la siepe, con i fiori di salice succhiati come sempre dalle api iblee, ti farà spesso addormentare con il suo lieve sussurro». La relativa *quae semper* è ellittica del verbo (*depascitur* o *suadet*). *Depasta* è participio perfetto di *depasco* e regge *florem*, accusativo di relazione (letteralmente: «succhiata nel fiore»); *salicti* è genitivo di *salictus*, forma sincopata per *salictus*. Le api sono dette iblee dal monte Ibla, in Sicilia; la zona era rinomata per la bontà del miele. L'aggettivo costituisce un'allusione a Teocrito. È forse il frammento di pace bucolica più affascinante e celebre di Virgilio: reso suggestivo dall'allitterazione in *s*, che imita il ronzio soporifero delle api, raffigura ancora una volta la natura in modo umano, come se le piante e gli insetti offrissero intenzionalmente (*suadebit*) a Titiro un sereno riposo. – *hinc*: anaforico (cfr. v. 53) e deittico, indica il fatto che Melibee si guarda intorno e fa riferimento a un contesto preciso, tangibile. – *alta sub rupe*: anastrofe. – *canet frondator ad auras*: «il potatore canterà ai venti»; quest'immagine e le successive sono pervase da un forte slancio verso l'alto e alludono alle folte chiome degli alberi. – *raucae, tua cura, palumbes*: «le roche colombe, tuo pensiero»; l'apposizione sottolinea ancora una volta il rapporto affettuoso fra l'uomo e gli animali. – *aëria ... ab ulmo*: come al v. 1, l'iperbato descrive l'ampiezza avvolgente dell'albero e dell'ombra. L'assonanza in *u* e l'allitterazione in *r* imitano il verso del colombo e della tortora, che Melibee, pervaso dalla tristezza, definisce *gemere*.

59-63. *Ante ... voltus*: Titiro sa che deve la sua felicità al *deus* e gli promette eterna gratitudine, adoperando la figura dell'*adynaton*. Nello stesso tempo, però, allude, forse inconsapevolmente, al tema della distanza e dell'esilio. Costruisci: *ergo cervi pascentur leves in aethere et freta destituent in litore nudos piscis* (= *pisces*, «i pesci asciutti»), *pererratis finibus amborum* (ablativo assoluto: «oltrepassati i confini gli uni degli altri») *aut Parthus exsul bibet Ararim aut Germania* (*variatio*, al posto di *Germani*, che sarebbe stato equivalente a *Parthi*, nome di popolo) *Tigrim, antequam voltus illius labatur nostro pectore*. La proposizione temporale, introdotta anaforicamente da *ante ... ante ... quam*, è il cuore sintattico e

semantico dell'*adynaton*: in questo caso il paragone è con una sorta di sconvolgimento cosmico, per cui gli animali mutano la loro abituale sede di vita e popoli lontanissimi migrano l'uno al posto dell'altro, gli orientali Parti nella regione gallica del fiume Saona e i Germani in Mesopotamia, dove scorre il Tigri (rileviamo il chiasmo *Ararim Parthus ... Germania Tigrim*, che evidenzia la caotica mescolanza dei popoli). Attraverso questa visione apocalittica Titiro accenna al motivo dei paesi lontani, fornendo uno spunto a Melibee che subito dopo parlerà dell'esilio.

64-69. *At*: con questa forte avversativa Melibee descrive ora il futuro che lo attende. – *alii ... pars*: «alcuni ... altri» (*variatio*). – *sitientis*: = *sitientes*. – *Afros ... Scythiam ... Oaxen ... Britannos*: accusativi di direzione, cioè complementi di moto a luogo senza preposizione, retti da *ibimus* e *veniemus*. I contadini e i pastori scacciati si disperdono verso territori lontani, sconosciuti e ostili, a sud (Africa), nord (Scizia, che corrisponde all'attuale Ucraina), est (l'Oasse dovrebbe essere un fiume orientale) e ovest (Britannia). – *rapidum cretae ... Oaxen*: fiume non meglio identificato, coincidente forse con il mesopotamico *Oxus* o con l'armeno *Araxas*, «che trascina fango»; nell'aggettivo si scorge il valore semantico del verbo *rapio*. – *toto divisos orbe*: l'ablativo di separazione indica l'isolamento, la distanza dalla civiltà e quindi la barbarie. – *En ... aristas*: costruisci *en unquam mirabor longo post tempore patrios finis et culmen pauperis tuguri congestum caespitem, videns mea regna, post aliquot aristas?* Melibee immagina di tornare a casa dopo molti anni, povero e stanco, e di trovare i campi un tempo suoi ormai desolati: ma il carattere retorico di questa domanda ci fa comprendere che egli in realtà dispera di potere tornare. *En*: ancora un'interiezione di dolore da parte di Melibee. *Patrios ... finis*: chiara ripresa dei versi iniziali (*finis* = *finēs*). *Pauperis et tuguri*: anastrofe. *Congestum caespitem*: «fatto di zolle accumulate» (*congero*). Il tetto delle capanne contadine poteva essere costituito da zolle di terra disposte su un reticolato di legno. *Post aliquot aristas*: dalla controversa interpretazione di queste parole dipende il senso del verso, non molto chiaro. Si può infatti interpretare *post* come se fosse *posthac*, avverbio di tempo («in futuro, in seguito»), e considerare *aliquot aristas* accusativo di *mirabor* o *videns*; oppure si può assegnare a *post* il valore di preposizione con valore spaziale («dietro poche spighe») o temporale («dopo alcuni raccolti», cioè «dopo alcuni anni»). *Mea*

- 65 pars Scythiam et rapidum cretae veniemus Oaxen
et penitus totò divisos orbe Britannos.
En umquam patrios longo post tempore finis
pauperis et tuguri congestum caespite culmen,
post aliquot, mea regna, videns mirabor aristas?
- 70 Impius haec tam culta novalia miles habebit?
Barbarus has segetes? En quo discordia civis
produxit miseros! His nos consevimus agros!
Inserere nunc, Meliboe, puros, pone ordine vitis.
Ite meae, felix quondam pecus, ite capellae:
- 75 non ego vos posthac, viridi proiectus in antro,
dumosa pendere procul de rupe videbo;
carmina nulla canam; non me pascente, capellae,
florentem cytisum et salices carpetis amaras.
- Ti. Hic tamen hanc mecum poteras requiescere noctem
- 80 fronde super viridi: sunt nobis mitia poma,
castaneae molles et pressi copia lactis,
et iam summa procul villarum culmina fumant
maioresque cadunt altis de montibus umbrae.

regna: apposizione degli accusativi precedenti, esprime ancora una volta l'affetto di Meliboe per i semplici luoghi dove è nato e che deve lasciare.

70-78. Meliboe pronuncia una viva condanna della guerra, marcata dall'interiezione (*en*) e dagli *enjambements*. I primi due versi cominciano con parole significative, *impius* (riferito a *miles*) e *barbarus*: sono i veterani che entreranno in possesso dei suoi campi, uomini dediti alla violenza e perciò empì. — *tam culta novalia*: il termine *novale* indica un terreno nuovo, coltivato per la prima volta o dopo un periodo di riposo per ricostituire le sue risorse naturali, quindi assai fecondo, e va tradotto con «maggese». Meliboe rimpiange che le sue cure amorose alla terra siano state sprecate per i nuovi, rozzi proprietari. — *haec ... has*: continuano i dimostrativi, che descrivono che Meliboe sta guardando i suoi campi per l'ultima volta. — *En ... miseros*: «Ecco fino a che punto la discordia ha trascinato gli infelici cittadini!» (*civis = cives*); chiara deplorazione delle guerre civili. — *His*: ha un valore spregiativo. — *consevimus*: da *consero*, *-is, consevi, consitum, conserere*. — *Inserere*: da *insero*, *-is, insevi, insitū, inserire*. — *vitis: vitis*. Meliboe allude con amara ironia alle attività agricole che non potrà più compiere (l'innesco degli alberi da frutta, la collocazione ordinata delle viti), per cui risulta particolarmente pregnante l'avverbio *nunc*. L'apostrofe a se stesso è il segno che ormai egli, nell'erompere della rabbia e del dolore, è solo, chiuso in se stesso. — *Ite*: l'anafora accresce il *páthos* dell'addio al gregge, con cui si concluderà la sua parte. Notevole l'isolamento di *felix quondam pecus*, per via delle pause sintattiche e metriche. — *non ... videbo*: ordina *posthac ego proiectus in viridi antro non videbo vos pendere procul de dumosa rupe*. Occorre immaginare un uomo sdraiato (*proiectus*) in una grotta, che scorge da lontano le capre mentre si arrampicano su un'altura

coperta di cespugli (*dumosa*) e danno l'impressione di essere quasi sospese nel vuoto. *Proiectus*: indica quella dimensione di riposo epicureo e di pace campestre possibile per Titiro, ma negata a Meliboe, come suggerisce anche l'anafora delle negazioni. — *carmina ... canam*: allitterazione. La perdita dell'identità bucolica significa per Meliboe anche la rinuncia alla poesia. — *me pascente*: ablativo assoluto («mentre vi porterò al pascolo»). — *cytisum*: pianta fiorita, di piccole dimensioni, brucata dagli ovini. — *amaras*: è l'ultima parola del discorso di Meliboe, che si conclude così nel segno dell'amarezza.

79-83. *poteras*: da tradurre con il condizionale passato («avresti potuto»), è un tratto di colloquiale spontaneità. L'ecloga si chiude accennando a uno dei valori più importanti per Virgilio, la solidarietà con chi soffre. — *fronde super viridi*: anastrofe. — *sunt nobis*: dativo di possesso («possiedo...»). Le gentili offerte di Titiro costituiscono un'allusione a quelle con cui, in Teocrito (*Idilli* 11,44 ss.), il goffo Polifemo cerca di conquistare l'amore di Galatea, bella e sprezzante. Il richiamo permette di cogliere nettamente la riformulazione virgiliana del codice bucolico alessandrino, poiché in luogo del distacco ironico si percepisce da parte di Virgilio un rapporto di seria empatia con i suoi personaggi e la sottolineatura del valore dell'amicizia. — *molles*: le castagne sono rese morbide dall'acqua bollente. — *pressi copia lactis*: «abbondanza di formaggio», letteralmente «di latte condensato, cagliato». — *et ... umbrae*: le allitterazioni in *u* rendono più struggente la crepuscolare conclusione dell'ecloga. Gli ultimi due versi possiedono eguale struttura metrica; le diresi creano inoltre un ritmo franto e lento. *Maiores ... umbrae*: l'iperbato corrisponde a quello in apertura e descrive il lento movimento delle tenebre che ricoprono tutto.

IL PUNTO SU... PER L'INTERPRETAZIONE DELLA PRIMA ECLOGA

Centrale; nella prima ecloga, è l'esperienza del viaggio, circolare per Tiro e lineare per Melibeo, che veicola anche due opposte concezioni del tempo e due diversi modi di guardare alla storia. L'ecloga dunque inaugura la letteratura augustea illustrando due modelli polari dei rapporti fra intellettuale e potere.

L'uomo del canto, il fedele devoto [Tiro] ha capito di dovere interrompere la edenica comunione con la natura e la donna amata per ricostruire una Arcadia più forte, finalmente libera da ogni insidia e da ogni condizionamento, ricreata dal *deus* nella sua originaria bellezza [...]. Come sempre avviene, il «cammino» percorso ha mutato l'autore del viaggio, gli ha donato un'esperienza nuova che può comunicare e che è il fondamento della sua felicità [...]. A differenza di Melibeo egli ha capito ed ha agito, ha compiuto una scelta precisa ed ha operato una temporanea opzione per la politica, simboleggiata dal viaggio a Roma [...] a danno dell'*otium* e della poesia [...]. Nel suo «cammino» Tiro ha portato a termine un movimento circolare: è partito dall'Arcadia, è andato a Roma, è tornato nell'Arcadia. Metafora, dunque, di un tempo anch'esso circolare, tempo mitico e tempo degli dei, all'interno del quale si colloca la *aetas aurea* nella quale vive il pastore-cantante. A questo viaggio circolare realizzato nel passato, cui nel presente corrisponde l'assenza di movimento nella atemporale, salvifica dimensione divina, si oppone l'*iter* che attende Melibeo, colui che nel passato non si è mosso ed ora è costretto ad andare verso luoghi paurosi e sconosciuti [...]. L'esule ha dinanzi a sé un percorso privo di ritorno, che lo conduce inesorabilmente al di fuori dei confini di Roma, verso la distruzione e l'annullamento [...]. Si svela in questo modo uno dei nuclei genetici del carme, il rapporto fra intellettuali e potere nella fase cruciale dello sconvolgimento provocato dalle guerre civili. L'esilio senza ritorno cui è condannato Melibeo denuncia il rischio mortale che si accompagna all'illusorio convincimento [...] di potersi sottrarre alla necessità di fare i conti con la storia [...]. La rimozione delle conseguenze terribili generate dall'irruzione della realtà storica nell'Arcadia postula una scelta precisa, che si configura in tutta evidenza come l'adesione alla parte politica di Ottaviano. Per questa via all'elogio del giovane *deus* si connette un intento propagandistico abbastanza manifesto, che individua nell'erede di Cesare il depositario della speranza di palingenesi [...]. Tiro e Melibeo, ugualmente poeti ma destinati a una sorte così diversa, simboleggiano opposte condizioni esistenziali ed opposte opzioni politiche dinanzi all'urgere della storia.

(G. Picone, *Il viaggio e il malinteso. Strutture spazio-temporali nella prima ecloga di Virgilio*, «Pan», 9, 1989, pp. 37-41 *passim*)

72

LA PALINGENESI DEL MONDO E DELLA STORIA

(*Bucoliche* 4,4-30)

La quarta ecloga rappresentava per Virgilio stesso un'eccezione nell'ambito della poesia pastorale, e necessitava di uno stile più elevato (*paulo maiora canamus*, «cantiamo di argomenti più importanti», v. 1). Celebrando il consolato di Asinio Pollione, uomo politico e letterato, suo patronus, Virgilio pronuncia una sorprendente profezia: grazie alla nascita di un misterioso puer, nel mondo cesserà la guerra, la storia ricomincerà da capo, e tornerà la meravigliosa età dell'oro, in cui la benigna prosperità della natura farà da cornice all'esistenza pacifica e gioiosa degli uomini. A tale

scopo vengono adoperati una serie di spunti poetici (Esiodo) e filosofici (pitagorismo e stoicismo) sulla periodica palingenesi dell'universo. La caratteristica fondamentale dell'età dell'oro è la produzione spontanea dei frutti, l'abbondanza non dovuta alla coltivazione, cui corrisponde la rinnovata innocenza dell'umanità, finalmente mite e giusta. Virgilio sogna cioè un ritorno allo stato di natura, che pertanto comporta una certa svalutazione del lavoro umano e del progresso. Lo stile è in alcuni punti volutamente allusivo e oracolare, densamente esoterico, come se il poeta

avrà inizio quest'epoca gloriosa: con la tua guida
 i grandi mesi⁸ prenderanno a scorrere.
 Se dei nostri delitti⁹ resta traccia,
 svanirà, sciogliendo il mondo dal terrore senza fine.
 Egli riceverà la vita dagli dei, e agli dei vedrà
 uniti gli eroi,¹⁰ e anche lui sarà con loro
 e reggerà il mondo pacificato con la virtù paterna.
 Ma per te,¹¹ fanciullo, i primi piccoli doni darà la terra
 senz'esser coltivata:¹² l'edera serpeggiante e l'elicriso
 e colocasia tra ridente acanto.¹³
 Da sole le caprette¹⁴ torneranno a casa gonfie
 di latte, né la mandria avrà paura del leone;
 da sola la tua culla effonderà soavi fiori.
 Morirà il serpente, e l'erba insidiosa del veleno
 morirà,¹⁵ e nascerà dovunque assirio amomo.¹⁶
 Ma quando saprai leggere le imprese degli eroi e le gesta
 del padre e conoscere che cos'è il valore,
 imbiancherà a poco a poco di ondeggianti spighe la campagna
 e dal rovo selvatico penderanno grappoli d'uva rosseggiante,
 e le dure querce suderanno miele rugiadoso.

(trad. M. Cavalli)

73

GALLO O LA CONVERSIONE IMPOSSIBILE

(Bucoliche 10,46-69)

L'ultima ecloga della raccolta costituisce un omaggio a un poeta amico di Virgilio, Cornelio Gallo, considerato l'iniziatore del genere elegiaco a Roma. Virgilio lo presenta come un uomo prostrato dalla sofferenza d'amore, afflitto per l'abbandono subito da parte della sua donna, Licoride: l'ecloga dovrebbe servire anche a impietosire il cuore di lei (quae legat ipsa Lycoris / carmina sunt dicenda, «devo recitare un canto che la stessa Licoride possa leggere», vv. 2-3). Compatito dai personaggi del mondo bucolico, che lo esortano a non consumarsi per amore, Gallo vorrebbe a un certo punto convertirsi dall'elegia alla bucolica, cioè ab-

bandonare la poesia del dolore per quella della natura, ma deve alla fine cedere all'immedicabile passione amorosa. All'inizio del suo discorso, egli si rivolge alla donna rimproverandole la sua infedeltà: il commentatore Servio riferisce a questo proposito che Virgilio avrebbe rielaborato assai da vicino i versi dello stesso Cornelio Gallo, per rendere omaggio all'amico poeta. Ma rientrano nell'autentico spirito delle Bucoliche i temi dell'amore come malattia dell'animo e della solidarietà; Virgilio inoltre ha inteso mostrare la differenza profonda fra due generi letterari e due concezioni di vita.

