



N. 6

Collana diretta da *Alberto Camerotto e Filippomaria Pontani*

COMITATO SCIENTIFICO

Gerard Boter (Vrije Universiteit Amsterdam)
Carmine Catenacci (Università G. D'Annunzio Chieti-Pescara)
Joy Connolly (New York University)
Carlo Franco (Venezia)
Francesca Mestre (Universitat de Barcelona)
Laurent Pernot (Université de Strasbourg)
Luigi Spina (Antropologia del Mondo Antico Siena)



TEATRI DI GUERRA

Da Omero agli ultimi giorni dell'umanità

a cura di
Alice Bonandini, Elena Fabbro, Filippomaria Pontani

Il volume è pubblicato col contributo dell'Università Ca' Foscari Venezia, del Dipartimento di Studi Umanistici, dell'Associazione Italiana di Cultura Classica Venezia e delle Gallerie d'Italia – Palazzo Leoni Montanari Vicenza.

Il progetto *Teatri di guerra (Classici Contro)* rientra nel programma ufficiale per le Commemorazioni del Centenario della Prima Guerra Mondiale, Presidenza del Consiglio dei Ministri - Struttura di Missione per gli Anniversari di Interesse Nazionale.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Classici contro*, n. 6
Isbn: 9788857538747

© 2017 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

PREMESSA <i>Alice Bonandini, Elena Fabbro, Filippomaria Pontani</i>	7
LA RETORICA ANTICA TRA GUERRA E PACE <i>Laurent Pernot (Université de Strasbourg)</i>	13
PAROLE PER LA GUERRA: OMERO, TIRTEO E GLI ALTRI <i>Alessandro Iannucci (Università di Bologna, campus di Ravenna)</i>	23
IO, ARCHILOCO, SOLDATO E POETA <i>Carminè Catenacci (Università G. d'Annunzio, Chieti-Pescara)</i>	49
IL NIDO VIOLATO DEGLI AVVOLTOI: GUERRA 'GIUSTA' E 'NECESSARIA' NELL' <i>ORESTEA</i> <i>Elena Fabbro (Università di Udine)</i>	69
PAROLE DI GUERRA NELLA <i>PACE</i> DI ARISTOFANE <i>Olimpia Imperio (Università di Bari)</i>	87
IL SOLDATO PACIFISTA. UN EROE BIFRONTI NEGLI <i>ACARNESI</i> DI ARISTOFANE <i>Silvia Romani (Università Statale di Milano)</i>	105
TUCIDIDE E LA 'GUERRA MONDIALE' DEI GRECI <i>Ugo Fantasia (Università di Parma)</i>	117
TUCIDIDE, LA <i>STASIS</i> E LA CORRUZIONE DEL LINGUAGGIO <i>Dino Piovan (Liceo Corradini, Thiene)</i>	131
RICORDARE LA GUERRA: CIMITERI DI GUERRA ED EPITAFI PER I CADUTI NELLA GRECIA ANTICA <i>Valentina Garulli (Università di Bologna)</i>	145

LA GUERRA IN ROMA. DISCORSI AI SOLDATI E DISCORSI DEI SOLDATI <i>Giovannella Cresci Marrone (Università Ca' Foscari Venezia)</i>	157
LA GUERRA NEI MONDI (DI LUCREZIO) <i>Renata Raccanelli (Università di Verona)</i>	173
ARMA VIRUMQUE. STORIA DI UN EROE CHE NON AMAVA LA GUERRA <i>Mario Lentano (Università di Siena)</i>	191
GUERRA E PACE (DI VIRGILIO-RADNÓTI-HEANEY) CON UNA CORNICE DI EMILIO LUSSU <i>Alessandro Fo (Università di Siena)</i>	201
ITALIAM QUAERO PATRIAM. VIRGILIO, LA GRANDE GUERRA E LA DIFFICILE COSTRUZIONE DI UN'IDENTITÀ <i>Alice Bonandini (Università di Trento)</i>	227
PROVERBI DI GUERRA <i>Renzo Tosi (Università di Bologna)</i>	243
DULCE ET DECORUM EST PRO PATRIA MORI <i>Stefano Jossa (Royal Holloway University of London)</i>	265
IL BOLLETTINO DELLA VITTORIA: COMMENTO RETORICO PER LA FINE DELLA GUERRA 'ASPRISSIMA' <i>Luigi Spina (Centro di Antropologia del Mondo Antico, Siena)</i>	285
LA GUERRA DI PIERO. TRACCE SONORE DA CALAMANDREI A DE ANDRÉ <i>Alessandro Casellato (Università Ca' Foscari Venezia)</i>	295
I LUOGHI DELLA MEMORIA. TUTELA E VALORIZZAZIONE <i>Mauro Passarin (Museo del Risorgimento e della Resistenza, Vicenza)</i>	307
LA GRANDE GUERRA. VICENDE PARTICOLARI, CONSIDERAZIONI E TESTIMONIANZE LETTERARIE <i>Luciano Cecchinel (Revine Lago)</i>	315
GLI ULTIMI GIORNI DELL'UMANITÀ <i>Filippomaria Pontani (Università Ca' Foscari Venezia)</i>	339

ALICE BONANDINI - ELENA FABBRO - FILIPPOMARIA PONTANI

PREMESSA

Il nostro modo di segmentare il passato è indissolubilmente legato alle guerre, alle grandi battaglie o ai conflitti che hanno cambiato il corso della storia. Anche questo libro, che raccoglie interventi nati nel 2015, ove mai qualcuno dovesse prenderlo in mano fra cent'anni, sarà messo in rapporto non solo con il centenario dalla prima guerra mondiale, ma anche con un contesto storico dominato da una serie ragguardevole di conflitti, da quelli che tormentano il Medio Oriente alla più subdola violenza terroristica, fino alla guerra che oggi ancora non conosciamo, ma che inevitabile scoppierà domani o dopodomani.

Proprio perché il *polemos* è così importante nella nostra concezione del passato (si pensi a quanto spazio occupano la guerra di Troia, le guerre persiane e la guerra del Peloponneso nella nostra percezione della cultura greca: le pagine che seguono lo illustreranno *ad abundantiam*), un'operazione culturale come quella intrapresa dai *Classici Contro* nel 2015, con il coinvolgimento di tre università e di molti licei, teatri e istituzioni culturali lungo tutto l'arco triveneto del fronte della Grande Guerra, non poteva avere soltanto una funzione memorialistica, o di mera indagine accademica.

I saggi raccolti in questo volume, che sono alcuni fra quelli presentati nei 24 eventi di tale rassegna (intitolata non a caso *Teatri di guerra*, e concepita quasi come un'*Iliade*), si concentrano spesso su singoli eventi o singoli aspetti del fenomeno bellico nel mondo greco-latino o in epoca moderna, ma quasi mai rinunciano a declinare più o meno implicitamente le proprie riflessioni su un asse di continuità e di diacronia che è forse il sale di ogni vero confronto con l'antico. Il centro di gravità del volume è rappresentato dalla retorica della guerra, un tema che spinge a coprire un ampio spettro di generi letterari o paraletterari: dagli strumenti della *parenesis* bellica ai bollettini dal fronte, dalle forme dell'educazione marziale alla polemica antimilitarista del teatro, dai discorsi alle truppe tenuti dai comandanti alla poesia del conflitto, dai proverbi rela-

tivi alla guerra ai proclami della vittoria, fino agli epitafi e alle iscrizioni memoriali.

Questi generi creano percorsi sotterranei che innervano la polifonia dei saggi qui raccolti, e inducono a riflettere anzitutto su modi e forme della narrazione e della memoria della guerra: la propaganda, i luoghi comuni, il destino dei luoghi fisici, le storie, le canzoni, le poesie. Nel leggere, capita di commuoversi dinanzi a iscrizioni antiche, di intuire la perspicacia umana di certi classici, di scoprire figure ingiustamente dimenticate (come, fra gli altri, Mario Angheben e Miklós Radnóti); ma capita anche di misurare la distanza di molti di noi rispetto alla cultura antica che certo non era pacifista, e anzi spesso vedeva quella «maestra violenta» (Tucidide) che è la guerra come un fenomeno ineludibile nella vita del genere umano – in questo senso, nemmeno le intemerate di Aristofane contro i guerrafondai come Cleone configurano un ‘pacifismo’ in senso moderno, ma vanno lette in un contesto teatrale ad alto tasso retorico, che non intende affatto promuoverle a programma politico. Ma le esitazioni di Achille o di Enea, le proteste di Archiloco, così come per altro verso i discorsi di Cesare o le elegie di Tirteo, anatomizzano nel gioco delle parti la violenza e i rapporti di forza che scandiscono il procedere della storia, e in questo modo si insinuano nell’oggi con proiezioni potenti, interrogando – su questioni mai inerti, mai passate in giudicato – il nostro presente costantemente esposto alle immagini strazianti provenienti dai tanti fronti aperti nel mondo, e ultimamente anche da luoghi in cui, un tempo, la cultura classica prosperò.

Il racconto che della guerra fanno i classici ci tocca nel profondo; ma non lo fa blandendoci con le lusinghe di una rassicurante e catartica consolazione: piuttosto, nella sua polifonica varietà, riveste di bellezza una realtà che rimane profondamente disturbante, faticosa, scomoda, svelando l’illusorietà di un’immagine della guerra che la propaganda del potere traveste da eroismo epico, ma che è sempre, alla prova dei fatti, dolore e paura, sangue e fango.

Perché forse di ogni conflitto, grande o piccolo che sia, si può dire, come scrisse un poeta caro ai *Classici Contro* sin dalla prima edizione, che «la Guerra non è ancora finita. / Perché nessuna Guerra è mai finita» (Manolis Anagnostakis, *La guerra*, 1945).

UNA NOTA PER I TEATRI DI GUERRA

I quarantadue interventi pubblicati nei due volumi *Teatri di guerra e Uomini contro* rappresentano una parte del progetto *Classici Contro 2015 Teatri di guerra*. In ventiquattro azioni, come i canti dell'*Iliade* di Omero, questa iniziativa ha portato, nei teatri lungo il fronte della Prima Guerra Mondiale, la voce dei classici e del pensiero europeo intorno alla violenza della guerra: un cammino, con un principio anticelebrativo, che si è mosso da Trieste a Trento, dal Teatro Verdi al Castello del Buonconsiglio, passando per il Teatro Olimpico a Vicenza, luogo simbolo dei Classici e dei *Classici Contro*, e con *incipit* e conclusione a Venezia. Questo filo rosso ha unito diverse sedi e diverse storie locali della Grande Guerra, raccogliendo diversi studiosi in diverse città, vari laboratori dei Licei; dovunque c'è stato un tema o un nucleo di temi attorno a cui si sono intrecciati i pensieri. Dopo il prologo di *Joyeux Noël* a Venezia il 12 dicembre 2014, il percorso è iniziato il 25 febbraio 2015 e si è concluso il 20 maggio, lasciando le date canoniche alle celebrazioni¹.

Ecco il catalogo dei tanti luoghi toccati dal progetto, con i titoli delle singole azioni:

1. Venezia, Teatro di Santa Margherita, *L'errore della guerra*; 2. Trieste, Teatro Verdi, *Fratelli in guerra*; 3. Pordenone, Convento di San Francesco, *Discorsi e ideologie della guerra*; 4. Gorizia, Teatro Verdi, *Le donne e la guerra*; 5. Udine, Teatro Nuovo Giovanni da Udine, *Guerra!*; 6. San Vito al Tagliamento, Teatro Arrigoni, *Poeti di guerra*; 7. Maniago, Teatro Verdi, *Il volto del nemico*; 8. Treviso, Teatro Comunale Mario Del Monaco, *Monumenti della guerra*; 9. Conegliano, Teatro Accademia, *Soldati di qua e di là del fiume*; 10. Montebelluna, Teatro di Villa Pisani - Biadene di Montebelluna, *La strage sulle correnti del fiume*; 11. Vittorio Veneto, Teatro Lorenzo Da Ponte, *Vincitori e vinti*; 12.

¹ Un più ampio *reportage* dedicato ai *Classici Contro 2015. Teatri di Guerra* è pubblicato nella rivista online «Dionysus ex Machina» 6, 2015, pp. 311-335.

Vicenza, Palazzo Leoni Montanari, *Iconografia della guerra I*; 13. Vicenza, Teatro Olimpico, Polemos. *Le parole della guerra*; 14. Vicenza, Palazzo Leoni Montanari, *Iconografia della guerra II*; 15. Vicenza, Teatro Olimpico, *Il racconto della guerra*; 16. Bassano del Grappa, Libreria Palazzo Roberti, *Memorie di guerra*; 17. Bassano Del Grappa, Museo Civico, *Patrie e guerra*; 18. Schio, Teatro Civico, *Antropologia della guerra: seduzioni e immaginario collettivo*; 19. Thiene, Teatro Comunale, *Le vittime della guerra*; 20. Trento, Castello del Buonconsiglio, *La grande illusione*; 21. Rovereto, Teatro Zandonai, *Satira della guerra*; 22. Feltre, Teatro de la Sena, *La tragedia della guerra*; 23. Belluno, Teatro Comunale, *Mitologia della guerra*; 24. Venezia, Teatro di Santa Margherita, *Guerra senza fine*.

Nel programma si sono alternati (in ordine di apparizione): Peter Mauritsch (Karl-Franzens-Universität Graz), Flavio Gregori (Università Ca' Foscari Venezia), Francesco Vallerani (Università Ca' Foscari Venezia), Elisa Bugin e Andrea Cerica (Aletheia Ca' Foscari), Sotera Fornaro (Università di Sassari), Andrea Cozzo (Università di Palermo), Giuseppe Sandrini (Università di Verona), Egidio Ivetic (Università di Padova), Carmine Catenacci (Università di Chieti Pescara), Giovannella Cresci (Università Ca' Foscari Venezia), Elena Fabbro (Università di Udine), Giorgio Brianese (Università Ca' Foscari Venezia), Marcella Farioli (Modena), Barbara Graziosi (Durham University UK), Bruna Bianchi (Università Ca' Foscari Venezia), Ricciarda Ricorda (Università Ca' Foscari Venezia), Ugo Fantasia (Università di Parma), Mario Isnenghi (Università Ca' Foscari Venezia), Paolo Puppa (Università Ca' Foscari Venezia), Federico Condello (Università di Bologna), Alice Bonandini (Università di Trento), Alessio Quercioli (Trento), Paolo Leoncini (Università Ca' Foscari Venezia), Giacomo Viola (Udine), Marco Bettalli (Università di Siena), Marco Fucecchi (Università di Udine), Luigi Perissinotto (Università Ca' Foscari Venezia), Fabrizio Borin (Università Ca' Foscari Venezia), Alessandro Fo (Università di Siena), Rolando Damiani (Università Ca' Foscari Venezia), Marta Mazza (Mibac Venezia), Mauro Passarin (Museo del Risorgimento e della Resistenza Vicenza), Alessandro Iannucci (Università di Bologna-Ravenna), Simone Beta (Università di Siena), Nicoletta Brocca (Università Ca' Foscari Venezia), Gian Mario Villalta (Pordenone), Alberto Camerotto (Università Ca' Foscari Venezia), Valentina Garulli (Università di Bologna), Mario Lentano (Università di Siena), Luciano Cecchinell (Rivine Lago), Luigi Battezzato (Università del Piemonte Orientale), Luigi Spi-

na (Antropologia e Mondo Antico Siena), Roberto Danese e Fabrizio Loffredo (Università di Urbino), Francesco Puccio, Alfonso Napoli, Claudia Lo Casto, Ernesto Tortorella (Salerno), Lucio Milano (Università Ca' Foscari Venezia), Giuseppe Pucci (Università di Siena), Mauro Varotto (Università di Padova), Umberto Curi (Università di Padova), Olimpia Imperio (Università di Bari), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Patricia Zanco e Gabriele Grotto (Vicenza), Federica Giacobello (Università di Milano), Nico Stringa (Università Ca' Foscari Venezia), Claudio Rigon (Vicenza), Filippomaria Pontani (Università Ca' Foscari Venezia), Mario Cantilena (Università Cattolica di Milano), Paolo Rumiz (Trieste), Patrizia Laquidara (Vicenza), Stefano Maso (Università Ca' Foscari Venezia), Alberto Mario Banti (Università di Pisa), Marco Fernandelli (Università di Trieste), Alessandro Casellato (Università Ca' Foscari Venezia), Alvaro Barbieri (Università di Padova), Renzo Tosi (Università di Bologna), Marco Mondini (ISIG-FBK & Università di Padova), Giorgio Ieranò (Università di Trento), Olivia Guaraldo (Università di Verona), Anna Zago, Piergiorgio Piccoli e Aristide Genovese (Theama Teatro Vicenza), Maurizio Bettini (Università di Siena), Marco Mondini (ISIG-FBK & Università di Padova), Federica Lotti (Conservatorio Benedetto Marcello Venezia), Silvia Romani (Università di Torino), Gianni Guastella (Università di Siena), Claudio Longhi (Università di Bologna), Anna Beltrametti (Università di Pavia), Riccardo Drusi (Università Ca' Foscari Venezia), Susanna Böhme-Kuby (Università Ca' Foscari Venezia), Stefania De Vido (Università Ca' Foscari Venezia), Stefano Jossa (Royal Holloway University, London), Claudia Salmi (Archivio di Stato di Belluno e di Trieste), Luciana Palla (Belluno), Renata Raccanelli (Università di Verona), Dino Piovan (Vicenza), Alessandro Faccioli (Università di Padova).

Il progetto, ideato da Alberto Camerotto e Filippomaria Pontani per l'Università Ca' Foscari Venezia, è stato realizzato in collaborazione con Elena Fabbro e Marco Fucecchi per l'Università di Udine e le azioni in Friuli Venezia Giulia e con Giorgio Ieranò e Alice Bonandini per l'Università di Trento e le azioni in Trentino-Alto Adige.

Nulla sarebbe stato possibile senza l'attiva e preziosissima collaborazione dei Licei e delle istituzioni cittadine. Piace dunque ricordare i nomi di chi ha accolto l'iniziativa e ha collaborato alla progettazione e alla realizzazione delle azioni in particolare dai Licei delle diverse città: Daria Crismani, Irma Marin (Liceo Petrarca Trieste); Brigitta Bianchi, Oliva Quasimodo, Giulia Zudini (Liceo Dante Alighieri - Carducci Trie-

ste); Marco Bergamasco, Alessio Sokol, Cristina Rumich, Rosa Tucci (Liceo Dante Alighieri Gorizia); Agostino Longo, Paolo Angiola, Paolo Badalotti, Lucia Comelli, Monica Delfabro, Monica De Nardi, Paola Mondini, Franco Romanelli, Giuseppe Santoro (Liceo Stellini Udine); Francesca Battocletti (Liceo Uccellis Udine); Angela Piazza, Alessandra Rocco, Paolo Venti (Liceo Leopardi-Majorana Pordenone); Angelo Bat- tel, Andrea Preo (San Vito al Tagliamento); Piero Tasca (Liceo Le Filan- diere San Vito al Tagliamento); Piervincenzo Di Terlizzi (Liceo Torricel- li Maniago); Alberto Pavan, Maurizio Baldin, Cristina Favaro, Roberta Frare, Carla Borghetto, Mariarita Ventura (Liceo Canova Treviso); Ste- fania Bet, Silvano Piccoli, Lorena Serlorenzi, Anna Botta, Mario Cene- dese, Stefania Crozzoli, Daniela Foltran, Sandra Alfieri, Letizia Cavalli- ni (Liceo Flaminio Vittorio Veneto); Paola Benvenuti, Andrea Da Ros, Iolanda Tiozzo, Andrea Bernardi, Roberta Maggi Perrotta, Stefano Da Ros (Liceo Marconi Conegliano); Stefano Colmagro (Conegliano); Maddalena Monico, Marta Ereno (Liceo Primo Levi Montebelluna); Pa- trizia Vercesi (Liceo Giorgione Castelfranco Veneto); Antonella Chiap- pin, Osvaldo Zanetto, Nicoletta De Bona, Maria Grazia De Pasqual, Lu- cia Da Rif, Carmelo Correnti (Liceo Tiziano Belluno); Melita Fontana (Scuola Comunale di Musica 'Antonio Miari' Belluno); Marta Bazzac- co, Renata Cataldi, Emanuela Zancanaro, Gian Pietro Da Rugna (Liceo Dal Piaz Feltre); Daniela Caracciolo, Stefano Strazzabosco, Alessandra Moscheni, Nicola Curcio, Renata Battaglin, Luciano Chiodi (Liceo Pi- gafetta Vicenza); Dino Piovan, Raffaella Corrà, Gabriella Strinati (Liceo Corradini Thiene); Donata Dall'Alba, Alessandra Menegotto, Giorgia Menditto, Francesco Crivellaro (Liceo Zanella Schio); Antonella Carul- lo, Alessandra Tobaldin, Giovanna De Antoni, Maria Marchese (Liceo Brocchi Bassano); Giuseppina Moricca (Dialogos Bassano); Roberta Fuganti, Maria Pezzo (Liceo Prati Trento); Silvia Pontiggia, Elisa Gel- mini (Liceo Antonio Rosmini Rovereto); Fabrizio Raser (Accademia degli Agiati Rovereto); Michela Andreani, Antonella Trevisiol (Liceo Marco Polo Venezia); Angelo Callipo, Alberto Furlanetto, Anna Salva- gno (Liceo Foscarini Venezia); Elisabetta Saltelli (Liceo Morosini Vene- zia); Carlo Franco, Maria Angela Gatti, Silvia Talluri (Liceo Franchetti Mestre-Venezia); Luisa Andreatta, Monica Niero (Liceo Majorana-Cor- ner Mirano); Luigi Salvioni, Grazia Dalla Mutta, Tania Marin (Liceo Montale San Donà di Piave); Manuela Padovan (Liceo XXV Aprile Por- togruaro).

LAURENT PERNOT
Université de Strasbourg

LA RETORICA ANTICA TRA GUERRA E PACE

Gli antichi concepivano il discorso retorico come uno strumento per preparare la guerra, per spiegarla, per giustificarla e collocarla in una prospettiva storica o morale. Ma gli antichi concepivano il discorso retorico anche come strumento per sospendere la guerra, per superarla o per evitarla, almeno quando il ‘gioco’ istituzionale della parola pubblica riusciva a sostituirsi allo spiegamento della forza. Per i retori, sempre pronti ad argomentare il pro e il contro, guerra e pace formavano una coppia dialettica. Possiamo perciò delineare due direzioni tematiche: le parole al servizio della guerra e le parole al servizio della pace.

1. *Parole di guerra*

Il dominio di elezione dell’eloquenza di guerra era quello che in termini tecnici si chiama ‘genere deliberativo’, vale a dire i discorsi pronunciati davanti a un’assemblea deliberante al fine di consigliare intorno a una decisione da assumere o, al contrario, al fine di dissuadere l’uditorio dall’assumerla. Le arringhe di Demostene, che comprendono le celebri serie di discorsi delle *Filippiche* e delle *Olintiache*, sono esempi di orazioni deliberative pronunciate davanti all’assemblea del popolo per chiamare gli Ateniesi alla guerra contro Filippo; l’oratore spiega il pericolo che l’espansione macedone rappresenta ed espone le misure da prendere per farvi fronte.

Un altro esempio è offerto dall’opera di Tucidide. Gli storici infatti sono inclusi a buon diritto nel nostro tema: la scrittura storiografica dell’antichità associa il racconto e il discorso. Il primo libro de *La guerra del Peloponneso* contiene non meno di quattro ampie deliberazioni che preparano l’entrata in guerra degli Ateniesi e degli Spartani. Il libro è suggellato da un discorso di Pericle che consiglia di respingere le ultime offerte di pace di Sparta.

I grandi trattati che alla fine dell'epoca classica hanno analizzato e teorizzato la retorica greca, la *Retorica* di Aristotele e la *Retorica ad Alessandro* pseudo-aristotelica, riflettono l'importanza del soggetto 'guerra' nell'ambito del genere deliberativo. Aristotele (*Rhet.* 1.4) elenca cinque argomenti principali che costituiscono la materia di ogni deliberazione politica: le finanze, la guerra e la pace, la protezione del territorio, il commercio con l'estero e la legislazione. I due quinti del genere deliberativo (guerra e pace e protezione del territorio) sono consacrati dunque alla guerra. La *Retorica ad Alessandro* (2) propone una lista parallela, di sette soggetti, di cui tre sono in connessione con la guerra (guerra, pace, alleanze).

Proseguendo in questa panoramica incontriamo il genere giudiziario. Le arringhe forensi erano spesso incentrate su questioni militari. Demostene, per esempio, nel discorso *Sulla corona*, difendendo la sua carriera politica, giustificava l'opzione della guerra che egli stesso aveva raccomandato. Esisteva ad Atene una legge militare che elencava i vari reati che andavano al di là della semplice inosservanza della disciplina e che erano passibili di procedimenti penali in tribunale: reati che comprendevano la renitenza alla leva (nell'esercito di terra come nella marina), l'abbandono del posto di combattimento e gli atti di codardia così come l'atto di gettare le armi.

C'erano anche, naturalmente, delle norme applicabili al tradimento e allo spionaggio. Così è più che mai credibile che la condotta del singolo soldato costituisse l'oggetto di tanti discorsi retorici. Persino quando i processi non avevano a che fare con la guerra risultava utile, per gli imputati, richiamare il proprio stato di servizio: Socrate stesso non ha disdegnato di farlo, nell'apologia che gli attribuisce Platone, quando menziona il proprio comportamento valoroso durante l'assedio di Potidea e le battaglie di Anfipoli e di Delio, in cui era rimasto fermo nel posto assegnatogli, a rischio della vita (*Apol. Socr.* 28e).

I discorsi panegirici, pronunciati o che si pensa venissero pronunciati nelle cerimonie festive delle città, potevano essere imperniati sulla guerra, come si vede dal *Panegirico* di Isocrate e dalle testimonianze e i frammenti relativi al discorso *Olimpico* di Gorgia. Gli oratori insistevano nell'esaltazione della concordia e dell'unità dei Greci al solo scopo di preparare meglio le loro tirate eloquenti contro i Barbari, contro i quali consigliavano guerre senza pietà al fine di sottometterli e di occuparne il territorio.

Restano ancora due forme retoriche particolarmente interessanti a completamento di questo quadro. L'una è l'allocuzione rivolta alle trup-

pe dal generale prima della battaglia, in greco *paraklesis*, *parakletikos*. Gli storici antichi riferiscono a più riprese discorsi di tal genere, ma gli studiosi moderni hanno avuto la tendenza a trascurarli se non a negarne l'effettiva esistenza. Si è detto spesso che era inverosimile che i generali si prendessero il tempo di elaborare dei bei discorsi quando era imminente l'azione, e che era impossibile che riuscissero a farsi sentire all'aperto di fronte a un intero esercito. Abbiamo dovuto attendere questi ultimi anni perché studi puntuali dedicassero maggiore attenzione all'argomento, grazie a un gruppo di ricerca dell'Università dell'Estremadura in Spagna, a un altro gruppo all'Università Federico II di Napoli e ad un autore, Keith Yellin, capitano del corpo dei Marines dell'esercito statunitense, il quale ha il merito di conoscere la realtà del soggetto che tratta¹. Tutti questi lavori condividono l'idea che l'allocuzione alle truppe era un'usanza autentica della guerra antica – che si è protratta nelle epoche successive –, anche se gli storici riscrivevano, secondo il loro uso, i discorsi effettivamente pronunciati. Tecniche di ripetizione e di trasmissione da parte degli ufficiali facevano sì che le parole del generale raggiungessero i soldati. Così, un tema prima emarginato ha riconquistato di recente il suo spazio nella storia della retorica.

Dopo la battaglia, ahimè!, si seppellivano i morti, e questo costituiva l'oggetto di un'altra forma retorica: l'*epitaphios*, l'epitafio. Nel senso stretto di orazione funebre collettiva in onore dei soldati morti per la patria, l'*epitaphios* era, a giudicare dalle fonti, una specificità ateniese. Era un discorso ufficiale, che veniva riproposto ogni anno e che prevedeva un contenuto stereotipo, convenzionale: oltre all'elogio dei morti in quell'anno doveva includere l'elogio degli avi caduti in tutte le guerre della storia di Atene, una parte dedicata alla consolazione dei parenti e un'esortazione a imitare il valore dei defunti.

Vale la pena ricordare il trattamento che ha riservato a questa forma oratoria Jean Giraudoux, il drammaturgo francese, nella commedia intitolata *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* («La Guerra di Troia non si farà»). *La pièce* andò in scena nel 1935 a Parigi, al teatro dell'Athénée, con Louis Jouvet nel ruolo di Ettore. *Pièce* di attualità in quel tempo, che attraverso Omero evocava, esorcizzava la seconda guerra mondiale imminente.

A un certo punto si tratta di pronunciare un discorso in onore dei morti della guerra precedente: un discorso che viene presentato come un

1 Iglesias-Zoido 2007; Abbamonte, Miletti, Buongiovanni 2009; Yellin 2008. Vd. anche Carmona 2014; Zali 2014, pp. 237-302.

vero e proprio discorso di guerra, richiesto e reclamato solo dai guerra-fondai. Ettore, che vuole invece la pace, si rifiuta in un primo momento di pronunciarlo, poi ne offre una versione antitetica, rovesciata, anti-retorica. Cito qualche passo di questa acuta parodia oratoria. Ettore si rivolge ai soldati morti eroicamente per la patria:

Ô vous qui ne nous entendez pas, qui ne nous voyez pas, écoutez ces paroles, voyez ce cortège. Nous sommes les vainqueurs. Cela vous est bien égal, n'est-ce pas? Vous aussi vous l'êtes. Mais, nous, nous sommes les vainqueurs vivants. C'est ici que commence la différence.

[...]

Nous, nous avons deux yeux, mes pauvres amis. Nous voyons le soleil. Nous faisons tout ce qui se fait dans le soleil. Nous mangeons. Nous buvons... Et dans le clair de lune!... Nous couchons avec nos femmes... Avec les vôtres aussi...

[...]

Tout morts que vous êtes, il y a chez vous la même proportion de braves et de peureux que chez nous qui avons survécu et vous ne me ferez pas confondre, à la faveur d'une cérémonie, les morts que j'admire avec les morts que je n'admire pas².

O voi che non ci sentite, che non ci vedete, ascoltate queste parole, guardate questo corteo. Noi siamo i vincitori. Per voi questo fa lo stesso, vero? Anche voi lo siete. Noi però, noi siamo i vincitori vivi. È questo che fa la differenza.

[...]

Noi abbiamo due occhi, noi, poveri amici miei. Noi vediamo il sole. Noi facciamo tutto quello che si fa sotto il sole. Noi mangiamo. Beviamo... E al chiaro di luna!...Noi facciamo l'amore con le nostre mogli... Con le vostre, anche...

[...]

Per quanto morti voi siate, c'è in mezzo a voi la stessa quantità di coraggiosi e di codardi che c'è fra noi che siamo sopravvissuti, e non riuscirete a farmi confondere, perché lo richiede il cerimoniale, i morti che ammiro coi morti che non ammiro affatto.

Ma torniamo ad Atene. Abbiamo constatato che gli oratori greci erano presenti, in veste ufficiale, in ogni fase della guerra, a partire dalla liberazione iniziale fino alla gestione delle battaglie e alle cerimonie di commemorazione. Un dato questo che, non sufficientemente messo in luce, si spiega con facilità. Il *tertium quid*, fra gli oratori e la guerra, è evidentemente la politica. L'ha dimostrato Clausewitz: «La guerra è uno

strumento della politica», scrive, e «di questa politica reca necessariamente il segno»³. È per questo che in una società in cui la politica era 'agita' tramite lo strumento della retorica, la retorica aveva competenza sulla guerra. Questo è specialmente vero per l'Atene democratica, dove il normale esercizio della politica riposava sui discorsi. Così la retorica di guerra costituiva un caso particolare della retorica nella vita pubblica in generale.

Questi oratori onnipresenti giocavano un ruolo complesso, al tempo stesso pro e contro la guerra. Tocchiamo così il passaggio dal primo punto – i discorsi a favore della guerra – al secondo – i discorsi contro la guerra, o a favore della pace.

La retorica, figlia del suo tempo, alimentava i valori militaristi del suo tempo. I panegirici, per esempio, o anche l'*epitaphios* ateniese, presentavano le guerre come momenti grandiosi, che si svolgevano sotto lo sguardo degli dèi, e i combattenti come uomini valorosi e giusti, tutti senza eccezioni. Nell'orazione *Sulla corona*, già citata, Demostene esalta il proprio ruolo di capo. Nella retorica di guerra era compresa una parte di propaganda, di dogmatismo, persino di ebbrezza e di mistica. Come dice Socrate nel *Menesseno* (235c): «Poco ci manca che io mi immagini di abitare nelle Isole dei Beati, tanto bravi sono i nostri oratori!»

Ma non è tutto. Chi dice retorica dice argomentazione. Tu parli a favore della guerra: e sia. Devi però puntellare, motivare la tua tesi. Si tratta di ottenere vendetta per un'aggressione ricevuta, di combattere per la nostra autodifesa, di aiutare gli alleati, di incrementare la prosperità della città? I tuoi motivi sono la giustizia, il diritto, l'utilità, l'etica? Fai assegnamento sulla benevolenza divina, sulla fortuna, sulla superiorità numerica, sul denaro, sull'intelligenza? e così via. La retorica, in questo caso la *Retorica ad Alessandro*, dalla quale è tratta questa casistica (1.4, 2.26-28), ha distinto dettagliatamente le fonti dell'argomentazione razionale applicabili alla guerra, al di là del pathos, dell'aggressività o dell'indottrinamento: la retorica o la guerra scelta, valutata, per il tramite di un esame analitico.

Per argomentare con efficacia occorre inoltre conoscere la realtà delle cose. È un tema su cui la *Retorica* di Aristotele insiste in modo particolare. L'oratore che tratta della guerra deve conoscere con precisione la potenza militare della sua città e quella degli altri popoli. Deve aver stu-

3 Clausewitz 2003, VIII, cap. 6, pp. 682, 684: «Der Krieg ist ein Instrument der Politik. [...] Gehört der Krieg der Politik an, so wird er ihren Charakter annehmen.»

diato la storia delle guerre condotte dalla sua e dalle altre città, e conoscere gli esiti che le guerre hanno avuto «perché è naturale che cause analoghe abbiano effetti analoghi» (1.4.1359b33-1360a5).

L'oratore, secondo Aristotele, ha il dovere di farsi storico (*Rhet.* 1.4.1359b33-1360a5, 2.22.1396a7-14). Deve anche farsi filosofo, poiché non si tratta di argomentare con cinismo e alla leggera. L'analisi aristotelica del genere deliberativo è collocata sotto il segno dell'etica e presuppone la conoscenza del vero bene (*Rhet.* 1.5).

Al contrario i dettagli concreti non sono contemplati e, nella teoria come nella prassi retorica, viene dato poco spazio alle descrizioni cruente come quelle offerte dall'epica o dalla tragedia.

Razionalizzazione dunque, informazione, moralizzazione. Ma non solo: la retorica implica, per sua essenza, un approccio basato sul contraddittorio. Se si argomenta è precisamente perché c'è la possibilità che l'uditorio pensi il contrario di ciò che si sta argomentando. Nei discorsi che non si situano nel contesto di un dibattito, la posizione opposta è soltanto implicita. Per esempio nei discorsi davanti alle truppe prima della battaglia le esortazioni sottintendono implicitamente che i soldati potrebbero avere paura, essere esitanti. Nell'orazione funebre la parte riservata alla consolazione presuppone che le famiglie abbiano motivo di essere tristi; l'elogio sottintende che potrebbero esserci ragioni di biasimo.

L'argomentazione contraria si fa esplicita quando i discorsi sono parte di un dibattito con un contraddittorio. Nei processi perfino i renitenti e gli imboscati avevano il diritto di avanzare i loro argomenti per difendersi. Quanto alle deliberazioni, esse comprendevano discorsi contro la guerra, che nella maggioranza dei casi abbiamo perduto, ma che sono conservati per esempio nelle antilogie di Tucidide nel libro primo, nei libri sesto e settimo sulla spedizione in Sicilia, e nelle arringhe di replica reciproca di Demostene e di Eschine.

Per gli oratori la guerra, per definizione, non va da sé. Può essere messa in discussione. È compresa entro uno schema che implica la scelta tra guerra e pace.

2. Parole di pace

La retorica offriva uno spazio al discorso per la pace. Non dobbiamo immaginare i Greci come furenti assetati di sangue che passavano il tempo a combattere tra di loro e a scambiarsi ardenti tirate oratorie. Non

giocavano all'*Iliade* tutti i giorni. I Greci tenevano anche discorsi a favore della pace (ce ne rimangono una certa quantità), discorsi per le ambascerie e per ogni tipo di proposta conciliante e diplomatica.

A questo proposito alcune citazioni sono illuminanti:

– Secondo una frase attribuita a Filippo, re di Macedonia, i discorsi di Demostene erano «come arieti e catapulte, lanciati da Atene, che scuotevano e distruggevano i suoi disegni» (Lucian. *Demosth. enc.* 38). È poco probabile che Filippo abbia davvero detto questo. A dispetto della sua inautenticità, questa frase è tuttavia rivelatrice della concezione per cui le parole sono efficaci quanto le armi. Filippo si riferiva, in particolare, ai discorsi delle missioni diplomatiche di Demostene, che avevano consentito ad Atene di assicurarsi alcune alleanze contro la Macedonia. Il bello dell'aneddoto è che a rendere omaggio all'efficacia oratoria di Demostene sia il suo stesso avversario.

– Pirro, il re dell'Epiro, si esprime in modo simile a proposito del suo consigliere Cineas, che conduceva delle missioni diplomatiche per conto del re. La frase è riportata da Plutarco (*Pyrrh.* 14): «Pirro diceva di aver guadagnato più città con i discorsi di Cineas che con le armi, e non smetteva di onorarlo fra tutti e di ricorrere a lui.»

– Un apoftegma attribuito a Demetrio di Falero (Diog. Laert. 5.82) recita: «Quanto può il ferro in guerra, tanto vale la parola nella vita politica».

Il concetto della retorica come equivalente di un'arma, dotata di un'efficacia paragonabile a quella delle armi, si converte nel concetto della retorica che si sostituisce alle armi e permette così di evitarne l'uso:

– «Cedano le armi alla toga» (*Cedant arma togae*) (Cic. fr. VI Soubiran). Nel loro contesto – il poema scritto da Cicerone sul suo consolato –, queste parole proclamavano la superiorità del console in toga su tutti i capi militari. L'antitesi era seguita dalla seconda parte del verso, «che l'alloro ceda di fronte alla gloria» (*concedat laurea laudi*). Dopo aver messo in opposizione l'agire civile e l'agire militare (la toga e le armi), il verso, nella sua seconda parte, oppone due forme di premio, la corona d'alloro del generale in trionfo e la gloria o la fama che tocca all'uomo politico. L'uomo politico agisce, è ovvio, con la parola.

– Successivamente, nella sua lotta contro Antonio, Cicerone si servì di una formula rivelatrice nella prosa della sua corrispondenza epistolare (*fam.* 12.22.1): «Facciamo la guerra... con le parole contro le armi» (*bellum gerimus... contra arma verbis*). Dichiarazione che avrebbe trovato una tradu-

zione effettiva nella realtà con le *Filippiche*, pronunciate da Cicerone l'anno successivo⁴. È una frase che sintetizza bene l'ideale ciceroniano di un oratore che, nel vivo della guerra civile, voleva agire con la parola per consigliare la pace e il rispetto delle istituzioni.

Diamo di nuovo la parola ai Greci, per finire, evocando un'ultima tappa del cammino verso la retorica della pace. Al tempo dell'Impero romano, come si sa, le città greche, sottomesse a Roma, non avevano il potere di scegliere la loro politica e non potevano più decidere, in particolare, intorno a guerre e ad alleanze. L'Impero imponeva la pace, la famosa *pax Romana*, e questo implicava delle conseguenze per la retorica. I soggetti di prima non erano più ammissibili. Di qui la questione: che cosa divenne la retorica della guerra nella pace romana? Gli autori dell'epoca hanno esaminato il problema molto lucidamente, e vale la pena citare due riflessioni assai acute:

Ma oggi che gli affari delle città non comportano più guerre da dirigere, tirannidi da sovvertire, alleanze da concludere [...] restano i processi pubblici e le ambascerie presso l'imperatore [...]. Inoltre, spesso è possibile attirare l'attenzione su di sé riportando in vita buone misure cadute in disuso nelle città o correggendo errori introdotti a torto dall'uso e vergognosi o nocivi per la città. [...] All'uomo politico resta una grande impresa che sia alla sua portata, che per qualità non è inferiore a nessun'altra: realizzare costantemente la concordia e l'amicizia tra i suoi concittadini, estirpare le liti, i dissidi e ogni inimicizia⁵.

Plutarco addirittura redige il catalogo dei compiti ufficiali di cui la retorica greca deve farsi carico nell'Impero romano. Un elenco, lungo, che comprende i processi pubblici contro eventuali avversari, le missioni diplomatiche presso l'imperatore, le riforme delle istituzioni delle città (che richiedono discorsi di fronte al consiglio e all'assemblea) e l'esortazione alla concordia. Una descrizione molto precisa, confermata dai discorsi che ci rimangono di quell'età.

Una seconda osservazione sulla retorica greca al tempo della pace romana è dovuta a Elio Aristide⁶:

– Se non soltanto tutti gli errori dei privati cittadini, ma anche tutte le guerre si allontanassero dall'umanità, l'attività della retorica non sarebbe in

4 Pina Polo 1996, p. 154.

5 Plut. *Praec. ger. reip.* 805a-b, 824d.

6 Aristid. *Pro rhet.* [or. 2] 411, trad. it. Ferrante, modificata.

difficoltà, né il suo potere crollerebbe come se fossero strappate le sue radici. Infatti ancor più le cerimonie e le attrattive della pace hanno bisogno dell'ornamento da parte sua e, per Zeus, gli onori degli dèi e degli eroi e quante lodi sono dovute giustamente a quelli che fra gli uomini sono buoni. Essa ha rapporto con tutto ciò, ne costituisce l'ornamento e in ognuna di queste occasioni risulta chiaramente e parimenti appropriata.

Questo testo costituisce una definizione della retorica come arte della pace. In un mondo pacificato la retorica poteva diventare veicolo dei valori di cultura, di etica e di bellezza, e si identificava con un ideale di umanità.

I passi citati di Plutarco e di Elio Aristide sono forti perché analizzano la vera novità di quell'epoca. Sono riflessioni per così dire celate all'interno di opere di cui non costituiscono l'obiettivo principale e che non sono state poste in sufficiente risalto. Gettano una luce cruda sul cambiamento della retorica greca sotto l'Impero, e trovano conferma nella prassi oratoria reale dell'epoca. Dimentichiamoci lo slogan del declino dell'eloquenza. Si trattò invece, per le città greche dell'età imperiale, di un nuovo assetto, dell'apertura di nuovi spazi per la retorica della pace.

Spero, concludendo, di essere riuscito a dimostrare che gli oratori antichi si dividevano fra guerra e pace non per compilare una sterile disputa *in utramque partem*, ma per rispondere a circostanze precise. La retorica accompagna la società nei momenti critici e ne rivela le svolte e le contraddizioni. In un mondo che valorizzava la guerra, la retorica si faceva strumento di guerra, pronta a farsi strumento di pace quando la guerra non era più auspicabile o veniva vietata.

In tema di guerra la sensibilità europea di oggi si mostra in genere sospettosa e sfavorevole. Il nostro tempo diffida dei discorsi bellicisti e guerrafondai. Vogliamo la guerra, beninteso non in casa nostra: la guerra è accettabile, per l'Europa di oggi, a condizione che si svolga in altri continenti, che sia fatta da eserciti professionisti di cui né voi né io facciamo parte, che si ammanti di cause onorevoli e persino umanitarie. Si parlava una volta di guerra giusta, oggi si vuole la guerra pulita. E forse a giusto titolo, perché no? Abbiamo buone ragioni di essere diffidenti visto il passato ancora recente. E in questa diffidenza contemporanea l'esempio dei Greci e dei Romani può aiutarci a riflettere e ad aprire gli occhi.

Gli antichi ci propongono due temi. Il primo è la messa in discussione della guerra; la retorica, contrariamente a quanto si crede talvolta,

conduce al dubbio e agisce come seme di contestazione, perché vive di dibattito: e questo si è verificato a proposito della guerra. Il secondo tema è l'ideale della retorica come arte della pace. La retorica è riuscita nell'antichità a imporre la pace? Certamente no, e mai da sola in ogni caso. Essa ha saputo esprimere tuttavia, in alcune epoche, i valori della pace, prestando loro voce e linguaggio. Un apporto questo, non di poco momento, alla storia della nostra civiltà⁷.

Riferimenti bibliografici

- G. Abbamonte, L. Miletta, C. Buongiovanni, *Le allocuzioni alle truppe nella storiografia antica*, in G. Abbamonte, L. Miletta, L. Spina (edd.), *Discorsi alla prova*, Napoli 2009, pp. 27-86.
- Alain, *Mars ou la guerre jugée*, ed. riv. Paris 1936.
- M.-C. Amouretti, J. Christien, F. Ruzé, P. Sineux, *Le regard des Grecs sur la guerre: mythes et réalités*, Paris 2000.
- R. Caillois, *Bellone ou la pente de la guerre*, Paris 1963.
- D. Carmona, *La escena típica de la epipólesis. De la épica a la historiografía*, Roma 2014.
- C. von Clausewitz, *Vom Kriege*, Berlin 2003 (1832, 1853²).
- P. Contamine, J. Jouanna, M. Zink (edd.), *La Grèce et la guerre*, Paris 2015.
- J. Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Paris 1935.
- A. Glucksmann, *Le discours de la guerre*, Paris 1967.
- J. C. Iglesias-Zoido, *The Battle Exhortation in Ancient Rhetoric*, «Rhetorica» 25, 2007, pp. 141-158.
- F. Pina Polo, *Contra arma verbis. Der Redner vor dem Volk in der späten römischen Republik*, Stuttgart 1996.
- K. Yellin, *Battle Exhortation. The Rhetoric of Combat Leadership*, Columbia (SC) 2008.
- V. Zali, *The Shape of Herodotean Rhetoric. A Study of the Speeches in Herodotus' Histories*, Leiden-Boston 2014.

7 Una versione di questo testo più ampia è pubblicata in francese in Contamine, Jouanna, Zink 2015, pp. 13-28.

ALESSANDRO IANNUCCI
Università di Bologna, campus di Ravenna

PAROLE PER LA GUERRA: Omero, Tirteo e gli altri

Per secoli archi e frecce sono bastati per insanguinare il mondo. La polvere da sparo è di ieri e la guerra è antica quanto l'umanità, sfortunatamente.

J. Verne, L'isola misteriosa

1. Le seduzioni pericolose

Bello l'eroe con gli occhi azzurri dritto sopra la nave, / ha più ferite che battaglie, e lui ce l'ha la chiave

R. Vecchioni, Stranamore

La guerra, come la storia con cui sembra coincidere, è «uno scandalo che dura da diecimila anni»: così Carlo Rovelli ha richiamato il sottotitolo di copertina della prima edizione de *La storia* di Elsa Morante a proposito del recente ritrovamento a Nataruk, in Kenia, nei dintorni del lago Turkana, dei reperti del più antico conflitto umano documentato dagli archeologi. Si tratta di 27 scheletri di uomini, donne e bambini con chiari segni di atroce violenza – crani fracassati, punte di pietra nel corpo, tracce di traumi e ferite di armi quali lance e frecce – esito di una strage intenzionale, presumibilmente per un conflitto tra gruppi in contesa tra loro in una regione favorevole alla vita dei cacciatori-raccoglitori, risalente appunto a circa 10.000 anni fa¹. La scoperta di Nataruk da parte dell'*équipe* guidata da M. Mirazón Lahr testimonierebbe un'origine affatto recente della guerra, appunto nella fase del primo Olocene in cui l'umanità si avviava verso la grande rivoluzione agricola del Neolitico; proprio gli inizi del processo di tesaurizzazione delle risorse alimentari – documentato nel sito – sarebbero la causa delle prime forme

¹ Cfr. C. Rovelli, *La guerra non è inevitabile*, in *Corriere della Sera. La Lettura*, 21 febbraio 2016, p. 10.

di conflitto e appunto di ‘guerra’, per il possesso di beni o per il controllo di territori².

La questione è sicuramente complessa e ogni valutazione non può che dipendere dalla sostanziale casualità della documentazione disponibile, ovvero dalle stesse *teorie* sociologiche e filosofiche sulla natura umana³. Se invece prescindiamo dalla complessità di una ricostruzione storica positiva delle origini della guerra, e cerchiamo piuttosto di individuare le impronte lasciate nell’immaginario attraverso la parola letteraria, la questione assume ben presto una differente valenza. La guerra, infatti, occupa in modo pervasivo gran parte della letteratura di ogni tempo⁴ e, dopo la letteratura, anche il cinema, non solo nei film di genere – dal western a *Salvate il soldato Ryan* – ma anche, e forse soprattutto, in saghe legate a guerre del tutto immaginarie, come nel ciclo di *Star Wars* di George Lucas, giunto ormai a un settimo episodio che rilancia la saga con una nuova trilogia, dopo il *prequel* – gli episodi I, II e III, girati tra il 1999 e il 2005 – della trilogia originaria, ora nota come episodi IV, V e VI, uscita tra il 1977 e il 1983.

L’immaginario della guerra, sostenuto da narrazioni romanzesche e ora cinematografiche, è in continua metamorfosi: il pubblico originario dell’*Iliade* o di *Guerra e pace* non ha ovviamente la stessa percezione del fenomeno di quello di *Don Chisciotte* o di *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Ma in gioco vi è anche la costruzione ideale dell’agire eroico – da Achille a Giovanni Drogo nel *Deserto dei Tartari* – o la sua negazione nella narrazione di chi, come Cervantes, ha vissuto la battaglia di Lepanto, o come Remarque ha combattuto in trincea sulla Marna. In definitiva, la rielaborazione letteraria della guerra oscilla tra due polarità molto nette, attorno alle quali si diramano innumerevoli sfumature. Da un lato, Euripide nelle *Troiane* sembra sostenere – attraverso le parole di una prigioniera, Cassandra – che la guerra è un male da evitare a tutti i costi, poiché ne va della stessa natura dell’uomo come essere razionale e in grado di pensare: «chi ha senno deve evitare la guerra»⁵. Al lato opposto, al culmine di una tradizione millenaria in cui la guerra

2 Cfr. M. Mirazón Lahr *et al.* 2016.

3 Un significativo *survey* sull’argomento, con ampia bibliografia, riferito al Nord America è in Lambert 2002; sulle origini della guerra in età preistorica si veda la monumentale ricostruzione di Gat 2006, pp. 1-442. In generale per le teorie storiche e filosofiche sulle origini della guerra si veda Bonanate 2007.

4 Si vedano per una prima rassegna Casadei 1999 e 2007.

5 Eur. *Tr.* 400. Il verso gnomico è parte del vibrante monologo di Cassandra contro l’‘ingiusta’ guerra di conquista; al riguardo cfr. Tejada 2008.

è stata considerata il luogo privilegiato dell'eroismo, e quindi della formazione di aristocrazie, nella sua celebre definizione della guerra K. Von Clausewitz affermava che «la guerra è soltanto un duello su vasta scala. La moltitudine di duelli particolari di cui si compone, considerata nel suo insieme, può rappresentarsi con l'azione di due lottatori»⁶.

Nonostante l'invito di Euripide, e nonostante le conseguenze abnormi e sempre disumane di ogni guerra da sempre descritte da poeti, narratori e storici, il fascino ambiguo e pervasivo della battaglia, gioco di lotta in cui si afferma il valore e da cui il valore può emergere, è rimasto per lungo tempo intatto e persistente nella tradizione culturale dell'Occidente; almeno fino alla prima guerra mondiale, quando la visibilità della carneficina senza onore e gloria, ora ostentata e documentata dall'occhio duraturo della fotografia, ha definitivamente sgombrato il campo da questo equivoco ideologico di lungo corso⁷.

Questo fascino sembra appunto fondato sull'impresa agonale dello scontro individuale, l'eroica 'singolar tenzone' esibita con efficace pragmatismo da von Clausewitz 1942, I.2 – «non daremo della guerra una grave definizione scientifica; ci atterremo alla sua forma elementare: il combattimento singolare, il duello» – e già resa da millenni idea spettacolare e seducente dall'*Iliade*⁸, poema strutturalmente concepito nella logica narrativa della poesia orale come un'infinita serie di gloriosi duelli che culminano nell'esemplare sfida tra Achille ed Ettore. L'*Iliade* è un «omaggio alla bellezza della guerra» – scrive Baricco – che «ci costringe a ricordare qualcosa di fastidioso ma inesorabilmente vero: per millenni la guerra è stata, per gli uomini, la circostanza in cui l'intensità – la bellezza – della vita si sprigionava in tutta la sua potenza e verità»⁹.

Questa pericolosa fascinazione della guerra ridotta al duello in cui l'individuo trova la propria affermazione non è solo un grande archetipo

6 Von Clausewitz 1942, I.2.

7 Al riguardo cfr. Beurier 2007 e Jalabert, Puton 2014; più in generale, sull'immaginario della prima guerra mondiale mi riferisco a Leeds 1985 e Fussell 2000. Oltre alla fotografia anche e, forse, soprattutto l'impatto della tecnologia costituisce una cesura fondamentale nella concezione della guerra, come ben espresso nei memorabili diari di trincea di Ernst Jünger, *In Stahlgewittern* (cfr. Jünger 1990 e, al riguardo, Eksteins 2000, pp. 155 ss.).

8 Si veda al riguardo Scurati 2007, pp. xx-xxiii e, sull'ideologia del duello nell'*Iliade*, pp. 92-95.

9 Baricco 2004, p. 161; il testo di Baricco nasce dalle *performances* di lettura integrale dell'*Iliade* prodotte da Romaeuropa Festival, TorinoSettembreMusica e Musica per Roma su cui si veda, per esempio, L. Bentivoglio, *Iliade, orrori di guerra nel fascino delle parole*, in *La Repubblica*, 26 settembre 2004.

letterario dei poemi cavallereschi – dopo l'*Iliade*, la *Chanson de Roland* e oltre fino al *Don Chisciotte* – ma un tema narrativo che permane a lungo nella tradizione letteraria, fino a *Un colpo di pistola* di Puskin e *The duel* di Conrad¹⁰.

Nell'*Iliade* anche una grande battaglia campale non è altro che una serie concatenata di duelli eroici, una sfida di valorosi e coraggiosi, non sempre dall'esito letale, in cui entrambi i contendenti si sfiniscono, si feriscono – appunto come i duellanti di Conrad – ma non si uccidono¹¹. Perché sono eroici, e gli eroi non muoiono quasi mai in guerra: è più facile che muoiano a casa, quando la guerra è finita, come sanno bene Agamennone e Diomede, e lo stesso Odisseo che pure attraverso la strage dei suoi avversari riesce a salvare la vita.

Nel duello si annidano la bellezza e il fascino; non sembra scorrervi il sangue ma vi prende forma piuttosto un'idea di guerra soave e bellissima, armoniosa ed elegante: come una danza, la «danza di Ares» cui allude Ettore nella sfida con Aiace, il campione degli Achei, in *Iliade* 7.237-241¹²:

Conosco le battaglie e le carneficine,
e so muovere a destra, so muovere a manca la pelle
disseccata di bue, che m'è scudo a combattere;
so dei carri veloci far sorgere il tumulto,
so danzare in duello la danza del crudo Ares.

-
- 10 Cfr. al riguardo Domenichelli 2002; per le linee di sviluppo del tema nella tradizione cavalleresca arturiana cfr. Barbieri 2010; sulle contaminazioni tra cinema e letteratura, Fusillo 2010. Per una breve ma densa teoria complessiva del duello, dall'antico al post-moderno, cfr. Spina 2010.
- 11 Il duello senza esito fatale – perché si conclude con una sorta di 'pareggio' o per l'intervento degli dèi – è frequente nell'*Iliade*, ed è stato opportunamente definito duello «spettacolare» o «cerimoniale» da Camerotto 2007.
- 12 Per la traduzione di questo e degli altri passi omerici seguo la versione di R. Calzecchi Onesti. In questi particolarissimi versi spicca l'espressione μέλπεσθαι Ἄρην (v. 241), con *Ares* in metonimia per 'guerra' (al riguardo cfr. Camerotto 2009, p. 101 e nn. 59s.), in cui il verbo rimanda a una sfera simposiale, e in particolare alla danza che è in genere contrapposta alle attività di guerra: cfr. per esempio *Il.* 24.260s. nelle parole di rammarico di Priamo, al quale Ares ha tolto i figli valorosi e restano solo i «vigliacchi, i danzatori e i bugiardi, eccellenti solo nei passi di danza», o ancora la condizione di Paride rappresentata in *Il.* 3.391-394: «e là nel talamo, sopra il lucido letto, / raggianti di vesti e bellezza; tu non potresti dire / che torna dal duello con un eroe, ma che a danza / muove o, dalla danza or ora tornato, riposa». Su questi argomenti rimando a *La danza di Ares. Guerra e simposio nel duello tra Ettore e Aiace* (*Iliade* VII 234-241), seminario tenuto presso l'Università di Roma «La Sapienza», 28 maggio 2016, su cortese invito di Luca Bettarini, di prossima pubblicazione.

L'eroe, bello e valoroso, appunto *kalokagathos*¹³, è invincibile e fascinoso; quando due *aristoi* si scontrano non può esservi un esito fatale, se non nell'episodio conclusivo dell'*Iliade* del duello finale tra Achille ed Ettore, appunto perché il duello è uno dei momenti privilegiati di manifestazione dell'*aristeia*, la dimostrazione del valore degli eroi¹⁴; e soccombere significherebbe non essere *aristos*.

Questo è l'ideale di battaglia che prevale in tutta l'*Iliade*, un duello nobile e illustre, senza sangue, senza il concreto 'rumore della battaglia' che pure emerge sullo sfondo della narrazione epica, specie quando questa riflette i modi della nascente lotta oplitica¹⁵. Su questo modello – su

13 Sul tema la bibliografia è sterminata; basti qui rimandare all'imprescindibile raccolta di passi di Bourriot 1975; cfr. anche Catenacci 2014.

14 Al riguardo, cfr. Camerotto 2009, pp. 37-81 nonché Camerotto 2010.

15 L'esistenza di luoghi iliadici in cui sarebbe prefigurata o presente la nuova modalità del combattimento oplitico è tema particolarmente complesso. In estrema sintesi i termini della questione possono essere così ricostruiti: secondo diversi studiosi l'oplitismo costituirebbe una radicale modifica della tattica militare conservata da Omero, e di conseguenza della relativa ideologia dell'*areté*, avvenuta all'incirca tra il 750 e il 600 a.C. (Nilsson 1929; Lorimer 1947; Snodgrass 1965, Cartledge 1977, etc.). A questa vulgata critica si è opposta una tradizione di studiosi – definiti «revisionisti» da Cartledge 1996, p. 685 – secondo i quali non vi sarebbe in realtà un cambiamento radicale tra il modo di combattere dell'età omerica e quello dell'arcaismo; in entrambi i casi si tratterebbe di forme di battaglia in cui, oltre al singolo, è presente anche la 'massa' dei soldati: si veda in particolare Latacz 1977, che parte dall'idea di una concezione unitaria del combattimento presente nell'*Iliade* e sottolinea, giustamente, come le battaglie omeriche si risolvano in quasi la totalità dei casi in scontri di 'massa' (cfr. anche Pritchett 1985, pp. 7-44; Morris 1987, pp. 196-201; Bowden 1993 e, più di recente, Raaflaub 2008). Van Wees in numerosi studi al riguardo (1986, 1988, 1994, 1993, 1997; cfr. anche 2004) assume una posizione più sfumata e distingue tra una fase preoplitica, testimoniata dai poemi, e quella degli 'opliti in massa'. In particolare nella schiera preoplitica si distinguerebbe ed emergerebbe la figura del *promachos*, il campione in grado di emergere temporaneamente dalla schiera, esercitare la propria *aristeia* ed acquistare il proprio *kleos*: «A man become a promakhos by moving close to the enemy, and becomes part of the multitude again by dropping out of range» (van Wees 1994, p. 7). Cartledge 1996 accoglie in parte la tesi dei revisionisti ma sottolinea – sulla scorta peraltro di van Wees – la differenza tecnica tra 'scontri di massa' e scontro tra falangi oplitiche. Ma soprattutto Cartledge insiste sull'etica e l'ideologia differenti che sono sottese al collettivismo della battaglia oplitica rispetto all'individualismo dei *promachoi*: etiche e ideologie irriducibili tra loro. Ma nell'analisi qui di seguito – al par. 3 – insisto piuttosto sulla continuità a livello ideologico del *promachos* da Omero all'età oplitica, come testimoniata dall'elegia di Tirteo; al riguardo occorre tuttavia segnalare le motivate riserve di Bettalli 2008-9 e 2011 sulle tradizionali teorie storiogra-

questo inganno, come è opportuno anticipare – se non inventato sicuramente perpetrato dai Greci, si basano, almeno in parte, il successo e la fortuna della visione positiva della guerra nella tradizione culturale dell'Occidente.

Perché questa è una prima considerazione da fare: la guerra è una via verso il successo e l'affermazione pubblica, come ben sanno i personaggi di Stendhal: Fabrizio del Dongo, il protagonista de *La certosa di Parma* che arriva tardi alla battaglia di Waterloo, e quello de *Il rosso e il nero*, Julien Sorel, che si rammarica di vivere nel periodo storico sbagliato, quando ormai l'epopea napoleonica è conclusa. La guerra è un affare per uomini di successo, non riguarda 'mezzi uomini' come gli Hobbit, piccoli eroi inventati dal genio narrativo di Tolkien, forse proprio in polemica con una concezione sbagliata di eroismo che aveva portato un'intera generazione a perseguire presunti ideali nelle trincee della prima guerra mondiale¹⁶. Ed è singolare che la versione cinematografica e appunto spettacolare di Peter Jackson della saga di Tolkien abbia dilatato fino all'inverosimile gli aspetti guerreschi ed eroici che nei romanzi occupano un posto, volutamente, limitato¹⁷.

fiche sull'oplitismo. Al riguardo, si veda anche Kagan, Viggiano (edd.) 2013, e per la questione dell'oplitismo in Omero – ora considerato testimone della tecnica oplitica – il contributo di Snodgrass 2013.

- 16 Tolkien odiava e ripudiava la guerra, non ne voleva parlare: nella prefazione alla seconda edizione inglese dell'opera (1956) polemizzava con quanti avevano inteso fare una lettura allegorica del *Signore degli Anelli* pensando soprattutto a Hitler, rappresentato in Sauron, e alla Grande Guerra. Nelle pagine conclusive poi Tolkien soggiunge: «essere stati sorpresi in gioventù dal 1914 non è certo stata un'esperienza meno terribile che essere stati coinvolti nel 1939 e negli anni seguenti. Entro il 1918 tutti i miei migliori amici erano morti».
- 17 Mi sono occupato di questo in Iannucci 2007, cui rimando per una più ampia disamina; in sintesi le scene di battaglia che occupano pochissime pagine nel *Signore degli Anelli* e ne *Lo Hobbit* diventano invece l'architettura drammaturgica dei film, in cui sono sistematicamente ampliate; anzi, in diverse occasioni Jackson inventa *ex novo* scene di guerra, laddove siano necessarie alla strategia narrativa del film che persegue obiettivi di spettacolarizzazione e di effetti emotivi sul pubblico (a cui le scene di guerra eroica piacciono) affatto diversi rispetto ai romanzi di Tolkien, i cui veri eroi sono in realtà degli anteroi per eccellenza, appunto dei mezzi uomini, piccoli e incapaci di combattere. Nei film presto imparano a usare la spada e a lottare con forza non inferiore ad Aragorn e Thorin, i nuovi Achille e Aiace, e a Legolas, il nuovo Filottete.

2. *L'etica del successo*

Simonide afferma che i nobili per nascita non sono altro che i ricchi da antica data.

Aristotele

L'etica del duello, della sfida in cui primeggiare muove da un'ideologia cui la società competitiva in cui viviamo ci ha in qualche modo assuefatto. L'imperativo categorico è *essere sempre il migliore*, essere i primi, di stare in prima fila, occupare i primi posti, sopravanzare gli altri. Un'etica di origine guerresca che permane nel capitalismo occidentale, e nell'educazione al capitalismo impartita da un sistema scolastico ormai globalmente teso a formare i giovani alla competizione più che alla conoscenza.

Ne accennava in margine ai famosi anni Ottanta dello scorso secolo Fabrizio De André coi versi di *Ottocento* (1990), in cui la bellezza e il coraggio sono neoclassicamente statuari come i bronzi di Riace, che proprio in quegli anni riemergevano dalle acque tirreniche, e che sono parodisticamente trasformati in *Versace*; ma la competizione, la corsa alla borsa e all'accumulo di oggetti sono, come in guerra, frutto di violenza e stupro¹⁸:

Figlio bello e audace
 bronzo di Versace
 figlio sempre più capace
 di giocare in borsa
 di stuprare in corsa e tu
 moglie dalle larghe maglie
 dalle molte voglie
 esperta di anticaglie
 scatole d'argento ti regalerò
 Ottocento, Novecento
 Millecinquecento scatole d'argento
 fine Settecento ti regalerò.

Nell'età della formazione dei poemi omerici – e di Tirteo – il *polemos*, insieme alla nuova tecnica e cultura oplitica¹⁹, assume la funzione ideologica di af-

18 La canzone *Ottocento* è tratta dall'aristofanesco album *Le nuvole*, 1990, Ricordi-Fonit Cetra. Al riguardo, oltre alla ben informata e documentata voce di Wikipedia <[https://it.wikipedia.org/wiki/Le_nuvole_\(album\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Le_nuvole_(album))>, si vedano per esempio Bruni 2002, pp. 61-64, Paganucci (ed.) 2012, pp. 269-285 e Bertonecelli (ed.) 2012, *passim*.

19 Per l'età di composizione dei poemi omerici e per la loro fissazione scritta attraverso una *performance* di dettatura faccio riferimento a Skafte Jensen 2011; per i rapporti tra Omero e Tirteo cfr. Aloni, Iannucci 2007, pp. 92-101.

fermazione dell'identità di un gruppo aristocratico, o comunque dominante. La cultura greca si è da sempre interrogata sull'esistenza di una élite aristocratica e su come si poteva – o meglio *si doveva* – giustificare il dominio di una minoranza sugli altri. Il leader politico è tale perché si conquista questo ruolo sul campo di battaglia²⁰. Queste sono le riflessioni che Sarpedone rivolge a Glauco, in cui sono elencati i privilegi e i doveri degli *aristoi* (*Illiade* 12.310-328):

Glauco, perché noi due siamo tanto onorati
 con seggi, con carni, con coppe numerose
 in Licia e tutti guardano a noi come a dèi,
 e gran tenuta abbiamo in riva allo Xanto,
 bella d'alberata e arativo ricco di grano?
 Ora bisogna che noi, se siamo fra i primi dei Lici
 stiamo saldi e affrontiamo la battaglia bruciante,
 perché qualcuno dei Lici forti corazze dica così:
 "Non ingloriosi davvero comandano in Licia
 i re nostri e grasse greggi si mangiano
 e vino scelto, dolce come il miele; ma han forza
 grande, perché tra i primi dei Lici combattono!"
 O amico, se noi ora, fuggendo a questa battaglia,
 dovessimo vivere sempre, senza vecchiezza né morte,
 io certo allora non lotterei fra i campioni
 non spingerei te alla guerra gloria dei forti;
 ma di continuo ci stanno intorno Chere di morte
 innumerevoli, né può sfuggirle o evitarle il mortale.
 Andiamo: o noi daremo gloria a qualcuno o a noi quello.

Questi versi sembrano giustificare l'esistenza e la necessità dell'aristocrazia in una concezione che non è ancora quella sbugiardata da Simonide, e qui citata in esergo – «gli aristocratici non sono altro che i ricchi di vecchia data»²¹ – ma è ancora produttiva; sul campo di battaglia si conquista il diritto a uno *status* di supremazia, a una leadership non solo militare ma anche politico-economica di cui non è dato dubitare. La morte, in battaglia, è certo una possibilità: ma appunto il coraggio, proprio solo dei migliori, consente di vincere ogni volta questa sfida.

Ma cosa significa essere i migliori, i più capaci, i vincenti? In due passi molto noti di Omero ne troviamo la migliore definizione attraverso l'espressione αἰὲν ἄριστέειν, che significa essere *i primi* nella battaglia,

20 Al riguardo cfr. Nagy 1996.

21 Cfr. Aristot. fr. 92.15 Rose; sulla critica di Simonide all'aristocrazia resta ancora imprescindibile la magistrale analisi di Svenbro 1984, pp. 125-145.

ma anche assumere e confermare il proprio ruolo di guida attraverso un primato conquistato sul campo di battaglia (*Iliade* 11.783s. e 6.441-46):

Al figlio suo, ad Achille, raccomandò il vecchio Peleo
d'essere sempre il primo (αἰὲν ἀριστεύειν) e distinto fra gli altri.

[...] ma troppo forte
è la vergogna nei confronti dei Teucri e delle Troiane dal lungo peplo,
se come un vile resto lontano dalla battaglia
né il cuore mi spinge a farlo, perché ho appreso a esser valoroso
sempre, e combattere in prima fila tra i Troiani (πρώτοισι μετὰ Τρώεσσι)
al padre procurando grande gloria e a me stesso²².

Si tratta di due brani strettamente collegati tra loro; il secondo chiarisce come ἀριστεύειν significhi per l'appunto μάχεσθαι μετὰ πρώτοισι. L'aggettivo πρώτος vi ha un valore allo stesso tempo metaforico (tra 'i primi'), temporale (per primi) e spaziale (primi, davanti a tutti); e tutte e tre questi valori sembrano dipendere dal senso spaziale della battaglia: il combattere davanti a tutti, appunto in prima fila nella battaglia oplitica.

Gli eroi omerici non dovrebbero conoscere la battaglia oplitica, ma solo il duello cavalleresco. Eppure, come si accennava, i poemi sono pieni di riferimenti a battaglie oplitiche²³. Questo si spiega con la funzione ideologica che ha la rappresentazione della guerra e della battaglia in Omero: il pubblico dei poemi ascolta le gesta degli eroi cavallereschi e le identifica con le proprie gesta di combattente oplitico, dove pure conta essere eroici e resistere, saldi nella prima fila dello schieramento. L'oplita si identifica nell'eroe aristocratico; nel suo – e nel nostro – immaginario la battaglia sanguinosa di due fronti che cozzano e la mischia furibonda e collettiva, in cui il valore della singolar tenzone viene a mancare, finiscono per essere percepite come la possibilità di un duello su vasta scala.

3. Un 'duello su vasta scala'. *Le parole di Tirteo*

O Napoleone! Come era dolce ai tuoi tempi fare carriera
grazie al pericolo di una battaglia.
Stendhal, *Il rosso e il nero*

22 Sul tema agonale dell'*aristeuein* la bibliografia è vastissima: dall'ovvio Buckhardt 1974 al recentissimo Cantarella, Miraglia 2016; una specifica analisi dell'espressione omerica è in Weiler 1975.

23 Vd. sopra n. 15.

Nella battaglia oplitica non è più il singolo eroe che si confronta con i propri pari e, vittorioso, somma alla propria anche la gloria dello sconfitto. Siamo di fronte a una collettività guerriera il cui valore – fondato sulla solidarietà e su una positiva emulazione reciproca – si riverbera poi su tutti i partecipanti alla schiera e sulla città cui i guerrieri appartengono²⁴. Emblematiche, a questo riguardo, sono le famose parole di Tirteo sulla guerra, tramandate da Licurgo (*Contro Leocrate* 106s.) a proposito dell'usanza spartana di recitarne i poemi davanti alla tenda del re prima della battaglia (fr. 10 W.)²⁵:

Bella la morte per l'uomo che cade in prima fila,
 valoroso quando combatte per la sua città,
 ma lasciare la propria patria e i campi fertili
 e mendicare è la cosa più penosa di tutte:
 vagare con la madre e il vecchio padre
 e i figli piccoli e la sposa legittima,
 sgradito a chi incontra dove capiterà,
 cedendo al bisogno e alla miseria odiosa,
 disonora la sua stirpe, infanga lo splendore,
 e ogni infamia e sventura lo segue.
 Così dell'uomo ramingo non vi è nessuna cura,
 né rispetto per la stirpe futura.
 Con coraggio combattiamo per questa terra e per i figli
 moriamo, senza risparmiare più la vita.
 Su giovani, combattete e restate fermi fianco a fianco
 non date inizio alla fuga vigliacca né alla rotta
 ma fate grande e coraggioso il cuore nel petto
 e non risparmiate la vita nello scontro con il nemico.
 E i più vecchi – quelli che non hanno più le gambe veloci
 gli anziani: non lasciateli indietro nella fuga.
 Questa è una vergogna, quando cade in prima fila
 e giace a terra prima dei giovani un uomo più vecchio
 che ha già la testa bianca e la barba grigia
 e spira l'anima coraggiosa nella polvere
 mentre tiene tra le mani le vergogne insanguinate
 – infamia che indigna per chi la vede coi suoi occhi –
 nudo nelle membra. Per i giovani invece tutto va bene,
 finché splenda fiore di giovinezza amabile,
 lo ammirano gli uomini che lo vedono, è desiderabile per le donne
 finché vive; è bello quando cade in prima fila.
 Allora resista ognuno, a gambe larghe, e ben piantato a terra
 con tutti e due i piedi, mordendosi le labbra coi denti.

24 Cfr. Aloni, Iannucci 2007, pp. 157-176.

25 Trad. it. Aloni, Iannucci 2007.

Cosa può spingere un giovane a sacrificare la propria vita nella battaglia cruenta e feroce, descritta in questo modo crudo e violento? Perché mai dare la propria vita per la terra dei padri? Basta il senso di appartenenza, a una famiglia (*genos*) e a una città (*polis*)?

Certo sono valori importanti. Ma i valori e l'etica dei valori diventano efficaci non in astratto, ma attraverso narrazioni, esempi, paradigmi. In questo caso la battaglia oplitica – dove vi è poco o nulla dell'eroismo cavalleresco ma solo la confusione di corpi spezzati e calpestati, martoriati e profanati – diventa accettabile se pensata nei termini dell'eroismo del duello. Stare in prima fila (e così andare incontro a una morte probabile) è possibile se questa azione audace è percepita nel solco delle gesta degli eroi della tradizione epica. L'oplita, attraverso la *parenesis* elegiaca, è portato a identificarsi nei *promachoi*, i 'campioni' secondo il lessico omerico²⁶, i migliori capaci di *aristeuein* sempre e di essere *kaloi* e *agathoi*, belli e valorosi, eroici e aristocratici. D'altro canto proprio *promachos* è frequente anche in Tirteo nella medesima prospettiva, temporale e spaziale, in riferimento a quanti stanno in prima fila²⁷, anche a rischio della propria vita. Il messaggio esplicito è insomma che chi combatte *per primo*, cioè in prima fila, acquista un *kleos* nella propria città assimilabile, sul piano ideologico, a quello degli eroi della tradizionale epopea.

4. *La fine dell'eroe*

L'ho visto affogare nel suo sangue. Riverso a terra, reso inerme da quella stessa armatura che a cavallo lo rendeva invincibile... Lui mi ha insegnato che anche l'eroe è una cosa trascinata dietro un carro nella polvere.

A. Scurati, *Il rumore sordo della battaglia*²⁸

26 Cfr. al riguardo Camerotto 2009, pp. 46-47 e 97.

27 Cfr. Tyrt. 10.1: «Bella la morte per l'uomo che cade in prima fila (ἐνὶ προμάχοισι)»; 10.21: «Questa è una vergogna, quando cade in prima fila (μετὰ προμάχοισι)»; 10.30: «è bello quando cade in prima fila (ἐν προμάχοισι)»; cfr. anche Tyrt. 12.15; 12.23; 11.4; 11.12ss.

28 La celebre frase «L'eroe è una cosa trascinata dietro un carro nella polvere» è di Simone Weil in *L'Iliade o il poema della forza*, originariamente pubblicato nei *Cahiers du Sud* (dicembre 1940 - gennaio 1941), sotto lo pseudonimo-anagramma Émile Novis, ed ora disponibile per esempio in Weil 2012.

Gli opliti greci andavano quindi a combattere battaglie campali sentendosi come Achille che sfidava Ettore, Ettore che sfidava Aiace o Menelao, Diomede che sfidava Glauco (salvo poi regalargli la sua armatura). Questo accadeva anche in ragione della martellante diffusione di un'ideologia eroica che condizionava gli uomini fin da giovani sia attraverso il continuo ricorso alla memoria eroica dei poemi omerici, sia attraverso canti simposiali come quelli di Callino o Tirteo, ma anche di Mimnermo²⁹.

Questa stessa illusione ha spinto intere generazioni, per millenni, a combattere e a morire in nome di un qualche ideale da far prevalere attraverso lo scontro fisico e l'illusione del duello³⁰. Ma proprio durante la Grande Guerra, ogni finzione di duello eroico diventa ormai impossibile, e l'esperienza di guerra si riduce all'essere parte inconsapevole e inutile di un macello senza confini.

Basta leggere a questo proposito le parole crude e disincantate del romanzo di Jean Echenoz – essenziale e definitivo sin dal titolo, *'14* – pubblicato a Parigi nel 2012 dalle Éditions de Minuit, e tradotto in Italia per i tipi dell'Adelphi nel 2014. Con un distacco ironico funzionale a rappresentare una realtà iperbolica ma concreta, con i tratti dell'allucinazione, la narrazione riferisce dell'iniziale entusiasmo per la guerra, vista come possibilità di affermazione della propria identità di uomo; ma l'addestramento rivela subito i limiti dell'eroismo: inizia a piovere, lo zaino diventa pesante, e subito, d'improvviso, ci si trova in trincea tra bombardamenti e attacchi alla baionetta. La carne viva è piagata dalle ferite e diventa cibo per i topi, e la guerra in breve si rivela solo un macello. Sulle carni degli uomini vivi immersi nel fango piovono carni di uomini morti, dilaniati dalle bombe e dalle granate. E i topi si nutrono di entrambi³¹:

29 Sulla elegia guerresca il riferimento imprescindibile è a Bowie 1990; su Mimnermo cfr. Aloni, Iannucci 2007, pp. 27s.

30 Al riguardo si vedano Leeds 1985, pp. 59-111 e, sulla presenza di un forte immaginario 'letterario' nelle trincee della prima guerra mondiale, il capitolo *Oh, che guerra letteraria!* di Fussell 2000, pp. 197-243.

31 Echenoz 2014, pp. 74s.; su questo romanzo, si veda la bella lettura – nel contesto dei precedenti letterari della narrazione della prima guerra mondiale – di I. Mattazzi, *Lo sguardo freddo di Jean Echenoz sui lampi della guerra (su J. Echenoz, '14, Adelphi, 2014)*, in *Alias - Il Manifesto*, 26 ottobre 2014 (ripreso su *Le Parole e le Cose*, 30 ottobre 2014: www.leparoleelecose.it).

Proprio in quel momento, dopo le prime tre granate cadute troppo lontano e poi esplose invano al di là delle linee, una quarta a percussione da 105 e calibrata meglio ha prodotto nella trincea risultati migliori: ha smembrato in sei pezzi l'attendente del capitano, dopodiché alcune delle sue schegge hanno decapitato un ufficiale di collegamento, inchiodato Bossis con lo sterno a un puntello di galleria, tagliuzzato vari soldati con diverse angolazioni e sezionato longitudinalmente il corpo di un cacciatore-esploratore. Appostato non lontano da lui, Anthime ha potuto distinguere per un istante, dal cervello al bacino, tutti gli organi del cacciatore-esploratore resecati in due come su un tavolo anatomico, prima di perdere l'equilibrio e di accovacciarsi d'istinto nel tentativo di proteggersi, assordato dall'enorme frastuono, accecato dai torrenti di pietre, di terra, dai nugoli di polvere e di fumo, vomitandosi di paura e di disgusto sui polpacci e intorno a essi, le scarpe affondate nella mota, sino alle caviglie. [...]. I sopravvissuti si sono rialzati più o meno cosparsi di frammenti di carne militare, brandelli terrosi che già i topi strappavano loro e si disputavano, fra i resti sparpagliati di corpi – una testa priva di mascella inferiore, una mano munita di fede nuziale, un piede solitario nel suo stivale, un occhio.

Il tema della guerra priva di eroismo, o di un falso eroismo rifiutato in nome di altri valori è al centro di numerose canzoni di Fabrizio De André degli anni Sessanta e Settanta, gemme come *La guerra di Piero*, ormai parte delle antologie scolastiche come 'classico' della poesia italiana³²: un testo che esprime l'etica contraria al duello in un'epoca in cui questo non è più possibile, in cui il soldato antieroe pensa e riflette sull'omicidio a freddo che sta per compiere sparando da lontano all'ignaro nemico esattamente come l'io narrante di *Un anno sull'altopiano* di Emilio Lussu esita dopo aver puntato il fucile contro l'ufficiale austriaco nemico³³. Come retro del 45 giri (1964), De André aveva abbinato a *La guerra di Piero* la canzone, già pubblicata nel 1961, *La ballata dell'eroe*, particolarmente significativa perché, sulla base di reminiscenze che vanno da Villon a Brassens, sembra rovesciare come retorica insostenibile proprio l'etica eroica propagandata da Tirteo:

32 Si veda in questo stesso volume il contributo di A. Casellato.

33 Si tratta del celebre episodio narrato nel cap. 19, che è un possibile ipotesto della canzone di De André: «L'indice che toccava il grilletto allentò la pressione. Pensavo. Ero obbligato a pensare [...] Avevo di fronte un uomo, un uomo! Un uomo! Ne distinguevo gli occhi e i tratti del viso. La luce del sole si faceva più chiara ed il sole si annunciava dietro la cima dei monti. Tirare così, a pochi passi, su un uomo... come su un cinghiale!».

Era partito per fare la guerra
 per dare il suo aiuto alla sua terra
 gli avevano dato le mostrine e le stelle
 e il consiglio di vender cara la pelle.
 E quando gli dissero di andare avanti
 troppo lontano si spinse a cercare la verità
 ora che è morto la patria si gloria
 d'un altro eroe alla memoria.

Era partito per fare la guerra
 per dare il suo aiuto alla sua terra
 gli avevano dato le mostrine e le stelle
 e il consiglio di vender cara la pelle.
 Ma lei che lo amava aspettava il ritorno
 d'un soldato vivo, d'un eroe morto che ne farà
 se accanto nel letto le è rimasta la gloria
 d'una medaglia alla memoria.

Dopo la prima guerra mondiale il duello e l'eroismo non sono più possibili. Con puntiglio matematico, Robert Musil nell'epopea di un antieroe novecentesco per eccellenza, *L'uomo senza qualità*, potrà subito trarre la conclusione paradossale che non sarà più possibile nemmeno *pensare* l'eroismo, perché la «fatica muscolare di un cittadino che attende tranquillamente ai fatti suoi per tutta la giornata è assai maggiore di quella di un atleta che sollevi una volta al giorno un grossissimo peso; ciò è stato stabilito da ricerche fisiologiche; e allo stesso modo si sa che la somma collettiva delle fatiche spicciole quotidiane, data la loro capacità di essere sommate, mette in ridicolo una quantità di energia molto superiore a quella che vien spiegata in atti di eroismo; anzi le azioni eroiche appaiono nel loro insieme minuscole come un granello di sabbia posto per illudersi in cima a un monte»³⁴. L'illusione – o la propaganda – della guerra eroica non sono più possibili, e diventano irrimediabilmente inattuali dunque gli inviti di Tirteo a resistere a gambe larghe, in prima fila, senza tregua e senza pensare alla fuga vergognosa, offrendo la propria vita, il proprio animo coraggioso. Questo uomo, valoroso nella battaglia, non esiste più: perché non esiste più la finzione del duello.

Il duello come paradosso di una realtà deformata è spesso al centro dell'umorismo di Pirandello; in particolare nel dramma *Il giuoco delle parti*, una rielaborazione del 1918 di una novella del 1913, *Quando si è*

34 R. Musil, *L'uomo senza qualità*, vol. 1, parte prima, par. 2 (trad. it. A. Rho, Torino 1957).

capito il giuoco. Si tratta appunto di una *pièce* sull'assurdità del duello. Un marito acconsente che la moglie abbia un amante, pur di starsene in pace a filosofare i suoi pensieri cinici; la moglie abita un piano sopra una nota prostituta, di nome Pepita. Una sera, mentre è con l'amante, viene scambiata per Pepita da una brigata di giovani ubriachi: l'offesa è terribile, la donna spinge il marito a sfidare a duello l'offensore, che è un famoso e abile ufficiale. Il marito accetta e sceglie come testimone proprio l'amante. Ma la mattina del duello resta a dormire e spiega all'amante che il vero marito è lui, quindi tocca a lui lavare l'offesa e salvaguardare la dignità della donna. L'amante non può che accettare e così andare incontro alla morte: una morte inutile, assurda che conferma l'assurdità del duello e l'inganno di categorie ormai fuori corso, quali l'onore e appunto l'eroismo.

Pochi decenni dopo, la parabola dell'eroismo guerresco si conclude in modo definitivo nella tradizione letteraria italiana. Una pietra sopra ve la getta, con la grazia di un racconto fuori dal tempo, Dino Buzzati con *Il deserto dei tartari*, pubblicato nel 1940 da Rizzoli in una collana diretta da Leo Longanesi. Come noto, il romanzo utilizza la guerra e l'ambizione eroica come metafora per rappresentare la condizione umana in cui gli uomini vivono in continua attesa di una trasformazione, di un evento cruciale che trasformi le loro vite. Il protagonista, Giovanni Drogo, è inviato da giovane ufficiale in una sperduta fortezza dove trascorre l'intera vita e compie un'inutile carriera in attesa di un nemico che sembra non arrivare mai e quasi non esistere, salvo fare un'improvvisa irruzione quando egli ormai, precocemente invecchiato e malato, è costretto a tornare in città, lasciando ai più giovani – e al più scaltro tra i giovani compagni d'arme di un tempo – la possibilità di realizzare il sogno agognato da sempre: la guerra. Come ha dichiarato in un dialogo con Alberico Sala³⁵, Buzzati, negli anni di stesura del romanzo, lavorava nella redazione del *Corriere della sera* ed era quel tipo di ambiente – le aspettative, i sogni e le illusioni di quella generazione – che intendeva rappresentare:

Era un lavoro piuttosto pesante e monotono, e i mesi passavano, passavano gli anni e io mi chiedevo se sarebbe andata avanti sempre così; se le speranze, i sogni inevitabili quando si è giovani, si sarebbero atrofizzati a poco a poco, se la grande occasione sarebbe venuta o no, e intorno a me vedevo uomini, alcuni della mia età, altri molto più anziani, i quali andavano, andavano, trasportati dallo stesso lento fiume e mi domandavo se anch'io un

35 *Un'intervista all'Autore*, in Buzzati 1976, p. 12.

giorno non mi sarei trovato nelle stesse condizioni dei colleghi dai capelli bianchi già alla vigilia della pensione, colleghi oscuri che non avrebbero lasciato dietro di sé che un pallido ricordo destinato a svanire.

Questa situazione, proseguiva Buzzati, «si presenta in tutti i generi di lavoro, in tutte le carriere», ma la scelta dell'ambientazione guerresca gli consentiva una più efficace strutturazione del racconto; inoltre, i suoi trascorsi di ufficiale di complemento gli avevano lasciato una particolare affinità con la vita militare (o forse con la giovinezza in cui quel servizio era stato svolto?). Ma al di là di queste spiegazioni quasi meccaniche, credo sia possibile oggi aggiungere che Buzzati, nato nel 1906, incarna proprio quella generazione che non ha combattuto nella prima guerra mondiale e che alle soglie della seconda, ormai matura e per questo non arruolabile, si trova ancora in una situazione di *inesperienza*, per utilizzare la categoria introdotta da uno scrittore contemporaneo, Antonio Scurati³⁶, in riferimento alla propria generazione: quella di quanti, nati alla fine degli anni Sessanta, non hanno potuto vivere nemmeno l'esperienza della guerriglia urbana del '68 e hanno conosciuto la guerra, il rumore spettacolare della battaglia, solo attraverso la diretta televisiva della CNN durante la prima guerra del Golfo (2 agosto 1990-28 febbraio 1991).

La guerra diventa quindi – per il giovane cronista Buzzati, non a caso inviato di guerra nel 1942 – la più efficace metafora di una condizione umana nuova, appunto novecentesca, in cui l'attesa di un destino eroico è ormai vana: non ci saranno più splendidi duelli in cui spiccare, battaglie ardite da cui emergere come protagonisti del proprio tempo. L'amaro finale del romanzo esprime con esplicita e dolorosa chiarezza l'esito di tutti i sogni accumulati e macerati nell'animo di un Giovanni Drogo, ormai definitivamente vecchio a soli cinquant'anni. Nella solitudine della stanzetta della piccola locanda in cui trascorre l'ultima notte della propria vita, egli finalmente comprende e può incitare se stesso al coraggio e alla forza per l'unico, estremo duello in cui potrà dimostrare il proprio eroismo, ma senza un pubblico e senza la spettacolarità della storia³⁷:

Non si combatte per tornare coronati di fiori, in un mattino di sole, fra i sorrisi di giovani donne. Non c'è nessuno che guardi, nessuno gli dirà bravo. Oh, è una ben più dura battaglia di quella che lui un tempo sperava.

36 Cfr. *La letteratura dell'inesperienza*, pubblicato in appendice a Scurati 2006.

37 Si tratta delle ultime pagine del capitolo 30 e del romanzo, che cito da Buzzati 1976, pp. 253s.

Perché può essere bello morire all'aria libera, nel furore della mischia, col proprio corpo ancora giovane e sano, fra trionfali echi di tromba; più triste è certo morire di ferita, dopo lunghe pene, in un camerone d'ospedale; più melanconico ancora finire nel letto domestico, in mezzo ad affettuosi lamenti, luci fioche e bottiglie di medicine. Ma nulla è più difficile che morire in un paese estraneo ed ignoto, sul generico letto di una locanda, vecchi e imbruttiti, senza lasciare nessuno al mondo. "Coraggio, Drogo, questa è l'ultima carta, va' incontro alla morte da soldato e che la tua esistenza sbagliata almeno finisca bene. Vendicati finalmente della sorte, nessuno canterà le tue lodi; nessuno ti chiamerà eroe o alcunché di simile, ma proprio per questo vale la pena" [...]. Coraggio, Drogo. E lui provò a fare forza, a tenere duro, a scherzare con il pensiero tremendo. Ci mise tutto l'animo suo, in uno slancio disperato, come se partisse all'assalto da solo contro un'armata.

5. *La spettacolarità della guerra*

Per quanto suoni atroce, è necessario ricordarsi che la guerra è un inferno: *ma bello*. Da sempre gli uomini ci si buttano come falene attratte dalla luce mortale del fuoco.

A. Baricco, *Omero, Iliade*

La strage di un'intera generazione nella prima guerra mondiale ha quindi modificato in modo definitivo la concezione della guerra. L'illusione della guerra eroica è finita per sempre, e non vi è più spazio per il duello se non negli agoni sportivi; eppure la spettacolarità fascinosa della guerra persiste e dall'immaginario letterario entra in quello cinematografico. Il realismo di innumerevoli pagine di guerra – da Remarque a Echenoz, fino a narrazioni sulle nuove guerre contemporanee in Medio Oriente, come quella di Kevin Powers³⁸ – non può che suscitare pena e orrore; il realismo cinematografico, sperimentato per esempio da Steven Spielberg con *Salvate il soldato Ryan* (1988), restituisce invece, di nuovo, la figura dell'eroe di guerra nella rappresentazione del coraggio e della capacità di leadership del capitano John Miller (Tom Hanks), professore di lettere prestatato per caso alla guerra, anche e soprattutto grazie alle sue gesta memorabili durante l'interminabile scena di 24 minuti in cui è fedelmente riprodotto lo sbarco degli alleati in Normandia (e all'eroica sequenza di battaglia finale in cui si sacrifica per portare a termine la sua missione e salvare appunto l'ignaro solda-

38 Cfr. *The Yellow Birds* (2012; trad. it. Torino 2013) sulla guerra in Iraq.

to Ryan)³⁹. I nuovi eroi del cinema di guerra – e tra questi vanno sicuramente ricordati i protagonisti di saghe d’invenzione come quelle delle trasposizioni cinematografiche di Peter Jackson dei romanzi di Tolkien, *Il signore degli Anelli* (2001-2003) e *Lo Hobbit* (2012-2014) – sono un segnale di come la spettacolarizzazione, epica, della guerra funzioni ancora oggi nella cultura contemporanea, e di come l’idea del duello sia ancora pervasiva e presente nel nostro immaginario. In particolare in quello cinematografico. Il duello e la guerra fanno ancora sognare; malgrado le canzoni di De André e i libri di Remarque, la guerra – intesa come un duello su vasta scala – è ancora il sogno virile di tutti o quasi gli uomini, maschi e femmine. Per i maschi che sopravvivono alla guerra, e per le femmine che sognano e curano i loro eroi feriti, la guerra è sempre bella, per quanto possa far male, come cantava Francesco De Gregori in *Generale* (1978):

Generale, dietro la stazione
 lo vedi il treno che portava al sole,
 non fa più fermate neanche per pisciare
 si va dritti a casa senza più pensare
 che la guerra è bella anche se fa male
 che torneremo ancora a cantare
 e a farci fare l’amore, l’amore delle infermiere.

La guerra «è bella anche se fa male» perché è ancora radicata nel nostro immaginario l’idea che la guerra possa far male, possa far morire solo gli altri: non solo i nemici, ma anche i comprimari e le comparse. Gli eroi sono intoccabili e non muoiono mai, come Aragorn nel *Signore degli Anelli*. O se muoiono, come capita a Thorin ne *Lo Hobbit* o al capitano Miller di *Salvate il soldato Ryan*, è una morte eroica e bella da imitare, paradigma di valore e modello, esattamente come la ‘morte bella’ di Tirteo. Un sacrificio necessario in nome di valori e obiettivi condivisi, strumento per raggiungere una visibilità che altrimenti – come per il solitario e triste Giovanni Drogo – non si raggiunge. In pochi forse – e fortunatamente – desidererebbero oggi provare il rumore sordo della battaglia come il giovane Fabrizio Del Dongo ne *La certosa di Parma*, ma ancora resiste e persiste nell’immaginario occidentale l’idea – iliadica – dell’eroe come condottiero valoroso e immortale. E continua, incessante seppur con *media* ormai diversi, la pratica antica del ‘cantare glorie di eroi’: «Quel che forse suggerisce l’*Iliade*» – scrive

39 Al riguardo cfr. per esempio Hasian 2001.

Baricco – «è che nessun pacifismo, oggi, deve dimenticare, o negare quella bellezza: come se non fosse mai esistita. Dire e insegnare che la guerra è un inferno e basta è una dannosa menzogna».⁴⁰

6. Conclusioni

L'idea di fondo era quella di far emergere dalle posizioni, talvolta controverse, discusse o discutibili, di un manipolo di scrittori greci e latini, alcuni spunti di riflessione non polverosa su temi eterni della vita degli uomini, e in particolare della loro vita associata.

A. Camerotto, F. Pontani, *Classici Contro*

La cultura occidentale è forse incappata in un equivoco di lungo corso nella sua concezione della guerra. Ne sono almeno in parte colpevoli i classici, o un loro fraintendimento che nasce da Omero e prosegue nelle elegie marziali di Callino e Tirteo; ma ancora una volta la lettura dei classici è istruttiva. Non perché si tratti di un modello, di un paradigma da imitare. Non perché siano le nostre radici. O meglio, lo sono: ma a volte le radici meritano di essere dimenticate o sostituite con nuovi germogli.

I classici sono comunque istruttivi perché la loro lettura – difficile, complessa, inesauribile – ci aiuta a pensare e a interrogare il nostro presente. Aiuta a capire che non sempre le cose sono come sembrano, che dietro le parole si nascondono, insinuanti, metafore e ideologie, che la retorica – l'arte della parola, del poeta come del governante – è fatta per sedurre, ammaliare, incantare. E quindi ingannare. La lettura dei classici ingannatori e fraudolenti ci insegna a riconoscere ed evitare gli inganni e le frodi.

Basterebbe una sistematica lettura di Aristofane e degli oratori, da Lisia a Licurgo, per capire quanto non siano cambiati, nell'ingannarci, i politici cui affidiamo il nostro voto e la nostra cittadinanza. Anche per questo i politici hanno sempre temuto i classici: un primo ministro inglese, Harold Macmillan – formatosi sui classici a Eton e a Oxford – riportava una frase di uno dei suoi professori a proposito del perché dello studio dei classici, domanda quanto mai frequente e posta ossessivamente a sproposito nei *media*, non solo italiani, di questi ultimi anni. La rispo-

40 Baricco 2004, p. 162.

sta era franca e brutale: studiare i classici non gli sarebbe mai servito a niente di utile o di pratico nella vita futura, ma se avesse lavorato e studiato con rigore avrebbe potuto imparare una cosa importantissima – che evidentemente il leader politico, amico personale di Churchill, seppe ben usare nella sua fortunata carriera: capire se gli interlocutori che avesse avuto di fronte dicevano o no sciocchezze. E sarebbe questo il principale, se non l'unico obiettivo della formazione scolastica⁴¹.

Ed è verissimo: chiunque sia in grado di tradurre un paragrafo di Tucidide o un verso di Eschilo non potrà mai più essere ingannato dai discorsi di nessuno, e saprà capirli a volte meglio degli stessi che li pronunciano⁴². Nel caso di questo fantasma, la guerra come duello, spero

41 Cfr. Barrow 1999, da cui cito. In tempi più recenti rispetto a quelli di Macmillan, un altro premier britannico, questa volta dell'altro partito ma del pari educato in un college prestigioso – a Fettes, Edimburgo – avrà forse appreso la medesima lezione; ma evidentemente non ha pensato che anche altri, classicisti o meno, fossero in grado a loro volta di capire se lui stesso dicesse o meno sciocchezze, come quando, insieme a Bush II, spiegava l'esigenza di muovere una seconda (e questa volta definitiva) guerra 'giusta' contro l'Iraq (iniziata, ancora una volta in diretta televisiva, il 20 marzo 2003) con la consapevolezza mendace – come di recente riconosciuto – affermazione di una presenza *in loco* di pericolose armi di distruzione di massa.

42 La contemporanea crisi del classico è tale forse a livello di chiacchiericcio mediatico piuttosto che di oggettive catastrofi che la storia della tradizione classica, come sa ogni lettore di *Copisti e filologi*, ha invece conosciuto nel passato, al di là di *trend* vocazionali sulle iscrizioni al liceo classico, effimeri e meno significativi di quanto si voglia credere. In ogni caso, essa sembra godere del supporto di una singolare sinergia, almeno in Italia, tra classe politica e più in generale decisori: dirigenti scolastici inclusi, specie tra quanti in nome dei numeri e in virtù di leggi vigenti, per quanto sconclusionate, hanno mano libera nel sabotare uno degli indirizzi di scuola tra i più longevi, il liceo classico. Che questo tipo di scuola possa essere addirittura modello per l'Occidente è affermazione congiunta di un italianista a Oxford, N. Gardini (su temi simili, ma più ampiamente, cfr. Gardini 2016) e di un prestigioso fisico del CERN, G. Tonelli, in *Il Sole 24 Ore Domenica*, 28 agosto 2016. Malgrado le opinioni degli intellettuali, che con un po' di malizia si potrebbe dire che continuano a non incidere se non su se stesse, i decisori di cui sopra insieme ai *media* e agli *opinion makers* televisivi convergono nel creare un'opinione pubblica – la famosa *doxa* di Platone – ormai pervasivamente diffusa che, dalle famiglie ai ragazzi, e viceversa, è convinta, come solo la retorica sa convincere, dell'inesorabile inutilità degli studi classici (inutilità che, ovviamente, coinvolge chi scrive queste righe e tutti gli autori che hanno contribuito a questo volume fino a tutti i ragazzi e i loro professori che dal 2012 frequentano i teatri del Triveneto, e vi producono *performances* sempre più efficaci, nel segno dei *Classici Contro*). Un particolare accanimento, nel dibattito, è rivolto a pratiche desuete

sia ormai chiaro che, almeno per quanto mi è dato capire, le origini stanno nell'uso propagandistico, etico e politico, di Omero e Tirteo. Sedotti dal fascino e dall'aspirazione al *kleos*, i giovani opliti erano persuasi a cadere in prima fila; un colossale inganno che ha reso eroica la morte banale degli scontri di massa, delle mischie furibonde in cui non si potevano che menare colpi casuali, battaglie da cui l'onore della singolar tenzone era escluso, e si cadeva colpiti da dietro o dal fianco da nemici di cui non si vedeva nemmeno il volto⁴³; tutto questo insomma succedeva almeno in parte perché i giovani credevano di impersonare Achille, l'eroe che non muore mai in battaglia.

Questo è l'inganno con cui un ceto dominante, l'aristocrazia delle prime *poleis* e poi le oligarchie dell'età classica, riusciva a perpetuare la propria egemonia sociale, economica e politica. L'illusione dell'eroismo, la necessità giovanile del rischio portavano ad aspirare a diventare *aristoi*, i migliori, come nei poemi che i ragazzi imparavano a memoria. E si credeva che questa affermazione potesse avvenire solo su un campo di battaglia. Non era così, e presto anzi gli aristocratici si ritireranno dal campo di battaglia per governare le truppe dall'alto di una collina. La guerra non è la possibilità della meritocrazia, con qualche eccezione che in età recente ha di nuovo infiammato i cuori dei giovani come all'epoca di Achille, e penso soprattutto a Napoleone, l'ultimo grande eroe, invincibile anche quando sconfitto perché mai morto in battaglia.

La guerra è solo l'illusione della meritocrazia, e questo inganno dei classici ce lo racconta una loro lettura attenta, e priva di finzioni o sacralizzazioni. Per essere davvero *Classici Contro*, insomma, occorre talvolta anche essere *Contro i Classici*.

come la traduzione, ritenuta del tutto obsoleta (come i software compilati in Basic? O i floppy disk da 5½ pollici? O forse un po' meno, visto che l'uno e gli altri sono rimasti *in auge* solo per poco, a inizio anni '80 del secolo scorso, pur essendo all'epoca utilissimi e modernissimi?). Nel frattempo, forme contemporanee di imbarbarimento vario e di creduloneria degna di essere rappresentata in un dialogo di Luciano di Samosata sembrano favorite non tanto dalla presunta crisi del classico, quanto da una crisi culturale complessiva che ne rappresenta la causa.

43 È merito di Hanson 1989 aver chiarito in cosa consistesse la 'battaglia' nel mondo antico.

Riferimenti bibliografici

- A. Aloni, A. Iannucci, *L'elegia greca e l'epigramma: dalle origini al V secolo. Con un'appendice sulla 'nuova' elegia di Archiloco*, Firenze 2007.
- A. Baricco, *Omero, Iliade*, Milano 2004.
- A. Barbieri, *Il nemico è necessario: il duello cavalleresco nei romanzi arturiani d'oil*, in Camerotto – Drusi (edd.) 2010, pp. 197-217.
- R. Barrow, *The higher nonsense: Some persistent errors in educational thinking*, «Journal of Curriculum Studies» 31, 1999, pp. 131-142.
- R. Bertocelli (ed.) *Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André*, Firenze 2012.
- M. Bettalli, *Ascesa e decadenza dell'oplita*, «Hormos. Ricerche di storia antica» 1, 2008-9, pp. 5-12.
- M. Bettalli, *Guerre tra polemologi. Dieci anni di studi sulla guerra nel mondo greco. 1998-2008*, «QS» 73, 2011, pp. 159-213.
- J. Beurier, *Images et violence 1914-1918. Quand Le Miroir racontait la Grande Guerre*, Paris 2007.
- L. Bonanate, *La guerra*, Roma-Bari 2007.
- F. Bourriot, *Kalos kagathos - Kalokagathia. D'un terme de propagande de Sophistes à une notion sociale et philosophique. Etude d'histoire athénienne*, 2 voll., Berlin-Hildesheim-New York 1975.
- H. Bowden, *Hoplites and Homer warfare, cult and the ideology of the Polis* in J. Rich, G. Shipley (edd.), *War and society in the Greek world*, London-New York 1993.
- E.L. Bowie, *Milens ludens? The Problem of Martial Exhortation in Early Greek Elegy*, in O. Murray (ed.) *Sympotica. A Symposium on the Symposium*, Oxford 1990, pp. 221-229.
- P. Bruni, *Fabrizio De André: Il cantico del sognatore mediterraneo*, Castrovillari 2002².
- J. Buckhardt, *Storia della civiltà greca*, trad. it. con introduzione di A. Momigliano, Firenze 1974 (Berlin-Stuttgart 1898-1902).
- D. Buzzati, *Il deserto dei tartari*, introduzione di A. Sala, Milano 1976 (prima ediz. Milano 1940).
- A. Camerotto, *Il duello e l'agone. Le regole della violenza nell'epica eroica*, «Nikephoros» 20, 2007, pp. 9-32.
- A. Camerotto, *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova 2009.
- A. Camerotto, *Il nome e il sangue degli eroi. Dalle parole alle armi nell'epica greca arcaica*, in Camerotto, Drusi (edd.) 2010, pp. 21-44.
- A. Camerotto, R. Drusi (edd.), *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli all'ombra tra le parole e il sangue*, Padova 2010.
- E. Cantarella, E. Miraglia, *L'importante è vincere. Da Olimpia a Rio de Janeiro*, Milano 2016.

- P. Cartledge, *Hoplites and heroes. Sparta's contribution to the technique of ancient warfare*, «JHS» 97, 1977, pp. 11-27.
- P. Cartledge, *La nascita degli opliti e l'organizzazione militare*, in Settis (ed.) 1996, pp. 681-714.
- A. Casadei, *La guerra*, Roma-Bari 1999.
- A. Casadei, *Guerra/Pace*, in R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano (edd.), *Dizionario dei temi letterari*, vol. II, Torino 2007, pp. 1072-1084.
- C. Catenacci, *'Bello' e 'valente', 'brutto' e 'ignobile' nella Grecia arcaica*, in A. Camerotto, F. Pontani (edd.), *L'esilio della bellezza*, Milano-Udine 2014, pp. 45-60.
- M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo: Saggio sulla cultura aristocratica in Europa 1513-1915*, Roma 2002.
- J. Echenoz, *'14*, Milano 2014.
- M. Eksteins, *Rites of Spring: The Great War and the Birth of the Modern Age*, Boston-New York 2000.
- M. Fusillo, *Duelli interminabili (Conrad-Ridley Scott, Matheson-Spielberg)*, in Camerotto, Drusi (edd.) 2010, pp. 253-260.
- P. Fussell, *La grande Guerra e la memoria moderna*, trad. it. Bologna 2000.
- N. Gardini, *Viva il latino. Storie e bellezze di una lingua inutile*, Milano 2016.
- A. Gat, *War in human civilization*, Oxford 2006.
- V.D. Hanson, *The western way of war. Infantry Battle in Classical Greece*, New York 1989.
- M. Hasian, *Nostalgic longings, memories of the 'Good War', and cinematic representations in Saving Private Ryan*, «Critical Studies in Media Communication» 18, 2001, pp. 338-358.
- A. Iannucci, *Achille nella 'terra di mezzo'. Da Tolkien a Omero*, in E. Cavallini (ed.) *Omero mediatico. Aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea*, Bologna 2007, pp. 209-225.
- L. Jalabert, J.-P. Puton, *La photographie de la Grande Guerre, affirmation d'un témoignage patrimonial*, «In Situ» 23, 2014 [<http://insitu.revues.org/10992>].
- E. Jünger, *Nelle tempeste d'acciaio*, trad. id. G. Zampaglione, prefazione di G. Zampa, Parma 1990.
- D. Kagan, G.P. Viggiano (edd.), *Men of Bronze: Hoplite Warfare in Ancient Greece*, Princeton 2013.
- P.M. Lambert, *The Archaeology of War: A North American Perspective*, «Journal of Archaeological Research» 17, 2002, pp. 12-42.
- J. Latacz, *Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der 'Ilias', bei Kallinos und Tyrtaios*, München 1977.
- J. Leeds, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, trad. it. Bologna 1985 (Cambridge 1979).

- H.L. Lorimer, *The hoplite phalanx with special reference to the poems of Archilochus and Tyrtaeus*, «The Annual of the British School at Athens» 42, 1947, pp. 76-138.
- M. Mirazón Lahr *et al.*, *Inter-group violence among early Holocene hunter-gatherers of West Turkana, Kenya*, «Nature» 529, 2016, pp. 394-398.
- I. Morris, *Burial and Society. The rise of the Greek city-state*, Cambridge 1987.
- G. Nagy, *Aristocrazia: caratteri e stili di vita*, in Settis (ed.) 1996, pp. 577-598.
- M.P. Nilsson, *Die Hoplitentaktik und das Staatswesen*, «Klio» 22, 1929, pp. 240-249.
- G. Paganucci (ed.), *Suonerò per Maddalena all'imbrunire. Storie e personaggi nell'immaginario poetico di Fabrizio De André*, Lulu.com 2012.
- W.K. Pritchett, *The Greek State at War. Part V*, Berkeley-London, 1985.
- K. Raaflaub, *Homeric Warriors and Battles: Trying to Resolve Old Problems*, «CW» 101, 2008, pp. 469-483.
- A. Scurati, *Il rumore sordo della battaglia*, Milano 2006.
- A. Scurati, *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*, nuova edizione con una postfazione dell'autore Roma 2007.
- S. Settis, (ed.), *I Greci. Storia cultura arte e società*, II, *Una storia greca*, 1, *Formazione*, Torino 1996.
- M. Skafté Jensen, *Writing Homer: A Study Based on Results from Modern Fieldwork*, Copenhagen 2011.
- A.M. Snodgrass, *The hoplite reform and history*, «JHS» 85, 1965, pp. 31-36.
- A.M. Snodgrass, *Setting the Frame Chronologically*, in Kagan, Viggiano (edd.) 2013, pp. 85-94.
- L. Spina, *Il gioco del duello. Lo spazio delle regole e il tempo dello scontro: fra Omero e i videogiochi*, in Camerotto, Drusi (edd.) 2010, pp. 121-135.
- J. Svenbro, *La parola e il marmo. Alle origini della poetica greca*, trad. it. Torino 1984.
- J.V. Tejada, *El monólogo de Casandra: juicio y condena de la guerra injusta (Eurípides, Troyanas 353-405)*, «Faventia» 30, 2008, pp. 209-222.
- H. van Wees, *Leaders of Men? Military Organisation in the Iliad*, «CQ», 36, 1986, pp. 285-303.
- H. van Wees, *Kings in Combat: Battles and Heroes in the Iliad*, «CQ» 38, 1988, pp. 1-24.
- H. van Wees, *War and Society in the Greek World*, London-New York 1993.
- H. van Wees, *The Homeric Way of War (Parts 1 and 2)*, «G&R» 41, 1994, pp. 1-18; pp. 131-155.
- H. van Wees, *Homeric Warfare*, in I. Morris, B. Powell (edd.), *A New Companion to Homer*, Leiden 1997, pp. 668-693.
- H. van Wees, *Greek Warfare: Myths and Realities*, London 2004.

- K. von Clausewitz, *L'arte della guerra*, trad. it. A. Bollati, E. Canevari, Roma 1942 (rist. Milano 1970).
- S. Weil, *L'Iliade o il poema della forza*, trad. it. F. Rubini, introduzione e cura di A. Di Grazia, Trieste 2012.
- I. Weiler, *AEIN ARISTEUEIN. Ideologiekritische Bemerkungen zu einem vielzitierten Homerwort*, «Stadion» 1, 1975, pp. 199-228.



CARMINE CATENACCI
Università G. d'Annunzio, Chieti-Pescara

IO, ARCHILOCO, SOLDATO E POETA

Ti ricordi, per esempio, Lola, di uno dei soldati ammazzati nella guerra dei Cent'anni? ... Hai mai cercato di conoscere uno solo di questi nomi? ... No, vero? [...] Non c'è che la vita che conta.

L.F. Céline, *Viaggio al termine della notte*

In un celebre distico elegiaco Archiloco afferma (fr. 1 West):

Io sono scudiero del signore Enialio
e conosco l'amabile dono delle Muse.

Archiloco rivendica per sé due ruoli: scudiero (attendente, si direbbe nel linguaggio militare corrente) del dio della guerra Ares e conoscitore dell'arte che viene dalle Muse: soldato e poeta. I versi fanno emergere, com'è noto, una novità nella storia della cultura occidentale. L'io del poeta è il protagonista. Nell'epica omerica l'io del cantore non è assente, ma è impersonale ed esterno ai fatti narrati¹. Nell'opera di Esiodo emergono alcune indicazioni sulla vita dell'autore². Ma è nei versi di Archiloco e degli altri 'lirici' che il poeta, con il suo vissuto e le sue idee, le sue esperienze e le sue aspirazioni, le sue emozioni e i suoi pensieri, occupa il centro di gravità del fare versi.

In realtà, la questione dell'io poetico è complessa e controversa, e non è possibile affrontarla in questa sede. Dei rapporti con l'epica ci occuperemo più avanti. Quanto al resto, possiamo certamente dire che, come insegnano gli studi degli ultimi decenni, è semplicistico e potenzialmen-

1 Basti pensare alla protasi del Catalogo delle navi (*Il.* 2.484) o al primo verso dell'*Odissea* («Cantami, o Musa, ...») o anche al dialogo immaginario del cantore con Patroclo (*Il.* 16.692ss.). Vd. anche *infra*.

2 Hes. *op.* 634ss., oltre alla celebre contesa con il fratello Perse (vv. 27ss.) e all'incontro con le Muse (*Theog.* 1ss.), sempre che ad essi si accordi valore biografico.

te fuorviante identificare l'io della poesia arcaica (e della poesia di ogni tempo) sempre e comunque con la figura storica dell'autore: la natura comunitaria e l'esecuzione pubblica della lirica greca, oltre che la possibilità di convenzioni espressive come per esempio la *persona loquens* (ovvero l'introduzione di un soggetto che parla in prima persona), fanno sì che l'io possa assumere vari ruoli e veicolare diversi messaggi, non necessariamente autobiografici³. In ogni caso, per chiudere questa indispensabile premessa ed entrare nel vivo della nostra trattazione, dichiaro di schierarmi dalla parte di chi, pur con le dovute cautele e attenzioni, ritiene che i testi di Archiloco possano contenere indicazioni sulla sua vita⁴. Proprio la dimensione extra-individuale della poesia arcaica e il suo radicamento nella comunità determinano un rapporto, tanto complesso e stratificato quanto ineludibile, con la realtà. Nella maggior parte dei casi i documenti storici e archeologici, là dove è possibile, confermano i dati ricavabili dalla poesia.

Ci limiteremo qui a una stringata selezione di notizie su Archiloco, che torneranno utili al nostro discorso. Archiloco nacque intorno al 700 a.C. a Paro da famiglia notevole. Il nonno Tellis aveva partecipato alla colonizzazione dell'isola di Taso e qui, insieme con la sacerdotessa Cleobea, aveva introdotto i misteri di Demetra, come ricordava il grande pittore Polignoto in un dipinto del V secolo a Delfi (Paus. 10.25ss.). Telesicle, padre di Archiloco, fu scelto tra i cittadini di Paro per interrogare a Delfi la Pizia, la quale, secondo la tradizione, gli preannunciò la gloria del figlio⁵. L'oracolo pronunciò a Telesicle anche un responso sulla colonizzazione di Taso⁶. Ma la mamma di Archiloco, informano le testimonianze antiche sulla scorta dei versi del poeta stesso, era una schiava

3 Da diverse prospettive (e con riferimento soprattutto ad Archiloco) si vedano K.J. Dover, *The Poetry of Archilochos*, in *Archiloque*, Vandoeuvres-Genève 1964 (Entretiens Hardt 10), pp. 181-222; M.G. Bonanno, *Nomi e soprannomi archilochei*, «MH» 37, 1980, pp. 65-88; B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Milano 2006⁴, pp. 267ss.; L. Kurke, *Archaic Greek Poetry*, in H.A. Shapiro (ed.), *The Cambridge Companion to Archaic Greece*, Cambridge 2007, pp. 141-168; C. Carey, *Iambos*, in F. Budelmann (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge 2009, pp. 149-167 (pp. 152ss.).

4 Un'incisiva e convincente presentazione della questione in A. Aloni, *Poesia e biografia: Archiloco, la colonizzazione e la storia*, «Annali Online di Ferrara - Lettere» 1, 2009, pp. 64-103.

5 *Iscrizione di Mnesiepes*, SEG 15. 517, E₁ col II 43ss.

6 Oenom. fr. 16.37-38 Hammerstaedt *apud* Eus. *praep. Ev.* 6.7.8; Steph. Byz. s.v. Θάσος.

tracia di nome Enipò⁷. Un'informazione sospetta. Ἐνιπή in greco significa «ingiuria», «biasimo». Un nome che è sembrato fin troppo parlante per il poeta che si vantava di saper fare bene «una sola grande cosa: ricambiare chi mi fa del male con malefici insulti»⁸. Non è da escludere che le fonti e Crizia in particolare, come vedremo, abbiano preso un po' troppo alla lettera qualche ironica autodefinizione genealogica dell'io poetico in Archiloco, orgogliosamente e sfacciatamente proclamatosi figlio della maldicenza. Un'altra vicenda clamorosa e scabrosa, che lasciò il segno nell'opera del poeta e nelle tradizioni sulla sua persona, è il mancato matrimonio con Neobule. Licambe aveva promesso la figlia Neobule in sposa ad Archiloco, ma poi rifiutò di mantenere il patto. Di qui i versi ingiuriosi che, stando alla leggenda, spinsero addirittura al suicidio Licambe e le figlie⁹.

A un certo punto Archiloco dovette lasciare Paro e migrare a Taso (250 miglia a nord nell'Egeo) per un altro tentativo di colonizzazione. Nelle sue descrizioni la nuova patria è tutt'altro che una terra promessa: «Sta come una schiena d'asino, coronata di boschi selvatici» (fr. 21 West), «né bella, né desiderabile, né amabile» (fr. 22 West), su di essa «si è data convegno la miseria di tutta la Grecia» (fr. 102 West). In verità Taso è un'importante testa di ponte verso la Tracia e occupa una posizione di rilievo sulle rotte commerciali dell'Egeo settentrionale; poteva vantare una certa quantità di terre da coltivare e soprattutto ricche miniere. L'occupazione di zone di Taso avvenne mediante una serie di trattative, ma anche e soprattutto di conflitti, con le genti dell'isola. Archiloco combatté contro popolazioni locali, contro le tribù dei Traci che muovevano dalle prospicienti coste del continente e contro i Nassi che cercavano anch'essi di occupare spazi sull'isola¹⁰. Paro e Nasso, due isole contigue delle Cicladi, visibili l'una dall'altra a occhio nudo, sorelle e nemiche tra loro come solo le *poleis* greche – e i Comuni italiani nel Medioevo – seppero fare, portarono fino a Taso la loro sanguinosa riva-

7 Crit. 88 B 44 D.-K (= *test.* 32 Gent.-Pr.) *apud* Ael. *var. hist.* 10.13.

8 Archil. fr. 126 West: ἐν δ' ἐπίσταμαι μέγα, / τὸν κακῶς <μ> ἔρδοντα δεινοῖς (Herzog; δεινοῖς codd., West) ἀνταμείβεσθαι κακοῖς.

9 Tra le numerose riprese della vicenda nell'antichità vd. per esempio Dioscoride (*anth. Pal.* 7.351) e Orazio (*ep.* 6.11 ss. con gli scolii al passo); altre testimonianze in D.E. Gerber (ed.), *Greek Iambic Poetry*, Cambridge (Mass.)-London 1999, pp. 46ss.

10 Alle vicende belliche di Taso e alla partecipazione di Archiloco ad esse, anche mediante la citazione di versi del poeta, si fa spesso riferimento nella cosiddetta *Iscrizione di Sostene* (IG XII 5.1 nr. 445), risalente al 100 a.C. circa e rinvenuta a Paro, che si fonda sull'opera di uno storico locale di nome Demea.

lità. Proprio in uno scontro armato con un uomo di Nasso, Calonda detto Corace («Corvo»), Archiloco morì, quindi in età non avanzata. In seguito, quando Calonda si recò a Delfi, la Pizia, in linea coi rapporti che legavano il santuario pitico e la famiglia di Archiloco, lo cacciò senza esitare: «Esci dal tempio: hai ucciso il servo delle Muse»¹¹.

Uno degli aggettivi a più alta densità di occorrenza in qualunque scritto su Archiloco è 'primo'. Egli fu ritenuto il *πρώτος εὐρετής*, cioè l'inventore, della poesia giambica (oltre che della *parakatalogé*, l'esecuzione in recitativo), e come tale è ricordato fino ad oggi (anche se nelle edizioni moderne il primo posto è occupato quasi immancabilmente dall'elegia del poeta soldato)¹². La sua opera fu apprezzata nell'antichità. Sappiamo, tra le altre cose, che i suoi versi erano eseguiti dai rapsodi e anche messi in musica in pubbliche performance, accanto a quelli di autorità quali Omero ed Esiodo¹³. La sua popolarità fu tale che nel V e nel IV sec. a.C. egli è oggetto di parodia sulla scena teatrale ad Atene e diventa l'eponimo di due commedie: gli *Archilochi* di Cratino e l'*Archiloco* di Alessi. I più raffinati critici dell'antichità ammirarono la sua formidabile *vis poetica*¹⁴.

Ma, in parallelo con gli apprezzamenti e ancora prima, tra VI e V secolo, in maniera ancora più virulenta, corre la tradizione degli attacchi da parte di personalità di primo piano. Eraclito (fr. 22 B 42 D.-K.) affermava che Archiloco, insieme con Omero, meritava di essere cacciato dagli agoni rapsodici a bastonate. Pindaro formula un icastico giudizio contro il poeta maldicente e povero per eccellenza, prendendone le distanze: «Pur di lontano ho veduto / il maledico Archiloco, / spesso in miseria, impinguarsi / nell'insulto e nell'odio»¹⁵. E il nobile Crizia, raffinato intellettuale nonché uno degli efferati Trenta tiranni di Atene, accusa Archiloco di aver lasciato di sé una pessima fama, dicendo che era figlio della schiava Enipò, che emigrò a Taso per indigenza, che lì si inimicò gli abitanti del posto e che parlava male di tutti, amici e nemici, e che inoltre era adultero, lascivo e violento e, cosa peggiore di tutte, che get-

11 Vd., tra gli altri, Plut. *ser. num. vind.* 560e; Galen. *protrept.* 9.22; Ael. Aristid. *or.* 46.293 s.

12 Anche qui solo alcuni esempi: Ov. *Ib.* 519s.; Ps. Plut. *mus.* 1140s.; Clem. Alex. *strom.* 1.16.79.

13 Plat. *Ion* 531a-532a; Clearch. fr. 92 Wehrli; Chamail. fr. 28 Wehrli.

14 Quint. *inst.* 10.1.59 s.; *subl.* 33.4; Longin. fr. 48 Patillon-Brisson; Dio Chrys. *or.* 33.11s. etc.

15 Pind. *Pyth.* 2.53 ss. (trad. it. B. Gentili); lo stesso Pindaro in *Ol.* 9.1ss. ricorda il canto di Archiloco intonato a Olimpia per il vincitore.

tò via lo scudo¹⁶. Un ritratto edificante, non c'è che dire, che non manca di pennellate in tempi recenti. Nel 1974 l'insigne studioso tedesco Reinhold Merkelbach, nel commentare l'*Epodo di Colonia* (fr. 196a West) e le gesta erotiche ivi narrate, non si trattenne dal definire Archiloco «ein schwerer Psychopath»¹⁷. Ma, per delineare un quadro completo e corretto, non va neppure taciuto che egli fu eroizzato e divenne oggetto di un vero e proprio culto nelle sue due patrie, Paro e Taso¹⁸. Per lui, insomma, potremmo usare la formula con cui, 2600 anni più tardi, Gabriele d'Annunzio si autodefinì nel finale del *Proemio alla Vita di Cola di Rienzo*: «Compreso e incompreso, amato e abominato, glorificato e vituperato».

Il confronto con d'Annunzio, pur nell'evidente anacronismo, fa venire in mente un altro aspetto. Se vogliamo aggiungere l'ennesimo primato ai tanti che già può vantare, Archiloco è il capostipite di una figura che avrà grande fortuna nella storia e nell'immaginario: il poeta soldato. Egli inaugura e guida il manipolo dei soldati poeti della letteratura occidentale. Il pensiero corre, per fare solo qualche nome tra i tanti degli ultimi duecento anni, a Theodor Körner, George Byron e Ugo Foscolo sino a Gabriele d'Annunzio, appunto, a Giuseppe Ungaretti, al «poeta-filosofo-soldato-matematico» Carlo Emilio Gadda¹⁹ e ai tanti giovani letterati, soprattutto dell'ambiente de *La voce*, che nella prima guerra mondiale versarono l'inquietudine e il sangue di un'intera generazione, ma anche per esempio, sul fronte inglese dello stesso conflitto, a Wilfred Owen.

Un rapporto tra guerra e poesia che trova numerose conferme ed elaborazioni in altre personalità e in altri generi della comunicazione d'arte. Penso, per esempio, al cinema e a due casi tra loro distanti, ma sintomatici. In *Apocalypse now* di Francis Ford Coppola, che ambienta il racconto *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad nella guerra del Vietnam, in una memorabile scena il Colonnello Kurtz (Marlon Brando) pronuncia l'ode *The Hollow Men* (*Gli uomini vuoti*) di Thomas Stearns Eliot. In *Mediterraneo* di Gabriele Salvatores, invece, un carne di Saffo è ricordato prima dall'ufficiale di comando e poi da un soldato dell'esercito

16 Crit. 88 B 44 D.-K. (= test. 32 Gent.-Pr.) apud Ael. var. hist. 10.13.

17 R. Merkelbach, *Ein Archilochos-Papyrus. Epilog des einen der Herausgeber*, «ZPE» 14, 1974, p. 113.

18 Materiali raccolti e discussi da D. Clay, *Archilochos Heros: The Cult of Poets in the Greek Polis*, Washington, D.C. 2004; vd. anche M. Ornaghi, *La lira, la vacca e le donne insolenti*, Torino 2009.

19 C.E. Gadda, *Diario di guerra e di prigionia*, 15 febbraio 1918.

italiano della seconda guerra mondiale in un'isola greca. Si tratta, ovviamente, di due casi non storici, nei quali, oltretutto, i militari in questione non sono autori dei brani recitati. Eppure, entrambi i casi testimoniano come poesia e guerra si incrocino, siano assimilabili e associati nell'immaginario, ma anche nella realtà.

Come mai, viene da chiedersi, due fenomeni a prima vista tanto diversi e contrastanti, persino agli antipodi secondo il senso comune, possono essere così in relazione? È evidente che le risposte sono tante e storicamente varie, ma tra di esse ve ne è una di lunga durata: entrambe, la poesia quanto la guerra, mettono a nudo gli aspetti più profondi dell'essere umano e del vivere sociale senza ipocrisie e mediazioni. La poesia e la guerra sono una potente lente d'ingrandimento per guardare in faccia l'amore e l'odio, la ferocia e la pietà, l'amicizia e la vendetta, il bene e il male. C'è un confine pericoloso e vertiginoso dei comportamenti umani. A volte è necessario accostarvisi e sporgersi da esso. Anche se in modi diversi, il poeta e il soldato si spingono sul limite di questo confine.

Tuttavia, *bisogna* immediatamente segnalare una profondissima differenza tra il poeta antico e gli emuli moderni. Come notava Ateneo (14.627c) citando il distico del soldato poeta, Archiloco antepone la partecipazione alle vicende cittadine, quindi l'attività militare, a quella poetica. Per lui la guerra non è, come per i suoi colleghi romantici e post-romantici, completamente esistenziale né tanto meno si vena di compiacimenti estetizzanti. Per Archiloco la guerra appartiene all'orizzonte quotidiano della sua esistenza. Già nel suo nome pare iscritto questo destino con cui convivere giorno per giorno. Archiloco significa «colui che guida un agguato (o un manipolo di soldati)». Su un'analogia dimensione di realismo e di attualità sembra disporsi anche l'attività di poeta. L'immortalità, che ci consente oggi di parlare di Archiloco, gli è venuta dalla poesia. Tuttavia, nella sua opera non vi è cenno, almeno per quanto ne sappiamo, al potere della poesia di dare la fama. Certo, egli compone grazie alla conoscenza del «dono delle Muse» (così come nella mansione di soldato è attendente di Ares)²⁰, ma la poesia eternatrice, che pure trova diverse formulazioni nella Grecia arcaica, è ben altra cosa²¹.

20 E sa intonare «il bel canto di Dioniso signore, il ditirambo, quando folgorato dal vino nella mente» (fr. 120 West).

21 A proposito del rapporto con le Muse, non si può non ricordare il vivace racconto di iniziazione poetica di Archiloco ad opera delle Muse, che è conservato nell'*Iscrizione di Mnesiepes* (SEG 15.517, E₁ col II 22ss.).

A essere precisi, il primo guerriero e cantore che noi conosciamo è Achille. Nel nono libro dell'*Iliade* (vv. 185ss.), quando Odisseo, Aiace e Fenice giungono per l'ambasceria presso la tenda di Achille, trovano l'eroe che si diletta a cantare le imprese gloriose degli uomini, accompagnandosi con la cetra, «davanti a un pubblico costituito da un unico astante, Patroklos»²². Ma Achille è un personaggio dell'epica, e chissà quali gesta e di chi il Pelide cantava nella sua tenda, chissà se i componimenti erano suoi o di altri. «Achille non è in grado di cantare la propria ira di fronte a Patroclo; sa solo imitare l'aedo... Essere guerriero e poeta è un privilegio in cui il mondo storico supera quello dell'epica e del mito»²³.

Ma perché Archiloco combatte? Un luogo comune, piuttosto duro a morire, vuole che Archiloco fosse un mercenario. Nonostante alcuni giusti richiami alla prudenza²⁴, è facile imbattersi ancora in perentorie affermazioni su Archiloco soldato di ventura. In effetti, nei suoi versi è attestato per due volte il termine *epikouros*, la sola parola del lessico greco arcaico che, in taluni contesti, si avvicina al significato moderno di mercenario. Ma la lettura puntuale di questi passi non dimostra, anzi piuttosto muove contro l'ipotesi di Archiloco mercenario. Nel primo caso il poeta dice al suo amico Glauco che «un *epikouros* è amico solo finché combatte» (fr. 15 West): un commento realistico (e certamente non un complimento) sull'inaffidabilità del mercenario, quasi a prendere le distanze da questa tipologia di combattente, che comunque non coinvolge direttamente l'io parlante. Nella seconda occorrenza si legge: «e certo sarò chiamato *epikouros* come uno della Caria» (fr. 216 West). Stando alle fonti antiche, i Carii furono i primi a combattere per altri dietro compenso. Si è discusso se l'enunciato archilocheo implichi l'apprezzamento del valore bellico degli *epikouroi*²⁵ o presupponga, al contrario, un giudizio negativo nei loro confronti²⁶, sino persino a paventare il rischio di essere accomunato a essi²⁷. In ogni caso, a me sembra evi-

22 A. Camerotto, *Le storie e i canti degli eroi*, «QUCC» 74, 2003, pp. 9-31 (p. 12).

23 M. Vetta, *Symposion*, Napoli 1999, p. 15.

24 Vd. M. Bettalli, *Mercenari. Il mestiere delle armi nel mondo greco antico: età arcaica e classica*, Roma 2013, pp. 47ss.

25 Cfr. B.M. Lavelle, *The Apollodoran Date for Archilochus*, «CJ» 97, 2002, p. 344-351.

26 Cfr. F. Lasserre, A. Bonnard (edd.), *Archiloque. Fragments*, Paris 1958, p. 9.

27 Cfr. A.J. Podlecki, *Three Greek Soldier-poets: Archilochus, Alcaeus, Solon*, «CW» 63, 1969, pp. 73-81 (p. 75).

dente che l'uso del tempo futuro indichi una possibilità diversa rispetto alla realtà di chi parla: proprio perché egli non è mercenario, quando accadrà un dato evento nel futuro, sarà chiamato in quel modo (positivo o negativo che sia).

Ma c'è un brano che più di altri, a prescindere dal termine *epikouros*, ha scatenato l'immaginazione a favore dell'Archiloco mercenario (fr. 2 West):

ἐν δορὶ μὲν μοι μάζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δ' οἶνος
Ἴσμαρικός· πίνω δ' ἐν δορὶ κεκλιμένος.

Il distico è interpretato sostanzialmente in due differenti maniere. La parola chiave è *dory*. Se la si intende col significato di «lancia», si può tradurre:

Alla lancia io devo la mia focaccia impastata, alla lancia
il vino di Ismaro, io bevo appoggiato alla lancia.

Dalla lancia Archiloco trarrebbe il proprio sostentamento e quindi la sua vita si risolverebbe in quella di professionista della guerra²⁸. Ma a questa ricostruzione si può innanzitutto obiettare che procurarsi cibo grazie alle armi non equivale a essere un soldato di mestiere né tanto meno un mercenario; più semplicemente, può essere il risultato di scorriere e saccheggi da parte di chi è impegnato a combattere pur senza essere un professionista delle armi.

Ma, soprattutto, è possibile e, anzi, senz'altro preferibile un'interpretazione radicalmente diversa, che fu proposta per la prima volta cinquanta anni fa da Bruno Gentili²⁹. Non entro nei dettagli della questione, i cui termini sono noti. Mi limito a ricordare che, secondo Gentili, *dory* «legno» starebbe qui a significare metonimicamente la nave, con procedimento che ha paralleli in poeti antichi (e non solo: «ché dalla nuova terra un turbo nacque / e percosse *del legno* il primo canto» dice Ulisse nella *Commedia* di Dante a proposito del celebre naufragio). Dovremo dunque tradurre:

28 Per una rassegna delle diverse esegesi si rinvia a D.E. Gerber, *Early Greek Elegy and Iambus 1921-1989*, «Lustrum» 33, 1991, pp. 7-225, 401-409 (pp. 51 ss.), cui si aggiunga A. Nicolosi, *Archiloco. Elegie*, Bologna 2013, p. 61ss. per un aggiornamento della bibliografia e per una rilettura sulla base di δόρυ = «lancia».

29 Per una sintesi vd. G. Perrotta, B. Gentili, C. Catenacci (edd.), *Polinnia. Poesia greca arcaica*, Messina-Firenze 2007³, pp. 86s.

Sul legno (della nave) è per me la focaccia impastata, sul legno
è il vino d'Ismaro; bevo disteso sul legno.

Così intesi, i nostri versi potrebbero appartenere alla stessa elegia di un altro frammento (4 West):

Su, gira con la tazza tra i banchi della nave veloce
e stappa gli orci panciuti;
attingi vino rosso depurato della feccia:
non potremo stare sobri in questa veglia.

L'invito è a bere vino tra i banchi della nave, durante una veglia in mare, attingendo fino al fondo degli orci col *kothon*, una grossa coppa in dotazione alle milizie spartane, che con la sua speciale conformazione consentiva di trattenere le impurità sul bordo. In questo caso si tratta non di impurità dell'acqua, ma di depurare della feccia il vino, di cui lo sbalottamento sul mare non consente la decantazione³⁰.

Se il fr. 4 e il fr. 2 appartengono allo stesso componimento, il carne descrive un simposio che Archiloco e i suoi compagni d'armi celebrano durante una veglia militare sul mare. Ma anche se provengono da due diverse elegie, essi concorrono a illustrare la vita militare di Archiloco. In particolare, il fr. 2 descrive un convito di fortuna, distesi non su morbidi divani, ma sul duro legno della nave, che è allietato da ciò che l'occasione 'rimediata' offre. Da mangiare, una semplice focaccia di farina d'orzo impastata, senza lievito, da consumare lì per lì, cruda o semplicemente scottata, non cotta: un particolare degno di nota, perché lascia supporre che sbarcare e cuocere cibo sulla spiaggia, come sarebbe stato normale, sia impossibile e forse pericoloso in questa circostanza. Da bere, però, c'è il buon vino di Ismaro³¹, probabilmente il bottino di una scorribanda sulle coste tracie. Il frammento non è la fiera e romantica autocelebrazione di un mercenario, ma un episodio concreto della vita del soldato Archiloco.

Allora, tornando alla domanda di partenza, perché Archiloco combatte? La risposta rischia di apparire poco sorprendente, ma Archiloco va in battaglia perché è un uomo greco del suo tempo, un πολίτης. Egli non combatte al servizio di chi lo assolda, ma in ragione delle dinamiche sociali della sua comunità e in funzione, soprattutto, del suo gruppo (*ge-*

30 Cfr. P. Giannini, *Il 'convito' di Archiloco (fr. 2 e 7 Tarditi = 2 e 4 West)*, «*Rudiae*» 1, 1988, pp. 31-44 (p. 41).

31 Cfr. Hom. *Od.* 9.163ss.; 196ss.; 347ss.

nos). Archiloco combatte a Taso come, con le ovvie differenze del caso, Alceo combatte in Troade o, in un contesto ancora diverso ma pur sempre comunitario, l'ateniese Eschilo combatterà a Maratona. Se il mercenario è «una persona che prende parte a un conflitto armato senza fare parte di una nazione o fazione in conflitto»³² e combatte dietro mercede di un 'committente', è evidente che Archiloco non è un mercenario. Da Paro, la sua patria, parte una nuova spedizione per colonizzare Taso. In questo movimento verso Taso un certo ruolo era svolto dalla sua famiglia e quindi dal suo gruppo, come mostra il fatto che già il nonno e il padre erano intervenuti in precedenti spedizioni con funzioni di rilievo. Se poi la sua partenza per Taso sia specificamente segnata anche dalla condizione di bastardo (non è da escludere: i figli cadetti o nati da unioni extramatrimoniali dovevano spesso guadagnarsi nella Grecia antica un loro spazio fuori dalla patria), dipende dal grado di credibilità che attribuiamo, come s'è accennato, alla notizia dello *status servile* della madre Enipò.

Archiloco vive sulla propria pelle e mette nei propri versi la violenza della guerra. Egli conosce la realtà cruenta dello scontro, la tecnica del combattimento a distanza e la furia del corpo a corpo con le armi da taglio (fr. 3 West)³³:

Non molti archi si tenderanno né fitte
fionde, quando Ares radunerà la battaglia
nella pianura, ma delle spade sarà l'opera funesta.
In questo combattimento sono istruiti
i signori dell'Eubea, famosi per la lancia.

I signori dell'Eubea, spiega Plutarco (*Thes.* 5.2), sono gli Abanti, una popolazione guerriera euboica. Gli Abanti erano lodati già da Omero (*Il.* 2.535ss.) per l'impeto bellico delle loro lance³⁴ ed erano famosi per le loro chiome: portavano spaventosamente i capelli lunghi sulle spalle, ma rasati nella parte anteriore della testa, per evitare la presa nel combattimento³⁵. Nella attività di colonizzazione sulle coste micrasiatiche,

32 Questo è per esempio il significato corrente registrato in Wikipedia, s.v. 'mercenario'.

33 Molte vivide scene di guerra sono, oltre che nei brani che qui menzioneremo, nei frammenti in tetrametri trocaici (fr. 88-99; 106; 112 West) che, insieme col distico elegiaco, rappresentano la «forma metrica più appropriata» per esprimere questo «nuovo epos» del presente (Gentili, *Poesia e pubblico*, cit., p. 287; vd. anche G. Tarditi, *Motivi epici nei tetrametri di Archiloco*, «PP» 13, 1958, pp. 26-46).

34 Cfr. Strab. 10.449: nella guerra di Lelanto i Calcidesi e gli Eretriesi fecero un patto per bandire le armi da lontano e combattere solo da vicino.

35 Cfr. Archem. *apud* Strab. 10.465 e lo stesso Hom. *Il.* 2.542 (cfr. 4.533).

gli Abanti – forse essi stessi di origine tracia – dovettero entrare in contatto con le aree in cui agiva Archiloco.

L'espressione «quando Ares radunerà la battaglia» (εὖτ' ἂν δὴ μῶλον Ἄρης συνάγη) è parente della formula omerica in fine di esametro ἵνα ξυνάγωμεν Ἄρηα, dove Ares vale per 'guerra' (*Il.* 2.381). Qui come altrove nella poesia di Archiloco, risuonano locuzioni e immagini epiche. Nel fr. 110 West il dio della guerra è ξυνός, 'uguale', 'comune', cioè imparziale, nel senso che per chi si affronta in combattimento il rischio è pari: allo stesso modo, Enialio è ξυνός secondo Ettore, quando nell'*Iliade* (18.309) riflette illudendosi sul suo duello con Achille. E, ancora, il fr. 18 West nomina «il figlio di Ares sanguinario»³⁶. L'interpretazione del passo è incerta a causa della mancanza di contesto. Secondo alcuni, si tratta di una paternità metaforica per designare un uomo. Per altri «il figlio di Ares sanguinario» potrebbe rimandare a una vera genealogia mitica. Potrebbe essere – come ha sostenuto in modo suggestivo Max Treu – Phobos, la personificazione del Terrore, figlio di Ares e Afrodite, che in Omero s'accompagna al padre sul campo di battaglia³⁷.

Chi conosce la guerra, come Archiloco, non ignora il terrore e il turbamento profondo che la battaglia suscita. Così il poeta si rivolge al compagno Glauco (fr. 105 West):

Guarda, Glauco: già il mare profondo è agitato
dall'onde e attorno alle cime delle Giree diritto sta un nembo,
segno della tempesta. Dalla sorpresa terrore ci prende.

Lo stoico Eraclito (I-II sec. d.C.) spiega che la tempesta imminente altro non è che la metafora dello scontro con le torme dei Traci che incombe. Archiloco è un isolano. Nelle sue elegie piangeva la morte del cognato e di altri cittadini in un naufragio (frr. 8–13 West) e descriveva in maniera efficacissima la tempesta (Ps. Long. *subl.* 10.7). Il poeta e i suoi amici conoscono il mare, i suoi pericoli e lo sgomento che assale quando il cielo opprime e la burrasca minaccia. Non meno conturbante è il presagio della battaglia. Prima che la tempesta di guerra scateni tutta la sua violenza, il poeta la addita ai suoi compagni d'armi e li prepara ad affrontarla. Con spirito da veterano, in un altro frammento egli esor-

36 Probabilmente Ares è nominato anche nel fr. 10.8 West.

37 M. Treu (ed.), *Archilochos*, München 1959, p. 201; cfr. Hom. *Il.* 4.440; 13.299; 15.119; Hes. *Theog.* 934.

ta: «fa' coraggio ai giovani: l'esito della vittoria è negli dèi» (fr. 111 West).

Gli elementi metaforici che compongono l'immagine archilochea della tempesta di guerra sono già presenti nell'epica: nell'*Iliade* la forza d'urto e d'urlo delle schiere guerriere è paragonata a una grossa onda (15.381ss.), così come il fitto plotone dei Mirmidoni è definito un nembro (νέφος) di fanti (23.133). Purtroppo la natura frammentaria del testo, ancora una volta, impedisce di cogliere a pieno i referenti concreti. Ma, al di là di ogni altra considerazione, colpisce la rappresentazione potente, essenziale e plastica, dell'inquietudine che precede la battaglia. Rileggendo i versi di Archiloco, torna in mente la proporzione matematica della guerra formulata da Phil Klay, *marine* veterano della guerra in Iraq e vincitore del *National Book Award for fiction* del 2014 col libro di racconti *Redeployment*: «Cinquanta per cento, noia e attesa. Quarantanove per cento, terrore e allerta costante. Uno per cento, panico assoluto».

Neppure la ferocia è estranea al soldato poeta. Ai nemici Archiloco (fr. 107 West) augura che Sirio, coi suoi raggi acuti e ardenti, ne dissecchi molti, cioè che essi muoiano nella battaglia e che i loro corpi restino insepolti a consumarsi sotto l'azione ardente della canicola. In un altro componimento (fr. 304 West) ricordava la danza di gioia di Pirro Neotolemo, che dopo aver ucciso Euripilo, danzava in armi sul cadavere: non è difficile immaginare che l'*exemplum* mitico servisse da paradigma per la realtà o i desideri di realtà del poeta³⁸. Nel fr. 6 West ci si propone di «far cosa gradita ai nemici con ospitali doni luttuosi» (ξείνια δυσμενέων λυγρὰ χαριζόμενοι), cioè la morte. Un solo pentametro e quattro parole che, attraverso chiasmo e ossimori, costruiscono un affilato e sardonico messaggio di morte.

L'antifrasi innerva la poesia di Archiloco, dalla misura preferita del sarcasmo velenoso all'ironia leggera. «Dei sette caduti morti, che afferriamo inseguendoli, mille siamo gli uccisori» commenta beffardamente (fr. 101 West). Tutti eroi al termine dello scontro vittorioso: le millanterie militari non hanno tempo. Colpisce il fraintendimento da parte di alcuni, che prendono alla lettera i versi e parlano di linciaggio dei sette soldati uccisi. Il contesto della testimonianza (Plut. *Galb.* 27.10) assicura che si tratta di una notazione ironica. Il frammento, inoltre, aiuta a visualizzare la guerra di Archiloco. Scontri con eserciti contrapposti, cer-

38 Un'ipotesi in M.L. West, *Archilochus and Telephos*, «ZPE» 156, 2006, pp. 11-17 (p. 17).

to, come si evince da alcuni brani, ma anche e soprattutto zuffe subitanee e inseguimenti, agguati e incursioni, guerriglia.

Ai primordi tipologici del *miles gloriosus*, il generale tronfio e vane-sio, c'è un altro brano di Archiloco (fr. 114 West):

Non mi piace un generale alto, che avanza a grandi passi,
fiero dei suoi riccioli, ben rasato;
per me sia pure piccolo e, a vedere, con le gambe storte,
ma ben saldo sui piedi, pieno di coraggio.

Il senso di concretezza, di saldo attaccamento alla terra, assume toni crudi (fr. 133 West):

Nessuno è rispettato tra i cittadini né famoso
se è morto; noi vivi inseguiamo piuttosto il favore
dei vivi; il peggio è sempre per chi è morto³⁹.

Coerente con il realismo di simili considerazioni è la famigerata elegia dello scudo (fr. 5 West):

Uno dei Sai si vanta del mio scudo, arma impeccabile,
che presso un cespuglio ho lasciato pur non volendo.
Ma ho salvato la vita. Che m'importa dello scudo?
Vada in malora! Me ne procurerò presto un altro non peggiore.

La vita, ch'è una, è il bene massimo e vale più d'uno scudo, che può essere rimpiazzato. A causa di questi versi, riferisce Plutarco (*inst. Lac.* 239b), Archiloco fu bandito da Sparta. La sua poesia non poteva essere ammessa nella città nella quale le madri ingiungevano ai figli, che andavano in guerra, di tornare «con lo scudo o sopra lo scudo», cioè o vincitore o morto⁴⁰. Ecco un altro primato, meno invidiabile. Archiloco è, per così dire, il πρώτος ὄψιασπης, il primo della galleria di personaggi noti della storia e della letteratura antiche che gettano lo scudo in battaglia per darsi alla fuga: Alceo (fr. 401b Voigt), Anacreonte (fr. 85 Gent. = 381b Page), Cleonimo (Aristoph. *Vesp.* 15ss.), Demostene (Plut. *Dem.* 20), Orazio (*carm.* 2.7.9s.)⁴¹. Il giudizio di condanna inappellabile degli

39 Ma «i morti non è cosa buona schernire» (fr. 134 West).

40 Plut. *apophth. Lacon.* 240e.

41 Sulla (s)fortuna del ὄψιασπης vd. il paragrafo 10 del contributo di R. Tosi in questo stesso volume.

Spartani è autorevole e influente, ma forse è il loro punto di vista ad essere eccentrico ed estremo, anche nella Grecia antica.

Si sbaglia, comunque, a voler vedere in Archiloco un vigliacco. Innanzitutto egli non dice di aver gettato via lo scudo, ma di averlo lasciato presso un cespuglio: forse non ha fatto neppure in tempo a imbracciarlo ed è fuggito? Leggendo questi distici viene da ripensare, per contrasto, al frammento (101 West) dei sette nemici uccisi che, diversamente dal nostro poeta, non sono riusciti a salvarsi fuggendo. In secondo luogo, Archiloco non si vanta di aver abbandonato lo scudo. Afferma, è vero, un po' spavaldamente di averlo fatto, ma aggiunge «pur non volendo» e il tono acre e sfrontato rivela un'amara consapevolezza. In ogni caso, alla fine, avere salva la pelle è il presupposto per procurarsi un nuovo scudo e tornare a combattere. E proprio in guerra Archiloco morirà. Da soldato, egli sa che esistono sconfitte e vittorie, vittorie e sconfitte, e nuove battaglie.

Il tema della fuga sembra informare anche la cosiddetta elegia di Telefo, un testo papiraceo di recente pubblicazione⁴². Nella prima parte alquanto lacunosa sembra potersi leggere che una fuga, determinata dalla volontà divina, non può essere definita debolezza o codardia:

(Se si fugge dalla battaglia) per l'azione potente del dio,
(non si deve parlare) di vigliaccheria e ignobiltà.
Noi ci affrettammo (?) a fuggire (mali terribili), fuggendo la morte (?).

La presenza del verbo, a quanto pare, alla prima persona plurale⁴³ lascia supporre il coinvolgimento del poeta e dei suoi compagni, con riferimento a una sfortunata vicenda bellica. I versi seguenti presentano un lungo racconto di tono epico che narra come gli Achei, diretti a Troia e sbarcati per errore in Misia, furono messi in fuga da Telefo. Diverse le proposte di interpretazione dell'elegia, che qui non possiamo ripercorrere⁴⁴. Tra le ipotesi prevalenti vi è quella che vede nella vicenda mitica un illustre paradigma per una disavventura militare.

42 D. Obbink (ed.), *P. Oxy. 4708*, in N. Gonis, D. Obbink (edd.), *The Oxyrhynchus Papyri*, LXIX, London 2005, pp. 18-42. Anche alla luce di questa recente pubblicazione, è probabilmente da attribuire ad Archiloco *fr. adesp. iamb.* 38 West.

43 .]η.μ.[.] . [. . . .]εθα . [. (.)]α φυγεῖν φευγ[: l'integrazione [. . εἰμ]εθα, proposta da West, *Archilochus and Telephos*, cit., pp. 11ss., è quella che ha riscosso maggior successo.

44 Per la puntuale discussione delle varie questioni relative al brano, si rinvia a Nicolosi, *Archiloco. Elegie*, cit., pp. 122ss.

È bene rimarcare, sebbene rapidamente, un paio di punti sull'elegia di Telefo. Il primo riguarda l'uso del mito come paradigma dell'attualità anche nel genere dell'elegia arcaica e non solo nella poesia melica, come meglio è noto grazie a celebri esempi (da Saffo a Pindaro). Il secondo punto è la necessità della fuga, che introduce a un'altra questione fondamentale: il rapporto tra Archiloco e Omero, tra il sistema di valori del poeta di Paro e l'etica tradizionale. Due sono le tendenze. Da un lato, c'è chi insiste sulla novità del messaggio di Archiloco e sulla sua distanza dall'epos, che culminerebbe nell'assunzione di posizioni volutamente e programmaticamente antiomeriche. Dall'altro, c'è chi invece sottolinea gli elementi di affinità e ridimensiona la portata innovativa⁴⁵.

Prendiamo i testi che più hanno sollevato scandalo. La beffa del capitano aitante e baldanzoso (fr. 114 West) non smonta – ci si è chiesti – il modello omerico del guerriero bello e valente di contro a un Tersite brutto e ignobile? Certamente – si può rispondere – l'eroe epico di norma coniuga qualità fisiche e virtù morali, ma il modello non è totalizzante e conosce anomalie: per esempio, Tideo, che tra l'altro è un figlio bastardo, è piccoletto di statura, ma assai valoroso (*Il.* 5.801s.), mentre Nireo è il più bello dopo Achille ma non vale granché in combattimento (*Il.* 2.673s.), per non parlare di Paride Alessandro tanto bello quanto imbecille.

In un altro frammento, come s'è visto, Archiloco preferisce il rispetto e la fama che si hanno da vivi a quelli riservati ai morti (fr. 113 West). Non è questo – ci si è domandati ancora – un duro colpo all'ideologia eroica della gloria postuma, il *kleos*? Ma niente meno che Achille nell'*Iliade*, rifiutando di tornare a combattere, afferma: «Nulla per me vale quanto la vita (*psyché*) ... La vita di un uomo, a farla tornare indietro, non si può né parlarla né afferrarla, una volta che ha varcato la chiostra dei denti»⁴⁶. Achille smentirà quest'idea morendo in battaglia (e in battaglia morirà Archiloco), ma resta il fatto che il principio risuona, e in modo autorevole, tra gli eroi.

L'armatura è uno dei principali elementi di identità del combattente omerico e la perdita delle armi corrisponde a una perdita dell'identità.

45 Per gli approfondimenti, anche bibliografici, si rimanda a M. Cannatà Fera, *Archiloco homericotatos*, in S. Costanza (ed.), *Poesia epica greca e latina*, Soveria Mannelli 1988, pp. 55-75 (pp. 56ss.) e G. Burzacchini, *Omero nella giambografia arcaica*, in G. Zanetto, D. Canavero, A. Capra, A. Sgobbi (edd.), *Momenti della ricezione omerica*, Milano 2004, pp. 51-99 (pp. 53ss.).

46 *Hom. Il.* 9.401ss. Cfr. G. Zanetto, *Omero e l'elegia arcaica*, in *Momenti della ricezione omerica*, cit., pp. 37-50 (p. 43).

Ma non si può trascurare che la fuga dalla battaglia, come conseguenza necessaria dell'azione ostile degli dèi, è un motivo affermato e praticato in varie circostanze dai più forti guerrieri omerici: del resto, la questione della ritirata e del ripiegamento, della sua opportunità e necessità, è un argomento tanto delicato quanto ineludibile nella tattica e nell'etica militare di ogni tempo. Persino Aiace, il più valoroso dopo Achille, scappa spaventato da Zeus (e nell'indietreggiamento entra in gioco anche lo scudo)⁴⁷. Enea, dal canto suo, racconta di come è fuggito davanti ad Achille ed Atena (*Il.* 20.89ss.) e, in un successivo duello, la sua nuova fuga è così commentata da Achille: «vada in malora (ἔρρετόω) ... lui che felice anche ora è scampato alla morte» (*Il.* 20.349s.). E, ancora, «la mente di Zeus vale più di quella di un uomo. Egli spaventa anche un uomo valente e gli strappa facilmente la vittoria, quando egli stesso spinge a combattere»: queste parole sono attribuite a Ettore (*Il.* 17.176ss.), ma, già poco prima, identica sentenza è enunciata dal poeta omerico in terza persona (*Il.* 16.688ss.), ed è interessante sottolineare che si tratta proprio di una di quelle rarissime sezioni in cui il cantore infrange la parete narrativa della terza persona e si insinua in controtuce nel racconto, rivolgendosi in seconda persona direttamente a Patroclo⁴⁸.

Il mondo dei valori di Archiloco si pone in un rapporto dialettico, di condivisione e, insieme, di innovazione rispetto all'universo di Omero. Lo stesso fenomeno è ravvisabile per la lingua⁴⁹. Lessico, fraseologia e immagini di Archiloco risentono profondamente della dizione epica, ma al tempo stesso risultano diversi, originali, 'secolarizzati' dal realismo dell'io poetico, degli argomenti e delle occasioni di canto. Già gli antichi accostavano i due poeti per varie ragioni e l'autore del trattato *Sul sublime* (13.3) per esempio, includeva Archiloco tra gli «omericissimi» (*homerikòtatoi*)⁵⁰.

47 Hom. *Il.* 11.544ss. (lo scudo viene gettato sulle spalle, non abbandonato); cfr. 16.119ss.

48 Altri casi di fuga eroica in *Il.* 8.137ss. e 17.98ss.; utili considerazioni sul tema anche in *Il.* 14.65ss.; 15.490ss. Se volgiamo l'attenzione alla realtà para-eroica delle menzogne del falso cretese Odisseo a Itaca, in *Od.* 14.276ss. si narra di uno scontro e dell'abbandono dello scudo per avere salva la vita. Sull'opportunità della fuga vd. il par. 10 del contributo di R. Tosi in questo volume.

49 Classico punto di partenza è l'articolo di D. Page, *Archilochus and the Oral Tradition*, in *Archiloque* (Entretiens Hardt 10), cit., pp. 117-179; vd. anche *supra*, p. 59.

50 Altre testimonianze in G. Burzacchini, *Omero nella giambografia arcaica*, cit., pp. 53ss.

In sintesi, è innegabile la sostanziale novità attestata da Archiloco nella storia della cultura occidentale sul piano dell'espressione dei valori poetici e umani. Una poesia nuova che riflette e, a sua volta, contribuisce a plasmare un'epoca nuova: l'età della *polis* e della colonizzazione. Tuttavia, questa novità va considerata non come l'inopinata scoperta dell'individualità né tanto meno come la nascita dello 'spirito soggettivo', quanto piuttosto va fatta interagire – nell'ambito di un più ampio sistema di trasformazioni socio-economiche, politiche e anche tecniche (dalla falange oplitica alla scrittura alfabetica) – con l'emersione e la configurazione di nuovi generi poetici che vanno acquisendo forme, per così dire, d'arte, distinguendosi da manifestazioni anonime e ritagliandosi uno spazio nella realtà storica, oltre che in quella simbolico-rituale.

È improprio pensare che le idee e i valori presenti nell'opera di Archiloco siano totalmente ignoti ed estranei all'epica. La principale differenza è che nell'epos essi sono contenuti in un genere che si affida, come direbbero Platone, Aristotele e la narratologia moderna, alla diegesi attraverso la mediazione del narratore e delle voci dei personaggi (che parlano, si badi, anche in prima persona). Archiloco, invece, mette quei valori e quelle idee in relazione con la realtà viva dell'io poetico e li cala nel genere pragmatico della sua poesia. La narrazione poetica dei fatti di guerra, con «allusioni a episodi particolari, inerenti alla quotidianità del comportamento umano», assume «quasi la cadenza di un diario di guerra, che registra anche gli aspetti occasionali e meno eroici della vita militare»⁵¹.

Non è più un cantore che compone su eroi e fatti del passato lontano ed esemplare, ma è *uno dei compagni* che, dotato della capacità di fare poesia, canta del presente sull'onda dei fatti: l'ultima azione militare, il rischio che incombe, un compagno morto in battaglia, ma anche l'attualità simposiale, una vicissitudine personale, la burla di un amico o un'impresa oscena. Un io poetico, beninteso, che è sempre comunitario e mai egotistico, che condivide esperienze, progetti e attualità con i compagni d'uditorio, senza i quali non esisterebbe neppure lui. È, in parte, una questione di prospettiva: ciò che nell'epica era sullo sfondo e si legava a situazioni particolari, per lo più marginali o eccezionali rispetto alla norma eroica, ora è componente preminente, in prima linea e in piena vista. Un mutamento di prospettiva e di tecnica espressiva che rappresenta un mutamento di mondi, un po' come il passaggio dalla figura

51 Gentili, *Poesia e pubblico*, cit., p. 287.

intera e dalla staticità del teatro al primo piano e al movimento del cinema. Un mutamento che è trasformazione e differenza, ma implica anche continuità e non è necessariamente opposizione.

Una delle più belle poesie dell'età arcaica ci riconduce al tema della guerra e alla fine del nostro discorso (fr. 128 West):

Anima (θυμέ), anima, agitata da dolori senza rimedio,
 su, difenditi, opponi contro i nemici
 il petto; tieni saldamente la posizione negli scontri dappresso
 coi nemici. Se vinci, non vantarti in pubblico;
 se sei vinta, non gemere, prostrata, in casa.
 Ma gioisci delle gioie e affliggiti dei mali
 non troppo. Impara quale ritmo (ὄυσμός) governa gli uomini.

L'apostrofe all'organo delle emozioni è un modulo attestato in Omero⁵². In Omero, inoltre, l'eroe può dialogare col *thymós*⁵³. Anche il tema dell'alternanza della sorte e il principio del 'mai troppo' non sono inauditi. Eppure, qui il soldato poeta introduce un elemento di originalità. Non si limita a parlare al proprio io emozionale e volitivo, ma lo personifica, e lo fa come se il *thymós* stesso fosse un guerriero. La vita è una guerra di battaglie vittoriose e di sconfitte, che il *thymós* combatte. L'unica difesa è non avvilitarsi nella mala sorte, non esaltarsi nella buona fortuna. Bisogna riconoscere il *rhythmos* dei nostri giorni. L'esistenza altro non è che un alternarsi, un 'ritmo' di levare e battere, di alti e bassi⁵⁴.

Archiloco è un grande poeta, che sa toccare e mettere a nudo tutte le dimensioni della condizione umana: il dolore e la gioia, la forza e la fragilità, gli aspetti drammatici e quelli ridicoli, in un vitalismo crudo e irridente, spesso cupo. Strumento essenziale e straordinario di quest'operazione è una lingua fisica, scabra, tesa, tutta cose, ma non incapace di delicatezza e persino di grazia. Insuperato il giudizio di Quintiliano

52 Cfr. Hom. *Od.* 20.18, dove a essere apostrofata è la *kradie*.

53 Vd. C. Catenacci, *Il monologo di Medea (Euripide, Medea 1021-1080)*, in B. Gentili, F. Perusino (edd.), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia 2000, pp. 67-82 (pp. 73s.).

54 Archilocheo risuona persino Charles Bukowski, quando in *The Laughing Heart* si rivolge così al suo cuore: «La tua vita è la tua vita. / Non lasciare che le batoste la sbattano nella cantina dell'arrendevolezza. / Stai in guardia. / Ci sono delle uscite / Da qualche parte c'è luce. / Forse non sarà una gran luce ma la vince sulle tenebre. / Stai in guardia. / Gli dèi ti offriranno delle occasioni. / Riconoscile, afferrale. / Non puoi sconfiggere la morte / ma puoi sconfiggere la morte in vita, qualche volta» (trad. it. S. Viciani).

(*inst.* 10.1.59): «in Archiloco massima è la forza dell'elocuzione, le frasi sono tanto efficaci quanto brevi e vibranti, ricchissime di sangue e di nervi».

La poesia, come ogni forma d'arte, è il tentativo di domare la realtà che sfugge, affascina, spaventa. Ci sono due categorie di poeti e scrittori. La prima è composta da coloro che tentano di addomesticare la realtà, di incantarla e persuaderla («Mondo, sii, e buono; / esisti buonamente, / fa' che, cerca di, tendi a, dimmi tutto» verrebbe da dire con Andrea Zanzotto) mediante una lingua elegante, morbida e avvolgente. La seconda è composta da chi alla durezza della realtà oppone una pari e ancor maggiore durezza verbale («Così nel mio parlar voglio esser aspro» per dirla con Dante), nel tentativo di esorcizzare e di sottomettere la realtà in un corpo a corpo espressivo mediante una lingua ruvida, aggressiva e tagliente. Archiloco (e con lui una parte della produzione poetica attribuita a Omero), è il capostipite, per l'ennesima volta, di questa schiera.

La guerra di Archiloco non addita orizzonti di gloria come l'epica omerica. Non ha l'urgenza morale e storica che ha in Callino di Efeso a causa dell'invasione di popoli stranieri, né si iscrive in un ordine di eventi come nell'elegia storica. Per Archiloco la morte in battaglia non è bella, come nelle elegie dello spartano Tirteo. E l'isola per la quale combatte non è desiderabile come Salamina invece è per l'altro elegiaco, Solone, ad Atene qualche anno dopo. Nella sua poesia non vi è neppure il senso altero che alla guerra attribuisce Alceo, impegnato vanamente a (ri)affermare nelle guerre civili il suo privilegio sociale e politico.

La guerra è cantata da Archiloco nella sua concretezza: le durezze della vita militare, la iattanza ma anche lo sconforto del soldato, l'inquietudine dello scontro imminente e la violenza della battaglia, il senso tragico della sconfitta come della vittoria, la necessità di combattere, ma anche di saper cedere. Il tono è vario, dal sarcasmo e dal disincanto alla parenesi sino alle modulazioni più drammatiche. Questa originale varietà rischia di essere intrappolata in una serie di luoghi comuni, che in queste pagine abbiamo tentato di rimettere in discussione: vigliacco, mercenario, anti-Omero. Del resto, come avrebbe detto lo stesso Archiloco, «nessuno, Esimide, se si preoccupa delle critiche della gente, potrà godere di molte gioie» (fr. 14 West).



ELENA FABBRO
Università di Udine

IL NIDO VIOLATO DEGLI AVVOLTOI Guerra ‘giusta’ e ‘necessaria’ nell’*Oresteia*

Gli interventi militari che si sono succeduti recentemente sullo scenario internazionale, dalla guerra del Golfo, all’intervento della Nato nell’area balcanica (Bosnia 1991-1995 e Kosovo 1999), all’offensiva aerea in Libia e da ultimo alla crisi siriana hanno focalizzato l’attenzione dell’opinione pubblica sul problema dell’uso della forza da parte delle potenze democratiche in nome della giustizia. Più recentemente l’emergenza planetaria innescata dal terrorismo internazionale e da guerre asimmetriche condotte da soggetti transnazionali e non governativi, illimitate nel tempo e nello spazio, ha riattivato il dibattito sulla legittimità di reazioni efficaci poste al di fuori del diritto. È una verità generale che le guerre ci sollecitano dibattiti morali, ma è particolarmente vero per questo tipo di conflitti, che per loro natura escludono l’interlocutore non solo dal confortevole mondo dell’accordo morale ma anche dalla più ampia dimensione dell’accordo o disaccordo sulla giustificazione e sulla critica. Anche per quanti rifiutano l’idea, variamente declinata dalla *Realpolitik*, della guerra come strumento dell’azione politico-diplomatica, le categorie di giusto e ingiusto costituiscono ancora la matrice teorica almeno della discussione se non della prassi politica, segnata sempre di più dalla crisi delle regole belliche tradizionali che è esplosa definitivamente dopo la fine della guerra fredda.