8. Le singole parti dell'anno cosmico.

9. Il pronome di prima persona plurale rivela che Virgilio parla a nome della comunità romana, responsabile delle guerre civili (non va escluso anche un riferimento al delitto primigenio del popolo romano, cioè l'uccisione di Remo da parte del fratello Romolo). Si tratta di un atteggiamento simile a quello degli epodi 7 e 16 di Orazio.

10. La convivenza degli dei e degli uomini era un aspetto tipico dell'età dell'oro.

11. Virgilio si rivolge direttamente al puer, cui continuerà a parlare fino alla fine dell'ecloga.

12. La produzione spontanea della terra è il tratto essenziale dell'età dell'oro, che evitava agli uomini il travaglio del lavoro e li disponeva

in una dimensione filiale nei confronti della natura.

13. Si tratta di piante esotiche, rare e profumate che normalmente accompagnavano la nascita degli dei.

14. La profezia dell'età dell'oro tocca adesso il mondo bucolico, in cui essa sembra naturalmente calarsi. Si deve a Virgilio questa connessione, che nella pace e nella prosperità della natura ritrae il segno più evidente della palingenesi universale. Il quadro sereno è la versione risanata della tragedia di Melibeo, nella prima ecloga.

15. L'anafora risponde allo stile assertivo del discorso profetico. La pace fra gli animali è un'immagine tipica del regno messianico profetizzato nella Bibbia.

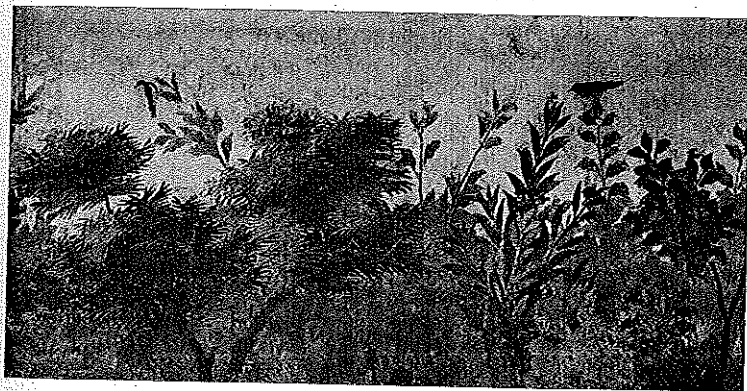
16. Cfr. la nota 13.

METRO: esametri

«Tu procul a patria (nec sit mihi credere tantum)
 Alpinas, a, dura nives et frigora Rheni¹
 me sine sola vides. A, te ne frigora laedant!
 A, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!
 50 Ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita versu²
 carmina pastoris Siculi³ modulabor avena.
 Certum est in silvis inter spelaea ferarum
 malle pati tenerisque meos incidere amores
 arboribus: crescent illae, crescetis, amores.
 55 Interea mixtis lustrabo Maenala⁴ Nymphis,
 aut acris venabor apros; non me ulla vetabunt
 frigora Parthenios⁵ canibus circumdare saltus.
 Iam mihi per rupes videor lucosque sonantis
 ire; libet Partho torquere Cydonia cornu
 60 spicula.⁶ Tamquam haec sit nostri medicina furoris,
 aut deus ille malis hominum mitescere discat!
 Iam neque Hamadryades⁷ rursus nec carmina nobis
 ipsa placent; ipsae rursus concedite silvae.
 Non illum nostri possunt mutare labores,
 65 nec si frigoribus mediis Hebrumque⁸ bibamus,
 Sithoniasque⁹ nives hiemis subeamus aquosae,
 nec si, cum moriens alta liber aret in ulmo,
 Aethiopum versemus ovis sub sidere Cancri.¹⁰
 omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori.»

«E tu, via dalla patria (cosa darei perché non fosse vero),
 le nevi delle Alpi e i brividi del Reno
 senza di me - crudele! - da sola vedi.
 Ah, non ti ferisca il gelo!
 Ah, non ti laceri l'aspro ghiaccio i piedi delicati!
 50 Io me ne andrò. E i canti che ho composto in versi calcidesi
 li voglio modulare con il flauto del siculo pastore.
 È certo: meglio soffrire fra le selve, fra i covi delle fiere,
 e incidere sugli alberi novelli il nome del mio amore.
 E cresceranno; e crescerai, Amore.
 55 Sul Menalo andrò vagando con le Ninfe,
 oppure in caccia di ispidi cinghiali; né mai mi fermeranno
 i ghiacci dal correre coi cani le gole del Partenio.
 Mi sembra già di andare per dirupi e boschi risonanti;
 scagliare frecce di Cidone con l'arco parto,
 60 è bello! Come se ciò potesse guarire il mio delirio
 o si addolcisse il dio per le miserie umane!
 Più non amo le Amadriadi, ormai, né il canto;
 e anche voi, selve, via da me addio!
 I nostri sforzi mai non muteranno Amore,
 65 neppure se nel gelo dell'inverno uno bevesse all'Ebro
 o affrontasse le nevi e le bufere del Sitone;
 o al tempo che la scorza in cima all'olmo inaridisce e muore,
 sotto il segno del Cancro pascolasse i greggi d'Etiopia.
 Tutto vince Amore: a lui cediamo.»

(trad. M. Cavalli)



Particolare da un affresco di Villa di Livia, Prima Porta (Roma, Museo Nazionale).

1. La donna di Cornelio Gallo, Licoride, ha seguito un altro uomo, probabilmente un comandante militare che doveva svolgere degli incarichi in Germania, oltre le Alpi e presso il Reno.

2. Per verso calcidico si intende il distico elegiaco, adoperato dal poeta ellenistico Euforione di Calcide e anche da Cornelio Gallo. Euforione adoperava uno stile notoriamente erudito e oscuro, che Cicerone disprezzava. Il discorso di Gallo, in questa ecloga, è in effetti contraddistinto da una sintassi allusiva e complessa.

3. Gallo intende abbandonare il genere elegiaco per quello bucolico, facendo quindi propria la «musica» di Teocrito, che era di origini siciliane.

4. Monte e località dell'Arcadia; la compagnia delle ninfe indica sia il contatto con la natura sia le presenze sacre che la popolano.

5. Un altro celebre monte dell'Arcadia. Proseguono le immagini di una natura aspra e selvatica.

6. Erano rinomate le frecce fabbricate a Creta, dove sorgeva la città di Cidonia; i Parti erano considerati arcieri formidabili.

7. Le ninfe degli alberi.

8. Attuale Maritza, in Tracia (una regione solitamente raffigurata come barbarica, fredda e inospitale).

9. Monte della Tracia.

10. Si credeva che l'Etiopia fosse la regione posta più a sud del mondo conosciuto. Il sole si trova nel segno del Cancro durante la calura estiva. I vv. 64-68 costituiscono un *adynaton*: neppure in condizioni di vita estreme (clima gelido o torrido) il poeta potrebbe essere libero dalla sofferenza dovuta all'amore.

LIVELLO TEMATICO

Il brano si apre con un'apostrofe a Licoride, la donna amata da Cornelio Gallo (vv. 46-49), già iniziata in realtà al v. 42 dell'ecloga. I versi antologizzati evidenziano il valore negativo assunto, nella concezione elegiaca, dal viaggio della persona amata, poiché esso equivale non solo all'allontanamento fisico, ma anche all'infedeltà. Gallo prima rimprovera la donna per il tradimento, poi però si mostra preoccupato per il disagio che essa soffrirà in terre lontane e ostili: il **tormento interiore dell'innamorato** risulta chiaro per via della rapida successione dei sentimenti. Si tratta di un atteggiamento tipico per l'innamorato elegiaco, disposto ad addolcire la sua collera e a prendersi cura teneramente del benessere dell'amata. Segue la decisione di abbandonare l'elegia per la poesia bucolica (vv. 50-51), che si concretizza in una **fantasia di viaggio in Arcadia**, dove Gallo vivrà in mezzo alla natura selvaggia, da cacciatore, quasi riprendendo la sua identità virile (vv. 52-60). Il poeta innamorato non regge però allo sforzo interiore, e il suo proposito si infrange a causa dell'inesorabile sofferenza: i vv. 60-69 esprimono infatti la sconfitta e la resa all'amore. Nel lessico si possono individuare i seguenti campi semantici: il **freddo** (*nives, frigora, glacies, frigora, frigoribus, nives, hiemis*), che riguarda sia il viaggio di Licoride sia quello di Cornelio Gallo; la **natura selvaggia** in cui il poeta intende soggiornare (*silvis, spelaea ferarum, arboribus, apros, saltus, rupes, lucos, ulmo, ovis*); la **poesia** (*versu, carmina, modulabor*), al centro della delicata conversione del personaggio; l'**amore** (*teneras, pati, amores, furoris, deus, labores*), connotato soprattutto come malattia e alterazione della psiche; la **lotta** (*lustrabo, venabor, torquere, vincit, cedamus*), di cui fanno parte sia i tentativi di Gallo di calarsi in una veste eroica (attraverso la caccia), sia lo sforzo vano di liberarsi dall'amore.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Virgilio ha cercato di riprodurre in questi versi lo stile complesso dell'elegiaco Gallo, con una spiccata **tendenza verso il pathos**. Alla densa erudizione della poesia ellenistica rimandano, per esempio, i numerosi nomi propri, decifrabili solo per chi ha dimestichezza con la

geografia letteraria della Grecia. Essi producono un effetto di straniamento, ma anche di inquietudine, come nella prima ecloga, poiché alludono a terre lontane, al viaggio e quindi alla perdita della serenità. La sintassi si presenta quasi sempre mossa e spezzata, con periodi lunghi e piuttosto articolati (per esempio, al v. 46 la parentesi rivela il tormento psicologico dell'innamorato), tramati di iperbatì (notevole quello al v. 47 fra *Alpinas* e *nives* che lascia intuire la vastità disumana del paesaggio montano) ed *enjambements* (soprattutto nei vv. 55-60). Ne deriva uno **sforzo espressivo** che corre parallelo a quello esistenziale compiuto da Gallo, nel tentativo di cambiare identità. Fra le subordinate, la più significativa risulta senz'altro la comparativa ipotetica ai vv. 60-61, con cui coincide il **disinganno del personaggio** che smaschera le sue inefficaci pretese di guarigione. Lo stesso valore possiede l'*adynaton* (vv. 64-68), che esprime l'**impossibile liberazione dell'amore**. Vi sono poi figure assai cariche di risonanze drammatiche. Si rilevano frequenti apostrofi, la cui continua variazione è sintomo di instabilità (vv. 46-49, 54, 63); al v. 48 l'anastrofe (*me sine*) in posizione di rilievo sottolinea drammaticamente la separazione dei due amanti e crea un nesso allitterante con l'aggettivo *sole*. Al registro patetico rimandano le numerose interiezioni (vv. 47-49) e le negazioni anaforiche (vv. 65-68), che siglano l'inarrestabile vittoria dell'amore.

INTERPRETAZIONE

Secondo un'interpretazione ormai affermata, la decima ecloga costituisce non solo un gesto di amicizia e omaggio nei confronti del poeta Cornelio Gallo, ma anche un tentativo di esplorare i **confini del genere bucolico**, che finisce lì dove comincia quello elegiaco (→ IL PUNTO SU..., p. 385). Gallo, che soffre per l'infedeltà di Licoride, riceve la solidarietà di personaggi del mondo pastorale (pastori e dei), che lo invitano a lenire la sua sofferenza accettando le leggi dell'esistenza. Egli allora si propone di cambiare genere letterario, e di scegliere la poesia bucolica al posto di quella elegiaca. Non si tratta soltanto di una riscrittura formale: al genere corrispondono una concezione dell'esistenza e una disposizione psicologica. Entrando nella poesia bucolica, Gallo spera di rasserenarsi a contatto con un imma-

ginario in cui ha importanza soprattutto la natura, e l'amore non è più un male incurabile. Ma dappertutto si manifestano i segni della sua lotta interiore: per esempio, ai vv. 53-54 si comprende quanto ancora il suo pensiero sia occupato da Licoride. I versi proposti costituiscono il culmine dell'ansia di liberazione di Gallo e contemporaneamente il suo fallimento, poiché egli è legato così intimamente all'identità elegiaca da non riuscire affatto a diventare un altro poeta o un altro uomo. Abbiamo già accennato alla notizia che questi versi riprodurrebbero assai da vicino quelli autentici di Cornelio Gallo. Sicuramente i vv. 46-49 costituiscono un momento tipico della poesia elegiaca, il lamento per la partenza della donna amata (*schetliasmós*, che compare anche in Properzio, *Elegie* 1,8), il rimprovero e subito dopo l'addolcimento della collera e l'affettuosa preoccupazione per lei. La concezione dell'amore come disperazione e malattia incurabile vale per tutte le *Bucoliche* e contraddistinguerà anche il personaggio di Orfeo nelle *Georgiche*: Virgilio guarda a quest'esperienza

con paura e inquietudine, poiché essa può compromettere la pace interiore verso cui tendono i personaggi bucolici. L'ecloga si può considerare allora un confronto fra due poetiche e anche fra due concezioni esistenziali, rispecchiate nel paesaggio che diviene simbolo dei sentimenti. Da un lato, la poesia bucolica che, educata dall'epicureismo, tende verso la liberazione dagli affanni e verso una vita serena, ambientata nel *locus amoenus*; dall'altro, la poesia elegiaca, segnata costantemente dall'amore come sofferenza e tormento, proiettata in un paesaggio aspro e gelido, incapace di rasserenare l'animo. Siamo già ai confini del genere: Virgilio suggerisce che i due mondi sono incompatibili, ma anche che la valenza terapeutica della poesia bucolica in qualche modo fallisce. L'ecloga, seguendo l'indirizzo di tutta la raccolta, costituisce pertanto anche una meditazione sul dolore umano, cui si accompagnano la compassione e l'amicizia, come nella storia di Tiro e Melibeo (entrambe le ecloghe si concludono con una mesta scena di tramonto).

IL PUNTO SU...

IL SIGNIFICATO DELLA DECIMA ECLOGA

L'interpretazione da noi proposta si deve al contributo di G. B. Conte, che nel confronto con il mondo elegiaco di Gallo coglie una strategia per definire l'identità del mondo bucolico di Virgilio.

Gallo non getterà i suoi versi: semplicemente, a quei *carmina* che ha già composto nel verso calcidico aggiungerà la melodia del pastore siciliano [...]. Il mutamento di codice poetico basterà a dare funzione liberatoria a una tematica altrimenti segnata dall'acquiescenza al duro giogo di Cupido. La magia del registro si manifesta tutta nella «ri-scrittura» del già cantato – del già vissuto – che per ciò stesso può farsi nuovo modo di vita [...]. La rinuncia di Gallo interrompe in maniera definitiva il contatto fra l'elegia e la bucolica: è negata ogni possibilità di risolvere in termini bucolici il conflitto elegiaco. Gallo ha ripreso la sua strada [...]. Ma il dono del poeta bucolico non è svanito nel nulla; fallita la medicina, resta il canto donato all'amico. E in quel canto Gallo, se ha deluso le affettuose premure di Virgilio, non ha forse per ciò stesso soddisfatto Licoride mostrando l'irresistibile forza del proprio amore per lei? Sta anche qui, credo, il dono che Virgilio voleva offrire – dono destinato all'amico sofferente ma anche alla donna di lui [...]. Da una parte, rinserrato e protetto nel suo universo, è Virgilio; dall'altra il poeta elegiaco, che tale resta anche quando è accolto nel bucolico. Egli qui è un ospite, invitato con affettuosa sollecitudine ma un ospite, amico prediletto ma uomo d'armi e di Stato: e, anche se poeta, estraneo all'universo letterario virgiliano [...]. Questa eterogeneità ultima di elegiaco e di bucolico sorregge anzi il senso stesso dell'ecloga. Da una parte la Storia – la città – dall'altra la sua negazione – la campagna. La bucolica è un mondo senza la Storia, o meglio [...] al riparo dal fascino e dalla paura che essa racchiude. Per ora esso basta a Virgilio. Virgilio se lo fa bastare, anche se ne sente angusto lo spazio. Ad esso la Storia si affaccia, ma solo per essere subito sottratta alla logica del quotidiano, tempestivamente risommersa nell'abbraccio di un tempo sempre immobile. È un mondo epicureo, governato non dagli uomini: il dolore c'è, ma si supera non con la sopportazione insensibile, non con la resistenza ad oltranza, bensì con l'accettazione, con un senso dei limiti che è coscienza – più che della propria forza – della propria debolezza umana».

(G. B. Conte, *Virgilio: il genere e i suoi confini*, Milano, Garzanti, 1984, pp. 27-42 *passim*)

76

DEMENTIA CEPIT AMANTEM. ORFEO

(Georgiche 4,485-515)

Ci troviamo nel punto culminante della storia di Orfeo ed Euridice, sulla soglia fra la morte e la vita. Il gesto imprudente del poeta provocherà la *katastrophé*, o rovesciamento, facendolo precipitare dalla gioia al dolore. È il momento in cui le emozioni si liberano più intensamente e Virgilio, adoperando una tecnica alessandrina, sottintende alcuni segmenti della *fabula* (essenzialmente l'incontro con le divinità inferie e

l'ordine di non voltarsi) per dare pieno risalto ai sentimenti dei personaggi. Il brano va letto sia rintracciando in esso le linee tematiche delle Georgiche, in raccordo con la storia di Aristeo e delle api, sia come momento di grande arte, in cui le risorse stilistiche rispecchiano con equilibrio le valenze emotive. Si tratta di un saggio stilistico che già preannuncia il carattere soggettivo dell'epica virgiliana.

METRO: esametri

485 *Iamque pedem referens casus evaserat omnis,
redditaque Eurydice superas veniebat ad auras
pone sequens (namque hanc dederat Proserpina¹
[legem],
cum subita incautum dementia cepit amantem,
ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes:²*
490 *restitit, Eurydicenque suam iam luce sub ipsa
immemor heu! victusque animi respexit.³ Ibi omnis
effusus labor atque immitis rupta tyranni
foedera, terque fragor stagnis auditus Avernis.⁴*
*Illa: «Quis et me – inquit – miseram et te perdidit,
[Orpheu,*
495 *quis tantus furor? En iterum crudelia retro
fata vocant, conditque natantia lumina somnus.
Iamque vale: feror ingenti circumdata nocte
invalidasque tibi tendens, heu non tua, palmas».*
Dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras
500 *commixtus tenuis, fugit diversa, neque illum
prensantem nequiquam umbras et multa volentem
dicere praeterea vidit; nec portitor Orci⁵
amplius obiectam passus transire paludem.
Quid faceret? Quo se rapta bis coniuge ferret?*
505 *Quo fletu Manis, quae numina voce moveret?
Illa quidem Stygia nabat iam frigida cumba.*

485 Ormai tornando sui suoi passi aveva superato tutti i rischi, e ridata a lui Euridice andava verso l'aria che spirava in alto, seguendolo alle spalle (questa la condizione voluta da Proserpina) – quando un'improvvisa follia colse l'innamorato imprudente (cosa da perdonarsi, se i Mani sapessero perdonare): si arrestò e ormai presso la luce, dimentico – ahimé – e vinto nell'animo dalla passione, gettò uno sguardo indietro alla sua Euridice. Lì tutta la sua fatica andò distrutta e furono infranti i patti fissati dal signore spietato, e per tre volte si udì un fragore sopra gli stagni d'Averno. E lei: «Cosa ha perduto me stessa, infelice, e te, Orfeo, quale pazzia così grande?»
495 Ecco, una seconda volta il destino crudele mi richiama indietro e il sonno chiude i miei occhi smarriti. E ora addio: sono trascinata avvolta da una notte immensa e tendo verso di te – ah, non più tua – le mani senza forza». Disse e in un attimo,
500 come fumo si dissolve in soffi lievi di vento, fuggì dall'altra parte e non lo vide più mentre lui inutilmente cercava di afferrare l'ombra e molte cose ancora voleva dirle; ma il trasportatore dell'Orco non lasciò più che superasse l'ostacolo della palude. Che cosa fare? dove andare, privato due volte
505 della sposa? Con quale pianto commuovere i Mani, quali numi toccare con la sua voce? Lei, certo, navigava ormai fredda sulla barca di Stige. E lui per sette mesi interi uno dopo l'altro, raccontano, sotto una rupe altissima davanti all'onda

1. Sposa di Plutone, regina del mondo dei morti, che commossa dal canto di Orfeo aveva concesso il temporaneo ritorno di Euridice sulla terra, a patto che il cantore non si voltasse indietro durante la risalita.
2. Le divinità dei morti.
3. La colpa di Orfeo consiste apparentemente in un atto di impazienza, o di sfiducia verso gli dei, che forse lo avevano ingannato e non avevano liberato Euridice. Ma in realtà gli studi antropologici hanno evidenziato che il gesto del *respicere* implicava, presso le culture antiche, l'incapacità di staccarsi dal luogo da cui si intraprendeva un viaggio. *Respicere* significava non voler separarsi da ciò

che si lasciava alle spalle, quindi tenerlo ancora vivo in contatto o un dialogo, in questo caso con la morte.

4. Una delle numerose perifrasi che indicano il mondo sotterraneo, così chiamato poiché si credeva che la strada per discenderci iniziasse presso il lago di Averno in Campania, zona caratterizzata da fenomeni vulcanici ed esalazioni sulfuree (sarà il cammino percorso da Enea con la Sibilla). Gli stagni suscitano l'impressione di un mondo immobile, putrescente e senza vita.

5. Caronte, che traghettava le anime alla loro sede ultraterrena, attraverso il fiume (o palude) Stige (v. 506).

Septem illum totos perhibent ex ordine mensis
 rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam⁶
 flesse sibi, et gelidis haec evolvisse sub antris
 510 mulcentem tigris et agentem carmine quercus:
 qualis populea maerens philomela⁷ sub umbra
 amissos queritur fetus, quos durus arator
 observans nido implumis detraxit; at illa
 flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
 515 integrat, et maestis late loca questibus implet.

dello Strimone deserto pianse solo con se stesso, e sotto
 gelidi antri ripeté questa storia, incantando le tigri e facendo
 510 muovere col suo canto le querce: come all'ombra di un
 pioppo l'usignolo sofferente lamenta i suoi piccoli perduti,
 che il crudele aratore ha spiato e tolto ancora implumi dal
 nido: ma lui piange nella notte e posato sul ramo ripete il suo
 515 canto miserevole e per ampio tratto riempie quei luoghi di
 lamenti afflitti.

(trad. A. Barchiesi)

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Il brano selezionato costituisce il momento cruciale della storia di Orfeo ed Euridice: un attimo prima di rivedersi, un attimo dopo la catastrofe, la brusca successione fra speranza e disperazione. Ecco le sequenze in cui è possibile suddividere il brano: risalita di Orfeo ed Euridice (vv. 485-487), trasgressione di Orfeo (vv. 488-493), lamento di Euridice (vv. 494-498), scomparsa di Euridice (vv. 499-503), disperazione di Orfeo (vv. 504-506), Orfeo in Tracia (vv. 507-515). Le prime sequenze si succedono con un ritmo abbastanza rapido; esso diviene, invece, più lento e malinconico verso la fine, che evoca l'interminabile lamento di Orfeo. L'interesse di Virgilio riguarda soprattutto i sentimenti dei personaggi: infatti la narrazione sorvola su alcuni dettagli concreti, come il patto con le divinità infernali e il divieto di voltarsi, e si concentra sulla gioia trepidante dei due innamorati che si avvicinano verso l'aria e la luce, poi sulla loro reciproca, inutile disperazione. Assai efficace è il gesto di Orfeo che cerca di afferrare l'ombra di Euridice, ormai svanita nel buio. Se tracciamo i principali campi semantici, osserviamo che prevalgono quello della morte (*casus, Manes, im-*

mitis ... tyranni, miseram, perdidit, crudelia ... fata, somnus, ingenti ... nocte, paludem) e del pianto (*fletu, moveret, flesse, mulcentem, carmine, maerens, queritur, flet, miserabile carmen, maestis questibus*). Segue quello dell'accecamento prodotto dall'amore (*incautum, dementia, immemor, victus animi, furor*). È inoltre significativo che il campo che indica la risalita verso la vita (*evaserat, superas ... ad auras, luce sub ipsa*) corrisponda per estensione a quello che descrive la condizione di gelo in cui piombano i due innamorati, separati per sempre (*frigida, rupe sub aëria, gelidis ... sub antris*).

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Spiccano in questi versi numerose figure, che tuttavia non li sovraccaricano, ma sembrano fornire una naturale espressione alle diverse sfumature emotive. Anche quest'effetto di sobria spontaneità rientra nella misura classica dello stile virgiliano. I vv. 485 e 486 terminano in maniera sintatticamente parallela, che suscita una sensazione di accordo e armonia: sono infatti i primi passi che i due innamorati

6. Fiume della Tracia, terra proverbialmente gelida e selvatica. Il paesaggio è specchio della desolazione interiore di Orfeo, che canta il suo dolore in mezzo alla natura come Cornelio Gallo nell'ecloga 10.

7. Virgilio adopera il termine greco *philomela*, che alla mente dei lettori colti evoca una fosca leggenda. Filomela era una principessa ateniese, sposa del violento Tereo. Questi aveva abusato di Procne, sorella di Filomela (alcune leggende invertono, però, i ruoli dei due personaggi), e poi le aveva tagliato la lingua. Per vendetta, le due sorelle avevano ucciso il piccolo Iti, figlio di Tereo e Filomela, e ne

avevano offerto le carni da mangiare all'ignaro padre. Dopo la tragedia, i tre erano stati trasformati in uccelli: upupa (Tereo), rondine (Procne), usignolo (Filomela). Si attribuiva il lamentoso canto dell'usignolo all'incessante rimpianto di Filomela per il figlio perduto. Virgilio raccoglie qui un'eco di questa leggenda, anche se immaginaria che l'usignolo pianga per avere perso davvero i suoi piccoli nel nido. Il mito viene pertanto tradotto concretamente nella cornice dell'universo georgico. La similitudine è allineata con l'umanizzazione del mondo animale, una delle principali caratteristiche delle *Georgiche*.

compiono di nuovo insieme. Il vivace ritmo dattilico è appropriato al crescente dinamismo della risalita verso la vita. Il periodo esordisce in maniera ampia, con tre proposizioni principali che però instaurano un clima di attesa; la tensione esplose con il *cum* inverso del v. 488. Nello stesso verso vanno sottolineati l'iperbato, che mette in evidenza *incautum*, e poi l'isolamento metrico di *dementia* (per via della dieresi). In tal modo emerge la visione virgiliana dell'amore come accecamento e follia. Una funzione altrettanto drammatica svolge il verbo *respexit*, collocato al termine di un'ampia sequenza ed evidenziato dalla pausa sintattica. La partecipazione affettiva di Virgilio alle sofferenze di Orfeo ed Euridice si evince dall'impiego, all'interno della narrazione, dell'esclamazione *heu* (v. 491), poi ripresa anche da Euridice (v. 498). Un forte *pathos* permea, ovviamente, il discorso diretto – le uniche parole della donna che noi e Orfeo udiamo: da notare, oltre a un'altra esclamazione di dolore (v. 495), l'efficace poliptoto *tibi ... non tua* (v. 498), che coglie il gesto di Euridice sospesa fra la salvezza e l'inesorabile risucchio della morte. Suggestivi appaiono anche gli *enjambements*: tra i vv. 491-493, a sottolineare la rottura dell'armonia e l'improvviso irrompere del caos, e soprattutto tra i vv. 499-503. Come la frase non rimane contenuta nella misura del verso, ma sfugge, così Orfeo non riesce ad afferrare più Euridice, che gli sfuma letteralmente fra le mani. La sua disperazione è subito enunciata dai vv. 504-505, costituiti da interrogative dubitative che solitamente connotano i personaggi della tragedia. Ma è importante che lo stato d'animo di Orfeo sia espresso in una forma di discorso indiretto: ormai egli non ha più nessuno a cui rivolgersi, e il gelo che gli attanaglia il cuore impedisce ai suoi pensieri di diventare parole. Lo svanire dell'ombra di Euridice è paragonato al fumo, che si vede ma non si può afferrare (vv. 499-500). La seconda similitudine, più estesa (vv. 511-513), assimila il lamento di Orfeo a quello di un usignolo. Si coglie qui un rimando a Omero, poiché lo stesso paragone è adoperato in *Odissea* 16,216-218 (la commozione di Telemaco e Odisseo mentre si riabbracciano) e 19,518-523 (nostalgia e solitudine di Penelope). L'innovazione virgiliana consiste innanzitutto nel sapore georgico e non mitologico della similitudine, poi nel perfetto accordo tonale fra piano della narrazione e immagine (in quanto Orfeo è davvero e definitivamente disperato, come l'usignolo, mentre la sofferenza di Telemaco e Penelope sta per

terminare), infine nella maggiore pertinenza del canto dell'uccello a quello del poeta. In Omero, inoltre, sono assenti il motivo della notte e quello del pioppo, albero tradizionalmente associato ai morti.

INTERPRETAZIONE

Molto probabilmente la leggenda di Orfeo circolava nell'antichità anche in altre versioni, che prevedevano alla fine il recupero della felicità del cantore con la sua donna. Virgilio ha invece consegnato alla cultura occidentale una versione sconsolata e tragica del mito, che, non bisogna dimenticare, svolge una particolare funzione rispetto alla cornice in cui è inserito, cioè la storia di Aristeo e delle api. L'incastro consente di realizzare una polarità fra morte e rinascita, disubbidienza e obbedienza alla volontà divina, accecamento e rinsavimento. È lecito parlare di una colpa di Orfeo? Egli è soltanto vittima della passione d'amore, che è accecamento e follia. Dal brano proposto risulta che Virgilio ne racconta con solidarietà la storia e il dolore. In nessun caso l'innamorato viene condannato, anzi la sua *dementia* viene definita *ignoscenda*, «degnata di perdono». Come abbiamo visto nell'ecloga 10, e vedremo poi nell'*Eneide* a proposito di Didone, la passione amorosa rimane in una luce ambigua e inquietante, poiché apporta all'animo umano soltanto sofferenza. L'analogia con Cornelio Gallo dipende anche dal paesaggio aspro e gelido che circonda la disperazione dell'innamorato e dalla funzione della poesia come sfogo del dolore. Di fatto, però, la poesia si rivela inefficace di fronte alle leggi inesorabili dell'esistenza: questo il significato di *effusus labor* (v. 492), allorché Orfeo si rende conto che il suo tentativo di commuovere gli dei della morte è andato sprecato. Sembra plausibile concludere che la triste vicenda di Orfeo, narrata con tutte le tinte del *pathos*, sia un emblema non solo della sofferenza d'amore, ma del dolore umano in generale, quello che attira su di sé la compassione del poeta e ricorda all'uomo la sua costante fragilità di fronte al mistero che ne avvolge l'esistenza. In questa direzione punta anche la riscrittura della similitudine omerica, in quanto la figura dell'usignolo non evoca più una leggenda singolare e irripetibile, ma diviene quotidiana e si fa simbolo di un destino che può riguardare tutti.

Allora parlò così confortando i miei affanni:⁴
 «Perché abbandonarsi tanto ad un folle dolore,
 o dolce sposo?⁵ Ciò accade per volere divino;⁶
 non puoi portare via con te Creusa,
 no, non lo permette il sovrano del superno Olimpo.⁷
 Lunghi esilii per te, e da solcare la vasta
 distesa marina; in terra d'Esperia⁸ verrai,
 dove tra campi ricchi d'uomini fluisce con placida
 corrente l'etrusco Tevere;⁹ là si attendono lieti
 eventi, e un regno e una sposa regale.¹⁰ Raffrena
 le lagrime per la diletta Creusa: non vedrò le superbe
 case dei Mirmidoni o dei Dolopi,¹¹ non andrò a servire donne
 greche, io, dardana, e nuora della dea Venere;¹²
 la grande Madre degli dei¹³ mi trattiene in queste terre.
 E ora addio, serba l'amore di nostro figlio».
 Com'ebbe parlato così, mi lasciò in lagrime,¹⁴
 desideroso di dirle molto, e svanì nell'aria lieve.
 Tre volte tentai di cingerle il collo con le braccia;
 tre volte inutilmente avvinta l'immagine diledgo¹⁵
 tra le mani, pari ai venti leggeri, simile a un alato sogno.

(trad. L. Canali)

8

ENEAS DI FRONTE A DIDONE

(Eneide 4,331-361)

Il IV libro è dedicato interamente alla storia d'amore fra Enea e Didone. La regina si innamora e cede progressivamente al sentimento in cui sente di rivivere. Ma dopo un periodo sereno, Enea riceve dagli dei il comando di partire per l'Italia: il destino suo e della sua gente non si compirà a Cartagine. Didone vive l'abbandono, cui pure tenta di op-

porsi, come una tragedia, e alla fine si toglie la vita, maledicendo Enea e la sua discendenza. Il punto di vista di Didone è quello di un individuo e di una donna innamorata, che negli accessi discorsi a Enea cerca di fare valere le ragioni non solo della passione, ma anche della fiducia e della lealtà (Enea stava organizzando la partenza senza averla nemmeno

4. Anche dopo la morte, la donna mantiene un atteggiamento di dolcezza e affetto.

5. Come nelle *Bucoliche*, anche nell'*Eneide* l'aggettivo *dulcis* viene adoperato per indicare qualcosa di caro da cui è necessario distaccarsi, ed è quindi carico di nostalgia e rimpianto.

6. Viene qui enunciata chiaramente la visione provvidenziale della storia.

7. Giove, signore degli dei, garante del Fato.

8. Cioè a una terra occidentale, l'Italia (dal greco *hespéra*, «la sera», latino *vesper*).

9. Il Tevere percorre il territorio degli Etruschi, che sosterranno la guerra di Enea nel Lazio. Nel testo latino compare l'aggettivo *Lydius*, poiché si pensava che gli Etruschi fossero arrivati in Italia dall'Asia Minore (dove si trovava la regione chiamata Lidia): in tal modo Virgilio allude a una pacifica fusione fra Oriente e Occidente.

10. Lavinia, figlia del re Latino.

11. I Mirmidoni erano i soldati di Achille, mentre i Dolopi erano il popolo dell'isola di Sciro, dove era nato il violento figlio di Achille, Pirro, le cui crudeli stragi sono descritte nel II libro dell'*Eneide*.

Creusa allude al destino poi toccato ad Andromaca, moglie di Ettore, che sarà catturata e deportata da Pirro. Essendo morta, Creusa non diverrà schiava degli Achei vincitori. La morte viene dunque considerata come una liberazione.

12. Creusa è troiana, discendente da Dardano, e, in quanto moglie di Enea, è nuora di Venere. Tale rango avrebbe reso la schiavitù ancora più umiliante.

13. La dea Cibele, madre di Giove e degli altri dei figli di Saturno, che aveva sul monte Ida, presso Troia, la sua dimora e il suo santuario. Creusa dunque viene accolta maternamente dalla dea.