Con percorsi accidentati il tema della guerra ‘giusta’ ha attraversato secoli di storia a ondate successive permeate di istanze e preoccupazioni diverse, sollecitando un inesausto dibattito che tocca nei suoi esiti la sfera del diritto quanto i fondamenti etici e religiosi dell’agire umano. E se in passato la formulazione di una teoria politica e morale della guerra si era coagulata intorno a principi teologici e religiosi che si fondavano sulla fede cristiana o sui principi del diritto naturale nella riflessione di Agostino e Tommaso d’Aquino, rielaborata nel pensiero moderno da Ugo Grozio¹, la prassi politica contemporanea ha trasfigurato la guerra

1 Per un’analisi di ampio raggio sullo sviluppo di queste tradizioni di pensiero si rimanda a Johnson 1975. Naturalmente ineludibili restano i lavori di Michael

in sanzione collettiva, in operazione di polizia internazionale come strumento per il mantenimento della pace, senza tuttavia riuscire a elaborare un'idea condivisa e omogenea di giustizia e di legittimazione etica e giuridica del ricorso alla forza in nome di valori dichiarati irrinunciabili, come il rispetto dei diritti umani o la promozione della democrazia. All'ombra della retorica trionfante della guerra 'giusta' sottesa in codici linguistici come 'peace enforcing', 'peace keeping' o 'ingerenza umanitaria' è stato legittimato dal diritto internazionale un interventismo militare a distanza delle grandi potenze democratiche, che raggiunge senza rischi gli obiettivi strategici, svincolando di fatto l'atto bellico da ogni responsabilità e lasciando comunque aperta la partita sulle pesanti eredità del *post bellum*².

Al di là delle torsioni e ipocrisie verbali in cui lo scenario internazionale contemporaneo ha riscritto i confini tra pace e guerra, l'istanza di un modello normativo per il controllo della *vis decertandi* affonda le radici nella cultura politico-giuridica romana, che per prima definì, attraverso l'osservanza dello *ius fetiale*, le procedure atte a legittimare la guerra, per poi adattarne contenuti e ridefinizioni teoriche all'espansionismo imperialistico di Roma.

Preliminare a ogni considerazione sull'endiadi guerra-justizia nel mondo greco è il definirsi della pace che, rispetto alla guerra, è considerata come uno stato transitorio di interruzione di uno stato naturale di conflitto, quasi una deviazione dalla norma³. La guerra come pratica primaria per l'acquisizione di forme basilari di ricchezza e forze di produzione (schiavi) investe anche ad Atene tutti gli ambiti dell'organizzazione politica sin dai riti di integrazione socio-cittadina. La *polis* è la guerra, così come la cittadinanza è l'esercito e il singolo cittadino è un guerriero, cui la pervasività della retorica della guerra offre strumenti di verifica e definizione del proprio valore⁴.

Walzer, che in numerosi contributi a partire dal celebre saggio *Just and Unjust Wars* (1977) in occasione dell'intervento statunitense in Vietnam ha reintegrato il concetto di guerra giusta nella sfera della teoria politica e morale («la giustizia diventa una necessità militare» Walzer 2003, p. 79).

2 Vd. Colombo 2013, pp. 215-216.

3 Secondo Plat. *Leg.* 1.625e, la vita degli Spartani è organizzata nella consapevolezza che «c'è sempre la guerra contro tutte le città, continuamente, per tutta la loro vita».

4 È il caso di ricordare che nello spazio di tempo tra la rivolta ionica e l'egemonia macedone (c. 500-337 a.C.), accanto alle ben note grandi guerre (persiana e del Peloponneso), ebbero luogo non meno di 56 conflitti armati. La sola Atene nel corso di un secolo e mezzo fu impegnata in una qualche attività milita-

Sulla scena teatrale il racconto della guerra in presa (quasi) diretta con il presente venne abbandonato da Eschilo dopo l'esperimento dei *Persiani*, ma la riflessione sulla guerra, la sua retorica e legittimazione morale, resta un nucleo semantico irriducibile nell'*Oresteia*, unica trilogia tragica conservata, che incrocia con la materia troiana la cupa vicenda degli Atridi inquadrandone le reciproche relazioni per approdare alla soluzione dell'*impasse*, che opprime in una vertiginosa, inestricabile sequenza di colpa e vendetta il loro *genos*, nell'orizzonte delle contemporanee istituzioni civiche ateniesi. L'epopea troiana si avvia a legittimarsi come archetipo delle guerre persiane e di ogni conflitto futuro, con la conseguente proliferazione di cortocircuiti analogici con il presente, e come paradigma per ogni riflessione sulla conciliazione non sempre raggiungibile tra guerra e giustizia.

Nella prima tragedia, l'*Agamennone*, il Coro costituito da vecchi argivi rievoca l'origine della guerra (vv. 40-104), l'offesa arrecata a Menelao e Agamennone, concordi nell'esercizio della sovranità comune, dall'ospite Paride. A cominciare da un'immagine, che suggerisce insieme potenza violenta, diritto oltraggiato⁵ e affetti feriti (vv. 48-54)⁶:

levando dal cuore alto grido di guerra,
 come avvoltoi
 che per il soverchio dolore dei figli
 altissimi volteggiano sul nido
 muovendo i remi delle ali
 perché vedono perduta la fatica
 di sorvegliare il nido per i piccoli.

re in media ogni due o tre anni: di modo che la città più importante della Grecia continentale dal punto di vista sia politico che culturale non visse nemmeno per 10 anni un periodo di pace (Garland 1985, pp. 15s.). Tucidide scelse di investire gran parte della sua esistenza nel racconto della lunga e per molti versi paradigmatica guerra del Peloponneso (431-404 a.C.) che egli giudicava essere stata la *megiste kinesis*, il «più grande sommovimento» che la Grecia avesse mai conosciuto. Sia pur estremizzando, la scelta tucididea implica che la storia — la storia dei rapporti tra Greci — è movimento, e che tale movimento coincide (in primo luogo, se non unicamente) con la guerra: la pace, in buona sostanza, non ha storiografia, perché non è storia: «quando non c'è guerra non c'è racconto», ricorda Diodoro Siculo (12.26).

5 La coppia regale viene definita avversaria di Priamo, con un termine, *antidikos* (vv. 40s.), che conserva una valenza propriamente giuridica, significando 'avversario in un processo'.

6 Seguo per l'*Agamennone* la traduzione di Enrico Medda e per le *Eumenidi* quella di Maria Pia Pattoni in Di Benedetto, Medda, Battezzato, Pattoni 1995.

Come uccelli cui sono stati uccisi i piccoli, i capi greci chiedono vendetta per il rapimento di Elena e un dio invia un'Erinni, un demone che alla fine punisce. È una questione di 'giustizia', lo stesso Zeus *Xenios*, protettore degli ospiti, è indicato come promotore diretto di una spedizione che punisce l'infrazione di una norma da lui stesso garantita: «contro Alessandro per una donna che ha molti uomini, volendo parimenti imporre a Danai e Troiani molte lotte che fiaccano le membra» (vv. 61-67). Inetti a combattere al fianco del loro sovrano, lontani da Troia e dai fatti, i vecchi del Coro hanno tuttavia custodito la memoria del passato e alla luce di quei segni ambigui tentano ora di interpretare le incertezze in cui brancolano. Ricordano con precisione – ché la persuasività e la capacità di convinzione ispirata dal dio (vv. 105s.) è intatta – il presagio che accompagnò la partenza dell'esercito per Troia: ai due re apparvero in cielo due aquile, una scura e una col dorso bianco, che da destra presso il palazzo regale si avventarono e infine sbrancarono una lepre gravida, facendone strazio nella sua ultima corsa. La rassicurante similitudine dei volatili intenti a difendere a buon diritto il loro nido violato si disarticola ora mutando di segno. Nel pasto delle aquile Calcante, l'indovino del campo acheo, riconosce un presagio favorevole, una promessa di vittoria per l'impresa dei due Atridi (v. 123), ma è la sua stessa atroce violenza a renderlo ambiguo e sinistro, tanto da far paventare al Coro che una collera divina possa ottenebrare l'esercito in armi prima ancora della partenza (vv. 131-133). L'avidità degli uccelli guerrieri che portano ai re la sanzione divina della loro impresa entra in conflitto con un'aspirazione di vita non meno potente, la fecondità della lepre sacrificata, totalità embrionale dove il generatore si confonde col frutto generato. Il compimento del destino attraverso la Moira non può prescindere dalle azioni grazie alle quali si produce. Un'opera di distruzione così violenta oltraggia la dea protettrice non solo degli animali selvatici ma anche della promessa di vita ancora in crescita e non ancora concepita (vv. 134-138), che a difesa dell'integrità violata del suo dominio si leva come ostacolo sul cammino della realizzazione del disegno di Zeus, esigendo come riparazione per consentire la navigazione verso Troia la vita innocente della figlia di Agamennone⁷. Ma il segno

7 Il motivo del sacrificio – com'è noto – non ricorreva nel racconto epico: nei *Canti Cipri* (in Procl. *Chrestomath.* pp. 41, 42-49 Bernabé) si faceva menzione solo di un sacrificio propiziatorio di una cerva da parte di Agamennone, un motivo ripetuto in Esiodo (fr. 23.13-26 M.-W.) e in Stesicoro (fr. 217.25-28 Davies). Il tema sacrificale che offusca la legittimità della guerra e prepara ai disordini familiari postbellici comincia ad apparire proprio nel V secolo, condiviso nella sintesi pindarica della *Pitica* 11.22-23a la cui datazione, al 474 o al 454, ha un peso decisivo nella ricostruzione delle reciproche influenze.

compensatorio si offre in tutto il suo paradosso: per ricomporre l'integrità del suo dominio, il sacrificio della lepre viene raddoppiato da quello di Ifigenia, un atto contrario alle usanze (*anomon*), mostruoso (*adaiton*) e artefice di lacerazioni insanabili nella casa di Agamennone (vv. 150-155). Esigendo il prezzo più esorbitante – l'unica parte di sé che Agamennone era contrario a sacrificare – come contropartita di una violenza messa in atto in nome del diritto, Artemide intende dimostrare che il diritto che tenta di arginare la violenza della natura si rivela più violento delle azioni a cui si è imposto: la riparazione ha la stessa natura dell'offesa che le è stata fatta⁸.

Il conflitto creatosi è tale da giustificare lo sgomento dei vecchi Argivi: «Lugubre, lugubre canto intona, ma il bene prevalga» (vv. 121, 139, 159), ma l'impennata emotiva cede il passo allo sforzo con cui tentano di inquadrare il problema nell'ordinamento complessivo del mondo, invocando il principio ordinatore (a cui dà il nome di Zeus, quale che sia la sua natura), come dispensatore e garante di saggezza che governa le sorti umane intorno a un semplice terribile principio: non c'è per gli uomini altra via per giungere alla conoscenza del dolore, nel quale si esercita «la grazia violenta» degli dèi (vv. 182s). Tale fondamento teorico e gnoseologico compone un paradigma che nella trama si rinnova convergendo nell'esperienza di cui diventa protagonista Agamennone stesso con un «rimedio ancora più grave dell'amara tempesta» (vv. 198-200). L'intervento della dea spiega e condiziona il comportamento di Agamennone che – nel ricordo del Coro – non accoglie passivamente l'interpretazione profetica ma dà voce al travaglio interiore in un monologo che si dibatte soppesando conseguenze comunque rovinose (vv. 206s.). Soggetto al giogo di una necessità che lo rende «pronto a tutto osare» (v. 221), Agamennone sacrifica il legame naturale con la figlia all'imperativo sociale, pur consapevole che quell'atto resta oggettivamente «empio, impuro, sacrilego», e dunque contrario al superiore concetto di divino (vv. 219s.). Il suo tentativo di avallare la volontà di immolare sua figlia con l'appello a *themis* (v. 217), un principio positivo di legittimità, sembra al Coro generato da una sventurata follia (vv. 222s.) che traduce l'obbligo di fedeltà di Agamennone alla sua funzione militare⁹. E se la sua decisione sottrae l'esercito alla carestia causata dalla lunga sosta, impone nondimeno all'impresa una necessità diversa dal diritto per cui si battono, quella di Ate che li costringe paradossalmente a commettere l'eccesso, a traboccare di

8 Sulle cause dell'ira di Artemide e sul ruolo simbolico dei piccoli della lepre, una delle questioni più controverse dell'*Agamennone*, rimando alle eccellenti osservazioni di Bollack I 2, 1981, pp. 167-188.

9 Bollack I 2, 1981, p. 278.

violenza per conservare le istanze della giustizia. Nel doppio vincolo di necessità contraddittorie in cui Eschilo avviluppa Agamennone, la colpa del sacrificio è inquadrata in una concezione ambigua della guerra in cui responsabilità individuali e collettive, pur legittimate dal diritto, non risultano estinte neppure dall'apparenza trionfale della vittoria. Agamennone non ha scelta, ma non per questo può allontanare dal suo capo l'atrocità di ciò che ha commesso; il giustiziere si macchia di una *hybris* che è simmetrica a quella di chi si avvia a punire. È proprio sotto il segno di quel sacrificio consumato e non impedito (vv. 228-247) che Eschilo riorienta la guerra di Troia e ne drammatizza gli esiti, dal difficile ritorno degli Achei alla vendetta di Clitemestra. Non presente agli avvenimenti seguiti alla partenza da Aulide, nell'epilogo della *parodos* il Coro non ha altri strumenti per decifrare il futuro se non la certezza che si vanno compiendo le predizioni di Calcante, rese inquietanti dalla stessa violenza del loro palesarsi. E d'altra parte la riflessione sulla natura di Dike, che si compie lenta per estendersi talora ben oltre la vita del singolo individuo nella spirale dell'ereditarietà della colpa¹⁰, ha indicato che la sua applicazione, pur necessaria a ristabilire l'ordine, non poteva limitarsi a investire solo Paride o i Troiani, ma era destinata ad introdurre nuovi scompensi. L'avvenire dunque non è privo di minacce.

L'ingresso in scena di Clitemestra libera il Coro dall'angoscia per l'ambivalenza complessa del futuro prefigurato dal responso. Le notizie sulla conquista di Troia trovano conferma nelle parole della regina stessa, che nella seconda parte del suo discorso evoca uno scenario della città conquistata assai ambiguo, in cui le pene della guerra sembrano unire vinti e vincitori e confonderne i destini in un quadro di precarietà e desolazione: se sullo sfondo si staglia il convenzionale dolore dei vinti, nessun trionfo è immaginato per gli Achei che sbandati e confusi vagano alla ricerca di cibo per rifugiarsi dopo tanti anni di stenti al coperto nelle case dei vinti (vv. 326-337). Ambiguamente la regina esprime infine il timore che il viaggio di ritorno potrebbe per gli Achei non risultare felice se dovessero macchiarsi di qualche colpa, augurandosi che risparmino nei loro saccheggi i templi e non vengano travolti dalla bramosia del bottino, per non dover poi pagare personalmente la perdita inflitta con una propria perdita (vv. 338-340). Le immagini della conquista trapassano ad un'oscura minaccia che getta una luce livida sul loro ritorno: se pure torneranno innocenti nei confronti degli dèi e altre sventure inaspettate non si abatteranno su di loro, il dolore dei morti è sempre pronto a ridestarsi (vv. 345s.).

10 Come riconosceva la sapienza arcaica (ad esempio Solone fr. 1.8 e 29 ss.; 3.16 G.-P. o Theogn. 199-208).

Nel suo canto successivo, il primo stasimo, (vv. 355-487), il Coro loda il colpo infallibile della giustizia di Zeus, riaffermando la sua condanna per il comportamento di Paride e per il suo desiderio invincibile (v. 385) che lo incitò a rapire Elena e, attraverso quest'atto, per tutta la volontà espansiva della città di Priamo, che costituiva una negazione dell'ordine di Dike inteso come limite oltre al quale le cose perdono la loro identità (vv. 376-380). Rimasto inerme ad Argo, il Coro non poteva disporre di informazioni per un racconto continuo degli eventi, così la sua narrazione risulta frammentaria, scandita da momenti distinti convergenti tutti sull'esperienza del vuoto che la spedizione lontana ha imposto alla città. Tornano nel ricordo la fuga di Elena, il muto sgomento di Menelao; ogni evocazione positiva – come la bellezza delle statue nella reggia (vv. 416s.) o la gloria degli Atridi (v. 468) – è contraddetta da un movimento contrario, come sgretolata da una contropartita negativa. Così alla leggerezza con cui Elena se ne andò, «osando l'inossabile» (vv. 403 e 407s.) fa seguito l'immagine del dispiegamento massiccio della macchina bellica (vv. 404s.). La guerra come luogo in cui si rinsalda l'identità eroica e come mezzo di regolamento giuridico è causata da un avvenimento che li contraddice entrambi: l'impalpabile varco della soglia di un'adultera in fuga.

Simmetricamente il tema dell'assenza è declinato nella giustapposizione nella stessa strofe della nostalgia onirica di Menelao e dell'assenza dei guerrieri che è restituita ad una realtà tangibile di urne e reliquie (vv. 433-449):

tutti ricordano bene chi accompagnarono,
 ma al posto di uomini
 tornano adesso alla casa di ognuno
 ceneri e urne.
 Il cambiavalute che scambia corpi umani,
 Ares, che regge la bilancia nella mischia di guerra,
 da Ilio rimanda ai parenti una polvere greve, bruciata sul rogo,
 che suscita amaro pianto,
 riempiendo di cenere in cambio d'uomini
 i vasi, carico leggero.
 Ed essi piangono, lodando ognuno il proprio caduto,
 l'uno perché buon combattente,
 l'altro perché cadde da valoroso nella mischia
 per colpa della donna di un altro¹¹.

11 Con modalità e da angolazioni diverse il Coro più volte ribadisce il reale motivo di guerra – non Dike ma Elena – sottolineando lo scarto che separa l'eroismo al servizio dell'impresa e la trivialità della causa difesa, una sproporzione tra mezzi e fine (vv. 62ss., 448s.).

Ares, il cambiavalute di corpi, che tiene in bilico l'esito della mischia, è un mediatore subdolo che converte il peso di un uomo nel peso leggero della polvere in un'urna. La cremazione dei caduti sul campo di battaglia con l'invio in patria delle spoglie risponde in effetti a un rituale funerario tipicamente ateniese invalso pochi anni prima della rappresentazione. Ma nel patente anacronismo converge un richiamo di impressionante attualità al presente, in un periodo in cui Atene aveva intrapreso molte guerre che doveva condurre anche in paesi stranieri, con enorme spargimento di sangue¹². Si data intorno al 459 o 458 a.C. l'epigrafe funeraria pubblica relativa ai caduti della tribù Eretteide (*IG I³ 1147 = IG² I 929*)¹³ che ci dà conto in dettaglio dell'impegno militare sostenuto dagli Ateniesi sia sul suolo greco (in Argolide, a Egina, nella Megaride) che fuori dalla Grecia (a Cipro e in Egitto, raccogliendo l'invito del re Inaro)¹⁴.

La morte in guerra è intesa come una sorta di metafora di carattere economico, una transazione nella quale a un dare corrisponde un ricevere iniquo. Ares è il cambiavalute che non si limita a scambiare un metallo con un altro, ma fraudolentemente riceve oro per restituire polvere, «greve» solo per via traslata, per il peso del dolore nel cuore dei congiunti¹⁵. E se pure vi è un esplicito cenno alla lode per i caduti (quasi si sviluppasse nella direzione dell'esaltazione della bella morte in battaglia, come nelle elegie di Tirteo o Callino), tuttavia la cornice stessa del compianto lo svuota di significato: nell'elogio che deve assicurare la sopravvivenza attraverso i discorsi, la gloria del defunto non è mai scissa dall'evocazione desolante della causa, assurda e sproporzionata: «per la donna di un altro», come qualcuno mugola in silenzio (v. 448). Non c'è luogo per la retorica dell'eroismo in questo stasimo, manca ogni giustificazione collettiva, 'cittadina' della morte in guerra, quale verrà codificata nel sistema valoriale e ideologico della *polis*. La sola presenza che incombe è quella del gruppo familiare, al quale spetta la gestione del lut-

12 Come sottolineato da Fraenkel II, 1950, p. 227.

13 L'iscrizione dà un elenco per la sola tribù di 177 caduti, fra cui due strateghi, Frinico e Ippodamante. Quand'anche questa tribù avesse subito delle perdite particolarmente gravi, di cui tuttavia non rimane alcuna traccia, il dato numerico corrisponde a una perdita di almeno mille cittadini in un anno, ovvero una percentuale oscillante tra il 2,5 e il 3 per cento della cittadinanza.

14 Leahy 1974, p. 12. Sulla controversa datazione delle campagne d'Egitto e di Cipro vd. ora Parker 1993 e Kahn 2008.

15 Longo 1977, pp. 34s.

to e del culto del defunto. Ma soprattutto viene sottolineata la passività nella partecipazione a una guerra combattuta al servizio di interessi altrui: chi muore è oggetto di uno scambio avviato fra il gruppo familiare e il dio della guerra, viene «mandato» (v. 433) e Ares a sua volta «manda» (v. 441) le ceneri in patria¹⁶. Di qui lo sdegno, i sordi mormorii contro i capi, il rancore del popolo nei confronti degli Atridi che hanno promosso la guerra (vv. 449-451): «questo qualcuno mormora nell'ombra, e pieno d'ira serpeggia un dolore contro gli Atridi giustizieri». Ma anche più acre è il dolore per quanti hanno avuto il destino di essere sepolti intatti – privi dunque dell'onore della pira funebre e del compianto dei cari – sotto le mura di Troia (vv. 452-455). Belli del loro valore, i guerrieri Greci sono ora possessori della terra troiana, ma la terra nemica li ricopre e li rende del tutto invisibili¹⁷. Nelle considerazioni del Coro la celebrazione delle virtù guerriere è indissolubile dalla lamentazione dei morti e al contempo dalla causa che la motiva. Il dolore si muta in risentimento politico, pur silenzioso e inarticolato, contro i capi, contro le azioni che hanno causato tanti morti e in definitiva contro il modo in cui i capi hanno svolto la loro funzione politica (vv. 445-451). Il tema si rifrange da un'altra prospettiva: la cenere ora non è la contropartita del vivente ma del valore in nome del quale il combattente è morto¹⁸. Nella riprovazione dei cittadini la funzione regale, che dovrebbe assicurare loro difesa, è pervertita: prende corpo una voce di dissenso contro la guerra imperialista¹⁹ e circa la legittimità del comportamento di Agamennone (vv. 456-474). L'ostilità degli Argivi si traduce nell'atto politico di una maledizione (v. 457), una condanna irrevocabile, ratificata in ambito poleico dalla totalità del popolo contro ogni nemico della città e in grado di mettere in azione una potenza di tipo religioso²⁰. Vittime della guerra e di coloro che l'avevano voluta dunque erano anche i Greci, come espri-

16 Longo 1977, pp. 31-33.

17 Un'eco dei *Sette a Tebe* (vv. 818s.) dove il Messaggero annuncia la vicendevole uccisione in duello dei due fratelli: della terra paterna per il cui possesso sono giunti allo scontro avranno infine quanta occuperà il loro sepolcro. Il motivo di segno opposto, la terra, l'isola di Salamina che 'possiede' i corpi dei Persiani caduti ricorre nel primo stasimo dei *Persiani* (vv. 591ss.).

18 Bollack I 2, 1981, p. 448.

19 Nelle *Troiane* è abbozzato un *distinguo* tra guerra difensiva dei Troiani e guerra di aggressione condotta dai Greci senza che nessuno minacciasse i confini della loro terra o le mura delle loro città ma con l'aggravante di un futile motivo, una donna giunta a Troia di sua volontà (vv. 368-376).

20 Il riferimento è alla prassi dell'esecuzione ufficiale contro i nemici della città: cfr. Dem. *De cor.* 130; *De falsa leg.* 70; *In Aristocr.* 97.

meva la riserva di Calcante in merito al successo della spedizione: «soltanto, che un'invidia da parte degli dèi non ottenebri, colpendolo prima, il potente morso di Troia, l'esercito in armi» (vv. 131-134). Con la sua fuga Elena è l'origine della distruzione di ogni elemento che nella vita sociale concretizza l'idea di limite e di ordine. Questo rovesciamento trova espressione nell'ultima antistrofe del canto del Coro, dove tutte le singole trasgressioni dell'ordine, promosse per la conquista dell'ordine, sono riassunte sotto un capo d'accusa generale che rende gli autori dell'impresa colpevoli quanto Paride. La norma che investiva nei versi precedenti, all'inizio dello stasimo, la *hybris* di Paride è ora riesposta negli stessi termini nei confronti dei giustizieri (v. 465; cfr. v. 395)²¹. L'applicazione della medesima teoria della giustizia, ai due estremi del canto, a due azioni differenti pone in luce la contraddizione insita nella nozione di diritto: l'orrore del massacro in guerra ha l'effetto di provocare la reazione lenta e oscurante dell'Erinni, una giustizia lunga che rivolta e annienta la sorte del vincitore quando con i suoi eccessi si è reso colpevole. Il ristabilimento dell'ordine si traduce in disordine, appunto attraverso il risentimento popolare (vv. 437-474) che marca un'insanabile frattura tra i sovrani e il popolo a causa dei costi eccessivi e non proporzionati al fine della guerra²². A motivare una deriva così pericolosa per i sovrani, primo passo verso la rivolta²³, il Coro chiama in causa gli dèi che non distolgono gli occhi da quanti versano molto sangue (vv. 461s.), formulando per sé l'augurio di una prosperità moderata tale da non suscitare invidia né da ambire alle pericolose altezze di chi diventa distruttore di città (vv. 471-472). Espressione forse di un'aspirazione del demo alla pace, la neutralità sapienziale in cui il Coro si rifugia²⁴ prende alla luce dei versi precedenti il senso di un doppio rifiuto: non vuole essere né colpevole né giustiziere, né vinto né vincitore, perché lo stesso Zeus che con il presagio delle aquile promette felice esito alla spedizione è anche il dio che colpisce chi ha fama oltre misura, chi ha fortuna senza giustizia (vv. 461-470).

Il quadro della vittoria ora si illividisce sia per le ambiguità che si addensano sul distruttore, sia per i dubbi ancora non sciolti riguardo alle informazioni appena ricevute. Giunge l'Araldo di Agamennone a dissipare le residue perplessità del Coro e a confermare le notizie della regi-

21 Bollack I 2, 1981, p. 463.

22 Bollack I 2, 1981, p. 492

23 Fraenkel II, 1950, p. 234.

24 Un esempio è in Solone fr. 1.7 G.-P.

na, annunciando la vittoria e l'arrivo del sovrano, onusto di gloria per aver posto il suo giogo su Troia con l'aiuto di Zeus «giustiziere» (vv. 521-526). Ma dopo il primo annuncio che gli altari e i templi dei vinti sono stati distrutti «e il seme di tutta la terra perisce» (v. 528) – a differenza dell'ammonimento con cui la regina aveva appena temperato la notizia dell'esito della guerra – le espressioni di trionfo trovano uno spazio angusto e comunque problematico, ripiegate tra il ricordo della nostalgia e degli infiniti disagi patiti durante la lunga campagna sotto le mura di Troia e le notizie sulla rovinosa tempesta che si è abbattuta sulla flotta greca, facendo perdere le tracce dello stesso fratello del re (vv. 650-670). Quello che resta è il senso di sperdimento dei sopravvissuti, ripagati per l'investimento di tanta sofferenza solo dal sollievo della fine dell'impresa (vv. 567-573).

I segnali ambigui disseminati nel dialogo tra il Corifeo e l'Araldo, che non riesce a cogliere la ragione di tanta inquietudine (vv. 548-550), trovano una rappresentazione compiuta nel secondo maestoso stasimo, il canto in cui i vecchi Argivi richiamano il senso della vicenda a cominciare dalla colpa fatale di Elena, che portò a compimento un destino di rovina iscritto nel suo stesso nome («distruttrice di navi, di uomini, di città», vv. 687-690), risultando funesta per quanti la ospitarono. Come un cucciolo di leone allevato in casa è mansueto e festoso verso i padroni ma poi, cresciuto, rivela l'indole sanguinaria dei padri e contraccambia il favore di chi lo nutrì «imbrattando la casa di sangue» con un banchetto di greggi, così Elena, pura epifania del potere della seduzione, si avventò, funesta scorta e funesta compagnia (v. 746), contro la gente di Priamo per ordine di Zeus, protettore degli ospiti, «un'Erinni che causa pianto alle spose (vv. 747-749)». Ate, la sventura, rivela la sua forza distruttrice solo dopo un certo tempo, investendo un arco di esperienze umane assai ampio.

La prospettiva si allarga ora a una riflessione etico-religiosa modulata nell'andamento mosso e dialettico della confutazione di un principio vulgato secondo cui l'eccesso di fortuna genera rovina per un colpo gratuito e maligno della divinità (vv. 751-756). I vecchi Argivi lo correggono ribadendo, con consapevolezza personale, che è la colpa a generarsi spontaneamente in altre colpe, la violenza in altre violenze. Non nell'invidia o nello sfavore degli dèi, ma nel comportamento umano ha la sua radice il male. Erinni, entità demonica dell'errore rovinoso, si leva inesorabile a chiedere conto dei torti subiti e la cupa Ate, demone invincibile della sciagura, a lei assomiglia (v. 768-771). Come Dike (Giustizia) Erinni è implacabile, e come Dike porta sempre a compimento il suo

mandato (vv. 772-781) secondo un rigoroso principio di equità distributiva e retributiva, abbattendosi sulla casa di Priamo che ha ospitato Elena e su ogni casa in cui si è commesso un delitto. Ma se la pura Dike evita le case insanguinate, Erinni al contrario è attratta dall'odore del sangue di cui chiede vendetta. Consapevole dell'isolamento di un pensiero (v. 757) che imprime nuovo senso alla storia attribuendo all'uomo nuove e più marcate responsabilità, il Coro ora approda alla riflessione sul destino delle grandi casate, alla connessione tra moventi individuali e il carattere della stirpe, affermando che Dike risplende nei tuguri anneriti dal fumo (v. 772-773) e onora il giusto mentre dalle regge rivestite d'oro dove le mani sono sporche di sangue – un richiamo alle mani paterne macchiate del sangue di Ifigenia (vv. 209s.) – distoglie lo sguardo e fugge per andare dove trova purezza.

Anche se la sua presenza incombe costante fin dall'inizio della tragedia, Agamennone entra in scena tardi. Si tratta di un ingresso trionfale, su uno o due carri che trasportano il bottino di Troia tra cui figura Cassandra, la figlia di Priamo. La prima parte del discorso da comandante vittorioso, dopo il saluto alla sua terra, si nutre dell'appassionata coscienza della vittoria ed è tutto pervaso da un atteggiamento religioso dedicato a esprimere il ringraziamento dovuto agli dèi nella certezza dell'assoluta legittimità e della loro piena e diretta partecipazione (vv. 810-829) ad una guerra alla quale hanno dato il loro consenso impegnandosi nella «giusta» (v. 812) punizione della colpa («rapina arrogante» di Elena v. 822) della parte troiana. La giustizia sta dunque dalla sua parte, a Dike stessa è attribuita la decisione del suo ritorno (v. 811)²⁵. Troia è ormai riconoscibile solo dal fumo dell'incendio che l'ha distrutta (vv. 819ss.). Egli insiste sull'annientamento del nemico come qualcosa di giustamente cruento («il selvaggio leone balzando oltre il muro ha leccato a sazietà sangue di re», vv. 827s.) e rivendica di aver ricambiato oltre misura il ratto di Elena, secondo un modello primitivo di solidarietà che è enunciato anche nell'*Iliade* in riferimento alla colpa di Troia (13.624s., 634). Al contempo, annunciando di voler decidere le questioni rimaste in sospenso attraverso un'assemblea comune, ha cura di presentarsi come attento e rispettoso della volontà popolare così da tacitare ogni eventuale contrasto²⁶.

25 Alla 'giusta misura' aveva appena fatto riferimento il Coro ai vv. 789 e 811 «come limite positivo per il consenso alle scelte del potere e limite negativo nel caso di un suo dissenso», Centanni 2003, p. 999.

26 La valutazione del discorso di Agamennone, e di conseguenza anche il punto di vista eschileo su una guerra archetipicamente 'giusta' come quella troiana, è

L'accoglienza del Coro è onestamente problematica. Il trionfo non ha dissipato le ombre: i vecchi Argivi cercano guardinghi un'adeguata misura dell'onore, né eccessiva né riduttiva, da riservare al sovrano vincitore (v. 786). Riaffermano la propria lealtà e devozione mostrandosi lieti per il felice esito della spedizione ma confessano che al momento della partenza della spedizione nei confronti di chi condusse in guerra e alla morte tanti giovani argivi i loro sentimenti non erano stati benevoli (v. 799-804).

Come giudicare un atteggiamento così ambivalente del Coro che della guerra aveva riconosciuto la piena legittimità come atto di giustizia, come rivendicazione di un diritto voluto dal fato (*aision* v. 104) e sanzionato da Zeus (vv. 355-366)? Se si considera che al coro è istituzionalmente connessa la funzione di smussare con i suoi interventi in stasimi di ampio respiro le posizioni conflittuali innescate dall'azione drammatica ricercando una conciliazione tra tesi antinomiche²⁷, si può apprezzare il sensibile scarto con cui questi vecchi, partecipi della sofferenza della città eppure esclusi dall'azione, si propongono come l'organo che assorbe, raccoglie e restituisce le complesse tonalità dell'azione drammatica avviando riflessioni etico-religiose da una posizione per nulla compromissoria e condiscendente con il sovrano.

Ma dal punto di vista della strategia autoriale, di cui il coro è depositario o interprete, come possono convivere due punti di vista così nitidi e perspicui eppure contraddittori? Si può certo invocare come ipoteca metodologica il ruolo della contraddizione come principio strutturale della realtà tragica²⁸. Lo snodo della guerra rappresenta in realtà il punto di confluenza delle molteplici linee di tensione che attraversano la tragedia e che vengono presentate per accumulazione progressiva, così da essere esplorate nei loro aspetti contraddittori con rifrazioni dei punti di vista ogni volta nuovi ma sempre negativi: tra tutti nitidamente si impone lo scarto tra l'eroismo messo al servizio dell'impresa e la trivialità della causa (vv. 62ss., 441ss., 448s.). La realtà della guerra è così proble-

ancora un problema aperto per la critica. Per una rassegna delle varie posizioni esegetiche rimando a Timpanaro 1997, pp. 6-11, 15-16; Di Benedetto 1999 e Judet La Combe 1982, pp. 186-193.

27 Vd. in generale Paduano 2005, pp. 8-10, per l'*Agamennone* Bollack I 1, 1981, pp. XXII-XLII.

28 A proposito di queste situazioni di «contrapposizione binaria che di per sé non ammette mediazioni», Di Benedetto usa l'espressione «cellula scissa», evento che «porta in sé le ragioni della contrapposizione»: Di Benedetto, Medda 1997, pp. 360-366 e in particolare p. 361.

matica da rendere impossibili giudizi recisi²⁹, né Eschilo sa risolvere se non precariamente le tormentose contraddizioni che il principio della teodicea lascia intatte³⁰.

Se dilatiamo la nostra visuale all'intera trilogia, all'altro capo di una parabola drammatica che tiene insieme le turbolenze postbelliche che rovinano sul vincitore e la difficile pacificazione politica dopo la riforma di Efialte, ci imbattiamo in un radicale mutamento del punto di vista riguardo alla valutazione della guerra. Nelle *Eumenidi* la scena si è trasferita sull'acropoli di Atene dove, in presa diretta con il presente, le istituzioni poleiche riescono a iscrivere se stesse in un passato autorevole e remoto portando a soluzione il disordine di diritti opposti e complementari che affonda la famiglia degli Atridi. Sullo sfondo di una grandiosa rifondazione etico-religiosa dello stato promossa con l'istituzione del nuovo Areopago, l'intervento della dea poliade Atena traduce in un senso strettamente politico la minaccia delle Erinni, le divinità che perseguitano Oreste, potenti sulla sterilità della natura e degli esseri umani. Orientandone l'assoluzione, la dea usa lo strumento politico della persuasione (v. 885) per guadagnare il consenso delle antiche dee e avviarle a un processo di integrazione nelle strutture poleiche, convertendo divinità consacrate a vendetta e rovina, che hanno il potere di aizzare discordia e odii intestini (vv. 858ss.), in benigne custodi delle gesta della città vittoriosa. In questa cornice grande rilevanza acquista quanto Atena stessa dichiara a proposito della guerra; non si tratta qui di Troia ma del futuro di Atene: «la guerra rimanga all'esterno, e sia facilmente a portata di mano per chi abbia in sé tremendo amore di gloria (*deinos eukleias eros*): non tengo in nessun conto il combattimento del gallo nella sua stessa casa» (vv. 864-866)³¹. L'eco degli eventi contemporanei si rifrange sulla scena: in una città sull'orlo della guerra civile (com'era Atene tre anni prima la rappresentazione dell'*Oresteia*, dopo l'assassinio eccellente di Efialte) la lotta intestina che ha insanguinato il *genos* degli Atridi si staglia come il paradigma della *stasis*, della lotta politica nel suo esito più atroce, l'uccisione degli stessi concittadini³². Il tema della

29 Timpanaro 1997, p. 8.

30 Timpanaro 1997, pp. 15s. n. 2; Di Benedetto 1999, p. 39.

31 «An astonishing phrase, implying a frank, unashamed, almost cheerful militarism» che Sommertsein 1989, p. 253 attribuisce agli Ateniesi e a Eschilo stesso: «it is extremely revealing of Athenian feelings – and Aesch.'s feelings – in 458 B.C.».

32 La *stasis* – indicata nella moderna scienza politica come 'internal war' – coinvolse prima solo fazioni nobiliari che miravano a posizioni di potere, poi una

guerra si segnala come un'operazione a chiave, che fa intravedere uno snodo storico e culturale importante: l'unità interna doveva armonizzarsi con il vertiginoso attivismo espansionistico che Atene conobbe in quegli anni³³. Nelle parole di Atena è affermata l'inevitabilità della guerra, soprattutto di quella offensiva: la guerra ci deve essere e ce ne sia pure in abbondanza, e ad essa è associata la nozione di gloria. L'ordine nuovo è legittimato in stretta relazione con l'evoluzione della storia politica del tempo³⁴.

Ma c'è di più. Ancora Atena ai vv. 913-915 accenna ai grandi vantaggi che la città ricaverà dalle sue guerre, evidenziando il solenne proposito di non permettere «che nelle gloriose imprese militari questa città, vittoriosa, non colga onori tra gli uomini»: una formulazione che per la sua solennità e per la mancanza di limiti temporali riflette un programma politico imperniato in modo strutturale sul principio della guerra³⁵. E ancora a v. 986 le Erinni, dopo un appassionato appello alla concordia interna (il loro discorso è conformato su quello di Atena), invitano gli Ateniesi a «odiare con unanime cuore», una formulazione che sottolinea evidentemente la possibilità di interventi ostili di Atene contro altri stati.

Non si tratta di enunciazioni programmatiche proiettate nel futuro: l'iscrizione relativa ai caduti della tribù Eretteide e riferibile proprio al 459/58 a.C. (*IG² I 929=IG I³ 1147*) ci documenta in dettaglio il poderoso impegno militare sostenuto dagli Ateniesi in quegli anni. Tale impegno produceva i suoi effetti indotti, una prosperità che Eschilo sentiva necessaria come fondamento del suo messaggio etico-religioso. Ne è prova il valore positivo che la ricchezza assume nel discorso di Atena.

base sociale più ampia ed ebbe le sue origini dalla mescolanza di interessi altamente esplosiva che portò molte comunità greche, a partire dalla fine dell'VIII sec. a.C., a violenti conflitti diffusi in tempi diversi e con diversa intensità, con conseguenze di ampia portata per l'ordine politico e sociale; vd. Gerkhe 1985, pp. 6ss.

- 33 Quattro anni dopo la messa in scena dell'*Oresteia* il tesoro della lega delio-attica fu trasferito ad Atene. L'affermarsi della talassocrazia ateniese segna l'affermarsi di una potenza che ha optato per uno strumento bellico – la flotta – che nulla ha a che fare con la difesa del proprio territorio ma è assolutamente imbattibile come mezzo di dominio e controllo di quell'elemento, il mare, che per molte *poleis* greche è altrettanto, se non più importante, dello stesso territorio.
- 34 Sulla coerenza degli orizzonti geografici definiti nelle *Eumenidi* con le coordinate delle istanze imperialistiche coeve vd. Futo Kennedy 2006, pp. 46-50.
- 35 Di Benedetto 1999, pp. 40-41 e 1978, pp. 192-199.

Al *kerdos* (il guadagno) non si accompagna più *ate* (la sciagura)³⁶ ma la ricchezza della *polis* può costituire un mezzo per prevenire e svuotare della loro pericolosità i contrasti sociali derivanti dall'allargamento della partecipazione politica.

Non c'è dubbio che Eschilo, affidando alla dea poliade stessa una potente autorappresentazione ideologica, ha voluto richiamare all'evidenza il fatto che l'egemonia ateniese ha un fondamento militare e viene pagata anche a prezzo della guerra, con i lutti che ne conseguono. Ma nello spazio poleico la guerra si trasforma in un'impresa collettiva, solidale alla costruzione del progetto imperialistico e al contempo alle dinamiche di coesione sociale al proprio interno. In prospettiva rovesciata rispetto all'*Agamennone* il sepolcro collettivo, simbolo di una comunità della morte, sottrae i caduti al compianto individuale e familiare per integrarli in un vincolo solidale e significante fra città e cittadini, facendone peraltro lo strumento inconsapevole della riproduzione di un'ideologia che è stata artefice della loro stessa distruzione³⁷.

La rilevanza degli spunti antibellicisti nell'*Agamennone* trova spiegazione forse nel fatto che Eschilo stava così intercettando e dando voce a un sentimento, diffuso tra gli Ateniesi³⁸ proprio in quel periodo, di considerata dispersione di forze e depauperamento di risorse umane in guerre condotte su vari fronti³⁹: anche una guerra 'giusta' e 'necessaria' non deve essere mai esaltata con troppo facile e corrivo trionfalismo, come aveva illustrato nei *Persiani*, poiché perdite e lutti costituiscono un peso e una responsabilizzazione sociale talora così insopportabili che la nobiltà stessa delle motivazioni ne risulta erosa. Non si può negare il carattere «inconciliabile» della contraddizione, che sembra un mistero davanti al quale il Coro (così come Eschilo stesso) restano senza risposta⁴⁰. Il teatro è ancora una volta il luogo che non risolve ma contiene, rappresenta i conflitti e le antinomie della *polis*. L'atto stesso di Atena nelle *Eumenidi* è fondante e costitutivo, ma non certo definitivo: lo stato fisio-

36 Il nesso, dietro cui si staglia Solone fr. 1.74-75 G.-P., ricorre con connotazione negativa in *Ag.* 381-384, cfr. *Eum.* 541-542.

37 Longo 1977, p. 11. L'istituzione della sepoltura pubblica risalirebbe, secondo Jacoby 1944 p. 41, al 465-64 o al 464-63 a.C., anni a cui è datata la prima lista di caduti attestata su epigrafe per i caduti di Drabesco (IG I² 928 = IG I³ 1114) coi nomi dei caduti suddivisi per tribù senza distinzione di status e grado militare; vd. Bradeen 1974, pp. 3-6.

38 Leahy 1974, pp. 4s.

39 Aristotele (*Ath. const.* 26) lo circoscrive tra il 462/461 e il 457/456 (cfr. Thuc. 1.103s.).

40 Fraenkel II, 1950, p. 235.

logico della città non è la neutralizzazione del conflitto, ma la sua formalizzazione in una struttura oggettiva più ampia, in una salda normativa giuridica.

Riferimenti bibliografici

- J. Bollack, *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations*, I 1. (Prologue. Parodos anapestique. Parodos Lirique I), I 2. (Parodos lyrique II-III. Présentation du premier episode. Premier Stasimon. Index), Cahiers de Philologie 6-7, 2 voll., Lille-Paris 1981.
- D.W. Bradeen (ed.), *The Athenian Agora*, vol. 17, *Inscriptions. The Funerary Monuments*, Princeton 1974.
- M. Centanni (ed.), *Eschilo. Le tragedie*, Milano 2003.
- A. Colombo, *Ingerenza umanitaria, interventismo e guerra dopo il Novecento. Il discutibile trionfo della 'guerra giusta'*, in G. Daverio Rocchi (ed.), *Dalla concordia dei Greci al bellum iustum dei moderni*, Milano 2013, pp. 200-218.
- V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Torino 1978.
- V. Di Benedetto, *Eschilo e la guerra*, «Prometheus» 25, 1999, pp. 37-44 (= *Il richiamo del testo*, vol. 3, Pisa 2007, pp. 1293-1301).
- V. Di Benedetto, E. Medda, L. Battezzato, M.P. Pattoni (edd.), *Eschilo. Oresteia*, Milano 1995.
- V. Di Benedetto, E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.
- E. Fraenkel (ed.), *Aeschylus. Agamemnon*, 3 voll., Oxford 1950.
- R. Futo Kennedy, *Justice, Geography and Empire in Aeschylus' Eumenides*, «CA» 25, 2006, pp. 35-72.
- Y. Garland, *Guerra e società nel mondo antico*, trad. it. Bologna 1985 (London 1975).
- H.J. Gehrke, *Stasis. Untersuchungen zu den inneren Kriegen in den griechischen Staaten des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, München 1985.
- E. Hall, *Peaceful Conflict Resolution and its Discontents in Aeschylus' Eumenides*, «Common Knowledge» 21, 2015, pp. 253-269.
- F. Jacoby, *Patrios Nomos. State Burial in Athens and the Public Cemetery in the Kerameikos*, «JHS» 64, 1944, pp. 37-66.
- J. Johnson, *Ideology, Reason and the Limitations of War: Religious and Secular Concepts, 1200-1740*, Princeton 1975.
- P. Judet de La Combe (ed.), *L'Agamemnon d'Eschyle. II, Deuxième Stasimon. Accueil d'Agamemnon. Troisième Stasimon. Dernier Stasimon*, Cahiers de Philologie 8, Lille-Paris 1982.

- D. Kahn, *Inaros' rebellion against Artaxerxes I and the Athenian Disaster in Egypt*, «CQ» 58, 2008, pp. 424-440.
- D.M. Leahy, *The Representation of the Trojan War in Aeschylus' Agamemnon*, «AJPh» 95, 1974, 1-23.
- O. Longo, *La morte per la patria*, «SIFC» n.s. 49, 1977, pp. 5-36.
- G. Paduano, *Il teatro antico. Guida alle opere*, Roma-Bari 2005.
- V. Parker, *The Chronology of the Pentecontaetia from 465 to 456*, «Athenaeum» 81, 1993, pp. 129-148.
- A.H. Sommerstein (ed.), *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge 1989.
- S. Timpanaro, *Eschilo, Agamennone, 821-838 (Con alcune osservazioni sull'ΙΛΙΑΣ ΜΙΚΡΑ)*, «RFIC» 125, 1997, pp. 5-47.
- M. Walzer, *Just and Unjust Wars. A Moral Argument with Historical Illustrations*, New York 1977 (trad. it. Roma-Bari 2009).
- M. Walzer, *La libertà e i suoi nemici nell'età della guerra al terrorismo*, trad. it. Roma-Bari 2003.

OLIMPIA IMPERIO
Università di Bari

PAROLE DI GUERRA NELLA *PACE* DI ARISTOFANE

«Com'è stata dura arrivare dritto dagli dèi! Mi dolgono ancora le gambe! Dall'alto vi vedevo piccoli: dal cielo mi sembravate dei delinquenti fatti, ma ora, visti da qui, sembrate molto peggio: delinquenti all'ennesima potenza!» (vv. 819-23). In queste parole, con cui nella *Pace* di Aristofane i Greci vengono apostrofati dal contadino Trigeo, reduce dal 'folle volo' che lo ha condotto verso l'Olimpo alla ricerca della pace, si può trovare condensato il senso ultimo – e, paradossalmente, tragico – del teatro comico: che nasce appunto dalla visione 'ravvicinata' dei difetti dell'uomo e dei mali che ne derivano ai singoli e all'umanità intera.

Da sempre la guerra è percepita come il male peggiore che il genere umano possa procurare a se stesso. E la riflessione tragicomica sulla guerra attraverso, com'è noto, l'intera produzione di un commediografo politicamente *engagé* quale fu Aristofane tra gli ultimi decenni del quinto e i primi del quarto secolo a.C. Ma nella *Pace*, più che in altre sue commedie, questa riflessione assurge a una dimensione metapoetica, filosofica e, potremmo dire, metafisica: poiché le rocambolesche avventure di cui sono protagonisti i personaggi – animati e inanimati – di questa commedia danno corpo e parola sulla scena teatrale alla follia della guerra: quella follia che in guerra dilaga al contempo tra vittime e carnefici.

«Il mio padrone è pazzo, di una forma nuova di pazzia. Non come lo siete voi¹, ma in un modo del tutto particolare: se ne sta tutto il giorno a

1 Rispetto all'ipotesi, prospettata dallo scoliaste (Σ Tr 55 Holwerda), secondo cui Aristofane alluderebbe qui alla «mania giudiziaria» degli Ateniesi, ossia a quello specifico νόσος imputato a Filocleone dai suoi due servi nel prologo delle *Vespe*, ben più suggestiva pare a me l'ipotesi che la battuta valga, oltre che «as a generalized abuse of the audience», forse anche «as a proleptic allusion to the various reckless behaviours denounced in detail in 605-47, 665-9» (*Aristophanes Peace*, edited with introduction and commentary by D.S. Olson, Oxford 1998, p. 79, *ad loc.*), ossia come un'allusione a quella cieca e genera-

bocca aperta, così, a guardare il cielo, e se la prende con Zeus: “Zeus, cosa pensi di fare? Metti via la scopa, non spazzare via l’Ellade!”» (vv. 54-59). Con queste parole uno dei suoi due servi descrive lo stato di alterazione mentale del padrone Trigeo, il quale infatti, dall’interno della sua casa, grida allarmato: «Zeus, che vuoi fare del nostro popolo? Non ti accorgi che stai riducendo in briciole le nostre città?» (vv. 62-63), mentre il servo commenta: «Ecco, questa qui è la malattia di cui vi dicevo: potete ascoltare un saggio delle sue ossessioni; e sentite cosa disse quando fu colto dal primo accesso della malattia: “come faccio ad arrivare direttamente da Zeus?”» (vv. 64-65). Dopo un maldestro e malriuscito tentativo di fabbricarsi delle scalette sottili (vv. 69-71) per arrampicarsi e scalare il cielo sino a Zeus (finché non è cascato di sotto spaccandosi la testa), Trigeo ha deciso infatti di intraprendere un τόλμημα νέον (vv. 92-94), una «nuova impresa», se possibile ancora più incredibile: ha pensato cioè di condurre la sua spedizione in groppa a uno scarabeo, nello sconcerto generale dei suoi due servi e delle sue due figlie. Lo stesso servo di prima (quello, dei due, più scandalizzato e spazientito) gli dice esplicitamente: «signore, padrone, ma sei impazzito?» (v. 90), e glielo ripete («ma quale volo? Perché vaneggi?», v. 95) quando quello gli chiarisce le sue vere intenzioni: alzarsi in volo in groppa a uno scarabeo stercorario e recarsi da Zeus per convincerlo a salvare i Greci, da dieci anni ormai in guerra tra loro; e se il padre degli dèi resterà sordo alla sua richiesta, non esiterà ad accusarlo di tradire l’Ellade per conto dei Persiani (v. 108). Da vero mitomane, Trigeo vuol farsi dunque salvatore di tutta la Grecia, cioè, per l’uomo greco, di tutta l’umanità². Ma è anche uno che, molto più egoisticamente, spera di por fine alla miseria in cui la guerra ha precipitato la sua famiglia (vv. 129-33). Come Diceopoli, protagonista degli *Acarnesi*, la prima delle commedie cosiddette ‘pacifiste’ di Aristofane, Trigeo è un contadino, e, dunque, almeno potenzialmente, un soldato. Da quando c’è la guerra, da bravo cittadino Diceopoli è – lo dice egli stesso – anche un combattente (vv. 595s.). Quanto al viticoltore Trigeo, con la sua fantastica quanto velleitaria azione di salvataggio non solo di Atene ma dell’intera Grecia, egli

lizzata furia bellicista con cui i Greci si sono condannati al loro destino di guerra incorrendo nell’ira e nello sdegno della Pace.

2 Come tale egli stesso si definirà ancora ai vv. 864-66, e come tale verrà poi celebrato dal Coro, ai vv. 913-15; ma già al v. 150, con linguaggio probabilmente paratragico (cfr. Olson, *Aristophanes Peace*, cit., p. 97, *ad loc.*), Trigeo rivendicava meriti eroici nei confronti degli spettatori (... ὑπὲρ ὧν τοὺς πόνοὺς ἐγὼ πονῶ), e dunque, per traslato, di tutti i Greci.

si sente persino un eroe di guerra³. Il legame tra proprietà terriera, cittadina e funzione militare costituisce un fattore strutturale della *polis* ateniese: lo ribadisce di recente, ad esempio, Massimo Stella⁴, che richiama la simmetrica condizione esistenziale dei protagonisti delle due commedie: strappati ai loro villaggi situati nei pressi di Atene, Acarne e Atmone, e inurbati forzatamente dopo lo scoppio del conflitto, tanto Diceopoli quanto Trigeo sono sempre passibili di essere chiamati o richiamati alle armi senza preavviso (*Ach.* 1065, *Pax* 1178-86). Se Diceopoli è il contadino che null'altro ha da fare in città se non frequentare un'assemblea sempre più deserta e inutile (vv. 19-26), dove ascolta insopportabili menzogne sulla guerra 'giusta', Trigeo è la vera icona del grande trauma bellico, anche lui drammaticamente allontanato dai suoi campi e sfollato in città, dove è escluso dai giochi politici (vv. 676ss.), assillato dalla miseria al punto da non avere un tozzo di pane per sfamare le figlie (vv. 119-21), e usato all'occorrenza come 'carne da cannone'. I due soldati-contadini coltivano dunque malesseri e frustrazioni che si traducono in vere e proprie follie maniacali (*Ach.* 1-3, 33; *Pax* 54s.) e sfociano in iniziative clamorose e bizzarre: Diceopoli, in barba agli orientamenti della politica ateniese, stipula un'assurda pace tutta personale con gli Spartani; Trigeo, «per il bene di tutti i Greci» (v. 93), si alza in volo per ... andar a cercare la pace su in cielo, con un gesto che conferisce plastica drammatizzazione scenica all'irrealizzabile astrattezza delle sue aspirazioni ireniche.

Per volare in cielo Trigeo si serve di uno scarabeo stercorario perché una favola di Esopo racconta che il *κάνθαρος* è stato l'unico animale alato cui sia riuscito di volare *εις θεούς*, quella volta che, intenzionato a rompere le uova che l'aquila, sua nemica, aveva covato nel nido fatto nel petto di Zeus, aveva lanciato una palla di sterco, colpendo però, invece che le uova, la testa di Zeus: e se l'impresa è riuscita allo scarabeo della favola, non si vede perché non possa ripeterla lui!⁵ A nulla serve

3 Sulla caratterizzazione squisitamente eroica del personaggio di Trigeo vd. diffusamente A. Camerotto, *Come diventare un eroe. Le virtù e le imprese di Trygaios Athmoneus*, «Incontri triestini di filologia classica» 6, 2006-2007 (*Atti della giornata di studio in onore di Laura Casarsa. Trieste, 19 gennaio 2007*), pp. 257-87.

4 M. Stella, *Cronache dalla città assediata. Aristofane e il teatro di guerra (Acarnesi, Pace, Rane)*, «Dioniso» n.s. 1, 2011, pp. 46s., che qui parafrasa liberamente.

5 Sulla funzione comica della favola esopica evocata in questa scena della *Pace* vd. S. Schirru, *La favola in Aristofane*, Berlin 2009, pp. 99-103.

che una delle sue due figlie protesti che la storia di una bestia maleodorante arrivata fin su dagli dèi non può essere che un $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma \acute{\alpha}\pi\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$, una leggenda inverosimile (v. 132), perché nei successivi vv. 137-39 Trigeo giustifica brillantemente la scelta di quell'insetto che lo fa sentire un novello Bellerofonte, e che invoca infatti come «nobile Pegaso alato» (v. 76): con qualunque altra cavalcatura avrebbe avuto bisogno di cibo per due, laddove con lo scarabeo potrà 'riciclare' i propri pasti, offrendoli all'animale sotto forma di escrementi.

E così la commedia si apre con un dialogo surreale tra i due servi di Trigeo, che, sulla scena, si affannano, impreccando, a impastare frettolosamente focacce di sterco per uno scarabeo⁶: dialogo che si conclude con una macabra e non meno enigmatica *boutade* sul disgustoso Cleone, l'odiato demagogo ateniese che, caduto in battaglia ad Anfipoli nell'estate precedente alla rappresentazione della commedia, combattendo contro gli Spartani guidati da Brasida in Tracia, anche da morto continua a essere *target* privilegiato della satira politica del commediografo. Il suo nome, come evocato dagli Inferi, vien fatto da uno dei due servi di Trigeo in un breve 'a parte' squisitamente metateatrale (vv. 43-48): il servo si figura infatti un dialogo tra due spettatori particolarmente saccenti che s'interrogano sul significato dello scarabeo sulla scena, nel quale si conclude che lo scarabeo alluderà a Cleone, uno che, proprio come quello, «non si vergogna a mangiare lo sterco» (vv. 47s.)⁷. Più oltre, del resto, nella parabasi, Cleone verrà descritto come un $\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha\varsigma$, un mostro immane che puzza come una foca, ha testicoli sporchi e culo di cammello, e si comporta come un perverso (vv. 754ss.), e assurgerà a perfetta figurazione simbolica di quel sovvertimento dell'ordine cosmico che ogni guerra comporta: uno sconvolgimento dei cicli naturali della vita sulla terra ma anche, come si saprà più avanti, un generale impazzimento nell'*establishment* divino e nell'assetto dei rapporti tra gli dèi sull'Olimpo.

Trigeo fa dunque il proprio ingresso in scena sulla $\mu\eta\chi\alpha\nu\acute{\eta}$, la macchina del volo, a cavallo di un gigantesco scarabeo, ed enuncia il suo

6 A proposito dello straniante dialogo che si svolge tra i due servi nei primi quarantanove versi della commedia, Stephen Kidd (*Nonsense and meaning in ancient Greek comedy*, Cambridge 2014, p. 67) parla di «nearly fifty lines of unsolved obscurity»: il soggetto della commedia sarà disvelato infatti solo nei successivi vv. 50-81.

7 Per la puntuale esegesi dei problematici vv. 47s. vd. ora G.F. Nieddu, *Note alla Pace di Aristofane*, «Lexis» 31, 2013, pp. 174-78.

originalissimo progetto: raggiungere in cielo Zeus per chiedergli quale destino abbia in mente per i Greci, in guerra ormai da tanti anni.

Ora, se il cielo è da sempre percepito quale luogo privilegiato di osservazione delle miserie e delle mischie umane, e dunque anche della grottesca assurdità della guerra, è in particolare nella letteratura della Grande Guerra che la mistica del cielo, del volo e dell'aviazione offre al soldato una picaresca prospettiva di evasione, di auto-trascendenza e di individualismo eroico: in definitiva, quell'aspettativa di liberazione e di avventura che gli è stata negata dalla realtà della trincea⁸. E, come in molta narrativa della Grande Guerra – dove il 'viaggio' del soldato riflette aspirazioni liberatorie, è un percorso verso la realizzazione del sé e, al contempo, un tentativo estremo di preservare il bene comune⁹ –, analoga tensione tra genere picaresco e *Bildungsroman* si riconosce nella *Pace* di Aristofane¹⁰.

8 Come osserva E.J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, trad. it. Bologna 1985 (Cambridge 1979), «Il mito del volo, dell'avventura aerea come ultima sponda del comportamento cavalleresco, è chiaramente un concetto compensatorio. Esso serviva infatti a mantenere aperto in qualche modo lo spazio di significato e finalità attraverso il quale tanti erano entrati in guerra, essendo l'aviatore una figura reputata ancora in grado di destreggiarsi fra le aspettative annientate dalle condizioni della guerra di trincea: assumendo la prospettiva dell'aviatore, il fante avrebbe potuto distanziarsi psicologicamente dalle schiacciante condizioni di guerra» (p. 179). Ed è per questo che «Gli aviatori apparivano come antichi cavalieri che, attraverso il loro rapporto privilegiato con le macchine, avevano riguadagnato l'antico status elitario e la loro superiorità sulla massa pidocchiosa delle trincee» (p. 181).

9 È il caso, per citare solo qualcuno degli esempi letterari più celebri, di Rivière, l'eroe nietzschiano del *Vol de Nuit* di Saint-Exupéry, o dei soldati de *L'équipage* di Joseph Kessel, veri e propri picari che affrontano prove ardue in un mondo ostile, o del Ferdinand Bardamu protagonista del *Voyage au bout de la nuit* di Louis-Ferdinand Céline, che, arruolatosi, in uno slancio patriottico, come volontario, diviene presto un anarchico antipatriota, che rifiuta la guerra, le menzogne e le ipocrisie della propaganda ufficiale e pensa soprattutto a come sopravvivere.

10 Un aspetto rilevato con particolare attenzione da Carroll Moulton (*Aristophanic Poetry*, Göttingen 1981, pp. 82-107), a parere della quale «romance» e «pastoral» sono i due ingredienti fondanti della struttura narrativa e drammaturgica della *Pace*: se infatti la «festive imagery», connessa alla celebrazione della vita nei campi e delle gioie della pace, ed evocata dal forte contrasto città-campagna, garantisce alla trama della commedia una patina pastorale, d'altra parte il *τόλμημα νέον* di Trigeo, ossia il fantastico e paratragico viaggio compiuto dall'eroe comico per salvare tutti i Greci dalla guerra, le imprime una forte connotazione romanzesca. E del resto, la speran-

La comicità della scena del volo di questo Trigeo aviatore *ante litteram* – un aviatore specialissimo, perché votato a una missione di pace – è alimentata dalla dimensione escrementizia, che, oltre ad avere un fondamento eziologico nella su evocata favola esopica, s’innesta naturalmente nella irrinunciabile componente scatologica della commedia attica antica. Prima di librarsi in volo, Trigeo ordina a tutti gli astanti di murare con uno strato di mattoni latrine e cessi e di tapparsi anche il sedere (vv. 101-3) e di non scoreggiare né defecare per tre giorni (vv. 150ss.): se lo scarabeo annusasse qualcosa mentre è in aria, potrebbe buttarlo giù per andare... ‘al pascolo’. E in effetti lo scarabeo è costantemente attratto dalla puzza di sterco che viene dalla terra, al punto che all’improvviso, dopo essersi sollevato da terra, si abbassa di nuovo: «che fai, che fai? Dove volgi le narici? Verso le latrine?» gli urla Trigeo, che grida poi a qualcuno del pubblico: «e tu, uomo, che fai? Stai cacando nei pressi dei bordelli del Pireo? Così mi ucciderai: sbrigati, seppelliscila (la tua cacca) e ricoprila di terra, piantaci sopra il timo e versaci del profumo [...], sennò morirò [...] per colpa del tuo culo!» (vv. 164-72); e lo stesso Trigeo, che teme sul serio di farsela addosso per la paura di cadere, rivolge uno straniante monito al tecnico di scena che lo sta tirando su: «macchinista, fa’ attenzione, ché un vortice di colica mi ruota attorno all’ombelico, e se non stai attento sarò io a dar da mangiare allo scarabeo!» (vv. 173-76)». Quando poi, arrivato a destinazione, dinanzi alla porta di Zeus, Trigeo s’imbatte in Hermes, quest’ultimo non a caso dichiara subito: «da dove mi colpisce questo... odore¹¹ di mortale?» (v. 180)», ed è facile a questo punto intuire di quale cattivo odore si tratti, un odore divenuto evidentemente tratto distintivo del genere umano!

Come ha osservato Jeffrey Henderson, le oscenità che costellano la parte iniziale della commedia, sino al disseppellimento di Eirene, tutte

za del soldato per un mondo migliore è un’ambizione astratta, che assume spesso, nella letteratura della Grande Guerra, l’aspetto di una nostalgia per un’Arcadia perduta: come scrive Paul Fussell nel capitolo settimo (*Ritorni all’Arcadia*, pp. 297-343) del suo fondamentale volume su *La Grande Guerra e la memoria moderna*, trad. it. Bologna 1984, nuova ed. con introduzione di A. Gibelli, Bologna 2000 (Oxford 1975), p. 297, «Se la pace è l’antitesi della guerra, per trovare il contrario delle esperienze di guerra si deve ricorrere al mondo pastorale».

11 In verità, a stare a uno scolio del Ravennate e dell’Aldina (Σ vet Tr 180c. α.β. Holwerda), il genitivo βροτοῦ potrebbe sottintendere qui tanto ὄσμή quanto φωνή; ma, considerato il contesto, il ‘non detto’ della divinità risulterebbe, credo, meno banale se inteso come reticenza relativa al peculiare cattivo odore che connota l’essere umano arrivato in cielo in groppa a uno scarabeo stercorario.

scatologiche, servono a caratterizzare «the corruption and the unnaturalness of wartime Athens»¹²: il mondo senza pace è un mondo di escrementi e cattivi odori, nel quale l'erotismo eterosessuale è assente, e che è perciò sostanzialmente sterile. Controfigura allegorica del disgustoso Cleone, lo scarabeo stercorario incarna scenicamente il rovesciamento dell'ordine corretto delle cose: la bestia immonda mangia escrementi, piuttosto che evacuarli, ha dunque una bocca nauseabonda simile a un ano, e ama ciò che gli uomini, e, per lo più, anche gli animali, aborriscono naturalmente.

Come ricorda Antonio Gibelli, «confusione, promiscuità e lordura sono segnalate con sorprendente frequenza come connotati tipici dell'ambiente delle trincee e come fattori di destabilizzazione dell'equilibrio mentale»¹³. In *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, il reduce Beppe Fenoglio conduce una rabbiosa invettiva contro coloro che la guerra non l'hanno fatta, non ne hanno visto «il sangue, la merda e il fango» e che per questo riescono a parlarne, pur non avendone titolo. Ma dalle sue parole traspare anche «un moto di disgusto per ciò che la guerra ha fatto conoscere al soldato, iscrivendolo nel raggio della sua quotidianità: la spaventosa mescolanza tra corpo e materia, la contaminazione e il contagio tra materiale biologico (escrementizio, ematico, cerebrale), terra e fango». Anche Carlo Emilio Gadda – ricorda ancora Gibelli – denuncia «la ripulsa nevrotica e l'effetto di annientamento che desta in lui la sistematica mancanza di ordine»: nelle sue *Giornate di guerra e di prigionia*, «elenca puntigliosamente l'urtante varietà delle defecazioni dei soldati che circondano i ricoveri: “Merde: sono sparse, di tutte le dimensioni, forme, colori, di ogni qualità e consistenza, nei dintorni immediati degli accampamenti: gialle, nere, cenere, scure, bronzine, liquide, solide, ecc.”». Analogamente, nel suo 'taccuino' sulla *Guerra del '15*, Giani Stuparich «segnala il “malessere della sporcizia” e, meno rabbiosamente ma con altrettanta impotente disperazione, scrive: “È umiliante aggirarsi intorno ai ricoveri (...): da per tutto si pesta nella merda, che sprigiona un puzzo insopportabile”. La natura, la vita e la morte, ne risultano assediata e profanate: “E così questa collina rivestita di teneri pini e profumata d'erbe e di resina, questa collina su cui si viene a morire, si spoglia a poco a poco e diventa un letamaio”. Si direb-

12 J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York-Oxford 1991², p. 63.

13 La questione è trattata in particolare in A. Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Torino 2007³, pp. 188-93. Questa e le citazioni immediatamente successive sono tratte dalle pp. 188s.

be anzi che per lui la disillusione, la caduta della tensione ideale prendano precisamente questa forma: della guerra come merda e fango. Quello da cui è colpito è la confusione come inquinamento e violazione di un ordine naturale: ed è in tale esperienza che si consuma il passaggio da un universo ordinato di ideali a un universo disordinato di materia».

Ma se gli uomini che Trigeo sorvola nel suo viaggio verso il cielo sono prima immaginati e poi visti dall'alto come frequentatori di bordelli e latrine, le divinità non sono migliori: Zeus è *σκαταιβάτης* (v. 42), «bassitonante», o, più alla lettera, «uno che discende sulla terra sotto forma di sterco»¹⁴; lo scarabeo stercorario è la propria *προσβολή* (v. 39) e il proprio *τέρας* (v. 42), ossia la sua «maledizione» e il suo «prodigio», e ha addirittura sentenziato la condanna a morte per chi volesse dissotterrare la Pace (vv. 371s.). E, in generale, gli dèi olimpici hanno perduto la loro omerica *allure*: abbandonata quella condivisione d'armi e d'intenti che li vedeva mescolati agli eroi nelle carneficine della guerra di Troia, sono divenuti, tanto quanto gli uomini, *πορνοβοσχοί*, tenutari di bordelli (vv. 849s.): è dal cielo, infatti, che Trigeo rimorchierà le due fanciulle, Opora e Teoria, con cui, una volta recuperata la Pace, soddisferà i bisogni sessuali propri e di tutti i membri della *Boulé* dopo le dure astinenze imposte dalla guerra; e, ancor più in generale, gli dèi, disgustati dal comportamento degli uomini, i quali, per quante occasioni di tregua abbiano avuto, hanno sempre preferito proseguire la guerra, hanno traslocato dall'Olimpo andandosene a stare il più in alto possibile, abbandonando i mortali al loro destino, e anzi affidandoli a *Polemos*, il dio della guerra, perché faccia di loro quel che vuole (vv. 195-219).

Come scrive Eric Leed, nella letteratura della Grande Guerra «terra e cielo hanno sempre offerto un repertorio pressoché inesauribile alla contrapposizione, ironica o patetica, fra agitazione e impassibilità, condi-

14 In realtà, se si prescinde da una variante attestata forse nel Ravennate *ante correctionem*, e dalla spiegazione del gioco verbale cui si presta l'epiteto scelto per accompagnare la menzione di Zeus fornita da uno scolio del Ravennate (Σ vet Tr 42c Holwerda: *παίζει καταιβάτην αὐτὸν καλῶν, ἐπεὶ σκάτοις τρέφεται ὁ κάνθαρος*), i codici tramandano *καταιβάτης*, tradizionale epiteto di Zeus «che discende (*scil.* in terra sotto forma di fulmine)», da *καταβαίνω*: cfr. v. 376, dove Zeus è apostrofato come *κεραυνοβρόντης*, «fulmitonante»; ma è evidente che l'epiteto, impiegato qui nella forma del genitivo *καταιβάτου*, sarà stato maliziosamente pronunciato in stretta connessione col precedente *Διός*, il cui *sigma* finale doveva creare il gioco di parole con *σκαταιβάτης*, evocativo appunto dello sterco (*σκάω-σκατός*). Sulla questione vd. Olson, *Aristophanes Peace*, cit., pp. 75s., *ad loc.*, e ora anche Nieddu, *Note alla Pace di Aristofane*, cit., pp. 173s.

zione mortale e condizione eterna, materiale e ineffabile; e l'attenzione al cielo e ai suoi abitanti può solo risultare intensificata in un mondo terrestre in cui la morte è la prospettiva più immediata dei suoi viventi. [...] Il cielo viene così caricato di un intenso significato: esso deve essere la residenza dell'osservatore che assiste alla propria lotta nell'incubo della guerra, perché solo in queste condizioni l'occhio può sopravvivere allo smembramento del corpo; e, dunque, la creatura fantastica che sovrasta il fronte [...] è un io ricostituito, un'identità proiettata, una persona mitica chiamata "la Guerra". [...] Le dimensioni rituali, religiose, mitiche, della guerra si svilupperono direttamente dallo scenario di 'macello industrializzato' che fu la prima guerra mondiale. Così molti si convinsero dell'esistenza di un occhio semi-divino che superasse la loro limitatissima prospettiva, un leviatano che non soffriva nulla di ciò che essi pativano, una creatura con volontà e scopi precisi in contrasto con la loro impotenza, con l'insensatezza delle loro azioni. Pur riconoscendo l'irrazionalità inerente all'atto di proiettare su una creatura fantastica tutto ciò che essi avevano perduto, la possibilità stessa della sua esistenza garantiva ai soldati proprio ciò che era divenuto più difficile e problematico per loro: la sopravvivenza e la continuità di significato»¹⁵.

Nella *Pace* di Aristofane, però, anche il dio della guerra è folle, e dietro il suo operato non è dato riconoscere una pur perversa *ratio*: l'iperattivismo autistico delle frasi, dei gesti e dei movimenti che impegnano il mostruoso Polemos e il suo servo Kydoimos, 'Tumulto', nell'intento di pestare tutta la Grecia in un enorme mortaio, dà vita a una breve scena da teatro futurista in cui grido e rumore sembrano evocare la 'fisicofollia' e il 'paroliberismo' sfrenato di cui ha parlato Paolo Puppa, nell'azione dei *Classici Contro* che si è svolta a Udine il 19 marzo 2015. Non la logica, ma piuttosto il demonismo e l'invasamento bacchico della guerra prendono corpo e voce nel personaggio di Polemos, «il guerriero dal pesante scudo¹⁶ che ce la fa fare addosso per il terrore» (v. 241). Po-

15 Leed, *Terra di nessuno*, cit., pp. 182s. Così già Paul Fussell: «Stare in trincea significò sperimentare una clausura e una costrizione irreali e indimenticabili, e così pure la sensazione di essere disorientati e smarriti. Due cose soltanto si vedevano: la parete di una terra sconosciuta e indifferenziata e il cielo al di sopra. [...] Come unico scenario passibile di variazioni, il cielo acquistò un'importanza preminente. Era la vista del cielo la sola, forse, che poteva persuadere gli uomini che non erano già abbandonati in una fossa comune» (*La Grande Guerra e la memoria moderna*, cit., pp. 63s.).

16 Epiteto di Ares, *ταλαύρινος* è omerico (cfr. Hom. *Il.* 5.289 = 20.78 = 22.267); in *Ach.* 964 è attribuito da Aristofane al guerrafondaio Lamaco.

lemos appare in scena (v. 235) annunciato dal rumore del suo mortaio da guerra. Oltre a quel rumore e alla grandezza di quel mortaio, e oltre allo sguardo terrificante del dio (vv. 238s.), anche le sue prime parole («Oh mortali, mortali, mortali infelicissimi! Come vi faranno male, tra poco, le mascelle!») spaventano a morte il povero Trigeo. E così prosegue poi il demone della guerra: «Oh Prasia, tre volte, cinque volte, mille volte infelice – oggi per te sarà la fine (vv. 242s.)». Il primo ingrediente del pesto che Polemos sta preparando è infatti un porto della Laconia, saccheggiato dagli Ateniesi nel 430 (Thuc. 2.56), il cui nome, oltre che omonimo di un demo attico, richiama anche πρᾶσον, il «porro». E perciò Trigeo si affretta a precisare, un pochino sollevato: «questa faccenda ancora non ci tocca: è un guaio degli Spartani» (v. 244). «Oh Megara, Megara: presto sarai spezzettata e triturrata!» (v. 246), prosegue, incurante, Polemos, che introduce ora nel suo pesto l'aglio, di cui la città di Megara era grande produttrice. Ma l'apprensione di Trigeo cresce ulteriormente quando Polemos introduce il suo terzo ingrediente: la Sicilia («Ahi, Sicilia, anche tu sarai distrutta!», v. 249), che, rinomata appunto per la sua produzione di formaggio, sin dal 427 era stata teatro delle operazioni di guerra; e Trigeo infatti esclama: «oh infelice! Quale regione¹⁷ sta per ... essere grattugiata!» (v. 251). «E adesso ci verso sopra miele attico», prosegue Polemos (v. 252): al che Trigeo, ormai in preda al panico, tenta invano di blandire il dio-Guerra consigliandogli un altro miele meno pregiato e costoso: «quello attico risparmiarlo!» (v. 253s.)¹⁸. Ma invano, appunto: perché Polemos – autentico βίαιος διδάσκαλος, «maestro violento» e «maestro di violenza», secondo la celebre personificazione coniata da Tucidide (3.82.4) a proposito della *stasis* di Corcira¹⁹, in grado di indurre gli uomini a «capovolgere il valore abitualmente assegnato alle parole in relazione ai loro comportamenti e al modo in cui vengono valutati»²⁰ – urla al suo servo Kydoimos:

17 Rendo così il termine πόλις, che in questo contesto non sembra riferirsi a una specifica città della Sicilia, ma all'intero suo territorio: vd. A.H. Sommerstein (ed.), *Aristophanes* Peace, Oxford 2005² (with *Addenda including bibliography*; 1985¹), p. 144 *ad loc.*

18 Sulla geopolitica di ciascuna delle località evocate qui da Polemos vd. in dettaglio Olson, *Aristophanes* Peace, cit., pp. 118-20, *ad loc.*

19 Su questo passo si veda il contributo di Dino Piovan in questo stesso volume, a partire dal quale propongo la presente parafrasi della pericope tucididea.

20 Va rilevato, con H.-J. Newiger (*Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München 1957, p. 114), che tanto per la personificazione della Guerra quanto per quella del Tumulto Aristofane attingeva a una elevata tradizione poetica e filosofica: in Pind. fr. 78 Sn.-M. Polemos è padre di Alalà,

«vieni qui!», per poi sferrargli un pugno e ordinarli di correre a prendere un pestello (vv. 255-59). Ma il pestello non c'è, perché il dio-Guerra ha appena ieri traslocato per trasferirsi al posto degli dèi del pantheon olimpico (v. 260): «e allora corri a prenderlo dagli Ateniesi, svelto!», gli urla ancora contro il padrone. E Kydoimos corre via spaventato, sotto lo sguardo terrorizzato di Trigeo, che vede ora ammassarsi dinanzi ai propri occhi le macerie di una Grecia ormai votata alla distruzione («O, poveri noi, omiciattoli: che facciamo? Guardate quanto grande è il pericolo che incombe su di noi! Se quello tornerà col pestello, questo qui [*scil.* Polemos] avrà tutto l'agio di mettersi a frantumare le città»), e comincia disperatamente a pregare, prima Dioniso, poi Atena, perché il servo non porti a termine la sua missione (vv. 263-86). Il povero Trigeo riprende fiato solo quando Tumulto torna con la notizia che il pestello di Atene, fuor di metafora Cleone, «il mercante di pelli che metteva sottosopra la Grecia», è morto (vv. 270s.), e si rallegra finalmente quando scopre che è morto pure Brasida, il pestello di Sparta, per poi lasciarsi andare a una liberatoria esplosione di gioia quando i due mostri minacciosi scompaiono alla sua vista, anche se solo per ritirarsi a fabbricare un pestello nuovo (vv. 281-91). Oltre che dalla gestualità esasperata di queste due entità demoniche, l'assurdità di questo furore distruttivo traspare anche dal parossismo del loro linguaggio. Banalità delle parole, luoghi comuni impreziositi da una patina paratragica, frasi destrutturate, povertà e ripetitività di battute, o, al contrario, tecnicità maniacale del vocabolario, ricorso a onomatopoeie: tutto concorre a mostrare la devastazione umana, naturale e sinanco verbale prodotta dalla guerra. Sopraffatto da grida, rumore e violenza, il linguaggio, dall'essere strumento, è divenuto ostacolo alla comunicazione tra gli uomini, tra uomini e dèi e anche tra le stesse divinità.

personificazione del grido lanciato in battaglia, e in Eraclito è «padre e sovrano di tutte le cose» (VS 22 B 53). Lo stesso Aristofane, ai vv. 981-87 degli *Acarnesi*, lo assimila a un simposiasta ubriaco che porta scompiglio, zuffa e violenza nel simposio, provocando danni di ogni sorta: su questa complessa personificazione vd. diffusamente R.F. Moorton Jr., *Dionysus or Polemos? The Double Message of Aristophanes' Acharnians*, in F.B. Titchener, R.F. Moorton Jr. (edd.), *The Eye Expanded. Life and the Arts in Greco-Roman Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-London 1999, pp. 24-51. Kydoimos appare in Hom. *Il.* 5.593 come compagno del dio Ares e della sua padra Enìò, e in *Il.* 18.535 ~ Hes. *sc.* 156 imperversa nella battaglia insieme con Eris, personificazione della Contesa, e la funesta Ker, la Chera che impersona la morte.

Ora, comunque, in preda alla gioia e a un senso di liberazione per il pericolo scampato, con una enfatica apostrofe («Ora, cittadini greci, è il momento di liberarsi dagli affanni e dalle battaglie»), Trigeo chiama dunque a raccolta i coreuti perché, «prima che un altro pestello glielo impedisca ancora», lo aiuti a estrarre la «Pace a tutti cara» (vv. 292-95). La composita ancorché fluida identità di questo coro panellenico²¹ non impedisce di riconoscere nei contadini gli interlocutori privilegiati di Trigeo: «presto, prendete vanghe, badili e corde» (vv. 299s.). Di fronte all'indolenza o alla riluttanza tradite da vari dei suoi componenti, in particolare dalle componenti tebana, argiva, spartana, megarese e anche ateniese (vv. 464-66, 478-80, 481s., 484, 491-93, 500-7)²², proprio a costoro (ai vv. 508-511) il protagonista finisce per rivolgere in maniera più diretta ed efficace la sua richiesta di aiuto, in nome del fatto che sono appunto contadini come lui, e dunque gli unici, o comunque i più diretti, interessati alla fine della guerra (v. 509); saranno loro, infatti, e nessun altro, come viene detto esplicitamente al v. 511, a tirar fuori con le funi la dea!

È così che – sventato il rischio della delazione a Zeus da parte di un Hermes che, tradizionalmente protettore dei ladri, non può che dirsi «sensibile alle coppe d'oro» offertegli da Trigeo per corromperlo (v. 425), salvo poi trasformarsi in quell'acuto censore che conosciamo dalla celebre *rhesis* epirrematica dei vv. 600-48, in cui denuncia le responsabilità remote e recenti delle due superpotenze nella risoluzione del conflitto – Eirene riemerge dalla caverna profonda in cui Polemos l'aveva sotterrata.

21 Da indifferenziato gruppo panellenico (ὅ Πανέλληνες, v. 302), nel quale si riconosce una eterogenea quanto generica accolta di professioni (contadini, mercanti e artigiani: cfr. vv. 296s.) ed 'etnie' (meteci, stranieri e isolani: cfr. vv. 297s.), il coro si trasforma in un gruppo omogeneo di Ateniesi (vv. 349-357), per ridiventare poi, nella scena del dissotterramento della statua di Eirene, ancora panellenico, composto da cittadini provenienti da varie città greche (Beoti, Spartani, Argivi, Megaresi e Ateniesi: cfr. vv. 464-507); e, a partire dal v. 508 (dove si dice che «restano i soli contadini», non è chiaro se dell'Attica o, genericamente, della Grecia), il coro assume sempre l'identità drammatica di contadini attici. Sul controverso processo drammaturgico che, dopo il v. 508, porta il gruppo dei contadini a 'distaccarsi', anche visivamente, dal resto del coro, vd. diffusamente A.C. Cassio, *Commedia e partecipazione*, Napoli 1985, p. 76, e Sommerstein, *Aristophanes Peace*, cit., pp. xviii.

22 All'opposto gli Spartani, che tirano la fune con tutte le loro forze, perché – afferma maliziosamente Trigeo al v. 478 – sono i soli che dalla pace otterrebbero la liberazione dalla dura condizione di prigionia in cui si trovano a partire dalla disfatta di Pilo!