14. La scena è significativa anche per comprendere la psicologia di Enea, eroe della sofferenza e della rinuncia, costantemente segnato dal rimpianto e dalla nostalgia.

15. L'abbraccio a vuoto è un *topos* epico (Achille e Patroclo nell'*Iliade*, Ulisse e la madre nell'*Odissea*), che poi Virgilio riprenderà nel VI libro. Qui esso risulta particolarmente drammatico poiché riguarda l'ultimo incontro fra Enea e la moglie: lo sfumare dell'immagine esprime per Enea la perdita del suo passato.

informata). Ma il disegno provvidenziale non offre spazio ai suoi desideri o alle sue sofferenze: essa si sente annullata dalla logica della pietas di Enea, con cui il suo punto di vista è incompatibile. Didone, però, non è l'unica vittima del fato. Anche Enea è infelice, lui non può scegliere liberamente che corso dare alla sua vita; da lui dipende il futuro di Ascanio e dei Troiani dolorosamente scampati alla distruzione della

città. In questo brano Enea risponde ai rimproveri di Didone e cerca di giustificare la sua partenza richiamandosi al comando divino. Il discorso ci permette di ascoltare più da vicino proprio il dolore soffocato ed occultato dell'eroe, il cui unico sogno sarebbe quello di vivere libero dall'angoscia (cura) e di non avere mai abbandonato le sue radici [→ IL PUNTO SU..., p. 398]

METRO: esametri

Dixerat. Ille Iovis monitis immota tenebat
lumina et obnixus curam sub corde premebat.

Tandem pauca refert: «Ego te, quae plurima fando
enumerare vales, numquam, regina, negabo

335 promeritam, nec me meminisse pigebit Blissae
dum memor ipse mei, dum spiritus hos regit artus.

Pro re pauca loquar. Neque ego hanc abscondere furto
speravi (ne finge) fugam, nec coniugis umquam
praetendi taedas aut haec in foedera veni.

340 Me si fata meis paterentur ducere vitam

331-332. Dixerat: soggetto è Didone; la donna aveva appena smesso di rimproverare Enea, che stava già organizzando la partenza senza averne nemmeno parlato con lei. — Ille ... lumina: ordina ille tenebat lumina immota monitis (participio perfetto sostantivato) Iovis. — obnixus ... premebat: «cercava di soffocare con sforzo l'angoscia nel cuore». Obnixus è participio perfetto dal deponente obnixor, ed esprime una scelta già compiuta (Enea si sforza perché ha già deciso); nella preposizione ob-, che significa originariamente «contro», cogliamo il senso della lotta interiore dell'eroe. Premebat si può considerare un imperfetto di conato. Il verso esprime efficacemente la posizione particolare di Enea, unico personaggio che non può esprimersi liberamente poiché deve soltanto obbedire alla volontà del destino.

333-336. Ego ... promeritam: costruisci ego numquam negabo, regina, te promeritam (esse) plurima quae fando vales enumerare, «Io non negherò mai che tu, o regina, hai moltissimi meriti, che sei in grado di elencare parlando». Promeritam (esse) (da promereor) è il predicato di una proposizione infinitiva; plurima è accusativo di relazione e regge una proposizione relativa (ma nel testo la relativa precede per prolessi la reggente); fando è ablativo strumentale del gerundio. L'avverbio numquam esprime una promessa definitiva, e quindi costituisce già un accenno alla separazione; il vocativo regina crea una certa distanza. Enea riconosce a Didone il merito di avere offerto a lui e alla sua gente amichevole ospitalità. — nec ... Elissae: «né mi ricorderò con imbarazzo di Elissa». Meminisse è infinito da meminī, perfetto con valore di presente. Pigebit: verbo assolutamente impersonale, che regge l'accusativo me. Elissae: altro nome di Didone, in genitivo come richiesto dai verbi di memoria. Enea adopera il nome ufficiale, sempre per evitare ogni accenno al loro amore. — dum: «finché»; la forza della promessa è messa in evidenza dall'anafora. Occorre sottintendere il verbo sum accanto a memor («finché avrò memoria»). —

spiritus ... regit: «il respiro muoverà».

337-339. pauca: anche al v. 333 Virgilio ha accennato alla brevità della risposta di Enea, che in realtà è più estesa del precedente discorso di Didone. Probabilmente l'aggettivo suggerisce che Enea può esprimere soltanto una piccola parte di ciò che prova. — furto: ha valore avverbiale. — speravi: regge l'infinitiva abscondere, priva di soggetto in quanto esso coincide con quello della reggente (costruzione poetica di origine greca). — ne finge: «non immaginarti questo» (imperativo negativo). — nec ... veni: da costruire nec umquam praetendi taedas coniugis nec veni in haec foedera, «né mai ho preteso il rango di un coniuge né sono arrivato a questo scopo». Le taedae erano le fiaccole usate per le nozze e indicano per metonimia il matrimonio.

340-344. Me ... victis: si tratta di un lungo periodo ipotetico dell'irrealtà, in cui è racchiusa l'essenza della psicologia di Enea, eroe del dovere, ma che nutre in sé un'inconsolabile nostalgia per il mondo che ha perduto. Ordina si fata paterentur me ducere vitam meis auspiciis et componere curas sponte mea, colerem primum («soprattutto») urbem Troianam dulcisque reliquias meorum, manerent alta tecta Priami et posuissem manu victis recidiva Pergama. Il messaggio in altre parole è: «se io avessi potuto decidere da solo il mio destino, sarei rimasto a Troia, ma così non è stato; allo stesso modo, se io potessi scegliere anche adesso, resterei con te, ma non posso farlo». Enea, però, tace la seconda parte: evita di confessare i suoi sentimenti per Didone, perché essi costituiscono un ostacolo alla partenza; me: in posizione di rilievo; fata: la volontà divina, che regge il corso della storia e orienta le scelte di Enea. Componere curas: «placare gli affanni». Cura è una parola-chiave per comprendere l'animo del personaggio. Urbem Troianam: in posizione di rilievo. Dulcis: sta per dulces; l'aggettivo, come sempre in Virgilio, indica un bene perduto. Meorum: Enea pensa alla defunta moglie Creusa. Colerem ... manerent: costituiscono l'apodossi

- auspiciis et sponte mea componere curas,
urbem Troianam primum dulcisque meorum
reliquias colerem, Priami tecta alta manerent,
et recidiva manu posuisssem Pergama victis.
- 345 Sed nunc Italiam magnam Gryneus Apollo,
Italiam Lyciae iusserere capessere sortes;
hic amor, haec patria est. Si te Karthaginis arces
Phoenissam Libycaeque aspectus detinet urbis,
quae tandem Ausonia Teucros considerare terra
- 350 invidia est? Et nos fas extera quaerere regna.
Me patris Anchisae, quotiens umentibus umbris
nox operit terras, quotiens astra ignea surgunt,
admonet in somnis et turbida terret imago;
me puer Ascanius capitisque iniuria cari,
- 355 quem regno Hesperiae fraudo et fatalibus arvis.
Nunc etiam interpres divum Iove missus ab ipso
(testor utrumque caput) celeris mandata per auras
detulit: ipse deum manifesto in lumine vidi
intranssem muros vocemque his auribus hausii.
- 360 Desine meque tuis incendere teque querelis;
Italiam non sponte sequor».

del periodo ipotetico. *Tecta*: sineddoche per «reggia»; il sostantivo nasce come participio sostantivato del verbo *tego*, «coprire». *Recidiva ... Pergama*: «Pergamo caduta due volte». Troia (di cui Pergamo era la rocca) era stata distrutta la prima volta da Poseidone ed Eracle, adirati contro il mendace re Laomedonte, e poi dagli Achei. *Victis*: in posizione di rilievo, è un dativo di vantaggio che dimostra la solidarietà umana dell'eroe.

345-350. *Gryneus Apollo*: nella città di Grinio, in Lidia, vi era un famoso oracolo di Apollo. Enea accenna all'impulso divino che lo spinge: egli aveva già ricevuto gli ordini di Apollo presso il santuario di Delo (*Eneide* 3,90 ss.). – *Lyciae ... sortes*: «i responsi di Licia», regione dell'Asia Minore dove sorgeva un altro santuario profetico del dio (nella città di Patara). – *iusserere capessere*: «hanno ordinato di raggiungere decisamente»; il primo verbo è terza persona del perfetto (*iusserunt*), il secondo è infinito di *capesso*, verbo derivato da *capio* con sfumatura frequentativa e intensiva. – *hic ... haec*: sottolinea la forza con cui Enea intende cercare la terra indicata dagli dei, che sostituisce l'amore per Didone e il ricordo di Troia. – *Si ... regna*: «Se la rocca di Cartagine e la vista della città africana trattengono te, che sei fenicia, quale ostilità (ti spinge a) impedire che i Troiani si stabiliscano finalmente nella terra Ausonia? Anche a noi è consentito cercare una terra straniera». Enea fa riferimento al fatto che la stessa Didone, fuggendo dall'originaria regione dei Fenici, ha trovato una nuova terra per sé e la sua gente. *Ausonia*: l'Italia. 351-355. *Me*: è oggetto di *admonet* e *terret*, il cui soggetto è *turbida imago patris Anchisae*. – *quotiens*: introduce una proposizione temporale iterativa («ogni volta che»). L'anafora esprime la costante angoscia di Enea, che non trova pace neppure la notte. – *me ... cari*: bisogna sottintendere il verbo *admonet*, che ha di nuovo come oggetto *me* e come

soggetti *puer Ascanius* e *iniuria capitis cari* («il torto recato alla sua cara persona»). – *quem ... arvis*: la proposizione relativa spiega in che cosa consiste il danno provocato da Enea ad Ascanio: indulgiando a Cartagine, Enea ritarda il compimento del destino e priva suo figlio della gloria che gli spetta come fondatore di Alba. *Regno Hesperiae*: «del regno in occidente». *Fatalibus arvis*: «dei campi assegnati dal destino». *Arva* comporta l'idea del lavoro e della fecondità.

356-360. *Nunc ... detulit*: ordina *nunc etiam interpres divum* (genitivo plurale) *missus ab ipso Iove ... detulit mandata per celeris auras* («attraverso l'aria veloce»). *Interpres divum*: è Mercurio, che era apparso a Enea intimandogli di lasciare l'Africa e di dirigersi verso l'Italia. – *testor ... caput*: «lo giuro sul capo di entrambi», cioè di Anchise e Ascanio, oppure di Enea stesso e Didone; in ogni caso il giuramento identifica le persone più care e importanti. – *ipse*: «io stesso». – *intranssem*: participio predicativo dipendente da *vidi* (verbo di percezione), da rendere con l'infinito; si riferisce a *deum*, cioè Mercurio. – *his auribus hausii*: «ho appreso con le mie orecchie, ho ascoltato» (dal verbo *haurio*, *-is*, *hausi*, *haustum*, *haurire*). – *Desine ... sequor*: «Perciò smetti di inasprire me e te stessa con le tue proteste: parto per l'Italia non per mia libera scelta». *Querelis*: letteralmente «lamento», è il termine usato abitualmente nel linguaggio amoroso degli elegiaci quando l'innamorato rimprovera l'infedeltà della donna o viceversa. Qui indica i sentimenti individuali di Didone, che non trovano spazio nella logica sovraumana del disegno epico e fanno della donna un personaggio sconfitto. *Non sponte*: il verso, che l'interruzione rende ancora più affascinante (come se Enea non avesse più la forza di parlare), è un emblema del personaggio, che non può scegliere liberamente il suo cammino di vita. L'avverbo è infatti un richiamo al v. 341.

IL PUNTO SU... IL DISSIDIO INTERIORE DEL PERSONAGGIO ENEA

G. B. Conte così descrive il doppio statuto di Enea, personaggio cui non è concesso di essere pienamente se stesso perché deve eseguire gli ordini divini; i suoi silenzi sono per questo assai più drammatici.

Nel protagonista virgiliano si incontrano due diverse funzioni contestuali: cioè egli risponde a un *doppio statuto letterario*. Egli rappresenta, come ognuno dei personaggi dell'*Eneide*, un punto di vista soggettivo che lo individua; ma rappresenta insieme la volontà del Fato di cui è portatore. La funzione soggettiva che abbiamo sopra attribuito ai personaggi convive in Enea con la funzione oggettiva della Verità cosmica e storica, con cui si scontrano e su cui si misurano le singole verità individuali. Enea è così personaggio e non-personaggio: la sua posizione

semantica nel testo è [...] per certi aspetti relativa, per altri assoluta [...]. Nella sua funzione di oggettività egli è dalla parte del Fato – e del poeta che del Fato narra la realizzazione. Ma identità di funzione non significa identità di conoscenza; se come protagonista epico Enea segue con il poeta la rivelazione del Fato, come personaggio non ne possiede la medesima conoscenza [...]. Il depositario della volontà costruttiva del Fato può anche mostrare di colpo la sua faccia nascosta, quella personale, segnata dall'incertezza e dal dubbio (ma può mostrarla solo a se stesso). Il testo dà spazio a questa funzione soggettiva nella misura in cui la realizza come «punto di vista»: ed Enea allora non è molto diverso dagli altri personaggi e risulta portatore di una visione soltanto relativa. Si è già visto come nel sistema di significazione del testo la relatività delle singole visioni entra necessariamente in conflitto con l'assoluta verità del Fato [...]. Ma se per le altre visioni relative l'affermazione di sé conduce ad un'estrinsecazione violenta e ad uno scontro portato all'estremo [...] la contraddizione di Enea-personaggio col Fato non può che insediarsi al suo interno. Il conflitto che si genera è allora interno al soggetto; la possibilità di esplicitazione drammatica [...] qui risulta ancora maggiormente compressa e frammentata [...] manca quasi sempre ad Enea il gesto apertamente patetico e si accentua invece l'isolamento riflessivo [...] la duplice funzione che la figura dell'eroe trova nel testo corrisponde, se proiettata sull'organizzazione del tempo, al contrasto fra due dimensioni: l'avvenire, cui tende l'azione del Fato, e il passato, che è l'unico possesso proprio di Enea-personaggio. Ma l'eroe-agente per farsi protagonista (e rivestire in tal modo la funzione assoluta di Verità) deve spogliarsi della funzione soggettiva che lo rende personaggio; e la memoria del passato [...] contrasta col senso del Fato. Confinata ai margini dell'azione epica, non mai cancellata ma neppure accordata al disegno costruttivo del poema, la memoria resisterà come rimpianto. Essa è il segno del sacrificio che Enea-personaggio – non diversamente, in questo, da ognuno dei soggetti cui il poeta concede una voce e uno sguardo sul mondo – deve subire.



Didone implora Enea di non partire: cartone dipinto da G. F. Romanelli nel 1635 ca. (Pasadena, Norton Simon Foundation).

(G. B. Conte, *Virgilio: il genere e i suoi confini*, Milano, Garzanti, 1984, pp. 89-94 *passim*)

7 11

PIETATIS IMAGO. ENEA E LAUSO

(Eneide 10,803-83

Enea, ritornato al campo di battaglia dopo avere ottenuto le alleanze di Arcadi ed Etruschi, si scontra con Mezenzio, tiranno etrusco esiliato, noto per la sua efferata crudeltà. L'eroe troiano lo ferisce gravemente; così egli è costretto a ritirarsi, coperto dal figlio Lauso, che adesso intende combattere al suo posto. Giovane, ardente, ma inesperto, Lauso è un esempio dei tanti giovani dell'Eneide, che combattono con passione in cerca di gloria, e inoltre è animato da un vivo affetto nei confronti del padre. Enea vorrebbe indurlo ad abbandonare la battaglia, ma Lauso non cede e si scaglia contro il nemico. Vi trova la morte: Enea, dopo averlo ucciso, ne loda la coraggiosa pietas e lo solleva da terra, consegnandolo ai compagni. In Lauso Virgilio ritrae e compiangere l'illusione della guerra, in cui tanti giovani cercano con entusiasmo il successo e vengono invece brutalmente travolti; è quasi un evento contro natura, che porta poi i genitori a piangere i figli morti prematuramente (struggente, in questo brano, il riferimento alla madre). Lauso è uno dei vinti di cui Virgilio esplora le ragioni, cercando invano i motivi della loro sofferenza. Ma vale

anche la pena di riflettere sulle reazioni di Enea, che uccide Lauso nel pieno della furia bellica, come poi avverrà con Turno alla fine del poema. Anche se forse la nostra sensibilità ci spingerebbe ad aspettarci un eroe sempre e comunque clemente, Enea è un uomo di guerra, sa che a combattere, non si sottrae al dovere della battaglia e con quali istinti essa sa scatenare nell'uomo. Se non fosse stato anche lui pienamente coinvolto nel furor bellico, avrebbe potuto parlare ai Romani, non sarebbe stato loro un exemplum, né sarebbe stato riconoscibile come tale in un poema epico. Proprio attraverso tale caratterizzazione Virgilio può fare risaltare la compassione che egli prova vedendo impallidire Lauso nel momento della morte, quindi anche la dolorosa constatazione dei drammi che la guerra impone. Tale reazione di Enea risulta inoltre sorprendente se paragonata alla cinica violenza con cui Turno aveva ucciso Pallante. Enea non è un eroe in sé perfetto, ma un uomo che prosegue costantemente la sua maturazione interiore attraverso le vicende, a volte spietate di cui è protagonista.

METRO: esametri

Ac velut effusa si quando grandine nimbi
 praecipitant, omnis campis diffugit arator
 805 omnis et agricola, et tuta latet arce viator
 aut amnis ripis aut alti fornice saxi,
 dum pluvit in terris, ut possint sole reducto
 exercere diem: sic obrutus undique telis
 Aeneas nubem belli, dum detonet omnis,
 810 sustinet et Lausum increpitat Lausoque minatur:
 «Quo moriture ruis maioraque viribus audes?»