Alla dimensione aerea, che fornisce a Trigeo una possibilità di auto-estraneazione, si contrappone ora quella terragna della Pace, che per il momento non è nient'altro che una statua seppellita sottoterra, anche se, per un efficace paradosso scenico, questo sottoterra si trova allo stesso livello del cielo²³: anche il cielo è diventato ormai, evidentemente per le colpe degli uomini, un inferno! Proprio per questo, e altrettanto paradossalmente, una siffatta operazione di scavo costituisce una efficace metafora del senso di oppressione che sgorga dall'immaginario della guerra. Lo sappiamo bene proprio dalle trincee della prima guerra mondiale, dove i fanti si trasformarono in zappatori: come ricorda Eric Leed, i fanti definirono se stessi come moderni cavernicoli, e lo stato di imbarbarimento indotto dalla guerra è posto in relazione all'ambiente-trincea, un ambiente descritto da Henri Barbusse in *Le feu*, come «mondo di trogloditi», ossia di abitanti delle caverne²⁴.

L'impresa compiuta da Trigeo segna, nella seconda parte della commedia, il ritorno al corretto ordine delle cose: dal sesso perverso al sesso naturale, dalla guerra alla pace, dai cattivi odori di escrementi al dolce profumo di fiori, cibo e ragazze, dalle focacce di sterco del prologo alle torte nuziali del matrimonio finale di Trigeo con Opora. Ed è per questo che personaggi e oggetti di guerra mutano di segno e vengono degradati alla sfera escrementizia o riconvertiti alla sfera simposiale: i signori della guerra, ormai ridotti sul lastrico, vengono umiliati dai contadini, i quali, unici artefici del disseppellimento di Eirene, restano di fatto

23 Come ha dimostrato C.F. Russo (*Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984², pp. 216-19; cfr. *Aristophanes. An Author for the Stage*, revised and expanded English edition London-New York 1994, pp. 137-39), la casa di Zeus e la grotta in cui è sotterrata la Pace sono infatti scenicamente collocate allo stesso livello dell'orchestra.

24 Cfr. Leed, *Terra di nessuno*, cit., pp. 184s.: «Le caverne, i cavernicoli, l'umidità e lo sporco della guerra, nonché la sensazione di essere smarriti in una palude senza fine, davano ai combattenti l'impressione di vivere in un universo pre-civilizzato che ben poco aveva in comune con il mondo tecnologico, industrializzato. [...] Il concetto di barbarie, implicito nell'immagine del soldato come troglodita, codificò la sensazione che la trincea rimpicciolisse gli uomini, li contaminasse, e li proiettasse fuori dai confini spazio-temporali della civiltà. Questo diviene esplicito nelle allusioni talvolta ironiche e talvolta patetiche, che tanti soldati indirizzavano nei confronti di se stessi, paragonandosi a vermi, topi, talpe, conigli: i 'pigmei' ammassati in piccole tane e caverne non sono certo gli uomini che camminano sulla faccia della terra, sotto il sole, bensì le creature che vivono nella terra e la scavano» (cfr. anche il secondo capitolo, intitolato appunto *Il mondo dei trogloditi*, del citato volume di Fussell, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, pp. 47-95).

anche i veri beneficiari di questo ritorno alla semplice e serena vita dei campi, e possono ora dettar legge. Ed è così che il fabbricante di pennacchi si strappa i capelli, il fabbricante di spade è vittima dei peti del fabbricante di zappe (vv. 546s.) e il fabbricante di falci si fa beffe²⁵ del fabbricante di lance (v. 549). Il mercante d'armi sarà costretto a vendere due cimieri per tre chenici di fichi secchi (vv. 1214-16) a Trigeo, che potrà poi utilizzarli per ripulire la tavola del banchetto (v. 1218)²⁶, e si rassegnerà all'idea di svendere la sua corazza a prezzo di costo – senza poi neppure riuscirci – a Trigeo, il quale peraltro, se l'avesse comprata, ne avrebbe fatto un pitale da letto (vv. 1224-39). Quanto, poi, alla sua tromba di battaglia, egli potrà trasformarla in un accessorio da simposio, precisamente in un cottabo (κατακτός²⁷), ovvero in una bilancia per pesare le razioni di fichi per i servi²⁸ (vv. 1245-49). Il fabbricante di elmi potrà vendere i suoi manufatti agli Egizi, che li utilizzeranno come misure per i lassativi (v. 1254), o imparare a farci le anse per i pitali (vv. 1254-58), e il fabbricante di lance dovrebbe accettare di vedere i suoi manufatti spezzati in due e usati come pali da vigna (vv. 1262s.). In un contributo dedicato ai poteri della parodia nella commedia greca, Alberto Camerotto ha opportunamente parlato, per questa scena, di «parodia degli oggetti», per cui le armi, sul mercato del nuovo mondo rovesciato, debbono essere svendute, e possono valere qualcosa solo se cambiano funzione²⁹.

-
- 25 Duplice l'accezione del verbo σκιμαλίζειν segnalata da uno scolio (Σ vet Tr 549b Holwerda): in questo contesto, come in *Nub.* 652-54, il verbo pare impiegato per indicare il gesto ingiurioso di «mostrare il dito medio» (cfr. Olson, *Aristophanes Peace*, cit., p. 189, *ad loc.*), piuttosto che quello osceno di avanzare con il mignolo una profferta di rapporto omosessuale (così H.D. Jocelyn, *Difficulties in Martial, Book I*, in F. Cairns, ed., *Papers of the Liverpool Latin Seminar III*, Liverpool 1981, pp. 281s.).
- 26 Il verso, espunto da Hamaker (e dopo di lui da vari editori moderni, sino a Sommerstein), mi pare difeso con buoni motivi da Olson, *Aristophanes Peace*, cit., p. 300, *ad loc.*, ed è ora stampato a testo anche da N. Wilson, *Aristophanis Comoediae I*, Oxford 2007, p. 333.
- 27 Su questa particolare tipologia di cottabo vd. ora R. Campagner, *Il gioco del cottabo nelle commedie di Aristofane*, «QUCC» 72, 2002, pp. 112-15. Sulla dinamica del reimpiego della tromba da guerra in chiave simposiale in questa scena vd. dettagliatamente pp. 125-27, e, più in generale, sulla valenza simbolica che la menzione del cottabo assume nel *mood* pacifista dell'intera commedia, pp. 122ss.
- 28 O magari in un cottabo 'a bilancia': vd. ancora Campagner, *Il gioco del cottabo*, cit., pp. 126s.
- 29 A. Camerotto, *Guerra e pace. Poteri della parodia*, in Id. (ed.), *Diaponie. Esercizi sul comico*, Padova 2007, pp. 131-38.

Ricondotte nel mondo umano, Eirene e le sue due ancelle, Opora, la personificazione della vendemmia e, più in generale, della raccolta dei frutti, e Teoria, che impersona la 'celebrazione festiva', fertilità e felicità prorompono in abbondanza. Il ripristino delle normali relazioni sessuali è per tutta la commedia strettamente connesso con il ritorno della pace (vv. 341, 439s., 666), e soprattutto col ritorno ai campi (cfr. vv. 536, 707s., 1329-31, e soprattutto 867ss.). La stretta connessione tra sesso e rinnovata fertilità dei campi emerge ad esempio nell'invito che Hermes formula a Trigeo (vv. 706-8) a sposarsi con Opora e a generare ... grappoli! (cfr. *Ach.* 994-99). Analogamente, nell'imeneo con cui nel finale della commedia si celebrano le nozze tra Opora e Trigeo vengono inanellati continui *double-entendres* che mescolano terminologia sessuale e agricola: come il verbo $\tau\rho\upsilon\gamma\acute{\alpha}\nu$, «vendemmiare», «raccolgere frutti», ma anche «copulare» (v. 1339), verbo su cui è formato il nome stesso del protagonista Trigeo, o come il non meno allusivo $\sigma\upsilon\kappa\omicron\lambda\omicron\gamma\epsilon\acute{\iota}\nu$, «raccolgere fichi» (vv. 1351s.)³⁰.

Come Diceopoli negli *Acarnesi*, anche Trigeo, sessualmente ringiovanito, riceve in premio una bella moglie, simbolo di pace e fertilità, e tornerà presumibilmente a svolgere la sua attività nel demo di Atmone. Ma Trigeo non pensa solo a sé: è meno egoista ed egocentrico di Diceopoli, e si preoccupa perciò, come si è detto, di offrire i favori sessuali di Teoria (v. 988), l'altra avvenente ancella di Pace, all'intera *Bulé* ateniese, i cui membri sono tutti affamati di sesso (cfr. vv. 727s., 964ss.) dopo quello che a Trigeo e a tutti gli altri sembra ormai «un numero incalcolabile di anni» di guerra³¹.

Ben si comprende, allora, come mai il tema della guerra e della pace percorra l'intera produzione di Aristofane, costituendo il motivo ispirato-

30 Su questa metafora sessuale vd. da ultimo S. Caciagli, *Quando il fico è dolce. Il σῦκον nella scena finale della Pace*, «Commentaria Classica» 2, 2015, pp. 21-28. Più in generale, sulla vitalità scenica dell'associazione cibo-sesso nella *Pace* vd., dopo Henderson, *The Maculate Muse*, cit., pp. 65s., J. Robson, *Aristophanes. An Introduction*, London 2009, pp. 171s., e Id., *The Language(s) of Love in Aristophanes*, in E. Sanders, C. Thumiger, C. Carey, N.J. Lowe (edd.) *Erôs in Ancient Greece*, Oxford 2013, pp. 255-58.

31 Sul problematico riferimento ai «tredici anni» di guerra (ἦδη /τρὶα καὶ δέκ' ἔτη) contenuto nei vv. 989-90, qui parafrasati con un'espressione genericamente iperbolica, vd. Olson, *Aristophanes Peace*, cit., pp. 258s., *ad loc.* Sulla assoluta centralità della dimensione sessuale e delle dinamiche 'di genere', con particolare riferimento al ruolo svolto da ciascuna delle tre figure femminili di Eirene, Opora e Teoria, con modalità e implicazioni simboliche differenti, nello svolgimento della trama di questa commedia e nella realizzazione dell'idea comica, vd. da ultimo C. Sulprizio, *War, Women and Domesticity in Aristophanes' Peace*, «Ramus» 42, 2013, pp. 44-63.

re della trama di tre commedie in particolare: gli *Acarnesi*, rappresentati alle Lenee del 425 a.C., la *Pace*, appunto, rappresentata alle Dionisie del 421, e la *Lisistrata*, rappresentata esattamente dieci anni dopo la *Pace*: un trittico in cui la denuncia delle colpe individuali e collettive della guerra si fa negli anni sempre più lucida, implacabile e disincantata.

Se infatti nella prima delle tre, rappresentata nel 425 a.C., il conflitto viene ancora percepito come una grande guerra civile tra i Greci, con i connotati di una guerra fratricida, nelle altre due, portate in scena rispettivamente a distanza di quattro e di quindici anni, a fronte del progressivo complicarsi degli scenari politico-militari e del moltiplicarsi dei soggetti coinvolti, la guerra assume a vero e proprio conflitto universale, o, 'mondiale': una percezione ben descritta – come ha spiegato Ugo Fantasia nell' 'azione' dei *Classici Contro* svoltasi il 19 marzo 2015 al Teatro Nuovo di Udine³² – da Tucidide nel 'proemio' delle sue *Storie*, che la presenta come la più grande *κίνησις*, «il più grande sconvolgimento che abbia interessato i Greci e una parte dei barbari, e che si sia esteso, per così dire, alla maggior parte dell'umanità» (Thuc. 1.1.2).

È noto che la *Pace* fu rappresentata nei giorni immediatamente precedenti alla stipula della pace di Nicia, e il finale liberatorio, suggerito dalla festa di nozze del vignaiolo Trigeo con Opora, celebra senza dubbio l'entusiasmo di questo momento, con le sue speranze di rigenerazione e di rinascita. Ma è altrettanto noto che il trattato di alleanza difensiva stipulato un mese dopo tra le due superpotenze, che doveva garantire per cinquant'anni la cessazione delle ostilità tra Sparta, Atene e i loro alleati, non fu rispettato, e il conflitto riprese molto presto. Non si può perciò non convenire col giudizio espresso retrospettivamente nel cosiddetto 'secondo proemio' delle *Storie* tucididee, il celebre capitolo 26 del quinto libro³³, laddove si dichiara che «sbaglia chi ritiene di non considerare tempo di guerra quel periodo intermedio di tregua»: ebbene, Aristofane l'aveva compreso in tempo reale, e in tempo reale l'aveva fatto intendere ai suoi spettatori, facendo della *Pace* una presenza assente, un personaggio inanimato che tale resta sino alla fine della commedia, una statua muta, sdegnosa ed enigmatica, al punto da suscitare le

32 Si veda in proposito il contributo di Ugo Fantasia in questo volume.

33 Di paternità tucididea o non piuttosto senofontea? Sulla controversa questione vd. da ultimo L. Canfora, *Tucidide. La menzogna la colpa l'esilio*, Roma-Bari 2016, in particolare pp. 159-74.

ironie di alcuni commediografi rivali, il quali dileggiarono poi Aristofane per questa stramba trovata scenica³⁴.

A stare a quello che bisbiglia all'orecchio di Hermes, Eirene è «arrabbiata con gli spettatori per tutto quello che le hanno fatto patire» (vv. 658s.), e, non meno degli altri dèi, profondamente indignata dal comportamento degli uomini, i quali, persino quando, «dopo i fatti di Pilo» (μετὰ τὰν Πύλω, v. 665)³⁵, lei si era presentata offrendo loro una cesta di tregue (fuor di metafora, di fanciulle disponibili a far sesso), per tre volte l'hanno ignorata (vv. 666s.): perciò ora si rifiuta di dialogare con loro e assiste impassibile all'euforia collettiva della festa finale che si celebra attorno a lei. Tale è la sua indole risentita, tale l'inconsistenza di quella pace «sospetta» (ὑποπτος, Thuc. 5.26.3), e tale la potenza visionaria della comicità di Aristofane.

34 Platone comico nelle *Vittorie* (fr. 86 K.-A.) ed Eupoli nell'*Autolico* (fr. 62 K.-A.). Trovata in verità non poi così stramba, posto che dialoghi con statue sono per la verità ampiamente documentati in tutta la letteratura greco-latina: cfr. R. Kassel, *Dialoge mit Statuen*, «ZPE» 51, 1983, pp. 1-12 (= H.-G. Nesselrath (ed.), *Kleine Schriften*, Berlin-New York 1991, pp. 140-53). Gli esempi comici di dialoghi con statue sono però, in realtà, come lucidamente argomenta Kassel, assai controversi (Ar. *Nub.* 1478-85; Phryn. fr. 61 K.-A.; Pl. Com. fr. 204 K.-A.). Per una essenziale ricognizione delle ipotesi relative alle dimensioni della statua della Pace e alle soluzioni tecniche che avranno reso possibile la sua presenza sulla scena rinvio a S. Pirrotta, *Plato Comicus. Die fragmentarischen Komödien. Ein Kommentar*, Berlin 2009, p. 194, con la bibliografia ivi citata.

35 Il riferimento è ovviamente alla conquista della baia di Pilo, con la cattura di trecento Spartiati, da parte degli Ateniesi e alle reiterate missioni di pace compiute invano dagli Spartani, di cui parlano, tra altri, Tucidide (4.41.3-4) e Filocoro (*FGrHist* 328 F 128): vd. in dettaglio Olson, *Aristophanes Peace*, cit., p. 206, *ad loc.*



SILVIA ROMANI
Università Statale di Milano

IL SOLDATO PACIFISTA Un eroe bifronte negli *Acarnesi* di Aristofane

Persino per una visionaria come Lisistrata, protagonista dell'omonimo dramma aristofaneo del 411 a.C., sarebbe stato impensabile figurarsi un'incarnazione tanto remota nel tempo, ma, soprattutto, nell'immaginario collettivo della Grecia dell'ultimo scorcio del V secolo a.C., quanto l'ultima delle sue discendenti, la Lysistrata che, nell'ultimo lavoro del regista afro-americano Spike Lee, *Chi-Raq*, convince amiche e vicine a portare avanti uno sciopero del sesso, per costringere le gang nere di Chicago a un 'cessate il fuoco'¹.

Spike Lee è probabilmente il regista afroamericano *mainstream* politicamente più impegnato del momento, al centro di numerose polemiche contro colleghi accusati di volta in volta di abusare di stereotipi razzisti, di utilizzare troppo spesso, dal *côté* wasp, la parola *nigger* (Quentin Tarantino in particolare), di leggere i problemi razziali della società statunitense con le lenti rosa della commedia (Whoopie Goldberg). *Chi-Raq* è il suo film più impegnato da molti anni e già il titolo, una sorta di crasi fra Chicago e Iraq escogitata dal rapper Chief Keef, chiarisce molto bene di cosa si tratti: una 'satira' in musica che, con qualche pretesa di ortodossia, cala la partitura drammaturgica di Aristofane nella *stasis* dei

1 *Chi-Raq* è stato distribuito nelle sale americane nel dicembre del 2015 ed è il primo film a portare il marchio degli Amazon Studios; protagonisti Teyonah Parris, Samuel L. Jackson, Jennifer Hudson, Wesley Snipes, John Cusack. Per il *Guardian* è il «midlife masterpiece» di Spike Lee (<http://www.theguardian.com/film/2015/nov/25/chi-raq-review-spike-lees-urgent-angry-and-very-sexy-midlife-masterpiece>); Pietro Bianchi per *Cineforum* ne fornisce un'ottima recensione (19 gennaio 2016): http://www.cineforum.it/FocusesTexts/view/Chiraq_di_Spike_Lee. La voce narrante (il copione è interamente recitato in versi) è un bravissimo Samuel L. Jackson che gioca a tutti gli effetti il ruolo del coro. L'operazione di Lee è destinata a scontentare un po' tutti, come mostra anche la reazione non favorevole dei rapper di Chicago, fra i quali forse il più influente è il giovanissimo Lil Bibby, che sottolinea il carattere del tutto straniante della ricostruzione della dura realtà dei ghetti neri di Chicago a opera di Lee (*Fader*, April/May 2016).

conflitti etnici e razziali della Chicago contemporanea. La musica, come sempre in Lee, regna sovrana e funge da contrappunto per l'azione, tanto che, anche in passato, il suo impiego è stato paragonato alla funzione primaria del coro greco².

«It is not a comedy, it is a satire», pare abbia dichiarato il regista, aggiungendo «Aristophanes satirized Greece over 2,000 years ago. Satire has always been a way to deal with serious subject matter, and we wanted to honor the original source»³.

Probabilmente Aristofane avrebbe condiviso ben poco di questo *statement* di Spike Lee, in particolare lì dove esprime la convinzione, piuttosto ingenua, che il commediografo facesse satira e non commedia, e che a quest'ultima si possa solo assegnare il ruolo di ancella buffonesca della prima. Aristofane scriveva commedie, naturalmente, e lo faceva immaginando anche di parlare di un *serious subject matter*. Qualsiasi cosa si possa pensare di Aristofane, le sue commedie sono del resto, come ci ricorda Lowell Edmunds, «intensely political»⁴.

In nessun punto della sua opera, questo legame fra serietà di contenuti e importanza del messaggio emerge con più chiarezza di quanto accada negli *Acarnesi*, vittoriosi al concorso lenaico del 425 a.C.: nell'occasione cruciale in cui il commediografo per la prima volta presenta una commedia a suo nome. La guerra del Peloponneso è iniziata da sei anni e, com'è noto, questa *pièce* parla di pace. Aristofane deve proprio ai suoi *Acarnesi*, del resto, l'etichetta di 'pacifista'. Il pacifismo del poeta è, tuttavia, un'onorificenza che andrà considerata con qualche attenzione, così come la coloritura etica di cui la commedia è in apparenza imbevuta.

Già il nome del protagonista Diceopoli, in verità, che, tuttavia, viene svelato per la prima volta solo al v. 406, quando l'eroe bussa alla porta di Euripide per chiedergli in prestito qualche straccio recuperato da una delle sue tragedie⁵, sembra sottolineare la *vis* morale da cui l'azione comica prende avvio⁶. Ed è sempre Diceopoli a tracciare una solida equi-

2 Oltre al ruolo di Samuel L. Jackson in *Chi-Raq* si può citare il brano *Fight the Power* dei Public Enemy in *Do the right thing (Fa' la cosa giusta, 1989)*.

3 S. Tillett, *Women vs. Men. With a Vengeance*, «The New York Times» ed. New York, (December 6, 2015), p. 14.

4 L. Edmunds, *Cleon, Knights, and Aristophanes' Politics*, Lanham-London 1987, p. 1.

5 Sceglierà il costume di Telefo di Misia: vv. 385-479.

6 «Il città giusta», «dalle giuste città»; l'epiteto si trova solo in Pindaro (*Pyth.* 8.22) riferito all'isola di Egina, patria di Aristomene, vincitore nei giochi. Si veda l'appendice di D. Lanza al suo commento agli *Acarnesi*: D. Lanza (ed.),

valenza fra la giustizia e la commedia, quando, a partire dal v. 496, si rivolge agli spettatori per presentare rapidamente le sue istanze e stimolare il loro appoggio: (λέγειν) μέλλω περὶ τῆς πόλεως, τρυγωδίαν ποιῶν / τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγωδίαν, «Mi accingo a parlare per la città, pur facendo una commedia; il giusto se ne intende infatti anche di commedia» (vv. 499-500)⁷. Τρυγωδία è una possibile eco da τρυγάω ‘raccoliere’ o τρούξι, ‘vino nuovo’, ma anche un chiaro meticcio fra commedia e tragedia, fra alto e basso, fra serietà e riso. Con ogni probabilità questi versi valgono anche a richiamare per il pubblico il nome di Diceopoli, adombrato in quel nesso fra περὶ τῆς πόλεως e τὸ δίκαιον che i due versi individuano. Così, dopo un discorso in grande stile, che deve molto alle *rheseis* tragiche⁸, lo spettatore è pronto ad accogliere la più didattica di tutte le parabasi aristofanee; una petizione solenne, una perorazione d’ampio respiro intorno alla funzione del comico e dell’opera di Aristofane in particolare.

Quando i coreuti si tolgono la maschera e danno inizio agli anapesti, il poeta può fare allora, in loro compagnia, un passo in avanti nell’orchestra. C’è chi sostiene che lo stesso Aristofane indossasse la maschera comica di Diceopoli, ma, anche se quest’ipotesi appare improbabile⁹, fuor di dubbio è, invece, la parziale identificazione fra istanze individuali del protagonista e finalità drammaturgica. La commedia mostra, infatti, una fluttuazione incessante fra l’identità del personaggio e l’io poetico, che non è limitata al recinto convenzionale della parabasi, ma investe tutto il dramma, continuamente in bilico fra finzione e biografismo (o finto biografismo).

È Diceopoli, del resto, ben prima che il coro intoni la parabasi, a dar corpo ai tormenti di Aristofane, parlando in prima persona delle sevizie inflittele da Cleone l’anno precedente quando, in occasione della messa in scena dei *Babilonesi*, il demagogo lo aveva trascinato di fronte alla *Boulé*, con l’accusa di aver dileggiato alle Grandi Dionisie la politica ateniese nei confronti degli alleati (vv. 377-382): «quasi ci lascio le

Aristofane. Acarnesi, Roma 2012, pp. 238-239; la bibliografia è raccolta in N. Kanavou, *Aristophanes’ Comedy of Names*, Berlin-New York 2011, pp. 24-29.

7 Si rammenta che il lungo discorso di Diceopoli (vv. 480-556) viene pronunciato con gli abiti del Telefo euripideo.

8 Cfr. S.D. Olson (ed.), *Aristophanes, Acharnians*, Oxford 2002, p. 201, *ad v.* 500.

9 Cfr. X. Riu, *Gli insulti alla polis nella parabasi degli “Acarnesi”*, «QUCC» n.s. 50, 1995, pp. 59-66, n. 2 (con ampia trattazione dello *status quaestionis*); Id., *Dionysism and Comedy*, Lanham 1999.

penne», esclama ‘Diceopoli-Aristofane’, «e finivo come un ammasso di letame»¹⁰. Ed è ancora Diceopoli, nei versi d’attacco della sua lunga *rhe-sis* che abbiamo sopra citato, a rivolgersi idealmente a Cleone e a un suo possibile nuovo attacco: «E questa volta Cleone non potrà dirmi che parlo male della città di fronte agli stranieri. Siamo noi; il concorso è lenaico» (vv. 502-504). Il demagogo è, lo si sa, uno dei bersagli privilegiati di Aristofane: non ci sarebbe neppur bisogno di evocare un contenzioso personale, per dar conto dell’astio che il poeta nutre nei suoi confronti¹¹.

Non è Cleone, comunque, la chiave giusta per leggere con chiarezza la potenza del messaggio programmatico contenuto nella parabasi, preceduto, amplificato e già in parte interpretato dall’ibridazione fra poeta ed eroe e fra quest’ultimo e personaggio tragico, nella prima parte del dramma.

Così che, fin da subito nella produzione di Aristofane, da questa prima commedia che reca la sua firma, si verifica quel cortocircuito interpretativo che tanto ha impegnato la critica, nel tentativo, sostanzialmente vano, di definire con chiarezza i confini fra ‘reale’ messaggio politico-sociale, contenuto drammaturgico e provocazione. In un dramma in cui il protagonista decide di incarnare i panni di un personaggio tragico, il Telefo eroe dell’omonima tragedia euripidea, e, parallelamente, talvolta pare dar voce direttamente al poeta, il messaggio pacifista è la comunicazione magmatica di una personalità multipla, in perfetta coerenza con la fisionomia ultima di ogni eroe aristofaneico, alle prese con un’identità pesantemente sfaccettata e, talvolta, conflittuale. Già molti

10 In greco *μολυνοπραγμονούμενος* (v. 382), uno dei geniali conî di Aristofane, un impasto realizzato con il verbo *μολύνω*, «insozzare»; cfr. Olson, *Aristophanes, Acharnians*, cit., *ad loc.*, p. 174.

11 Si veda Lanza, *Aristofane*. *Acharnians*, cit., pp. 14-15 e G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari 1994, pp. 102ss. Cleone è evocato diffusamente negli *Acharnians* (vv. 377-382; scolio *ad v.* 378; vv. 501-503; vv. 515-516; vv. 659-664), dove, fra l’altro, viene fatta esplicita allusione a un futuro nuovo attacco contro il demagogo (vv. 300-302). Il riferimento, probabilmente, è ai *Cavalieri*. Cleone compare anche nelle *Nuvole*, nelle *Vespe* (ben 10 volte) e nella *Pace*; come si desume dalle *Vespe* (vv. 1284-1291), Cleone pare avesse intentato anche una seconda causa contro di lui. La figura del demagogo era, peraltro, ampiamente considerata anche nella *Guerra del Peloponneso* tucididea; si veda, a tal proposito, il contributo recente di Timothy W. Burns, *Anger in Thucydides and Aristophanes. The Case of Cleon*, in J.J. Mhire, B.-P. Frost (edd.), *The Political Theory of Aristophanes. Explorations in Poetic Wisdom*, New York 2014, pp. 229-258; J.A. Duvoisin, “Everybody Wants to Make a Speech”: *Cleon and Aristophanes on Politics and Fantasy*, «*Arethusa*» 29.3, 1996, pp. 339-361; S. Halliwell, *Ancient Interpretations of ὄνομαστί κωμωδεῖν in Aristophanes*, «CQ» 34, 1984, pp. 83-88.

anni fa, del resto, il bellissimo libro di Cedric Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, pubblicato per Harvard University Press nel 1964, si apriva con uno *statement* estrapolato da una celebre lirica di Walt Whitman, *Song for myself*: «Do I contradict myself? / Very well then I contradict myself, / (I am large, I contain multitudes)».

Così, di fatto, è l'eroe comico di Aristofane, così è, almeno in parte, il suo creatore: quando la parabasi degli *Acarnesi* ha inizio (v. 626), siamo quindi costretti a confrontarci con un messaggio programmatico in apparenza molto chiaro e lineare. Il poeta parla per la prima volta per sé, subito costretto a difendersi dall'accusa di aver messo in commedia la città e aver, di conseguenza, insultato il popolo: «Accusato dai suoi nemici, di fronte agli Ateniesi giudizio-veloce, di mettere in commedia la nostra città (κωμῶδῆι τὴν πόλιν)¹² e di vilipendere il demo, deve discolarsi subito di fronte agli Ateniesi giudizio-ponderato» (vv. 630-632). In verità, il suo fine è quello di ridestare le coscienze addormentate dalle lusinghe, dagli specchietti per le allodole. Il poeta ama la città (vv. 515-516) e ha tutte le intenzioni di raccontare il giusto: «Voi però non lasciatelo andare perché metterà in commedia ciò che è giusto» (ὡς κωμῶδήσει τὰ δίκαια, v. 655, ma anche v. 645). La simmetria fra il v. 631 e il v. 655 non può essere casuale, così come il riferimento esplicito al valore paideutico del dramma comico contenuto nel v. 656: «dice che vi insegnerà molte cose buone così che possiate essere felici» (ὥστ'εὐδαίμονας εἶναι). Quell'aggettivo, εὐδαίμων¹³, lasciato cadere a pochi versi dallo *pnigos* in dimetri anapestici (vv. 659-664), è forse la chiave per comprendere la tessitura del dramma: una felicità che non necessariamente passa per la fine del conflitto, per la pace collettiva. Può anche essere una tregua intima, casalinga, ridotta al perimetro di un *oikos*, ben diversa quindi da un progetto condiviso, anche se giocoforza i benefici effetti della seconda non possono che influenzare in qualche modo la prima¹⁴.

12 Come sottolinea Edmunds, *Cleon, Knights, and Aristophanes' Politics*, cit., p. 60, il messaggio comico veniva preso molto seriamente; lo testimoniano due decreti, uno sotto l'arcontato di Morichide (440-439 a.C.) e uno del 415 a.C., che proibiscono nel primo caso semplicemente il κωμῶδῆν, nel secondo caso il κωμῶδῆσθαι ὄνομαστί τινα; si veda lo scolio ad *Av.* 1297; Edmunds, *Cleon, Knights, and Aristophanes' Politics*, cit., p. 60 n. 6; Halliwell, *Ancient Interpretations of ὄνομαστί κωμῶδῆν*, cit., pp. 83-88.

13 Non semplicemente 'felice', ma 'ricco', 'potente' (Olson, *Aristophanes, Acharnians*, cit., ad loc., p. 242).

14 H. Foley, *Tragedy and Politics in Aristophanes Acharnians*, «JHS» 108, 1988, pp. 33-47, in particolare p. 45.

Quel che di fatto accade, negli *Acarnesi* e, in verità, in tutte le commedie cosiddette pacifiste (la *Pace* del 421 e la *Lisistrata* del 411) è che il binomio pace-guerra si organizzi in base a una polarità che colloca sul *côté* pacifista tutto quanto ha a che fare con la felicità e con il suo raggiungimento: il cibo, il vino, il sesso, mentre sul fronte della guerra andrà a disporsi la privazione degli stessi elementi.

La tregua di Diceopoli in fondo è tutta qui: la libertà di soddisfare necessità e piaceri elementari. Non è certo un caso se la sua pace è fin da subito incarnata dal liquido prezioso contenuto in un'ampollina; sono, di fatto, le sue qualità 'organolettiche' a renderla appetibile: la tregua di tre anni sa di resina e allestimento di navi (vv. 189-190); quella di dieci è un liquido irracidito che profuma di ambasciate (vv. 192-193); solo quella di trent'anni, per terra e per mare, ha il sapore del nettare e dell'ambrosia, ma, soprattutto, trattenuta per un attimo in gola, come si fa con il migliore dei vini, rilascia una sorta di messaggio salvifico: «vai dove vuoi» (vv. 194-198). Si può persino provare a barattarla con una bistecca, come tenta di fare il paraninfo inviato dai convitati di un matrimonio per cercare di strapparne un gocciolo (vv. 1051ss.). Così che la pace, in fin dei conti, si rivela un presidio per la libertà e la libertà un sinonimo di felicità e di piacere.

Al contrario, nella città in guerra, non c'è ormai nulla che possa rientrare nella sfera della gratificazione personale, come chiarisce Diceopoli nei primissimi versi del prologo. Eppure la trama di questo dramma si annoda intorno a impunture che hanno nel linguaggio del piacere, del desiderio e della sua disattesa il loro punto cardine: «bramo la pace, odio la città, vagheggio il mio *demos*» (εἰρήνης ἐρῶν, στρυγῶν μὲν ἄστῦ, τὸν δ' ἐμὸν δῆμον ποθῶν, vv. 32-33). E la tregua è il terreno di coltura in cui può prendere corpo il desiderio, in cui si può tornare a fare all'amore, a mangiare, a bere, persino a onorare gli dèi. Aspirazioni semplici, piccole, ma anche potentemente universali, come mostra il fatto che al mercato in zona franca messo in piedi da Diceopoli finiscono per ritrovarsi e ricomporsi uomini e schieramenti opposti (vv. 719-1057). E tutte queste aspirazioni, messe insieme, potrebbero tradursi semplicemente in una sola, vera speranza, se non utopia¹⁵, quella del ritorno a casa, al *demos*, all'*oikos* natio. Gli *Acarnesi*, è bene ricordarlo, si rivolgono a un pubblico di Ateniesi, mai come in questo momento vittori-

15 Alcune osservazioni illuminanti sull'uso e abuso del termine 'utopia' in relazione alla commedia di Aristofane in Lanza, *Aristofane*. *Acarnesi*, cit., pp. 32-37.

ma del demone della nostalgia: e il coro, composto da cittadini del demo di Acarne, il primo a essere evacuato all'inizio del conflitto, rappresenta idealmente un distillato di questo *pothos* doloroso, è il simbolo della mancanza di casa.

Molti, fra quanti sedevano nella cavea del teatro ateniese, in tempi passati, prima che la guerra avesse inizio, avrebbero sospeso la vita nei campi per un giorno, ricevendo dalla città i due oboli per la giornata di lavoro persa; si sarebbero levati prestissimo per andare a ingrossare le fila degli spettatori. Ora, dopo sei anni dall'inizio della guerra, erano già tutti lì, all'interno delle Lunghe Mura, stipati in tendopoli sovraffollate, dalle condizioni igieniche inaccettabili. Quando la commedia va in scena, nell'inverno del 425 a.C., il ricordo dell'inverno passato, quello dell'ultima, terribile epidemia di peste (427-426 a.C.), doveva ancora essere un marchio indelebile. Così come, con ogni probabilità, l'evocazione dell'*eidolon* di Pericle, dileggiato per la sua strategia guerrafondaia all'insorgere del conflitto (vv. 523-532)¹⁶, attraverso una geniale parodia del prologo delle *Storie* di Erodoto¹⁷, non poteva non richiamare alla mente l'epidemia del 429 a.C., quando anche lo stratega aveva perso la vita. La piaga fisica sembra, nel 425, ormai alle spalle: si è, tuttavia, diffuso un virus ben più potente. Un assopirsi della coscienza, un'inclinazione alla compiacenza e all'autocompiacimento, un'incapacità a riconoscere gli adulatori dai veri benefattori. Per questa malattia, che non intacca mai l'essenza della *polis*, nei confronti della quale Aristofane esprime un rispetto sacrale (vv. 515-516), c'è un solo rimedio: il ruolo omeopatico del poeta, l'unico in grado di liberare le coscienze dei suoi concittadini, di debellare il virus, di riportare a casa gli esuli.

La partitura interna di questo dramma si costruisce con un'architettura simile alle scatole cinesi, elemento questo già individuato da Lowell Edmunds per le *Tesmofoziause*¹⁸. Il perimetro più ampio è garantito dal profilo di Atene, al cui interno vengono celebrate le Lenee; all'interno delle Lenee c'è lo spazio assembleare della Pnice, con cui si apre la commedia. Le Dionisie rurali, trasformate, per l'occasione, da festa di paese in celebrazione individuale all'interno dell'*oikos* di Diceopoli (vv. 195-278), fanno da sfondo al primo incedere trionfale dell'eroe. L'*oikos*, a sua volta, racchiude lo spazio del mercato, asfitticamente delimitato dai confini della casa del protagonista. Si scoprirà poi che, sullo sfondo,

16 Lo stesso attacco è riproposto nella *Pace* (vv. 606-611).

17 Hdt. 1.1-5; vd. Olson, *Aristophanes, Acharnians*, cit., pp. LIII-LIV.

18 Edmunds, *Cleon, Knights, and Aristophanes' Politics*, cit., pp. 62-66.

si stanno celebrando le Antesterie, fra i momenti più complessi e corali del calendario attico¹⁹: una festa che simbolicamente sanciva la fine dell'inverno e l'inizio della primavera. Collocata nel mese di Antesterione (febbraio-marzo), arrivava quindi subito dopo le Lenee e si componeva di tre giorni di celebrazioni, di cui solo uno, quello dei Boccali (*Choes*), viene in verità evocato negli *Acarnesi*, che costituiscono, in ogni caso, la testimonianza più antica sulla festività. Da Atene e dalle Lenee si passa quindi alla Pnice, dalla Pnice alla dimensione intima dell'*oikos*, al mercato, alle Dionisie rurali ricondotte nel recinto di una festa familiare e dal simposio casalingo si passa di nuovo alla *polis*, rappresentata tutta nella grande celebrazione delle Antesterie.

Lo scopo ultimo pare essere quello di produrre una scomposizione degli spazi e delle occasioni della vita pubblica che sia funzionale, a sua volta, alla composizione, o alla ricomposizione, di una diversa topografia del piacere. I luoghi vengono, per così dire, risemantizzati e rifunzionalizzati sulla base non della loro dislocazione, ma della loro funzione sentimentale.

Il *demòs*, il paese, è il miraggio ultimo all'orizzonte. Anche nella *Pace*, nel 421 a.C.²⁰, quando pare che la tregua possa essere cercata solo lontano dalla terra degli uomini, e il protagonista, Trigeo, decide di andarne in cerca a cavallo di uno scarabeo stercorario gigante: anche in quel caso il coro celebra il ritorno alla pace festeggiando la libertà di poter tornare, nuovamente, a zappare il proprio campo. Nulla di rivoluzionario, di folle o di grandioso: solo il ritorno alla normalità come la più bella delle utopie.

Perché, in Aristofane, guerra non è antonimo di pace, quanto piuttosto di normalità, di vita quotidiana, di casa. «È pazza la guerra» (v. 981), esclama il coro degli *Acarnesi*, ormai convinto ad abbracciare la causa di Diceopoli e a sostenere la pace: *Polemos* è un convitato avvinazzato,

19 Sulle Antesterie sono ancor valide le riflessioni di G. van Hoorn, *Choes and Anthesteria*, Leiden 1951; Id., *Dionysos et Ariadne*, «Mnemosyne» 12, 1959, pp. 193-197, da completare con R. Hamilton, *Choes and Anthesteria: Athenian Iconography and Ritual*, Ann Arbor 1992; si veda anche W. Burkert, *Ancient Mystery Cults*, Cambridge (Mass.)-London 1987 e N. Robertson, *Athens' Festival of the New Wine*, «HSCP» 95, 1993, pp. 197-250; Lanza dedica al tema una breve appendice proprio in relazione agli *Acarnesi* (Lanza, *Aristofane. Acarnesi*, cit., pp. 239-241).

20 Commedia a cui Olimpia Imperio ha dedicato un saggio nel presente volume. Imperio ricorda giustamente come anche per la *Pace* si possa parlare di quella metamorfosi dello spazio urbano in una brulicante e maleodorante palude così ben visibile già negli *Acarnesi*.

che rovescia la tavola e litiga con tutti. A nulla serve offrirgli da bere e cercare di indurlo a miti consigli; a nulla serve levare la coppa dell'amicizia in suo onore. Non resta quindi che vagheggiare il ritorno della Ri-conciliazione (*Διαλλαγή*), di cui ormai i coreuti hanno dimenticato persino il bel viso (v. 990).

A tratteggiare questo elogio della normalità contribuisce anche la riesumazione di una categoria totemica per la definizione dell'identità civile in Grecia: lo spettro della vergogna che aleggia su questi vecchi contadini, costretti a mantenere la posizione e a difendere la città. Antichi combattenti (*οἱ γέροντες οἱ παλαιοί*, v. 676), reduci della grande guerra contro i Persiani, eroi di Maratona, destinati all'umiliazione della sconfitta in agoni processuali intentati loro dai più giovani; vilipesi da chi è in grado di padroneggiare le trappole verbali dell'oratoria sofistica, privati persino dei soldi per pagarsi il funerale (vv. 676-701).

Come sempre, nelle commedie aristofanee, quest'idea drammaturgica finisce per organizzarsi secondo una partitura binaria: da un lato il cittadino 'vincente', ammirato, anche un po' arrogante, Diceopoli, il sostenitore della pace; dall'altro il perdente, il guerrafondaio, incarnato plasticamente, negli *Acarnesi*, dalla figura del generale Lamaco, nella realtà un militare della vecchia guardia che, con Alcibiade e Nicia, avrebbe comandato di lì a pochi anni (415-413 a.C.) la spedizione contro Siracusa, destinata a rappresentare la pietra tombale delle ambizioni imperialistiche di Atene.

Nel confronto con Diceopoli, che occupa l'ultima parte della commedia, Lamaco fa la figura di un Capitan Fracassa senza genialità, di un Don Chisciotte privo di malinconica grandezza, appesantito da un cimiero gravido di piume e da un'armatura esagerata²¹. L'eroe e il suo anti-eroe si scontrano a più riprese nel corso del dramma, ma è soprattutto nella sticomitia finale (vv. 1069ss.) che i due appaiono l'immagine rovesciata l'uno dell'altro, in particolare quando si contendono a suon di versi vagamente omofonici la vittoria rappresentata, in fondo, dal trionfo di un orizzonte immaginifico rispetto a un altro. Lance nemiche contro un boccacesco carnevale con donnine compiacenti; ferite di guerra contro baci, palpeggiamenti e celebrazioni (siamo nel secondo giorno delle Antesterie, nel corso della festa dei boccali). Il generale viene portato a casa in barella dopo essersi storto una cavaglia cadendo in un fos-

21 Sul ruolo di Lamaco nella commedia di Aristofane vd. G. Cortassa, *L'eroe Lamaco: una palinodia di Aristofane*, in E. Corsini (ed.), *La polis e il suo teatro*, Torino 1988, vol. II, pp. 233-263.

so, mentre il vincitore Diceopoli si gode il trionfo, scandito da frequenti 'Urrà', lanciati in aria dal coro e dall'eroe stesso, al culmine della festa. E l'immagine di Lamaco, appesantito dalle ferraglie e dalle piume, che cade mentre cerca di saltare un fosso (vv. 1174-1189), finisce per risultare una prefigurazione involontaria del destino di morte a cui andranno incontro il 'vero generale' e i suoi uomini, quando si troveranno, appunto, sul lato sbagliato di un fosso, a Siracusa, e verranno presi di mira dai nemici (nel 413 a.C.).

In questo gioco oppositivo, in cui i contrasti si esasperano e si irrigidiscono, certamente Lamaco rappresenta la *counterpart* guerrafondaia di un eroe essenzialmente pacifista. Eppure, in verità, sin dal primo confronto con il generale (vv. 572-625), che precede la parabasi, Diceopoli si definisce un bravo cittadino (πολίτης χρηστός, v. 595) e un combattente, da quando è iniziata la guerra: ἀλλ' ἐξ ὅτου περὶ ὁ πόλεμος, στρατωνίδης, un fante per la precisione (v. 596). Un po' a sorpresa scopriamo dunque che il pacifismo del protagonista degli *Acarnesi*, e del suo creatore con ogni probabilità, è molto lontano dagli stereotipi di genere. Non è, in verità, un rifiuto della guerra, non è neppure una forma di diserzione civile dal combattimento: Diceopoli è uno στρατωνίδης, al pari degli altri, e la 'materia di cui sono fatti i (suoi) sogni' è qualcosa di molto diverso da un'aspirazione generica alla pace. Nella natura un po' proteiforme degli eroi aristofanei, c'è quindi spazio per un'istanza pacifica (non pacifista) e per il suo esatto opposto; si può sognare la pace e militare fra i fanti: *Do I contradict myself?*, come diceva Walt Whitman. La risposta per i protagonisti delle *pièces* aristofanee è sempre affermativa e lo è, per l'appunto, dai primi esperimenti di gioventù. Così che, come sottolinea Douglas Olson²², l'eroe comico finisce per giocare la parte di quell'amico o vicino di casa che non vorremmo mai aver conosciuto. Rappresenta quel che noi tutti vorremmo essere, senza aver mai il coraggio di dichiararlo.

In questo scenario un po' chiaroscurale, la tregua, negli *Acarnesi* come, di fatto, in tutte le commedie a noi sopravvissute che parlano di pace, non è un valore di per sé, ma si configura come un'assenza di conflitto e poiché Polemos rappresenta, in fin dei conti, lo spettro dell'esilio e della cancellazione dei bisogni primari, e universali, all'eroe comico non resta che opporsi strenuamente a questo sovvertimento della *physis*, sposando la causa pacifista.

22 Olson, *Aristophanes, Acharnians*, cit., p. XLIV.

C'è un po' di ironia, poi, nel fatto che Aristofane debba in fondo proprio all'umore idealistico di tante sue commedie la sopravvivenza oltre l'antichità. Per quanto ambiguo, per quanto impastato di contraddizioni, e davvero molto lontano da una dimensione etica organica, il protagonista comico finisce quindi per diventare l'antenato e il modello di tanti programmi utopici che parlano di pace.

Proprio l'istanza pacifista, seppur problematicamente raccontata, trasforma il comico in un *maître à penser* delle future generazioni. È la rivincita di Aristofane su Menandro: una clamorosa smentita della nota sentenza aristotelica, ripresa poi fra gli altri da Plutarco²³, secondo cui la commedia antica era destinata a figurare come l'ancella minore di quella nuova, perché imbevuta di trivialità (*αἰσχρολογία*) tanto quanto la nuova si fondava invece su temi di alta tensione intellettuale (*ὑπόνοια*).

La storia, per lo meno limitata alla fortuna del testo, ha dato ragione ad Aristofane, ben al di là, probabilmente, delle sue intenzioni comiche. Diceopoli quindi, e con lui il Trigeo della *Pace* e la *Lisistrata* dell'omonima *pièce*, sono diventati testimonial loro malgrado della tensione insopprimibile alla pace che alberga in ogni città e in ogni nucleo sociale; costretti a tenere alta una bandiera che non sapevano neppure di possedere. Icone del progetto teatrale per la pace più grande di sempre, come recita lo slogan del celebre *Lisistrata Project*: un'iniziativa di portata impressionante, grazie alla quale, in ben 59 paesi e in 50 stati negli Stati Uniti, la *Lisistrata* è stata materia di più di 1000 reading. Baluardo della coscienza civile nelle carceri e nei quartieri a forte disagio sociale²⁴; trasformato in strumento per esplorare chiavi di lettura possibili delle tensioni razziali fra bianchi e neri, come mostra bene il caso di *Chi-Raq* e, ancor meglio, il primo adattamento afro-americano della *Lisistrata*: inscenato da un cast *all-black* nella Seattle degli anni Quaranta del secolo scorso (il 17 settembre del 1936 per l'esattezza)²⁵.

23 Arist. *Eth. Nic.* 1128a, 22-25; Plut. *Comp. Ar. et Men.* 853-854.

24 Forse in Italia il caso più significativo è quello rappresentato dal progetto triennale di Arrevuoto (www.arrevuoto.org), vincitore del premio speciale Ubu per la stagione 2005/2006: esso ha portato in scena una *Pace* (curata da Marco Martinelli) che ha coinvolto gli adolescenti di Scampia.

25 Risultato di un adattamento piuttosto geniale di Theodore Brown, questa *Lisistrata* di Seattle poteva vantare un cast piuttosto impressionante di 65 persone, tutte di colore, e una prima *sold out* in un prestigioso teatro cittadino, il Moore Theatre (circa 1.100 persone accorsero all'evento). Il giorno successivo, tuttavia, lo spettacolo venne chiuso, per ragioni «etiche», dalla Works Progress Administration nella persona di Dan Abel, presidente della WPA che non aveva neppure visto lo spettacolo: vd. R. West, *Others, Adults, Censored: The Federal*

L'elenco di progetti pacifisti che portano il marchio di un dramma aristofaneo è pressoché infinito e in continuo aggiornamento; del resto, a giudicare dall'orgoglio con cui i coreuti nella parabasi degli *Acarnesi* rivendicano la funzione paideutica, curativa, quasi magica del poeta e del suo messaggio, probabilmente ad Aristofane sarebbe piaciuta questa fortuna così longeva. E poco gli sarebbe importato di venir mal interpretato, o di venir sovrinterpretato: una vittoria è una vittoria dopo tutto, soprattutto se ottenuta di fronte a un pubblico ben più vasto di quello delle Lenee.

UGO FANTASIA
Università di Parma

TUCIDIDE E LA ‘GUERRA MONDIALE’ DEI GRECI

È ormai diventato un luogo comune fra gli addetti ai lavori che la guerra del Peloponneso sia stata, per rifarsi al titolo di un fortunato libro americano, *a war like no other*, «una guerra diversa da tutte le altre»¹. Quasi mai, però, ci si interroga sulle ragioni di questa diversità. La sua durata – i ventisette anni che vanno dal 431 al 404, l’arco di un’intera generazione – è certamente il dato che balza subito agli occhi quando si pensa alla natura peculiare di questo conflitto. Una durata abnorme che si coniuga per di più con una complessa articolazione interna, temporale e geografica. La scansione principale è fra due periodi di guerra aperta fra Atene e Sparta, entrambi prolungatisi per un decennio (431-421 e 414-404), separati fra loro da circa sette anni di tregua inquieta² o guerra mascherata. La prima fase, che per Tucidide è semplicemente la «guerra decennale», arrivò a interessare quasi tutte le regioni della penisola greca e più marginalmente il mondo egeo e la Sicilia. Sono invece l’intero spazio egeo, le coste dell’Asia Minore e la zona dell’Ellesponto i teatri di guerra di gran lunga più importanti nella terza fase, che sarà opportuno chiamare, seguendo la visione ampia di Tucidide, «guerra ionica», piuttosto che con il nome affermatosi a livello manualistico, «guerra deceleica», che esprime un punto di vista localistico, attico. Già da questa partizione emerge che la spedizione ateniese in Sicilia degli anni 415-413 ha una collocazione ambigua: essa fa parte integrante della guerra, perché il disastro ateniese a Siracusa ebbe conseguenze a lungo andare determinanti, ma resta laterale all’asse principale delle vicende, che è lo scontro fra Atene e Sparta.

Ciò serve a ricordarci, fra le altre cose, che la semplice messa in sequenza dei singoli episodi di una grande guerra è pur sempre il risultato di un’operazione storiografica. Non sembra un parallelo troppo ardito se

1 V.D. Hanson, *Una guerra diversa da tutte le altre*, trad. it., Milano 2008 (*A War Like No Other*, London 2005). Le date sono da intendersi a.C.

2 Questa è la definizione che ne dà Thuc. 5.26.3.

richiamo quanto scrisse Eric Hobsbawm a proposito delle guerre mondiali del Novecento:

I trentun anni che vanno dall'assassinio dell'arciduca d'Austria a Sarajevo fino alla resa incondizionata del Giappone [...] costituiscono un'epoca di guerra solo nella prospettiva dello storico. Coloro che vissero in quel tempo lo percepirono come una sequenza di due guerre distinte ma connesse, intervallate da un periodo privo di aperte ostilità [...]³.

Analogamente, durata e scansione della guerra del Peloponneso sono state percepite in modo non uniforme dai suoi testimoni diretti. La posizione più interessante è quella di Andocide, un Ateniese nato intorno al 440. In un'orazione del 392 egli rievoca il modo in cui Atene era arrivata al disastro del 404 passando attraverso due distinte guerre con Sparta scoppiate per cause differenti, con l'aggiunta di due altri episodi apparentemente irrelati ai primi, cioè la spedizione in Sicilia e, nel 412, l'intervento della Persia a fianco di Sparta in reazione all'aiuto prestato da Atene ad un ribelle del Gran Re⁴. La ricostruzione, per molti versi assai personale, ha l'indiscutibile merito di assegnare il giusto rilievo alla discesa in campo della Persia, un evento non solo decisivo per la vittoria finale di Sparta, ma tale da conferire all'ultima fase del conflitto dei tratti che lo rendevano molto diverso da quello iniziato nel 431.

Tuttavia la prospettiva unitaria che abbiamo fatto nostra sulla scia di Tucidide, il grande storico ateniese che ha narrato la guerra del Peloponneso fino al 411, anno in cui le sue *Storie* si interrompono, rimane tuttora la più coerente e motivata. Si è trattato di un unico grande conflitto perché esso era stato preparato dalle tensioni che si erano venute accumulando fra Atene e Sparta fin dall'indomani delle guerre persiane e non era ricomponibile fino a quando uno dei due contendenti non fosse stato costretto dalle ragioni delle armi a riconoscere la sua sconfitta. E poiché le due città erano entrambe a capo di un poderoso sistema di alleanze, ecco che lo scontro diretto tra le due superpotenze appare come l'epicentro di un sisma le cui onde lunghe, gradualmente ma costantemente a partire dall'inizio delle ostilità, si propagarono all'intero mondo greco, dalla regione traco-macedone all'Egeo meridionale, dalle coste

3 E.J. Hobsbawm, *Il secolo breve*, trad. it., Milano 1997, p. 69.

4 Andoc. 3.8-9, 29-30. Sulle diverse periodizzazioni del conflitto vd. B.S. Strauss, *The Problem of Periodization: The Case of the Peloponnesian War*, in M. Golden, P. Tohey (edd.), *Inventing Ancient Culture. Historicism, Periodization, and the Ancient World*, London-New York 1997, pp. 165-175.

del Mar Nero alla Sicilia, fino a guadagnare e coinvolgere una parte delle periferie 'barbare'. L'affermazione che leggiamo in apertura delle *Storie* di Tucidide – «Questo fu certamente il più grande sconvolgimento (κίνησις μεγίστη) che abbia interessato i Greci e una parte dei barbari e che si sia esteso, per così dire, alla maggior parte dell'umanità»⁵ – lungi dall'essere un banale espediente retorico, finisce per acquistare un significato storico assai pregnante. Una delle più fondate ragioni di diversità della guerra del Peloponneso è appunto di essere stata la 'guerra mondiale' del mondo greco; più precisamente, l'unica guerra mondiale che abbia interessato nell'antichità il settore centro-orientale dello spazio mediterraneo prima dell'espansione romana successiva alla fine della guerra annibalica.

Proprio per questo suo respiro quasi mediterraneo, essa ha innescato una dinamica storica le cui vibrazioni si faranno sentire a grande distanza⁶. Si pensi per esempio alle conseguenze che il conflitto ebbe nel lungo periodo per la storia della Sicilia e dell'Occidente. Atene, nel tentativo di creare un ampio fronte anti-siracusano, aveva assoldato ottocento mercenari campani, che però arrivarono troppo tardi per rendersi utili⁷. Tuttavia essi rimasero nell'isola e funsero da avanguardia di un movimento migratorio di mercenari italici nell'isola che in capo a due o tre generazioni avrebbe profondamente alterato la sua *facies* politica e culturale, per poi svolgere un ruolo decisivo nello scatenamento della prima guerra punica e, di riflesso, nell'espansione della potenza romana. A Siracusa, poi, è uno dei grandi protagonisti delle *Storie* di Tucidide, Ermodrate, l'uomo che fa da tramite fra la crisi della Siracusa democratica uscita vittoriosa dallo scontro con Atene e il regime autocratico di Dionisio I, che rappresenta il grande fatto nuovo della storia mediterranea nella prima metà del IV secolo.

Chris Bellamy, autore di un recentissimo, splendido libro sulla guerra più distruttiva e brutale che l'umanità abbia mai conosciuto, quella russo-tedesca del 1941-1945, ha scritto che «la seconda guerra mondiale non fu un unico conflitto, ma il risultato di una serie di guerre ben distinte che andarono fondendosi con l'entrata in campo delle principali

5 Thuc. 1.2.1 (salvo diversa indicazione, adotto, talora con leggere modifiche, la traduzione di M. Moggi in: Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, a cura di M. Moggi, Milano 1984).

6 Cfr. U. Fantasia, *La guerra del Peloponneso*, Roma 2012, pp. 194-196 (e più in generale, per molte delle idee esposte in queste pagine, pp. 17-19, 36-44).

7 Diod. 13.44.2.

potenze militari ed economiche del pianeta»⁸. Ma siamo sicuri che questo sia un tratto caratteristico solo della seconda guerra mondiale e non anche di tutti i conflitti ai quali è legittimo conferire, in relazione ai rispettivi contesti in cui si svolsero, l'epiteto di 'mondiale'? Giacché, se spingiamo il nostro sguardo più in profondità, anche nel caso dell'«enorme sconvolgimento» di cui parla Tucidide è possibile osservare una tendenza dei conflitti e delle rivalità locali, così diffuse nella Grecia delle *poleis* in età arcaica e classica, a perdere il loro respiro regionale per confluire nel grande alveo della lotta mortale fra Atene e Sparta.

Per esempio, il primo fatto d'armi della guerra raccontata da Tucidide, nell'aprile del 431, si svolge su un fronte defilato rispetto al teatro principale degli eventi definiti come cause dirette dello scoppio del conflitto. Tebe, la principale città della Beozia e alleata di Sparta, volle approfittare del clima di altissima tensione che si era instaurato in Grecia per regolare i conti che aveva in sospeso da tempo immemorabile con la piccola città beotica di Platea, da sempre riluttante ad accettare il ruolo egemonico che Tebe voleva imporre in ambito regionale e che proprio per difendersi da Tebe aveva stabilito un rapporto privilegiato con la stessa Atene⁹. E questa guerra nella guerra avrebbe conosciuto il suo epilogo quattro anni più tardi con la conquista e la distruzione dell'innocente Platea¹⁰.

Lo stesso discorso vale, ancora una volta, per la Sicilia. Atene si affaccia in Sicilia, per la prima volta e timidamente, nel 427. Non si tratta di un tentativo di conquista: le forze messe in campo sono chiaramente troppo scarse per assoggettare l'isola. L'intenzione è piuttosto di inserirsi, cercando di ricavarne il massimo vantaggio politico e militare, nella lotta che da tempo contrapponeva la dorica Siracusa, formalmente alleata di Sparta e da sempre animata da una spinta espansionistica, alle colonie calcidesi di stirpe ionica legate ad Atene da un vincolo di consanguineità¹¹. La spedizione intrapresa da Atene nel 415 risponde invece ad un chiaro disegno imperiale di conquista. Ma anche in questo caso lo spunto per l'intervento è offerto da un lato dalla rinnovata aggressività siracusana nei confronti delle vicine città siceliote, dall'altro da un anoso conflitto locale che opponeva nella Sicilia occidentale la città eli-

8 C. Bellamy, *Guerra assoluta. La Russia sovietica nella seconda guerra mondiale*, trad. it., Torino 2010, p. 6.

9 Thuc. 2.2-6.

10 Thuc. 3.52-68.

11 Thuc. 3.86.

ma di Segesta alla dorica Selinunte¹². Sarebbe sbagliato derubricare questi fatti di contorno allo statuto di semplici pretesti. In realtà la guerra del Peloponneso arriva a coinvolgere la Sicilia proprio perché finisce per inglobare al suo interno delle linee di tensione che preesistevano alla deflagrazione del grande conflitto e dalle quali esso trae spinta e alimento.

Il terzo esempio che vorrei richiamare illustra alla perfezione il modo in cui tensioni e rivalità di ambito locale arrivano ad innestarsi sul tronco principale del *récit* tucidideo. In un remoto e poco conosciuto angolo della Grecia nord-occidentale – una regione che proprio al tempo della guerra del Peloponneso emerge per così dire alla piena luce della storia – uno dei fattori più dinamici è rappresentato dall'ostilità di antica data che oppone la potente colonia corinzia di Ambracia ad alcuni dei suoi vicini. Le due più rilevanti campagne militari che hanno per teatro questa regione, nel 429 e nel 426, traggono origine da iniziative promosse da Ambracia che arrivano a coinvolgere cospicue forze militari dei blocchi contrapposti¹³. Ma nessuna delle due ha successo, e nel momento in cui la vicenda viene archiviata con la sconfitta di Ambracia nel 426, di fatto le ostilità in questo distretto cessano del tutto per l'intera durata della guerra del Peloponneso. La cosa curiosa è che il vuoto creato in questo settore dal drastico ridimensionamento di questa città non viene colmato né da Atene né dai suoi alleati: è come se il passo della guerra fra Atene e Sparta in questo caso si fosse totalmente uniformato al ritmo delle vicende locali¹⁴. Vorrei insistere per un attimo su questo episodio perché è una fra le pagine meno note di Tucidide, pur rientrando fra le sue più straordinarie dal punto di vista letterario. Alludo al profondo *pathos* di cui è intrisa la scena finale, quasi un sigillo che Tucidide, derogando ai suoi consueti stilemi narrativi, ha voluto apporre all'intraprendenza e alle ambizioni di questa città: un serrato dialogo – giustamente assimilato da uno studioso ad una «sticomitia di schietta fattura tragica»¹⁵ – nel corso del quale un messo giunto da Ambracia per raccogliere i resti dei caduti di una prima battaglia, ancora ignaro di un secondo massacro dei suoi concittadini che si era consumato fra le montagne di questa impervia regione, viene a scoprire l'entità delle perdite complessive dopo aver manifestato il suo stupore per l'enorme quantità di spoglie accumulate dal vincitore. Il messo, leggiamo, «scoppiò in gemiti e, sbigottito dalla

12 Thuc. 6.6, 8.

13 Thuc. 2.80-92; 3.102.6-7; 105-114.

14 Cfr. U. Fantasia, *Strategie militari e strategie narrative in Tucidide: la Grecia occidentale nella guerra archidamica*, «CEA» 47, 2010, pp. 285-289.

15 W. Lapini, *Tucidide tragico: noterella su 3.113.1-6*, «Sileno» 17, 1991, p. 124.

enormità della sciagura che li aveva colpiti, se ne andò immediatamente senza aver nulla concluso e non si preoccupò nemmeno di richiedere i morti». Scena a cui fa seguito un commento autoriale in cui lo storico, dopo aver osservato che si trattava del «più grave disastro che abbia colpito una città greca in un ugual numero di giorni, nel corso di questa guerra», si rifiuta di riportare il numero dei caduti perché sarebbe ritenuto poco credibile in rapporto alla popolazione di Ambracia¹⁶.

I concetti di propagazione e contagio sottesi a queste considerazioni sul rapporto fra ambiti regionali e grande guerra trovano un suggestivo parallelo nella descrizione tucididea della terribile epidemia, nota con il nome improprio di ‘peste’, che infuriò ad Atene fra il 430 e il 428 uccidendo circa un terzo della popolazione residente¹⁷. In due passi posti a breve distanza l’uno dall’altro¹⁸, Tucidide sottolinea, con parole appena differenti nei due casi, che in quel periodo le malattie di cui gli uomini abitualmente soffrivano regredirono fin quasi a scomparire: era come se tutte quante fossero sfociate nel terribile morbo. Benché un’osservazione di questo tenore non abbia paralleli nella letteratura medica antica, non c’è motivo di dubitare che essa si fondi su ciò che Tucidide, vittima lui stesso del contagio, ebbe modo di osservare con i propri occhi. Ciò che vorrei suggerire, tuttavia, è che questo dato empirico si coniuga perfettamente con la tendenza della peste a omologarsi all’«enorme sconvolgimento» in cui viene ad inserirsi. In certi casi è il lessico adoperato l’elemento più indicativo delle intenzioni dell’autore, e per la descrizione del modo repentino e travolgente con cui il morbo si installa nella città e porta avanti la sua azione distruttiva Tucidide adopera una terminologia che è largamente mutuata dal lessico militare¹⁹. Valga per tutte l’affermazione che leggiamo nel cuore di questi straordinari capitoli: gli Ateniesi rinunciano infine a qualsiasi tentativo di arginare il contagio ὑπὸ τοῦ κακοῦ νικώμενοι, «sopraffatti dalla sventura»²⁰. È opportuno insistere sul fatto che la descrizione del morbo è sì sorretta da una grande precisione di linguaggio, ma questa precisione non è quella di uno

16 Thuc. 3.113,5-6.

17 Thuc. 2.47-54 (il dato sul numero dei morti è in 3.87.3). Non c’è accordo sulla esatta natura dell’epidemia: vd. un bilancio degli studi in Tucidide, *La guerra del Peloponneso, libro II*, a cura di U. Fantasia, Pisa 2003, p. 436.

18 Thuc. 2.49.1; 51.1.

19 Cfr. A. Parry, *The Language of Thucydides’ Description of the Plague*, «BICS» 16, 1969, pp. 106-118, in particolare p. 116 (= Id., *The Language of Achilles and Other Papers*, Oxford 1989, p. 176).

20 Thuc. 2.47.4.

scienziato, ma – come è stato felicemente osservato²¹ – quella di un poeta: non vi è il tono distaccato dell'indagine e dell'esposizione di tipo clinico, ma al contrario una intensa partecipazione emotiva e, ancora una volta, un profondo *pathos*. L'intento drammatico prima ancora che descrittivo è rafforzato dal netto contrasto che si viene ad istituire fra l'episodio della peste e ciò che immediatamente lo precede nel testo delle *Storie*, l'orazione funebre di Pericle per i caduti del primo anno di guerra. I morti lasciati insepolti, i cadaveri ammassati nei santuari, il sovvertimento delle regole relative alla sepoltura disegnano uno scenario antitetico rispetto al solenne cerimoniale che fa da prologo all'*epitaphios logos*²². Ad esserne investita è anche la dimensione propriamente etica, come si legge nel penultimo capitolo di questa sezione:

Anche per altri aspetti la pestilenza segnò per la città l'inizio di una crescente sregolatezza (*ἀνομία*). Assistendo a repentini mutamenti di fortuna, sia di coloro che vivevano nell'agiatezza e improvvisamente morivano, sia di chi prima non aveva nulla e subito dopo entrava in possesso dei loro beni, la gente aveva meno scrupoli a osare ciò che in precedenza faceva, per proprio piacere, solo di nascosto. Perciò, ritenendo ugualmente effimere le persone e le ricchezze, si ritenevano in diritto di cercare soddisfazioni che fossero rapide e procurassero piacere. Nessuno era disposto ad affannarsi ulteriormente per fini ritenuti sino ad allora onorevoli, perché, pensava, non poteva sapere se sarebbe morto prima di raggiungerli; tutto ciò che costituiva un piacere immediato o che con qualsiasi mezzo aiutava a conseguirlo, questo si impose come cosa bella e utile²³.

La sregolatezza provocata dagli effetti del contagio definisce un rovesciamento totale di quel sistema delineato da Pericle in cui, grazie al rispetto delle leggi umane e divine, tutte le istanze della sfera privata e pubblica si fondevano armoniosamente in una sorta di comunità ideale. Infine, la rottura dell'equilibrio e della coesione sociale e l'emergere incontrollato della dimensione del privato anticipano la denuncia delle pulsioni individuali come criterio guida dell'agire politico nell'Atene ormai priva dell'illuminata leadership di Pericle²⁴. Ce n'è abbastanza, insomma, per affermare che la peste può valere come una metafora del-

21 Vd. H.T. Wade-Gery, *s.v. Thucydides*, in *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford 1970², p. 1068.

22 Thuc. 2.34.

23 Thuc. 2.53.1-3 (trad. it. U. Fantasia).

24 Thuc. 2.65.7, 10-12.

la storia di Atene nella guerra del Peloponneso, che essa è specchio e riflesso del grande conflitto.

Ma proprio l'omologia fra guerra e peste ci guida al nucleo più originale dell'intuizione tucididea, l'idea cioè che la guerra esterna trova una sua puntuale replica nella guerra interna a ogni singola *polis*, e la forma diffusa di guerra interna, nell'età della guerra del Peloponneso, è la *stasis*, la guerra civile. Beninteso, ciò non significa che la *stasis* si insedia in Grecia per la prima volta con la guerra del Peloponneso. Tucidide sa benissimo che la contrapposizione violenta tra fazioni all'interno della *polis*, che sfocia spesso in forme di vera e propria guerra civile, è un fenomeno endemico nella storia greca. Esso affonda le sue radici prima nell'aspra competizione per il potere fra le *élites* aristocratiche che caratterizza la vita interna delle *poleis* fin dall'alta età arcaica, poi nei conflitti politici e sociali innescati dal tentativo dei ceti inferiori di accedere alla cittadinanza e alla proprietà della terra²⁵. Ad alimentarla contribuiva anche la difficile convivenza, tipica della *polis*, fra due istanze che potremmo formalizzare nei concetti, in parte antitetici, di *nomos* e *kratos*, vale a dire il principio di legittimità costituzionale e l'esercizio del potere politico in base ai rapporti di forza. Ma Tucidide ha colto con acume il legame storico e funzionale che unisce guerra esterna e *stasis* nella guerra del Peloponneso. Dopo aver descritto gli orrori che si consumarono nella *stasis* di Corcira, e aprendo la più lunga riflessione che egli abbia condotto con la sua voce d'autore nell'intero arco delle *Storie*, egli scrive che

in ogni città, infatti, si verificarono dei contrasti fra i capi del popolo, favorevoli all'intervento degli Ateniesi, e gli oligarchici favorevoli all'intervento dei Lacedemoni. In tempo di pace non avevano motivo e non osavano chiamarli, ma, una volta in guerra, le occasioni per rivolgere appelli all'alleanza, al fine di danneggiare gli avversari e nello stesso tempo per rafforzare la propria fazione, si presentavano con facilità da una parte e dall'altra, per coloro che desideravano operare una rivoluzione²⁶.

Dunque, se è vero che storicamente la *stasis* non è figlia della guerra, la *humus* in cui la *stasis* si impianta stabilmente e produce i frutti più avvelenati è definita dal binomio guerra / alleanze. La guerra esterna,

25 Cfr. H.-J. Gehrke, *La stasis*, in S. Settis (ed.), *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, II 2, Torino 1997, pp. 453-480; M.H. Hansen, *Polis. Introduzione alla città-stato dell'antica Grecia*, trad. it., Milano 2012, pp. 185-188.

26 Thuc. 3.82.1.

come dicevamo, si reduplica all'interno della *polis*²⁷, e il passaggio dall'una all'altra è reso possibile dall'azione corrosiva che la guerra esterna ha già esercitato sulla complessione fisica e morale della comunità politica. Come scrive subito dopo Tucidide,

In tempo di pace e in situazioni di prosperità le città e gli individui si trovano ad avere sentimenti migliori, in quanto non debbono far fronte a necessità ineluttabili; ma la guerra, che elimina il benessere nella vita di ogni giorno, agisce da maestro violento (*βίαιος διδάσκαλος*) e conforma le passioni dei più alla situazione del momento²⁸.

In altri termini, uno stato di guerra diffuso e duraturo, indebolendo la fibra morale degli individui e delle comunità, ne mette a nudo le pulsioni elementari e ne rafforza l'inclinazione al male e all'ingiustizia. Il ricorso alla categoria dell'etica e della moralità nel caso di Tucidide può meravigliare, se si pensa al disincantato realismo che governa le sue analisi delle relazioni internazionali e che ne fa, a pieno diritto, il padre fondatore della *Realpolitik*, cioè di quella visione dei rapporti fra gli Stati nella quale le ragioni del diritto e della giustizia cedono alle ragioni della forza non appena ci si allontana da una situazione di perfetto equilibrio e di piena reciprocità. Di fatto, a dispetto del suo lucido realismo politico, Tucidide è tutt'altro che un amorale. È ancora una volta nelle riflessioni sulla *stasis* che ci imbattiamo in un'affermazione che ci permette di tracciare una sua mappa dei valori:

Così, a causa delle lotte intestine, si ebbe nel mondo greco ogni genere di depravazione e la semplice bontà, che è parte essenziale della nobiltà d'animo, scomparve nell'irrisione generale, mentre gli antagonismi reciproci basati su sentimenti di diffidenza si diffusero ampiamente²⁹.

La virtù qui evocata con accenti nostalgici designa quel comportamento leale e disinteressato che è il fondamento della forma più sana e corretta di relazioni interpersonali. Come rivela l'irridente ripresa dello stesso termine (*τὸ εὖθηδες, εὐθήθεια*) da parte dei sofisti Trasimaco e Glaucone nella *Repubblica* di Platone³⁰, i concetti di semplicità e bontà d'animo definiscono, senza sottigliezze speculative, una sorta di grado

27 Cfr. J.J. Price, *Thucydides and Internal War*, Cambridge 2001.

28 Thuc. 3.82.2. Su questo passo cfr. anche, in questo stesso volume, il contributo di D. Piovan.

29 Thuc. 3.83.1.

30 Plat. *Resp.* 1.348c; 2.361b.

zero del senso di giustizia: il presupposto, negato appunto dalla *stasis*, che consente agli uomini di interagire in qualsiasi circostanza con fiducia reciproca. Tuttavia il valore assegnato da Tucidide alle qualità morali non toglie che la complessità del reale si sottrae ad una lettura semplificatrice e consolatoria attraverso il filtro delle virtù individuali. Prova ne sia che l'Ateniese Nicia, l'uomo che fra i Greci del suo tempo – sono sempre parole dello storico – «per il suo totale e rigoroso esercizio del bene, meno di tutti avrebbe meritato di incontrare una sorte tanto infelice»³¹, è lo stesso che come comandante in capo a Siracusa aveva dato pessima prova di sé e le cui esitazioni, dettate da una religiosità sconfinante nella superstizione, avevano aggravato la portata della disfatta subita dagli Ateniesi. La dimensione autenticamente tragica di una figura come Nicia³² ci permette forse di comprendere la visione tragica della storia propria di Tucidide – dove per tragica intendo ricca di contraddizioni e aporie non risolte, che è bene accettare come tali senza tentare di ricomporle in un'unità che suonerebbe inevitabilmente come forzata e artificiosa.

Possiamo invece guadagnare un terreno più solido risalendo a elementi prepolitici e refrattari a giudizi di valore. Nell'antropologia tucididea, imperniata sul concetto di una natura umana sempre uguale a se stessa, il comportamento degli uomini è influenzato dalle condizioni ambientali e dalle circostanze socio-politiche. Un turbamento dell'ordine normale delle cose si ripercuote su di esso con un effetto che tende alla disgregazione della comunità di cui essi fanno parte. Ho già accennato alla sregolatezza indotta nella società ateniese dalla peste, ma, in omaggio alla diffusa visione organicistica dello Stato, anche fra peste e *stasis* vi è una sostanziale omologia³³. La *stasis* è la patologia per eccellenza della *polis* e analoghi sono i loro effetti sulla trama di relazioni che fonda la comunità: la violazione dei codici normativi e delle leggi scritte e non scritte, la messa in mora di ciò che è giusto e utile alla città a vantaggio delle spinte individualistiche, la prevalenza degli interessi privati su quelli comunitari, con la conseguente dissoluzione della tenuta della collettività.

È esattamente a questo punto che la definizione della guerra del Peloponneso come «enorme sconvolgimento» e la felicissima formula della

31 Thuc. 7.86.5.

32 Cfr. T. Rood, *Thucydides: Narrative and Explanation*, Oxford 1998, pp. 183-201.

33 M. Cagnetta, *La peste e la stasis*, «QS» 53, 2001, pp. 5-37.

guerra in generale come «maestro violento» rivelano tutto il loro potenziale ermeneutico. È la guerra il male assoluto che stende il suo manto luttuoso sulla miriade di tragici eventi di cui la lunga storia della guerra del Peloponneso è punteggiata³⁴. Alla luce di questa verità di fondo non ci si dovrà più stupire della profonda partecipazione emotiva, dell'autentico *pathos* con cui Tucidide – il freddo e imparziale narratore di tante battaglie, il lucido analista dei rapporti di forza – riporta episodi in cui la perdita di molte vite umane avviene in modo inaspettato o assume contorni di particolare ferocia. Ho menzionato prima il massacro degli opliti di Ambracia, ma si possono aggiungere altri esempi: la lapidazione dei soldati corinzi intrappolati in uno spazio senza vie d'uscita; il massacro del fiore delle truppe ateniesi in Etolia; la selvaggia uccisione di civili, fra i quali dei bambini riuniti in una scuola, perpetrata da mercenari traci in una piccola città della Beozia; la strage degli Ateniesi in Sicilia nell'attraversamento del fiume Assinaro, alle cui acque i soldati morenti continuano ad abbeverarsi mentre esse si colorano del loro stesso sangue³⁵. E al largo spazio accordato al *pathos* dell'eccidio fa da *pendant* – un fatto sorprendente per il lettore che abbia presente lo storico di un'altra grande guerra, Erodoto – il silenzio sulla morte eroica in battaglia³⁶.

Soprattutto, e infine, la centralità della guerra come male assoluto consente di chiarire un delicato passaggio delle *Storie* che si presta facilmente ad essere travisato. Alludo al capitolo finale della sezione proemiale dell'opera, là dove Tucidide ribadisce la portata senza precedenti dell'evento storico che si accinge a narrare con argomentazioni che a un primo sguardo possono sembrare improprie.

Delle imprese belliche precedenti la più grande fu la guerra persiana: e questa nondimeno trovò una rapida risoluzione in due battaglie navali e due terrestri. Invece la guerra che io narro durò a lungo, e d'altra parte in concomitanza con essa si produssero in Grecia sofferenze (παθήματα) quante mai in un uguale lasso di tempo. Mai furono spopolate tante città dopo la conquista – alcune ad opera dei barbari altre ad opera delle stesse parti in lotta, né mai vi furono tanti esili e eccidi dovuti sia alla guerra che ai conflitti.

34 È in questo senso, illuminato dal bel libro di P. Payen, *Les revers de la guerre en Grèce ancienne : histoire et historiographie*, Paris 2012, che va ripensata la centralità della guerra nella storiografia greca (e antica).

35 Thuc. 1.106; 3.98.3-4; 7.29.4-5; 84.3-5.

36 Cfr. B. Bosworth, *Thucydides and the Unheroic Dead*, in O. Palagia (ed.), *Art in Athens during the Peloponnesian War*, Cambridge-New York 2009, pp. 168-187.

ti civili. E risultarono allora non incredibili quei fenomeni naturali di cui si tramandava notizia senza, però, che se ne avesse effettiva conferma: i terremoti, che (durante il periodo della guerra) furono al tempo stesso diffusi per larga parte della terra e più violenti che per il passato; e ancora le eclissi di sole che si verificarono più frequentemente di quelle di cui si narrava per l'età precedente; in alcune zone esplosero grandi siccità e conseguenti carestie; e poi il contagio pestilenziale, che non poco danno arrecò e in certo senso fu distruttivo: appunto tutte queste calamità si verificarono in concomitanza con la guerra³⁷.

Naturalmente la nostra attenzione si appunta non sulle calamità dovute all'azione degli uomini, inevitabile corollario di ogni conflitto accanito e prolungato nel tempo, ma sulle catastrofi naturali. Com'è possibile, ci si è chiesti, che il razionalista Tucidide, che in un passo delle *Storie* si mostra al corrente della spiegazione scientifica delle eclissi di sole e in un altro descrive con precisione il meccanismo di uno *tsunami* che devasta un tratto di costa dell'Eubea³⁸, assegni a questi fenomeni un'origine soprannaturale, la valenza di segni mandati da un dio, o da un'entità demonica, per mostrare agli uomini la durezza dei tempi che essi stanno vivendo? Da questa aporia si cerca di uscire postulando una religiosità di fondo dello storico, che appare però smentita in primo luogo dal modo in cui egli tratta, nei rari casi in cui li menziona, quegli altri segni di una presunta volontà divina che sono gli oracoli³⁹. Oppure, in un'ottica quanto mai riduttiva, si fa rientrare questo catalogo di sciagure in una strategia di amplificazione retorica mediante la quale Tucidide, in concorrenza con Omero ed Erodoto, vuole accreditare a tutti i costi la superiore grandezza dell'evento storico 'guerra del Peloponneso' sminuendo la portata sia della guerra di Troia che delle guerre persiane⁴⁰. Eppure il testo ci offre la giusta chiave di lettura attraverso le semplici parole οὐκ ἄπιστα κατέστη, «risultarono non incredibili». In altri termini, fu per la

37 Thuc. 1.23.1-4 (trad. di L. Canfora in: Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, a cura di L. Canfora, Torino 1996).

38 Thuc. 2.28; 3.89.2-5.

39 La reverenza nei confronti della parola del dio, e il riconoscimento della sua influenza sulle azioni degli uomini, non sono mai scissi da una certa dose di scetticismo sulla possibilità di interpretarne correttamente il senso: cfr. Tucidide, *La guerra del Peloponneso. Libro II*, a cura di U. Fantasia, cit., pp. 46s., 448s. Ma vd. ora, per una argomentata rivalutazione del ruolo del 'sacro' in Tucidide, P. Schirripa, *Il tempio, il rituale, il giuramento. Spazi del sacro in Tucidide*, Roma 2015, in particolare pp. 224-239.

40 Un buon esempio di questa lettura in A.J. Woodman, *Rhetoric in Classical Historiography: Four Studies*, London-Sydney 1988, pp. 28-32.

prima volta durante la guerra del Peloponneso che la maggioranza degli uomini ebbe la sensazione che fosse all'opera una convergenza dell'azione degli uomini e dei fenomeni naturali nel delineare uno scenario di desolazione senza pari: quelle calamità sono richiamate come segni del turbamento dell'ordine naturale delle cose *agli occhi dei Greci* che ne subirono le conseguenze. Non diversamente, nel momento preciso della deflagrazione del conflitto, Tucidide riporterà la notizia che per un momento, e per la prima volta a memoria d'uomo, avrebbe tremato perfino il suolo dell'isola di Delo, un altro segno premonitore delle tragedie che stavano per accadere⁴¹. Neanche in questo caso Tucidide si assume la responsabilità di dire che le cose stessero proprio così: scrivendo che «si diceva e si riteneva» che questo straordinario evento fosse un presagio delle imminenti sventure, egli prende almeno in parte le distanze da questa credenza. Altri Greci avranno sicuramente condiviso con Tucidide l'idea che le calamità naturali non fossero di per sé segni dell'intervento divino nella storia. Ma ciò ha un'importanza secondaria. Il messaggio di quel capitolo è che i *pathemata* nella loro interezza, quelli inflitti dalla mano dell'uomo e quelli naturali o soprannaturali, furono vissuti dalle loro vittime in egual modo come parte integrante dello stesso «enorme sconvolgimento» che scosse dalle fondamenta la Grecia in quel fatidico ultimo trentennio del V secolo.

41 Thuc. 2.8.3. Erodoto (6.98.1-3) aveva presentato come unico nella storia un terremoto che i Deli dicevano avesse colpito la loro isola nel 490, anch'esso interpretato come un presagio dei mali che avrebbero colpito i Greci nelle tre generazioni successive. Su questo interessante e intricato nodo storiografico vd. ora J.S. Rusten, *ΔΗΛΟΣ ΕΚΙΝΗΘΗ: An 'Imaginary Earthquake' on Delos in Herodotus and Thucydides*, «JHS» 133, 2013, pp. 135-145.