803-810. Ac velut ... praecipitant: costruisci *ac velut si quando effusa grandine* (ablativo assoluto) *nimbi praecipitant*, «Come talvolta le nubi si scaricano rovesciando la grandine». Inizia qui una similitudine di stampo omerico, introdotta da *velut*, cui corrisponderà *sic* al v. 808. - *campis*: ablativo di allontanamento. - *omnis et*: anastrofe per *et omnis*, che consente di realizzare l'anastrofe di *omnis*. - *tuta ... arce ... ripis ... fornice*: ablativi di stato in luogo, che indicano i luoghi dove può ripararsi il viaggiatore sorpreso dal temporale (*latet ... viator*). - *dum*: proposizione temporale («per tutto il tempo che»). - *ut possint ... diem*: proposizione consecutiva («così da poter impiegare la giornata»). - *sole reducto*: ablativo assoluto («ritornato il sole»). - *sic ... sustinet*: costruisci *sic Aeneas obrutus undique telis sustinet nubem belli, dum detonet omnis* («aspettando che tutta si

scarichi», trad. L. Canali). Il verbo *detonet* sottolinea continuità fra la similitudine atmosferica e l'evento bellico: i compagni di Lauso scatenano questa pioggia di dardi, permettendo a Mezenzio di ritirarsi. - *minatur*: verbo denominativo che regge il dativo. Come il precedente *increpitat*, indica che Enea cerca minacciosamente di dissuadere Lauso, in un combattimento pericoloso, quasi assumendo un atteggiamento paterno.

811-816. *moriture*: «destinato a morire». - *maioraque audes*: «intraprendi azioni troppo grandi per le tue forze». *pietas*: è l'affetto filiale, che spinge Lauso a subentrare al padre ferito. - *exsultat demens*: «balza avanti, incosciente». Virgilio sottolinea il cieco entusiasmo del giovane che immagina la guerra soltanto come occasione di gloria, non comprendendone l'effettiva crudeltà. - *saeva ... legunt*:

- Fallit te incautum pietas tua». Nec minus ille
 exsultat demens, saevae iamque altius irae
 Dardanio surgunt ductori, extremaque Lauso.
 815 Parcae fila legunt: validum namque exigit ensem
 per medium Aeneas iuvenem totumque recondit.
 Transiit et parmam mucro, levia arma minacis,
 et tunicam molli mater quam neverat auro,
 implevitque sinum sanguis; tum vita per auras
 820 concessit maesta ad Manis corpusque reliquit.
 At vero ut vultum vidit morientis et ora,
 ora modis Anchisiades pallentia miris,
 ingemuit miserans graviter dextramque tetendit
 et mentem patriae subiit pietatis imago.
 825 «Quid tibi nunc, miserande puer, pro laudibus istis,
 quid pius Aeneas tanta dabit indole dignum?
 Arma, quibus laetatus, habe tua; teque parentum
 Manibus et cineri, si qua est ea cura, remitto.
 Hoc tamen infelix miseram solabere mortem:
 830 Aeneae magni dextra cadis». Increpat ultro
 cunctantis socios et terra sublevat ipsum
 sanguine turpantem comptos de more capillos.

dina iamque altius irae surgunt saevae ductori Dardanio (et) Parcae legunt extrema fila Lauso. Enea, come avverrà poi anche alla conclusione del poema, è preda del furor bellico: «ormai più profondamente la collera cresce violenta nel condottiero troiano e le Parche [dee del destino] raccolgono le ultime parti del filo della vita di Lauso». – *validum ... recondit*: costruisci *namque Aeneas exigit validum ensem per medium iuvenem (et) recondit totum*. Quest'immagine e la successiva sono particolarmente crudeli e dimostrano quanto il giovane fosse fragile rispetto alla furia della guerra. 817-820. *et parmam ... et tunicam*: sono complementi oggetti correlativi di *mucro transiit*. – *levia ... minacis*: «fragile protezione del giovane audace» (apposizione che esprime, in maniera quasi ossimorica, il contrasto fra l'energia e la debolezza di Lauso). La lentezza della scena, che si sofferma sui macabri particolari dell'uccisione, accresce sicuramente l'orrore e la compassione. – *molli ... auro*: ordina *quam mater neverat molli auro*. L'iperbato *molli ... auro* e l'anastrofe *mater quam* creano un effetto allitterante in *m*, che accentua il *páthos* della scena e allude al futuro dolore della madre, che aveva intessuto di fili d'oro la tunica non certo perché il giovane trovasse la morte, ma probabilmente perché facesse una bella figura in guerra e si ricordasse di lei. La proposizione relativa, in questo momento, rimarca il contrasto fra gli affetti familiari e la crudeltà della guerra. – *implevit ... sanguis*: anche in questo caso la posposizione del soggetto *sanguis* dà luogo a un effetto fonico che rende più espressivo il momento della morte. Da osservare anche il macabro rilievo di *implevit* in prima sede. – *maesta*: l'aggettivo è un ulteriore segno di empatia da parte di Virgilio. – *ad Manis (= Manes)*: «fra i morti».

821-824. *At ... miris*: costruisci *at vero ut Anchisiades vidit vultum et ora morientis* (participio sostantivato), *ora pallentia*

(participio attributivo) *modis miris*. Anche in questo caso la lentezza dell'ampia subordinata serve a intensificare l'emozione di pietà provata da Enea. Non a caso Virgilio designa qui l'eroe con il patronimico *Anchisiades*, che si può considerare un tratto dello stile soggettivo: come ci dirà poi il v. 824, Enea si ricorda di avere avuto anche lui, come Lauso, un padre, verso cui nutre la stessa intima venerazione. – *ingemuit miserans*: i due verbi esprimono la compassione di Enea per Lauso. – *et mentem ... imago*: «e gli strinse il cuore il pensiero dell'amore paterno» (trad. L. Canali). Come Achille nel libro XXIV dell'*Iliade*, Enea si ricorda del proprio padre, ma anche di che cosa può provare un padre nei confronti del proprio figlio.

825-832. *pro laudibus istis*: «per queste azioni gloriose». – *quid ... dignum*: «che cosa ... degno di un'indole così generosa». – *Arma ... remitto*: costruisci *habe tua arma, quibus laetatus (est), teque remitto Manibus cinerique parentum, si qua est ea cura* («se questo pensiero vale qualcosa»). Enea rinuncia al gesto, tipicamente omerico, di spogliare l'avversario delle sue armi, lasciandogli dunque l'onore. – *Hoc*: ablativo («In questo modo» o «Per questo motivo»). – *miseram ... mortem*: «ti consolerei per la triste morte». *Solabere* sta per *solaberis* (futuro deponente); *mortem* è accusativo di relazione. – *Increpat*: Enea rimprovera i compagni di Lauso che esitano a recuperare il corpo per onorarlo. – *cunctantis (= cunctantes)*: riferito a *socios*, indica lo stupore e la diffidenza dei compagni, che non possono credere alla compassione del nemico. Il participio evidenzia la diversa concezione di Virgilio rispetto alla norma epica, poiché egli ritrae la dignità e l'umanità anche dei nemici e dei vinti. – *terra ... capillos*: costruisci *sublevat terra ipsum turpantem sanguine capillos comptos de more* («acconciati come d'abitudine»).

Percorso 1

Il discorso elegiaco

Le elegie properziane offrono al lettore l'accesso a un mondo nel quale le regole comportamentali e le relazioni interpersonali assumono un'identità «speciale»: si tratta dell'universo elegiaco, un mondo che il poeta costruisce e difende dagli attacchi dei detrattori.

1

LA SOLITUDINE DI UN INNAMORATO

(Elegie 1,17)

Properzio dice di essere costretto a parlare con le alcioni, uccelli marini simbolo di solitudine e di tristezza. Si trova lontano dalla donna amata, e impossibilitato a ripartire verso Roma a causa di una tempesta. Si affollano nel suo animo tristezza, solitudine e pentimento: come ha potuto decidere di lasciare Cinzia, e rischiare di non rivederla più? Non sappiamo se l'occasione da cui scaturisce questa elegia sia un fatto realmente accaduto: ad ogni modo, il componimento è di grande interesse non già perché ci racconti un viaggio reale, ma perché in esso Properzio dà voce in termini compiuti e poeticamente affascinanti (Foscolo imitò in un suo sonetto giovanile l'apertura di questa elegia), alle at-

mosfere e ai confini del discorso elegiaco. Niente, per il poeta, vale di più che una vita faticosa accanto alla fanciulla amata: amarla significa, in termini elegiaci, dominare e pervincere mores, domare il carattere ribelle della padrona del proprio cuore, saperne vincere e smussare la durezza, la durezza talvolta capricciosa dei suoi desideri. Il servitium amoris è in questo componimento descritto come un luogo reale e ideale (illic, v. 19), nel quale è bello vivere e morire. Compare già in questa elegia la prefigurazione del funerale di Properzio, onorato da Cinzia con una ritualità tipicamente elegiaca (il dono dei capelli, i petali di rosa) che ribadisce l'eternità e la saldezza del legame amoroso.

METRO: distici elegiaci

Et merito, quoniam potui fugisse puellam,
nunc ego desertas alloquor alcyonas.
Nec mihi Cassiope salvo visura carinam,
omniaque ingrato litore vota cadunt.
5 Quin etiam absenti prosunt tibi, Cynthia, venti:
aspice, quam saevas increpat aura minas.
Nullane placatae veniet Fortuna procellae?
Haecine parva meum funus harena teget?
Tu tamen in melius saevas converte querelas:
10 sat tibi sit poenae nox et iniqua vada.
An poteris siccis mea fata reponere ocellis,
ossaque nulla tuo nostra tenere sinu?
A pereat, quicumque ratis et vela paravit
primus et invito gurgite fecit iter!

1-6. potui fugisse: «ho potuto fuggire»; il verbo *fugio* è costruito con l'accusativo (*puellam*). – desertas ... alcyonas: iperbato. – mihi: dativo di vantaggio. – Cassiope ... visura: «Cassiope ... vedrà»; Cassiope era un porto dell'isola di Corcira. – ingrato litore: «spiaggia ingrata»; ipallage.
7-12. Nullane ... procellae: «Non verrà Fortuna a placare la

tempesta?». – Haecine: = *haec + ne*, particella interrogativa. – sat tibi sit poenae: «ti siano pena sufficiente»; *sat* = *satis*, con il genitivo *poenae*. – siccis ... ocellis: «occhi asciutti», iperbato.

13-18. pereat: congiuntivo desiderativo. – ratis et vela: «navi e vele»; l'espressione è sovrabbondante e enfatica per indicare

- 15 Nonne fuit levius dominae pervincere mores
 (quamvis dura, tamen rara puella fuit),
 quam sic ignotis circumdata litora silvis
 cernere et optatos quaerere Tyndaridas?
 Illic si qua meum sepelissent fata dolorem,
 20 ultimus et posito staret amore lapis,
 illa meo caros donasset funere crinis,
 molliter et tenera poneret ossa rosa;
 illa meum extremo clamasset pulvere nomen,
 ut mihi non ullo pondere terra foret.
 25 At vos, aequoreae formosa Doride natae,
 candida felici solvite vela choro:
 si quando vestras labens Amor attigit undas,
 mansuetis socio parcite litoribus.

t 2

PROPERZIO, AUGUSTO E L'AMORE ELEGIACO

(Elegie 2,7)

È nota l'attenzione e la cura con le quali il principe provò a regolamentare la vita familiare dei cittadini romani, proponendo antiche leggi cadute in disuso e soprattutto incentivando i legami matrimoniali e la nascita di figli legittimi. In particolare, Augusto promulgò nel 18 a.C. la lex Iulia de maritandis ordinibus che obbligava al matrimonio gli esponenti maschi delle famiglie di rango senatorio e equestre; ma già dieci anni prima, nel 28 a.C., secondo la testimonianza di Tacito, aveva provato, senza riuscirci, a far entrare in vigore una legge così condizionante e malvista da tutti. A questa si riferisce Properzio nell'elegia 2,7, in cui, assieme a Cinzia, tira un respiro di sollievo per lo scampato pericolo: come giovane rampollo scapolo, anche Properzio avrebbe dovuto obbedire alle imposizioni del regime e prendere moglie, separandosi da lei. Ci si è chiesti come mai

Properzio non potesse invece regolarizzare la sua unione con Cinzia: era forse una donna di basso rango, una meretrice, o era già sposata? Non siamo in grado di dare una risposta che comunque inquinerebbe i termini della questione qui affrontata da Properzio: egli non «vuole» sposare Cinzia, perché non crede nella ritualità del matrimonio romano e non intende procreare figli per mandarli a morire in guerra. Una posizione incredibilmente critica e inequivocabilmente polemica nei confronti del modello familiare e statale augustiniano, con la quale il poeta dà anche voce al proprio rifiuto della guerra come prospettiva esistenziale e obbligo sociale. Properzio dunque ribadisce la propria intenzione di seguire una pratica di comportamento che parte da una prospettiva privata e individualistica, del tutto diversa dai modelli pubblici e statalistici proposti dalla comunità romana.

Cinzia, hai certo gioito perché è stata abolita la legge che, promulgata, ci fece piangere entrambi a lungo per paura che ci separasse: per quanto Giove in persona non sarebbe capace di dividere due amanti che non lo vogliono. «Ma Cesare è grande». Però Cesare è grande nelle armi; i popoli sconfitti non hanno alcun peso in amore.

le imbarcazioni. — *dura ... rara*: gli aggettivi che designano Cinzia sono polari dal punto di vista semantico, perché designano rispettivamente una qualità positiva e una negativa; insieme formano omoteleuto. — *ignotis ... silvis*: «selve sconosciute», iperbato. — *Tyndaridas*: i figli di Tindaro, i Dioscuri, protettori dei marinai.

19-24. *Illic ... illa ... illa*: sequenza in cui la ripetizione sfrutta all'inizio il poliptoto *illic/illa* e poi l'anafora *illa/illa*. — *illa ...*

crinis: «ella avrebbe donato le care chiome durante il mio funerale»; *donasset = donavisset*. — *ut ... foret*: «perché la terra mi fosse lieve»; *foret = esset*.

25-28. *aequoreae ... natae*: «equoree figlie di Doride bella»; si tratta delle Nereidi, che scortavano le navi fra le onde. — *mansuetis ... litoribus*: «risparmiate un vostro compagno restituendolo a terre civili»; il verbo *parco* regge il dativo *socio*.

Percorso 2

Il dibattito sui modelli etici

Properzio propone, attraverso la sua produzione, un modello di condotta morale individualistico alternativo a quelli dominanti e dimostra la sua serietà etica riscrivendo e rovesciando alcuni tra i più noti luoghi comuni della poesia d'amore.

t 4

L'AMORE ELEGIAICO TRA LUOGHI COMUNI (*Elegie* 1,1) E TENSIONE MORALE

Il primo componimento della raccolta poetica properziana è un vero e proprio ritratto programmatico del poeta ormai servo di Amore. L'elegia si apre in modo significativo con il nome di Cinzia, la donna amata, il rapporto con la quale è descritto da Properzio facendo ricorso a un exemplum mitico, la storia di Milanione e di Atalanta. Anche qui la situazione di coppia è squilibrata: Atalanta, vergine cacciatrice, non intende cedere dinanzi alle offerte d'amore del giovane Milanione; egli riuscirà a piegarla soltanto piegando la propria vita a un pesante e umiliante servaggio. Ma

mentre nel caso di Milanione la fatica è spesa per una felice conclusione, Properzio si ritrova prostrato dalla fatica e comunque disprezzato da Cinzia, che resta comunque sfuggente. Il poeta canta la «pesantezza» dell'Amore, che occupa l'intero suo spazio esistenziale ed emotivo; proprio nel componimento in cui intende consegnare al suo pubblico le coordinate letterarie per inquadrare la propria scrittura, egli riesce anche a fare intravedere la novità di un orizzonte nel quale le istanze etiche dell'individuo vengono raccolte e valorizzate.

METRO: distici elegiaci

- Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
 contactum nullis ante Cupidinibus.
 Tum mihi constantis deiecit lumina fastus
 et caput impositis pressit Amor pedibus,
 5 donec me docuit castas odisse puellas
 improbus, et nullo vivere consilio.
 Et mihi iam toto furor hic non deficit anno,
 cum tamen adversos cogor habere deos.
 Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores
 10 saevitiam durae contudit Iasidos.
 Nam modo Partheniis amens errabat in antris,
 ibat et hirsutas ille videre feras;
 ille etiam Hylaei percussus vulnere rami
 saucius Arcadiis rupibus ingemuit.
 15 Ergo velocem potuit domuisse puellam:
 tantum in amore preces et bene facta valent.
 In me tardus Amor non ullas cogitat artis,
 nec meminit notas, ut prius, ire vias.
 At vos, deductae quibus est fallacia lunae
 20 et labor in magicis sacra piare focus,
 en agedum dominae mentem convertite nostrae,

et facite illa meo palleat ore magis!
 Tunc ego crediderim vobis et sidera et amnis
 posse Cytaeiadis ducere carminibus.
 25 Aut vos, qui sero lapsum revocatis, amici,
 quaerite non sani pectoris auxilia.
 Fortiter et ferrum saevos patiemur et ignis,
 sit modo libertas quae velit ira loqui.
 Ferte per extremas gentis et ferte per undas,
 30 qua non ulla meum femina norit iter:
 vos remanete, quibus facili deus annuit aure,
 sitis et in tuto semper amore pares.
 In me nostra Venus noctes exercet amaras,
 et nullo vacuus tempore deficit Amor.
 35 Hoc, moneo, vitate malum: sua quemque moretur
 cura, neque assueto mutet amore locum.
 Quod si quis monitis tardas adverterit auris,
 heu referet quanto verba dolore mea!

Cinzia per prima con i suoi occhi mi catturò, sventurato: nessun Amorino mi aveva ancora ferito. Allora Amore mi fece
 5 abbassare lo sguardo sempre sprezzante, mi pose i piedi sul capo e premette; finché m'indusse, spietato, ad avere a noia
 le caste fanciulle e a vivere privo di senno. Da un anno intero questa follia non mi lascia, e intanto sono costretto ad
 avere contrari gli dei.

- 10 Non sottraendosi, Tullò, ad alcuna fatica, Milanione poté fiaccare la ritrosia della tenace figlia di Iaso: ora vagava, fuori di
 sé, fra le gole del Partenio, ora se ne andava fra belve irsute; e pure, percossa dalla clava d'Ileo, gemette ferito alle rupi
 15 d'Arcadia. Così, dunque, poté domare la fanciulla veloce nella corsa: valgono tanto in amore suppliche e meritorie azioni.
 Nel mio caso Amore, indolente, non sa trovare espedienti e si scorda di battere, come un tempo faceva, le vie consuete.
 20 Ma voi, che date ad intendere d'aver tratto giù la luna e vi affannate a celebrare riti propiziatori su magiche fiamme, su
 via, mutate l'animo della mia donna e fate che il volto suo più del mio impallidisca! Allora, sì, potrei credere che sappiate
 guidare il corso degli astri e dei fiumi con le magiche formule di Medea.
 25 Oppure voi, amici, che sollevate tardi chi è caduto, cercate rimedi per un cuore malato! Sopporterò con animo fiero i ferri
 e il fuoco crudele, purché sia libero di profferire quel che desidera la mente irata. Portatemi fra le genti ai confini del
 30 mondo, portatemi in mezzo alle onde, dove neanche una donna le mie tracce conosca! Restate qui voi, che il dio con
 orecchio benigno ascolta e soddisfa, e siate sempre concordi nel vostro amore sicuro! Contro di me Venere, la nostra
 dea, adopera notti d'amarezza piene e Amore non resta inattivo un solo momento.
 35 Questo male, vi avverto, evitate! Ognuno rimanga ben stretto al suo amore e non si allontani da quello che gli è
 consueto! E se qualcuno tarderà a dare ascolto ai miei avvertimenti, ahimé, con quanto dolore le mie parole ricorderà!

(trad. P. Fedeli)



Statua marmorea di fanciulla che corre, in abiti da caccia-
 trice; probabile raffigurazione di Atalanta. (Parigi, Musée du
 Louvre).

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Il nome di Cinzia apre l'elegia, ed è la donna amata dal poeta la vera protagonista della prima parte di questo componimento. Properzio è prigioniero di un amore che non trova paragoni neanche nel mito; se Milanione infatti riesce a sedurre Atalanta con le sue incessanti preghiere e soffrendo atroci sofferenze, questi mezzi si rivelano inefficaci nel caso del poeta. L'amore per Cinzia è una realtà ingombrante che ha occupato la sua intera esistenza. I rimedi popolari, i filtri magici e i ferri chirurgici non sono in grado di scalfire un'esperienza totalizzante come quella che Properzio sta vivendo: Amore non è mai inattivo, e si presenta come del tutto diverso dal quel dio «leggero» e svolazzante di cui parla la tradizione.

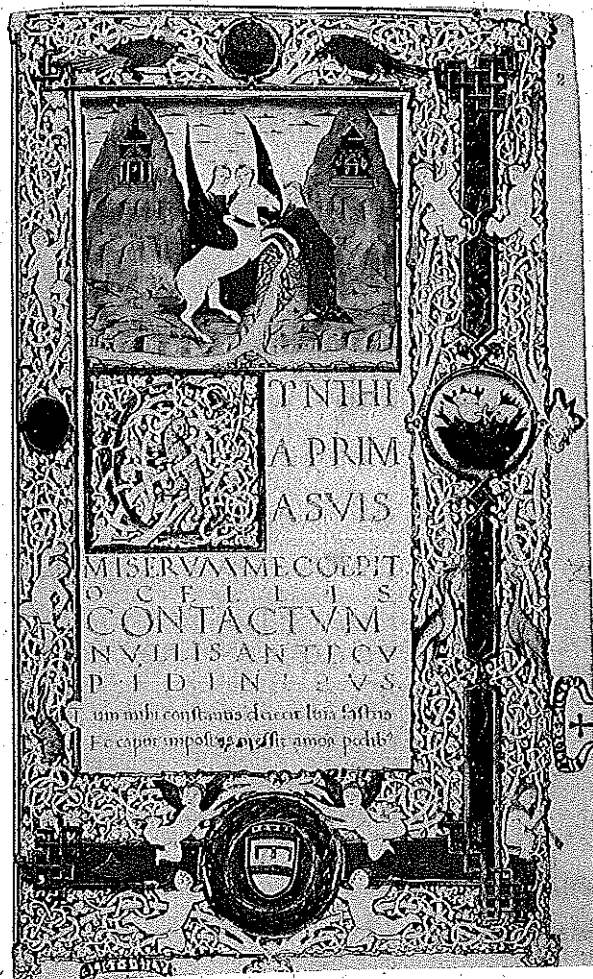
LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

L'immagine di Amore che «schiaccia» la testa dell'amante è un'allusione a un epigramma del poeta greco Meleagro (*Anthologia Palatina* 12,101). Al di là del segnale dotto, che serve a inserire Properzio all'interno di un genere, quello della poesia d'amore, e a comunicarlo al lettore colto, questa rappresentazione d'Amore (*impositis pressit Amor pedibus*, al v. 4, è una designazione poco usuale per il dio alato e leggero per eccellenza) ha il compito proprio di introdurre il tema della «pesantezza», il cui campo semantico domina l'intero componimento, e serve a fornire una rappresentazione del tutto inusuale dell'esperienza d'amore di cui Properzio è protagonista insieme a Cinzia. Attraverso i segnali linguistici Properzio riscrive l'immagine topica di Amore: non solo *pressit*, cioè preme con tutto il suo peso, ma come si dice al v. 34, *nullus vacuus tempore defit Amor*, cioè è attivo, presente, eterno.

Incipit delle Elegie, riccamente decorato; nel riquadro, allegoria della nascita della fonte Ippocrene da un colpo di zoccolo del cavallo alato Pegaso, alla presenza di alcune Muse; da codice del xv secolo (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana).

INTERPRETAZIONE

La trasformazione di Amore da divinità «leggera» a realtà esistenziale «pesante» spiega al lettore che Properzio è sì un poeta d'amore, ma che il discorso elegiaco raccoglie in sé anche le istanze etiche di quegli individui che non si riconoscono nei valori del pubblico, e intendono conferire valore morale alla sfera individuale dell'esistenza. Parte da qui la valorizzazione dell'esperienza amorosa che condurrà Properzio a discutere apertamente il proprio disagio di fronte ai modelli pubblici, che pure rispetta, in nome di un modello individualistico come quello del *servus amoris*, al quale intende però conferire gli schemi e gli atteggiamenti propri dei codici di comportamento riconoscibili come morali.



■ Testo di ingresso

CUNCTA FLUUNT. LA TRASFORMAZIONE UNIVERSALE

(*Metamorfosi* 15,165-185)

Come successore di Romolo fu prescelto Numa, uomo saggio e curioso di esplorare i segreti della natura fisica e spirituale. Egli si era recato nella città meridionale di Crotona, dove soggiornava anche il filosofo Pitagora. Esule da Samo, questi aveva fondato un'importante scuola filosofica: Ovidio lo presenta con i tratti dell'Epicuro lucreziano, come un personaggio sia eroico (nello scoprire le leggi dell'universo) sia

messianico (nel rivelarle agli uomini). Il suo lungo discorso, di cui questo brano è una parte, mescola spunti filosofici di diversa origine e, affermando la legge del divenire universale, costituisce la base concettuale del poema. In realtà la cifra della metamorfosi pervade tutte le opere di Ovidio e può essere considerata un'emblematica introduzione alla loro lettura.

METRO: esametri

165 Omnia mutantur, nihil interit: errat et illinc
huc venit, hinc illuc et quoslibet occupat artus
spiritus¹ eque feris humana in corpora transit
inque feras noster,² nec tempore deperit ullo,
utque novis facilis signatur cera figuris
170 nec manet, ut fuerat, nec formas servat eadem,
sed tamen ipsa eadem est, animam sic semper
[eandem
esse, sed in varias doceo migrare figuras.³
Ergo, ne pietas sit victa cupidine ventris,⁴
parcite, vaticinor, cognatas caede nefanda
175 exturbare animas,⁵ nec sanguine sanguis alatur!
Et quoniam magno feror aequare plenaque ventis
vela dedi:⁶ nihil est toto, quod perstet, in orbe.
Cuncta fluunt,⁷ omnisque vagans formatur imago.
Ipsa quoque adsiduo labuntur tempora motu,
180 non secus ac flumen. Neque enim consistere
[flumen
nec levis hora potest, sed ut unda inpellitur unda
urgeturque eadem veniens urgetque priorem,
tempora sic fugiunt pariter pariterque sequuntur

165 Tutto si trasforma, nulla muore. Lo spirito è mobile e vaga da un punto a un altro e ancora a un altro, e si insedia in qualunque corpo; passa dalle fiere agli uomini e poi torna da noi alle fiere e non si consuma. Come nella molle' cera si possono imprimere sempre nuove figure ed essa si trasforma e non conserva quelle precedenti, pur restando nella sostanza sempre cera, così l'anima resta sempre uguale a se stessa, ma trapassa in corpi d'aspetto diverso: questo è il mio insegnamento. E questo il mio solenne ammonimento: non sia la pietà vinta dall'avidità del ventre! Astenetevi dal cacciare con empia strage dalla loro sede anime che sono vostre
175 parenti e impedito che il sangue tragga nutrimento dal sangue!
E poiché ormai mi sono avventurato in mare aperto e ho sciolto le vele al vento, ascoltate! Non c'è nulla che duri in tutto il mondo! Tutto scorre, ogni immagine assume contorni fluttuanti. Anche il tempo scivola via con moto incessante,
180 come la corrente di un fiume. Come non può arrestarsi il fiume, così non lo può l'ora fugace; come ogni onda è spinta da un'altra e mentre riceve l'urto da quella che le sta alle spalle lo trasmette a quella che la precede, così se ne va il

1. Traduzione latina del greco *pnéuma*, concetto essenziale di alcune dottrine presocratiche e della filosofia stoica: l'intero universo sarebbe permeato e animato da un soffio igneo, con cui si identifica l'intelligenza divina (*logos*).

2. L'eterno scambio del soffio vitale fra gli esseri viventi è la spiegazione scientifico-filosofica della metamorfosi.

3. Come sopra, è chiaro il rimando al proemio delle *Metamorfosi*.

4. Come conseguenza di quanto detto fin qui, il filosofo consiglia di astenersi dalle carni, poiché negli esseri viventi è presente, come anima, il principio divino universale. Per questo cibarsi di carni

sarebbe un'empietà.

5. Mentre lo *spiritus* è l'intera, divina energia vitale (*pnéuma*), l'anima è la porzione assegnata a ciascun essere vivente (in greco *psyché*).

6. La metafora, spesso usata anche per la composizione poetica, indica che ormai Pitagora desidera rivelare fino in fondo le leggi dell'universo.

7. Traduzione del motto di Eraclito *pánta réi*, che introduce il campo semantico del fluire e quindi l'immagine del fiume, di origine eraclea. In seguito se ne servirà anche Seneca a proposito del tempo.

et nova sunt⁸ semper; nam quod fuit ante,
[relictum est,
185. fitque, quod haut fuerat, momentaque cuncta
[novantur.

tempo in un avvicinarsi costante: e pur si rinnova. Infatti
quel che è stato diventa passato, quel che non era ancora
185 diventa presente e tutti i momenti che viviamo sono nuovi.

(trad. G. Faranda Villa)

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Il discorso di Pitagora riguarda in primo luogo il movimento incessante dell'energia cosmica (vv. 165-168), cui segue la similitudine della cera (vv. 169-172), volta a illustrare che, al di là delle diverse forme, il principio vitale rimane complessivamente inalterato (si noti il frequente uso del pronome *idem*). La dottrina della reincarnazione comporta dunque la scelta del vegetarianismo (vv. 174-175). Lo stesso perenne movimento riguarda il tempo, benché incorporeo (vv. 176-180), ed è illustrato dalla similitudine del fiume (vv. 180-185). Il carattere didascalico del brano spicca dai termini che indicano l'insegnamento (*doceo, vaticinor*): il primo verbo riguarda soltanto l'aspetto fisico della natura, mentre il secondo introduce una norma etica e appartiene al lessico della religione (Pitagora parla come se fosse un dio). Il contenuto filosofico è segnalato da parole «cosmiche» come *omnia, nihil, in orbe, cuncta, tempora, momenta*, o da quelle che indicano la materia e lo spirito (*artus, spiritus, corpora, anima, sanguis*), in perfetta alternanza. Assai ristretto il campo semantico della distruzione (*interit, deperit*), su cui prevalgono invece quello della trasformazione (*mutantur, novis ... figuris, nec formas servat, in varias ... figuras, imago, nova, novantur*) e del movimento (*errat, transit, nec manet, migrare, perstet, fluunt, vagans, labuntur, motu, consistere, inpellitur, veniens, fugiunt, sequuntur*).

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

La costruzione dei periodi risulta in prevalenza paratattica, in conseguenza del carattere assertivo del

brano. Tra le subordinate vanno sottolineate le comparative (vv. 169-171), funzionali all'esemplificazione analogica, come era norma del poema didascalico; e poi anche l'infinitiva dei vv. 171-172, che costituisce una *variatio* rispetto alle proposizioni principali dei versi precedenti. Essa, grazie anche all'iperbato del verbo *doceo*, assume una particolare solennità, in quanto costituisce la conclusione della prima parte del ragionamento. I tempi verbali sono in prevalenza al presente, come è naturale aspettarsi in un brano che enuncia una legge perenne e universale. Particolare rilievo assumono i continui *enjambements*: essi rendono il discorso estremamente dinamico e fluido, poiché le frasi non rimangono rigidamente confinate nella misura del verso, ma scorrono continuamente in avanti. È la proiezione metrico-sintattica del divenire universale descritto da Pitagora: nella stessa direzione puntano il ritmo, in prevalenza dattilico, e le duplicazioni (*illinc huc ... hinc illuc, feris ... feras, flumen ... flumen; unda ... unda; urgetur ... urget; pariter pariterque, nova ... novantur*), che rispecchiano il complesso sistema di azioni e reazioni nella natura. Come sempre in Ovidio, le parole più cariche di significato si collocano in posizione di rilievo, agli estremi del verso e prima o dopo le cesure: come al v. 165 *mutantur* e *interit*, al v. 172 *in varias ... figuras*, al v. 178 *fluunt*, al v. 180 *flumen*, al v. 185 *novantur*.

INTERPRETAZIONE

È stato detto che le *Metamorfosi* aspirano a essere una *summa* universale anche nel campo della letteratura, poiché comprendono riferimenti a tutti i generi letterari. Leggendo questo brano, e il contesto in cui è in-

8. Ulteriore allusione lessicale al proemio del poema.

serito, è inevitabile pensare alla poesia didascalica, di cui Ovidio riprende il lessico e i procedimenti espositivi. Come si può notare dai vv. 173-175 e 176-177, Pitagora si presenta come un saggio ispirato da un afflato divino, che con entusiasmo rivela i grandi processi dell'universo e severamente addita le leggi morali cui devono attenersi gli uomini, per una vita sana e pura, in armonia con i ritmi della natura. Notevole la grande padronanza dei mezzi espressivi: pur usando parole semplici e «assolute», Ovidio riesce a esprimere concetti filosofici con un'eleganza e una fluidità sconosciute alla poesia didascalica (solitamente più esigente e selettiva), anche grazie alla ricchezza dei termini, alla vivace partitura ritmica e alle immagini adoperate. Le due similitudini, la cui struttura binaria accentua il senso di armonia, forniscono un'illustrazione delle verità filosofiche, secondo una consuetudine del genere didascalico, ma contemporaneamente si richiamano al gusto ovidiano per l'immagine e l'immaginazione, che permea tutte le *Metamorfosi*. Il discorso di Pitagora evoca la natura dinamica dell'universo e il perenne processo delle trasformazioni con parole che alludono al proemio del poema: dal primo all'ultimo libro, dunque, ascoltiamo

lo stesso messaggio, come se il filosofo fosse una sorta di doppio del poeta. Che visione emerge da questo brano? Un universo vivo, animato, dinamico, uno e molteplice, in cui le forme trascorrono senza sosta le une nelle altre, in cui l'apparenza può nascondere sempre una sostanza diversa, o addirittura una sostanza che non esiste o non si vede se non come altra apparenza. È lo stesso universo, ora emozionante, ora inquietante, in cui ci si immerge leggendo le *Metamorfosi*. Ma non è tutto. La poetica e le opere di Ovidio possono essere interpretate tutte nel segno della metamorfosi, in quanto orientate verso un costante **sperimentalismo formale** che recupera vastamente la tradizione letteraria per darle forme o significati nuovi; in molte opere, inoltre, Ovidio propone chiaramente comportamenti ispirati alla simulazione e alla finzione. Non esiste una realtà assoluta, solo illusioni che la parola, retorica e poetica, può rafforzare o indebolire. Estendere il significato della metamorfosi da evento cosmico a principio di poetica sembra un'operazione avallata dallo stesso linguaggio di questo passo, visto che sia *spiritus* sia *anima* possono indicare, oltre alle energie vitali, anche l'ispirazione poetica.