DINO PIOVAN
Liceo Corradini, Thiene

TUCIDIDE, LA *STASIS* E LA CORRUZIONE DEL LINGUAGGIO*

Ὁ πόλεμος βίαιος διδάσκαλος: «la guerra è una maestra violenta», «la guerra è una maestra di violenza». Così Tucidide, con uno stile ellittico del verbo che rafforza la perentorietà dell'enunciato, al capitolo 82 del terzo libro della sua *Xyngraphe* (termine che di norma traduciamo con 'storia'). Questo e il capitolo seguente (83) rivestono un'importanza tutta particolare nell'opera dello storico antico¹. Come raramente avviene, Tucidide interrompe il racconto dei fatti, così nudo e sobrio, per tracciare un quadro grandioso e terribile degli effetti della *stasis*, la 'guerra civile', in tanta parte delle città greche, dopo aver descritto le stragi provocate nell'isola di Corcira dallo scontro violento tra democratici ed oligarchici, innescato o perlomeno favorito dalla crescente tendenza alla bipolarizzazione, che conobbe una decisiva intensificazione negli anni della guerra del Peloponneso tra Atene e Sparta (431-404 a.C.). Il resoconto dettagliato di quei massacri assurge a caso esemplare di uno sconvolgimento più generale che percorre la Grecia, anzi oltre-

* Due stesure successive di questo testo sono state lette nell'ambito dei *Classici Contro 2015: Teatri di guerra*, la prima al teatro Santa Margherita di Venezia il 20.5.2015, la seconda al Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento il 30.11.2015; una prima versione, più breve e con diverso titolo, è stata pubblicata in Piován 2015a. Ringrazio gli organizzatori di entrambi gli eventi, veneziano e trentino, ed in particolare Giorgio Ieranò per la splendida accoglienza e lo stimolante dibattito. La prima volta che provai a tradurre e a commentare le pagine di Tucidide sulla *stasis* fu, in verità, per merito di Elisa Avezzù, così generosa di consigli e di incoraggiamento, al tempo ormai lontano della mia laurea padovana. Alla memoria di lei, così precocemente scomparsa, vorrei dedicare queste riflessioni.

1 In realtà anche Tucidide, 3.84 parla degli effetti negativi della *stasis*, ma la maggior parte dei commentatori, già a partire dall'antichità, non lo considerano autentico, anche se non manca neppure oggi chi tende a credere alla sua genuinità, per es. Polacco 2000-2001, la cui tesi generale che Tucidide abbia composto questi capitoli come implicita autodifesa dall'accusa di tradimento non appare tuttavia convincente.

passa la Grecia stessa; inevitabile che diventi oggetto privilegiato di meditazione da parte dello storico, parte essenziale di quel κτήμα ἐς αἰεὶ, di quel «possesso per sempre», che Tucidide intende lasciare ai suoi lettori (così a 1.22.4). La scrittura è qui quanto mai compressa, concentrata, talmente densa da mettere in difficoltà perfino i *Greek native speakers* dell'antichità, come quel Dionigi di Alicarnasso, un critico letterario dell'età augustea, che la trovava addirittura oscura². Sarà forse per questo motivo che queste pagine sono poco o per niente presenti nei nostri testi di scuola; al massimo se ne ritrovano dei lacerti in qualche passo di versione che, avulso dal suo contesto, rimane per lo studente medio indecifrabile. Ed è un peccato, se si pensa a quanto intensamente questa riflessione tucididea abbia suggestionato tanti autori antichi anche distanti da Tucidide, come Platone, ed anche non greci, come Sallustio³. Certo, il passo richiede una lettura, e più di una lettura, tarda e lenta. Qui ci limiteremo a ripercorrere qualche passaggio tra i più significativi di questa celebre sezione, nel tentativo di illuminare il rapporto tra *polemos* e *stasis* nel pensiero tucidideo⁴.

(1) Così crudele progredi la *stasis*, e parve anche più terribile, per il fatto che era la prima volta in quei tempi; in seguito anche la Grecia tutta, per così dire, fu sconvolta, giacché ovunque c'erano discordie tra i capi del popolo e gli oligarchi allo scopo di far intervenire chi gli Ateniesi chi gli Spartani. E mentre in tempo di pace non avrebbero avuto pretesto né sarebbero stati pronti a chiamare gli stranieri, in tempo di guerra e di alleanze per ciascuno, allo scopo di danneggiare i nemici e di guadagnare forza per se stessi, facilmente ci si procurava aiuto per chi voleva la sovversione. (2) E molti fatti gravi accaddero per la *stasis* nelle città, che accadono e sempre accadranno,

-
- 2 Vd. Dionigi di Alicarnasso, *Su Tucidide*, 28; cfr. in merito l'attenta analisi di Macleod 1979, pp. 60-64, che argomenta la sostanziale incomprensione di elementi cruciali del passo tucidideo da parte del retore di epoca augustea. Il giudizio di Dionigi è invece condiviso da Polacco 2000-2001, p. 293.
- 3 Cfr. Platone, *Repubblica*, 560 d-e; Sallustio, *La congiura di Catilina*, 52.11; un ampio panorama delle riprese del passo tucidideo in Müri 1969, pp. 73-77.
- 4 La traduzione che segue, qui e *infra*, è mia ma ne tiene presenti varie, in particolare quella, in francese, di Weil, de Romilly 1967, e quelle italiane di Cagnetta (compresa in Canfora, ed., 1986), e di Moggi 1984; è inoltre utilissima quella che fornisce Gomme 1956, pp. 383-385 (per inciso, l'opera di Gomme rimane tuttora indispensabile per la lettura di Tucidide; per utili aggiornamenti cfr. Hornblower 1991). La bibliografia sul passo tucidideo in questione è vastissima e non è questo il luogo per una rassegna esaustiva; mi limito a citare i saggi più rilevanti di cui mi sono effettivamente servito: oltre ai citati commenti di Gomme e Hornblower, Edmunds 1975; Macleod 1979; Connor 1984, pp. 95-105; Loraux 1986; Price 2001, pp. 6-78.

finché la natura umana sarà sempre la medesima, fatti più gravi o più attenuati e con variazioni nella forma, a seconda dei mutamenti delle circostanze. Infatti in tempo di pace e di prosperità le città e i singoli individui sono migliori poiché non cadono in necessità non volute; la guerra invece portando via il benessere quotidiano è una maestra violenta e livella i sentimenti dei più alla situazione contingente⁵.

Qui ogni parola è attentamente pensata e scelta. Prendiamo l'inizio: Οὕτως ὠμῆ <ῆ> στάσις προὔχωρησε, «così crudele progredì la *stasis*»: l'aggettivo ὠμῆ, 'crudele', letteralmente 'crudo', poco usato in Tucidide, rinvia all'opposizione crudo/cotto iscritta nel codice alimentare dei Greci, dotata di alto valore simbolico fin dall'episodio del Ciclope nel canto IX dell'*Odissea* (semplificando: barbarie *versus* grecità); come a dire che la *stasis* segna una tappa decisiva verso la barbarie. Προὔχωρησε, 'progredì', deriva da un verbo che significa 'andare avanti, avanzare', e compare anche all'inizio dell'opera (1.16) nella sezione soprannominata *Archaiologia*, la 'storia antica' della Grecia, a connotare il progresso materiale dell'Ellade delle origini; un 'progredire' che sembra rivelarsi illusorio. Quanto a *stasis*, è un termine dall'ampio spettro semantico che non trova un equivalente esatto né in italiano né in altre lingue, tant'è che spesso viene tradotto in modo ambiguo o inadeguato, con 'sedizione' o 'sommossa' o perfino 'rivoluzione'⁶. Può sembrare paradossale, ma il termine *stasis* deriva da un verbo che non è di moto ma di stato: *histamai*, 'collocarsi, porsi, stare dritti'; è la presa di posizione che spacca la cittadinanza in due parti, il prendere partito l'uno contro l'altro, fino ad arrivare al conflitto violento, allo scontro armato, alla vera e propria guerra civile come in questo caso⁷.

5 Tucidide, 3.82.1-2.

6 Cfr. Bertelli 1989, pp. 53-55, che opportunamente invita a distinguere la *stasis* antica dalla rivoluzione moderna, che mira ad un cambiamento epocale della società, ad un nuovo inizio della storia, obiettivi generalmente estranei alla *stasis* antica. Fuorviante appare quindi la traduzione di *stasis* con 'rivoluzione' senza ulteriori precisazioni, come appare non di rado negli studi anglosassoni, per es. Zagorin 2005, pp. 89-95.

7 Per una analisi approfondita della semantica di *stasis* cfr. Radici Colace, Sergi 2000; per una fenomenologia della *stasis* in Grecia antica, tema su cui esiste una vastissima bibliografia, mi limito ad alcuni rimandi essenziali: Lintott 1982; Bertelli 1989; Bertelli 1996. Per una riflessione tra antropologia e storia del pensiero politico moderno, cfr. Manicas 1982 e Berent 1998. Impossibile, infine, non citare Loraux 2006, un volume che raccoglie i tanti, sparsi contributi di questa illustre studiosa, in cui analisi filologiche, letterarie, storiche e filosofiche si incrociano e si completano a vicenda.

Πάν ὡς εἰπεῖν τὸ Ἑλληνικὸν ἐκινήθη: «La Grecia tutta per così dire fu sconvolta»: qui il verbo usato, ἐκινήθη, viene da *kineo*, ‘muovere’, che inevitabilmente richiama *kinesis*, un termine chiave del proemio tucidideo (vd. 1.1.2). E forse solo ora si è in grado di capire davvero quello che Tucidide dice all’inizio della sua opera: la *kinesis*, lo ‘sconvolgimento’ a cui essa è consacrata, non riguarda solo la dimensione militare delle città-stato in guerra, costituita da battaglie e da morti, neppure solo la dimensione corporea, ma è un fenomeno che pervade la società nel suo complesso e il singolo uomo nel suo intimo; è uno sconvolgimento civile, morale, psicologico e perfino linguistico, come vedremo a breve.

Le ripetizioni nel passo sopra tradotto mirano a riprodurre quelle presenti nel testo originale greco, come il sintagma ἐν εἰρήνῃ, ‘in pace’. In pace, si dice, i capi delle fazioni in lotta non si azzardavano a chiamare in aiuto le potenze straniere, Atene o Sparta, perché non ne avevano motivo né erano pronti, cioè non gli veniva neanche in mente. Qui Tucidide si riferisce a quel che avveniva dentro le città-stato della Grecia; non che in pace tutto filasse liscio, che non esistessero conflitti o che regnasse una perfetta armonia all’interno delle *poleis*; è solo la guerra, però, che crea le condizioni perché le divisioni interne degenerino, le tensioni travalichino i limiti consueti, la violenza deflagri.

Poi lo sguardo di Tucidide si allarga oltre lo spazio delimitato da *to hellenikon*, oltre il mondo abitato da genti greche, per abbracciare la condizione umana nel suo complesso: ἕως ἂν ἡ αὐτὴ φύσις ἀνθρώπων ᾗ, «finché la natura umana resti la medesima». In tempo di pace e di prosperità sia le *poleis*, sia i singoli individui sono migliori, anzi esattamente dice: hanno *gnomai* migliori. Il termine *gnome* può essere reso variamente in italiano: con un concetto astratto come ‘facoltà di giudizio’, ‘intelletto’, o anche in senso meno astratto con ‘disposizione d’animo’, ‘giudizio’, persino ‘proposta’, non però – questo è l’importante – qualsiasi giudizio o qualunque tipo di proposta: *gnome* è ciò che è stato esaminato in modo ponderato, è il frutto di un ragionamento, l’esito di una procedura razionale. In pace a prevalere sono le intenzioni che scaturiscono da un processo razionale, perché, secondo Tucidide, gli uomini non cadono in ἀκουσίους ἀνάγκας, ‘necessità involontarie’; *ananke* è ciò che non può essere governato dalla volontà umana, è l’ineludibile, l’inevitabile; *ananke* e termini derivati ricorrono nel primo libro (vd. per es. 1.23.6) quando lo storico sostiene che la guerra del Peloponneso non è tanto frutto dei singoli motivi di conflitto che dividevano Atene da Sparta e dai suoi alleati, ma è l’esito, inevitabile appunto, di una dinami-

ca di competizione sempre più serrata per la leadership del mondo greco tra le due maggiori potenze.

La guerra però elimina la *euforia*, il ‘benessere’ della vita quotidiana, e omologa le *orgai* dei più alla situazione del momento. *Orgai* sono i sentimenti, le passioni, gli impulsi non controllati, in antitesi alle *gnomai* del tempo di pace. È così che *polemos* diventa *biaios didaskalos*, ossia ‘maestro violento’ ma anche ‘maestro di violenza’, non l’una cosa soltanto ma, direi, entrambe le cose allo stesso tempo: è un maestro brutale che insegna ad usare la violenza⁸. Tucidide però non afferma che la guerra svela quale sia la vera natura dell’uomo, come a volte si interpreta⁹. È vero che poco prima ha detto che le atrocità prodotte dalla *stasis* «accadono e sempre accadranno, finché la natura umana sarà sempre la medesima»; ma il senso non è che la natura umana è un’entità rigida, fissa, immutabile; la natura umana tende a reagire a certe situazioni in modo simile, certo, ma con manifestazioni diverse a seconda delle μεταβολαὶ τῶν ξυνητυχιῶν, i ‘mutamenti delle circostanze’. Quindi la guerra è una maestra che non svela l’essenza della natura umana, piuttosto la forza in una certa direzione, in uno stato di necessità contrario alla volontà razionale dell’uomo. Ora, è ben noto che la *stasis* è oggetto di ripetute esecrazioni nella letteratura greca sia precedente sia contempora-

8 Molti traducono ‘maestra violenta’, per esempio Haase 1894, p. 134: «violentus est magister»; Weil, de Romilly 1967, *ad loc.*: «maître aux façons violentes»; Moggi 1984, *ad loc.*: «maestra dal carattere violento»; Hornblower 1991, p. 482: «violent schoolmaster»; Rhodes 1994, *ad loc.*: «violent teacher». Altri invece propendono per ‘maestra di violenza’, così glossano ad esempio Classen-Steup 1892, p. 165: βίαια διδάσκει; Gomme 1956, p. 373: «teacher of violence»; Cagnetta in Canfora (ed.) 1986, *ad loc.*: «maestra di violenza». Anche i lessici moderni sono divisi: se per Liddell-Scott-Jones, *s.v.* βίαιος, significa «teaches by violence», per Montanari *s.v.* invece «maestra violenta». Mazocchini 2002 mette a confronto questa espressione tucididea con altre, in particolare una presente nel *corpus* di Teognide (l.649-652) con soggetto πείνις, ‘povertà’, di cui si dice che «insegna con violenza cose turpi»; questo puntuale raffronto lo induce ad escludere l’interpretazione ‘maestra di violenza’ in favore di ‘maestra violenta’, sintagma con una valenza ossimorica che andrebbe altrimenti perduta. Per quanto queste analogie siano interessanti e da non trascurare, mi chiedo perché non si possa pensare ad un riuso autonomo della tradizione da parte di Tucidide, con una risemantizzazione di un’immagine solo parzialmente, del resto, ricavata dalla tradizione poetica tardoarcaica. Alla luce del contesto complessivo di queste pagine, in cui la guerra è vista come fattore scatenante di tensioni e violenze che lacerano in modo irrimediabile il tessuto civico, mi sento quindi più in sintonia con Connor 1984, p. 102 n. 57, che pensa ad una voluta ambiguità tucididea.

9 Così per esempio Wassermann 1954, e Macleod 1979.

nea a Tucidide¹⁰; gli esempi non mancano, e può bastare qui pensare alla significativa associazione tra *stasis* e *phonos*, 'omicidio', che ritroviamo sia in Teognide sia in Erodoto¹¹. Ma di norma *stasis* è presentata in antitesi a *polemos*, la guerra contro il nemico esterno alla *polis*¹², che anzi dona la gloria dell'immortalità a chi muore in battaglia. È il motivo del *dulce et decorum est pro patria mori*¹³, che è presente anche all'interno dell'opera tucididea, nel celebre epitafio per i caduti ateniesi del primo anno di guerra che Pericle pronuncia nel secondo libro¹⁴. Se nel ritrarre gli effetti della *stasis* lo storico sembra essersi indebitato con la tradizione letteraria e culturale¹⁵, il legame che individua tra *stasis* e *polemos* sembra però una peculiarità tutta tucididea. Una considerazione più generale sul nostro autore è a questo punto opportuna.

L'età moderna ha spesso celebrato Tucidide come lo storico per eccellenza, oggettivo in sommo grado, capace di svelare la vera natura del rapporto tra gli stati, basato sulla forza e non sul diritto; basti pensare al dialogo tra gli Ateniesi e i Meli nel quinto libro (5.85-115), in cui gli argomenti che i Meli adducono, basati sulla giustizia, sul rispetto della tradizione, sulla protezione degli dèi, vengono impietosamente fatti a pezzi dall'inesorabile logica del potere propria dell'imperialismo ateniese (come di ogni imperialismo, si potrebbe dire, quando non ricorre all'ipo-

-
- 10 Cfr. i passi citati da Loraux 1986, pp. 97-98. Si potrebbe aggiungere forse anche *Iliade*, 9.63-64, dove non compare il termine *stasis*, ma la situazione è assimilabile: «Non ha consorti, non legge, non focolare colui che si compiace di guerra intestina, agghiacciante» (trad. it. R. Calzecchi Onesti).
- 11 Cfr. Teognide, 1.51-52 (edizione Young): ἐκ τῶν γὰρ στάσιες τε καὶ ἔμφυλοι φόνοι ἀνδρῶν· μούναρχοι δὲ πόλει μήποτε τήϊδε ἄδοι; e Erodoto, 3.82: ἐξ ὧν στάσιες ἐγγίνονται, ἐκ δὲ τῶν στασιῶν φόνος, ἐκ δὲ τοῦ φόνου ἀπέβη ἐς μούναρχίην. Si noti che, nonostante la somiglianza tra i due passi, mentre in Teognide la monarchia è chiaramente esecrata, in Erodoto chi parla (Dario, il futuro re di Persia) la considera il miglior governo possibile.
- 12 Un celebre esempio dell'opposizione tra *stasis* e *polemos* si trova in Eschilo, *Eumenidi*, 858-866; ma cfr. anche Platone, *Repubblica*, 470b-d; *Leggi*, 628b-629d.
- 13 Su questo motivo cfr. il contributo di S. Jossa in questo stesso volume.
- 14 In particolare cfr. 2.42.4, quando si dice che i caduti in guerra «lasciarono la vita al culmine della gloria più che della paura». Questo motivo si ritrova naturalmente anche altrove, ad es. nell'epitafio lisiaco: cfr. Lisia, 2.25. Sul tema cfr. Meier 1990.
- 15 Così in particolare Edmunds 1975, che però tende un po' troppo a riportare Tucidide alla tradizione letteraria (specie Esiodo), mentre Loraux 1986 mette in evidenza quanto complesso sia il rapporto tra lo storico e la tradizione sulla *stasis*, fatto sì di debiti ma anche di scarti significativi.

crisia del linguaggio ufficiale). Tucidide è stato, anzi spesso è tuttora, considerato il maestro antico del realismo politico; così già per Thomas Hobbes e poi per tutta la scuola storica tedesca tra Ottocento e prima metà del Novecento, da Leopold von Ranke ad Eduard Meyer. Nell'ambito degli studi sulle relazioni internazionali Tucidide è considerato alla stregua di un padre fondatore, primo artefice del paradigma realista, talvolta perfino chiamato 'tucidideo-hobbesiano'. Talvolta, Tucidide è stato innalzato a ideale precursore di Machiavelli nel saper anteporre la realtà effettuale delle cose alla sua immaginazione, avverso ad ogni insana utopia¹⁶. Tucidide, insomma, come modello nel saper guardare in faccia la realtà, la brutta realtà, per come è davvero, senza farsi condizionare da scrupoli morali o religiosi di qualsivoglia sorte. Un pensatore amorale, se non proprio immorale, lontano comunque dalla morale tradizionale; è così che lo ricorda Nietzsche nel *Crepuscolo degli idoli*:

Tucidide come la grande somma, l'ultima rivelazione di quella robusta, rigorosa, dura oggettività che era nell'istinto dell'antico Elleno. Il *coraggio* di fronte alla realtà differenzia nature come quelle di Tucidide e di Platone: di fronte alla realtà Platone è un vile, – *perciò* si rifugia nell'ideale; Tucidide ha il dominio di sé – *perciò* mantiene anche il dominio sulle cose ...¹⁷

Ma questa rilettura ci induce a dubitare che le cose stiano proprio così – non del tutto, perlomeno. In questo che è uno dei pochi passi in cui lo storico parla in prima persona senza il filtro insondabile della narrazione impersonale, quasi ogni riga trasuda di una moralità offesa, ferita, scandalizzata dalle perversioni di cui è testimone impotente¹⁸. Una delle

16 Lo studio della ricezione di Tucidide nell'età moderna si è molto intensificato in questi ultimi anni, e sono ben tre i volumi recenti dedicati al tema: Fromentin, Gotteland, Payen (edd.) 2010, Harloe, Morley (edd.) 2012 e Lee, Morley (edd.) 2015; in particolare su Tucidide ed Hobbes cfr. Iori 2012; su Tucidide e il realismo moderno cfr. Marcaccini 2015 e Johnson 2015; su Tucidide e gli storici tedeschi dell'Ottocento cfr. Piovan 1995 e Meister 2015; su Tucidide negli studi di relazioni internazionali Lebow 2012 e Keene 2015; su Tucidide e Nietzsche cfr. Zumbrunnen 2015, pp. 301-308 (che presenta un'interpretazione, piuttosto originale, di Nietzsche come lettore 'costruttivista' di Tucidide).

17 Nietzsche 1989, p. 194.

18 Per Edmunds 1975, Tucidide sarebbe imbevuto di un tradizionalismo etico risalente ad Esiodo; le analogie con la tradizione poetica arcaica sono state ulteriormente analizzate da Mazzocchini 2002. Forse però la moralità risentita che pervade questo ed altri passi tucididei ha più a che vedere con lo scacco politico, militare, civile ed intellettuale della generazione che aveva vissuto il susse-

più potenti è la perversione del linguaggio. Rileggiamo ora il paragrafo 4 del capitolo 82:

E scambiarono il valore abitualmente assegnato alle parole in relazione alle azioni a seconda della loro valutazione. L'audacia irragionevole fu considerata coraggio a favore del proprio partito, l'indugio prudente viltà sotto una bella apparenza, la moderazione maschera della mancanza di virilità, l'intelligenza rivolta al tutto inettitudine a tutto; la determinazione impulsiva fu ritenuta una condizione di virilità, la prudenza nel deliberare uno specioso pretesto per rifiutare.

Tucidide non dice, come molti traduttori intendono, che cambiò il significato delle parole; questo è d'altronde un fenomeno normale nella storia delle parole in ogni lingua. Tucidide dice che le parole continuavano ad avere il connotato positivo o negativo a loro consueto, ma ciò che esse descrivevano iniziò a cambiare¹⁹. Gli esempi che seguono non lasciano dubbi, a cominciare dal primo: τόλμα ἀλόγιστος, 'l'audacia irragionevole', fu considerata ἀνδρεία φιλέταιρος, 'coraggio a favore della propria eteria'. Τόλμα ἀλόγιστος: è l'osare senza che il *logos* abbia soppesato tutti gli elementi in gioco, l'audacia priva di una consapevolezza della complessità; è questo atteggiamento ad essere lodato in tempo di *stasis*, a passare come ἀνδρεία φιλέταιρος, 'coraggio a favore della propria eteria', ossia della propria parte, della propria fazione (con linguaggio modernizzante si potrebbe dire: del proprio partito²⁰). Al contrario il fare pieno uso del *logos*, quella saggezza che rifiuta l'azione precipitosa per decisioni ponderate, viene tacciato di mancanza di coraggio che si ammantava di scuse e bei pretesti; l'intelligenza che cerca di comprendere la complessità del tutto è qualificata come ignavia, inettitudine, incapacità di agire. E poco oltre (82.8) spiega: «causa di tutto questo era l'*arché* ('il potere'), a cui si mirava per *pleonexia* ('brama di potere', 'volontà di avere di più'), e *filotimia* ('ambizione'); da loro nasceva l'ardore, quando scendevano in competizione».

guirsi di catastrofi della guerra del Peloponneso, dalla peste alla disfatta di Sicilia fino alla capitolazione finale, per quanto le forme espressive qui adottate possano essere indebitate con una tradizione letteraria sedimentata e da Tucidide non ignorata.

19 Nell'interpretazione di questa frase seguo Hogan 1980 e Wilson 1982, come i più tra i recenti commentatori (tra cui anche Nussbaum 2004, p. 751 n. 24).

20 Come ho argomentato altrove, non è possibile parlare di 'partiti' nel senso moderno in Atene classica: cfr. Piovan 2015b.

Insomma, la *stasis* consiste nel trionfo di un attivismo frenetico sotto l'impulso di una brama di avere di più, modernamente si potrebbe dire: di un *Wille zur Macht*, una 'volontà di potenza', slegata dai valori tradizionali e che anzi percepisce quei valori come un inutile impaccio. I legami familiari, per esempio, diventano 'più estranei' rispetto a quelli con la propria eteria (82.6), che meglio e più dispone all'audacia immotivata; e il legame tra compagni di eteria si rafforza con la trasgressione di leggi sia umane sia divine. Naturalmente non è il potere il motivo ufficialmente dichiarato della lotta; in pubblico i leader delle fazioni usano «nomi dalla bella apparenza» (82.8), quali «uguaglianza politica del popolo» e «saggia aristocrazia»; a parole si preoccupano di *ta koinà*, 'le cose comuni' (in latino si direbbe la *res publica*), intese sia come 'il bene comune' sia come 'lo stato', in realtà essi sono solo il premio di una gara in cui quel che importa davvero è prevalere sull'avversario a qualsiasi prezzo, senza lasciarsi frenare da considerazioni di giustizia ed utilità per la *polis*. Ε τὰ μέσσα τῶν πολιτῶν, «quelli tra i cittadini che stavano in mezzo», chi cioè non voleva schierarsi in maniera incondizionata per una delle due parti, chi rifiutava l'estremismo, διεφθείροντο, 'venivano massacrati'.

Se il senso di una lettura odierna dei classici è, anche, quello di stimolo al pensiero, senza ridursi agli omaggi di rito che spesso preludono ad una mortifera archiviazione intellettuale, è difficile resistere alla tentazione di accostare le acute, e dure, riflessioni tucididee ad altre riflessioni, non meno acute e non meno dure, scritte in tempi molto più vicini a noi, nel mezzo della seconda guerra mondiale. Sono di Simone Weil, la pensatrice francese a cui dobbiamo tra l'altro una delle più intense e meno accademiche riletture moderne dell'*Iliade* (*L'Iliade poema della forza*). In uno scritto breve quanto incalzante dedicato all'ideologia dei partiti politici, così la Weil ne descrive le caratteristiche fondamentali:

Un partito politico è una macchina per fabbricare una passione collettiva; un partito politico è un'organizzazione costituita in modo da esercitare una oppressione collettiva sul pensiero di ciascuno degli esseri umani che ne sono membri; fine primo e ultimo di ogni partito politico è il suo potenziamento senza limite alcuno²¹.

«Macchina per fabbricare una passione collettiva»: il sintagma 'passione collettiva' non suona forse come una traduzione delle *orgai* che annichiliscono le *gnomai*? «Oppressione collettiva sul pensiero di

21 Weil 2013, p. 23.

ciascuno dei suoi membri»: e qui il pensiero va all'impulso al conformismo che le *orgai* inevitabilmente trascinano con sé quando sono collettive, ma anche all'intimidazione verso chi non si allinea alla *tolma alogistos*, bollato come vile, debole, privo di virilità, nonché alla spinta a far prevalere il vincolo di parte su tutti gli altri (famiglia, *polis*, religione); ancora, consideriamo l'ultimo carattere essenziale del partito politico secondo la Weil: «fine primo e ultimo di ogni partito politico è il suo potenziamento senza limite alcuno», una volontà di potenza che si potrebbe far corrispondere al greco *pleonexia*; e infine la lotta fine a se stessa, in cui *ta koinà*, la *res publica*, sono ridotti a premio per i vincitori, senza un limite che sia dettato dal senso di giustizia e di bene comune.

Non vorrei forzare troppo quest'analogia tra la *stasis* descritta da Tuciddide e il partito politico nell'età dei totalitarismi o degli estremi, così come l'analizza la Weil. Forse però c'è almeno un'altra possibile analogia tra le due situazioni che merita di essere messa in luce. I partiti totalitari su cui meditava la filosofa francese sono il frutto – anche, ma nel caso dell'Italia direi soprattutto – di una guerra, della Prima guerra mondiale. Senza quella guerra il fascismo sarebbe impensabile²². È la guerra che ha creato le condizioni perché sorgesse e si affermasse il movimento fascista, per quanto non si possa negare che al suo successo hanno concorso, certo, anche molti altri fattori; ma da soli non sarebbero bastati. La guerra è stata un *biaios didaskalos*, 'maestra violenta' e 'maestra di violenza': ha insegnato a chi non la conosceva che cos'è la violenza, ha insegnato ad usarla, ha insegnato ad essere arditì anche quando non era ragionevole esserlo (pensiamo ai tanti, inutili massacri, ordinati allo scopo di spostare la linea del fronte di pochi metri o perfino pochi centimetri); in altre parole, la guerra ha insegnato la *tolma alogistos*. È cosa fin troppo nota che il primo, forte nucleo del movimento fascista era costituito da reduci, ex combattenti che dalla guerra erano tornati ben diversi da come erano partiti. E cos'altro è stato il fascismo se non l'esito di una *stasis* nella società italiana? Si potrebbe perfino sostenere che è stato tutto un interminabile periodo di *stasis*, una *stasis* lunga più di venti anni, in cui una fazione, un partito, ha preso il potere con la violenza, per un verso, e con la propaganda, dall'altro, ricorrendo alla manipolazione spregiudicata del linguaggio. Se dovessimo pensare ad un equivalente moderno di *tolma alogistos*, ad uno slogan che connota come valo-

22 Lo diceva già Federico Chabod, uno dei massimi esponenti della storiografia italiana del XX secolo; vd. Chabod 1981 e soprattutto Fabbri 2009.

re positivo un atteggiamento di audacia cieca, non accompagnata da uso dell'intelligenza ma devota in modo incondizionato al proprio partito, non potremmo che trovarlo nel famigerato motto «Credere, ubbidire, combattere».

Forse questi confronti sembreranno eccessivi, ma come diceva Marc Bloch, senza spingersi sul presente è impossibile capire il passato. La pagina di Tucidide ci rende consapevoli del fatto che la *stasis* con tutte le sue perversioni è un effetto nient'affatto casuale della guerra, per quanto, in genere, non previsto né desiderato da chi la guerra la promuove (non, almeno, in casa propria). A differenza del paradigma (o presunto tale) tucidideo sull'anarchia internazionale, non si può dire che questa lezione sia stata fatta molto oggetto di meditazione, da parte della schiera, mai scarsa e mai doma, dei teorici ed apologeti di *polemos*. Che prima o poi lo diventi, resta nondimeno necessario.

Riferimenti bibliografici

- M. Berent, *Stasis, or the Greek Invention of Politics*, «History of Political Thought» 19.3, 1998, pp. 331-362.
- L. Bertelli, *Stasis: la rivoluzione dei Greci*, «Teoria politica» 5.2-3, 1989, pp. 53-96.
- L. Bertelli, *La stasis dans la démocratie*, in M.-L. Desclos (ed.), *Réflexions contemporaines sur l'antiquité classique*, Grenoble 1996, pp. 11-38.
- L. Canfora (ed.), *Tucidide. La Guerra del Peloponneso (Tomo 1, libri 1-3)*, Bari 1986.
- F. Chabod, *L'Italia contemporanea, 1918-1948*, 26. ed., Torino 1981.
- J. Classen - J. Steup, *Thucydides, III*, Berlin 1892.
- W. R. Connor, *Thucydides*, Princeton 1984.
- L. Edmunds, *Thucydides' Ethics as Reflected in the Description of Stasis (3.82-83)*, «HSCP» 79, 1975, pp. 73-92.
- F. Fabbri, *Le origini della guerra civile. L'Italia dalla Grande guerra al fascismo, 1918-1921*, Torino 2009.
- V. Fromentin, S. Gotteland, P. Payen (edd.), *Ombres de Thucydide*, Bordeaux 2010.
- A.W. Gomme, *A Historical Commentary On Thucydides (Vol. 2, Books 2-3)*, Oxford 1956.
- F. Haase, *Thucydidis Historia belli Peloponnesiaci, cum nova translatione Latina*, Parisii 1894.
- K. Harloe, N. Morley (edd.), *Thucydides and the Modern World*, Cambridge 2012.

- J. T. Hogan, *The Axiosis of Words at Thucydides 3.82.4*, «GRBS» 21, 1980, pp. 139-149.
- S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides (Vol. 1, Books 1-3)*, Oxford 1991.
- L. Iori, *Thomas Hobbes traduttore di Tucidide. Gli Eight Bookes of the Peloponnesian Warre e le prime tracce di un pensiero hobbesiano sulla paura*, «QS» 75, 2012, pp. 149-194.
- L. M. Johnson, *Thucydides the Realist?*, in Lee, Morley (edd.) 2015, pp. 391-405.
- E. Keene, *The Reception of Thucydides in the History of International Relations*, in Lee, Morley (edd.) 2015, pp. 355-372.
- R. N. Lebow, *International Relations and Thucydides*, in Harloe, Morley (edd.) 2012, pp. 197-211.
- C. Lee, N. Morley (edd.), *A Handbook to the Reception of Thucydides*, Chichester 2015.
- A. Lintott, *Violence, Civil Strife and Revolution in the Classical City, 750-330 BC*, London-Camberra 1982.
- N. Loraux, *Thucydide et la sédition dans les mots*, «QS» 23, 1986, pp. 95-134.
- N. Loraux, *La città divisa. L'oblio nella memoria di Atene*, Vicenza 2006 (*La cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, Paris 1997).
- C. W. Macleod, *Thucydides on Faction (3.82-83)*, «CCJ» 25, 1979, pp. 52-68.
- P. Manicas, *War, Stasis and Greek Political Thought*, «Comparative Studies in Society and History» 24.4, 1982, pp. 673-688.
- C. Marcaccini, *Politica e passioni in Tucidide: il dibattito su Mitilene*, in A. Campi, S. De Luca (edd.), *Il realismo politico*, Soveria Mannelli 2015, pp. 103-117.
- P. Mazzocchini, *Polemos biaios didaskalos. Modelli etici e tradizione letteraria in Thuc. III 82-83*, «Eikasmos» 13, 2002, pp. 105-119.
- C. Meier, *Il ruolo della guerra nell'Atene classica*, in M. Sordi (ed.), "*Dulce et decorum est pro patria mori*". *La morte in combattimento nell'antichità*, Milano 1990 (CISA 16), pp. 69-94.
- K. Meister, *Thucydides in Nineteenth-Century Germany*, in Lee, Morley (edd.) 2015, pp. 197-217.
- M. Moggi (ed.), *Tucidide, La guerra del Peloponneso*, Milano 1984.
- W. Müri, *Politische Metonomasie (zu Thukydides 3, 82, 4-5)*, «MH» 26, 1969, pp. 65-79.
- F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, in Id., *L'Anticristo. Crepuscolo degli idoli. Ecce Homo. La volontà di potenza*, Roma 1989 (*Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt*, in G. Colli, M. Montinari, edd., *Nietzsche Werke*, VI.3, Berlin 1969).

- M. C. Nussbaum, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, Bologna 2004² (*The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge 2001²).
- D. Piovan, *Tucidide in Germania: tra storicismo e filologia*, «Patavium» 5, 1995, pp. 35-68.
- D. Piovan, «*La guerra maestra violenta*». *Polemos e stasis nel pensiero di Tucidide*, «Philosophy Kitchen» 2.3, 2015, pp. 91-101 (= Piovan 2015a).
- D. Piovan, *Partiti e democrazia in Atene classica*, «Filosofia politica» 29.1, 2015, pp. 39-52 (= Piovan 2015b).
- L. Polacco, *Tucidide difende se stesso dall'accusa di tradimento (Thuc. III 82-84)*, «AIV» 159, 2000-2001, pp. 293-311.
- J. Price, *Thucydides and Internal War*, Cambridge 2001.
- P. Radici Colace, E. Sergi, *Stasis nel lessico politico greco*, «ASNP» serie IV, 5.1, 2000, pp. 223-236.
- P. J. Rhodes, *Thucydides, History III*, Oxford 1994.
- F. Wassermann, *Thucydides and the Disintegration of the Polis*, «TAPhA» 85, 1954, pp. 46-54.
- R. Weil, J. de Romilly (edd.), *Thucydide, La guerre du Péloponnèse (livre III)*, Paris 1967.
- S. Weil, *Nota sulla soppressione dei partiti politici*, in Ead., *Senza partito. Obbligo e diritto per una nuova pratica politica*, premessa di M. Revelli, postfazione di A. Simoncini, traduzione e cura di M. Dotti, Milano 2013, pp. 17-41 (*Note sur la suppression générale des partis politiques*, in *Écrits de Londres et dernières lettres*, Paris 1957).
- J. Wilson, *The Customary Meanings of Words Were Changed – or Were They?. A note on Thucydides, 3.82.4*, «CQ» 32.1, 1982, pp. 18-20.
- P. Zagorin, *Thucydides. An Introduction For the Common Reader*, Princeton - Oxford 2005.
- J. Zumbrennen, *Realism, Constructivism, and Democracy in the History*, in Lee, Morley (edd.) 2015, pp. 296-312.



VALENTINA GARULLI
Università di Bologna

RICORDARE LA GUERRA Cimiteri di guerra ed epitafi per i caduti nella Grecia antica

I cimiteri di guerra sono da sempre il luogo in cui si consumano i riti di una religione civile, il culto dei soldati caduti in guerra per la propria patria: «una religione laica, volta a sacralizzare le idee di patria e di nazione»¹.

In particolare, i cimiteri di guerra di Redipuglia, di Cima Grappa, di Caporetto, di Colle Isarco, di Pian di Salesei, di Timau sono altrettante «manifestazioni artistiche e architettoniche, volte a sacralizzare l'immane carneficina della Prima guerra mondiale». Infatti, mai come dopo la Prima guerra mondiale fu impellente l'«esigenza di sublimazione della morte», la «necessità di ricondurre ad una buona morte una morte che non era mai stata tanto anonima e seriale»². Al punto che quella dei sacrari diventa un'«architettura necessaria»³.

Ma se è vero che la Prima guerra mondiale rappresenta il trionfo dell'industrializzazione, è altrettanto vero che «dalle trincee riemerge prepotentemente il mito e, a fronte dell'orrore indicibile di un evento tanto terribile quanto indescrivibile, l'irrazionalità tende a riaffiorare come via di fuga all'eccesso di razionalità»⁴. Ed è proprio questa irrazionalità che finisce per rendere una guerra tecnologicamente rivolta al futuro così vertiginosamente antica: tanto che nelle lapidi che ricordano i suoi caduti intravediamo accenti e luci di oltre due millenni prima, quelli degli epitafi per i caduti della Grecia antica.

1 S. Zagnoni, *Retoriche del silenzio: i sacrari militari della "Grande Guerra", in All'ombra de' cipressi e dentro l'urne... I cimiteri urbani in Europa a duecento anni dall'editto di Saint Cloud*. Bologna, 24-26 novembre 2004, Bologna 2007, p. 167.

2 *Ibidem*, pp. 165 e 167.

3 C. Loverre, *L'architettura necessaria. Culto del caduto ed estetica della politica*, «Parametro» 213, 1996, pp. 18-32.

4 Zagnoni, *Retoriche del silenzio*, cit., p. 167.

Nella Grecia antica i cimiteri di guerra hanno il nome solenne ed epico di *polyandria*, un nome che basta ad evocare Achille e Aiace, Ettore ed Agamennone: sono tombe comuni e monumenti ad un tempo, che raccolgono per l'appunto «molti eroi» (πολλοὶ ἄνδρες), la cui 'fama gloriosa' (κλέος) è affidata ad una lapide.

Quella che racchiudono i *polyandria* è una parte della *polis*, la sua parte migliore: è la *polis* degli eroi-morti. Morti perché eroi, o eroi perché morti? Questa ed altre domande si insinuano tra le righe degli epitafi, affiorano nella tensione verbale, si celano tra le cadenze di un formulario rituale.

Le parole che percorrono i cimiteri di guerra della Grecia antica, che danno loro una voce muta sono versi celebrativi e commemorativi da un lato⁵, e liste di nomi dall'altro.

Ad Atene era consuetudine celebrare i caduti nei combattimenti di ciascun anno, e in quella circostanza venivano compilate le liste dei caduti, ovvero lunghi elenchi di quanti avevano sacrificato la propria vita, suddivisi per tribù e raggruppati per battaglie. A celebrarne le imprese eroiche veniva di norma composto e inciso anche un epigramma⁶. Ciò vale a maggior ragione, naturalmente, per le grandi battaglie che hanno segnato la storia della Grecia. Nessuno di questi scontri mancò del proprio sacrario.

Atene aveva riservato un luogo ben preciso e di grande visibilità alle tombe dei caduti per la salvezza della *polis*. Pausania, nel suo diario di viaggio ad Atene, ci presenta il luogo in questi termini:

c'è anche un monumento funebre dedicato a tutti gli Ateniesi che per mare e per terra incontrarono la morte in battaglia. Non vi sono onorati, però, i combattenti di Maratona, i quali, per il valore da essi dimostrato, hanno avuto sul posto le loro tombe. Tutti gli altri, invece, sono sepolti lungo la strada che porta all'Accademia. Sulle loro tombe sono innalzate delle stele che recano di ciascuno il nome e l'indicazione del demo di provenienza⁷.

5 Luigi Bravi (*Gli epigrammi di Simonide e le vie della tradizione*, Roma 2006, p. 38) li chiama «epigrammi storici legati a fatti e a persone di rilevanza politico-militare, di committenza pubblica o privata, all'interno dei quali si riconoscono epigrammi votivi, sepolcrali ed onorari»: ci raccontano infatti una storia e mille storie.

6 Cfr. Bravi, *Gli epigrammi di Simonide*, cit., p. 38.

7 Paus. 1.29.4; trad. it. S. Rizzo, *Pausania. Viaggio in Grecia. Attica e Megaride (libro I)*, Milano 1991, p. 259.

Ma, oltre alle parole scritte sulla pietra dei monumenti, altre parole percorrevano il cimitero di guerra ateniese: quelle dell'ἐπιτάφιος λόγος, il discorso funebre ufficiale pronunciato al Ceramico da un uomo politico scelto dai cittadini per commemorare i propri eroi.

Parole scritte, da un lato, e parole pronunciate, dall'altro.

Sono entrambe parole pubbliche, quella pronunciata da un uomo politico presso il δημόσιον σῆμα, il cimitero di stato, e quella incisa sui *polyandria*, e sono entrambe legate alla circostanza dei funerali pubblici per i caduti: l'elogio dei caduti, l'omaggio della *polis* ai suoi eroi, ne è l'obiettivo dominante⁸. Tuttavia, mentre la retorica politica e la propaganda della democrazia al potere sostanziano completamente l'ἐπιτάφιος λόγος⁹, la poesia incisa sulla pietra del monumento ne sembra condizionata in misura meno massiccia. In altre parole, l'ἐπιτάφιος λόγος condivide con i versi iscritti l'obiettivo di esorcizzare la morte e l'orrore della guerra¹⁰, ma non dice la verità, o meglio propone una verità orientata, manipolata, funzionale.

8 L'orazione funebre ruota intorno a temi simili, ma alcuni le sono peculiari: l'esaltazione del ricordo eterno del valore, la contrapposizione tra una vita precaria e un coraggio immortale, il rifiuto di ammettere che gli Ateniesi possano essere stati vinti, il tema degli antenati, la rappresentazione del tempo in cui il mito diventa storia, la volontà democratica di anonimato che esclude menzioni speciali per gli strateghi.

9 «Entre ces deux paroles civiques, l'une dite au *démotion sèma*, l'autre écrite sur les *polyandria*, et qui toutes deux se rattachent étroitement aux funérailles officielles, la solidarité est évidente; et cependant c'est encore l'oraison funèbre qui porta la marque la plus nette d'une cassure entre le passé et le présent de la cité démocratique» (N. Loraux, *L'invention d'Athènes*, Paris 1981, p. 54). Invece – continua la Loraux, pp. 55s. – «dédiée à des combattants, l'épithaphe collective reste sous l'emprise de l'épopée. Emprise purement formelle, dira-t-on, et qui se réduit à quelques suggestions linguistiques; mais ce serait oublier qu'il n'est pas d'emprunt innocent: sourdes au prosaïsme politique qui, dès le VIème siècle, renouvelait la langue de l'épigramme funéraire, les épithaphe du *démotion sèma*, cédant au prestige du verbe épique, semblent parfois renouer, jusque dans leur pensée, avec un passé aristocratique où l'éclat du guerrier tombé dans la fleur de l'âge passe avant la gloire de la cité, où la louange s'efface devant la plainte. Subordonnant étroitement les hommes à la *polis*, l'oraison funèbre n'en accorde pas tant aux morts et, dans son refus des modes archaïques de la célébration, elle se révèle résolument démocratique».

10 «Une très ancienne tradition de louange tente d'exorciser la mort au moyen de la parole de gloire, et sans doute n'est-il pas indifférent que la collectivité athénienne se rassemble au Ceramique pour conjurer la mort par un discours» (Loraux, *L'invention d'Athènes*, cit., p. 3).

È certamente inevitabile che anche gli epigrammi, in quanto testi pubblici esposti in uno spazio pubblico, esprimano la verità in cui si riconosce la comunità, o meglio il gruppo al potere¹¹. «Un tempo questi giovani coraggiosi diedero la vita per la salvezza della patria, etc.». I caduti sono spesso rappresentati come giovani, *παῖδες* o *κοῦροι*: dei giovani che persero la vita per la libertà della loro patria sono proposti autorevolmente come modello alle future generazioni, ad altri giovani che leggeranno quegli epitafi. Così la *polis* garantisce la propria sopravvivenza politica e militare¹².

Ma, mentre il discorso funebre evita programmaticamente i toni del *threnos*, del pianto, i versi incisi sulla pietra lasciano spazio anche alla tensione emotiva. Una tensione quanto mai viva, coinvolgente, assolutamente provocatoria, generata dalla dialettica tra la sacralizzazione dell'orrore e il ricordo, vivo, dello strazio. La *polis* e le sue ragioni, da un lato, e i volti di padri, fratelli, figli strappati alla rete di affetti quotidiana e familiare, e precipitati nel vortice violento e distruttivo della guerra, dall'altro.

Una dialettica che tradisce domande che non hanno trovato una vera risposta collettiva, e alle quali forse non può esserci un'unica, unanime, risposta.

I versi composti per essere incisi sui *polyandria* ci sono pervenuti in gran parte attraverso il ricordo e la citazione di autori antichi o all'interno di raccolte antologiche, e dunque per via indiretta, ma non mancano neppure esempi di iscrizioni tuttora conservate, né casi di epitafi pubblici le cui parole sono serbate da qualche autore nella sua opera e che – in

11 Cfr. in proposito A. Petrovic, *True lies of Athenian public epigrams*, in M. Baumbach, A. Petrovic, I. Petrović (edd.), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge 2010, pp. 202-215.

12 Anche in Italia i morti della Prima guerra mondiale hanno conosciuto una strumentalizzazione politica: il culto del soldato caduto è comune a tutte le potenze che hanno preso parte al conflitto, ma in Italia esso viene ben presto a intersecarsi con il disegno politico del fascismo. Nel contesto del fascismo, infatti, «la glorificazione del soldato caduto [...] viene decisamente convogliata verso la celebrazione della vocazione eroica e della guerra» (Zagnoni, *Retoriche del silenzio*, cit., p. 184). Un esempio interessante di strumentalizzazione politica della celebrazione dei caduti è offerto per la Grecia antica dall'epitafio per i caduti a Tanagra: la patina linguistica stessa del testo, che presenta tratti dorizzanti ben riconoscibili, sembra doversi leggere come l'espressione di un preciso orientamento politico dell'Atene di quegli anni (cfr. *infra* p. 151 e V. Garulli, *Byblos lainee. Epigrafia, letteratura, epitafio*, Bologna 2012, pp. 56-63 nr. 2.1.2).

forma più o meno frammentaria – sono giunti anche su supporto lapideo¹³.

Alcuni di questi testi scandiscono snodi decisivi della storia greca¹⁴.

I versi incisi sul monumento dedicato ai caduti della battaglia di Maratona (490 a.C.) nell'*agorà* di Atene sono ricostruibili grazie ad una copia di IV secolo a.C. (*IG³ I/2 503/504*)¹⁵:

[ἀνδρῶν τῶνδ' ἀρετῇ δόξει κλέ]ος ἄφθι[τον αἰεῖ],
 [οἷς ἂν ὑπὲρ ξυνῶν σκληρὰ] νέμωσι θεοί·
 [ἔσχον γὰρ πεζοί τε καὶ] ὠκυπόρων ἐπὶ νηῶν
 [Ἑλλάδα μὴ πάσαν δούλι]ον ἡμαρ ἰδεῖν.

La virtù di questi uomini sarà gloria imperitura sempre
 ai quali gli dèi assegnino una dura sorte per la salvezza dei beni comuni:
 infatti come fanti e sulle navi veloci impedirono
 che l'Ellade tutta vedesse un giorno di schiavitù.

-
- 13 Un repertorio di epitafi per *polyandria* databili tra VI e I sec. a.C. si trova in W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften*, I. *Grab-Epigramme* [d'ora in avanti *GVI*], Berlin 1957, pp. 1-15 nrr. 1-37. Sono tramandati da autori antichi nelle loro opere i testi nrr. 1, 3-6, 8, 10-13, 16, 21, 23, 28s., 31s., 35s.; ci sono noti solo in forma di epigrafi i nrr. 2, 9, 15, 17-20, 22, 24-26, 30, 33s., 37; casi di doppia trasmissione sono i nrr. 7, 14, 27. La sezione del VII libro dell'*Anthologia Palatina* che raccoglie gli epitafi collettivi comprende gli epigrammi 242-259. Sui casi di doppia trasmissione o di coincidenza strutturale tra epitafi trasmessi per via epigrafica e quelli conservati per via letteraria mi permetto di rinviare a Garulli, *Byblos lainee*, cit., pp. 37-219.
- 14 Come ricorda ancora Zagnoni (*Retoriche del silenzio*, cit., p. 169), «la Prima guerra mondiale coinvolge drammaticamente tutta la popolazione italiana, ma contrariamente alla Seconda, è geograficamente limitata ai margini nord-orientali del paese, che sono chiamati a sperimentare e sopportare l'inusitata violenza della guerra moderna in nome del 'supremo interesse' della 'grande patria' nazionale. In conseguenza di ciò, località fino ad allora note solo all'interno delle ristrette comunità – delle 'piccole patrie' – che costellano tali territori, divengono assolutamente centrali, non tanto e non solo per la retorica nazionalista, bensì anche nella memoria dei combattenti e dei congiunti delle vittime». Qualcosa di analogo è successo anche per certe battaglie che hanno segnato la storia della Grecia antica.
- 15 Un'edizione dell'iscrizione che integra i dati dell'iscrizione originale e di quelli della copia si deve a B.D. Meritt, *Epigrams from the battle of Marathon*, in S.S. Weinberg (ed.), *The Aegean and the Near East. Studies Presented to Hetty Goldman on the Occasion of Her Seventy-fifth Birthday*, New York 1956, pp. 268-280 (con tav. 36).

Di quanti persero la vita a Salamina (480 a.C.) i Corinzi furono sepolti e celebrati sul luogo stesso della battaglia con un monumento le cui parole risuonano ancora nelle pagine di Plutarco (*Malign. Herod.* 870e) e di Favorino (*Corinth. or.* 18s.), e si intravedono in un frammento di stele rinvenuto nel 1895 a Salamina e conservato nel Museo Nazionale di Atene¹⁶:

ὄξ<εῖ>νε, εὔηυδο]όν ποκ' ἐναίομεζ ἄστυ Κορίνθο,
 νῦν δὲ χα<μὲ> Αἴα]γτος [νᾶσος ἔχει Σαλαμίς, |
 ἐνθάδε Φοινίσσας ν<ᾶ>ας καὶ Πέρσας ἠελόντες, |
 καὶ Μέδος ἠ<α>ρᾶν ἠελλᾶδα ὄν<σά>μεθα, |

Straniero, un tempo abitavamo la città di Corinto ricca di acque,
 ora invece insieme ad Aiace ci tiene l'isola di Salamina.
 Qui prendemmo le navi fenicie e persiane,
 e i Medi, e salvammo l'Ellade sacra.

Fortuna maggiore di ogni altra parola incisa su un monumento ai caduti ha conosciuto già in antico il celebre epitafio per gli Spartani morti alle Termopili nel 480 a.C., quasi prototipo del genere, ripetutamente citato anche in forme variate e attribuito a Simonide, l'*auctor* greco di pubblici epitafi consacrato da una tradizione secolare¹⁷:

ὦ ξεῖν', ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις, ὅτι τῆδε
 κείμεθα, τοῖς κείνων πειθόμενοι νομίμοις.

16 Il testo è quello di P.A. Hansen, *Carmina epigraphica Graeca*, I (*saeculorum VIII-V a.Chr.n.*) [d'ora in avanti *CEG*], Berolini-Novii Eboraci 1983, p. 71 nr. 131. Per un apparato critico che fornisca un quadro della complessa trasmissione del testo cfr. Garulli, *Byblos lainee*, cit., p. 67. L'iscrizione fu pubblicata per la prima volta da S.N. Dragoumis, *Σιμωνίδου ἐπίγραμμα καὶ ὁ ἐν Σαλαμῖνι τάφος τῶν Κορινθίων*, «MDAI(A)» 22, 1897, pp. 52-58 (con tav. 9): sul testo vd. il saggio di M. Manfredini, *Gli epigrammi del De Herodoti malignitate*, «ASNP» s. 3, 21, 1991, pp. 559-590, oltre a Garulli, *Byblos lainee*, cit., pp. 63-72.

17 Per il testo vd. *Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and Other Sources, not Included in 'Hellenistic Epigrams' or 'The Garland of Philip'*, ed. by D.L. Page, rev. and prep. for publication by R.D. Dawe, J. Diggle, Cambridge 1981, p. 234 ('Simon.' XXIIb). Sul carattere divenuto proverbiale del testo, cfr. R. Tosi, *Dictionnaire des sentences latines et grecques*, Grenoble 2010², p. 644 nr. 846. A proposito di Simonide scrive Bravi (*Gli epigrammi di Simonide*, cit., p. 46): «il ruolo di Simonide fu quasi di 'voce ufficiale' poetica a celebrazione del successo della guerra».

Straniero, annuncia ai Lacedemoni che qui
riposiamo, per aver obbedito alle loro leggi.

Ugualmente come ‘simonideo’ è trasmesso l’epitafio per i caduti nella battaglia dell’Eurimedonte (468 a.C.) dall’*Anthologia Palatina* (7.258)¹⁸:

Οἶδε παρ’ Εὐρυμέδοντά ποτ’ ἀγλαὸν ὤλεσαν ἦβην
μαρνάμενοι Μήδων τοξοφόρων προμάχοις
αἰχμηταί, πεζοί τε καὶ ὠκυπόρων ἐπὶ νηῶν·
κάλλιστον δ’ ἀρετῆς μνήμ’ ἔλιπον φθίμενοι.

Costoro sull’Eurimedonte un tempo persero la luminosa giovinezza
combattendo contro quelli che stanno nelle prime file degli arcieri persiani,
armati di lance, fanti e sulle navi veloci;
un bellissimo monumento di virtù hanno lasciato morendo.

Dell’epitafio collettivo per i caduti a Tanagra (457 a.C.) si legge l’intero testo nelle antologie epigrammatiche¹⁹ e alcune lettere centrali di tutti e quattro i versi in un frammento di lastra marmorea ateniese²⁰:

Χαίρετ’, ἀριστῆες πολέμου μέγα κῦδος ἔχοντες,
κούροι Ἀθηναίων ἔξοχοι ἵπποσύνα,
οἵ ποτε καλλιχόρου περὶ πατρίδος ὠλέσαθ’ ἦβην
πλείστοις Ἑλλάνων ἀντία μαρνάμενοι.

Salve, nobili guerrieri che detenete una grande gloria di guerra,
giovani eccellenti tra gli Ateniesi nella cavalleria,
voi che un tempo per la bella patria avete perduto la vostra giovinezza
resistendo di fronte alla moltitudine dei Greci.

La stessa felice coincidenza fra la tradizione letteraria, e in particolare antologica, e un documento epigrafico – il frammento di una lapide marmorea trovato nei pressi dell’Olympieion di Atene – che ne confer-

18 Il testo è trasmesso anche dall’*Anthologia Planudea* (III^a 5.27 f. 31^v) e si trova da ultimo in Page, *Further Greek Epigrams*, cit., pp. 271s. Cfr. anche Bravi, *Gli epigrammi di Simonide*, cit., pp. 83s. nr. 46 e Garulli, *Byblos laineae*, cit., pp. 110-116 nr. 2.2.1 a.

19 *AP* 7.254 e *AP* III^a 5.24 f. 31^r.

20 Il frammento è stato edito prima in *IG* II/3 1677, poi in *IG*² I 946, infine in *IG*³ I/2 1181. Per un’edizione del testo cfr. Page, *Further Greek Epigrams*, cit., pp. 274-276 ‘Simon.’ XLIX. Si veda da ultimo Garulli, *Byblos laineae*, cit., pp. 56-63 nr. 2.1.2.

ma l'attendibilità interessa anche l'epitafio per i caduti ateniesi nella battaglia di Cheronea (338 a.C.)²¹:

ὦ Χρόνε, παντοίων θνητοῖς πανεπίσκοπε δαίμων,
 ἄγγελος ἡμετέρων πάσι γενοῦ παθέων·
 ὡς ἱερὰν σφύζειν πειρώμενοι Ἑλλάδα χώραν
 Βοιωτῶν κλεινοῖς θνήσκομεν ἐν δαπέδοις.

O Tempo, dio che vigili su ogni impresa mortale,
 sii messaggero delle nostre disgrazie a tutti:
 riferisci che, nel tentativo di salvare la sacra terra dell'Ellade,
 perdiamo la vita nei celebri campi di Beozia.

Non sono questi che alcuni esempi di poesia per i caduti in guerra della Grecia antica, che riguardano eventi bellici carichi di conseguenze cruciali sulla storia politica e di risonanze drammatiche nella storia letteraria greca. Si tratta di testi brevi, che nel caso degli esempi sopra citati non superano mai i due distici, verosimilmente perché la circostanza in cui i caduti trovarono la morte era ben nota nei dettagli alla comunità, in quanto oggetto di commemorazione ufficiale e pubblica.

Tali brevi carmi ricercano nella grandiosità delle immagini e in un linguaggio specifico, codificato e consacrato da una tradizione secolare e quindi condiviso e riconoscibile, quella solennità ispirata capace di conferire all'orrore il respiro ideologico dell'immortalità eroica. La continuità e la coerenza di questo codice, evidente nelle riprese puntuali e strutturali²², è funzionale alla creazione di un vero e proprio vocabolario e immaginario eroico: il ricorrere di stilemi e di strutture associate nella

21 Cfr. *AP* 7.245 e *API* III^a 5.16 f. 31^r, che fanno il nome di Getulico, un'attribuzione tuttavia inconciliabile con la cronologia di un epitafio ufficiale risalente all'epoca dei fatti. Per il frammento lapideo cfr. *e.g.* *IG* II/3 1680; *IG*² II/III/3,2 5226; *CEG* 467. La documentazione epigrafica relativa al sacrario ateniese per la battaglia di Cheronea potrebbe includere un altro frammento di stele marmorea, che permette di leggere solamente alcune lettere su tre linee di scrittura, compatibili con l'ipotesi che si trattasse di una lista di caduti. Sul caso di doppia trasmissione e sull'intero quadro documentario relativo al δημόσιον σήμα per i caduti a Cheronea, cfr. Garulli, *Byblos lainee*, cit., pp. 39-56 nr. 2.1.1.

22 Per limitarsi ai testi citati sopra, si noti la ripresa del sintagma ὠκυπόρων ἐπὶ νηῶν nella medesima posizione metrica (v. 3) nell'epitafio per i caduti a Maratona e in quello per la battaglia dell'Eurimedonte. In generale, le coincidenze puntuali o strutturali che si rilevano negli epitafi sono una spia importante dei meccanismi di composizione e di circolazione dei testi epigrafici (cfr. Garulli, *Byblos lainee*, cit., pp. 216-219).

memoria collettiva ad un evento storico già consacrato dall'unanime riconoscimento come impresa eroica contribuisce a collocare il nuovo evento celebrato su di un piano altrettanto solenne e sacro.

Ed è così che le imprese compiute e i loro protagonisti si ammantano delle parole e delle metafore che evocano l'epica eroica: anche in quelle parole e in quelle immagini, tuttavia, vibrano tensioni estranee alle ideologie della *polis* e della guerra, e le ombre di una terribile e quotidiana realtà si insinuano tra i fulgori della gloria, del κλέος.

La tensione emotiva e concettuale che percorre i testi si sviluppa tra due poli, uno positivo e l'altro negativo: da un lato, ci sono i valori positivi e consolatori della religione civile, del sacrificio per la libertà della patria e della gloria eterna; dall'altro, il gelo vuoto della morte, della perdita assoluta e traumatica. Intorno a questi due estremi si polarizza il lessico tradizionale e formulare dei *polyandria*.

I valori positivi della patria e della gloria prendono corpo lessicale non solo nei verbi che trasfigurano l'evento bellico in termini eroici, come ὀύομαι 'difendere', 'salvare', μάοναμαι 'lottare', 'resistere', ἔμαι 'slanciarsi', ma naturalmente anche nei sostantivi che verbalizzano esattamente quei valori presentati come patrimonio comune e come più preziosi della vita stessa, quali πατρίς 'patria', ἔλευθερία 'libertà', come pure la virtù individuale (ἀρετή) e il personale destino di gloria (κῦδος). A completare il lessico dell'ideologia della guerra sono le parole della sopravvivenza nel ricordo: *in primis* μνήμα, 'monumento', che rappresenta una vera e propria parola-chiave del lessico funerario greco, le cui risonanze si estendono e si prolungano all'infinito.

Ciascuno degli elementi lessicali individuati trova il suo 'negativo' al polo opposto, che corrisponde allo sguardo nudo e diretto su una realtà di morte e di perdita irreparabile: ai verbi che descrivono una lotta eroica fanno da contrappunto quelli che svelano tutta la traumaticità straziante e sanguinosa dei fatti (i verbi di morte, ὄλλυμι, φθίμενοι, θνήσκω); ai valori comuni rispondono i termini che descrivono un male collettivo (Ἄρης 'Ares', πόλεμος 'guerra', ἐχθρός e δυσμενής 'nemico'); al destino glorioso si mescola il ricordo struggente della vita individuale perduta per sempre nella sua quotidianità (ἀγλαός 'splendido', ἦβη 'giovinezza', ναίω 'abitare', ψυχή 'vita'); infine, alla promessa di uno μνήμα eterno fa eco la fredda tomba che accoglie/raccoglie (δέχομαι) nient'altro che un cadavere. Ad intensificare e a rendere meglio riconoscibile la tensione dialettica descritta sono due tratti lessicali minimi, quanto efficaci e canonici: gli avverbi ποτέ e νῦν, che inarcano una tensione potente e dolorosa tra un 'allora' remoto, che viene voluta-

mente trascinato in un passato assoluto, dai contorni indefiniti, perciò stesso eroico e non giudicabile, e un 'ora' in cui il vuoto della vita è colmato dalla consolazione della gloria e della virtù. Una tensione che si interseca a quelle descritte prima: la polarità verticale *ποτέ/νῦν* si sovrappone a quella orizzontale tra vita del singolo e ragioni della *polis*.

Non meno del lessico, l'*ordo verborum* esprime più e meglio di qualsiasi lamento la sofferta elaborazione del lutto, la dolorosa tensione tra istanze diverse. Negli epitafi sopra citati alcune parole risuonano a fine verso con effetti dirompenti, laceranti. Nell'epitafio per i caduti a Maratona l'avverbio *ἀεί*, «per sempre», alla fine del primo verso spalanca immediatamente in apertura di epigramma una prospettiva di immortalità, in cui si insinua il profilo tagliente e sanguinoso della «dura sorte» (*σκληρά*), che chiude il verso seguente.

Al contrario, nei versi per i caduti a Tanagra, è la giovinezza (*ἥβην*) di chi non c'è più e si è sacrificato per la bella patria, che risplende a fine verso, amplificando il rimpianto per una vita che non c'è più.

Ed è ugualmente la luminosa giovinezza perduta (*ἀγλαὴν ἥβην*) e la perdita assoluta e radicale della morte (*φθίμενοι*) che riecheggiano rispettivamente alla fine del primo e dell'ultimo verso dell'epitafio per i caduti nella battaglia dell'Eurimedonte, in posizione di massima risonanza.

L'epitafio per Cheronea, infine, fa emergere in chiusa di verso le «sofferenze» (*ἰ πάθεα*) di coloro che hanno salvato il sacro suolo dell'Ellade.

Gli epitafi per i caduti, dunque, dicono la verità: a differenza di quanto accade per i discorsi celebrativi, la retorica non riesce nei versi iscritti a coprire del tutto una realtà di contrasti, di tensioni irrisolte, coinvolgenti, una verità problematica, in altre parole.

Tale incontro fra istanze diverse nasce dal carattere misto del testo iscritto, che è poesia funeraria e comporta in quanto tale i toni del lutto e del compianto, ma è al tempo stesso un messaggio politico e pubblico, e pertanto si fa veicolo anche della retorica e degli obiettivi del discorso pubblico e politico, che si serve del codice dell'epos eroico. Epitafio ed epos non sono mai stati così strettamente intrecciati come nei versi dei *polyandria*.

Se è vero che «la guerra stravolge tutto, anche il legame tra i fratelli» e che «Caino non ha pianto», mentre «l'umanità ha bisogno di

piangere»²³, perché il pianto è l'espressione di una tensione emotiva, è il riconoscimento della problematicità di ciò che vediamo, forse è proprio questo, da oltre duemila anni, che gli epitafi greci possono aiutarci a fare.

23 Come ha ricordato Jorge Bergoglio in occasione della visita al cimitero militare di Redipuglia, il 13 settembre 2014.



GIOVANNELLA CRESCI MARRONE
Università Ca' Foscari Venezia

LA GUERRA IN ROMA Discorsi ai soldati e discorsi dei soldati

Nel testamento politico di Augusto, un documento atto a generare consenso che venne reso pubblico nel 14 d.C. alla morte del principe, la pace da lui instaurata in tutto il mondo conosciuto viene definita *parta victoriis pax*, cioè «pace partorita dalle vittorie»¹; si tratta di una esemplificazione palmare di come in Roma antica, all'inizio dell'età imperiale, si ritenesse che solo la guerra potesse generare, con i suoi esiti positivi, cioè la vittoria sul campo, sicurezza per la comunità e assenza di conflitti interni ed esterni. La guerra era avvertita, dunque, in modo assai diverso da quello dettato ai moderni da nuove sensibilità: non un evento da scongiurare, bensì una pratica necessaria a garantire il benessere della collettività e finanche un'occasione da cogliere². Come per molte società antiche, il coraggio fisico dimostrato sul campo di battaglia, chiamato *virtus*, rappresentava un elemento fondante del sistema di valori condivisi che i Romani sintetizzavano nell'espressione *mos maiorum*, cioè nello statuto fondante della vita comunitaria. Sulla base di tali premesse, la città coltivò assai precocemente la sua vocazione espansionistica; di conseguenza, mise al centro degli interessi della comunità i meccanismi, le cerimonie, gli attori della guerra. Si trattò di una scelta consapevole e condivisa che si tradusse nel 312 a.C. addirittura nella costruzione, su iniziativa del censore 'rivoluzionario' Appio Claudio Cieco, di un tempio dedicato alla dea Bellona, la personificazione stessa della guerra, poiché proprio la guerra era considerata il principale strumento di arricchimento sia individuale che collettivo. I

1 R. Gest. div. Aug. 13: *Ianum Quirinum, quem claussum esse maiores nostri voluerunt, cum per totum imperium populi Romani terra marique esset parta victoriis pax, cum prius quam nasceret a condita urbe bis omnino clausum fuisse prodatur memoriae, ter me principe senatus claudendum esse censuit.*

2 Circa il nuovo dibattito sull'imperialismo romano, si vedano l'approccio interpretativo 'pericentrico' di Champion (ed.) 2004 e quello 'sistemico' di Eckstein 2006 e Eckstein 2008, su cui le considerazioni di Thornton 2013, p. 137.

profitti che derivavano dai conflitti armati, soprattutto in termini di acquisizione di nuove terre, costituirono infatti fin dall'età monarchica il motore di una società militarista in cui i soldati dovevano concorrere alla guerra procurandosi a proprie spese l'armamento; la vittoria non solo contribuiva a conferire prestigio politico al comandante e, attraverso i bottini, guadagni a chi aveva rischiato la vita in battaglia, ma, attraverso la distribuzione della terra conquistata anche ai ceti subalterni (i nullatenenti esenti dal servizio militare), forniva loro i mezzi per conseguire la capacità patrimoniale sufficiente a renderli, a loro volta, abili all'arruolamento. Si risolvevano così a spese dei vinti le tensioni sociali interne e, contemporaneamente, i nuovi arruolati incrementavano progressivamente gli effettivi dell'esercito, garantendo strumenti sempre più efficaci per nuovi programmi di espansione. La guerra in Roma si nutriva, dunque, di se stessa, si 'pagava da sola' ed innestava un circuito ritenuto 'virtuoso' per la comunità: le guerre assicuravano nuove terre, le quali trasformavano i nullatenenti in piccoli proprietari che divenivano nuovi potenziali soldati da impiegare in nuove guerre di espansione.

In tale contesto nessuno stupore che le parole della guerra occupassero, da protagoniste, gli spazi della politica e scandissero i ritmi della vita cittadina. Erano innanzitutto parole che risuonavano in Roma nel corso delle assemblee: nelle sedute del senato, nelle concioni informative tenute dai magistrati nel foro, nelle deliberazioni dei comizi, ma anche nelle cerimonie religiose ritualmente predisposte per propiziare il felice esito della lotta armata e per celebrarne gli esiti³.

Si è calcolato che la maggioranza delle decisioni sottoposte all'approvazione del popolo riguardasse temi connessi con la guerra: le votazioni implicavano non solo e non tanto l'atto della dichiarazione del conflitto (guerra sì o guerra no e guerra contro chi), quanto la responsabilità del comando militare (guerra guidata da chi), le condizioni di resa da accordare ai vinti (se, quando e come terminare il conflitto), la spartizione dei bottini (a chi e in che misura conferire i premi), le modalità di ripartizione dei benefici della conquista (come suddividere le nuove terre acquisite), la concessione al comandante e all'esercito vincitore dell'onore della cerimonia del trionfo (come remunerare in termini di prestigio gli attori della vittoria).

3 Spunti informativi sulle concioni militari e civili, nonché sulle incombenze dei consoli a Roma, in riferimento soprattutto a temi di politica estera, in Pina Polo 1989, Pina Polo 1997 e Pina Polo 2011.

Il popolo, che aveva accompagnato con parole beneauguranti la *profectio* dell'esercito, spiava con ansia l'arrivo in città delle *litterae* del comandante sperando che, coronate di alloro, comunicassero l'esito positivo della campagna militare; si accalcava nel foro per ascoltare le parole del *nuntius victoriae*, che descrivevano le fasi dello scontro finale; partecipava davanti ai templi alle *supplicationes gratulatoriae* indette dal senato per esprimere, attraverso le litanie di ringraziamento, riconoscenza agli dèi che avevano concesso il successo militare; assisteva con entusiasmo, commentando le fasi della cerimonia, alle sfilate trionfali in cui l'accompagnamento sonoro era quello dei soldati che scandivano a passo di marcia i ritornelli della vittoria. Le imprese vittoriose, le *res gestae* dei singoli e il valore delle truppe, entravano infine a far parte della memoria collettiva; cantate nei banchetti aristocratici, raccontate nel corso dei funerali degli esponenti di spicco della società, dipinte sui muri dei templi, rappresentavano il modello di comportamento che il *mos maiorum* imponeva alle giovani generazioni di replicare e, se possibile, superare⁴.

Ma le parole della guerra erano soprattutto quelle che venivano pronunciate quando l'esercito era lontano da Roma e si trattava di uno scambio comunicativo bidirezionale. Parole ai soldati e parole dei soldati.

Parole ai soldati

Il generale parlava all'inizio della campagna militare dopo aver proceduto alla purificazione dell'esercito e in tale occasione esplicitava gli obiettivi generali della guerra, ma il momento in cui le parole contavano di più era prima della battaglia in occasione di quella che veniva chiamata *adlocutio* o *cohortatio* e in cui il comandante arringava i suoi soldati, motivandoli in vista dell'imminente combattimento. La cornice in cui si inscrivevano tali discorsi di guerra prevedeva una precisa scenografia, una sequenza ripetitiva di atti, di gesti, di segnali visivi e sonori, alla presenza di numerosi attori: il generale che indossava l'abbigliamento bellico (corazza e mantello purpureo) e parlava da una pedana sopraelevata, i soldati *armati ornatique* disposti in ordine serrato, varie fi-

4 In generale sul tema della celebrazione della vittoria, dei suoi aspetti 'comunicativi' e liturgici, nonché sulle pratiche performative ad essa connesse si veda, fra la ricca bibliografia, Rüpke 1990, Sumi 2005, Bastien 2007.

gure di contorno come gli addetti al sacrificio (sacerdoti e vittimari), i littori, il banditore, i portatori di insegne e vessilli.

Tante volte gli storici antichi, greci e latini, si sono cimentati, su imitazione di Tucidide, a ricreare le arringhe militari o inventandole integralmente o ricostruendole sulla base di fonti intermedie o raccogliendo informazioni di prima mano da testimoni oculari⁵. Nonostante non ci sia pervenuta alcuna *adlocutio* nella sua accertata autenticità ed interezza, è possibile, però, risalire alla sua articolazione tematica canonica: il generale seguiva infatti un indice argomentativo costante che veniva adattato alle circostanze contingenti. L'arringa iniziava con una preghiera rivolta al dio prescelto dal comandante cui, secondo il profilo contrattualistico della religione romana, veniva garantita, in cambio della vittoria, la decima parte del bottino; seguiva (ed è questa una specificità del mondo romano) un'invocazione alla divinità del nemico cui si prometteva, se fosse passata dalla parte dei Romani, di essere accolta nel pantheon, ricevendo culto, tempio, rito, sacrifici. Era questa la premessa della successiva inclusione dei vinti nello stato romano. Esemplificano tale *incipit* dell'arringa militare le parole pronunciate dal dittatore Camillo prima dello scontro finale in occasione dell'assedio di Veio, secondo la versione di Livio:

Tuo ductu, inquit, Pythice Apollo, tuoque numine instinctus pergo ad delendam urbem Veios, tibi que hinc decimam partem praedae voveo. Te simul, Iuno Regina, quae nunc Veios colis, precor, ut nos victores in nostram tuamque mox futuram urbem sequare, ubi te dignum amplitudine tua templum accipiat⁶.

O Pitico Apollo, disse, sotto la tua guida e per tua divina ispirazione mi avvio a distruggere la città di Veio e a te offro in voto la decima parte del bottino che se ne trarrà. Nello stesso tempo supplico te, Giunone Regina, che ora risiedi a Veio, di seguire noi vincitori nella nostra città che fra breve sarà anche tua, perché ivi possa accoglierti un tempio degno della tua grandezza.

Esaurito il capitolo religioso, il generale si rivolgeva ai soldati e li apostrofava direttamente; la scelta della definizione con cui appellare i militi (Romani, Quiriti, soldati) non era neutrale, bensì altamente indica-

5 Per un recente quadro riassuntivo delle posizioni espresse dalla critica sul tema dell'autenticità delle arringhe riportate dalle fonti storiografiche si veda Mastrosola 2014.

6 Liv. 5.21.2; trad. it. M. Scandola.

tiva del rapporto che si intendeva instaurare con le truppe. Cesare, ad esempio, era solito interpellare i soldati con il termine 'commilitoni' per sottolineare la vicinanza e la solidarietà che lo univa all'esercito, come riferisce Svetonio: «Durante le arringhe che rivolgeva loro non li chiamava soldati ma con il termine più empatico di compagni d'armi»⁷. In occasione di una ribellione, bastò che si rivolgesse loro chiamandoli Quiriti e non soldati per spingere i rivoltosi a ricredersi e a rinunciare ad ogni forma di insubordinazione⁸. Svetonio informa anche che Augusto, il quale, come il padre adottivo Cesare, aveva usato la stessa modalità appellativa, quando decise di ridurre drasticamente il potere decisionale dei soldati, smise di chiamarli commilitoni:

Neque post bella civilia aut in contione aut per edictum ullos militum commilitones appellabat, sed milites, ac ne a filiis quidem aut privignis suis imperio praeditis aliter appellari passus est, ambitiosius id existimans, quam aut ratio militaris aut temporum quies aut sua domusque suae maiestas postularet⁹.

Mai dopo le guerre civili, sia nelle arringhe sia nei proclami chiamò i suoi uomini 'commilitoni' ma sempre 'soldati' e costrinse anche i figli e i figliastri a fare così, quando avevano il comando, perché pensava che la prima formula appellativa fosse più pretenziosa di quanto richiedesse sia la disciplina militare che la tranquillità dei tempi, sia la dignità sua e della sua famiglia.

All'apostrofe faceva seguito in primo luogo la rassicurazione circa le buone ragioni del conflitto, circa il fatto, cioè, che la guerra era da considerarsi giusta (*bellum iustum*), poiché era stata proclamata rispettando il diritto umano e religioso¹⁰; la colpa delle ostilità ricadeva immancabilmente sul nemico, identificato con la parola *hostis* la quale divideva

7 Suet. *Iul.*67: *Nec milites eos pro contione, sed blandiore nomine commilitones appellabat.*

8 Suet. *Iul.*70: *Decimanos autem Romae cum ingentibus minis summoque etiam urbis periculo missionem et praemia flagitantes, ardente tunc in Africa bello, neque adire cunctatus est, quanquam deterrentibus amicis, neque dimittere; sed una voce, qua 'Quirites' eos pro militibus appellarat, tam facile circumegit et flexit, ut ei milites esse confestim responderint et quamvis recusantem ultro in Africam sint secuti; ac sic quoque seditiosissimum quemque et praedae et agri destinati tertia parte multavit.* Cfr. anche Cass. Dion. 42.53.1.

9 Suet. *Aug.* 25.

10 Sul concetto di *bellum iustum* si veda, in generale, Albert 1980, Mantovani 1990, Loreto 2001.

la stessa radice con il termine *hospes*: era costui lo straniero, colui che veniva da fuori, ma che aveva infranto il codice dei rapporti basati sulla *fides*¹¹. I Romani erano convinti di agire sempre secondo termini etici, in osservanza del *ius gentium*, per difendere le proprie frontiere, per proteggere i loro alleati, per punire atti di ostilità contro i propri concittadini. Era questo, dunque, il momento in cui il generale denunciava i torti subiti dai nemici che giustificavano il ricorso alla forza: invasione del territorio romano, uccisione di connazionali, infrazione di patti precedentemente conclusi, offese arrecate agli ambasciatori, minacce agli alleati, oppure, al tempo delle guerre civili, offese alla *dignitas* del comandante. Era questo il momento in cui veniva demonizzato il nemico e se ne dipingevano a tinte fosche le efferatezze e la mancanza di lealtà (*fides*); nonché le potenziali capacità offensive che si riteneva necessario prevenire. Così Cesare giustificava, ad esempio, la sua spedizione contro Ariovisto:

Et secundum ea multae res eum hortabantur quare sibi eam rem cogitandam et suscipiendam putaret, in primis quod Haeduos, fratres consanguineosque saepe numero a senatu appellatos, in servitute atque [in] ditione videbat Germanorum teneri eorumque obsides esse apud Ariovistum ac Sequanos intellegebat; quod in tanto imperio populi Romani turpissimum sibi et rei publicae esse arbitrabatur. Paulatim autem Germanos consuescere Rhenum transire et in Galliam magnam eorum multitudinem venire populo Romano periculosum videbat, neque sibi homines feros ac barbaros temperaturos existimabat quin, cum omnem Galliam occupavissent, ut ante Cimbrici Teutonici fecissent, in provinciam exirent atque inde in Italiam contenderent, praesertim cum Sequanos a provincia nostra Rhodanus divideret; quibus rebus quam maturime occurrendum putabat. Ipse autem Ariovistus tantos sibi spiritus, tantam arrogantiam sumpserat, ut ferendus non videretur¹².

E, dopo queste, molte ragioni lo convincevano, per cui credeva che quel fatto doveva considerarlo e risolverlo, anzitutto perché vedeva che gli Edui, chiamati molto spesso dal senato con il titolo di fratelli e consanguinei, erano tenuti in schiavitù ed in sudditanza dei Germani e sapeva che loro ostaggi erano presso Ariovisto ed i Sequani; e questo, considerata la potenza del popolo romano, credeva che fosse per lui e per lo stato molto vergognoso. Vedeva poi un pericolo per il popolo romano nell'abitudine che i Germani stavano prendendo di passare il Reno e giungere in Gallia con grande moltitudine, e riteneva che, da uomini feroci e barbari quali erano, non si sarebbero tratti, dopo aver occupata tutta la Gallia, come prima avevano fat-

11 Sul tema, con riflessioni di natura antropologica, Accardi, Cola, 2010.

12 Caes. *Gall.* 1.33.

to i Cimbri ed i Teutoni, dal riversarsi nella provincia e di lì dirigersi verso l'Italia, dal momento che il Rodano divideva i Sequani dalla nostra provincia; per tali motivi dunque pensava si dovesse intervenire al più presto possibile. Lo stesso Ariovisto poi aveva assunto così grave animosità, e così grave arroganza, che non sembrava sopportabile.

Era quindi la volta per il generale di richiamare alla memoria le gesta esemplari degli antenati, menzionando, come in una sorta di regesto catalogico, i grandi vincitori del passato: non mancava mai il ricordo di Camillo, espugnatore di Veio, dei Deci, padre e figlio, che si erano immolati per ottenere la vittoria contro i Latini e i Sanniti, di Scipione l'Africano, che aveva vinto Cartagine, di Mario, che aveva sconfitto i barbari del nord. Virgilio, nelle sue *laudes Italiae*, riecheggia proprio tale canone: «Essa (l'Italia) generò i Deci, i Marii, e i grandi Camilli, gli Scipiadi forti in guerra e te, grandissimo Cesare, già vittorioso nelle estreme località dell'Asia che adesso scacci dai colli romani l'imbelle indiano»¹³.

Veniva poi il capitolo delle rassicurazioni tattico-strategiche; a seconda delle circostanze, al fine di esaltare l'ardimento dei soldati, o veniva irrisa la viltà dei nemici e se ne ricordavano le passate sconfitte o, se se ne riconosceva il valore, si richiamavano i diversi motivi di superiorità delle armi romane (la differenza numerica, la maggior esperienza, la favorevole disposizione sul terreno, le migliori condizioni tattico-strategiche): ad esempio, il console Manio Acilio, prima della battaglia delle Termopili, avrebbe esortato i soldati con queste parole:

Plerosque omnium ordinum, milites, inter vos esse video, qui in hac eadem provincia T. Quincti ductu auspicioque militaveritis. Macedonico bello inxsuperabilior saltus ad annem Aoum fuit quam hic; quippe portae sunt hae, et unus inter duo maria clausis omnibus velut naturalis transitus est; munitiones et locis opportunioribus tunc fuerunt et validiores impositae; exercitus hostium ille et numero maior et militum genere aliquanto melior; quippe illic Macedones Thracesque et Illyrii erant, ferocissimae omnes gentes, hic Syri et Asiatici Graeci sunt, vilissima genera hominum et servituti nata¹⁴.

13 Verg. *georg.* 2.167-172: *haec genus acre virum Marsos pubemque Sabellam / adsuetumque malo Ligurem Volcosque verutos / extulit, haec Decios Marios / magnosque Camillos, / Scipiadas duos bello et te, maxime Caesar, / qui nunc / extremis Asiae iam victor in oris / inbellem avertis Romanis arcibus Indum.*

14 Liv. 36.17.2-5.

Vedo esserci tra voi, o soldati, parecchi di tutti gli ordini che in questa stessa provincia avete militato sotto il comando e gli auspici di Tito Quinzio. Nella guerra macedonica il passo di Aoo fu più difficile a superarsi di questo. Infatti sono queste quasi delle porte, ed essendo tutto chiuso all'intorno da due mari, questo è il solo passo naturale. Le fortificazioni d'allora erano sia in luoghi più opportuni sia più robuste: era quell'esercito nemico sia maggiore di numero, sia alquanto migliore per la qualità dei soldati. Vi erano colà e Macedoni e Traci e Illiri, tutti popoli ferocissimi; qui non ci sono che Siri e Greci asiatici, razze di uomini vigliacchi e nati per servire.

L'ultimo argomento toccato dall'arringa, e forse il più atteso, riguardava, oltre al traguardo di un ampliamento dell'egemonia di Roma, le prospettive di bottino: terre, schiavi, ricchezze. Così conclude, infatti, Manio Acilio la sua arringa:

Illud proponere animo vestro debetis, non vos pro Graeciae libertate tantum dimicare, quamquam is quoque egregius titulus esset, liberatam a Philippo ante nunc ab Aetolis et ab Antiocho liberare, neque ea tantum in praemium vestrum cessura, quae nunc in regiis castris sunt, sed illum quoque omnem apparatus, qui in dies ab Epheso expectatur, praedae futurum, Asiam deinde Syriamque et omnia usque ad ortum solis ditissima regna Romano imperio aperturos.¹⁵

Dovete aver ben presente questo, che non combattete solamente per la libertà della Grecia (benché sarebbe pur questo solo un egregio titolo liberarla, come prima da Filippo, ora dagli Etoi e da Antioco), che non solamente diverrà vostro premio tutto ciò che si trova negli accampamenti del re, ma anche tutto quanto approntato, che ogni giorno si aspetta da Efeso, tutto sarà vostra preda; e che da lì in poi spalancherete al vostro dominio l'Asia e la Siria e tutti i regni ricchissimi fino dove nasce il sole.

Il discorso si chiudeva spesso con una formula interrogativa a cui seguiva la risposta corale delle truppe. Così, al passaggio del Rubicone, la reazione vocale dei soldati presenti sembra rispondere a una precisa sollecitazione interrogativa di Cesare che invocò l'assenso alla sua azione eversiva:

Hortatur, cuius imperatoris ductu VIII annis rem publicam felicissime gesserint plurimaque proelia secunda fecerint, omnem Galliam Germaniamque pacaverint, ut eius existimationem dignitatemque ab inimicis de-

15 Liv. 36.17.13-14.

pendant. Conclamant legionis XIII, quae aderat, milites [...] sese paratos esse imperatoris sui tribunorumque plebis iniurias defendere¹⁶.

Esorta quindi i soldati a difendere dai nemici la fama e la dignità del loro comandante, sotto la cui guida avevano per nove anni tanto gloriosamente servito la repubblica, condotto tante battaglie vittoriose e pacificato tutta la Gallia e la Germania. I soldati della tredicesima legione che era presente gridano a una sola voce di essere pronti a vendicare le offese fatte al loro generale e ai tribuni della plebe.

Dopo l'*adlocutio* il generale poteva passare tra i ranghi e interpellare brevemente graduati e soldati per motivarli al combattimento; la capacità di *cohortari* era, ad esempio, dote molto apprezzata da Cesare per i suoi luogotenenti.

Dopo la battaglia, se l'esito era stato positivo, un nuovo appuntamento prevedeva nuove parole da parte del generale; erano le cosiddette *laudationes*, cioè le lodi che accompagnavano la corresponsione dei doni militari ai soldati che si erano distinti per atti di valore, segnalati dagli ufficiali al comandante. Era anche il momento della concessione della cittadinanza agli ausiliari come premio al loro valore e, infine, della contabilità dei caduti di entrambe le parti, dei commilitoni da commemorare e dei nemici il cui numero veniva ostentato e spesso maggiorato al fine di ottenere il riconoscimento del trionfo.

Non sempre ovviamente la vittoria arrideva alle armi romane e non sempre le parole del generale erano conseguentemente di lode. In caso di sconfitta risuonavano allora le parole del rimprovero, quelle della comminazione di castighi con procedura sommaria e perfino quelle della condanna a morte attraverso la decimazione. Nella guerra contro i Volsci nel 471 a.C., ad esempio, il console Appio Claudio non esitò, secondo Livio, ad infierire contro le sue truppe colpevoli di una vergognosa fuga davanti al nemico:

Advocataque contione invecus haud falso in proditorem exercitum militaris disciplinae, desertorem signorum, ubi signa, ubi arma essent singulos rogitans, inermes milites, signo amisso signiferos, ad hoc centuriones duplicariosque qui reliquerant ordines, virgis caesos securi percussit: cetera multitudo sorte decimus quisque ad supplicium lecti¹⁷.

16 Caes. *civ.* 1.7; trad. it. M. Bruno.

17 Liv. 2. 59. 9-11; trad. it. M. Scandola.

Chiamato a rapporto l'esercito, non a torto invèi contro di esso, accusandolo di aver tradito la disciplina militare e di aver disertato le insegne, chiedendo a ciascuno dove fossero le insegne, dove fossero le armi, e fece fustigare e poi decapitare i soldati che erano disarmati, i signiferi che avevano perduto le insegne e inoltre i centurioni e i duplicari che avevano abbandonato le file: il resto dell'esercito fu sottoposto a decimazione.

Le parole dei soldati

Quali erano le parole dei soldati? Le fonti letterarie prestano loro minor attenzione ma sappiamo che le truppe in due occasioni parlavano coralmemente: quando la vittoria era decisiva accoglievano, infatti, il generale al grido di *imperator* e tale acclamazione, che consentiva al *dux* di fregiarsi del titolo per un anno, costituiva per lui condizione ineludibile per richiedere al senato il riconoscimento del trionfo¹⁸.

I soldati parlavano anche in occasione del corteo trionfale, quando alternavano ai canti della vittoria in versi saturni, ritmati dal passo di marcia e spesso composti dallo stesso generale, le battute irriverenti da loro stessi concepite all'indirizzo del comandante. Nello spazio della festa era infatti concesso quel rovesciamento delle gerarchie severamente vietato nelle altre occasioni della vita militare, scandita da una severa disciplina; ad esempio, l'omosessualità di Cesare fu tema scelto dalle sue truppe per le loro irriverenti strofe in occasione del trionfo del 46 a.C.: «Cesare ha sottomesso le Gallie, Nicomede ha messo sotto Cesare: ecco Cesare che ha sottomesso le Gallie, ora trionfa, Nicomede che ha messo sotto Cesare non riporta nessun trionfo»¹⁹. E, secondo Svetonio, non mancarono, nell'occasione, anche allusioni ai suoi appetiti sessuali, alla sua calvizie, ai suoi debiti:

Ne provincialibus quidem matrimoniis abstinuisse vel hoc disticho apparet iactato aequae a militibus per Gallicum triumphum: Urbani, servate uxores: moechum calvom adducimus. / Aurum in Gallia effutuisti, hic sumpsisti mutuam²⁰.

18 Sul tema Combès 1966.

19 Suet. *Iul.* 49: *Gallico denique triumpho milites eius inter cetera carmina, qualia currum prosequentes ioculariter canunt, etiam illud vulgatissimum pronuntiaverunt: Gallias Caesar subegit, Nicomedes Caesarem: / Ecce Caesar nunc triumphat qui subegit Gallias, / Nicomedes non triumphat qui subegit Caesarem* (trad. it. E. Nosedà).

20 Suet. *Iul.* 51; trad. it. E. Nosedà.

E (Cesare) non si astenne nemmeno dalle donne della provincia, come appare evidente da questo distico, continuamente ripetuto dai soldati durante il trionfo sui Galli: “Cittadini, sorvegliate le vostre donne: vi portiamo l’adultero calvo; in Gallia, o Cesare, hai dissipato con le donne il denaro che qui hai preso in prestito”.

I soldati, cui non mancava spesso coesione ed alfabetizzazione politica, parlavano inoltre fra di loro per concertare azioni comuni; potevano, attraverso la catena di comando e l’intermediazione dei graduati, far giungere messaggi al generale, ma potevano anche interrompere la concione del comandante per esprimergli solidarietà, manifestare consenso attraverso l’applauso, trasmettere direttamente le motivazioni di un eventuale disagio. Così Cesare, nel corso della campagna gallica, riferisce degli umori delle truppe a lui comunicati in varie forme durante l’assedio di *Avaricum*:

Quin etiam Caesar cum in opere singulas legiones appellaret et, si acerbis inopiam ferrent, se dimissurum oppugnationem diceret, universi ab eo, ne id faceret, petebant: sic se complures annos illo imperante meruisse, ut nullam ignominiam acciperent, nusquam infecta re discederent: hoc se ignominiae laturos loco, si inceptam oppugnationem reliquissent: praestare omnes perferre acerbitates, quam non civibus Romanis, qui Cenabi perfidia Gallorum interissent, parentarent. Haec eadem centurionibus tribunisque militum mandabant, ut per eos ad Caesarem deferrentur²¹.

Anzi, quando Cesare, ispezionando i lavori, parlava a ciascuna legione e diceva che, se le privazioni imponevano loro troppo dura sofferenza, egli avrebbe rinunciato all’assedio, tutti insieme pregavano che non lo facesse: avevano militato parecchi anni sotto il suo comando, senza subire nessun affronto, senza lasciare mai nulla di incompiuto: l’avrebbero considerato come un disonore, se avessero abbandonato l’assedio iniziato: preferivano sopportare ogni sofferenza piuttosto che non vendicare i cittadini romani che erano caduti a Cenabo per il tradimento dei Galli. Facevano questi medesimi discorsi ai centurioni e ai tribuni perché li trasmettessero a Cesare.

Nel periodo delle guerre civili della tarda repubblica l’interventismo politico delle truppe trovò poi molte occasioni di trasformarsi in parole di protesta, di proposta, di mediazione, di rivendicazione²². In esse trapelarono più distintamente le sofferenze, i disagi e le aspirazioni della

21 Caes. *Gall.* 7.17.4-8; trad. it. A. Pennaccini.

22 Si veda ampia casistica e analisi del fenomeno in Mangiameli 2012, pp. 330-350.

bassa forza: «I soldati gli [a Cesare] parlarono a lungo delle fatiche sostenute, dei pericoli affrontati, e delle ricompense che avevano sperato e di cui si credevano meritevoli; poi gli espressero il desiderio di essere esonerati dal servizio»²³.

Se interpellati dal comandante prima del combattimento o durante la visita ai feriti, i soldati rispondevano poi individualmente alle sue battute. Così, nel corso della difficile campagna partico-armenica, Marco Antonio venne rinfrancato dalle parole dei feriti:

[ἀλλ' οὗτος μὲν ἐκ τῶν τραυμάτων οὐκ ἀνήνεγκε,] τοὺς δ' ἄλλους περιωὼν ὁ Ἀντώνιος ἐπεσκόπει καὶ παρεθάρρυνε δεδακρυμένος καὶ περιπαθῶν. Οἱ δὲ φαιδροὶ τῆς δεξιᾶς αὐτοῦ λαμβανόμενοι, παρεκάλουν ἀπιόντα θεραπεύειν αὐτὸν καὶ μὴ κακοπαθεῖν, αὐτοκράτορα καλοῦντες καὶ σὴν εἶσθαι λέγοντες, ἂν ἐκείνος ὑγιαίνῃ²⁴.

Antonio, andando in giro per l'accampamento, li visitava e li confortava [i feriti], con le lacrime agli occhi e molto commosso. E quelli, sereni, gli afferravano la destra e lo esortavano ad andarsene, preoccupandosi di se stesso senza affliggersi per loro. Lo chiamavano *imperator* e dicevano che la loro salvezza dipendeva dalla sua salute.

Per contro, nel corso delle ribellioni per la rivendicazione delle terre, dei congedi, delle paghe, non mancavano casi in cui prendevano la parola anche soldati semplici. In occasione delle rivolte militari seguite in Pannonia alla morte di Augusto, Tacito descrive attraverso le parole 'so-billatrici' del soldato semplice Percennio le rimostranze delle truppe e le loro imperative richieste:

Postremo promptis iam et aliis seditionis ministris velut contionabundus interrogabat cur paucis centurionibus paucioribus tribunis in modum servorum oboedirent. Quando ausuros exposcere remedia, nisi novum et nutantem adhuc principem precibus vel armis adirent? Satis per tot annos ignavia peccatum, quod tricena aut quadragena stipendia senes et plerique truncato ex vulneribus corpore tolerent. Ne dimissis quidem finem esse militiae, sed apud vexillum tendentis alio vocabulo eosdem labores perferre. Ac si quis tot casus vita superaverit, trahi adhuc diversas in terras ubi per nomen agrorum uligines paludum vel inculta montium accipiant. Enimvero militiam ip-

23 Cass. Dion. 42.53.1: εἰπόντων δὲ αὐτῶν πολλὰ μὲν περὶ ὧν καὶ ἐπόνησαν καὶ ἐκινδύνευσαν, πολλὰ δὲ καὶ περὶ ὧν ἦλπισαν ἀξίους τέ σφας τυχεῖν ἔφασκον εἶναι, καὶ μετὰ τοῦτο ἀφεθῆναι τε τῆς στρατείας (trad. it. G. Norcio).

24 Plut. *Ant.* 43.2; trad. it. R. Scuderi.

sam gravem, infructuosam: denis in diem assibus animam et corpus aestimari: hinc vestem arma tentoria, hinc saevitiam centurionum et vacationes munerum redimi. At hercule verbera et vulnera, duram hiemem, exercitas aestates, bellum atrox aut sterilem pacem sempiterna. Nec aliud levamentum quam si certis sub legibus militia iniretur, ut singulos denarios mererent, sextus decumus stipendii annus finem adferret, ne ultra sub vexillis tenerentur, sed isdem in castris praemium pecunia solveretur. An praetorias cohortis, quae binos denarios acceperint, quae post sedecim annos penatibus suis reddantur, plus periculorum suscipere? Non obtrectari a se urbanas excubias: sibi tamen apud horridas gentis e contuberniis hostem aspici²⁵.

Alla fine, quando anche altri artefici della rivolta furono pronti, con piglio da arringatore andava chiedendo ai soldati perché mai ubbidissero come servi a pochi centurioni ed ancor più a pochi tribuni. Quando avrebbero osato reclamare provvedimenti in proprio favore, se non si rivolgevano ora, con preghiere o con minacce armate, ad un principe nuovo, ancora mal sicuro sul trono? Anche troppo s'era peccato di debolezza per tanti anni, tollerando, già vecchi e in maggioranza mutilati per ferite, trenta o quaranta anni di servizio. Nemmeno per i congedati questo aveva fine: trattenuti sotto le insegne, dovevano sopportare con altro nome i medesimi patimenti. Se poi qualcuno sopravviveva a tante peripezie, veniva trascinato in terre lontane, dove riceveva, con il nome di poderi, distese di acquitrini o di sterile pietrame. In verità il servizio stesso era gravoso, senza compenso; dieci assi al giorno erano valutati, corpo e anima insieme; con quello si dovevano comprare i vestiti, le armi, le tende, e anche riscattarsi dalle angherie dei centurioni e pagar l'esenzione dagli oneri più pesanti. Ma, per Ercole, bastonate, ferite, duri inverni, estati faticose, una guerra accanita o una pace senza frutto si prolungavano in eterno. Non c'era altro rimedio se non questo: assumere servizio solo a patti ben definiti: un denario di paga a testa, al sedicesimo anno il congedo e non essere poi trattenuti ancora, ma ricevere subito, nel campo stesso, il premio in denaro. Le coorti dei pretoriani, i quali percepivano due denari a testa e dopo sedici anni venivano restituiti alle loro case, affrontavano forse pericoli maggiori? Egli non intendeva parlar male delle milizie urbane: però erano essi, i legionari, a stare fra popolazioni selvagge; e dalle loro tende si scorgeva il nemico.

Tali parole esprimono una matura consapevolezza dei propri diritti e della propria forza contrattuale che ebbe modo di palesarsi con ricorrente ripetitività dopo che la 'riforma' del reclutamento operata da Gaio Mario conferì all'esercito una fisionomia sempre più decisamente professionale, la quale poi, in età imperiale, fece della truppa uno degli attori più incisivi della scena politica e dei nuovi equilibri istituzionali. Per

25 Tac. *ann.* 1.17.

lungo tempo, tuttavia, a cementare il rapporto fra vertici e basi dell'esercito, nonché tra questo e la società nel suo insieme, permase la condivisione dei valori che costituivano il tessuto connettivo della comunità. Cicerone li sintetizzò in un incisivo elenco che, se anche nell'occasione specifica risulta ambientato in uno scontro tra fazioni, può agevolmente essere declinato anche nell'orizzonte più ampio dell'impegno e della missione delle milizie: «Noi difendiamo i templi degli dèi immortali, noi le mura, noi le case e le dimore dei Romani, le are, i focolari, i sepolcri degli antenati; noi difendiamo le leggi, i tribunali, la libertà, le mogli, i figli, la patria»²⁶.

Riferimenti bibliografici

- A. Accardi, M. Cola, *Guerra e partnership: una riflessione sull'ambivalenza di «hostis»*, «QRO» 3, 2010, pp. 228-238.
- S. Albert, *Bellum iustum, die Theorie des gerechten Krieges und ihre praktische Bedeutung für die auswärtigen Auseinandersetzungen Roms in republikanischer Zeit*, Kallmünz 1980.
- J.L. Bastien, *Le triomphe romain et son utilisation politique à Rome aux trois derniers siècles de la République*, Paris 2007.
- C.B. Champion (ed.), *Roman Imperialism: Readings and Sources*, Oxford-Malden (Mass.) 2004.
- R. Combès, *Imperator. Recherches sur l'emploi et la signification du titre d'imperator dans la Rome républicaine*, Paris 1966.
- A. Eckstein, *Mediterranean Anarchy, Interstate War and the Rise of Rome*, Berkeley-Los Angeles-London 2006.
- A. Eckstein, *Rome enters the Greek East. From Anarchy to Hierarchy in the Hellenistic Mediterranean*, Malden 2008.
- L. Loreto, *Il bellum iustum e i suoi equivoci: Cicerone ed una componente della rappresentazione romana del Völkerrecht antico*, Napoli 2001.
- R. Mangiameli, *Tra duces e milites. Forme di comunicazione politica al tramonto della repubblica*, Trieste 2012.
- M. Mantovani, *Bellum iustum: die Idee des gerechten Krieges in der römischen Kaiserzeit*, Bern-Frankfurt am Main 1990.
- I.G. Mastroianni, *Octavien à la veille d'Actium chez Dion Cassius (L, 24-30): haranguer les troupes en diffamant l'adversaire*, «Exercices de

26 Cic. *Phil.* 8.3.8: *Nos deorum immortalium templa, nos muros, nos domicilia sedesque populi Romani, aras, focos, sepulchra maiorum, nos leges, iudicia, libertatem, coniuges, liberos, patriam defendimus* (trad.it. G. Bellardi).

- rhétorique» 3, 2014 <http://rhetorique.revues.org/328> (DOI : 10.4000/rhetorique.328).
- F. Pina Polo, *Las conciones civiles y militares en Roma*, Zaragoza 1989.
- F. Pina Polo, *Contra arma verbis. El orador ante el pueblo en la Roma tardorepublicana*, Zaragoza 1997.
- F. Pina Polo, *The Consul at Rome. The civil Functions of the Consuls in the Roman Republic*, Cambridge 2011.
- J. Rüpke, *Domi militiae: die religiöse Konstruktionen des Krieges in Rom*, Stuttgart 1990.
- G. Sumi, *Ceremony and Power. Performing Politics in Rome between Republic and Empire*, Ann Arbor 2005.
- J. Thornton, *L'età della conquista*, in M. Mazza (ed.), *Storia di Roma*, Catania 2013, pp. 103-140.



RENATA RACCANELLI
Università di Verona

LA GUERRA NEI MONDI (DI LUCREZIO)

Immaginiamo uno scenario di guerra. Collochiamo ora questo conflitto nel contesto di una spirale di progresso tecnologico: per esempio, nel percorso che si apre con la scoperta dei metalli, passa per il perfezionamento della metallurgia e giunge all'invenzione delle armi e allo sviluppo dell'arte della guerra, che a sua volta alimenta la ricerca di nuove armi, via via più letali e spaventose. Ipotizziamo ora che proprio in questo scenario la paura degli uomini per la propria inadeguatezza di fronte al nemico provochi un'*escalation* incontrollabile, rovesciando nel teatro di guerra un'arma bestiale, un mostro prodotto da un'illusione irrazionale di controllo sulle forze primordiali della natura. Proseguire sul filo di quest'ipotesi porta inevitabilmente al bagno di sangue indiscriminato, assurdo, totale: in quale dei vari mondi, in vario modo creati nell'universo infinito, può prendere corpo un simile scenario?

Il quadro qui delineato si fonda su un nodo di fenomeni – progresso tecnologico, guerra, *escalation* del conflitto, arma risolutiva, terrore, rischio di catastrofe globale – che in ciascuno di noi evoca visioni e interrogativi di fatto molto presenti nella nostra sensibilità contemporanea. Posto di fronte a questa costellazione di temi, un lettore di oggi troverebbe probabilmente abbastanza ovvio proiettarla nell'immaginario distopico che sta alla base di tanta letteratura e tanto cinema, anche fantascientifico, del Novecento: un immaginario nutrito del resto, secondo le più varie declinazioni tecnologiche, dalle angosce per la guerra che hanno coinvolto e continuano a coinvolgere numerose generazioni, a confronto con 'grandi' guerre, corse agli armamenti, spettri di conflitti nucleari, globalizzazione del terrore.

Torniamo però allo specifico dell'ipotesi 'distopica' cui s'è alluso sopra: in realtà – come i lettori hanno riconosciuto – si tratta di una pagina celebre del *De rerum natura* (5. 1281-1349), in cui Lucrezio descrive una tappa cruciale di quel cammino dell'umanità che viene deli-

neato, nei suoi ambigui meandri di progresso e regresso, nel contesto dell'«antropologia» trattata nel V libro del poema. Partire da un testo antico, così lontano culturalmente dal nostro mondo, può forse offrirci un'occasione preziosa per aiutarci a pensare problemi ben più vicini a noi, inquadrandoli con sguardi «straniati», come in una visione stereoscopica, che ci permetta di percepire la profondità di campo, le proporzioni, la complessità.

Partiamo quindi senz'altro da questa pagina lucreziana, avvolta da una fama perturbante: «la più famigerata» del poema (così almeno s'è scritto), in passato è parsa di volta in volta «stupefacente», «bizzarra», «fantastica», «esaltata», «ossessiva». È stata inoltre definita «escrescenza fungosa» e «prodotto di una mente alienata» o di «un'intelligenza febbricitante, perversita, cancerosa»¹, con una serie di etichette certo ammiccanti alla notizia geronimiana sulla follia dell'autore, che un tempo tanta fortuna ha avuto fra varie generazioni di lettori. Nel contesto dell'antropologia rappresentata nel V libro, questo brano illustra varie fasi del progresso tecnologico, procedendo dalla scoperta dei metalli (vv. 1241-1261), per passare attraverso il perfezionamento della metallurgia (vv. 1262-1281), l'invenzione ed evoluzione delle armi, nonché delle arti della guerra (vv. 1283-1301), e culminare infine nella descrizione dell'utilizzo degli animali come strumenti bellici (vv. 1302-1349). Oggi chi legge questo passo violento ed espressionista sulla «guerra degli animali» tende ad avvertirne piuttosto il profondo radicamento nella logica del poema, in rapporto alla denuncia lucreziana dei rischi sconvolgenti insiti nella rinuncia al controllo delle passioni².

1 Una rassegna delle espressioni di perplessità o sconcerto sul passo in esame è ricorrente nei contributi ad esso dedicati: cfr. Bailey 1947, vol. III, pp. 1528-1531; Costa 1984, p. 142; Schiesaro 1990, pp. 159s.; La Penna 1995, p. 32; Segal 1998, p. 214s.; Salemme 2009, p. 168.

2 Una vigorosa e persuasiva reazione rispetto alle interpretazioni volte a sottolineare nel passo aporie o sintomi di allucinazione lucreziana è ad esempio in Paratore 1960, pp. 475s., ripreso da Kenney 1972 (cfr. de Grummond 1982 e Costa 1984, p. 143), che insiste sulla coerenza del passo rispetto agli intenti artistici e comunicativi dell'autore, come rispetto all'impianto ideologico del contesto. Dal nostro punto di vista, val la pena sottolineare come Paratore e Kenney facciano leva proprio sulla sensibilità e sull'esperienza dei lettori contemporanei per reclamare l'attendibilità e la razionalità del ragionamento lucreziano. «For in the age of nuclear armaments and the competitive stockpiling of over-kill capacity, or Doomsday, *Dr. Strangelove*, and *Fail-Safe*, surely we can at least take this point? And surely we do not have to believe that only a madman could have made it? I am not saying that Lucretius is a sort of Nostadamus, but that he was a poet who knew how human beings behave» (Ken-

Com'è noto, Lucrezio delinea il cammino dell'umanità come un percorso non lineare, non finalistico, dallo stadio ferino dell'uomo primitivo agli stadi più avanzati del progresso tecnico-scientifico. In altre parole, traccia una strada dominata dal caso, fatta di tentativi ed errori, sviluppi e involuzioni, ombre e contraddizioni: un percorso in cui evoluzione tecnica e progresso morale non vanno di pari passo, perché nel perfezionare la ricerca del benessere, della ricchezza e del potere, l'uomo spesso perde di vista il modello epicureo di una vita secondo natura³. Ma quel che qui più ci interessa in questa riflessione sulla storia dell'umanità è che, per ricostruire le tappe di questo itinerario, in mancanza di riscontri concreti o testimonianze storico-archeologiche, Lucrezio procede per ipotesi, immagina una serie di scenari possibili, nel nostro mondo o negli infiniti altri mondi che popolano l'universo, in modo da spiegare gli sviluppi noti della realtà congetturando le fasi ignote.

Appunto questa dimensione ipotetica che caratterizza la ricostruzione lucreziana dell'evoluzione umana fornisce spunti interessanti per la nostra riflessione. Commentando lo scenario di guerra prefigurato, Lucrezio vi ravvisa tratti talmente estremi, allucinati, irrazionali, da chiedersi (in versi dall'esegesi tormentatissima⁴) se un simile potenziale di orrore

ney 1972, p. 23). L'ampia bibliografia sulla 'guerra degli animali', spesso condizionata da un'esigenza apologetica, si è di volta in volta concentrata su linee interpretative differenti, ora in rapporto alla dimostrazione di una coerenza del passo rispetto alle istanze della dottrina epicurea (cfr. ad es. Bourne 1956; Kenney 1972), anche in relazione alla ricerca di fonti storiografiche e iconografiche dell'immaginario degli animali in guerra (cfr. tra l'altro Onians 1930; McKay 1964, sul possibile influsso delle *venationes*; Courtney 2006), ora in direzione di una lettura simbolica dell'episodio (cfr. ad es. Schrijvers 1970; de Grummond 1982). Una più ampia rassegna bibliografica è in Costa 1984, pp. 142s. e in Salemme 2009.

3 Su questo tema in rapporto al passo in discussione, cfr. almeno Schiesaro 1990, pp. 159-168 (specialmente p. 168, ma cfr. in generale pp. 144s.); La Penna 1995, pp. 32-48 (specialmente pp. 33-35); Deufert 1996, p. 269. Per una prospettiva generale cfr. tra l'altro Sasso 1979, pp. 161-267.

4 Non è possibile entrare nel dibattito dei filologi su questo passo di commento conclusivo alla 'guerra degli animali', il più discusso dell'intero contesto, in rapporto a problemi di autenticità e tenuta logica di alcuni versi rispetto al complesso dell'argomentare lucreziano. Basti qui rinviare ad alcune efficaci messe a punto delle difficoltà inerenti al brano: cfr. in particolare La Penna 1995, pp. 44-48 e Salemme 2009, con ampia rassegna bibliografica. In estrema sintesi, si può ricordare che alcuni studiosi propongono l'espunzione dell'intero passo (vv. 1341-1349), interpretato come una postilla editoriale o una glossa a margine del racconto relativo alla 'guerra degli animali' (vv.

e distruzione sia davvero ipotizzabile nel nostro mondo, o se possa essere immaginabile in altri mondi possibili del cosmo infinito, e/o se non risulti in fin dei conti credibile, ove si rifletta sulla possibilità che sia motivato, più che dall'istinto di autoconservazione, da oscure pulsioni autodistruttive:

Si fuit ut facerent. Sed vix adducor ut ante
non quierint animo praesentire atque videre,
quam commune malum fieret foedumque, futurum;
et magis id possis factum contendere in omni,
in variis mundis varia ratione creatis,
quam certo atque uno terrarum quolibet orbi.
Sed facere id non tam vincendi spe voluerunt,
quam dare quod gement hostes, ipsique perire,
qui numero diffidebant armisque vacabant⁵.

Se pure l'hanno mai fatto. Ma stento a persuadermi
che non abbian potuto presagire in cuor loro e vedere
incombente, prima che avvenisse, l'atroce male comune;
potresti sostenere che questo è avvenuto nell'universo,
nei vari mondi in vario modo creati,
piuttosto che su una certa e unica terra.
Ma l'han voluto fare non tanto nella speranza di vincere,
quanto per dare ai nemici di che piangere, e morire essi stessi,
non avendo fiducia nel proprio numero e privi d'armi.

1308-1340): cfr. fra i più recenti Deufert 1996, pp. 267-274; Courtney 2006. Altre ipotesi propendono per l'espunzione dei soli vv. 1344-1346 o dei vv. 1341-1346. Specialmente difficili nell'articolazione argomentativa sono parsi ad alcuni proprio i vv. 1344-1346, con la loro prospettiva cosmica che sembra interrompere e deviare il corso del ragionamento. Varie soluzioni sono state avanzate: l'ipotesi di guerre 'extraterrestri' potrebbe essere ad esempio un'alternativa scartata nel corso di un ragionamento finalizzato a mettere in rilievo la soluzione più probabile della pulsione autodistruttiva (Kenney 1972, p. 22), oppure può essere interpretata come una possibilità concomitante al *cupio dissolvi* prospettato ai vv. 1347-1349, in vista di un dilagare cosmico del conflitto (Salemme 2009, pp. 173-175). In ogni caso, molto fondato appare il richiamo di Salemme (2009, p. 172) alle ben note specificità dell'argomentazione in Lucrezio, in cui non è affatto inconsueto né che il pensiero sia a tratti sospeso, né che sia ripreso dopo deviazioni anche relativamente estese dalla linea essenziale del discorso: cfr. McKay 1964, pp. 126-127; Saylor 1972, pp. 311-312.

5 Lucr. 5. 1341-1349. Qui e altrove seguo l'edizione di C. Bailey per il testo, di cui propongo mie traduzioni, con qualche lieve modifica rispetto a quelle edite in Schiesaro (ed.) 2003.

Questo procedere dell'argomentazione lucreziana per successione di ipotesi, sospensioni, deviazioni e riprese del pensiero, finisce per proiettare il percorso 'evoluzionistico' della guerra in una dimensione cosmica, che sembra offrire come un immenso orizzonte di fuga rispetto a un'incerta dinamica di sviluppo del conflitto attraverso tentativi e tragici errori. In questo senso l'ipotesi di guerra nei mondi del cosmo lucreziano si salda con altre immagini 'apocalittiche' del poema, che illustrano il rischio di una crescita esponenziale della strage e dell'atrocità nella storia dell'uomo.

Agli albori dell'umanità l'orrore della morte era inscritto nella prospettiva individuale del singolo uomo indifeso e divorato dalle bestie feroci, ma almeno il potenziale di strage era infinitamente minore di quello indotto dal progresso delle conoscenze e delle tecnologie che consentono di concentrare immensi eccidi in minimi intervalli di tempo:

at non multa virum sub signis milia ducta
una dies dabat exitio nec turbida ponti
aequora lidebant navis ad saxa virosque⁶.

ma un giorno solo non segnava la morte per molte migliaia
di uomini in marcia sotto alle insegne, né agitate distese
marine schiantavano uomini e navi contro gli scogli.

Se dunque all'inizio l'atrocità poteva essere misurata dall'inquadatura 'soggettiva' dell'uomo primitivo che nella sua solitudine vedeva il proprio corpo divorato progressivamente da una belva⁷, Lucrezio associa invece la guerra 'moderna' alla morte di massa, che viene rappresentata come in una ripresa aerea sull'immane sterminio del campo di battaglia e sui cimiteri del mare. Qualche centinaio di versi dopo, sempre nel quadro dell' 'antropologia' lucreziana, il passo che stiamo esaminando ripropone un rilancio su prospettive di un massacro totale dei contendenti e forse addirittura su un'ipotesi 'extraterrestre' del conflitto. Insomma una guerra apocalittica *nei* mondi, che potrebbe aiutarci a ragionare su ben più prossime a noi guerre *dei* mondi.

Concediamoci allora un breve momento di divagazione, per focalizzare in estrema sintesi alcuni tratti familiari al nostro immaginario distopico, prima di rivolgere di nuovo il nostro sguardo 'straniato' alle ipote-

6 Lucr. 5. 999-1001.

7 Lucr. 5.990-993, citato *infra*.

si visionarie del testo lucreziano. Sarebbe ovviamente insensato aprire qui una rassegna, magari a partire dall'«occhialuto uomo» che nell'ultima pagina delle memorie di Zeno Cosini inventa un «esplosivo incomparabile» e lo pianta al centro della terra («ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie»⁸). Perciò ci limiteremo ad accennare a un solo esempio, che però in qualche modo ha il vantaggio di porsi tra i fondamenti della narrativa distopica e fantascientifica di fine Ottocento e insieme di riproporsi alla vigilia del secondo conflitto mondiale, alla radice del dibattito sullo sfruttamento mediatico del panico: mi riferisco, come s'è capito, al romanzo *La guerra dei mondi* di Herbert George Wells (1897) e all'adattamento radiofonico che ne ricavò Orson Welles, mandandolo in onda alla CBS la vigilia di Halloween del 1938⁹.

Come si ricorderà, la trasmissione puntava sull'attualizzazione del racconto e si proponeva in termini realistici come un notiziario radiofonico, volto a commentare in diretta l'invasione della terra da parte di alieni dotati di una tecnologia spaventosamente avanzata, incarnata in astronavi, raggi incandescenti, giganteschi tripodi meccanici. Il nodo centrale su cui s'incentra la narrazione è il rischio di annientamento del mondo a cui appartengono gli ascoltatori, da parte di entità aliene incontrastabili, perché progredite fino al vertice dell'evoluzione tecnologica: un rischio che risulta poi sventato paradossalmente da un organismo elementare, un batterio agli infimi stadi del percorso evolutivo, che distrugge gli alieni dopo che questi hanno annientato le resistenze più sofisticate della tecnologia umana. Il tema, in altre parole, è quello dell'angoscia a fronte della perdita del controllo sullo sviluppo tecnologico, a fronte di un'*escalation* nel conflitto con un nemico totalmente ignoto e proveniente da un mondo 'altro'. In questo senso, certo il programma toccava dei nervi scoperti dell'uditorio: era passato un mese dal patto di Mona-

8 I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, cap. 8.

9 Cfr. Welles 1990. Ma la lista delle riscritture o delle rivisitazioni letterarie, radiofoniche, fumettistiche, televisive e soprattutto cinematografiche della *Guerra dei mondi* sarebbe in effetti molto lunga (per non parlare dei *video games*). Per il cinema si possono almeno citare gli omonimi film di Byron Haskin (1953, in piena guerra fredda) e Steven Spielberg (2005, dopo l'attacco alle Twin Towers): il 'mito' della guerra dei mondi insomma sembra riemergere ciclicamente nel Novecento e fino ai nostri tempi, quasi a fornire uno specchio metaforico su cui proiettare le contemporanee crisi reali di conflitti angosciosamente percepiti dal pubblico come totalizzanti e catastrofici. Una riflessione stimolante sul gioco paradossale con la verità del falso nell'immaginario di Welles è ora in Borin 2016.

co, era caldo anche nel nuovo mondo il tema dell'invasione imminente nel vecchio mondo, era insomma diffusa l'aspettativa di una guerra e il timore del suo dilagare. Non conta qui più di tanto stabilire se davvero la trasmissione di Orson Welles scatenò effetti di panico collettivo tra la popolazione statunitense o se il racconto di una reazione incontrollata di allarme pubblico fu una montatura mediatica dei quotidiani nello sforzo di screditare la radio e di contenere l'aggressiva avanzata del nuovo mezzo di comunicazione di massa a scapito della stampa. Fatto sta che l'evento si prestò per raccontare la paura di una guerra totale e si fissò nell'immaginario tanto da diventare un caso paradigmatico, oggetto di famose ricerche di psicologia sociale sulla percezione della guerra e sul potere di manipolazione dei media¹⁰.

Dunque, teniamo sullo sfondo questi modi 'vicini' a noi di elaborare immagini collettive della guerra nell'evoluzione umana, con tutta la costellazione di temi relativi: psicosi della guerra, terrore dell'arma letale e corsa agli armamenti, paradossi del progresso tecnologico, il nemico e le sue incarnazioni nell' 'alieno'. Torniamo ora a Lucrezio e al suo racconto per così dire 'evoluzionistico' (5.1281-1349). Come si accennava, Lucrezio sta ricostruendo la storia della metallurgia e da qui alla storia della guerra il passo è breve:

Nunc tibi quo pacto ferri natura reperta
 sit facilest ipsi per te cognoscere, Memmi.
 Arma antiqua manus ungues dentesque fuerunt
 et lapides et item silvarum fragmina rami
 et flamma atque ignes, postquam sunt cognita primum.
 Posterius ferri vis est aerisque reperta.
 Et prior aeris erat quam ferri cognitus usus,
 quo facilis magis est natura et copia maior¹¹.

Ora ti è facile, Memmio, imparare da solo
 in che modo sia stata scoperta la natura del ferro.
 Armi antiche erano mani unghie denti
 e pietre e anche rami, spuntoni di selve,
 e fiamme e fuoco, non appena divennero noti.
 Poi si scoprì la forza del ferro e del bronzo.
 E l'uso del bronzo era noto prima di quello del ferro,
 perché più docile è la sua natura e maggiore l'abbondanza.

10 Cfr. Cantril 2014; cfr. anche Cantril 1940.

11 Lucr. 5. 1281-1288.

Gli uomini muovono dall'impiego del corpo stesso in funzione offensiva (mani unghie denti), poi acquisiscono strumenti e utensili di uso non specifico (pietre, rami ecc.). Quindi, la scoperta dell'uso del bronzo e del ferro dà l'occasione a Lucrezio di rilevare l'ambivalenza del progresso tecnico: i metalli servono per forgiare strumenti di pace e di vita (l'aratro, la falce) e strumenti di guerra e morte (la spada), con un'ambivalenza che può indurre effetti inquietanti di sovrapposizione dei margini:

Aere solum terrae tractabant, aereque belli
 miscebant fluctus et vulnera vasta serebant
 et pecus atque agros adimebant. Nam facile ollis
 omnia cedebant armatis nuda et inerma¹².

Col bronzo lavoravano il suolo e col bronzo scatenavano
 flutti di guerra, seminavano orrende ferite,
 depredavano greggi e campi. Docilmente infatti
 cedeva a quegli uomini armati ogni inerme e nuda creatura.

L'idea di una deriva dall'uso pacifico del bronzo che lavora la terra a quello distruttivo del bronzo come strumento di morte è veicolata da un immaginario metaforico: col bronzo infatti gli uomini innescano la violenza della guerra, incontrollabile come il montare delle onde in tempesta (*belli miscebant fluctus*) e, invece di solcare il corpo della terra per seminare, infliggono i solchi di ferite mortali ai nemici (*vulnera vasta serebant*); infine occupano il mondo agreste, trasformando lo spazio pacifico della produzione (campi, pascoli) nello spazio della razzia¹³.

Ma l'invenzione delle armi di metallo segna anche una storia di squilibri tecnologici fra gruppi umani, di armati che travolgono inermi. Inevitabile diventa allora la rincorsa degli uomini a colmare lo svantaggio, con strumenti di morte via via più raffinati, capaci di livellare (*aequare*) gli squilibri e le dubbie sorti della guerra. Sta ormai prendendo vita lentamente (*minutatim*) la spirale del progresso tecnologico, in una primitiva, embrionale, corsa agli armamenti:

Inde minutatim processit ferreus ensis
 versaque in opprobrium species est falcis ahenae,
 et ferro coepere solum proscindere terrae
 exaequataque sunt creperi certamina belli.

12 Lucr. 5.1289-1292.

13 Cfr. fra l'altro Shelton 1996, p. 58; Gale 1998, p. 111; Gale 2009, 204s.

Et prius est armatum in equi conscendere costas
 et moderarier hunc frenis dextraque vigere
 quam biiugo curru belli temptare pericla.
 Et biiugo prius est quam bis coniungere binos
 et quam falciferos armatum escendere currus¹⁴.

Poi venne avanti man mano la spada di ferro,
 si finì per schernire la foggia della bronzea falce,
 e col ferro cominciarono a solcare il suolo
 e vennero livellate le dubbie sorti della guerra.
 Montare armati a cavallo e condurlo
 col morso, lottando con la destra, è primitivo
 più che affrontare i pericoli della guerra su una biga.
 Ed è più primitivo aggiogare una biga che una quadriga
 e montare armati su un carro falcato.

Così dal bronzo si passa al ferro, con nuove spade per la guerra e nuove lame per gli aratri: un primo ciclo tecnologico si conclude, con un nuovo equilibrio. Ma un nuovo ciclo deve aprirsi, per andare oltre alle risorse della metallurgia, verso l'utilizzo di forze complementari a quelle umane: animali e macchine da guerra. Dal binomio uomo-cavallo, si passa poi a fronteggiare i pericoli della guerra con carri sempre più articolati e letali: bighe, quadrighe, carri falcati.

E poi gli elefanti:

Inde boves lucas turrato corpore, taetras,
 anguimanus, belli docuerunt vulnera Poeni
 sufferre et magnas Martis turbare catervas¹⁵.

Quindi ai truci buoi lucani, dal corpo turrato
 e il braccio di serpe, i Cartaginesi insegnarono a soffrire
 le ferite di guerra e sgominare le grandi schiere di Marte.

Il brano sugli elefanti mette in evidenza il superamento della soglia di un nuovo ciclo. La storia – con Pirro, con Annibale – ha aperto la strada a un'arma più complessa, verso un nuovo potenziale processo evolutivo, dagli sviluppi incerti e spaventosi. Se del binomio uomo-cavallo pochi versi sopra si sottolineava l'equilibrio naturale, che permette al guerriero un pieno controllo dell'animale, attraverso uno schema corporeo semplice (governare le redini con la sinistra, combattere con la destra),

14 Lucr. 5. 1293-1301.

15 Lucr. 5. 1302-1304.

gli elefanti aprono un'altra dimensione, allucinata, distorta, mitica. Sono descritti in una prospettiva straniante: già nel nome epico, arcaico, di ascendenza neviiana (*boves Lucas*), potenziato dal sinistro aggettivo (*taetras*) che ne amplifica l'aura di terrore. Il corpo turrato presenta una fusione metamorfica della macchina con l'animale da guerra, che diventa una sorta di ibrido mostruoso, *anguimanus*, con la proboscide in cui si anima un braccio di serpente (come una chimera, composta da un insieme di animali, ma in più con incorporato l'elemento meccanico della torre). Sotto il controllo degli addestratori cartaginesi (*docuerunt*), i mostri disciplinati sbaragliano schiere armate (e di nuovo la metonimia *Martis catervas* li proietta in un'atmosfera mitica e grandiosa)¹⁶.

Ma è in particolare il commento di Lucrezio nei versi immediatamente successivi alla descrizione a esplicitare il superamento di una soglia, il passaggio a un'altra dimensione della guerra:

Sic alid ex alio peperit discordia tristis,
horribile humanis quod gentibus esset in armis,
inque dies belli terroribus addidit augmen¹⁷.

Così la bieca discordia generò una cosa dopo l'altra,
per incutere orrore agli uomini in armi,
e di giorno in giorno accrebbe i terrori della guerra.

La cupa, funesta *discordia*, principio di disgregazione, dissoluzione e morte, incarnato da Marte e dall'arte della guerra, come ben sappiamo fin dal proemio del primo libro (Lucr. 1.29-40)¹⁸, «partorisce» gradualmente nelle spire di un lento processo evolutivo (*alid ex alio peperit*) indeterminati artifici spaventosi, ignoti orrori per i popoli in armi e di giorno in giorno genera crescita nel terrore della guerra. Dunque il terrore entra come attore determinante nel processo di perfezionamento dell'arte dalla guerra e una spirale di paura si sovrappone e condiziona l'*escalation* della corsa agli armamenti. Si ha così una deriva irrazionale: mostri sempre più orrendi sono mandati a sopraffare il nemico agendo sulla sua paura della morte, prima ancora di combatterlo sul piano del confronto fisico.

16 Un'efficace lettura storico-letteraria e stilistica di questi versi è in La Penna 1995, pp. 38-44.

17 Lucr. 5. 1305-1307.

18 Sulla presenza di Marte in questo passo (*magnas Martis catervas* al v. 1304), come richiamo al *Mavors* di 1.32, nell'inno a Venere, cfr. Schrijvers 1970, pp. 304s., in una prospettiva esegetica mirata a individuare nel passo aspetti allegorici. Cfr. anche Gale 2009, p. 206.

Ma come può continuare la spiralizzazione tecnologica del conflitto dopo lo snodo dei buoi lucani, ibridi meccanici turrati e serpentiformi? L'ipotesi distopica lucreziana prende una piega molto diversa dall'immaginario più vicino a noi. Non proietta l'angoscia nella direzione di mostri meccanici diretti da intelligenze aliene (astronavi, tripodi giganti, raggi incandescenti), non prosegue nel processo evolutivo delle macchine da guerra per illustrare la disumanizzazione della guerra, sulla linea dei carri e delle torri armate. Piuttosto, come vedremo nei prossimi versi, mette a fuoco una linea evolutiva (involutiva?) nell'utilizzo in combattimento delle bestie feroci: raffigura infatti tori, cinghiali e leoni, che come i cavalli e gli elefanti sono accompagnati dai loro domatori.

Il fatto è che le belve sono presenti nella memoria del lettore del quinto libro del *De rerum natura*, che ha da poco attraversato un altro passo 'allucinato' ed espressionista sul terrore degli uomini primitivi, che si vedono divorare vivi dalle fiere:

Nec nimio tum plus quam nunc mortalia saecla
dulcia linquebant lamentis lumina vitae.
Unus enim tum quisque magis deprensus eorum
pabula viva feris praebebat, dentibus haustus,
et nemora ac montis gemitu silvasque replebat
viva videns vivo sepeliri viscera busto¹⁹.

Né allora molto più che adesso le stirpi mortali
lasciavano il dolce lume della vita fra i lamenti.
Allora più spesso qualcuno di loro, ghermito,
offriva cibo vivo alle fiere, divorato dalle zanne,
e riempiva di gemiti boschi, montagne e foreste,
vedendo vive viscere seppellirsi in una tomba viva.

Quest'orrore ancestrale della lotta impari contro il mostro divoratore, come s'è visto sopra, viene subito contrapposto, nell'immediato contesto, alla prospettiva agghiacciante della morte di massa nella guerra moderna, che in un sol giorno stermina molte migliaia di uomini (v. 999s.). Lo stesso orrore viene ora trasposto, a distanza di alcune centinaia di versi, sulla scala ampia e 'pianificata' di una guerra di massa che si affida all'arma delle bestie selvagge, da scatenare contro il nemico: per Lucrezio dunque le nuove frontiere dell'arte della guerra non stanno in una disumanizzazione meccanica delle armi, ma in una torsione e in un rilancio della ferinità che fa leva sul terrore del nemico. L'immaginario

19 Lucr. 5. 988-993.

lucreziano, in quest'episodio, sembra abbastanza lontano dalla distopia tecnologico-robotica delle guerre dei mondi fantascientifiche alla H.G. Wells, ma forse ci richiama alla mente piuttosto alcuni aspetti caratterizzanti di più recenti e vicine guerre dei mondi, fondate sulla spettacolarizzazione terroristica dell'orrore, da un lato, e sulla paradossale elusione dei dispositivi tecnologici convenzionali, dall'altro.

Vediamo il passo in questione:

Temptarunt etiam tauros in moenere belli
 expertique sues saevos sunt mittere in hostis.
 Et validos partim prae se misere leones
 cum doctoribus armatis saevisque magistris,
 qui moderarier his possent vinclisque tenere,
 nequiquam, quoniam permixta caede calentes
 turbabant saevi nullo discrimine turmas,
 terrificas capitum quatientes undique cristas,
 nec poterant equites fremitu perterrita equorum
 pectora mulcere et frenis convertere in hostis.
 Irritata leae iaciebant corpora saltu
 undique et adversum venientibus ora petebant
 et nec opinantis a tergo deripiebant
 deplexaeque dabant in terram vulnere victos,
 morsibus adfixae validis atque unguibus uncis.
 Lactabantque suos tauri pedibusque terebant
 et latera ac ventris hauribant supter equorum
 cornibus et terram minitanti mente ruebant.
 Et validis socios caedebant dentibus apri
 tela infracta suo tingentes sanguine saevi
 [in se fracta suo tingentes sanguine tela,]
 permixtasque dabant equitum peditumque ruinas.
 Nam transversa feros exhibant dentis adactus
 iumenta aut pedibus ventos erecta petebant,
 nequiquam, quoniam ab nervis succisa videres
 concidere atque gravi terram consternere casu.
 Siquos ante domi domitos satis esse putabant,
 effervescere cernebant in rebus agundis
 vulneribus clamore fuga terrore tumultu,
 nec poterant ullam partem reducere eorum;
 diffugiebat enim varium genus omne ferarum;
 ut nunc saepe boves lucae ferro male mactae
 diffugiunt, fera facta suis cum multa dedere²⁰.

20 Lucr. 5.1308-1340.

Saggiarono anche i tori nelle opere di guerra
 e provarono a mandare furenti cinghiali contro i nemici.
 E alcuni mandarono avanti forti leoni
 con domatori armati e maestri furenti
 che potessero condurli e trattenerli con catene;
 invano perché accesi di strage convulsa
 furenti sbaragliavano le schiere senza affatto distinguerle,
 scuotendo ovunque le criniere spaventose sul capo,
 e i cavalieri non riuscivano a calmare i cuori dei cavalli
 sgomenti al ruggito e a volgerli con le briglie contro ai nemici.
 Leonesse slanciavano ovunque in balzi i corpi rabbiosi,
 si gettavano al volto di chi andava loro incontro,
 ghermivano alle spalle chi si faceva sorprendere,
 e avvinghiandosi lo rovesciavano a terra vinto dalle ferite,
 inchiodate a lui con morsi tenaci e artigli adunchi.
 I tori scrollavano chi stava con loro e lo calpestavano,
 affondavano le corna sotto al ventre e ai fianchi dei cavalli
 e raspavano la terra con rabbia minacciosa.
 Con forti zanne i cinghiali massacravano alleati
 macchiando furenti col proprio sangue i dardi spezzati,
 e seminavano strage confusa di fanti e cavalieri.
 Scartando, i cavalli evitavano i morsi feroci delle zanne
 o, impennati, con le zampe scalciano ai venti –
 invano, poiché li avresti veduti cadere coi tendini
 recisi, coprendo la terra nella pesante caduta.
 Se ritenevano alcune belve domate a sufficienza
 in pace, in azione le vedevano scatenarsi
 per le ferite il frastuono la fuga il terrore il tumulto,
 e non riuscivano a richiamarle indietro neanche in parte;
 si disperdevano infatti le varie specie di fiere,
 come ancora si disperdono spesso i buoi lucani, percossi
 duramente dal ferro, dopo aver procurato seri danni agli amici.

È immediatamente percepibile la ricorrenza ossessiva della parola chiave *saevus* (4 volte: ‘furente’, ma anche ‘feroce’, ‘selvaggio’, ‘imbizzarrito’, ‘crudele’), usata per marcare animali e uomini, tutti insieme – cinghiali, leoni, leonesse, come pure i loro *magistri*, i domatori, che invece di trattenerle le belve con catene, si lasciano travolgere dalla loro furia. I domatori sono dunque partecipi dalla stessa ferinità, la stessa natura *saeva*, delle bestie ubriache di sangue²¹. Invece di governare il pro-

21 Come osserva Gale 2009, p. 205, la ‘corsa agli armamenti’ porta a un’*escalation* di tentativi paradossalmente sempre più fallimentari di utilizzo degli animali in guerra: la distanza fra la domesticazione dei cavalli e gli esperimenti

cesso, perdono il controllo: il terrore e la strage dilagano, la linea del fronte si spezza e gli animali si scatenano in una strage indistinta di amici e nemici, travolgendo entrambe le schiere. Chi ha tentato di usare l'arma del terrore contro i nemici, ha scatenato forze irrazionali che gli si sono ritorte contro: l'*escalation* del terrore ha portato al collasso l'intero sistema, che implode nel vortice autodistruttivo di un massacro indiscriminato e selvaggio, in un atroce male comune (v. 1343: *commune malum ... foedumque*), come commenta poco dopo Lucrezio.

Ma com'è stato possibile? Lucrezio sembra esitare:

... sed vix adducor ut ante
non quierint animo praesentire atque videre,
quam commune malum fieret foedumque, futurum²².

... stento a persaudermi
che non abbian potuto presagire in cuor loro e vedere
incombente, prima che avvenisse, l'atroce male comune.

Forse l'ipotesi di una guerra selvaggia e totale è troppo irrazionale per prendere veramente corpo su questa terra?

et magis id possis factum contendere in omni,
in variis mundis varia ratione creatis,
quam certo atque uno terrarum quolibet orbi²³.

potresti sostenere che questo è avvenuto nell'universo,
nei vari mondi in vario modo creati,

autodistruttivi con le belve trova rispondenza nella progressione *moderariet ... frenis* (v. 1298) / *moderariet ... vinclis* (1312). Una lettura simbolica dell'episodio è proposta da Saylor 1972, che da un lato sottolinea la perversione dell'operato dei domatori, dall'altro nella scatenata ferocia delle belve riconosce una proiezione delle pulsioni selvagge dell'uomo, pronto a regredire in guerra allo stadio primordiale anteriore all'evoluzione tecnologica (v. 1285: *manus unguis dentesque*). De Grummond 1982, pp. 52s. commenta l'anomalo uso lucreziano di *saevus* in riferimento ad esseri umani, osservando l'«unnatural inversion» dei comportamenti dei domatori, disumanizzati e bestiali. Sull' 'animalizzazione' dei comportamenti umani, sulla *saevitia* dei *magistri* che scatenano gli animali selvatici contro la propria stessa specie e contro gli animali domestici, tradendo il patto di reciproca protezione contro le belve e regredendo essi stessi alla ferinità, nella follia della guerra, cfr. specialmente Shelton 1996, pp. 60-64; Massaro 2010.

22 Lucr. 5. 1341-1343.

23 Lucr. 5. 1344-1346.

piuttosto che su una certa e unica terra.

O forse è possibile pensare che ciò accada non solo su questa terra ma anche in una dimensione cosmica? Ma, in ogni caso, quale impulso profondo può motivare un agire così assurdo?

Sed facere id non tam vincendi spe voluerunt,
quam dare quod gemerent hostes, ipsique perire,
qui numero diffidebant armisque vacabant²⁴.

Ma l'han voluto fare non tanto nella speranza di vincere,
quanto per dare ai nemici di che piangere, e morire essi stessi,
non avendo fiducia nel proprio numero e privi d'armi.

Il passo si conclude sul rilancio di un'ultima ipotesi perturbante, che sembra raccogliere e stringere il *Leitmotiv* dello scatenamento della paura che pervade tutto il passo (*inque dies belli terroribus addidit augmen*). Chi, per paura della propria inferiorità tecnologica, ha rilanciato l'arma più spaventosa e bestiale, forse non ha mai avuto l'illusione di poterla davvero controllare riversandola contro il nemico: forse invece la sua aggressività è mossa da una profonda pulsione autodistruttiva, che a sua volta altro non è se non il prodotto di quella stessa paura con cui si cerca di travolgere il nemico.

Veloce, mi avvio alla conclusione. Nella prospettiva di Lucrezio il vero nemico da combattere non è l'altro, o l' 'alieno' di H.G. Wells, ma il nemico interno a noi, quella alienazione da noi stessi e dalla nostra vera natura che viene indotta dal turbamento delle passioni, dalla paura della morte in primo luogo. Solo la cura delle malattie dell'anima può arginare l'orrore, attraverso la *vera ratio* insegnata da Epicuro, che permette di combattere e vincere i mostri dentro a noi: le passioni tormentose, i desideri assillanti, soprattutto la paura della morte. Al di fuori di questa serena consapevolezza filosofica, per Lucrezio non esiste progresso possibile, ma solo un desolante sviluppo esponenziale (*augmen*) delle potenzialità distruttive e delle atrocità, che vengono proiettate sulla scala sempre più ampia della morte di massa nella guerra 'moderna'.

Combattere la paura con razionale lucidità. Forse leggere Lucrezio oggi non è poi un esercizio così inutile e libresco; forse – in linea con gli intenti operativi e pragmatici della filosofia ellenistica – può ancora richiamarci a una consapevole rilettura critica delle forme di agosce con

24 Lucr. 5. 1347-1349.

cui ci confrontiamo quotidianamente nel nostro mondo globale, sempre sul punto di essere travolto da 'paure liquide', incarnate in un immaginario pervaso da fantasmi di alterità non umane, derive tecnologiche, violenze disumanizzanti e pulsioni autodistruttive²⁵.

Riferimenti bibliografici

- C. Bailey, T. Lucreti Cari *De rerum natura libri sex*, Edited with Prolegomena, Critical Apparatus, Translation and Commentary by C.B., 3 voll., Oxford 1947 (=1966).
- Z. Bauman, *Paura liquida*, trad. it. Roma-Bari 2006 (*Liquid Fear*, Cambridge 2006).
- F. Borin, *Il cinema e la verità del falso, ovvero la metafora della rana e dello scorpione*, in A. Camerotto, F. Pontani (edd.), *Nuda veritas. Da Omero a Orson Welles*, Milano-Udine 2016, pp. 261-275.
- F.C. Bourne, *Military Arts and Lucretius' Madness*, «CB» 33, 1956, p. 3.
- H. Cantril, *America Faces the War. A Study in Public Opinion*, «Public Opinion Quarterly» 4.3, 1940, pp. 387-407.
- H. Cantril, *The Invasion from Mars. A Study in the Psychology of Panic*, with the complete script of the famous Orson Welles Broadcast, by H.C. with the assistance of H. Gaudet and H. Herzog, Princeton 2014 (prima ed. Princeton 1940).
- C.D.N. Costa, T. Lucretius Carus, *De rerum natura V*, edited with introduction and commentary by C.D.N. C., Oxford 1984.
- E. Courtney, *Lucretius and Others on Animals in Warfare*, «MH» 63, 2006, pp. 152-153.
- M. Deufert, *Pseudo-Lukrezisches im Lukrez. Die unechten Verse in Lukrezens De rerum natura*, Berlin-New York 1996.
- M. R. Gale, *War and Peace in Lucretius and the Georgics*, «PVS» 23, 1998, pp. 101-28.
- M. R. Gale (ed.), *Lucretius, De rerum natura V*, edited with translation and commentary by M.R.G., Oxford, 2009.
- W.W. de Grummond, *On the Interpretation of De rerum natura V 1308-49*, «A&R» 27.1-2, 1982, pp. 50-56.
- E.J. Kenney, *The Historical Imagination in Lucretius*, «G&R» 19, 1972, pp. 12-24.
- A. La Penna, *Da Lucrezio a Persio. Saggi, studi, note*. Con una bibliografia dell'autore, a cura di M. Citroni, E. Narducci, A. Perutelli, Firenze 1995.

25 Bauman 2006.

- A. Massaro, *Ifigenia, la giovenca e le "guerre improbabili": aspetti del rapporto uomo - animale in Lucrezio*, «Maia» n.s. 62.2-3, 2010, pp. 261-281.
- K.L. McKay, *Animals in War and ἰσονομία*, «AJPh» 85, 1964, pp. 124-135.
- R.B. Onians, *Lucretius V 1308-1340*, «CR» 1930, pp. 169-170.
- E. Paratore, *Lucreti De rerum natura locos praecipue notabiles collegit et illustravit Hector Paratore, commentariolo instruxit H. Pizzani, Romae 1960*.
- C. Salemme, *Animali in guerra (Lucr. 5, 1308-1349)*, «InvLuc» 31, 2009, pp. 157-175.
- G. Sasso, *Il progresso e la morte. Saggi su Lucrezio*, Bologna 1979.
- C.F. Saylor, *Man, Animal, and the Bestial in Lucretius*, «CJ» 67.4, 1972, pp. 306-316.
- A. Schiesaro, *Simulacrum et imago. Gli argomenti analogici nel De rerum natura*, Pisa 1990.
- A. Schiesaro (ed.), *Lucrezio, De rerum natura*, a cura di A.S, trad. it. R. Raccanelli, note di C. Santini, illustrazioni di G. Paolini fotografate da P. Mussat Sartor, Torino 2003.
- P. H. Schrijvers, *Horror ac divina voluptas. Études sur la poétique et la poésie de Lucrèce*, Amsterdam 1970.
- C. Segal, *Lucrezio. Angoscia e morte nel De rerum natura*, trad. it., Bologna 1998 (*Lucretius on Death and Anxiety. Poetry and Philosophy in De rerum natura*, Princeton 1990).
- J.-A. Shelton, *Lucretius on the Use and Abuse of Animals*, «Eranos» 94, 1996, pp. 48-64.
- O. Welles, *La guerra dei mondi. Libero adattamento radiofonico dal racconto War of the worlds di H. G. Wells*; trad. it., prefazione di F. Pivano, nota di M. Wolf, Bologna 1990.



MARIO LENTANO
Università di Siena

ARMA VIRUMQUE
Storia di un eroe che non amava la guerra

1. *Romolo*

Non mi riconoscete, vero? È comprensibile, è trascorso molto tempo. Sono Romolo. Romolo, certo, il gemello divino, il fondatore di Roma. Perché sono qui, volete sapere? Sono infastidito. Di più, indignato. Lo diceva già Omero, οὐκ ἀγαθὸν πολυκκοιρανίη, «non è cosa buona che siano tanti a comandare». Come eroe fondatore di Roma bastavo tranquillamente io: specie poi ora che sono salito in cielo, com'era giusto, e al mio nome mortale si è aggiunto quello di Quirino. Sono figlio di Marte: «e lui prese, lui prese mia madre sopra un bel prato», no, chiedo scusa, in un bosco sacro, mia madre era una Vestale, una sacerdotessa della dea del focolare, e la rese gravida di due gemelli – si sa come sono gli dèi, il loro seme non è mai sterile. Sento dire che Marte a quei tempi era un dio agricolo, protettore dei campi e dei raccolti, e che soltanto dopo è diventato il signore della guerra: sciocchezze, mia madre ricorda bene che era armato di tutto punto, lancia, corazza, schinieri e scudo. Sì, lo so, qualcuno ha insinuato che fosse il re Amulio, l'usurpatore, il signore abusivo di Alba Longa, ad essersi vestito così per fingere di essere Marte; ma lo si è visto, no?, che io sono davvero figlio del dio della guerra. Sotto il mio comando Roma, un minuscolo villaggio di pastori e banditi in cima al Palatino, è già diventata una potenza regionale, ho tirato su una città dal nulla e la lascio padrona di un bel pezzo di Lazio. Se dal frutto si vede l'albero, nessuno può dubitare che io sia figlio di un dio, anzi, di *quel* dio. Del resto, è proprio così che si ragiona a Roma: anche del mio discendente Cesare diranno un giorno che le sue conquiste, le sue eccezionali capacità militari, sono la prova della sua origine divina.

Spiegatevi allora da dove viene fuori questo Enea. Figlio di un dio anche lui, beninteso, anzi di una dea, chi vuole negarlo: ma di quale dea? Di Afrodite, come la chiamano i Greci, o Venere, come preferisco chiamarla io. Una dea dell'amore, del desiderio, della passione, del sesso. La

dea della primavera, la stagione in cui «a tutti imprimendo nel petto l'amore suadente / fa sì che smaniosi diffondano la progenie secondo le specie». Amante di Marte, certo, anch'io ho letto Omero, cosa credete? Ma certo poco incline alle opere della guerra, quel suo figlio, Eros o Cupido che dir si voglia, è un ragazzino con le ali d'oro e gli occhi da monello, che usa l'arco e le frecce per colpire i cuori e farli cadere nella smania d'amore, non certo per consegnare «molte anzitempo all'Orco alme d'eroi». Ed Enea è pur sempre fratello di Cupido, come ricorderà un giorno maliziosamente il poeta Ovidio. Uno così, eroe fondatore dei Romani? Capostipite dei futuri signori del mondo? Pensate che bastino i giochetti linguistici, far notare che *Amor* è il palindromo di *Roma*, per convincermi che vada bene così?

Ecco, sento qualche mormorio di protesta tra i giurati qui presenti. Forse sono prevenuto. I poeti più antichi di Roma diranno persino, mentendo, che Enea era mio padre, o mio nonno, e certo in una società patriarcale come quella di Roma non sta bene parlare male del padre. Allora, signori della corte, chiamerò in causa dei testimoni d'eccezione. Gente che lo ha conosciuto bene, quell'Enea, che lo ha visto in azione laggiù, sulla pianura polverosa di Troia, tomba di eroi. Lui era lì, a combattere contro i Greci – o almeno, a dire di combatterli. Sentiamo Diomede, ad esempio. Diomede è un testimone importante, un guerriero che conta, accompagnò persino Odisseo nella sortita notturna dentro le mura di Troia, di lui potete fidarvi. Diomede quel giorno era scatenato: Atena combatteva dalla sua parte, gli aveva concesso persino il privilegio, rarissimo per un mortale, di poter vedere gli dèi, che di norma si aggirano sul campo di battaglia invisibili ai guerrieri. Per questo ignorò gli ammonimenti del suo scudiero Stenelo, che gli raccomandava di guardarsi dall'aggredire il figlio di Anchise e Afrodite, e colpì Enea con un macigno gigantesco. E lui, il grande eroe, si piegò sulle ginocchia, «una notte nera gli velò gli occhi»; Diomede si apprestava a vibrare il colpo fatale, e certo «sarebbe morto il capo d'eserciti, se non se ne fosse subito accorta la figlia di Zeus Afrodite, sua madre, che cinse attorno al figlio le candide braccia, e spiegò davanti a lui un lembo del peplo splendente, che lo difendesse dai colpi, che nessuno dei Greci che hanno veloci cavalli gli piantasse il bronzo nel petto e gli togliesse la vita». Cuore di mamma. Come poi sia andata a finire, Omero lo sapeva bene, e non ne fa mistero: Diomede inseguì la dea stessa, la ferì al polso, e lei, Afrodite dall'aureo cinto, non seppe fare di meglio che abbandonare il figlio al suo destino e andare a piangere dalla madre Dione. Fortuna che Apollo prese al volo il corpo di

Enea e lo portò definitivamente in salvo. Bella forza, avere per guardaspalle due divinità.

Non vi basta? State per snocciolare il vecchio adagio *Unus testis nullus testis*? Ah, vi adoro quando parlate nella mia lingua. Allora adesso chiamo in causa nientemeno che il Pelide, il piè veloce, Achille in persona. Vi prego di ascoltarlo con attenzione, è stato difficilissimo convincerlo a venire sin qui dalle Isole dei Beati per testimoniare. Anche lui si trovò un giorno di fronte ad Enea, laggiù a Troia. E si sa come sono i guerrieri omerici, è gente che non rinuncia mai a mettere insieme un bel discorso prima di impugnare le armi. I Greci sono sempre greci, alle parole non rinunciano mai, neppure mentre infuria la battaglia. Ecco allora Achille raccontare di quella volta che aveva sorpreso Enea da solo, sul monte Ida, mentre il Troiano sorvegliava le sue mandrie: Achille si lanciò all'inseguimento e l'altro giù a precipizio per le balze del monte, e continuò a scappare fino a Lirnesso, lasciando che l'eroe greco distruggesse quella città: quanto ad Enea, Zeus e gli altri dèi lo salvarono. Come al solito, verrebbe da dire. E del resto non è andata così anche la seconda volta? Finalmente, esauriti i discorsi di rito, Achille ed Enea stanno per scontrarsi, hanno già scagliato le lance e sguainato le spade, quand'ecco scendere dal cielo Posidone che versa nebbia negli occhi del Pelide e trasporta Enea nell'ultima fila, alle spalle dell'esercito troiano. Basta, niente duello, gli spettatori devono tornare a casa senza neppure il rimborso del biglietto, già, perché è in gioco una causa di forza maggiore. Posidone spiega che Zeus ha preso in odio la discendenza di Priamo, il sovrano in carica, e che a Troia in futuro dovranno regnare «Enea e i figli dei suoi figli e quelli che verranno dopo». Versi, sia detto per inciso, che daranno un bel po' di grattacapi ai poeti e agli storici quando i Romani pretenderanno che Enea fosse invece giunto nel Lazio e qui fosse diventato il mio capostipite. Questi dèi omerici sono davvero impiccioni, non basta loro scendere sul campo di battaglia, stendere un peplo qui, versare nebbia negli occhi lì, no: loro pretendono di ingerirsi anche nelle faccende politiche, nelle beghe dinastiche, di stabilire chi debba governare e chi invece debba perdere il potere, di dividere i sommersi dai salvati. La loro parola d'ordine è «Ce lo chiede l'Olimpo», e con questo slogan giustificano qualsiasi intromissione. Comunque il risultato non cambia, Enea non ha combattuto neppure quella volta, e Achille è rimasto con un palmo di naso.

Colgo segni di sconcerto nei presenti: ma aspettate di sentire il resto. Cosa? La sto facendo lunga? Mi sto dimenticando di essere un Romano tutta azione e poche chiacchiere e mi comporto invece come un Gre-

culo linguacciuto e logorroico? *Fiat voluntas vestra*, salterò un po' di passaggi che avevo in mente, come si dice ai convegni per fare bella figura. Arriviamo direttamente all'ultima notte di Troia. Gli Achei sono usciti dal cavallo di legno, hanno invaso le strade, ovunque «per l'ampia oscurità» si vedono «scintille / balenar d'elmi e di cozzanti brandi, / fumar le pire igneo vapor, corrusche / d'armi ferree larve guerriere cercar la pugna». Enea, tanto per cominciare, interviene in ritardo, quando i nemici sono ormai ovunque e la partita è persa. Quel poveraccio di Servio, il commentatore tardo-antico di Virgilio, cercherà di giustificarlo come può e spiegherà che la casa di Anchise era un po' fuori mano rispetto al centro cittadino, e che quindi lì il frastuono della battaglia era arrivato solo dopo molto tempo, oltretutto c'era anche una cortina di alberi ad attutire i rumori, si sa com'è nei quartieri residenziali. Ora, i commentatori sono uomini d'ordine, cercano sempre di proteggere gli autori che commentano, però questa storia di Enea che vive in periferia, in un ameno quartierino in zona residenziale, e per questo non si accorge che l'intera città crolla tra le fiamme, è davvero buffa: la rovina di Troia legata al prezzo troppo elevato degli affitti in centro! Comunque passi, alla fine Enea si sveglia e vorrebbe combattere, vivaddio. Dico 'vorrebbe' perché prima gli compare in sogno Ettore che gli dice di prendere con sé gli dèi della città e di fuggire, giacché se una destra avesse potuto difendere Troia, sarebbe stata la sua (il che, lo dico tra parentesi, non è molto educato verso Enea, sentirsi definire un guerriero di serie B rispetto ad un altro che per di più è anche morto nuoce gravemente all'autostima); poi, come se non bastasse, ecco intervenire anche Venere, che rincara la dose: combattere è inutile, fa al figlio, non vedi che gli dèi stessi stanno cooperando alla distruzione della città? E nel dirgli queste parole gli strappa dagli occhi il velo che impedisce ai mortali di vedere gli dèi, un po' come era successo a suo tempo a Diomede, ed Enea può apprezzare lo spettacolo orrendo di Minerva, Giunone, Nettuno che incitano i Greci, buttano giù le mura, insomma partecipano volenterosamente alla distruzione della città. Vorrà lui, il *pius*, il devoto, il figlio della dea, combattere contro quel manipolo di guastatori divini? Ovvio che no. Ed eccolo allora tornare a casa (sempre quella a Troia Alta, nel quartiere residenziale), recuperare padre, moglie e figlio e prendere la via dell'esilio – ma altri direbbero della fuga. Grande senso dell'immagine, non c'è dubbio, fiuto infallibile per la posa plastica, quella scena di Enea con Anchise sulle spalle ed Ascanio per mano è un'icona strepitosa e già me la immagino riprodotta all'infinito in dipinti, pitture vascolari, sculture e copertine di libri:

ma resta il fatto che Enea si allontana, mentre gli altri combattono e muoiono con le armi in pugno.

Poi non ci si può meravigliare se a farsi beffe di un uomo così basta un principe rutulo qualsiasi, come quel Turno che combatterà contro Enea quando il Troiano, giunto finalmente nel Lazio, desidererà la donna e la roba d'altri: lo chiama «disertore dell'Asia», e *desertor* – perdonerete se io, Romolo, perdo un attimo per spiegarvi la mia lingua – *desertor*, dicevo, è certo colui che si allontana da un luogo, ma è anche il disertore, appunto, quello che si mette in salvo abbandonando al loro destino i propri compagni di sventura. Turno, non c'è che dire, sapeva come fare male. Per di più continua dicendo che lì nel Lazio non ci sarebbe stata nessuna Venere a proteggere suo figlio e a metterlo in salvo sul campo di battaglia con la sua «nebbia da femmina». Il Lazio è un posto di gente dura e decisa, e poi dalle parti di Roma la nebbia chi l'ha vista mai, non è mica come lassù, dove abitano i Celti Insubri. Comunque Turno si esprime proprio così, *nube feminea*, volendo dire che quella caligine che a Troia aveva salvato la vita di Enea veniva da una dea, ma al tempo stesso anche che evitare di combattere nascondendosi nel fumo è un trucco da donnette. Quanto è bello il latino, in cui una parola non significa mai solo una cosa, ma almeno due o tre insieme. Certo, a voler essere pignoli come un commentatore tardo-antico di Virgilio, Turno sta sbagliando: non fu affatto una nube, mascolina o femminea poco importa, ad avvolgere Enea, semmai quella volta Afrodite, per proteggere il figlio dal colpo di grazia di Diomede, aveva disteso il suo vestito, lo abbiamo già detto. Forse Turno ha avuto un *lapsus memoriae*, certo molto interessato, o forse non aveva letto attentamente l'*Iliade* di Omero: da un focoso principe rutulo attivo trecento anni prima della fondazione di Roma non si può pretendere che sia un fine letterato, e la vigilia di un duello non è il momento più confacente per le citazioni colte. E poi, se proprio vogliamo dirla tutta, in quella occasione fu in verità proprio Turno a sfruttare la protezione degli dèi, quando sua sorella, la ninfa Giuturna, la quale invece Omero doveva averlo letto benissimo, plasmò un'immagine del guerriero rutulo in tutto simile a Turno allo scopo di sviare e tenere lontano Enea, proprio come nell'*Iliade* Apollo modellava un *eidolon* dello stesso Enea intorno al quale per lungo tempo «i Troiani e gli illustri Achei si spezzavano gli uni contro gli altri sul petto lo scudo».

Ringrazio dunque Turno per la sua testimonianza, sia pure viziata da qualche lieve imprecisione, e chiamo ora a deporre l'ultimo teste, quell'avvocato di Cartagine, come si chiama?, ah ecco, Tertulliano, vedi un po' che nome. Tertulliano, lo dico subito, a me riesce piuttosto anti-

patico: un giorno sarò il primo autentico polemista cristiano in lingua latina, uno di quelli che si batteranno per cacciare me, Romolo Quirino, e tutti gli altri dèi dal cielo allo scopo di installarci il loro unico dio, e detto fra noi temo proprio che ci riusciranno. Ma tant'è, le cose che questo pugnace pamphlettista punico racconta su Enea sono talmente godibili che passo sopra le sue inquietanti convinzioni religiose. Lui, Tertulliano, quando attacca non va per il sottile, non le manda a dire, aggredisce a testa bassa: però conosce bene i punti deboli dell'avversario – è un avvocato, del resto, l'ho già detto –, quindi sa bene dove e come colpire. Una volta, nella sua inarrestabile polemica contro le credenze dei Romani, chiama in causa anche Enea: i Romani, dice, «hanno creduto che il loro padre fondatore fosse proprio Enea, un soldato tutt'altro che baciato dalla gloria, e perdipiù indebolito da una pietra» (lui chiama 'pietra' il macigno che Diomede gli aveva lanciato addosso sulla piana di Troia: beh, è un avvocato, fa il suo mestiere). «E quanto più quest'ultima arma è volgare, e degna di essere usata per scacciare un cane, tanto più è meschina la ferita che essa ha prodotto. Ma leggiamo che Enea è stato anche traditore della sua patria: e se anche negano che questo sia vero, certo Enea abbandonò i compagni mentre la sua patria bruciava».

Chiedo scusa, signori della corte, mi accorgo adesso che di questa storia del tradimento non vi ho mai parlato sinora, e sì che sarebbe una bella freccia al mio arco; purtroppo però sono costretto a lasciarla da parte, qui ai *Classici Contro* non hanno rispetto neppure per i fondatori di Roma divinizzati, hanno concesso mezz'ora a me, Romolo Quirino, come ad un Camerotto qualsiasi, ma insomma sappiate che del vostro caro Enea si raccontava anche questo: altro che protetto dagli dèi, altro che predestinato dal fato, l'eroe troiano non era che un volgare rinnegato, uno che aveva venduto ai Greci la sua città in cambio della salvezza e di un congruo numero di sesterzi (allora a dire il vero in Grecia c'erano le dracme, ma sotto l'impero dei miei discendenti il sesterzio diventerà la moneta unica e i Greci, volenti o nolenti, dovranno piegarsi).

Ma chiedo scusa a tutti, ho interrotto Tertulliano. Eccovi di nuovo le sue parole: «Pio, Enea, per quell'unico figlio e quel vecchio decrepito portati in salvo, dopo aver piantato in asso Priamo e Astianatte? Semmai i Romani dovrebbero detestarlo, loro che giurano e spergirano che rinuncerebbero ai figli, alle mogli e ad ogni cosa cara per l'incolumità degli imperatori e delle loro famiglie. Cos'altro ha fatto di glorioso Enea se non scomparire durante la battaglia di Laurento», una delle tante combattute per insediare i suoi uomini in Lazio? «Sempre che, secondo il suo costume, non sia scappato dal combattimento come un di-

sertore». Che bravo questo Tertulliano, lui i miti pagani li conosceva, perché nessuno meglio di una malalingua sa sempre tutto di quelli di cui dice male, e quindi ricorda bene che Enea sarebbe scomparso durante una tempesta scoppiata all'improvviso nel bel mezzo della battaglia per essere assunto in cielo fra gli dèi; e insinua, il buon Tertulliano, che il Troiano non fosse affatto scomparso, ma semplicemente fuggito, corso via come una lepre, del resto non aveva sempre fatto così? E questa tanto esaltata *pietas*, incalza il nostro Cartaginese, cos'era stata mai? Caricarsi sulle spalle un vecchio decrepito e tenere per mano un bambino, bella forza. Questi eroi pagani, nelle mani di Tertulliano, diventano davvero dei bambocci ridicoli, delle macchiette da avanspettacolo. Verrebbe quasi da dargli ragione, se non fosse che sono anch'io un dio pagano e non è prudente, nel corso di un processo per di più, fare concessioni agli avversari.

Bene, io allora avrei terminato e... Come dite? Ma ce l'avete con me? Come sarebbe a dire che questo non è un vero processo? Ah sì, certo, Roma sarà un giorno la patria del diritto, non si può formulare una sentenza *inaudita altera parte*. Però, in nome degli dèi, non mi fate ricordare che il latino diventerà una lingua per adagi e brocardi da avvocati e giuristi, altrimenti mi pentirò di averlo inventato. No, non sto cambiando argomento, d'accordo, accidenti quanto siete prevenuti! Sentiamolo, sentiamolo pure questo mio rivale abusivo, questo infiltrato, questo clandestino dei miti di fondazione. Ora mi metto da parte e prometto di ascoltarlo in silenzio: un dio ha una sola parola.

2. Enea

Mi chiamo Enea: *Aeneas*, Αἰνείας. È stata mia madre, la dea Afrodite, a scegliere per me un nome così strano e inconsueto: voleva che le ricordasse per sempre il dolore e la vergogna terribile, *ainós*, che lei ha provato al momento di entrare nel letto di un mortale. Così prima ancora di venire al mondo sono stato «uomo di dolori, che conosce il patire». Ho avuto un'infanzia incantata: sino ai quattordici anni sono cresciuto sul monte Ida, tra le Ninfe Oreadi dal seno profondo; la mia vita era fatta di boschi, prati, radure, e le mie compagne di giochi erano le dee della foresta e delle fonti, dai lunghi capelli e le dita di rosa. Poi mio padre Anchise è tornato per condurmi a Troia: il nostro era un ramo cadetto della famiglia reale, non avremmo mai governato la città, ma era giunto il tempo che iniziassi la mia vita da uomo. Ho sposato una donna dolce

e buona, Creusa, da lei ho avuto dei figli. Ero ammirato da tutti i Troiani e caro agli immortali, perché «sempre accetti erano i doni che offrivamo agli dèi che abitano il vasto cielo». Potevamo sperare che sarebbe andata così per sempre, ma «colà dove si puote ciò che si vuole» fu deciso altrimenti. Quando dal mare è arrivata la guerra ho fatto la mia parte: ho combattuto e ucciso, per difendere la mia famiglia e la mia terra, ma senza gioia. E avrei combattuto ancora sino alla fine, in quella maledetta ultima notte di Troia; oppure, se fossi sopravvissuto, sarei rimasto lì, accanto alle dolci reliquie dei miei, ad innalzare nuove mura per i superstiti della sporca guerra. Avrei voluto: ma il mito a volte può essere spietato con i suoi protagonisti. Il mito è un padrone duro, che prende le esistenze altrui e le piega ai propri scopi. A fare la mia fortuna, o la mia rovina, è bastato un pugno di versi pronunciati da Posidone verso la fine dell'*Iliade*, là dove il dio del mare spiega che Zeus aveva deciso di salvarmi, che era destino per me non perire in guerra. Zeus! Che nobili pretesti, che nomi altisonanti usano a volte i poeti per occultare le loro strategie narrative! Oppure chissà, forse l'aedo che compose quei versi era un volgare cortigiano, al servizio di qualche dinasta locale che si piccava di discendere da me, e al quale dunque faceva gioco che io uscissi dalla guerra vivo e regnante.