Pitagora, particolare dal rilievo del portale ovest della Cattedrale di Chartres, fine XII secolo.

APOLLO E GIACINTO

(Metamorfosi 10,162-213)

L'infelice Orfeo, persa per sempre Euridice, non si innamorò più di alcuna donna, ma, secondo la tradizione, introdusse nella sua terra, la Tracia, l'amore per i ragazzi. Non perse il suo temperamento malinconico: nel X libro del poema, in mezzo alla natura ammaliata dal suo canto, rievoca una serie di leggende di amori infelici. Di queste fa parte la storia di Giacinto, principe spartano amato da Apollo, che lo uccise per un tragico errore. Il brano permette di osservare alcune caratteristiche ricorrenti nelle Metamorfosi. L'avvenimento cruciale viene preparato e introdotto in modo graduale, con una crescita della tensione che si affida ai tempi verbali, agli iperbati, alle similitudini. Alcune immagini creano nella narrazione delle corrispondenze che consolidano la coesione del testo. La metamorfosi finale, descritta con ricchezza di dettagli coloristici, permette allo sfortunato giovane di diventare, in qualche modo, immortale. Apollo si presenta come

un innamorato elegiaco, in un atteggiamento di obsequium nei confronti del giovane (Ovidio, all'interno del poema mitologico, sfrutta anche la sua esperienza come poeta d'amore); il suo lamento è l'unica voce che udiamo durante il racconto. Il dio, dunque, soffre per amore, anche se alla fine recupera la virtù profetica e ritorna alla sua esistenza eterna. Di Giacinto, invece, non apprendiamo molto, se non che era appassionato di sport (cupidine lusus). Dopo il colpo mortale si accascia in silenzio; Ovidio ne coglie soltanto l'improvviso pallore e poi il sangue, cioè gli aspetti coloristici che prefigurano la trasformazione in fiore. Lo stesso valore prolettico possiede la similitudine floreale posta al centro esatto dell'episodio. È proprio quest'indifferenza a rivelare che, nel mito ovidiano, sulla caratterizzazione psicologica dei personaggi prevale l'interesse per l'elaborazione stilistica e la creazione di atmosfere patetiche.

METRO: esametri

Te quoque, Amyclide, posuisset in aethere Phoebus,
tristia si spatium ponendi fata dedissent;
qua licet, aeternus tamen es, quotiensque repellit

165 ver hiemem Piscique Aries succedit aquoso,
tu totiens oreris viridique in caespite flores.

Te meus ante omnes genitor dilexit, et orbe
in medio positi caruerunt praeside Delphi,
dum deus Eurotan inmunitamque frequentat

170 Sparten. Nec citharae nec sunt in honore sagittae:
inmemor ipse sui non retia ferre recusat,

162-166. Amyclide: «figlio di Amicle», cioè «spartano» (Amicle era un re di Sparta). – posuisset ... Phoebus: apodosi di un periodo ipotetico del terzo tipo; Apollo (Phoebus) avrebbe voluto portare con sé, nelle dimore celesti, il giovane amato, Giacinto, come Giove aveva fatto con Ganimede. – tristia ... dedissent: protasi del periodo ipotetico, ove tristia fata è il soggetto. Spatium ponendi: «il tempo di portarvelo» (genitivo del gerundio). L'iperbato di tristia, che si trova così in posizione di rilievo, serve a instaurare un'atmosfera lugubre e dolorosa, predicando la conclusione tragica della vicenda (lo stesso scopo ha, in apertura, il periodo ipotetico dell'impossibilità). – qua licet: «per come è possibile» (proposizione introdotta da un avverbio relativo). – aeternus: lo scopo della trasformazione è quello di superare il trauma della morte rendendo eterno il giovane amato dal dio. – quotiensque: proposizione temporale («ogni volta che»). – Piscique ... aquoso: «l'Ariete subentra al piovoso segno dei Pesci», cioè in primavera. I Pesci indicano il mese delle piogge, febbraio. – totiens: «altrettante volte», correlativo di

quotiens, è superfluo e si può omettere nella traduzione. 167-173. meus ... genitor: è Apollo, padre di Orfeo, che sta raccontando la storia di Giacinto, – orbe ... Delphi: costruisci Delphi, positi in medio orbe, caruerunt praeside. Innamorato di Giacinto, Apollo soggiornava a Sparta; lasciando vuota la sede dell'oracolo di Delfi, che era considerata il centro (o ombelico) del mondo. – dum: introduce una proposizione temporale e richiede il presente indicativo latino. – deus: Apollo. – Eurotan: fiume di Sparta (accusativo con desinenza greca, come il successivo Sparten). – inmunitam ... Sparten: la città era priva di fortificazioni perché bastava il proverbiale valore dei suoi abitanti a difenderla. – citharae ... sagittae: l'amore per Giacinto spinge Apollo ad abbandonare le sue consuete attività, la musica e il tiro con l'arco, che quindi «non hanno più onore». – inmemor ... comes: Apollo è calato nelle vesti dell'innamorato elegiaco e pratica verso Giacinto il servitium amoris e l'obsequium, cioè accompagna l'amato a cacciare portando le reti, trattenendo i cani e recandosi con lui «per gli aspri passi della montagna»

Percorso antologico 2

- non tenuisse canes, non per iuga montis iniqui
 ire comes longaue alit adsuetudine flammæ.
 Iamque fere medius Titan venientis et actæ
 175 noctis erat spatique pari distabat utrimque:
 corpora veste levant et suco pinguis olivi
 splendescunt latique ineunt certamina disci,
 quem prius aërias libratum Phoebus in auras
 misit et oppositas disiecit pondere nubes;
 180 reccidit in solidam longo post tempore terram
 pondus et exhibuit iunctam cum viribus artem.
 Protinus imprudens actusque cupidine lusus
 tollere Taenarides orbem properabat, at illum
 dura repercusso subiecit ino † aere † tellus
 185 in vultus, Hyacinthe, tuos. Expalluit aequæ
 quam puer ipse deus conlapsosque excipit artus
 et modo te refovet, modo tristia vulnera siccant,
 nunc animam admotis fugientem sustinet herbis:
 nil prosunt artes; erat inmedicabile vulnus.
 190 Ut, si quis violas riguoque papaver in horto
 liliaque infringat fulvis horrentia linguis,
 marcida demittant subito caput illa gravatum
 nec se sustineant spectentque cacumine terram,
 sic vultus moriens iacet et defecta vigore
 195 ipsa sibi est oneri cervix umeroque recumbit.
 «Laberis, Oealide, prima fraudate iuventa –

(trad. G. Faranda Villa). – *alit ... flammæ*: «alimenta la passione per via dell'assidua compagnia».

174-181. *Iamque ... utrimque*: la nuova indicazione astronomica introduce una svolta nella vicenda. Il sole (*Titan*, il titano Iperione) si trovava a metà strada (*medius*) fra una notte già trascorsa (*actæ noctis*) e quella successiva (*venientis*) e quindi era a eguale distanza dai due estremi (l'alba e il tramonto). Il momento dunque è quello del mezzogiorno. *Actæ e venientis* sono participi attributivi di *noctis*. – *levant*: «alleggeriscono»; il verbo suggerisce implicitamente l'idea del caldo meridiano. Da osservare il presente storico, che dà risalto al momento cruciale. – *suco pinguis olivi*: ipallage (è grasso l'olio, non l'albero); l'olio serviva agli atleti per ridurre l'attrito e lubrificare la pelle. – *splendescunt*: il verbo rivela l'interesse ovidiano per gli aspetti luministici e plastici. – *latique ... disci*: «iniziano la gara dell'ampio disco». L'iperbato attira l'attenzione sul disco che sarà lo strumento della morte. – *quem ... pondere*: costruisci *Phoebus prius* («per primo») *misit quem* (= *illum*, nesso relativo) *libratum* («dopo averlo bilanciato») *in aërias auras et disiecit oppositas nubes pondere*. – *exhibuit ... artem*: «dimostrò l'abilità congiunta alla forza» (del dio).

182-189. *imprudens ... lusus*: «incoscientemente spinto dalla passione del gioco» (endiadi). – *Taenarides*: il Tenaro era un promontorio della Laconia, dove sorgeva Sparta; si intende sempre Giacinto. – *orbem*: «il disco», di forma rotonda. – *at illum ... tuos*: ordina *at dura tellus subiecit illum repercusso in*

aere in tuos vultus, Hyacinthe. Le *cruces* al v. 184 denunciano un *locus desperatus*, anche se il senso complessivo è chiaro: il disco rimbalza e colpisce violentemente il viso di Giacinto. – *Expalluit ... deus*: «Come il ragazzo, impallidi il dio». Ovviamente il pallore di Giacinto è dovuto alla morte vicina, quello di Apollo allo spavento e al dolore. – *conlapsos ... artus*: «le membra rilassate», senza più vigore. *Conlapsos* è participio di *conlabor*. – *modo ... modo*: «ora ... ora». – *te*: apostrofe a Giacinto, che rimarca il *páthos* della morte. – *tristia vulnera*: «la malvagia ferita». – *nunc ... herbis*: «ora cerca di trattenere, applicando erbe medicinali, la vita che fugge». *Admotis herbis* è ablativo assoluto. – *artes*: Apollo era anche il dio della medicina, che qui però si rivela inefficace. 190-195. *Ut ... gravatum*: costruisci *ut, si quis* (pronomi indefinito) *in horto riguo infringat* (congiuntivo presente, protasi ipotetica di secondo tipo) *violas, papaver liliaque horrentia fulvis linguis* («gigli con le irte lingue gialle», cioè gli stami), *illa subito demittant* (apodosi) *marcida caput gravatum*. L'ampia similitudine floreale, a metà della narrazione, anticipa la metamorfosi finale. – *nec ... cacumine*: ancora apodosi coordinate. L'allitterazione crea un ritmo franto e spezzato. – *defecta ... recumbit*: ordina *ipsa cervix, defecta vigore, est sibi oneri et recumbit umero*, «la testa, abbandonata dalle forze, è ormai un peso per se stessa e crolla sulla spalla». *Sibi oneri*: doppio dativo. In conclusione prevalgono le vocali cupe, per indicare il momento della morte. 196-208. *Laberis*: «Vieni meno». – *Oealide*: significa sem-

- Phoebus ait – videoque tuum, mea crimina, vulnus.
 Tu dolor es facinusque meum; mea dextera leto
 inscribenda tuo est. Ego sum tibi funeris auctor.
 200 Quae mea culpa tamen? Nisi si luisse vocari
 culpa potest, nisi culpa potest et amasse vocari.
 Atque utinam pro te vitam tecumque liceret
 reddere! Quod quoniam fatali lege tenemur,
 semper eris mecum memorique haerebis in ore.
 205 Te lyra pulsa manu, te carmina nostra sonabunt,
 flosque novus scripto gemitus imitabere nostros.
 Tempus et illud erit, quo se fortissimus heros
 addat in hunc florem folioque legatur eodem».
 Talia dum vero memorantur Apollinis ore,
 210 ecce cruor, qui fusus humo signaverat herbas,
 desinit esse cruor, Tyrioque nitentior ostro
 flos oritur formamque capit quam lilia, si non
 purpureus color his, argenteus esset in illis.



G. B. Tiepolo, Morte di Giacinto, olio su tela, 1752-53, particolare (Madrid, Fundacion Coleccion Thyssen-Bornemisza).

Parcorso antologico ▲ 2

pre «spartano», dal nome di un altro re locale, Ebalò. – **fraudate**: participio in caso vocativo, «defraudato», regge l'ablativo *prima ... iuventa*. – *mea dextera ... est*: ordina *mea dextera inscribenda est* (perifrastica passiva) *leto tuo* (ablativo di colpa). Apollo si esprime attraverso una serie di brevi frasi coordinate per asindeto, che riproducono un parlare affranto e spezzato dai singhiozzi. – *Quae ... tamen*: sottinteso *est*. Queste parole esprimono il distacco degli dei ovidiani dalle sofferenze umane. – *Nisi ... vocari*: ordina *nisi si* («a meno che») *potest vocari culpa luisse et potest vocari culpa amasse*. Da osservare la disposizione chiasmica, l'anafora e l'omoteleuto. Il cumulo retorico anticipa le tendenze dello stile imperiale. In *potest vocari* il passivo ha valore impersonale. *Amasse* è forma sincopata dell'infinito perfetto. – *utinam ... liceret reddere*: il congiuntivo ottativo esprime un desiderio irrealizzabile. – *Quod quondam*: la prima congiunzione è solo un connettivo aversativo, la seconda introduce una proposizione causale. – *fatali lege*: nemmeno gli dei possono modificare le leggi del destino e della morte. – *memori ... ore*: «rimarrà sempre nel mio canto, che ti ricorderà». *Ore* è metonimia per «canto poetico». La memoria è l'unica grazia che gli dei possono concedere di fronte alla morte. – *pulsa*:

participio da *pello*, attributivo di *lyra*. – *flosque ... nostros*: «come nuovo fiore, riprodurrà i miei lamenti con un disegno»: *Imitabere*: sta per *imitaberis* (futuro deponente). I segni sui petali del giacinto venivano interpretati come le lettere AI AI, che riproducevano i lamenti di Apollo; – *Tempus ... eodem*: ordina *et erit illud tempus, quo* («in cui») *fortissimus heros addat se* («si trasformerà anche lui») *in hunc florem et legatur eodem folio* («anche il suo nome si leggerà sui petali», trad. G. Faranda Villa). Apollo si riferisce ad Aiace Telamonio, eroe omerico morto suicida, il cui nome inizia pure con le lettere AI (la trasformazione è narrata nel XIII libro delle *Metamorfosi*). *Erit*: gli dei possono contare su questa lunga prospettiva di vita futura, che invece agli uomini è negata. 209-213. *Talia ... ore*: «Mentre tali profezie vengono pronunciate dalla veritiera bocca di Apollo». – *fuscus*: «versandosi». – *Tyrioque ... oritur*: ordina *oritur flos nitentior Tyrio ostro* («della porpora fenicia di Tiro»). – *si non ... illis*: «se non che questi hanno un colore scarlatto, quelli d'argento». Nei versi successivi, Orfeo ricorda che a Sparta si celebrano ogni anno delle feste solenni in onore di Giacinto. La *metamorfosi* si conclude quindi con un *aition*.

■ Testo di ingresso

UN GIGANTE IN CRISI TRA PRESENTE E PASSATO

(*Ab urbe condita, praefatio 1-5*)

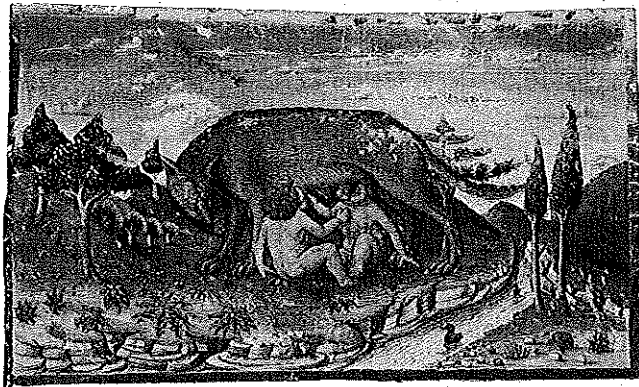
La prefazione che apre la colossale opera storiografica di Livio fu scritta proprio all'inizio dell'impresa, quindi, come è presumibile, nel periodo immediatamente successivo ad Azio. Nella sezione qui riportata Livio sottolinea non solo le finalità oggettive del suo progetto, ma anche il particolare significato che la composizione di quest'opera assume per la storia personale dell'autore. Livio scrive non già per colmare

un vuoto nella biblioteca augustea, perché anzi – egli asserisce – molti, forse troppi, sono gli autori di opere storiche ai suoi tempi. Lo sforzo di una simile impresa assolve invece una finalità consolatoria: distoglie l'autore dalla contemplazione dei mali di cui la generazione cui egli appartiene è stata testimone, per ricondurlo alla serena certezza costituita dalle antiche istituzioni della storia Romana.

1. Facturusne operae pretium sim, si a primordio urbis res populi Romani perscripserim, nec satis scio nec, si sciam, dicere ausim, 2. quippe qui cum veterem tum vulgatam esse rem videam, dum novi semper scriptores aut in rebus certius aliquid allaturos se aut scribendi arte rudem vetustatem superaturos credunt. 3. Utcumque erit, iuvabit tamen rerum gestarum memoriae principis terrarum populi pro virili parte et ipsum consuluisse; et si in tanta scriptorum turba mea fama in obscuro sit, nobilitate ac magnitudine eorum me qui nomini officient meo consoler. 4. Res est praeterea et immensi operis, ut quae supra septingentesimum annum repetatur et quae ab exiguis profecta initiis eo creverit, ut iam magnitudine laboret sua; et legentium plerisque haud dubito quin primae origines proximaque originibus minus praebitura voluptatis sint festinantibus ad haec nova, quibus iam pridem praevalentis populi vires se ipsae conficiunt; 5. ego contra hoc quoque laboris praemium petam, ut me a conspectu malorum, quae nostra tot per annos vidit aetas, tantisper certe, dum prisca illa tota mente repeto, avertam, omnis expers curae quae scribentis animum, etsi non flectere a vero, sollicitum tamen efficere posset.