Il resto è storia, e lo conoscete tutti: come io sia stato trasformato di forza in un eroe viaggiatore – Odisseo e Giasone mi hanno rovinato, pare che non si possa essere veri signori del mito senza aver percorso un bel po' di terre e mari; come mi abbiano strappato Creusa, facendola scomparire prima ancora che io mi allontanassi da Troia; come mi abbiano gettato da un angolo all'altro del Mediterraneo; come mi abbiano fatto conoscere l'amore di Didone, la regina fenicia di Cartagine, vedova ed esule come me, solo per spiegarmi poi che quell'amore era un errore, che dovevo scappare, andarmene, riprendere il viaggio: ed io ho recalcitrato, ho spiegato che cercavo «l'Italia non per mia volontà», ma non è servito, non c'è nessuno più testardo di un poeta. Didone mi ha prima supplicato, poi maledetto, infine si è uccisa: l'ho rivista nel mondo dei morti – perché anche questa esperienza mi è toccata, vedere da vivo il mondo dei morti, e i campi del pianto, e le anime che si affollano come foglie trascinate dal vento d'autunno per salire sulla barca di Caronte e il vecchio nocchiero che le respinge perché il loro tempo non è ancora venuto, e così ho scoperto che del tempo non ci si libera neppure da morti. Laggiù Didone mi ha ascoltato, ma senza guardarmi; e infine è fuggita, ha raggiunto il marito Sicheo. *Verranno a chiederti del nostro amore*, lo so già, e per me avranno solo parole di esecrazione.

L'Italia era l'antica madre da cercare, la terra promessa indicata dal fato: ma ogni promessa fatta a qualcuno si paga al prezzo della promessa negata a qualcun altro. Ho strappato a Turno la donna che lui amava, la principessa Lavinia: un'anima gemella alla mia, anche con lei il mito è stata sgarbata, e le ha rubato il futuro senza chiederle il permesso. Allora di nuovo ho dovuto combattere, e versare il sangue, e vederlo versato intorno a me, ho visto i miei compagni morire, Eurialo e Niso cadere in trappola nella notte, e le loro teste infisse sulle picche e la madre di uno di loro diventare di colpo pallida e lasciar cadere a terra il fuso e la lana. Ad Ascanio ho detto «Figlio, impara da me il valore e la fatica, altri t'insegneranno la felicità».

Turno era un violento, certo, un superbo, e mio padre, laggiù nei Campi Elisi, mi aveva spiegato che bisogna risparmiare chi si sottomette, ma stroncare senza pietà gli arroganti, «queste, Romano, saranno le tue arti». Aveva ucciso il giovane Pallante, e per sommo di sfregio aveva indossato i suoi ornamenti, il balteo, la cintura della spada. Ero sul punto di risparmiarlo quando, ormai a terra, mi supplicava, evocando il suo vecchio padre e ricordandomi il mio, poi quella cintura mi è balzata agli occhi: avevo un impegno d'onore con il padre di Pallante e dovevo rispettarlo uccidendo l'assassino di suo figlio. Perché la *pietas* non è la pietà, e a volte occorre essere spietati per osservarla.

Credo che un uomo solo mi abbia capito sino in fondo, e quest'uomo era un poeta, si chiamava Virgilio. Anche lui era cresciuto in campagna, come me: i suoi versi parlavano di pastori distesi all'ombra di un faggio, mentre sognano la donna che amano e insegnano ai boschi a riecheggiarne il nome, di «contadini fortunati, se solo conoscessero i loro beni». Non amava Roma, semmai Napoli, una città dolce e un po' leggera, dove lo chiamavano 'il Verginello', storpiando il suo nome, per farsi beffe della sua timidezza; lì però lui si sentiva a casa, e studiava la filosofia mite di Epicuro invece che quella ferrea degli stoici così amata a Roma. Quando capì che non poteva fare di me il guerriero che il principe Augusto avrebbe preteso, decise di morire: non lasciò l'*Eneide* incompiuta perché si era ammalato, come un giorno leggerete nei libri, ma si ammalò perché non poteva portare a compimento il suo poema. Negli spasmi che precedettero la fine ordinò più volte di gettare quelle pagine nel fuoco: Augusto, implacabile, lo ignorò, e impose la pubblicazione della geniale opera incompiuta.

A volte penso di essere stato per i Romani la foglia di fico chiamata a coprire le vergogne del loro impero. Altre volte mi sembra di essere il loro rimorso, lo specchio di quello che non sono stati. Eppure, il fatto

che non si siano accontentati di Romolo, del figlio di Marte, del re guerriero, svela nei loro animi, accanto alla sete insaziabile di potenza, una scintilla di grandezza: avevano già un fondatore, ne hanno cercato un altro, molto diverso. Un esule, un profugo, un perdente, o almeno uno sconfitto: uno che arrivava dall'altro capo del Mediterraneo, quando avrebbero ben potuto convincersi di venire da Alba Longa, ad un tiro di freccia da casa loro. Un uomo che ha fatto la guerra senza amarla. Non ho rubato io un posto che non mi competeva: sono stati i loro poeti a chiamarmi in causa. E non erano anime belle o esteti da tavolino, quelli che per primi hanno raccontato la mia storia, era gente come Nevio, che aveva combattuto nell'inferno della prima guerra contro Cartagine ed era stato testimone della seconda, o come Ennio, soldato a sua volta e amico di consoli e capi d'eserciti. Avvertivano che io avrei potuto riempire un vuoto, essere la via d'uscita dall'enigma pressante e insolubile dell'identità. Se volete capire cosa hanno fatto i Romani nella loro storia, Romolo vi basta: ma se volete capire la loro anima, allora vi serve Enea.

Nota bibliografica

Diamo qui di seguito i riferimenti precisi delle citazioni presenti nel testo, che s'intendono tradotte da chi scrive salvo quando diversamente indicato, seguendo l'ordine in cui compaiono: Omero, *Iliade*, 2.204; L. Dalla e P. Pallottino, *4/3/1943* (1971); Lucrezio, *La natura*, 1.19s. (traduzione di R. Raccanelli, Torino 2003; nel testo lucreziano si dice «fai sì»); Omero, *Iliade*, 1.3s. (traduzione di V. Monti, Milano 1825⁴); Omero, *Iliade*, 5.310-317 (qui e nei passi successivi traduzione di G. Paduano, Torino 2012, con minimi adattamenti); Omero, *Iliade*, 20.307s.; U. Foscolo, *Dei sepolcri*, vv. 206-210 (Brescia 1807); Virgilio, *Eneide*, 12.15 e 52s.; Omero, *Iliade*, 5.451s.; Tertulliano, *Ai pagani*, 2.9; *Isaia*, 53.3; Omero, *Iliade*, 20.298s. (il testo originale reca «offre»); Virgilio, *Eneide*, 4.361; 12.435s.; 6.852; Virgilio, *Georgiche*, 2.458s.

Per un approfondimento sulla figura di Romolo è prezioso lo studio di A. Fraschetti, *Romolo il fondatore*, Roma-Bari 2002; su Enea è apparso di recente il volume di M. Bettini e M. Lentano, *Il mito di Enea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2013.

ALESSANDRO FO
Università di Siena

GUERRA E PACE
(DI VIRGILIO-RADNÓTI-HEANEY)
CON UNA CORNICE DI EMILIO LUSSU

1. «*Un piede su Troia e un piede sull'Altipiano d'Asiago*»

Nel capitolo XI di *Un anno sull'Altipiano* siamo alla vigilia di un ennesimo e infruttuoso assalto contro gli austriaci sul monte Zebio, dove la Brigata Sassari, di cui Lussu è ufficiale, è stata collocata in prima linea, nell'estate del 1916¹. Il protagonista si ritrova dietro la trincea, per concordare l'attacco dei rispettivi battaglioni, con il tenente Mastini, suo compagno di studi all'Università. Lussu è «sdraiato per terra», Mastini è seduto «su un sasso, all'ombra» (p. 93). Il discorso cade sul cognac, di cui venivano distribuiti «barili e otri» (p. 85) prima degli assalti, anche ai più alti ufficiali che li guidavano, e Mastini, quasi meccanicamente ne beve un sorso dalla sua borraccia (pp. 94-95):

“Io,” disse [Mastini] rimettendo il turacciolo alla borraccia, “adoro l'Odissea di Omero perché, ad ogni canto, è un otre di vino che arriva.”

“Vino,” dissi io, “e non cognac.”

“Già,” osservò, “è curioso”. È veramente curioso. Né nell'Odissea né nell'Iliade, v'è traccia di liquori.”

“Te lo immagini,” dissi, “Diomede che si beve una buona borraccia di cognac, prima di uscire di pattuglia?”

Noi avevamo un piede su Troia e un piede sull'Altipiano d'Asiago. Io vedo ancora il mio buon amico, con un sorriso di bontà scettica, tirare, da una tasca interna della giubba, un grande astuccio di acciaio ossidato, copri cuore di guerra, e offrirmi una sigaretta. Io l'accettai e accesi la sua sigaretta e la mia. Egli sorrideva sempre, pensando alla risposta.

“Tuttavia...”

E ripeté, dopo una boccata di fumo:

“Tuttavia... Se Ettore avesse bevuto un po' di cognac, del buon cognac, forse Achille avrebbe avuto del filo da torcere...”

Anch'io rividi, per un attimo, Ettore, fermarsi, dopo quella fuga affrettata e non del tutto giustificata, sotto lo sguardo dei suoi concittadini, spetta-

1 Lussu 1970, pp. 93-95.

tori sulle mura, slacciarsi, dal cinturone di cuoio ricamato in oro, dono di Andromaca, un'elegante borraccia di cognac, e bere, in faccia ad Achille.

Io ho dimenticato molte cose della guerra, ma non dimenticherò mai quel momento. Guardavo il mio amico sorridere fra una boccata di fumo e l'altra. Dalla trincea nemica, partì un colpo isolato. Egli piegò la testa, la sigaretta fra le labbra e, da una macchia rossa, formatasi sulla fronte, sgorgò un filo di sangue. Lentamente egli piegò su stesso, e cadde sui miei piedi. Io lo raccolsi morto.

2. Guerra civile ed espropri: il segreto di Virgilio

Nell'universo in equilibrio fra sogno e realtà campito da Virgilio nelle *Bucoliche* si fronteggiano, in giustapposizione e contrasto, utopia bucolica e dramma della storia². Basti pensare alle due ecloghe 'degli espropri', la prima e la nona. Ed è proprio in esse che cogliamo la dimensione più profonda, intelligente ed efficace dell'operazione bucolica di Virgilio. Egli si è rivolto a vicende di cronaca, per lui drammatiche, ma, come tutti i drammi di una 'microstoria', destinate a venire presto dimenticate. E ne ha come 'staccato', distillandolo, il nucleo emozionale. Poi lo ha calato in altri 'eventi', nelle trame di questo nuovo mondo mentale: e così lo ha sottratto all'oblio e ne ha esaltato l'universalità.

È pienamente consapevole di questo meccanismo Seamus Heaney – che ha a sua volta, come poeta, praticato e rinnovato il genere pastorale –, in un suo saggio intitolato *Egloghe in extremis, la capacità di resistenza della pastorale* (2010). Heaney vi difende la plausibilità di un ritorno all'ecloga virgiliana – naturalmente a certe 'ragionevoli condizioni'. Studia una serie di poeti moderni (fra cui, brevemente, anche Miklós Radnóti) e conclude che l'ecloga 'sa tenere'. In Virgilio come in questi suoi epigoni «a dispetto della natura letteraria della rappresentazione, il patto con la vita e i tempi reali è stato mantenuto»: sia Virgilio che i poeti adottati a sostegno delle argomentazioni, superano quella che Heaney chiama «la prova, diciamo così, dell'onestà»³.

2 Cfr. Traina 1997. Per la problematica generale, cfr. anche La Penna 2005. In questa rapida sintesi, mi atterrò alla massima economia anche quanto a rimandi bibliografici. Rinvio per una più ampia illustrazione all'introduzione di Fo, Giannotti 2012. Per una versione molto più ampia e dettagliata del mio studio su Radnóti e Heaney vd. Fo 2015.

3 S. Heaney, *Eclogues in extremis: On the Staying Power of Pastoral*, intervento letto la prima volta il 6 giugno 2002 e poi pubblicato in «Proceedings of the Royal Academy», Section C, 103.1, Dublin 2003; trad. it. *Egloghe in extremis*,

3. *Voci dal sottosuolo: Miklós Radnóti e il Taccuino di Bor*

Alla fine di giugno del 1946 sulla riva del fiume Rábca vicino alla località ungherese di Abda, venne riaperta una fossa comune nella quale erano stati gettati una serie di deportati, ivi trucidati con un colpo alla nuca il 4 novembre del 1944.

Nell'impermeabile di uno di questi deportati fu trovato un taccuino. Una delle sue prime pagine formulava, in cinque lingue (ungherese, serbo, tedesco, francese e inglese), una preghiera: riconsegnare il quadernetto, contenente le liriche del poeta ungherese Miklós Radnóti, al professor Gyula Ortutay dell'Università di Budapest. È il cosiddetto *Taccuino di Bor*: un notebook sul quale il poeta, detenuto nell'area concentrazionaria di Bor in Serbia, scrisse dieci componimenti, fra il 22 luglio e il 31 ottobre 1944.

Quando il taccuino fu ritrovato, i primi cinque erano già stati quasi del tutto dilavati dalle infiltrazioni d'acqua. Ma per fortuna erano stati messi in salvo per un'altra via, su cui ritorneremo. Gli altri cinque (*Radice* e le quattro *Cartoline postali*) si conservano solo nel taccuino⁴. Fra i titoli, scorgiamo una *Settima* e una *Ottava ecloga*. E le precedenti?

Il giorno della sua nascita, a Budapest, il 5 maggio 1909, Miklós Radnóti (il cui originario cognome, denotante origine ebraica, era Glatte⁵) perse la madre e il gemellino che veniva al mondo con lui⁶. Nel

la capacità di resistenza della pastorale, in Morisco 2007 (pp. 219-39 testo inglese, pp. 241-62 traduzione); e poi in Andreotti (ed.) 2010, pp. 61-78, p. 65 (da cui cito; cfr. pp. 78 e già 61). Morisco 2007 contiene inoltre, in edizione bilingue, poesie e prose di Heaney, fra cui i testi del 'discorso di Urbino' (*Towers, Trees, Terrors*, pp. 145-56) e della conferenza tenuta nel 1999 «Us» as in versus. *Poetry and the World* (pp. 171-84).

4 Queste le date di composizione *Settima ecloga*: luglio 1944; *Radice*: 8 agosto; *À la recherche*: 17 agosto; *Ottava ecloga*: 23 agosto; *Cartolina postale 1.*: 30 agosto; *Lettera alla sposa*: agosto-settembre; *Marcia forzata*: 15 settembre; *Cartolina postale 2.*: 6 ottobre; *Cartolina postale 3.*: 24 ottobre; *Cartolina postale 4.*: 31 ottobre.

5 La madre di Radnóti si chiamava Ilona Grosz (1881-1909), il padre Jakab Glatter (1874-1921). Trattando la questione dei vari cognomi che Miklós impiegò, Varvesi (nel par. 3) segnala che Glatter era cognome denotante origine ebraica, mentre Radnóti era d'impronta magiara. E Miklós voleva essere considerato un poeta pienamente ungherese, non un poeta ebraico in lingua ungherese. Cfr. Varvesi 2013 al par. 4.

6 Uso come fonte principale la biografia in inglese sul sito a cura dell'Accademia delle Scienze Ungherese: cfr. Babus (ed.) 2009, in particolare i paragrafi

1911, il padre si risposò con Ilona Molnár ed ebbe dalla nuova moglie un'altra figlia, Ágnes. Ma nel luglio 1921, quando Miklós era dodicenne, morì. Soltanto allora Miklós apprese dei passati drammi familiari, e del suo vero grado di parentela con Ilona e Ágnes. Tre anni più tardi fu messo al corrente anche della morte del suo gemello. La serenità familiare era improvvisamente infranta, e Miklós impiegò molti anni per rielaborare quei lutti. La matrigna, in difficoltà economiche, affidò il ragazzo a uno zio materno (Dezső Grósz), che provvide al suo sostentamento fino agli anni Quaranta. Durante l'adolescenza, e soprattutto allorché a 16 anni le sue attività sportive gli causarono una frattura a una gamba, scoprì la lettura, e il fascino della fantasia e dell'invenzione. Nonostante la famiglia volesse orientarlo al commercio, iniziò a coltivare in prima persona la poesia e lo studio delle lingue: divenne padrone del latino, del greco antico e di inglese, francese e tedesco, che praticò anche come traduttore. Tuttavia, in quanto ebreo, non fu ammesso a frequentare Lettere a Budapest. Iniziò allora nel 1930 gli studi di filosofia all'Università di Szeged, dove dovette spesso subire angherie e soprusi da parte di bande di studenti antisemiti. Nel 1929 uscirono le sue prime poesie in una antologia di nove giovani autori intitolata

(curati personalmente da A. Babus), *Radnóti Miklós, His Life e Chronology*, e il paragrafo di G. Ferencz, *Radnóti Miklós, Biography*. Varie ulteriori informazioni si leggono in Varvesi 2013. Per rendere meglio rintracciabili i vari luoghi che ne ho citato, ho introdotto la seguente numerazione per i singoli paragrafi del lavoro: *Prima parte. Introduzione*. [1] 1909-1925: *I primi anni*. [2] 1926-1930: *I primi amori*. [3] 1929-1933: *Gli anni dell'università*. [4] 1934-1935: *La laurea, il matrimonio, la precarietà*. *Seconda parte*. [5] 1936-1939: *Funesti presagi*. [6] 1940-1943: *La crisi esistenziale, il lavoro forzato*. [7] *Marzo-settembre 1944: nelle mani dei nazisti*. [8] *Novembre '44-giugno '46: oltre la morte, il taccuino di Bor*. Da una precedente pagina dello stesso sito si accede agevolmente a varie poesie di Radnóti tradotte dallo stesso Varvesi e da altri autori. Varvesi dipende in gran parte (come lui stesso dichiara) dalla biografia dell'Accademia, ma anche da altre fonti, una delle quali (citata al par. 6) è Ozsváth 2001. È importante anche il breve articolo di De Simone 2012. Per traduzioni italiane delle poesie di Radnóti, oltre a quelle di Radnóti, Bruck 2009 e Varvesi 2013, si può ricorrere a Radnóti 1964a (che contiene, a pp. 24-28: *Ritratto; Amica, tu ti meravigli; Palma vociferante; Frammenti* [sic; = *Frammento*]; *Settima egloga; Scritto il 31 ottobre del 1944* [= *Cartolina postale 4.*]); Radnóti 1964b; Radnóti 1999. In inglese: tutta l'opera in Radnóti, Barabas 2014; tutte le *Ecloghe* in Radnóti, Roberts 2015; per altre indicazioni fino a metà anni Ottanta, vd. la ricca bibliografia nella fondamentale monografia di George 1986, con ampio dettaglio della bibliografia precedente, anche in ungherese, e utile tavola cronologica sinottica di tutte le poesie e le traduzioni di Radnóti.

Bontà. Già ventunenne pubblicò la sua prima raccolta, *Saluto pagano* (1930): un titolo che intendeva sottolineare sia una sorta di orientamento indipendente e controcorrente, sia l'apprezzamento per l'antica poesia, in particolare pastorale, e non una distanza dal cristianesimo, che viceversa esercitò su di lui un forte fascino. Da ora, il poeta si firmò sempre Miklós Radnóti. Anche la seconda raccolta, *Canti di pastori moderni* (1931), era una netta ripresa, fin dal titolo, dell'inclinazione alla pastorale: la silloge fu però presto confiscata, e gli valse una denuncia per oltraggio al pudore e alla religione, e una condanna (dicembre 1931), poi sospesa per l'intervento di autorevoli garanti, a 8 giorni di detenzione⁷.

Nel 1934 si laureò. In quanto ebreo, non poté esercitare la professione d'insegnante. L'11 agosto del 1935 si sposò con una splendida e delicata ragazza, Fanni Gyarmati (conosciuta nel 1926). Di Fifi e Mik, come fra loro si chiamavano, conserviamo alcune belle fotografie, alcune delle quali, particolarmente tenere, li ritraggono mentre prendono il sole su una spiaggia, in uno dei pochi momenti sereni di questa tormentata avventura biografica – credo durante il breve viaggio di nozze sul lago Balaton.

Nel 1937 (grazie al Premio Baumgarten ottenuto per la raccolta *Cammina pure, condannato a morte*) fu a Parigi con Fanni. Vi prese parte a manifestazioni antifasciste e ammirò alla Esposizione Universale il *Guernica* con cui Picasso commemorava la città di Guernica bombardata da fascisti e nazisti il 26 aprile 1937, nel corso della Guerra Civile Spagnola (luglio 1936-aprile 1939).

7 Le due poesie che causarono l'incriminazione sono *Ritratto* e *Già il sole inrossa le bacche autunnali*. Nella prima paragonava le proprie fattezze a quelle di Gesù. Questo il testo di *Ritratto* nella traduzione di E. Bruck (Radnóti, Bruck 2009, p. 27): «Ho ventidue anni. Così doveva / apparire anche Cristo in autunno / alla mia stessa età; non aveva ancora / la barba, era biondo e le ragazze / lo sognavano di notte!». Della confiscata *Canti di pastori moderni* riprese alcuni componimenti nella terza silloge *Vento convalescente* (1933); seguirono *Novilunio* (1935), *Cammina pure, condannato a morte* (1936) e *Strada ripida* (1938); nel 1940 pubblicò, trentunenne, l'autobiografia *Ikrek hava* (*Il mese dei gemelli*) e un'antologia di *Poesie scelte* (con 9 inediti del 1928-39). Nel 1946 la moglie Fanni curò il volume postumo *Cielo di schiuma*, contenente le poesie di detenzione salvatesi in copia; quelle riscoperte poco dopo nel *Taccuino* confluirono nella prima edizione integrale, pubblicata nel 1948. In italiano, da Radnóti 1958 in poi, hanno visto la luce varie antologie, delle quali l'ultima è quella di Radnóti, Bruck 2009.

Con il progressivo inasprirsi delle restrizioni antiebraiche⁸ fu perseguitato, e arruolato a più riprese per lavori forzati in appoggio all'esercito. Nel marzo del 1942 un decreto «sull'impiego degli ebrei per esigenze di guerra» istituì anche formalmente questi contingenti con il nome di «battaglioni di lavoro»⁹. La prima coscrizione coatta intervenne dal 9 settembre al 9 dicembre 1940, e una seconda dal 3 luglio 1942 a fine aprile 1943: questa detenzione terminò con umiliazioni e torture, e le pose fine una raccolta di firme dei suoi amici¹⁰. Liberato, si convertì ufficialmente al cattolicesimo e fu battezzato, ma – come ci teneva a precisare – questo non accadde per opportunismo: sapeva bene che, sul piano delle persecuzioni, non ne avrebbe tratto alcun vantaggio.

Il giorno dopo l'occupazione tedesca di Budapest (avvenuta il 19 marzo 1944), Radnóti mise in salvo in una biblioteca i manoscritti delle poesie e dei suoi diari; ma si rifiutò di imboccare la via della fuga con documenti falsi, che pure gli era stata offerta. Il 19 maggio scrisse per l'ultima volta alla sua scrivania; è il drammatico testo che in seguito Fanni ha intitolato semplicemente *Frammento*. E infine il 20 maggio 1944, nelle consuete vesti di schiavo, fu definitivamente deportato con un «battaglione di lavoro» nella zona mineraria di Bor, in Serbia, e rinchiuso in uno dei sette campi di concentramento di quell'area (fra Bor e Žagubica): Heidenau. La supervisione era dei tedeschi, ma, dove gli ungheresi erano in prevalenza, la gestione dei prigionieri era assegnata a truppe magiare. Avveniva che a volte gli ungheresi fossero spietati (come il colonnello Ede Maranyi che comandava il Lager principale, di nome Berlin), al punto da costringere i tedeschi a intervenire per mitigarne la ferocia, e non logorare inutilmente la forza-lavoro schiavile¹¹. Ma il Lager Heidenau era sotto un tenente moderato e relativamente

8 A partire dal 1922 l'Ungheria era sotto il regime fascista di Miklós Horthy (cfr. Varvesi 2013, fine par. 6).

9 Varvesi 2013, parr. 5-6.

10 Risale al 16 marzo 1943 l'episodio più umiliante: «era in libera uscita e leggeva un giornale alla fermata del tram; non si accorse che gli si era messo vicino un ufficiale e trascurò di salutarlo. Quello lo trascinò in una vicina caserma, lo malmenò, lo fece rapare a zero e, tra le risate degli astanti, costrinse per un'ora lo "schifoso ebreo" a rotolarsi e strisciare nel fango del cortile. Il poeta ne uscì talmente prostrato che per un po' smise persino di scrivere nel suo diario, su cui non riportò, né allora né mai, neanche il minimo accenno a questa vicenda» (Varvesi 2013, par. 6).

11 Varvesi 2013, par. 7, con fotografia di un'occasione di una delle punizioni praticata da Maranyi: i prigionieri venivano appesi a un albero per le braccia per la durata di quattro ore al giorno (poi venivano rinchiusi in gelidi sotterranei).

umano, Antal Szál. «Era concesso ai forzati di riunirsi la sera, e si formò attorno al poeta il “Radnóti-kör”, il “Circolo Radnóti”, in cui si leggeva, si faceva un po’ di musica, si dibattevano tematiche culturali e esistenziali, si leggevano poesie»¹².

Il 29 agosto 1944, in seguito all’incalzare dell’armata sovietica e dei partigiani di Tito, si evacuarono cinque dei sette campi della zona di Bor, per un totale di circa cinquantamila detenuti. Radnóti e i suoi compagni furono costretti a percorrere di corsa (con i famosi zoccoli anti-fuga in uso anche in altri Lager) i 30 chilometri fino a Bor, e chi si attardava o cadeva veniva ucciso sul posto. Due settimane dopo, nel Lager Berlin, Radnóti scrisse su questo episodio la celebre poesia *Marcia forzata*. Era il 15 settembre del 1944, e quello stesso giorno i prigionieri furono separati in due gruppi, destinati a ulteriore deportazione in Ungheria e Germania. Radnóti era assegnato al secondo, ma un ufficiale compiacente lo fece spostare nel primo. Per una estrema beffa della sorte, il secondo gruppo, che partì il 29 settembre, fu liberato il 30 dai partigiani jugoslavi: di esso faceva parte il sociologo Sándor Szalai, cui Radnóti aveva affidato trascrizioni delle poesie composte durante la detenzione in Lager, perché le portasse, insieme a sue notizie, alla moglie Fanni.

Invece, per il primo di quei due scaglioni, la marcia di trasferimento, iniziata il 17 settembre, assunse i caratteri di una marcia della morte. Lungo la strada, contingenti di tedeschi si unirono alle truppe ungheresi, e le stragi di prigionieri si fecero ancora più frequenti. Radnóti riuscì in qualche modo a resistere e a scampare a varie esecuzioni di massa. Nella cittadina di Écs, in un soprassalto di umanità, gli aguzzini decisero di consegnarlo, insieme a ventuno compagni come lui malati e ormai inabili alla marcia, alle cure dell’ospedale di Győr, che però li respinse, così come fece un altro ospedale di emergenza. Di conseguenza, gli addetti alla ‘consegna’ – il sergente András Tálas (giustiziato nel ’47 per crimini di guerra) e i due militari nazisti che lo accompagnavano – decisero di andare per le spicce, e si liberarono dei malconci prigionieri trucidandoli nei pressi di Abda, e gettando i loro corpi in una fossa comune.

Alla riesumazione del giugno 1946, il corpo numero 12 fu identificato, grazie ai documenti rimasti nell’impermeabile, come quello di Miklós Radnóti; fu nuovamente sepolto il 25 giugno nel cimitero ebraico di Győr. Il 12 agosto, giunta sulla fossa dell’esecuzione, Fanni vi

12 Varvesi 2013, par. 7.

scorse una pianta di cotone e, cogliendone un fiore, mormorò che riteneva fosse quella la vera tomba di Mik, assai più del monumento che si sarebbe preparato a Budapest, nel cimitero di via Kerepesi, a quello che era ormai divenuto uno fra i più importanti poeti della sua nazione¹³. La terza e ultima sepoltura di Radnóti vi ebbe luogo quattro giorni dopo, il 16 agosto 1946, nella fossa 41 della sezione 41.

La matrigna di Miklós, Ilona, e la sorellastra Ágnes (anche lei autrice di poesie e di un romanzo), morirono in quello stesso anno ad Auschwitz. Quel famoso stelo di cotone, essiccato e amorosamente conservato da Fanni, è divenuto in seguito il logo della mostra commemorativa nel centenario della nascita di Radnóti presso l'Accademia Ungherese delle Scienze, nel 2009. Fanni, personaggio ormai leggendario in Ungheria, si è spenta a 102 anni il 15 febbraio del 2014.

4. *Le ecloghe di Miklós Radnóti*

In quel prezioso e commovente documento che è il *Taccuino* abbiamo dunque sentito figurare titoli come *Settima* e *Ottava egloga*. Ma già da molti anni – e precisamente da quando, nel 1937, era stato incaricato di tradurre in ungherese la *Nona ecloga* di Virgilio e se n'era profondamente innamorato – Radnóti aveva iniziato a porre mano a queste sue *Bucoliche*, diluite nel tempo. La *Prima egloga* apparve nella sua sesta raccolta di versi, *Strada ripida*, del 1938. Leggendola, ci si rende immediatamente conto di quanto Radnóti si sia allineato a Virgilio (fra l'altro ne inserisce a epigrafe un lamento delle *Georgiche* sui mali delle guerre civili: 1.505s.). Un «Pastore» apostrofa un «Poeta» che da qualche tempo non incontrava più in questo astratto ambiente 'bucolico'. Dopo qualche rapido scambio sul paesaggio e la stagione, il Pastore interroga il Poeta su quanto ha sentito dire a proposito di una guerra e del comune amico Federico. Si tratta della Guerra Civile Spagnola, e Federico è Federico García Lorca: il Poeta ne evoca l'uccisione. Investito dalla dolorosa notizia, il Pastore lamenta che in un mondo governato da un ordine così perverso non vi sia spazio per i poeti, sì che anche Attila József «ne è morto»¹⁴.

13 Rinvio a Varvesi 2013, fine del par. 8.

14 La *Prima ecloga* si trova sia in Varvesi 2013, sia in Radnóti, Bruck 2009. Federico García Lorca muore il 19 agosto 1936, fucilato certamente dai fascisti del CEDA (Confederazione spagnola delle Destre Autonome), durante la Guerra Civile Spagnola, perché omosessuale e repubblicano. Attila József

Radnóti ha scelto la forma della bucolica non per caso, ma proprio per riprodurre da vicino l'identica operazione di Virgilio. Un mondo di mitezza e innocenza si trova improvvisamente vulnerato dall'irruzione della violenza. Come, nel saggio ricordato, ha scritto Seamus Heaney sulla nona ecloga di Virgilio, anche qui «c'è un forte senso dell'ordine devastato» (p. 67). Questa violenza, ora come guerra civile, ora come semplice risposta alla protesta da parte, invece, di un Ordine costituito, ha abbattuto García Lorca e József, due moderne declinazioni di Dafni, meraviglioso poeta-cantore, e principe dei pastori, la cui morte i pastori virgiliani lamentano nell'ecloga quinta.

Una volta affiorato lo stridente attrito fra storia e utopia, il personaggio del Pastore chiede al Poeta se vi sia ancora, in questo universo, uno spazio per il canto. Torna di nuovo alla mente l'osservazione di Heaney sulla nona ecloga di Virgilio: «il tema più profondo è rappresentato dal chiedersi come difendere la bellezza in un tale clima di rabbia». Il Poeta di Radnóti, rassegnato all'aspro contesto, e pur già segnato dalla croce che indicherà al tagliaboschi il nuovo tronco da abbattere, tuttavia continua a gemmare scritti (come se fosse un albero, un faggio... o forse un pruno, piuttosto, come vedremo). E modula, in nota virgiliana, la sua predicazione di felicità per il Pastore che può vivere, relativamente sereno, in un 'qui' fuori dal mondo, dove «c'è quiete». È, diversamente proposto, il celebre *makarismós* di Melibee a Titiro: *fortunate senex...* (ecl. 1.46 e 51). La chiusa si allinea anch'essa con fedeltà a un altro tratto canonico dell'ecloga virgiliana: l'andarsi a posare sulla registrazione della sera, del momento in cui tutto torna al suo rifugio, e cala un sipario di stelle sui piccoli riti rimasti sereni – e, ugualmente, sulle piccole grandi tragedie – di una giornata pastorale.

Nel campo di prigionia, assistiamo nuovamente al calare di una sera analoga a tanti crepuscoli bucolici. Ma ciò che ora il Poeta della prima ecloga è costretto a registrare è molto diverso. L'ecloga si fa epistola (virtuale), lettera indirizzata «laggiù», verso i luoghi dell'utopia, i semplici *regna* in cui una Amarilli attende preoccupata. Di 'utopico' resta solo la speranza, che ha preso ormai i contorni di un improbabile miracolo, e viene profilata scrivendo *come si può* dal cuore stesso della violenza prevaricatrice. È la *Settima ecloga*, il primo dei testi semicancella-

mori il 3 dicembre 1937 trentaduenne, suicida, sui binari di un treno. Risale al 1939 la poesia *Giovedì* tradotta da Varvesi 2013 (al par. 5), che segnala la dura situazione dei poeti, specialmente se di origine ebraica, sotto la persecuzione dei nazisti.

ti sul *Taccuino di Bor* per le infiltrazioni, e uno dei testi che si sono pienamente salvati perché consegnati in copia a Szalai, destinato al rimpatrio con un diverso scaglione (la cito dalla traduzione di Edith Bruck¹⁵):

Settima egloga

Vedi, imbrunisce, e l'atroce barriera di quercia
col fregio di filo spinato sta così sospesa che nel buio si dilegua.
Lo sguardo va lento oltre la cornice del campo,
la mente, la mente soltanto conosce la tensione del filo.
Vedi, cara, qui è così che si libera l'immaginazione, il sogno,
il bel liberatore, scioglie i nostri corpi sfatti,
e allora il campo si avvia alla volta di casa.
A brandelli e calvi, russando, volano i prigionieri
dell'alto della cieca Serbia verso il paesaggio di casa che si cela.
Paesaggio di casa che si cela! Ma c'è ancora una casa? Una bomba
non l'avrà colpita? È come quando ci arruolammo? Lo stremato
compagno di destra, quello a sinistra vedranno mai una casa?
Dimmi, laggiù c'è una casa dove ancora qualcuno intende l'esometro?

Senza strumenti, riga dopo riga, tastando,
scrivo i miei versi nella penombra così come vivo, cieco
come un bruco che striscia le sue dieci dita sulla carta,
il quaderno, la torcia, tutto mi fu tolto dagli scherani del campo,
non arriva più neanche la posta, solo la nebbia scende sulle nostre baracche.

Tra notizie allarmanti e cimici, qui nelle montagne convivono
il francese e il polacco, l'italiano chiassoso, l'ebreo assorto,
il serbo scismatico, febbricitanti e con i corpi piagati –,
nonostante tutto, vivono la stessa vita in attesa di una buona nuova,
una bella parola di donna, un destino libero e umano, una fine
irraggiungibile,
aspettando il miracolo.

Sono disteso sul legno, un animale prigioniero, tra i parassiti,
tra un'onda e l'altra di pulci quando l'orda delle mosche s'è placata.
Vedi, è sera, un giorno di prigionia
e un giorno di vita in meno. Il campo dorme.
Sul paesaggio splende la luna e a quella sua luce il filo
spinato è nuovamente teso, dalla finestra seguo sul muro
le ombre delle guardie armate tra le voci della notte.

15 Radnóti, Bruck 2009, pp. 130-33. Ne esiste anche *online* una di Pierluigi Varvesi, che si apre al par. 5 della sua biografia Varvesi 2013. Maggiore bibliografia in Fo 2015.

Vedi, cara, il campo dorme, i sogni frusciano,
 chi si sveglia di soprassalto si rigira nel suo stretto lembo,
 e di nuovo sprofonda nel sonno con il volto che si illumina. Io solo
 sono sveglio, seduto assaporo la cicca in bocca invece di un tuo bacio
 e il sonno tarda a portarmi conforto, perché
 ormai non posso più morire né vivere senza di te.

Tema dell'*Ottava ecloga*, anch'essa fra le liriche del *Taccuino di Bor*, è la rabbia: personaggi sono un Poeta e un Profeta. Come ha scritto Heaney (2010 p. 77), «Radnóti non incontra un Titiro sotto un grande faggio, ma il profeta biblico Nahum, colui che aveva profetizzato la caduta di Assiria, e le notizie che dà a Nahum sono più tremende di un semplice sfratto». Infatti il poeta riferisce gli orrori della guerra circostante e soprattutto dei delitti dei nuovi Assiri, i nazisti. Entrambi i personaggi sono in cammino; il Poeta è colto nel corso di una marcia che è certo quella del suo ultimo trasferimento. Ma Nahum lo esorta a coltivare rabbia poetica e mitezza, e a tradurre questa marcia in un cammino di speranza rivolto a un mondo migliore, verso il quale lo scorta.

Forse, se avesse avuto vita, Radnóti avrebbe fermato il ciclo delle sue ecloghe al numero di dieci, canonizzato da Virgilio¹⁶. I suoi titoli si fermano all'*Ottava*. Ma in realtà scrisse anche la sua vera e propria ecloga 'nona' (messasi in salvo con Szalai, come la *Settima* e l'*Ottava*). E questa nona ed ultima ecloga è proprio la già citata poesia scritta il 15 settembre del '44 sul ricordo di quel primo drammatico trasferimento di campo, e perciò intitolata *Marcia forzata*. Si tratta di uno dei componimenti più celebri: ad esso e alle circostanze da cui fu originato, si è ispirato il film *Forced March* di Rick King, mai distribuito in Italia.

Simbolo fondamentale della nona ecloga di Virgilio è il faggio spezzato, emblema di uno spazio e di un mondo ineluttabilmente perduti (v. 9: *usque ad aquam et veteres, iam fracta cacumina, fagos*)¹⁷. Il faggio spezzato è il venir meno di quel frammento di Eden di cui poteva ancora godere il Titiro della prima ecloga: uno spazio recintato da una siepe su cui cade il salice, i cui fiori sono bottinati dalle api in un ronzio di delicata pasta fonica, fonosimbolico invito a un sonno sereno (*eccl.* 1.53-55: *hinc tibi, quae semper, vicino ab limite saepes / Hyblaeis apibus florem depasta salicti, / saepe levi somnum suadebit inire susurro*).

16 Per un dettaglio delle ecloghe e varie informazioni collaterali su metro (per lo più un esametro quantitativo) e problemi connessi (per es. la mancanza della *Sesta*), rinvio a Fo 2015 (e precisamente alle relative nn. 44 e 45 e contesto).

17 Maggiori dettagli in Fo, Giannotti 2012, pp. XXVIIIss.

In *Marcia forzata* di Radnóti tutto è ormai spezzato, per opera della guerra. Il muro di recinzione, innanzitutto, che giace rovesciato al suolo. E poi in particolare, anche qui, un albero: il pruno. L'albero cioè dai cui dolci frutti, nel divino passato, la delicata pastorella-moglie ricavava le marmellate, lasciate a freddare sulla veranda, fra il ronzio delle api. Ma quello era il tempo della pace. Chissà se ancora esistono, nella concreta realtà, quei piccoli tesori la cui speranza ora motiva l'esausto deportato a rialzarsi, a non lasciarsi finire da un proiettile dell'impaziente aguzzino: la «fitta siepe», il silenzio che «prende il sole» nei «giardini sonnolenti», la stessa «casa dove tornare», le fronde, i frutti, Fanni in attesa, il lento disegnarsi dell'ombra col progredire del sole (come alla fine dell'ecloga di Titiro, ma non più alla sera, bensì al mattino)¹⁸:

Marcia forzata

È pazzo, chi è crollato si rialza e di nuovo si incammina,
 e con dolore errante muove ginocchia e caviglie,
 eppure si avvia sulla strada come se avesse le ali,
 il fosso lo chiama invano, non ha il coraggio di restare,
 e se chiedi perché no? forse ancora ti risponde,
 che è atteso da una donna, da una morte più saggia, una morte bella.
 Eppure è pazzo, il mansueto, perché laggiù sopra le case
 da tempo non gira più che vento bruciacchiato,
 il muro è steso sulla schiena e il pruno è spezzato
 e la paura è il manto delle notti in patria.
 Oh, se potessi credere: non solo portare nel cuore
 tutto ciò che ancora vale, e c'è una casa dove tornare?
 se ci fosse! e come una volta sulla fresca veranda
 ronzerebbe l'ape della pace, mentre si fredda la marmellata di prugne,
 e il silenzio di fine estate prenderebbe il sole nei giardini sonnolenti,
 e tra le fronde dondolerebbero frutti nudi,
 e Fanni mi attenderebbe bionda davanti alla fitta siepe
 e lentamente il lento mattino disegnerebbe l'ombra –
 forse è possibile ancora? la luna oggi è così tonda!
 Non passarmi oltre, amico, sgridami! e mi rialzo!

Bor 15 settembre 1944

18 Nota giustamente Varvesi 2013 parr. 6-7 che un accento pastorale torna a farsi cogliere anche (e perfino) nella seconda delle *Cartoline postali*, che riporto nella citata traduzione Radnóti, Bruck 2009, p. 147: «A nove chilometri da qui bruciano / le biche e le case, / sul bordo dei prati sono seduti muti e allarmati / i contadini che fumano la pipa. / Qui ancora si increspa il lago / quando la pastorella immerge i piedi / e il gregge ricciuto chino sull'acqua / beve la nuvola».

Negli ultimi giorni, alle soglie della dissoluzione, Radnóti ancora pensava poeticamente, ancora leggeva la vita in chiave virgiliana, ancora guardava al mondo in modo bucolico. Immerso nella violenza della storia, vagheggiava l'utopia di un ritorno alla pace, e su questa speranza faceva riposare l'ultimo fomite di resistenza di una vita stremata. Vorrei ripetere per lui la frase che Angelo Maria Ripellino ha scritto per il poeta ceco Jiří Orten: «quanto più presso alla fine, tanto più chiaro splendendo»¹⁹.

La conclusione è nota. La fine degli amici che non si rialzarono è consegnata all'ultima poesia in assoluto scritta da Radnóti, durante l'ultima marcia di trasferimento fra le montagne, al suo taccuino – unica sede in cui è sopravvissuta. È la *Cartolina postale* numero 4, del 31 ottobre 1944 – scritta non lontano da quel lago Balaton su cui si era svolto il breve viaggio di nozze – che 'illustra' l'esecuzione a freddo di un compagno anche lui artista: Miklós Lorsi, violinista, lui pure un «mansueto», cresciuto fra le illusioni e i conforti della bellezza. È una poesia che ferma direttamente in tedesco il sardonico commento dell'assassino sul cadavere («sta ancora saltando!»), e in un filamento di sconsolata consapevolezza intravede (purtroppo a ragione) un analogo, imminente destino per l'autore stesso:

Cartoline postali, 4.

Gli crollai accanto, il corpo era voltato,
già rigido, come una corda che si spezza.
Una pallottola nella nuca, – Anche tu finirai così, –
mi sussurravo – resta pure disteso tranquillo.
Ora dalla pazienza fiorisce la morte –
«Der springt noch auf», suonò sopra di me.
E fango misto a sangue si raggrumava nel mio orecchio.

Szentkirályszabadja, 31 ottobre 1944

5. *La 'Quarta ecloga' di Seamus Heaney*

Quale prospettiva resta davvero a un «Poeta» in un mondo del genere?
Innanzitutto, che continuare a cantare finisca per sottomettere le logiche dell'*impius miles*, del *barbarus* che campeggia nella prima ecloga

19 Ripellino 1973, p. 66.

virgiliana (*ecl.* 1.70-71), e di fronte alla cui violenza il Menalca della nona ha rischiato, insieme ai suoi compagni, la vita stessa (*ecl.* 9.13-16). Quella vita che Radnóti ha perduto.

Ma Virgilio, che si era posto il problema, aveva anche prospettato un'ulteriore soluzione, interamente campita nell'area dell'utopia: una palingenesi dell'umanità, determinata dalla nascita di un uomo nuovo, il primo degli uomini di una nuova epoca (irenico-bucolica), il famoso *puer* dell'ecloga quarta.

Intendiamoci, Virgilio sapeva bene che il tratto già utopico del suo universo bucolico si apriva qui a una sorta di utopia 'al quadrato', germinata all'incontro fra letteratura, speranze puramente teoriche e (molto pratici) compiti encomiastici. Ma un altro poeta del nostro tempo ha voluto prenderlo quasi in parola: un poeta che ha conosciuto e amato tanto Virgilio quanto Radnóti (di cui si è trovato a scrivere), e che ha voluto, come Virgilio, collegare a una nuova nascita – la bambina di una nipote – un sogno di purezza, di mansuetudine premiata, di ottimistica utopia. Mi riferisco proprio al nostro Seamus Heaney.

Alle soglie del fatidico Duemila, fu chiesto a Seamus Heaney, da poco coronato del più prestigioso fra gli allori (il Nobel del 1995), se non se la sentisse di preparare un componimento in qualche modo dedicato a quella tanto sentita svolta nel calendario. E il poeta virgiliano si ricordò della quarta bucolica di Virgilio e del suo augurale *puer*. Nella valle del fiume Bann, lungo il quale lui stesso era cresciuto, stava per venire al mondo la bimba di una sua nipote. E così Heaney scrisse la sua 'quarta ecloga', l'*Ecloga della Bann Valley*²⁰.

Questo splendido scritto, che non rinnega gli *sceleris vestigia nostri*, ma vuole comunque scommettere sul futuro, ha conosciuto due redazioni: una di fine 1999, e una seconda, del 2001 (quella poi pubblicata nella raccolta *Electric Light*), significativamente diversa, e molto più asciutta e concentrata²¹. Entrambe sono state tradotte con grande elegan-

20 Vd. G. Bernardi Perini, *Le due redazioni della «Bann Valley Eclogue»*, in Heaney, Bernardi Perini 2013 (pp. 59-67), p. 60 (con rinvio a dichiarazioni di Heaney in merito); e Heaney stesso, *ibidem*, pp. 75s.

21 La poesia *Bann Valley Eclogue* si può trovare in Heaney 2003, pp. 25ss. (è la redazione del 2001, che conta, rispetto alla precedente, ventiquattro versi in meno), insieme a un'ulteriore ecloga (*Glanmore Eclogue*, pp. 94ss.) e alla traduzione inglese della nona ecloga di Virgilio (*Virgil: Eclogue IX*, pp. 76ss.), nelle traduzioni italiane di Luca Guernerì (sulla genesi di questi scritti, e dello stesso saggio sulla pastorale da cui siamo partiti, vd. Heaney in Heaney, Bernardi Perini 2013, pp. 76-77, nel seguito del passo citato alla nota precedente). La prima stesura della *Bann Valley Eclogue* apparve nel *Times Literary Sup-*

za da Giorgio Bernardi Perini, in un prezioso volumetto dell'Editore Tre Lune, che ripercorre il meraviglioso incontro con Heaney a Mantova, nell'ottobre del 2011, allorché il poeta irlandese fu insignito del Premio Virgilio²².

La quarta ecloga di Virgilio, come tutte le sue ecloghe pari, ha forma, come si usa dire, narrativo-monologica. La sua consorella di Seamus Heaney è invece (come le ecloghe dispari del modello) in forma di dialogo: un «Poeta», che è naturalmente Heaney stesso, dialoga direttamente col maestro degli arcadi, «Virgilio». Alle *Sicelides Musae* dell'*incipit* virgiliano (riportate da Heaney nell'epigrafe della seconda stesura) corrisponde subito l'apostrofe alle «Bann Valley Muses». Heaney si riappropria immediatamente delle modalità della profezia, chiedendo a queste sue Muse irlandesi²³ di alzare il velo che nasconde quel futuro cui si affaccia ora la bambina, con la speranza di «better times for her and her generation».

Singole parole dell'ecloga virgiliana vengono recuperate di peso, e, pur con modi decisamente nuovi e moderni, molti spunti della bucolica

plement dell'8 ottobre 1999. Entrambe le redazioni, con relativa traduzione, sono agevolmente reperibili in Heaney, Bernardi Perini 2013, da cui le cito; il saggio di Bernardi Perini che ivi le accompagna (pp. 59-67) narra la storia del testo, cita altre traduzioni italiane della *Bann Valley Eclogue*, e illustra brevemente le significative differenze fra le due stesure. Da vedere anche, per il tema della palinogenesi nelle due *rêveries* sul futuro rispettivamente di Virgilio e di Heaney, Bernardi Perini 2012a e Bernardi Perini 2012b.

- 22 Il poeta, che già era Premio Nobel, così dichiarava in apertura del suo discorso di accettazione: «Questo è un onore più grande di quanto potessi mai aspettarmi. Un premio intitolato a Virgilio e conferito dall'Accademia Virgiliana è una distinzione senza pari – e riceverlo a Mantova, la città di Virgilio, aggiunge al significato dell'occasione un ulteriore motivo di orgoglio» (Heaney, Bernardi Perini 2013, p. 13). *Non possum reticere, deae*, le parole con cui ricorda quel mirabile discorso (che ho avuto la ventura di seguire dal vivo) Bernardi Perini 2014, p. 164: chi vorrà scorrelo ora che è pubblicato, «vi troverà, espresso con la semplicità che non è sempre nei grandi ma che è dei migliori tra i grandi, l'affettuoso regesto del suo rapporto con Virgilio, dai banchi del liceo al costante affiorare o emergere del grande mantovano nelle diverse fasi del proprio vissuto e del proprio fare poetico; e si renderà conto del fascino che la figura umana di Heaney emanava con naturalezza non solo in chi aveva gustato la sua pagina scritta ma anche in chi arrivava semplicemente ad accostarlo dal vivo: una persona autentica e non un personaggio imbalsamato dalla celebrità».
- 23 Rispetto alla seconda stesura, la prima presentava in più una strofa conclusiva che, mentre riprendeva apertamente il motivo del sorriso figurante nella chiusa di Virgilio, delicatamente portava la neonata, se non a coincidere con «le Muse», perlomeno ad appartenere al loro coro.

del *puer* tornano a riproporsi in questa dedicata alla *puella*. Trascrivo di seguito solo la stesura del 2001, nella traduzione italiana di Bernardi Perini²⁴.

Bann Valley Eclogue (redazione 2001)

Sicelides Musae, paulo maiora canamus
Virgilio, *Egloga IV*

Poeta

Muse della Bann Valley, dateci un canto degno,
qualcosa che alzi il velo sul futuro,
frasi solenni come *E venne il tempo*, come *In principio...*
Fate che non si dolgano
Virgilio, mio segreto maestro di campagna,
e la creatura attesa;
che possa io cantare, a Dio piacendo,
per lei e per la sua generazione
tempi migliori.

Virgilio

Di queste mie parole: *carmen, ordo,*
nascitur, saeculum, gens, tu dovrai
fare tesoro. Consapevolezza
del loro senso non potrà mancare,
credo, né alla tua lingua
né al tuo paese, anche a questo punto.
Poesia, ordine, i tempi, la stirpe,
male e rinnovamento:
nasce un bimbo e un'ondata spazza via
tutto il marciume.

Tutto ciò che vi macchia
dentro di voi l'avete assimilato:
grumo di terra, voglia sulla pelle,
creta come la creta insanguinata
nel fossato di Romolo.

24 Vd. Bernardi Perini in Heaney, Bernardi Perini 2013, pp. 39-57. Entrambe le stesure sono presentate (in traduzione) su colonne parallele in Fo 2015, al contesto di n. 75.

Ma al rompersi delle acque
la fiumana del Bann tracimerà,
e nessun segno resterà a distinguere
una riva dall'altra. Per la valle
sarà un lavacro, come per la neonata.

Poeta

Pacatum orbem: troppo impegnative,
forse, queste parole; già 'orbe' solo.
Che cosa mai potrebbe
corrispondervi qui? E lo scorso mese
con l'eclissi di sole
il vento si fermò: premonizione di gelo millenario
e senza uccelli, buio.
Ha preso forma un'aura di primordio,
di cosa ultima,
una coscienza nata mentre il nome
rivelava il suo senso. E vidi l'orbe.

Virgilio

Nessuna eclissi per questa bambina.
Dentro la carrozzina sentirà
sopra la testolina di vestale
soltanto il fresco della capottina.
Fiori di campo
s'impiglieranno ai raggi delle ruote.
Nelle sere d'estate starà ad ascoltare
sbuffi e tonfi via via nel mungitoio.
E mai dovrà avvertire vicino a lei
scoppio di bombe e spari di fucile.

Poeta

Ricordo, non so come, le mattine di San Patrizio:
mia madre mi mandava lungo la ferrovia
in cerca di quell'esile piantina trilobata,
intoccabile quasi, il trifoglio,
dalle radici attorte, avviticchiate,
e serpeggianti, tenaci, sottili,
dappertutto tra i sassi del binario.
Le foglioline scrollavano giù

squame di guazza. Spruzzi
dai dotti lacrimali.

Bimba in arrivo, non ci vorrà molto
perché tu scenda tra di noi. Tua madre
già mostra i segni mentre nel tramonto
passeggia lenta tra le rotoballe.
Ecco: il pianeta Terra oscilla, appeso
alla sua Grande Catena, e somiglia
un dentarolo. La tua carrozzina
aspetta qui nell'angolo. Le vacche
sono all'aperto. Dentro il mungitoio
sciacquano il pavimento.

Tutta l'antica musica acquista nuovo senso. La tradizione è la contemporaneità.

È fondato, dunque, rimanere *sub tegmine fagi*, e coltivarvi (*tenui avena, calamo agresti*) una seppure disillusa melodia pastorale²⁵.

Per il «Poeta» della *Prima egloga* di Miklós Radnóti – porti egli il nome di Attila József o Federico García Lorca, di Teocrito, Virgilio, o Miklós Radnóti, o Seamus Heaney – sempre varrà quanto ha scritto Angelo Maria Ripellino per il ventiduenne Jiří Orten²⁶: «sa bene che non cambierà niente, perché la poesia non è ellèboro per risaldare il cervello agli scatenati. [...] Ma ciononostante bisogna aderire al proprio destino, guizzare nell'inestricabile assurdo, trovandone salvezza in se stessi, dare un senso a ciò che è più disperato. Bisogna compiersi fino in fondo, essere, prima che vengano a prenderti».

25 Cfr. il discorso di accettazione del Premio Virgilio (Heaney, Bernardi Perini 2013, pp. 19-20, alle pp. 29-30 il testo originale inglese): «Perché la poesia faccia sentire la propria presenza, perché rimanga una costante nella consapevolezza, non è necessario conoscere un gran numero di testi. Pochi versi possono bastare per una vita intera, sempre presenti fra le quinte, come suggeritori in attesa. Ogni volta che li si richiama, qualcosa riprende vita e nitidezza, si rafforza, o brilla, o forse duole. Oppure fa tutto questo insieme – come accade a me quando ripeto alcuni tra i versi più conosciuti dell'*Eneide*: *urbs antiqua fuit... Facilis descensus Averno... Sunt lacrimae rerum...* E allo stesso modo mi commuovo quando ricordo come Virgilio evoca l'ombra verde di quel gran faggio, nei primi versi delle Bucoliche e negli ultimi delle Georgiche».

26 Ripellino 1973, p. 68.

6. «E tu leggi?»: Ariosto (e Virgilio) salvano la vita

Ancora Lussu²⁷:

La fine di luglio e la prima quindicina d'agosto [1916], furono per noi un riposo lungo e dolce. Non un solo assalto in quei giorni. La vita di trincea, anche se dura, è un'inezia di fronte a un assalto. [...]

Il sottotenente Montanelli, un giorno, venne a trovarmi. Egli era un veterano del 2° battaglione, comandante il reparto zappatori. Era studente in ingegneria all'Università di Bologna e ci conoscevamo fin dal Carso. Era anch'egli uno dei pochi scampati ai combattimenti dell'Altipiano. Arrivò mentre io leggevo.

«Tu leggi?» mi disse. «Non hai vergogna?»

«E perché non dovrei leggere?» risposi.

[...] «E tu leggi? Mi fai pena. La vita dello spirito? È comico, lo spirito. Lo spirito! L'uomo del bisonte aveva una vita dello spirito? Noi vogliamo vivere, vivere, vivere. [...] Bere e vivere. Cognac. Dormire e vivere e cognac. Stare all'ombra e vivere. E ancora del cognac. E non pensare a niente. Perché, se dovessimo pensare a qualcosa, dovremmo ucciderci l'un l'altro e finirla una volta per sempre. E tu leggi?»

Io avevo rintracciato nella villa Rossi, posta nel bosco, a mezza strada fra Gallio e Asiago, dei libri abbandonati. Era di notte e l'incursione di pattuglia non mi dava del tempo. Nella fretta scelsi l'*Orlando furioso* d'Ariosto, un libro sugli uccelli e i *Fiori del male* di Baudelaire. [...] Quei libri, li portai con me sull'Altipiano. Una volta salvati da me, una volta dal mio attendente, io li conservai sempre. È probabile che questa fosse la sola biblioteca letteraria ambulante dell'armata. [...]

Poiché il mio attendente, nelle ore d'ozio, reclamava il libro sugli uccelli, io mi ero ridotto a leggere solo l'*Orlando furioso* e i *Fiori del male*. Ma ve n'era a sufficienza. Certamente noi due eravamo i soli lettori assidui dell'Altipiano.

È sui monti d'Asiago che ho imparato a conoscere due fra i più caratteristici spiriti della cultura occidentale. Io li conoscevo già, ma superficialmente, come può conoscerli uno che li legga, a tavolino, in città, in tempi normali. Di loro, non mi era rimasto alcun speciale ricordo. Letti in guerra, a riposo, sono un'altra cosa. Ariosto era un po' come i nostri giornalisti di guerra, e descrisse cento combattimenti senza averne visto uno solo. Ma che grazia e che gioia nel mondo dei suoi eroi. Egli aveva, certamente, un fondo scettico, ma spinto all'ottimismo. È il genio dell'ottimismo. Le grandi battaglie sono per lui delle piacevoli escursioni in campagne fiorite e persino la morte gli appare come una simpatica continuazione della vita. Qualcuno dei suoi capitani muore, ma continua a combattere senza accorgersi d'essere morto.

27 Lussu 1970, dai capitoli XVI e XXI (pp. 132ss., specie 134-36 e 181-82).

Baudelaire è l'opposto. [...] La vita era, per lui, ciò ch'era per noi la guerra. Ma quali scintille di gioia umana sgorgano dal suo pessimismo!

Era un giorno di sole, tutto il fronte era calmo. [...] Il mio attendente, il fucile sulle ginocchia come uno spiedo, era curvo sugli uccelli. Io gli sedevo accanto, con Angelica e Orlando, attraverso una fuga. Una voce gaia ruppe il nostro silenzio.

«Buon giorno, collega!»

Era un tenente di cavalleria. Io chiusi il libro e mi alzai [...]. Io gli dissi subito:

«Fa' attenzione, perché con cotesta tua brillante tenuta, sarai il richiamo di tutti i tiratori scelti che ci stanno di fronte».

Egli scherzò sui tiratori scelti, scherzò sul mio libro. Volle conoscerne l'autore. Mi confessò di non aver mai letto l'Ariosto.

[...]

La spavalda leggerezza di questo superbo tenente di cavalleria lo porterà di lì a poco alla morte, proprio per mano di un tiratore scelto (chiusa del capitolo). Più oltre (cap. XXI), un soldato, di nome Marrasi Giuseppe, viene punito con quindici giorni di rigore e assegnato alla compagnia in cui Lussu è ufficiale, perché, per sottrarsi alla dura vita della trincea, aveva fatto credere di conoscere il tedesco ed era rimasto presso una stazione di intercettazione telefonica finché non si era scoperto che non ne sapeva una parola. Dopo qualche giorno, nonostante la neve alta e il doppio sbarramento di reticolati austriaci, Marrasi tenta la fuga verso le trincee nemiche. Tutta la linea italiana comincia a sparare all'impazzata sul disertore, che sembra invulnerabile, e infine viene colpito solo mentre, quasi in salvo fra i nemici, tocca il secondo reticolato. Lussu riceve un ordine terribile (pp. 181-182):

Dovetti resistere, fino a sera, agli ordini del comandante del reggimento che esigevo facessi uscire una pattuglia, comandata da un ufficiale, per ritirare il cadavere e lavare, così, l'onta del reggimento. Il colonnello finì col venire in linea per accertarsi personalmente dell'esecuzione dell'ordine. Ma la situazione non mutava per questo. Il cadavere era sempre là, a trecento metri da noi, a due dal nemico. Ed era giorno. Il colonnello insisteva ed io, visto vano ogni altro argomento, trovai un rifugio letterario. Fresco delle letture d'Ariosto, citai, con tutta serenità, l'episodio di Cloridano e Medoro²⁸:

Che sarebbe pensier non troppo accorto
perder dei vivi per salvare un morto.

28 *Orlando furioso* 18.189, citato a memoria e con adattamento, direi intenzionale: «duo vivi» diventa «dei vivi»; inoltre «salvar» diventa «salvare». Cfr. Cabani 1995.

Il colonnello mi rispose, secco, infliggendomi gli arresti. Ma la pattuglia non uscì.

Calata la sera, al primo razzo che tirammo, ci accorgemmo che il corpo di Marrasi era scomparso.

7. *Congedo: habent sua fata libelli.*

Una copia di Lussu: quella presa nella casa che fu dei nonni, Felice (Monvalle, 11 novembre 1898 - Luino, 1° gennaio 1987), il padre di Dario e di mio padre Fulvio, e Pina (Sartirana Lomellina, 20 settembre 1903 - Luino, 6 aprile 1987; si sposarono il 18 giugno 1925). Quando, morta la nonna, la casa fu sgombrata, ricordo che andai a prendere qualche cosa che mi occorreva. Una lavatrice, innanzitutto – che trasportammo sulla Renault 4 di un eccentrico liutaio tedesco, con un sacchetto di spazzatura (lo chiamava in cremonese ‘il rudo’) appeso alla leva del cambio, e così scassata che da un buco nel telaio vedevo la strada scorrere sotto i miei piedi. Nella vecchia casa di Luino trovai e raccolsi alcuni vecchi volumi di commedie di Dario e qualche altro libro sparso, fra cui una copia di *Un anno sull’altipiano*, con le prime pagine marcate da forti sottolineature a biro rossa. Per fortuna all’epoca scrivevo sempre sui nuovi libri una nota di possesso a grappolo d’uva azzurro, perché se no, ahimè, temo che (tutto passa) mi sarei scordato perfino come questo libro giunse a stare fra i miei. La nota di possesso dice:

Libro rimastomi alla
morte dei nonni, quan-
do a Luino portai via
le ultime cose della casa.

Le sottolinea-
ture a penna
mostrano che
questo libro
interessò Fe-
lice: redu-
ce di
guerra
15-18
⇒
1987

Mio nonno Felice raccontava spesso a noi bambini, in vacanza a Luino, le sue avventure di guerra. E in particolare, sia lui che la nonna Pina, insistevano su un episodio. Un giorno il nonno, al rientro di un attacco, stava gettandosi al riparo dentro la trincea, quando rimase impigliato in un tratto di filo spinato. Mentre si dibatteva freneticamente per divincolarsene, una bomba piombò nella trincea e uccise tutti i compagni. Senza quel filo spinato, sarebbe morto anche lui insieme a loro. Niente Dario, niente Fulvio (suo fratello minore e mio padre). Niente Premio Nobel. E io stesso non avrei oggi qui rubato la vostra attenzione, della quale vi ringrazio.

Riferimenti bibliografici

- R. Andreotti (ed.), *Resistenza del Classico*, Milano 2010.
- A. Babus (ed.), «*O poet, live in purity, now...*», *Miklós Radnóti was born a century ago*, site edited at <http://radnoti.mtak.hu/index-en.htm>, 2009.
- G. Bernardi Perini, «*My hedge-schoolmaster Virgil*». *Dall' 'egloga messianica' alla «Bann Valley Eclogue»*, in M. Passalacqua, M. De Nonno, A. Morelli con la collaborazione di C. Giammona (edd.), «*Venuste noster*». *Scritti offerti a Leopoldo Gamberale*, Hildesheim-Zürich-New York 2012, pp. 697-709 (= Bernardi Perini 2012a)
- G. Bernardi Perini, *Virgilianesimo di Seamus Heaney*, «*Liburna*» 5, 2012, pp. 53-63 (= Bernardi Perini 2012b).
- G. Bernardi Perini, *Le Muse in gioco, sovrascritture e altre scritture*, Rovigo 2014.
- M. C. Cabani, *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell' epica italiana*, Napoli 1995.
- A. De Simone (ed.), *Un taccuino nel buio*, «*Poesia*» (ed. Crocetti) 275, anno 25, ottobre 2012, pp. 12-24.
- A. Fo, *Utopie pastorali e drammi della Storia: Virgilio, Miklós Radnóti, Seamus Heaney*, «*QRO*» 7, 2015.
- A. Fo, F. Giannotti (edd.), *Publio Virgilio Marone, Eneide*, trad. it. e cura A. Fo, note di F. Giannotti, Torino 2012.
- E. George, *The Poetry of Miklós Radnóti: A Comparative Study*, New York 1986.
- S. Heaney, *Electric Light*, trad. it. L. Gueneri, Milano 2003 (*Electric Light*, London 2001).
- S. Heaney, *Virgilio nella Bann Valley*, a cura di G. Bernardi Perini, C. Prezavento, con un contributo di M. Bacigalupo, Mantova 2013 (= Heaney, Bernardi Perini 2013).

- S. Heaney, *Poesie scelte e raccolte dall'Autore*, a cura di M. Sonzogni, saggio introduttivo e cronologia di P. Boitani, traduttori vari, Milano 2016.
- A. La Penna, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari 2005.
- E. Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, Torino 1945 (1939¹), rist. Milano 1970.
- G. Morisco (ed.), *Seamus Heaney poeta dotto*, «In Forma di Parole» s. IV, 27.2, 2007, pp. 219-62.
- Z. Oszváth, *In the Footsteps of Orpheus, The Life and Times of Miklós Radnóti*, Bloomington (Ind.) 2001.
- M. Radnóti, *Poesie scelte*, a cura di L. Pálincás, Firenze 1958.
- M. Radnóti, *Ora la morte è un fiore di pazienza e altre poesie*, trad. it. E. Bruck e N. Risi, con uno scritto di N. Risi, «L'Europa Letteraria» 33, 1965, pp. 24-30 (=Radnóti 1964a).
- M. Radnóti, *Scritto verso la morte*, introduzione di G. Tolnay; trad. it. M. Dallos, G. Toti; illustrazioni J. Orosz, E. Calabria, Roma 1964. Ripubblicato in e-book a cura di A. Rényi dall'editore elettronico Dragomanni (1995) e scaricabile gratuitamente *online* (=Radnóti 1964b).
- M. Radnóti, *Poesie*, trad. it. B. Dell'Agnese, A. Weisz Rado, Roma 1999.
- M. Radnóti, *Mi capirebbero le scimmie*, a cura di E. Bruck, Roma 2009 (=Radnóti, Bruck 2009).
- M. Radnóti, *The Complete Poetry in Hungarian and English*, transl. G. Barabas, foreword by G. Ferencz, Jefferson (NC) 2014 (=Radnóti, Barabas 2014).
- M. Radnóti, *Eclogues and Other Poems*, a bilingual selection of major poems newly translated by J. Roberts, Szeged 2015 (=Radnóti-Roberts 2015).
- A. M. Ripellino, *Praga magica*, Torino 1973.
- A. Traina, *L'utopia e la storia. Il libro XII dell'Eneide e antologia delle opere*, Torino 1997.
- P. Varvesi, *Miklós Radnóti Un poeta contro il nulla*, <http://www.ilritrovodellaparola.it/un%20poeta%20contro%20il%20nulla%201.htm> (ultimo aggiornamento 13 aprile 2013).



Fig. 1. Emilio Lussu e Maria Teresa Guerrato Nardini, nominata 'Madrina di Guerra' dalle truppe della Brigata Sassari sull'Altopiano di Asiago



Fig. 2. Miklós Radnóti in una foto sepolta con lui nella fossa comune di Abda

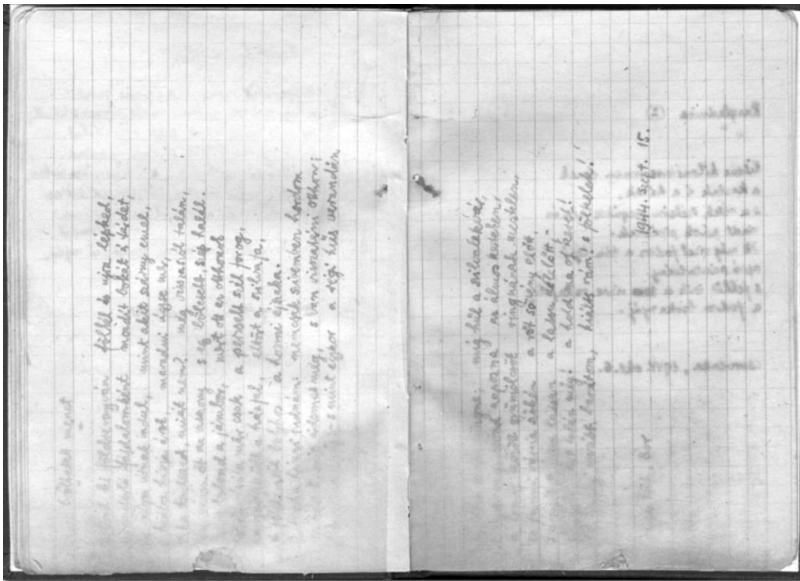
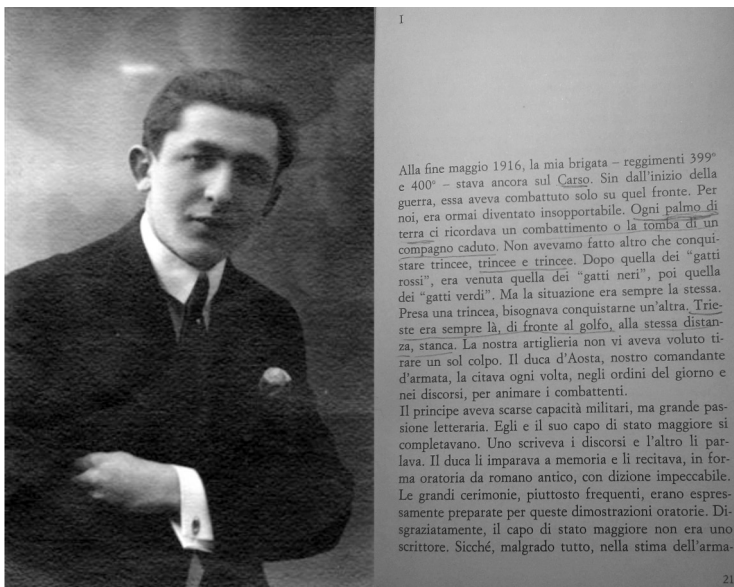


Fig. 3. Il *Taccuino di Bor* aperto alla poesia *Marcia Forzata*
 (<http://radnoti.mtak.hu/en/04-14.htm>)



Fig. 4. Emilio Lussu in una foto scattata al fronte



Figg. 5. e 6. Felice Fo (1898-1987) nel 1928,
e l'*incipit* della sua copia di Lussu 1970

ALICE BONANDINI
Università di Trento

ITALIAM QUAERO PATRIAM
Virgilio, la grande guerra
e la difficile costruzione di un'identità*

In una certa parte d'Italia – la parte d'Italia che dal fronte della Prima guerra mondiale fu più direttamente interessata – la storia della Grande Guerra si lega indissolubilmente alla storia dell'irredentismo, che dell'adesione al conflitto rappresenta l'imprescindibile substrato ideologico. Anche il rapporto con i classici, allora, è in quei luoghi condizionato dalla continua ricerca di un'identità, di un'appartenenza che là, più che altrove, si manifesta come una costruzione culturale complessa, dove la *tradizione* passa spesso attraverso la *traduzione* in un codice nuovo, in un orizzonte di riferimenti diverso.

Lo racconta bene il caso di Mario Angheben¹. La sua breve vita ricalca le tappe tipiche della biografia di molti giovani irredentisti: l'infanzia e la prima giovinezza trascorse nelle terre irredente (nel suo caso, il legame è addirittura duplice, visto che nacque a Fiume, ma la sua famiglia proveniva da Anghebeni, località a ridosso del fronte trentino del Pasubio²); la diserzione dall'esercito austroungarico e l'arruolamento volon-

* Per la parte di questo saggio dedicata a Mario Angheben, sono profondamente debitrice ad Alessio Quercioli, che mi ha affiancata nella serata dei *Classici Contro* di San Vito al Tagliamento e che mi ha generosamente segnalato tutto il materiale d'archivio. Per le loro letture e i loro consigli preziosi, desidero inoltre ringraziare di cuore Alessandro Fo, Mario Lentano e, per la parte storica, Diego Leoni e Fabrizio Rasera.

1 Su Mario Angheben e, più in generale, sul retroterra culturale degli irredentisti vd. A. Quercioli, *Volontari trentini nell'Esercito italiano*, in P. Dogliani, G. Pécout, A. Quercioli (edd.), *La scelta della patria. Giovani volontari nella Grande Guerra*, Rovereto 2006, pp. 21-46; Id., "Tutti gli studenti dovrebbero venir quassù". *Giovani irredenti nelle università italiane 1880-1915*, «Passato e presente» 77, 2009, pp. 31-56.

2 Anghebeni come luogo di trincea è ricordato da Montale (*Le occasioni. Motetti*, IV): «Ai colpi / d'oggi lo so, se di laggiù s'inflète / un'ora e mi riporta Cumerlotti / o Anghébeni – tra scoppi di spolette / e i lamenti e l'accorrer delle squadre».

tario; infine, la morte al fronte: Angheben cadde a Malga Zures, nei pressi del Lago di Garda, il 30 dicembre 1915, a 22 anni.

Ma un elemento peculiare della sua adesione all'irredentismo è rappresentato dalla formazione umanistica e da una marcata sensibilità letteraria, testimoniata dalla numerose poesie composte, da uno studio critico sul *Tristano e Isotta* di Wagner (pubblicato postumo nel 1933), e soprattutto dai pensieri, dagli appunti, dagli schizzi raccolti dall'amico Marino Raicich³.

Questo quadro è caratterizzato da un interesse spiccato per la tradizione romana e per la lingua latina, tanto che, durante l'anno trascorso a Budapest da studente di Giurisprudenza, l'unica materia giudicata interessante è Diritto romano («scritta in latino cosa posso desiderare di più?»⁴). Ma, fin dagli anni del ginnasio, è in particolare su Virgilio che si appunta l'attenzione del giovane Angheben. Come ricorda Raicich, i due, «animati quasi da un furore poetico virgiliano»⁵, progettano di ricopiarne per intero l'opera, dedicando all'operazione un'ora ogni mattina «prima di andare a scuola», e giungono effettivamente a trascrivere le *Bucoliche* e le *Georgiche*, nonché i primi sette libri dell'*Eneide*. Angheben si occupa anche di corredare il manoscritto di raffinate copertine illustrate (Figg. 1-2). Nello stesso periodo, insieme ad un terzo compagno, danno vita ad una società segreta, i cui scopi non sono noti, ma sono probabilmente da inserirsi nel generale fermento irredentista dell'epoca. Motto della società è 'I.Q.P.', acronimo dell'emistichio virgiliano (*Aen.* 1.380) *Italiam quaero patriam*.

Nel primo libro dell'*Eneide*, queste parole vengono pronunciate da Enea quando, naufrago e reduce da una tremenda tempesta nella quale ha perso molti compagni, approda sulle coste della Libia e si imbatte nella madre Venere, la quale, apparendogli sotto le mentite spoglie di una cacciatrice, gli chiede – secondo un modulo convenzionale del genere epico – chi egli sia. Ed Enea, dopo aver richiamato la propria origine troiana e le molte peripezie affrontate per mare, risponde:

-
- 3 Tutto il materiale d'archivio citato è conservato nel subfondo dedicato a Mario Angheben del Fondo 'Personalità Fiumane' dell'Archivio Museo Storico di Fiume (AMSFR), dove è contenuta anche una memoria inedita di Marino Raicich intitolata *Alcuni ricordi sulla prima adolescenza (anni liceali 1908-1911) di Mario Angheben*.
- 4 Da una lettera a Marino Raicich, 20 settembre 1911. Tra i corsi frequentati a Budapest ve ne è anche uno dedicato alla satira latina, come emerge da un'altra lettera, datata 8 settembre 1911.
- 5 Raicich, *Alcuni ricordi*, cit., pp. 1s.

Sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste penatis
 classe veho mecum, fama super aethera notus;
 Italiam quaero patriam, et genus ab Iove summo⁶.

Così le parole di Enea suonano in una delle più diffuse traduzioni dell'epoca, quella di Giuseppe Albini (uscita nel 1922, pochi anni dopo la morte di Angheben), nella quale *Italiam quaero patriam* diventa «cerco l'Italia nostra»:

Sono il pio Enea, che meco porto in nave
 i Penati sottratti a' Greci, noto
 per fama sino al ciel. Cerco l'Italia
 nostra, e dal sommo Giove è la mia schiatta.

Come per Enea, anche per Mario Angheben l'affermazione *Italiam quaero patriam* acquisisce una funzione fortemente identitaria: essa, infatti, diviene sintesi della «ardente aspirazione unitaria [...] per le tre regioni ancora irredente»⁷ che lo anima.

Alla fine della Grande Guerra Angheben, al pari di altri volontari, asurge al ruolo di martire della causa irredentista. Viene decorato con la medaglia di bronzo al valor militare e ricordato con una lapide marmorea, ancor oggi visibile nella sede del Rettorato dell'Università di Firenze; ma la sua celebrazione si lega soprattutto alla questione di Fiume e della 'vittoria mutilata', tanto che gli viene intitolata una delle compagnie di volontari che, nel 1919, partecipano all'occupazione della città.

Nel suo unire interessi letterari e irredentismo, Mario Angheben diviene in quel periodo una sorta di padre spirituale della rivista fiumana *Delta*⁸, che, pur caratterizzandosi per l'apertura verso tutte le letterature, parte da posizioni nettamente irredentiste («Non ci soffermiamo neanche un attimo a discutere sul carattere italiano di Fiume. Ciò per noi rimane veri-

6 Verg. *Aen.* 378-380. Il verso 380 presenta qualche difficoltà testuale ed esegetica, soprattutto per quanto riguarda *genus*, che può essere inteso come nominativo, ma anche come accusativo coordinato con *patriam*. La tradizione manoscritta presenta inoltre le due varianti *ab Iove summo* e *ab Iove magno*, e G.B. Conte, nella sua edizione (Leipzig 2009), espunge per intero il secondo emistichio, ritenendolo interpolato da *Aen.* 6.123 e considerando quindi questo verso un *tibicen*. Qui si è riportato il testo di R.A.B. Mynors (Oxford 1969), più affine alla traduzione di Albini.

7 Così giustifica la scelta dell'acronimo Raicich, *Alcuni ricordi*, cit., p. 4.

8 Vd. M. Boschiero, *La rivista Delta e la slavistica italiana*, «eSamizdat» 6, 2008, pp. 267-279, in particolare p. 268; cfr. *ultra* I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, Udine 2005 (prima ed. Budapest 2001), p. 240.

tà indistruttibile», recita la *Premessa* al primo numero). Le sue liriche aprono, nel 1923, il primo fascicolo, e un numero speciale gli verrà dedicato nel 1925; ma particolarmente interessanti appaiono le parole della *Nota* che, a seguito dell'annessione di Fiume all'Italia, apre l'annata 1924:

Un anno fa aprimmo, significativamente, la serie degli scritti italiani con le pagine d'un giovanissimo poeta e martire fiumano, Mario Angheben, che aveva per motto della sua vita – e l'ebbe per la sua morte – il virgiliano:

Italiam quaero patriam!

Ecco approdata la tua gente, o profetico eroe, dopo lungo errore, al porto sicuro della patria cercata!

In un *continuum* che porta dalla prima adolescenza fino al sacrificio ultimo, *Italiam quaero patriam* diviene, dunque, «motto della vita e della morte»; Mario Angheben – novello Enea – viene raffigurato come «profetico eroe» della «gente» fiumana che, «dopo lungo errore», approda al porto della patria. La retorica di questa rievocazione è tutta imperniata su chiari echi virgiliani, non solo perché il solito *Italiam quaero patriam* viene ribadito e riformulato attraverso l'espressione «patria cercata», ma soprattutto per l'uso desueto di 'errore' con il significato di 'errare', che si spiega evidentemente come un latinismo di impronta virgiliana: è infatti dalla richiesta di Didone *a prima dic, hospes, origine nobis / insidias [...] Danaum casusque tuorum / erroresque tuos* («ospite, sin dall'inizio narraci l'inganno dei Greci, e le sventure dei tuoi, e il tuo errare»⁹), che, alla fine del primo libro, prende avvio il lungo *excursus* in cui Enea rievoca le proprie vicissitudini.

L'emistichio *Italiam quaero patriam*, dunque, non esaurì la sua funzione nell'estemporanea trovata giovanile di una società segreta, ma – da quello che si può evincere dalla testimonianza della rivista *Delta* – accompagnò Angheben per tutta la sua breve vita, e alla sua morte venne ripreso e ricordato, trasformandosi in una sorta di motto irredentista.

È interessante allora notare come negli stessi anni appaia sulle pagine di *Nuova Antologia* un articolo che ha come titolo proprio *Italiam quaero patriam*¹⁰. A pubblicarlo, nel 1918, è un avvocato e deputato brescia-

9 Verg. *Aen.* 1.753-755; cfr. *ultra* Verg. *Aen.* 6.532; 7.199. Dove non altrimenti indicato, le traduzioni sono mie.

10 U. Da Como, *Italiam quaero patriam*, «Nuova Antologia» 280, 1 agosto 1918, pp. 213-222.

no, Ugo Da Como, che nei governi succedutisi durante la Grande Guerra era stato più volte sottosegretario. Ugo Da Como e Mario Angheben sono figure diversissime che, con ogni probabilità, non si conobbero mai, ma che condividono – pur se con modalità e gradi di coinvolgimento differenti – l'interesse per la questione delle terre irredente¹¹.

L'articolo di *Nuova Antologia* passa in rassegna una serie di passi di autori latini dai quali, a detta dell'autore, sembra emergere un carattere «romano italico, di impronta nazionale». Ne deriva una congerie piuttosto confusa e dilettantesca – ancorché piena di passione e di accenti retoricamente ispirati – che mette insieme concetti tutt'altro che sovrapponibili, come quelli di patria, di Roma, di Italia, di popolo; tanto che è Da Como stesso a supporre che il suo approccio potrà far sorridere «gli approfonditi in questi studi», per avergli «il nome d'Italia esercitato un fascino tale da negargli ogni profondità di critica».

La presentazione dei passi latini – che gli paiono tenuti insieme «da un filo tricolore» – manca totalmente di approfondimento storico o filologico, ed è tutta appiattita sul presente, in una prospettiva quasi teleologica: «Confesso che, nel ripassare i classici latini, ho sempre ambito di ritrovarvi il filo ideale che conducesse alla italianità, seppure nei suoi albori, nascente dalle bellezze fisiche e naturali, dalle energie storiche e civili».