1. Non ho la certezza, né, se anche l'avessi, oserei esprimerla, di compiere un'opera che valga la fatica scrivendo la storia del popolo romano dall'inizio dell'Urbe, 2. in quanto vedo che la cosa è antica e assai diffusa, mentre sempre nuovi scrittori cercano o di meglio accertare la verità dei fatti o di superare nell'arte dello scrivere i rozzi scrittori del passato. 3. Comunque sarò lieto di aver contribuito anch'io, per quanto è nelle mie facoltà, al ricordo delle gesta del più grande popolo della terra; e se in tanta folla di scrittori la mia fama rimarrà oscura, mi consolerò col pensiero dell'eccellenza e della grandezza di coloro che offuscheranno la mia rinomanza. 4. La materia è poi d'immensa mole, poiché risale ad oltre settecento anni addietro, e partita da umili inizi Roma a tal punto è cresciuta, che già è travagliata dalla sua stessa grandezza; e non dubito che alla maggior parte dei lettori offrirà scarso diletto il racconto delle prime origini e dei fatti più vicini alle origini, per la fretta di giungere a questi ultimi eventi, in cui le forze del popolo da lungo tempo già dominante da se stesse si consumano; 5. per me invece proprio questo sarà il premio che chiedo alla mia fatica, allontanarmi dalla vista dei mali di cui per tanti anni l'età nostra è stata spettatrice, almeno fino a quando sarò immerso con tutto l'animo nel ripercorrere quegli antichi tempi, libero da ogni preoccupazione che possa, anche se non far deflettere dal vero la mente dello scrittore, renderla tuttavia turbata.

(trad. L. Perelli)



Particolare dell'incipit dell'*Ab urbe condita*: la leggenda della fondazione di Roma; miniatura da codice del xv secolo (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana).

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

I proemi delle opere storiche contengono di solito le dichiarazioni d'intenti degli autori; in questa *praefatio* Livio si limita ad affermare la consapevolezza di non occupare una posizione originale o innovatrice nel sistema letterario del suo tempo. Una dichiarazione di modestia che introduce alla descrizione della materia oggetto della narrazione: lo sviluppo dell'organismo statale; culturale e sociale di Roma, del quale sono sotto gli occhi dei contemporanei i segni netti di una crisi. Livio sa che gli ultimi anni sono stati difficili, e benché il pubblico sia soprattutto attratto da questi, dichiara che l'impegno storiografico gli sarà tanto più caro quanto più lo distoglierà dal presente e gli consentirà di immergersi nella storia del passato. Il tema centrale di questa prima sezione del proemio all'opera è dunque costituito dalla consapevolezza dell'autore di essere testimone di una svolta epocale nella storia di Roma, della quale Livio offre una valutazione segnata dal pessimismo.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Già lo stesso Quintiliano si era accorto che la frase d'apertura della *praefatio* liviana (*Facturusne ... primordio*) aveva il ritmo di un esametro. È noto che un simile effetto di sovrapposizione tra ritmo prosastico e metro poetico veniva tendenzialmente evitato, ma forse non è casuale ritrovarlo nell'*incipit* di un'opera che, a detta di molti, costituisce il corrispondente prosastico della grande epica virgiliana. In effetti, tutto il brano è caratterizzato dal ricorso a un involucro espressivo che intende conferire solennità e gravità stilistica all'oggetto della rappresentazione; in esso, occupa una posizione significativa dal punto di vista argomentativo l'antitesi rilevabile all'inizio del cap. 5

(*ego contra hoc petam*). Si tratta dell'antitesi concettuale tra le attese dei lettori e le finalità personali che Livio intende raggiungere con la stesura dell'opera, ossia un momentaneo, ma consolatorio, «ritorno al passato». Complessivamente tutta la prefazione esprime l'orientamento stilistico di Livio, che mira alla costruzione di una scrittura letteraria artisticamente gradevole.

INTERPRETAZIONE

L'oggetto della narrazione è designato dal termine *res*, in apertura del cap. 4. Con questo stesso termine Livio allude alla *res publica*, ossia all'organismo statale romano del quale intende ricostruire l'evoluzione. A sostenere la *praefatio*, almeno in questa prima parte, è proprio la concezione organicistica dello Stato: di Roma, Livio valuta inizialmente proprio l'età, quasi si trattasse di un organismo vivente; e in questa prospettiva è facile comunicare al lettore le malcelate perplessità su una condizione di grandezza che è diventata sopportabile solo a fatica (*magnitudine labore sua*, con un iperbato che rende più intensa l'immagine). Per una singolare ironia della sorte, la tradizione diretta ha fatto giungere sino a noi proprio quei libri che ritraevano le *primae origines* della città, nelle quali lo storico, più che il suo lettore, aveva trovato una maniera efficace per pacificare le proprie ansie. Ed è significativo che per Livio la storiografia e il resoconto delle antichità romane costituiscano uno strumento di consolazione dai mali del presente: in questo tratto è forse possibile individuare una traccia dell'educazione e degli interessi filosofici giovanili di Livio. Proprio tale visione della storia lo colloca ben lungi dall'intento pratico grazie al quale molti storici, e tra questi Sallustio, avevano fatto della propria indagine storiografica una forma alternativa di impegno politico.

Percorso 3

Livio e l'immagine di Roma

R. Heinze ha affermato che il vero protagonista dell'opera di Livio è il popolo romano. In realtà, è possibile individuare in più passi, soprattutto della prima decade, la volontà di costruire e consegnare ai posteri un modello ideale di etica e politica. L'idea di Roma si fa strada nella narrazione di Livio ogni volta che è necessario raccontare le tappe più importanti della sua ascesa politica nel Mediterraneo. È un paradigma di comportamenti morali che si offrono come piattaforma per garantire la nascita, la sopravvivenza e la crescita di uno Stato.

t 5

LIVIO, UNO STORICO TENTATO DALL'EPICA

(*Ab urbe condita, praefatio 10-13*)

La sezione conclusiva della prefazione all'opera introduce il lettore nella prospettiva attraverso la quale Livio intende comporre e scrivere la storia di Roma. Si tratta di una prospettiva che, per quanto condizionata dalla consapevolezza di attraversare una fase di crisi morale e istituzionale, conduce lo storico alla celebrazione della macchina politica più perfetta che sia mai comparsa nella storia dell'uomo, la repubblica

romana. Si chiarisce così, per esplicita ammissione dell'autore, come la scrittura storiografica intenda accogliere tra le sue finalità, oltre a quella di documentare il vero, anche quella di trasmettere modelli di virtù validi in una dimensione eterna e atemporale, nei quali l'uomo del suo tempo, e non solo il politico di professione, possa riconoscersi e trovare adeguati riferimenti per la sua condotta presente e futura.

10. Hoc illud est praecipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum, omnis te exempli documenta in inlustri posita monumento intueri: inde tibi tuaeque rei publicae quod imitere capias, inde foedum inceptum, foedum exitum quod vitas. 11. Ceterum aut me amor negotii suscepti fallit, aut nulla umquam res publica nec maior nec sanctorum nec bonis exemplis ditior fuit, nec in quam civitatem tam serae avaritiae luxuriaeque immigraverint, nec ubi tantus ac tam diu paupertati ac parsimoniae honos fuerit: adeo quanto rerum minus, tanto minus cupiditatis erat. 12. Nuper divitiae avaritiam et abundantes voluptates desiderium per luxum atque libidinem pereundi perdendique omnia invexere. Sed querellae, ne tum quidem gratiae futurae, cum forsitan necessariae erunt, ab initio certe tantae ordiendae rei absint: 13. cum bonis potius omnibus votisque et precationibus deorum dearumque, si, ut poetis, nobis quoque mos esset, libentius inciperemus, ut orsis tantum operis successus prosperos darent.

10. Questo soprattutto è utile e salutare nello studio della storia, l'aver davanti agli occhi esempi di ogni genere testimoniati da un'illustre tradizione; di qui potrai prendere ciò che deve imitare per il bene tuo e del tuo Stato, di qui ciò che devi evitare, perché turpe nei moventi e negli effetti.

11. D'altra parte, se non mi trae in inganno l'amore all'opera intrapresa, nessun popolo mai fu più grande o più virtuoso o più ricco di buoni esempi, né vi fu città in cui così tardi siano penetrati l'avidità e il lusso, né dove così grande e durevole onore sia stato reso alla povertà ed alla semplicità di vita: come è vero che quanto minori erano le ricchezze, tanto minore era la cupidigia: 12. Recentemente invece le ricchezze hanno trascinato con sé l'avidità, e i soverchi piaceri hanno condotto alla bramosia di rovinarsi e di rovinare ogni cosa tra il lusso e le libidini.

Ma i lamenti, che neppure allora saranno graditi, quando forse saranno necessari, almeno all'inizio di questa sì grande impresa siano banditi: 13. piuttosto, se come per i poeti anche per noi storici vi fosse l'usanza, più volentieri comincerai con buoni auguri e voti e preghiere agli dei ed alle dee, perché diano un felice successo a chi si accinge a tanta fatica.

(trad. L. Perelli)

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

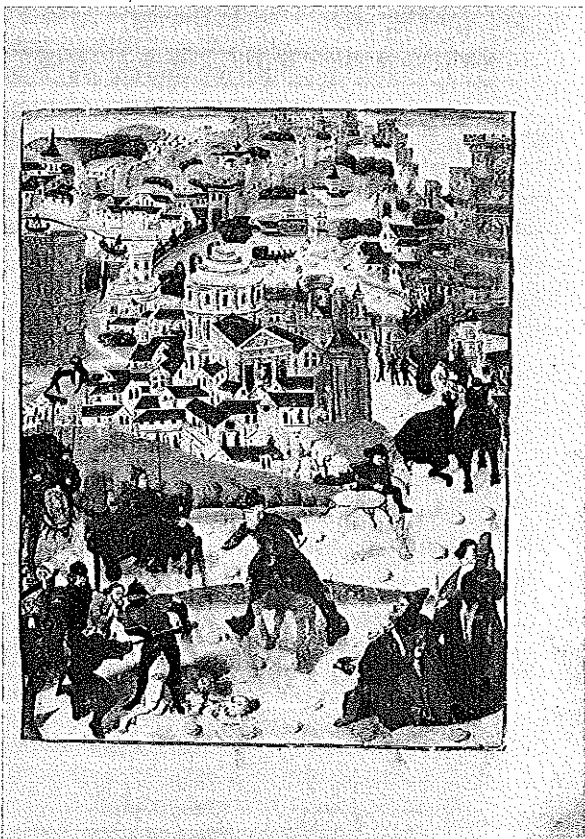
«L'utilità della storia» costituiva, ai tempi in cui Livio scriveva, un luogo comune, un argomento di dibattito retorico. Si trattava di una questione che poteva vantare illustri ascendenti: se ne erano occupati, in ambito greco, Tucidide e poi Polibio, un autore che Livio aveva ben presente. Ma l'utilità di cui parla qui Livio sembra avere poco a che fare con il pragmatismo polibiano, secondo cui la storia era una scuola di formazione per il politico; in effetti, lo storico patavino qui si rivolge all'uomo comune, all'uomo «medio», come è stato detto; e l'insegnamento della storia assume toni profondamente e prevalentemente moralistici. Lo studio della storia non è altro, per Livio, che ripercorrere una galleria di «esempi di ogni genere testimoniati da un'illustre tradizione», e Roma è una galleria di particolare valore: nessun altro Stato mai ha saputo raggiungere vette così alte in così poco tempo. In più la città deve la sua grandezza proprio ai buoni esempi, alle virtù che i suoi cittadini hanno incarnato. Anche qui torna subito alla mente dello storico la condizione di crisi in cui Roma versa ai suoi tempi; ma questa consapevolezza non smorza l'intento celebrativo di Livio, che vorrebbe imitare le convenzioni epiche per proteggere la sua opera con gli auspici e la protezione divina.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Il cap. 10 chiama in causa il lettore come destinatario di un'impresa letteraria dalla profonda vocazione moralistica; dunque il tono è fortemente parenetico. Il capitolo si apre con un doppio dimostrativo che è prolettico rispetto all'insegnamento che Livio vuole consegnare al destinatario del suo appello, e cioè usare la storia di Roma come incitamento alla virtù e all'imitazione dei buoni esempi. Dopo la *laus Romae*, contenuta nei cap. 11 e 12, in conclusione Livio richiama le modalità espressive proprie della poesia epica, il genere per il quale la celebrazione dei valori comunitari rappresenta un tratto costitutivo.

INTERPRETAZIONE

Se tali sono i caratteri stilistici di questi capitoli, è facile comprendere che, in chiusura di prefazione, Livio ha voluto dare sfogo alla sua «tentazione» epica: lo fa attraverso un chiaro appello al lettore, lo ribadisce facendo della storia di Roma un repertorio, anzi il repertorio ideale delle grande virtù. Della grande famiglia comune che è lo Stato romano Livio offre un'immagine retrospettiva che offre a ogni suo membro uno specchio di virtù e un deterrente per il vizio. L'impresa dello storiografo si trasforma davvero in un compito epico, per il quale Livio si trova propenso a chiedere l'ispirazione e la protezione divina.

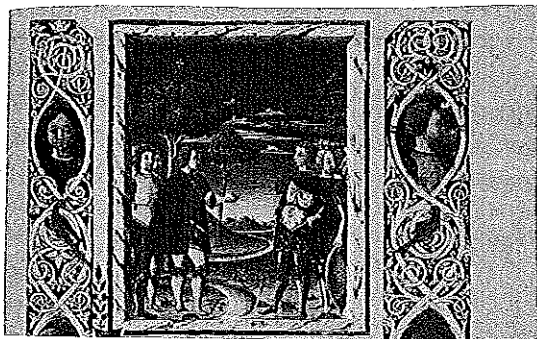


Miniatura a tutta pagina con veduta di Roma rinascimentale: si riconoscono il Colosseo e Castel Sant'Angelo; in primo piano, scene di battaglia; da codice dell'Ab urbe condita del xv secolo (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana).

UNA GUERRA DAVVERO MEMORABILE: (Ab urbe condita ANNIBALE CONTRO ROMA 21,1,1-4)

La guerra annibaliana svolge un ruolo di rilievo all'interno dell'impianto narrativo dell'opera liviana, perché rappresenta il momento nel quale Roma è costretta dal suo abile avversario a mettere in gioco tutto il proprio patrimonio istituzionale e militare: il premio in palio è il dominio contrastato del Mediterraneo, e la consacrazione in una missione di crescita e di espansione sempre più autorevole e significativa. Per questa ragione lo storico introduce il lettore alla sezione narrativa attraverso un proemio, che anche dal punto di vista delle scelte stilistiche isola e conferisce centralità a un momento così importante per la definizione dell'identità politico-culturale di Roma.

1,1. In parte operis mei licet mihi praefari, quod in principio summae totius professi plerique sunt rerum scriptores, bellum maxime omnium memorabile quae unquam gesta sint ne scripturum, quod Hannibale duce Carthaginenses cum populo Romano gessere. 2. Nam neque validiores opibus ullae inter se civitates gentesque contulerunt arma neque his ipsis tantum unquam virium aut roboris fuit; et haud ignotas belli artes inter sese sed expertas primo Punico conferebant bello, et adeo varia fortuna belli ancepsque Mars fuit ut proprius periculum fuerint qui vicerunt. 3. Odiis etiam prope maioribus certarunt quam viribus, Romanis indignantibus quod victoribus victi ultro inferrent arma, Poenis quod superbe avareque crederent imperitatum victis esse. 4. Fama est etiam Hannibalem annorum ferme novem, pueriliter blandientem patri Hamilcari ut duceretur in Hispaniam, cum perfecto Africo bello exercitum eo traiecturus sacrificaret, altaribus admotum tactis sacris iure iurando adactum se cum primum posset hostem fore populo Romano.



Incontro tra Annibale e Scipione prima della battaglia di Zama: miniatura da codice del XV secolo (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana).

1. In parte ... praefari: «In questa parte della mia opera mi è consentito fare una premessa»; da notare il poliptoto *mei ... mihi*. – quod: «cosa che», oggetto di *professi ... sunt*. – bellum ... scripturum: «che sto per raccontare la guerra più memorabile di tutte quelle che sono state combattute»; *gesta sint*: congiuntivo per attrazione modale. – gessere: = gesserunt.

2. validiores opibus: «più forti di mezzi»; *opibus* è ablativo di limitazione. – neque his ... fuit: «né questi stessi stati ebbero mai tanta forza o vigore»; *his ipsis ... fuit* è dativo di possesso; *tantum* è avverbio di quantità che regge i genitivi *virium aut roboris*. – haud ignotas ... sed expertas: antitesi. – primo Punico ... bello: iperbato. – et adeo ... qui vicerunt: «a tal punto varia fu la sorte della guerra e incerto l'esito che furono più vicini al pericolo i vincitori». Mars: «Marte» è an-

tonomasia per «conflitto, guerra».

3. certarunt: = certaverunt. – Romanis ... esse: «I Romani erano indignati perché i vinti avevano attaccato spontaneamente i vincitori, i Cartaginesi perché ritenevano che ai vinti fossero state fatte imposizioni orgogliose e avida»; *Romanis indignantibus ... Poenis (indignantibus)*: ablativi assoluti.

4. pueriliter blandientem ... in Hispaniam: «mentre tentava, come fanno i bambini (pueriliter), di convincere il padre Amilcare a portarlo in Spagna». – exercitum eo traiecturus: «avendo intenzione di trasferire lì l'esercito». – admotum (esse) ... adactum (esse): il soggetto è l'*Hannibalem* iniziale. – iure iurando: «mediante giuramento». – se ... populo Romano: «che lui sarebbe diventato (fore), il prima possibile (cum primum posset), nemico del popolo romano».