L'antichità viene impiegata come un'*auctoritas* per puntellare le scelte dell'oggi: ad esempio Da Como – che incentrò la propria attività politica sulla risoluzione dei problemi sociali causati dalla guerra, fino a divenire nel 1919 ministro all'Assistenza militare e alle Pensioni di guerra – descrive la rappresentazione personificata dell'Italia su una moneta che celebra l'*alimentatio Italiae* (un programma di assistenza istituito da Traiano) come una donna che, stringendo i due figli, riceve «la tessera degli alimenti».

Ma è il ricordo di Virgilio ad occupare, nell'articolo, lo spazio centrale: se infatti l'età augustea è individuata come lo snodo fondamentale nella genesi della «nazionalità» italiana, Virgilio ne viene visto come il cantore, e l'*Eneide* come il poema dove «la nostra Madre [è] rappresentata nelle origini, nella progrediente grandezza, nel suo carattere, nelle sue istituzioni».

L'emistichio *Italiam quaero patriam*, quindi, diviene una sintesi perfetta e quasi antonomastica del proprio sentimento patriottico: «Quando si anela, come ad una fonte fresca e pura, ai pensieri più sereni, che sca-

11 Cfr. L. Rossi, *Dizionario Biografico degli Italiani*, s.v.

turiscono dai ricordi e dai libri, per desiderio di ritemperare le forze nel cammino, una suggestione invincibile ci fa riudire perennemente l'eco di una parola sola: Italia. *Italiam quaero patriam*».

L'intreccio tra memorie virgiliane, celebrazione della Grande Guerra e ripresa in senso patriottico della Roma antica ritorna anche nel discorso inaugurale del congresso del 1930 della Società 'Dante Alighieri'. A pronunciarlo, al cospetto delle «LL. AA. RR. il Principe Ereditario e la Principessa Maria», del segretario del Partito Nazionale Fascista e del podestà, fu Luigi Rava, senatore, già sindaco di Roma e presidente della 'Dante', le cui parole suscitarono «vivissimi, ripetuti applausi», come puntualmente annotato nella versione a stampa¹².

Il discorso, ancora una volta, reca il titolo *Italiam quaero patriam*; ma il tono si è fatto diverso, e la rievocazione di Virgilio è poco più di un pretesto per celebrare la storia risorgimentale di Mantova (sede del congresso), dai 'Martiri di Belfiore' ai caduti della battaglia di Curtatone e Montanara, in un *continuum* che conduce fino ai combattenti della Grande Guerra, quando «*Italiam quaero patriam* cantò Virgilio; noi, come il pio Enea, seguimmo e operammo».

Nella rievocazione dell'esperienza bellica, dunque, l'emistichio virgiliano è ormai soltanto un motto, un «ammonimento»: «Eravamo sospettati di irredentismo politico, di mene, di secondi fini, e non eravamo che idealisti, seguaci ferventi dell'ammonimento di Virgilio: *Italiam quaero patriam!*». Il contesto originale, lo stesso significato letterale sono, ormai, completamente subordinati all'esaltazione dell'«eredità patriottica» di Roma antica, che ha trovato un momento elettivo di realizzazione proprio nella Grande Guerra.

Per Mario Angheben, per Ugo Da Como e per Luigi Rava, l'*Eneide* rappresenta una pietra miliare nella celebrazione dell'Italia come entità storico-politica unitaria. Ed è fuor di dubbio, peraltro, che nel poema si assista a una vera esplosione del tema 'Italia'¹³. Come è noto, infatti, nelle *Bucoliche* il termine non compare nemmeno una volta, mentre nelle *Georgiche* vi è un'occorrenza sola, ancorché di grande peso, dal momento che segnala l'inizio di quel passo intensamente celebrativo che

12 L. Rava, *Italiam quaero patriam. Discorso pronunciato inaugurandosi, al cospetto delle LL. AA. RR. i Principi di Piemonte, il XXXV Congresso della Dante Alighieri – Mantova, 28 Sett. 1930 - VIII*, Roma 1930.

13 Così A. Bernardi, *Mondo italico dalla guerra sociale all'età augustea*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. 3, s.v. *Italia*, p. 46.

sono le *Laudes Italiae* (georg. 2.136-176). Soltanto nel primo libro dell'*Eneide*, di contro, *Italiam quaero patriam* rappresenta la settima occorrenza in meno di 400 versi (altre tre seguiranno), e si inserisce quindi in una rete di rimandi continui e martellanti, che ha inizio già con il proemio.

Tuttavia, in età augustea la nozione di Italia è ancora lontana dall'assumere i contorni ben definiti che viene ad acquisire nel Novecento, e non solo perché essa riflette concezioni romantiche e risorgimentali basate, in ultima analisi, sul concetto moderno di stato nazionale.

Nell'età antica, infatti, i confini geografici definiti dal termine Italia appaiono estremamente fluidi¹⁴. In origine, il vocabolo presenta una connotazione prevalentemente etnica, riferita ad un territorio molto limitato: quando, nel V secolo a.C., Antioco di Siracusa scrive un $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}$ Ἰταλίας, la regione descritta corrisponde press'a poco all'odierna Calabria. In seguito, il territorio compreso nella definizione di Italia inizia gradatamente ad espandersi, fino a che, tra il II e il I secolo a.C., l'Italia acquisisce dimensione peninsulare e trova il suo confine naturale nelle Alpi: *Alpes muri vice tuebantur Italiam*, recita un celebre frammento di Catone, tramandato proprio dal commento di Servio all'*Eneide*¹⁵. Un confine, quello alpino, che la riorganizzazione territoriale augustea, con la suddivisione in *regiones*, sancì anche a livello istituzionale, ma che rimase sempre poco netto, venendo oltretutto ad escludere – almeno parzialmente – proprio le terre che saranno interessate dalle rivendicazioni irredentiste.

14 Cfr. in proposito la dettagliata rassegna di D. Musti, *Storia del nome*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. 3, s.v. *Italia*, pp. 34-40. Sul tema si vedano anche A.G. McKay, *Vergil's Italy*, Greenwich 1970; C. Ando, *Vergil's Italy. Ethnography and Politics in First-Century Rome*, in D.S. Levene, D.P. Nelis (edd.), *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, Leiden-Boston-Köln 2002, pp. 123-142; K.F.B. Fletcher, *Finding Italy. Travel, Colonization, and Nation in Vergil's Aeneid*, Ann Arbor 2014.

15 Cato fr. 85 Peter² = Serv. *ad Aen.* 10.13: «le Alpi proteggevano l'Italia come un muro». Lo stesso Servio, peraltro, testimonia la fluidità e la continua evoluzione di questo confine quando, per spiegare il fatto che nell'*incipit* del poema si dice che Enea fu il primo a giungere da Troia in Italia, mentre invece successivamente si parla della precedente fondazione di Padova da parte di Antenore, scrive (*ad Aen.* 1.1): *namque illo tempore, quo Aeneas ad Italiam venit, finis erat Italiae usque ad Rubiconem fluvium [...] unde apparet Antenorem non ad Italiam venisse, sed ad Galliam Cisalpinam, in qua Venetia est.* («Infatti all'epoca in cui Enea giunse in Italia, il confine dell'Italia era presso il fiume Rubicone [...] ne deriva che Antenore non giunse in Italia, ma in Gallia Cisalpina, dove si trova il territorio dei Veneti»).

Anche in età augustea, peraltro, l'Italia come fenomeno unitario appare un ideale non compiutamente realizzato: come recita il titolo di un esemplare studio di Andrea Giardina, infatti, quella dell'Italia romana è la storia di una «identità incompiuta»¹⁶. Nel I secolo a.C., le popolazioni della Penisola esprimono ancora una grande complessità etnica, culturale, giuridica, e sempre viva è la memoria delle tensioni che erano deflagrate durante la guerra sociale – o *bellum Italicum*, come sovente viene definito nelle fonti.

Particolarmente significativo, anzi, è il fatto che i *socii* italici avessero trovato nel richiamo all'Italia un elemento propagandistico forte in chiave antiromana: dalla scelta di ribattezzare la città di Corfinio, eletta a capitale della Lega, con il nome di Italica, alle emissioni monetarie, dove la raffigurazione dell'Italia personificata e cinta di alloro si sostituisce alla personificazione di Roma, di norma presente nella coniazione romana¹⁷; e proprio alle monete battute dagli alleati italici si deve la prima evidenza epigrafica del termine Italia. Il caso della guerra sociale chiarisce bene come il concetto di Italia in età antica non si possa in alcun modo leggere come una sorta di estensione di quello di Roma, ma si ponga anzi rispetto ad esso in un rapporto di antitesi: al contrario di quanto era sembrato a Ugo Da Como, che nel suo articolo mescola senza distinzione passi che celebrano Roma e passi che celebrano l'Italia.

Anche l'enfasi data al tema dell'Italia nell'*Eneide*, pertanto, non si deve leggere come un motivo propagandistico generico, ma come un elemento denso di risvolti politici¹⁸. Fin dalla guerra civile, infatti, Ottaviano si era presentato come il campione delle popolazioni italiche, e alla vigilia della battaglia di Azio aveva promosso la *coniuratio totius Italiae et provinciarum in verba Octaviani*, con la quale l'Italia intera gli aveva assicurato fedeltà. Si dovette trattare di un elemento per nulla secondario, se ad esso è dato un particolare rilievo nelle *Res ge-*

16 A. Giardina, *L'Italia romana. Storie di un'identità incompiuta*, Roma-Bari 1997. Per una disamina del complesso problema dell'identità italica tra rappresentazione e autocoscienza, si vedano in particolare le pp. 28-51.

17 Cfr. A. Campana, *La monetazione degli insorti italici durante la Guerra sociale (91-87 a.C.)*, Soliera 1987.

18 Sulla complessità del tema vd. A. Barchiesi, *Bellum Italicum: L'unificazione dell'Italia nell'Eneide*, in G. Urso (ed.), *Patria diversis gentibus una? Unità politica e identità etniche nell'Italia antica*. Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli 20-22 settembre 2007, Pisa 2008, pp. 243-260 (p. 243).

*stae*¹⁹, così come nella rievocazione che della battaglia di Azio fa Virgilio²⁰.

Se dunque per la cultura italiana dei primi decenni del Novecento i concetti di Italia, patria e Roma rappresentano un motivo tematico unitario e tendenzialmente compatto, dalle implicazioni ideologiche e politiche evidenti, ciò non si può dire per l'età antica, dove a mancare è, in primo luogo, proprio quella immediata sovrapposizione tra identità etnica, cultura e confini politici che è alla base delle rivendicazioni irredentiste. Nelle rappresentazioni antiche dell'Italia, invece, «il plurale prevale sul singolare»²¹.

Anche l'associazione tra *Italia* e *patria* del verso 380, peraltro, ad un livello superficiale rende l'emistichio uno slogan perfetto per l'irredentismo e il nazionalismo novecenteschi, ma ad un livello più profondo rivela un significato più complesso. Enea, infatti, chiama *patria* una terra che gli è stata promessa ma che non ha mai conosciuto, della quale ignora l'esatta collocazione e riguardo alla quale la speranza si mescola al rimpianto e al timore:

Me si fata meis paterentur ducere vitam
 auspiciis et sponte mea componere curas,
 urbem Troianam primum dulcisque meorum
 reliquias colerem, Priami tecta alta manerent,
 et recidiva manu posuissem Pergama victis.
 Sed nunc Italiam magnam Gryneus Apollo,
 Italiam Lyciae iussere capessere sortes;
 hic amor, haec patria est. [...]²²

19 Cfr. R. Gest. div. Aug. 25, *Iuravit in mea verba tota Italia sponte sua et me belli quo vici ad Actium ducem depoposcit* («tutta l'Italia pronunciò spontaneamente il giuramento di fedeltà nei miei confronti e mi volle a capo della battaglia che vinsi ad Azio»).

20 Verg. *Aen.* 8.678s., *Hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar / cum patribus populoque...* («Di qui Cesare Augusto che guida in battaglia gli abitanti d'Italia con il senato e il popolo...»).

21 Giardina, *L'Italia romana*, cit., p. 38.

22 Verg. *Aen.* 4.340-347. Cfr. anche le parole con le quali Anchise rimprovera Enea in quella geniale cerniera – cronologica, topologica, narrativa – fra le diverse dimensioni del poema che è la *Heldenschau* del sesto libro (Verg. *Aen.* 6.806s.): *Et dubitamus adhuc virtutem extendere factis / aut metus Ausonia prohibet consistere terra?* («e ancora esitiamo ad accrescere il valore con le azioni, / o la paura impedisce di fermarsi in terra d'Ausonia?»).

Io, se i fati mi concedessero di tracciare il corso
della mia vita e di sanare l'angoscia secondo il mio cuore,
per prima cosa non avrei lasciato Troia e le amate
spoglie dei miei, sverterebbe ancora l'alta rocca di Priamo
e, per i vinti, daccapo avrei rifondato Pergamo.
Ma ora è la grande Italia che Apollo Grineo,
l'Italia che gli oracoli di Licia prescrivon di cercare;
questo è l'amore, questa è la patria.

Il termine *patria* rivela fortemente il suo originario significato etimologico di 'terra dei padri' nel momento in cui Virgilio inserisce il viaggio di Enea nello schema tipicamente epico del *nostos*, il ritorno, dando credito alla versione del mito – secondaria e fino a quel momento pressoché ignorata dalle fonti letterarie²³ – secondo la quale il progenitore della stirpe troiana, Dardano, sarebbe stato originario di Corito, città generalmente identificata con Cortona. E infatti, nel terzo libro, l'oracolo di Apollo esorta i Troiani (non a caso definiti Dardanidi) a ritornare, *reduces*, alla propria *antiqua mater*, la *prima tellus* che ne generò la stirpe²⁴.

Nell'*Eneide*, dunque, il piano temporale del futuro – nel quale si inserisce il tema dell'Italia – si fonde con le dimensioni del passato e del presente, e la prefigurazione dell'Italia è un tutt'uno con il dolore dei *labores* vissuti²⁵ e con la memoria della sconfitta subita a Troia, che diverrà rinuncia alla propria patria originaria²⁶, come chiarirà Giunone nel dodicesimo libro:

23 Tanto che c'è chi è giunto a supporre che si tratti di una variante inventata dallo stesso Virgilio: cfr. soprattutto V. Buchheit, *Vergil über die Sendung Roms*, Heidelberg 1963, pp. 151ss. Evidenze archeologiche di tipo epigrafico confermano però la preesistenza di questa tradizione in ambito etrusco: cfr. Giardina, *L'Italia romana*, cit., pp. 70s.

24 Verg. *Aen.* 3.94-96: *Dardanidae duri, quae vos a stirpe parentum / prima tulit tellus, eadem vos ubere laeto / accipiet reduces: antiquam exquirite matrem* («Duri figli di Dardano, la terra che prima vi generò dal ceppo dei padri, essa stessa vi accoglierà, di ritorno, nel suo seno fecondo: cercate l'antica madre»). Vd. *ultra Aen.* 3.163-169; 7.205-11.

25 Cfr. e.g. Verg. *Aen.* 1.204-206, *Per varios casus, per tot discrimina rerum / tendimus in Latium, [...] / illic fas regna resurgere Troiae* («attraverso alterne sorti, attraverso tante prove ci dirigiamo in Lazio, [...] qui è stabilito che risorgano i regni di Troia»).

26 Cfr. M. Lentano in M. Bettini, M. Lentano, *Il mito di Enea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2013 (p. 143): «perché fondare non è rifondare: significa rompere completamente con il passato, tagliare senza residui le pro-

Sit Latium, sint Albani per saecula reges,
 sit Romana potens Itala virtute propago:
 occidit, occideritque sinas cum nomine Troia²⁷

E sia il Lazio, siano nei secoli i re Albani,
 sia la stirpe romana forte del valore italico:
 Troia è finita, e finita lascia che sia, insieme al suo nome

Anche nel presentarsi a Venere come colui che va in cerca dell'Italia, Enea mescola accenti d'orgoglio e dolente coscienza della propria penosa sorte; si definisce sì *pius* e celebre (*fama super aethera notus*), ma anche, poco dopo²⁸, *ignotus, egens, pulsus*; e la stessa affermazione *Italiam quaero patriam*, posta all'inizio della sezione libica del poema, trova un perfetto *pendant* nell'*Italiam non sponte sequor* («non per mio volere inseguo l'Italia») con il quale, nel quarto libro²⁹, Enea si congederà da Didone.

Nelle più importanti profezie del poema, peraltro, l'arrivo in Italia è sempre associato a scenari di guerra: Giove rivela che Enea vi combatterà un *bellum ingens*³⁰, e nel sesto libro la Sibilla rincara la dose, profetizzando che quando gli esuli troiani raggiungeranno la loro meta, preferiranno non esservi giunti (*sed non et venisse volent*), perché ad attenderli ci saranno *horrida bella*, e il Tevere schiumante di troppo sangue³¹.

Illuminante e suggestivo, a questo proposito, è il racconto che Virgilio fa del momento in cui per la prima volta, dopo aver attraversato il canale d'Otranto, i naviganti scorgono, nell'oscurità della notte, le coste della Penisola:

Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis
 cum procul obscuros collis humilemque videmus
 Italiam. Italiam primus conclamat Achates,
 Italiam laeto socii clamore salutant.

[...]

Quattuor hic, primum omen, equos in gramine vidi

prie radici, affinché qualcosa di totalmente nuovo possa avere inizio e prendere piede».

27 Verg. *Aen.* 12.826-828; sono le ultime parole pronunciate da Giunone nel suo dialogo con Giove.

28 Verg. *Aen.* 1.384s.

29 Verg. *Aen.* 4.361.

30 Verg. *Aen.* 1.263.

31 Verg. *Aen.* 6.84-87.

tondentis campum late, candore nivali.
 Et pater Anchises: “bellum, o terra hospita, portas:
 bello armantur equi, bellum haec armenta minantur.
 Sed tamen idem olim curru succedere sueti
 quadripedes et frena iugo concordia ferre:
 spes et pacis” ait³².

Fugate le stelle, l’Aurora già rosseggiava,
 quando lontano scorgiamo promontori oscuri
 e, piana, l’Italia. “Italia!”, grida per primo Acate;
 “Italia!” acclamano i compagni con gaio vociare.
 [...]

Là, primo presagio, vidi tra l’erba quattro cavalli
 d’un niveo candore, che pascolavano bradi.
 E il padre Anchise: «guerra tu porti, terra straniera:
 per la guerra s’armano i cavalli, guerra minacciano questi armenti.
 Ma talvolta gli stessi animali sono avvezzi a piegarsi
 al carro e a tollerare il giogo e le briglie concordi:
 v’è anche speranza di pace», disse.

Per tre volte in due versi viene ripetuto il nome dell’Italia; ma il primo presagio è funesto, e a quella triplice menzione Anchise risponde ripetendo, sempre tre volte in due versi, un’altra parola: *bellum*.

Del resto, lo statuto peculiare dell’eroismo di Enea, il senso della sua *pietas*, sta proprio nella sua umanissima esperienza della guerra, nel fatto di essere divenuto vincitore dopo essere stato vinto, esule, naufrago, rifugiato, straniero.

Lo comprese bene Dante, il «Gran Maestro» dell’irredentismo³³, che, nel far pronunciare a Virgilio quel passo, ricchissimo di significati etico-politici, noto come ‘profezia del veltro’, gli fa definire l’Italia proprio attraverso il ricordo del sacrificio di alcuni celebri morti dell’*Eneide*³⁴, in un’enumerazione che, con efficace chiasmo, mescola i caduti di parte troiana e quelli che a loro si opposero. Il veltro, infatti,

32 Verg. *Aen.* 3.522-40.

33 «Viva Dante gran Maestro / dell’Italica favella / della lingua la più bella / che si possa immaginar», recita l’inno della Lega Italica. Ma i riferimenti a Dante nel contesto risorgimentale e irredentista sono continui e pregnanti, dalla nascita della Società Dante Alighieri, ai pellegrinaggi sulla tomba ravennate, all’erezione, nel 1896, del monumento a Dante di Trento, che venne celebrato in versi proprio da Mario Angheben.

34 *Inf.* 1.106-108.

Di quella umile³⁵ Italia fia salute
per cui morì la vergine Cammilla,
Eurialo e Turno e Niso di ferute.

Al lettore dell'*Eneide*, l'Italia tanto frequentemente evocata si presenta come un concetto di difficile definizione, la cui complessità deriva da due fattori: quello storico-politico, per cui la percezione dell'Italia come elemento identitario unificante rappresenta un processo non ancora compiuto in età augustea, e quello letterario, per cui essa viene presentata da Virgilio come una meta che si può raggiungere solo a prezzo di enormi sacrifici: *tantae molis erat Romanam condere gentem*³⁶.

Peraltro, proprio l'adesione così sofferta al programma celebrativo augusteo, proprio quel carattere di 'poema dei vinti' che caratterizza l'*Eneide*³⁷ sono gli elementi che più da vicino toccano la sensibilità contemporanea, dettando la linea della fortuna virgiliana almeno dal Dopoguerra: è l'immagine di quell'Enea esule «che in spalla / un pasato che crolla tenta invano / di porre in salvo, [...] per la mano / ha ancora così gracile un futuro / da non reggersi ritto» che nel 1954 colpì Giorgio Caproni³⁸.

Ma ogni età ha i propri classici, e in essi coglie l'aspetto che più è affine al proprio peculiare sentire.

Se quindi da un lato i casi di Mario Angheben e Ugo Da Como sono esemplari nel mostrare quanto sia selettiva (e a volte persino deformante) la lente attraverso la quale ogni epoca guarda al patrimonio letterario, al tempo stesso non può non colpire il loro relativo isolamento³⁹.

35 «Umile» è l'Italia per Dante; e *humilis* (ma con netta accezione fisica) essa era apparsa ai compagni di Enea al primo scorgerla: vd. *supra*.

36 Verg. *Aen.* 1.33 («così grave era il peso di fondare il popolo romano»).

37 Per cui cfr. e.g. A. La Penna, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari 2005, pp. 319s.

38 G. Caproni, *Il passaggio di Enea*, II. *Versi*, 4, 4-9. Più in generale, sulla fortuna dell'immagine di Enea fuggiasco nella poesia del secondo Dopoguerra, vd. A. Fo, *Virgilio nei poeti e nel racconto (dal secondo Novecento italiano)*, in F. Roscetti (ed.), *Il classico nella Roma contemporanea. Mito, modelli, memoria*. Atti del convegno (Roma 18-20 ottobre 2000), Roma 2002, pp. 181-239 (in particolare pp. 189s. e 199-212); M. Bettini, *Il passaggio di Enea di Giorgio Caproni*, «Semicerchio. Rivista di poesia comparata» 26-27, 2002, pp. 53-57.

39 Il fatto che i riferimenti a Virgilio da parte del nazionalismo e dell'irredentismo siano tutto sommato piuttosto limitati è sottolineato anche da Barchiesi, *Bel-lum Italicum*, cit., p. 243.

Di fronte ad un poema che rappresenta la suprema celebrazione della tradizione romano-italica, di fronte ad un emistichio – *Italiam quaero patriam* – che si presenta come un perfetto slogan per le rivendicazioni irredentiste e nazionaliste, sarebbe stato ragionevole attendersi un'eco ben più vasta; e invece la società segreta di Angheben, il ricordo del suo motto nella rivista *Delta*, l'articolo di *Nuova Antologia* non tracciano una tradizione, ma appaiono piuttosto come frammenti sporadici.

Il sottofondo sempre inquieto che permea l'*Eneide*, la complessità delle relazioni che nella Roma augustea si instaurano tra le diverse appartenenze linguistiche, culturali, etniche non poterono, forse, essere del tutto dimenticati, nemmeno in un'età, come quella della Grande Guerra, che è attraversata da ben altre tensioni.

Sarà poi la cultura fascista a cercare di mettere a tacere quell'inquietudine. Allora, della ricerca della patria compiuta da Enea, dell'«anima virgiliana» si potrà dare tutt'altra lettura, come mostra Luigi Rava nel suo discorso:

Italiam quaero patriam dunque noi assumemmo per nobile compito; e cercammo tradurre in realtà i voti di Giosuè Carducci a Pietole⁴⁰, voti che il Duce del Fascismo oggi attua *con anima virgiliana e con volontà romana*.

Ma questa è un'altra storia; quella, sarà un'altra guerra.

40 Il riferimento è al discorso che Giosue Carducci tenne nel 1884 in occasione dell'inaugurazione del monumento dedicato a Virgilio a Pietole, la località presso Mantova identificata con il luogo natale del poeta. Lo stesso luogo ispirerà a Pascoli uno dei suoi *Nuovi Poemetti*, intitolato appunto *Pietole* (1909), che è tutto intessuto di echi virgiliani, tanto che lo stesso poeta, dopo aver indicato in nota alcuni riferimenti, specifica: «ma certo anche questo mio additamento è superfluo. I miei lettori, non molti ma buoni, conoscono colui che è veramente il nostro poeta nazionale». Qui, però – a confermare, se necessario, la complessità della ricezione virgiliana – il richiamo all'Italia non è esortazione patriottica, ma meditazione sulla condizione del migrante. Il poemetto è «sacro all'Italia esule», e la riscrittura, nell'ottava strofa, dei già citati versi di *Aen.* 3.522-38 si attua in una prospettiva radicalmente diversa: come chiarisce Pascoli nella nota, «il gran vecchio [...] che a poppa d'una nave, mentre s'alzava il grido *Italiam Italiam*, libava e pregava e consigliava e augurava» non è più Anchise, ma Pasquale Villari, autore degli *Scritti sulla emigrazione*.

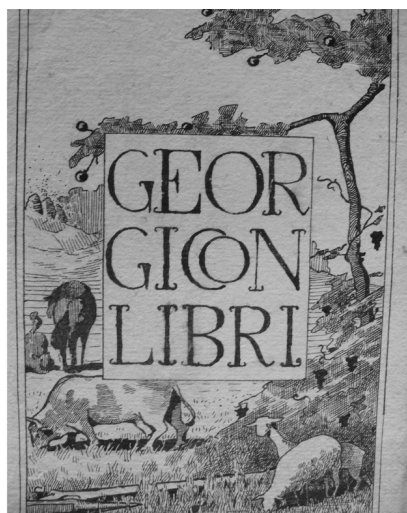


Fig. 1 e 2. Mario Angheben, copertine per la traduzione di *Bucoliche* e *Georgiche* (AMSFR, Fondo 'Personalità Fiumane')



RENZO TOSI
Università di Bologna
PROVERBI DI GUERRA

Molti proverbi che hanno le loro radici nella cultura classica riguardano la guerra: alcuni confrontano le sue miserie e i suoi dolori con i benefici della pace, altri contrappongono eroismo e viltà, altri ancora vinti e vincitori, con connotazioni e valenze tra loro molto diverse. Così, la guerra è bella per chi non la conosce, è detestata dalle madri, ma le madri spartane volevano che il figlio tornasse o eroicamente vincitore, con lo scudo, o caduto eroicamente, sullo scudo; con la pace tutto è prospero, con la guerra tutto va in rovina, ma chi vuole la pace prepara la guerra; arreca onore morire per la patria, ma il soldato che fugge è buono per un'altra volta; "Guai ai vinti!" urlava Brenno, ma essere misericordiosi con gli sconfitti è un precetto ineludibile. Si tratta dunque di una selva multiforme e contraddittoria, che coinvolge autori e sapienza popolare, pensatori e uomini della strada, letterati e analfabeti. Ne voglio ora fornire un saggio, in una rapida rassegna.

1. La pace e la guerra possono essere collegate alla giustizia. *Opus iustitiae pax* è espressione derivata dalla traduzione della *Vulgata* di *Isaia* (32.17: *Et erit opus iustitiae pax et cultus iustitiae silentium et securitas usque in sempiternum*, «sarà frutto della giustizia la pace, sarà effetto della giustizia la tranquillità e la sicurezza in eterno»), ovviamente diffusa in ambito cristiano, tanto che san Tommaso (*summa theol.* 2.2.29.33) ne deduceva che la pace derivava dalla giustizia e non dalla *caritas*. Sono stati i papi del Novecento, col loro riuso, a renderla particolarmente nota: Pio XI nell'enciclica *Ubi arcano* del 23.2.1922 (15), riprendendola, affermava che «la pace di Cristo dovrà bensì essere una pace giusta»; Pio XII citò il passo di *Isaia* per esteso in una delle sue prime omelie (del 9.4.1939) e fece della frase il motto ufficiale del suo pontificato; Paolo VI nel messaggio per la celebrazione della giornata della pace del 1.1.1972 volle esprimerla in una formula «più incisiva e dinamica: "Se vuoi la pace lavora per la giustizia"» (con un ricordo polemi-

co di *Si vis pacem para bellum*¹); Giovanni Paolo II nella *Sollicitudo rei socialis* del 30.12.1987 accostò ad essa *Opus solidaritatis pax*, e la citò anche in occasione della XVII Giornata Mondiale per la pace (1.1.1984) e nel discorso all'Associazione Nazionale Magistrati del 31.3.2000; Benedetto XVI l'ha ripresa nel messaggio a Jacques Diouf, direttore generale della FAO, del 19.10.2006 e nell'udienza ai partecipanti al Convegno sull'eredità di Pio XII, del 10.11.2008.

Anche la giustizia, intesa come istituzione, è talora collegata alla pace e contrapposta alla guerra. La famosa *gnome* ciceroniana *Silent ... leges inter arma* (*Mil.* 4.11) ricorda che quando si usano le armi e la violenza per risolvere le divergenze non c'è posto per la ragione e per il diritto, contrapponendosi alla teoria che esistano leggi e regole che anche in tempo di guerra prevalgono sulla logica delle armi. Essa era già famosa nell'antichità, e tra le sue riprese va annoverato il *Leges bello siluere coactae* di Lucano (1.277)²; nel Medioevo fu poi considerata valida perché *perantiqua*. Il motivo era topico³: significativo è un aneddoto riportato da Valerio Massimo (5.2.8), secondo il quale Caio Mario avrebbe dato la cittadinanza romana a due coorti di Camerinesi che si erano comportate valorosamente contro i Cimbri, adottando una procedura poco ortodossa ma scusandosi dicendo di non aver potuto nel frastuono delle armi intendere le parole del diritto; parimenti, in greco, un *monastico di Menandro* (595 P.) recita *ὅπου βία πάρεστιν οὐ σθένει νόμος*, «quando c'è la violenza il diritto non ha potere». Anche per Petrarca *Ragion contra forza non ha loco* (*Trionfo dell'Amore*, 2.111), e il motivo diventa complementare a quello del diritto del più forte ad esempio in Pascal (*Pensées*, 98 B.: *Ne pouvant faire que ce qui est juste fût fort, on fait que ce qui est fort fût juste*); la frase ciceroniana si ritrova poi nella *Querela pacis* di Erasmo e nella prefazione dell'*Anatomy of Melancholy* di Robert Burton, fino a fornire il titolo a un episodio della serie televisiva *Star Trek*. Essa ha poi corrispettivi in tutte le tradizioni proverbiali europee, dove le generiche armi sono a volte sostituite da elementi più espressivi (ad esempio in italiano e in inglese dai tamburi, in lombardo dai cannoni)⁴. Un ulteriore corrispettivo in latino volgare è *Vis ubi est*,

1 Cfr. *infra*, par. 7.

2 Cfr. Iul. Vict. *rhet.* 66; Hieron. *ep.* 126.2; [Aug.] *adv. haer.* PL 42.1108.

3 Cfr. ad es. Publil. *sent.* V 30; Liv. 34.5.6; Sen. *Herc. f.* 253; 400s.; Ov. *tr.* 5.7.48.

4 Ulteriori variazioni sono ad es. gli italiani *Quando viene la forza è morta la giustizia* e *Cattivo litigare dove la forza è giustizia* e il francese *Force passe droit*; espressivo, anche se volgare, è il francese *Contre tonnerre ne pète*. Cfr.

ibi ratio exit, mentre *Inter arma silent Musae* rammenta che in tempo di guerra non c'è spazio per le arti e la cultura.

Di contro, il ritorno della pace è collegato al ripristino del diritto: ancora Cicerone nel *De consulatu meo* (fr. 16 Tr. = 11 Bl.) si vantava del fatto di aver debellato la congiura di Catilina con *Cedant arma togae, concedat laurea linguae*, «le armi facciano posto alla toga, il trionfo militare all'eloquenza», un verso che lo stesso Cicerone richiamava ancora orgogliosamente nel *De officiis* (1.22.77) e nella seconda *Filippica* (8.20), mentre i suoi avversari dovevano polemicamente rinfacciarglielo⁵. Anche nelle moderne culture europee esso simboleggia il passaggio dal diritto della forza a quello delle leggi, ed è inoltre usato da chi sostiene che il potere militare deve essere sottoposto a quello civile: compare negli *Emblemata* dell'Alciato del 1536 (s.v. *Eloquentia fortitudine praestantior*), in *Endymion* di John Lyly (3.3), e nelle *Dissertazioni sopra le antichità italiane* (40) di Muratori, è pronunciato dal procuratore Villefort nel sesto capitolo del *Conte di Montecristo* di Alexandre Dumas e da Ferrer nel *Fermo e Lucia* (3.7), mentre nel tredicesimo capitolo dei *Promessi sposi* diventa un commento dello stesso Manzoni.

2. È frequente la connessione tra pace e prosperità. Nel *Bellum Iugurthinum* di Sallustio (10.6), il re Micipsa ricorda ai figli Aderbale e Iempsale che *Concordia parvae res crescunt, discordia maxumae dilabuntur*: la massima, che riprende un motivo diffuso nella letteratura latina (esemplare è un paio di paragrafi del *De amicitia* di Cicerone, 7.23s.), fu poi citata da vari autori, come Seneca (*ep.* 94.46) e Orosio (2.17.17)⁶, e soprattutto da san Girolamo (*PL* 26.79c) nel commento al passo del *Vangelo di Matteo* (12.26) in cui Cristo risponde a chi lo accusa di scacciare i diavoli in nome di Satana. Anche grazie alla presenza in Girolamo la frase fu molto nota nel Medio Evo: compare infatti nei successivi commenti allo stesso luogo evangelico⁷, nelle raccolte gnomologiche⁸ e in numerosi autori, tra i quali spiccano san Tommaso (*summa theol.*

Arthaber 598; 678, Lacerda-Abreu 22; 144; 301s., Mota 210, Schwamenthal-Straniero 826; 1982.

5 Cfr. Cic. *Pis.* 29.72; Quint. 11.1.24; Ps. Sall. *in Tull.* 3.6. Altre attestazioni si hanno in Ps. Cic. *in Sall.* 2.7; Plut. *Cic.* 51.1, mentre vi alludono Plin. *nat.* 7.117 e l'anonimo della *Laus Pisonis* (35s.).

6 Un'allusione è presente anche in Amm. Marc. 26.2.8.

7 Cfr. Hrab. Maur. *PL* 27.927b; Wern.S.Bl. *Lib. defl.* *PL* 157. 878b; Zach. Chrys. *conc. Evang.* *PL* 186.198d.

8 Cfr. Ps.Beda, *PL* 90.1094a; Oth. S. Emmer. *PL* 146.,306b.

37.2.3) e Jonas di Orléans (*inst. laic.* 5, *PL* 106.241b), che sostituì la discordia con l'odio e l'invidia. Tra le riprese in età moderna e contemporanea, sono noti il *By uniting we stand, by dividing we fall* della parte non corale (v. 12) del *Liberty Song* composto nel 1768 dal patriota americano John Dickinson, il monito del dio indiano Manito agli uomini in *The Song of Hiawatha* di Henry Wadsworth Longfellow (1.113s.: *All your strength is in your union / all your danger is in discord*) e soprattutto la sua citazione da parte di Pio XII, nel radiomessaggio in occasione dell'inaugurazione del centro della Radio Vaticana (27.10.1957); quanto ai proverbi moderni, vicino alla massima sallustiana è il tedesco *Eintracht das kleine mehrt, Zwietracht das Grosse verzehrt*⁹.

Simile è *Ibi semper est victoria, ubi est concordia* – una sentenza di Publilio Siro (I 59) – mentre *Nutrit pax Cererem, pacis amica Ceres*, la cui fonte è *Ov. fast.* 1.704, ricorda come l'agricoltura – considerata l'attività produttiva per eccellenza – fiorisca solo in tempo di pace¹⁰. La *gnome Nulla salus bello: pacem te poscimus omnes*¹¹ appartiene invece al discorso con cui nell'*Eneide* (11.362) Drance contrasta con Turno ed è poi rinfacciata allo stesso Drance nella violenta replica di Turno (v. 399); di essa si registrano anche una divertente parodia medievale, *Nulla salus aquis (o lymphis): vinum te poscimus omnes*, «non c'è salvezza nell'acqua: o vino, tutti ti invociamo» (Walther nrr. 18954; 18956), e varie riprese moderne, nei repertori degli *Emblemata*¹², in molti autori (tra cui Ben Jonson nel *King's Entertainment*)¹³, in un detto di Pio XII

9 Basato su allitterazione e rima è il francese *Concorde construit discorde détruit*. Il concetto è frequente, anche in tradizioni non europee (un proverbio hindu ad es. afferma che la lotta è una perdita, l'amicizia un guadagno: cfr. Romano 34). In una favola di La Fontaine (4.18), un vecchio, in punto di morte, fa ai figli una saggia quanto vana predica, mostrando che un fascio di dardi non si può spezzare, mentre gli stessi dardi, presi singolarmente, non oppongono resistenza.

10 Il motto fu impiegato nell'araldica nel Seicento (cfr. E. Genta, G. Mola di Nomaglio, M. Rebuffo, A. Scordo, *I consegnamenti d'arme piemontesi*, Torino 2000, *passim*) e fu ripreso anche nella *Venetorum ducum historia*, uno dei *Poemata* di Elias Corvinus (Lipsiae 1568, p. 150); probabile è poi una reminiscenza in *Windsor-Forest* di Alexander Pope (vv. 39-42).

11 Sono citati anche i semplici *Nulla salus bello* e *Pacem te poscimus omnes*. Notevole è il riuso della clausola *poscimus omnes* in ambito cristiano, nell'anonimo inno *Tempore belli* (31 *PL* 17.1221) e in Rabano Mauro (*laud. S. Cruc. PL* 107.143a).

12 Ad es. in quello di Jacob Bornitz (1.32).

13 Inoltre, nell'*Antagathysus* (45) di Jacob Balde (*Poemata*, Köln 1660, 3. *Satyrica*), in *Niels Klim* (14.22) di Ludvig Holberg, nel *Periquillo Sarniento* di José Joaquín Fernández de Lizardi (4.12), e – con variazioni – negli

(«con la pace nulla è perso, con la guerra tutto»). Nei proverbi si hanno in particolare due tradizioni: una che porta il discorso su un piano economico (come l'italiano *Dov'è guerra non fu mai dovizia*), e una che elenca tre grandi flagelli, cioè guerra, peste e carestia (in italiano e spagnolo si dice *Guerra peste e carestia vanno sempre in compagnia*, in francese *La guerre, la peste et la famine sont les trois fléaux de Dieu*, in inglese *Famine, pestilence and war are the destruction of a people*)¹⁴.

Da un passo di Silio Italico (11.592-594: *Pax optima rerum, / quas hominum novisse datum est, pax una triumphis / innumeris potior*, «la pace, la migliore tra le cose che agli uomini è dato conoscere, una sola pace superiore a innumerevoli trionfi») deriva *Pax optima rerum*, che godette di notevole fama nella prima età moderna¹⁵, è il motto dell'Università di Kiel e, nel 1950, costituì il fulcro del discorso tenuto davanti all'Accademia Reale di Stoccolma da parte del Nobel per la chimica Otto Diels. Dallo stesso luogo di Silio Italico è desunto anche *Pax una triumphis innumeris potior*, anch'esso ripreso soprattutto da autori della prima età moderna¹⁶. Non mancano proverbi di questo tipo, come, ad esempio, il tedesco *Frieden ist das Beste auf der Welt* e il veneto *Dove gh'è la paze gh'è Dio*.

3. Uno spazio particolare va dedicato al rapporto tra guerra e madri. *Bella matribus / detestata* è di ascendenza oraziana (*carm.* 1.1.24s.) ed è citato da Jules Verne in *Borse da viaggio* (2.5), costituisce il titolo di una scultura di Paul Preyat e di una bella acquatinta del 1927 di Georges Rouault, appartenente al ciclo del *Miserere*¹⁷. Parallelamente, la madre

Hymni Sacri di August Buchner (*Poemata selectiora*, Dresden 1694, 183), nell'*Ad Caesarem Maximilianum exortatorium* (339e) di Heinrich von Hutten e nei *Colchester's Tears* pubblicati a Londra nel 1648.

14 Cfr. Arthaber 619, Lacerda-Abreu 161.

15 Riprese si hanno, ad es., in Erasmo (*Querela pacis*, 8), Melantone (*ep.* 10.3975 del 16.8.1547), Ben Jonson (*King's Entertainment*), Daniel Czepko (*De pace*, 1), Caspar Barlaeus (*Poemata. Venus Cimbrica*, 81), Thomas Lodge (*A Reply to Stephen Gosson's Schoole of Abuse in Defence of Poetry, Musick and Stage Plays*), Daniel Georg Morhof (*Poemata*, 1697, 4.1.26).

16 Cfr. ad es. Walthar Raleigh, *The Cabinet Council*, 80, Samuel Coster, *Korte Verklaring van de zes eerste Vertooningen* (5.6.1648) e August Buchner, *Epicedia*, 39 (9.11.1653), che, tuttavia, sostituisce la pace con la morte. Un distico di Calderón de la Barca (*Triunfar muriendo*, 544s.) avverte che *En su corte / la paz es su mejor plaustro*.

17 Lo stesso motivo si ha nel famoso verso *Ce bronze que jamais ne regardent les mères* di Henri Auguste Barbier (*Jambes et poèmes, L'idole*, IV), detto a

del pauroso non piange: *Matrem timidi flere non solere* è desunto dalla *Vita di Trasibulo* di Cornelio Nepote (2.3), e un puntuale corrispettivo greco, δειλοῦ μήτηρ οὐ κλαίει, è tramandato dal paremiografo Macario (3.23) e tradotto *Timidi mater non flet* da Erasmo (*adag.* 4,6,12). Un proverbio tedesco recita *Wer flieht, der macht seine Mutter nicht weinen* («chi scappa non fa piangere sua madre»).

Di contro, secondo Plutarco (*apophth. Lacon.* 241f, cfr. anche 222f) e Sesto Empirico (*Pyr.* 3.216), una madre spartana al figlio che partiva per la guerra augurava ἢ τὰν ἢ ἐπὶ τᾶς, «o con questo o sopra questo», cioè di comportarsi da eroe, di non abbandonare lo scudo, ma di tornare con esso o sopra esso (così venivano riportati i cadaveri dei morti in battaglia). Da una parte è topico l'abbandono dello scudo come simbolo di viltà, dall'altra è tradizionale l'eroismo degli Spartani (i quali – riferisce sempre Plutarco, *inst. Lacon.* 239b – avrebbero cacciato Archiloco perché, appunto, si era gloriato di aver salvato la vita abbandonando lo scudo¹⁸). Alla battuta delle donne spartane allude Leopardi nella canzone *Per le nozze della sorella Paolina*, in cui, però, è la tenera sposa e non la madre che accoglie con le chiome sciolte il corpo del congiunto riportato sullo scudo.

4. Molte espressioni evidenziano la terribile logica della guerra, la sua immane crudeltà, che spesso si ammanta di ipocrisia: *Ubi solitudinem faciunt pacem appellant*, «quando fanno un deserto, lo chiamano pace» deriva dal discorso ai guerrieri che in Tacito (*Agr.* 30.4) tiene il re dei Britanni Calgaco prima della battaglia decisiva contro le armate romane. Il parlante ribalta i *topoi* costitutivi dell'ideologia imperiale, e in particolare quello della *Pax Romana*: il mondo di civiltà, giustizia e pace portato dalle legioni si rivela una grottesca mistificazione atta a mascherare le più brutali aggressioni ed i più spietati massacri. La frase fu più volte citata soprattutto a proposito di imprese belliche compiute da grandi potenze con la copertura ideologica di instaurare un sistema basato sulla pace: fu ad esempio riusata da Gladstone in una delle sue tante polemiche contro Disraeli, e stampata a Londra nel marzo 1940 su un foglietto di propaganda antinazista (ricordo, a questo proposito, la sua ripresa nel film *Questa terra è mia* di Jean Renoir, del 1943)¹⁹.

proposito della colonna Vendôme, rivestita del bronzo dei cannoni nemici catturati da Napoleone ad Austerlitz.

18 Cfr. *infra*, par. 10.

19 *He makes a solitude, and calls it – peace!* si trova in Byron, *The Bride of Abydos*, 20,913. Per ulteriori particolari cfr. A. Mehl, *Ubi solitudinem faciunt, pa-*

Dulce bellum inexpertis è il lemma di uno dei più importanti *Adagia* (4.1.1²⁰) di quell'Erasmus che, in un momento in cui l'Europa era devastata dalle guerre di religione, rappresentava il punto di riferimento per chi credeva nei valori della pace, della tolleranza e della civiltà. Esso è la traduzione di un passo pindarico (fr. 110.1 Sn.-M. γλυκὸν δὲ πόλεμος ἀπείροσιν) in cui parallelamente si afferma che, al contrario, chi conosce la guerra l'affronta con terrore. La *gnome* fu recepita nei repertori gnomologici e paremiografici²¹: questi ultimi ne attestano un uso traslato, a proposito di tutti coloro che per inesperienza si mettono nei pericoli. Il frammento era poi citato anche dai commentatori a due passi tucididei (1.80.1 e 2.8.1), in cui dei giovani inesperti affrontano la guerra con baldanza e spirito di avventura. Simile è l'*Inexpertis enim dulcis est pugna* di Vegezio (3.12), mentre un concetto analogo si ha nel lamento di Evandro per la morte del figlio Pallante (Verg. *Aen.* 11.154s.).

5. La guerra va dunque in ogni modo evitata. Essa è detta *Ultima ratio regum*, cioè l'ultimo argomento dei re: tale espressione mette a frutto la diffusa locuzione *extrema / ultima ratio*, che indica l'argomento cui si fa ricorso solo quando tutti gli altri sono risultati infruttuosi. Essa è attestata soprattutto nella letteratura medievale con significato logico-argomentativo, ma già in Cicerone (*Quinct.* 17.54) e Cesare (*civ.* 3.44.2) designa armi ed eserciti, considerati mezzi estremi per risolvere i dissidi. La prima attestazione – nella forma *Hoc est ultima ratio regis* – pare costituita da una battuta pronunciata nel 1516 dal cardinale Francisco Jiménez de Cisneros, reggente di Aragona e di Castiglia; essa fu poi fatta incidere sui cannoni presi ai nemici sia nel 1650 da Luigi XIV (queste parole furono poi cancellate nel 1796, per decreto dell'Assemblea nazionale) sia da Federico il Grande nel 1742. Famosa è inoltre la ripresa in Calderón de la Barca (*En esta vida todo es verdad y todo mentira*, 2.23), secondo il quale polvere e palle da cannone sono *ultima razon de*

cem appellant. *Ein antikes Zitat über römischen, englischen und deutschen Imperialismus*, «Gymnasium» 83, 1976, pp. 283-288; e di recente A. Bonandini, *Ubi solitudinem faciunt, pacem appellant. Percorsi, rifrazioni e mutazioni di una sententia tacitiana divenuta slogan*, in corso di stampa in *Tradizione classica e cultura contemporanea. Idee per un confronto*. Atti del convegno della CUSL (Milano-Pavia, 9-10 giugno 2016), Palermo, «Biblioteca di Classico-Contemporaneo».

20 Cfr. 196-285 Seidel-Menchi.

21 Cfr. Stob. 4.321 W.-H; Diogen. 3,94; Vind. 2.16; Greg.Cypr. 2.3; Macar. 3.1; Apost. 5.51.

reyes, mentre *Ultima ratio regis* si trova in Heinrich Heine (*Einleitung zu Kahldorf über den Adel*) e *Ultima ratio regum* è il titolo di una lirica del poeta inglese del Novecento Stephen Spender. Con analogo significato ha goduto di notorietà – soprattutto nel Medioevo – anche la frase terenziana *Omnia prius experiri quam armis sapientem decet* (*Eun.* 789).

Melior tutiorque est certa pax quam sperata victoria in Livio (30.30.19) appartiene a un discorso di uno dei più grandi generali, Annibale: in tale contesto, essa non intende apprezzare lo stato di pace, ma costituire un invito alla prudenza, a non rischiare ciò che si ha in vista di aleatori miglioramenti. Estrapolata, assume una valenza pacifista, è citata da Petrarca (*fam.* 11.8) e ritorna in tutte le tradizioni proverbiali moderne: in particolare nel francese *Mieux vaut en paix un oeuf qu'en guerre un boeuf*. Felice è la paronomasia *oeuf / boeuf*, che si perde nell'inglese *Better an egg in peace than an ox in war*, ed è sostituita dalla rima nello spagnolo *Más vale pan solo en paz que pollos en agraz*.

Un motto latino fa riferimento a una realtà storica relativamente recente. *Bella gerant alii, tu, felix Austria, nube!* alludeva originariamente alla politica di Massimiliano I d'Asburgo, che cercava di potenziare la propria influenza e allargare i confini attraverso una serie di oculati matrimoni. Si tratta del primo verso di un distico di autore ignoto²², che così continuava: *Nam quae Mars aliis, dat tibi regna Venus*, «infatti quei regni che agli altri dà Marte a te li dà Venere». Alla base del motto sta un paio di versi delle *Heroides* di Ovidio: in 13.77 Laodamia evidenzia la poca propensione per le imprese belliche di Protesilao (che sarebbe stato il primo caduto sotto le mura di Troia) con *Bella gerant alii, Protesilaus amet*; in 17.253 Elena dice di Paride *Bella gerant fortes, tu, Pari, semper ama*. La topica contrapposizione fra la guerra e l'amore era già centrale nel fr. 16 V. di Saffo, in cui di contro a coloro che considerano eserciti e navi la cosa più bella la poetessa afferma che è ciò di cui uno è innamorato, e ritorna in uno degli slogan più noti dei giovani negli anni '60 e '70 (*Fate l'amore, non fate la guerra*), dove ciò che in cultura basate sull'eroismo era visto come un elemento negativo diventa uno spunto per la nascita di un mondo più umano e civile.

22 L'identificazione tradizionale col re d'Ungheria Corvino Hunyadi fu contestata con valide ragioni da Béla Tóth, *Szárul szájra*, Budapest 1895, pp. 22ss. *Felix Austria* è comunque un motto già presente in un sigillo dell'anno 1363 del duca Rodolfo IV di Asburgo (cfr. F.Kürschner, *Die Urkunden Herzogs Rudolfs IV.*, «Archiv für österreichische Geschichte» 49, 1872, p. 30).

6. Esistono casi in cui la guerra è lecita, se non addirittura necessaria? Quella della legittima difesa è la risposta più frequente. *Arma in armatos sumere iura sinunt* deriva da un passo di Ovidio (*ars* 3.491s.), in cui il poeta, rivolgendosi alle donne, ricorda che *Iudice me fraus est concessa repellere fraudem, / armaque in armatos sumere iura sinunt*, «a mio giudizio è consentito l'inganno per respingere l'inganno e il diritto permette di prendere le armi contro nemici armati»: nel v. 491, riprende un consiglio fornito agli uomini in 1.645, e, nel v. 492, dà veste giuridica a quanto aveva detto in 3.5, che non sarebbe stato giusto che le donne affrontassero senza armi uomini armati. Le molte variazioni medievali²³ presentano spesso commistioni con la tradizione dell'ingannatore che è a sua volta ingannato: particolarmente importante è *Iure potest laedi laedens, ut laedat; in illum, / unde brevis coepit laesio, magna redit*, «a buon diritto si può far male a chi fa male per far male: a colui che ha dato inizio a un piccolo male ne torna uno grande», che si ritrova anche nella tradizione favolistica (Anonymus Neveleti, 32.7s.).

Vim vi repellere licet è invece una nota norma enunciata – a quanto pare – dal giureconsulto Cassio, che, secondo una testimonianza di Ulpiano (*dig.* 43.16.27), la diceva conforme al diritto di natura²⁴. Frequenti le riprese nella letteratura medievale e in quella del Cinquecento: ne proclamò la validità Machiavelli nell'*ep.* 38 del 7.3.1511, il domenicano Francisco de Vitoria con essa giustificò i massacri perpetrati dagli Spagnoli nel Nuovo Mondo (*De Indis recenter inventis*, 124), il principio venne sostanzialmente ribadito nel Concilio di Trento (*Atti*, 14.717); Erasmo, al contrario, la contestò nell'*Istruzione del principe cristiano*, contrapponendovi la morale evangelica del «porgere l'altra guancia». Parimenti, con simili motivazioni, la considerò aberrante Jacob Bornitz negli *Emblemata moralia* del 1685 (35). Recentemente ha posto l'accento su di essa Norberto Bobbio nel *pamphlet Una guerra giusta?*, affermando che comportarsi secondo tale norma è lecito, ma non indispensabile²⁵.

23 L'intero distico è citato anche nell'enciclopedia di Vincenzo da Beauvais (2.396).

24 Da questo concetto deriva *Vim vi repellere omnia iura clamant*, «tutte le forme di diritto proclamano di respingere la forza con la forza», un cui precedente è ravvisabile in Cic. *Sest.* 17.39.

25 Deriva pure dal *Digesto (Codex Florentinus, 1.1.3) Quod quisque ob tutelam corporis sui fecerit, iure fecisse existimetur*, «ciò che uno fa per difendere la propria persona lo si giudichi fatto in conformità alla legge», mentre *Moderamen inculpaetae tutelae*, che indica il limite della difesa di un diritto violato sen-

7. Se la pace è il più grande dei beni e la guerra il peggiore dei mali, la seconda può essere paradossalmente vista come un mezzo per arrivare alla prima. Il celeberrimo motto *Si vis pacem para bellum* è tuttora portato a sostegno della teoria che il modo migliore di procurarsi la pace non è il disarmo, ma l'essere pronti alla guerra, incutendo timore negli eventuali aggressori. Non esistono sue attestazioni nei classici, ma il concetto si trova già in Tucidide (1.124.2), dove i Corinzi affermano che *ἐκ πολέμου μὲν γὰρ εἰρήνη μᾶλλον βεβαιούται*, «la pace è resa più salda dalla guerra», e una simile espressione, in ambito greco, si ha ancora in Dione Crisostomo (1.27) e nello Pseudo-Clemente (*rec.* 2.23), dove Simon Mago afferma che vuole non la pace, ma la battaglia che è madre della pace; nella letteratura latina, sulla stessa linea sono, ad esempio, un luogo di Orazio (*sat.* 2.2.110s.), l'*Ostendite modo bellum, pacem habebitis* di Livio (6.18.7), e il *Qui desiderat pacem praeparet bellum* di Vegezio (3 *prol.*), che costituisce la frase più simile al nostro proverbio²⁶. In realtà, il *topos* si presta a una duplice interpretazione: accanto a quella dell'ottenimento della pace attraverso il terrore, può significare che solo attraverso la guerra si può raggiungere una vera pace, come intendono dire i Corinzi del passo tucidideo e vari luoghi della latinità²⁷, tra i quali particolarmente importante è Cic. *Phil.* 7.6.19: *Si pace frui volumus bellum gerendum est*²⁸, dove l'invito a preparare la guerra è sostituito da quello a farla. D'altra parte, già nell'antichità, la struttura di questa sentenza è utilizzata anche per esprimere il concetto opposto, come mostra il *Si pacem vis belli mentionem ne feceris* dello Pseudo-Cecilio Balbo (*sent. phil.* 41). Lunga è la storia del motto, delle sue riprese e delle sue modifiche. Nel *Lamento della pace* (86) Erasmo ne ha una reminiscenza in chiave antimilitarista, affermando *Pacem vult ille* (cioè Cristo), *et tu bellum paras*; una frase di Giorgio Washington, sovente citata da uomini politici statunitensi, è *To be prepared to war is one of the most effectual means to prepare the peace*; in un articolo intitolato *La tregua europea* comparso in «Civiltà Cattolica» 25, 1884, p. 664 la no-

za propria colpa, in molti autori, come ad es. in san Tommaso (*summa theol.* 2-2.64.7), è collegato a *Vim vi repellere licet*.

- 26 Ripresa da Giovanni di Salisbury (*polycr.* 2.6.19) e Sedulio Scoto (*coll. misc.* 20.9). *Prospicere in pace oportet quod bellum iuvat* di Publil. *sent.* P 16, formalmente simile, significa invece che in tempo di pace bisogna fare i preparativi, in modo da riuscire a sostenere un'eventuale guerra.
- 27 Cfr. Cic. *off.* 1.23.8; Nep. *Epam.* 5.4; Stat. *Theb.* 7.554; August. *civ.* 19.12; Prud. *psych.* 770; schol. *Lucan. B.* 5.276.
- 28 Recepito come gnomico da Sedul. *Scot. coll. misc.* 56.167.

stra espressione fornisce lo spunto per un'acuta riflessione: «L'antico efato *si vis pacem para bellum* si è invertito in quest'altro *si vis bellum para pacem* e di ambedue si è formato un circolo vizioso, entro cui gli stati inciviliti alla moderna si aggirano ansiosamente a perdizione dei popoli malmenati. Si fa la guerra per avere una tregua e si fa una tregua per avere una guerra». In realtà, *Si vis bellum para pacem* per dire che chi intendeva pianificare una guerra doveva innanzi tutto far abbassare la guardia alle altre nazioni, promuovendo la pace, caratterizzava già la politica napoleonica nei *Mémoires sur Napoléon Bonaparte* di Louis Antoine Fauvelet de Bourrienne e si ritrova in *Militarismus und Antimilitarismus* di Karl Liebknecht (1.4.2.8), dove si sostiene che nessun pericolo di guerra è più grave della sicurezza di pace; la frase fu poi detta a Trotsky dal diplomatico tedesco Ulrich Graf von Brockdorff-Rantzau a proposito del fatto che Hitler stesse parlando solo in termini difensivi, come riferisce lo stesso Trotsky (*Hitler's Program*, «Class Struggle» 4, 1934). *Si vis pacem para pactum* fu proclamato dal Congresso per la pace del 1907, presieduto da Andrew Carnegie, mentre Woodrow Wilson sottolineò la decisione d'entrata in guerra al Congresso, il 2.4.1917, con *Si vis pacem para bellum*. Grande attualità ebbe questo motto nel clima della guerra fredda: una parziale contestazione si trova nel radiomessaggio trasmesso da Pio XII in occasione del Natale 1948 (il pontefice qui smentisce i suoi fautori perché «destano la diffidenza», ma critica altresì coloro che vogliono la pace a ogni costo); Giovanni Guareschi, invece, in *Candido* 25.6.1950, lo ricordò ai firmatari di una petizione contro la costruzione delle armi atomiche, che a suo avviso erano servi del comunismo; molte sono poi le sue citazioni anche recenti per avvalorare una scelta militare (ad esempio da parte di Ronald Reagan, il 11.1.1989, di Silvio Berlusconi il 6.2.2003, di Romano Prodi il 17.3.2004). Di contro, *Si vis pacem cole iustitiam* sta scritto sul Friedenpalast nella città olandese dell'Aia mentre *Si vis pacem para pacem* è presente in una lettera del sansimoniano Barthélemy Prosper Enfantin al generale Saint-Cyr Nugues del 2.4.1841, in un discorso di Filippo Turati al Parlamento italiano del 12.6.1909, e in una lettera aperta del Cardinale Agostino Casaroli – che attribuiva la frase a Paolo VI – alla Conferenza di Ginevra del 21.2.1989. In tutte le moderne lingue europee è registrata come proverbiale la traduzione del motto e sono pure diffuse espressioni come *Una spada tien l'altra nel fodero*²⁹.

29 Cfr. Arthaber 957, 1297; Lacerda-Abreu 118, 264; Mota 211.

8. Ad esaltare la morte eroica non erano solo le madri spartane. L'eroismo, in una cultura come quella della Grecia arcaica, è un valore in sé: il modello è Achille, che preferisce una vita breve e gloriosa conclusa da una morte eroica a una lunga e mediocre. Alla base sta l'idea aristocratica che *Bene natis turpe est male vivere*, cioè che per chi è di stirpe nobile vivere ignobilmente è vergognoso: è questa la traduzione di Erasmo (*adag.* 5.2.34) della *gnome* finale di un discorso di Elettra nell'omonima tragedia sofoclea (v. 989: ζῆν αἰσχρὸν αἰσχρῶς τοῖς καλῶς πεφυκόσιν) che fu registrata nelle opere paremiografiche e gnomologiche³⁰ e la cui elegante struttura si avvale del poliptoto αἰσχρὸν αἰσχρῶς e dell'iperbato ζῆν... αἰσχρὸν. Paralleli si trovano in altre tragedie dello stesso Sofocle (*Ai.* 479s.; *Trach.* 721s.), ma il *topos* è particolarmente diffuso nell'oratoria e nella storiografia³¹; in latino, sono famose le parole con cui in Tacito (*Agr.* 33.6) Agricola conclude un'allocuzione ai soldati, *Proinde et honesta mors turpi vita potior*, ed espressioni simili sono in Cornelio Nepote (*Chabr.* 4.3) e in Cicerone (*Rab.* 21; *Quinct.*, 49); è ora noto anche *Improba vita mors optabilior*, che ha un precedente in un passo di un teologo del XII secolo, Gerhohus Reicherspergensis (*exp. in psalm.*, PL 194.117c). Nel prosieguito del luogo dell'*Agricola* si afferma che la salvezza e l'onore sono indissolubilmente legati (*incolumitas ac decus eodem loco sita sunt*): *L'onore è di più pregio che la vita* è un verso dell'*Orlando furioso* (38.4.7), e notevole è un distico shakespeariano (*King Richard II*, 1.1: *Mine honour is my life; both grow in one; / take honour from me, and my life is done*)³². Tra i proverbi moderni, nelle varie lingue europee è attestato il corrispettivo dell'italiano *Meglio è assai morte onorata che una vita svergognata*³³.

L'atteggiamento del combattente valoroso è simboleggiato dalle parole con cui nell'*Eneide* (6.261) la Sibilla Cumana esorta Enea a scendere nell'Averno: *Nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo*, «ora c'è bisogno di ardimento, Enea, ora bisogno c'è di fermezza d'animo»; Seneca (*ep.* 82.7) sottolinea con esse come si devono affrontare i mali della vita; nella cultura cristiana, il Venerabile Beda (*explan. Apoc.* 2.13 PL 93.170c) riusa questa esortazione a proposito di *patientia et fides sanctorum*, e Giovanni di Salisbury (*ep.* 322 PL 199.373b) aggiunge al ver-

30 Cfr. Stob. 3.17.1, P. Odorico, *Il prato e l'ape. Il sapere sentenzioso del monaco Giovanni*, Wien 1986, G 571; Arsen. 8.34f.

31 Cfr. Isoc. *Paneg.* 95; *ad Nic.* 36; Polyb. 18.53.3; Diod. Sic. 11.11.1; Plut. *apophth. Lacon.* 234b.

32 *Honesta mors turpi vita potior* è citato in *Insciallah* di Oriana Fallaci (6.2).

33 Cfr. Arthaber 791, Lacerda-Abreu 173.

so *in Domino*. Non mancano citazioni anche in autori moderni, come Montaigne (*Essais*, 3.12), Johann Christoph Gottsched (*Theoretische Schriften*, 3.15), Pedro Montengón (*Eusebio*, 2) e Giovanni Pascoli (*Minerva oscura*, app. 1).

Con *In umbra... pugnabimus* (cfr. Cic. *Tusc.* 1.42.101; Frontin. *strat.* 5.13, Sedul. Scot. *coll. misc.* 59), si fa riferimento a un detto memorabile di Leonida, il comandante che guidò gli Spartani alle Termopili, il quale, a uno che lo avvertiva che quando i Persiani avrebbero attaccato i loro dardi avrebbero oscurato il sole, rispose che ciò gli faceva piacere, perché avrebbe permesso di combattere all'ombra. L'aneddoto, emblematico dell'azione propagandistica che trasformò una disfatta in una vittoria morale, è narrato già da Erodoto (7.226), che attribuisce la battuta a un tal Dieneceo, ed è ripreso da Plutarco nella sezione degli *Apothegmata Laconica* dedicata a Leonida (225b)³⁴. La frase, come simbolo di sprezzo del pericolo, compare poi in un sermone di John Donne (*Preached at Lincoln's Inn*, 330).

Il motto ἓνα, ἀλλὰ λέοντα, «uno solo, ma un leone!» è, in una favola di Esopo (167 Hausrath), la risposta della leonessa alla volpe che la prende in giro perché ha avuto un solo figlio. Analoga è la celeberrima massima *Meglio vivere un giorno da leone che cent'anni da pecora*, che un ignoto combattente scrisse su un rudere del paesello di Fagaré (in provincia di Treviso) durante il primo conflitto mondiale (1918) e che fu incisa, nel 1928, su una moneta, fu fatta propria da Benito Mussolini, e riusata anche da Antonio Gramsci (*Passato e presente*, 84)³⁵. In realtà, essa è più antica: a parte il fatto che la sua struttura è già classica (si veda ad esempio Posid. fr. 442 Th., testimoniato da Sen. *ep.* 78.28, *Unus dies hominum eruditorum plus patet quam imperitis longissima aetas*, «vale più un solo giorno dei sapienti che una lunghissima vita degli ignoranti»), essa è citata dallo scrittore risorgimentale Francesco Domenico Guerrazzi in una lettera al pistoiese Niccolò Puccini dove afferma che era ripetuta da suo padre.

In Apostolio (8.55) si ha ἢ μένοντα ἀποθανεῖν ἢ νικᾶν, «rimanere a pie' fermo, o morire o vincere», che Erasmo (*adag.* 3.5.10) traduce *Aut manenti vincendum aut moriendum*³⁶; simile è un motto che d'Annunzio coniò nel 1921 per i legionari abruzzesi, a proposito dell'impegno di ri-

34 Cfr. anche Stob. 3.7.45 e Val. Max. 3.7, *ext.*

35 Un suo ribaltamento si trova nel racconto *Il Tenente Sturm* di Ernst Jünger: «è meglio vigliacchi per cinque minuti che morti tutta la vita».

36 È questo il motto della nobile famiglia degli Arborio. Un'espressione simile si trova in Liv. 21.43 e Iustin. 23.6.

conquistare Fiume all'Italia, *Mori citius quam deserere*, «morire piuttosto che abbandonare l'impresa».

Anche il famoso *Memento audere semper*, «ricordati di osare sempre», è dannunziano: egli, in occasione della 'beffa di Buccari' (compiuta nella notte fra il 10 e l'11.2.1918), reinterpretò in chiave eroica la sigla MAS («Motoscafi armati Svan», dal nome della casa costruttrice) delle piccole e agili motosiluranti impiegate, e, dopo aver fornito questa esegesi nel resoconto dell'impresa sul *Corriere della Sera* del 19 e 20.2.1918, fece stampare l'espressione dovunque (sulla carta da lettera, su scatole d'argento, foulard, etc.) e commissionò ad Adolfo De Carolis un disegno che raffigurava un braccio che emerge dai flutti stringendo una corona di rami di quercia, come sua illustrazione.

9. Spesso l'eroismo è motivato col patriottismo: lo stesso *topos* secondo cui è meglio morire eroicamente piuttosto che vivere ignobilmente nella letteratura parentica dell'Atene del quinto e quarto secolo diventa funzionale all'esaltazione del sacrificio della vita per la patria³⁷. Famosissimo è il verso oraziano (*carm.* 3.2.13) *Dulce et decorum est pro patria mori*: se nella letteratura latina classica un parallelo si trova in Cicerone (*top.* 84), numerosi sono i precedenti greci. In Omero (*Il.* 15.496s.) Ettore ricorda ai Troiani che non è indegno morire per la patria; Tirteo inizia una delle proprie elegie guerriere (fr. 6 G.-P.) affermando che è bello morire combattendo in prima fila per la patria³⁸; il *topos* ritorna poi nella tragedia (ad esempio in Aesch. *Sept.* 1011), e costituisce il *Leitmotiv* degli *Epitafi* attici, orazioni finalizzate a 'riprodurre' il sacrificio dei caduti per la patria. Non mancano riprese nella letteratura cristiana e medievale (ad esempio in Sant'Ambrogio, *exc. Urb. Hieros.* PL 15.2108b e in Richerus Sancti Remigii, *hist.* PL 138.24a), ma le reminiscenze più numerose sono nelle moderne letterature europee: ne fornirò qualche esempio. Per lo più, il riuso è finalizzato alla solita morale eroica: così in Corneille, *Horaces*, 1.1; 2.3, e *Cid*, 4.5 (*Mourir pour le pays n'est pas un triste sort, / c'est s'immortaliser par une belle mort*), nel Coro della *Donna Caritea, regina di Spagna* (1.10) di Paolo Pola, musicata da Saverio Mercadante (*Chi per la patria muor /*

37 Per un'accurata analisi dei numerosi passi cfr. O. Longo, *La Morte per la patria*, «SIFC» 49, 1977, pp. 5-36.

38 Le parole di Tirteo ritornano in un componimento epigrafico tessalico dell'inizio del III sec. a.C. (425.1s. Peek), dove però l'idea di bellezza manca ed è lasciata implicita. Quanto ad Alc. fr. 400 V. data l'esiguità del frammento non è dato sapere se ci fosse o meno un richiamo alla patria.

vissuto è assai: / la fronda dell'allor / non muore mai), nel *Chant des Girondins* (*Mourir pour la patrie / c'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie*). Altre volte però essa è contestata o perlomeno relativizzata: arguto è un epigramma di John Owen (1.48) dove *Pro patria fit dulce mori – licet – atque decorum; / vivere pro patria dulcius esse puto*, «morir per la patria è dolce e – sia pure – dà onore, ma penso che viver per la patria sia più dolce»; sulla frase del *Chant des Girondins* ironizzò l'umorista Pierre Dac col suo *Si mourir pour la patrie est le sort le plus beau, vivre pour soi est le plus digne d'envie*; paradossale è un aforisma di Henri Monnier (uno scrittore satirico francese del XIX secolo) secondo cui *Un soldat doit être prêt à mourir pour la patrie même au péril de sa vie*; è noto un aneddoto riguardante il giovane Bertolt Brecht, che nel 1916, in un tema in classe, contestò la nostra frase, e ricordò che lo stesso Orazio in battaglia aveva preferito la fuga alla morte; probabilmente, però, la ripresa polemica più nota è quella del finale della lirica *Dulce et decorum est*, scritta da Wilfred Owen, poco prima di morire nella prima guerra mondiale: *To children ardent for some desperate glory / the old Lie: Dulce et decorum est / pro patria mori*; questi versi compaiono nel *Flauto magico* di Kenneth Branagh (2006), riambientato durante tale conflitto, e furono poi riutilizzati da vari autori (ad esempio in *And no Birds Sang* di Farley Mowat)³⁹. La nostra frase è poi utilizzata come iscrizione, ad esempio all'entrata del cimitero di Arlington, dove riposano gli eroi degli Stati Uniti, sull'architrave del portone d'ingresso del Tempio Monumentale di Modena, dedicato ai caduti della prima guerra; essa poi costituisce il motto di accademie e compagnie militari in tutte le parti del mondo, di associazioni (come la Royal Grammar School), di città (Newcastle upon Tyne), e del giornale di Minneapolis *Star Tribune*; la sua traduzione è registrata come proverbiale in tutte le lingue europee (si veda il nostro *Per la patria è gloria combattere e cader*, cfr. Arthaber nr. 1011)⁴⁰.

Nell'antichità erano famose anche le parole con cui Ettore nell'*Iliade* (12.243) risponde all'indovino Polidamante che, sulla base di un infauso presagio, lo aveva incitato a sospendere l'attacco: εἷς οἰωνὸς ἄριστος, ἀμύνεσθαι περὶ πάτριος, «un solo augurio è ottimo: combattere per la patria». Il verso fu citato come una massima a sé stante da vari

39 La frase oraziana si ritrova poi in molte canzoni, nel ritornello della lirica *Arlington* di Marian H. Neudel (del 1990), nel titolo di un libro di John Nist del 1960, e in altri prodotti letterari (ad es. in *Space Relations* di Donald Barr, 252, e in *If I Die in a Combat Zone, Box Me up and Ship me Home* di Tim O'Brien).

40 Sulla fortuna del verso oraziano si veda in questo stesso volume il contributo di S. Iossa.

autori⁴¹, fu parodiato dal comico Metagene (fr. 19 K.-A.) che alla patria sostituì il banchetto, e registrato dal paremiografo Arsenio (6.55a). La sua traduzione (*Unum augurium optimum: teneri patriam*) è un lemma degli *Adagia* di Erasmo (3.1.57).

Un epigramma attribuito a Simonide (*AP* 7.249, cfr. *FGE* 776s. P.), secondo vari autori (*Hdt.* 7.228; *Lyc. Leosth.* 109; *Strab.* 9.5.16; *Diod. Sic.* 11.33.2), era l'iscrizione posta sulla tomba dei trecento Spartani caduti alle Termopili: ὦ ξείν' ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῆδε κείμεθα, τοῖς κείνων πειθόμενοι νομίμοις, «o straniero, annuncia agli Spartani che qui giacciamo, ubbidienti alle loro leggi». Questo simbolo di eroismo e di dedizione alla patria fu tradotto in latino da Cicerone (*Tusc.* 1.42.101: *Dic, hospes, Spartae nos te hic vidisse iacentis, / dum sanctis patriae legibus obsequimur*) e in tedesco da Schiller (*Der Spaziergang*, 97s.: *Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest / uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl*); Heinrich Böll intitolò un suo racconto che ha come protagonista un mutilato della seconda guerra mondiale con l'inizio del testo di Schiller.

10. Non sempre l'eroismo coincide con una saggia condotta di guerra soprattutto perché questa può presentare situazioni impreviste, in cui non ci si può attenere a norme prestabilite: un papiro archilocheo recentemente scoperto (*P.Oxy.* 4708) sembra tra l'altro dimostrare che già la morale arcaica giustificava la fuga davanti a un nemico superiore. Un monastico di Menandro (56 P.) ricorda che ἀνὴρ ὁ φεύγων καὶ πάλιν μαχήσεται, cioè che chi fugge potrà ancora combattere e Aulo Gellio (17.21.31) riferisce che Demostene così si sarebbe scusato per essere fuggito a Cheronea. La traduzione latina *Qui fugiebat rursus proeliabitur* è fortemente contestata da Tertulliano (*fug.* 10.1) e il motivo è sviluppato nei *Moralia in Iob* di Gregorio Magno (18.26.43 *PL* 76.60b). Erasmo (*adag.* 1.10.40) reca poi il lemma *Vir fugiens, et denuo pugnabit*⁴²; per quanto riguarda i moderni proverbi europei, diffuso in italiano, inglese e tedesco è *Soldato che scappa, buono per un'altra volta*; divertenti varianti sono *È meglio che si dica "Qui il tale fuggì" piuttosto che "Qui il tale morì"* (attestato anche in francese) e *Gambe mie, non è ver-*

41 Cfr. in ambito greco *Arist. rh.* 1395a 14; *Diod. Sic.* 15.52.4; *Plut. Alex. fort.* 333c; *Pyrrh.* 29e; [Lucian.] *Demosth. enc.* 5. Nella letteratura latina *Cic. Att.* 2.3.4; *Cato* 4.11; *Plin. ep.* 118.2.

42 Questa frase stava su un medaglione descritto in *Lana caprina* di Giacomo Casanova (11); una variazione è il *Vir victus et denuo pugnabit* di Martinus Duncanus Quempenis (*De ludo sphaerico. Per anulum ferreum*, 1).

gogna / di fuggir, quando bisogna. Una ripresa con riferimento a Demostene si trova in Rabelais (4.55), ed è famoso il distico di Paul Scarron (*Le Virgile travesti*, 3.9s.) *Qui fuit, peut revenir aussi: / Qui meurt, il n'en est pas ainsi*⁴³.

Il motto di Scipione l'Africano *Hosti non solum dandam esse viam ad fugiendum, sed etiam muniendam*, «al nemico non solo bisogna concedere una via per scappare, ma anche rendergliela sicura» è riportato da Frontino (*strat.* 4.7.16) e approvato da Vegezio (3.21), che nota come un nemico disperato e sicuro di soccombere diventi molto audace e pericoloso; Erasmo (*apoph.* 8.14) offre *hostibus fugientibus pontem argenteum extruendum esse*. Esso è l'antenato del proverbio, attestato in tutte le moderne lingue europee, *A nemico che fugge ponti d'oro*⁴⁴; fra le riprese letterarie è importante quella di Rabelais (1.43).

Una imbarazzata confessione di viltà è simboleggiata dal *Relicta non bene parmula*, con cui Orazio (*carm.* 2.7.10) ricorda di essere fuggito abbandonando lo scudo nella battaglia di Filippi. Nel poeta latino si tratta comunque anche di una reminiscenza letteraria: fu Archiloco il primo (fr. 5 W.²) ad affermare senza ombra di pentimento di aver abbandonato lo scudo in battaglia; episodi del genere si hanno poi anche in Alceo (fr. 401b V.) e in Anacreonte (fr. 85 G.). È inoltre tipico nell'antichità l'abbandonare le armi e in particolare lo scudo o la lancia (*Hastas abicere*) ad indicare viltà: si vedano ad esempio Cic. *Mur.* 21.45; *Att.* 15.29.1; Lucian. *Iupp. trag.* 41. Il verso oraziano è citato da vari autori moderni, tra cui Charles Augustin Saint-Beuve (*Sur Montaigne*), William Makepeace Thackeray (*The Virginians*, 59), Carlo Emilio Gadda (*Scritti dispersi*, 1098).

Molti sono i fattori imponderabili della guerra. La massima Πολλὰ καινὰ τοῦ πολέμου compare in vari autori, da Tucidide (3.30.4) ad Aristotele (*eth. Nic.* 1116b 7 ss.) a Polibio (29.16) a Diodoro Siculo (20.30.1; 20.67.4) a Plutarco (*rat. aud.* 41b), ed è registrata dai paremiografi⁴⁵. La grafia è incerta, dato che nei codici oscilla tra καινὰ e κενὰ, aggettivi che in età bizantina avevano uguale pronuncia e che valgono rispettivamente 'cose nuove, inattese' e 'cose vane'; il lemma degli *Adagia* era-

43 Anche Oliver Goldsmith espresse lo stesso concetto nel 1761 in *The Art of Poetry on a New Plan* (2.147), e complementare è la massima di Michel Houellebecq (*La possibilità di un'isola*, *Daniel* 1,4) secondo cui un nemico ucciso non avrà più l'occasione di battersi.

44 Cfr. Arthaber 885, Lacerda-Abreu 289, Mota 41. Uno degli *Antidetti* di Pontiggia recita *Ad amico che fugge ponti d'oro*.

45 Cfr. Diogen. 7.80; Apost. 14.53; *Suda* π 1867.

smiani (2.10.19) *Multa in bellis inania* si basa su alcuni passi di Curzio Rufo (3.8.7; 7.11.25). L'idea che nella guerra molte cose sfuggono ad ogni calcolo razionale ritorna in molti autori⁴⁶, e da Cic. *Marcell.* 15 *cum esset incertus exitus et anceps fortuna belli* «dato che era incerto l'esito, e dubbia la sorte della guerra» deriva il motto *Incerti sunt exitus belli*⁴⁷.

In guerra chi ha la fortuna di sopravvivere dopo aver commesso un errore non si può concedere il lusso di farlo una seconda volta. *Non licet bis in bello peccare* è la traduzione erasmiana (*adag.* 3.1.31) del greco ἀμαρτεῖν οὐκ ἔνεστι δις ἐν πολέμῳ attestato in Apostolio (2.64; 13.39h). Secondo Plutarco (*reg. et imper. apophth.* 186f) fu Lamaco a dire questa frase a un ufficiale che si scusava di uno sbaglio dicendo che non l'avrebbe fatto più; Vegezio, invece (*mil.* 1.13.6) attribuisce queste parole a Catone.

11. Il modo con cui i Romani gestivano i rapporti con gli sconfitti è sintetizzato dalle parole di Anchise (*Aen.* 6.853) *Parcere subiectis et debellare superbos*: si deve dunque essere clementi con chi si sottomette e annientare chi insuperbisce. La frase si ritrova in molte sentenze registrate da Walther, come la nr. 29230 *Si terrena tibi fuerit collata potestas, / parcere subiectis noveris esse pium* «se hai accumulato potere terreno, sappi che è pio risparmiare i sottomessi»⁴⁸; molte anche le riprese letterarie, a partire dalla prefazione al primo libro del *De civitate Dei* di sant'Agostino⁴⁹, per continuare con Alcuino (*ep.* 178 *PL* 100.449b; cfr. anche *ep.* 109 *PL* 100.330b), Iacopo da Varagine (*Chronica Civitatis Ianuensis*, 38) e un luogo dei *Colloquia familiaria* di Erasmo (Νηφάλιον συμπόσιον) in cui si afferma che il perdonare ai vinti e il debellare i su-

46 Oltre a Thuc. *loc. cit.*, cfr. Cic. *Att.* 5.20.3; Diod. Sic. 18.86.1; 21.2.3; Dion. Cass. 41.44.2; 49.5.1; 66.2; Curt. Ruf. 5.3.14; 8.8.15.

47 Liv. 30.30.20, *Nusquam minus quam in bello eventus respondent*, «mai meno che in guerra gli eventi hanno logica», è invece citato da Caspar Barlaeus in una lettera a Pieter Corneliszoon Hooft, del luglio 1638 (369).

48 Cfr. anche nrr. 20614; 20670; 22174; 31089; talora *subiectis* è sostituito da *prostratis* (cfr. nrr. 11572; 20667; 20668); altre variazioni sono ad es. il fonicamente accattivante *Hostibus infestus, subiectis esto modestus* «sii ostile ai nemici, moderato coi sottomessi» (nr. 11228), e *Si pius et mitis vitiumque tyrannidis horrens / erga subiectos cor genitricis habe!*, «se sei pio, mite e aborrisci il vizio della tirannide, verso i sottomessi abbi il cuore di una madre!» (nr. 29230).

49 Da qui alcuni richiami in ambito scolastico, come in Bartolomeo da Lucca, *Continuatio S. Thomae De regno*, 6.

perbi non è degno di particolare lode. In un discorso tenuto a Roma il 5.12.1930 presso l'Istituto Nazionale Fascista di Cultura, Giovanni Gentile considerò questa espressione il fine e il modello dell'Italia fascista⁵⁰.

La più famosa minaccia nei confronti di chi, dopo essere stato sconfitto, pretende di imporre il proprio punto di vista è *Vae victis!*. Tale espressione deriva da un episodio narrato da Livio (5.48.9), Floro (1.7.17), Plutarco (*Cam.* 28.6) e Dionigi d'Alicarnasso (13.9.2): dopo la sconfitta dell'Allia (390 a.C.) e la conseguente perdita di tutta Roma all'infuori del Campidoglio, i Romani cercano di far partire i Galli pagando loro una congrua somma d'oro, ma, durante le operazioni di pesatura, essi contestano i pesi dei nemici; Brenno, capo dei Galli, getta allora sulla bilancia la sua pesantissima spada, urlando questa frase. Già nell'antichità essa divenne proverbiale, come esplicitamente afferma Festo (510.22-25 L.) e dimostra la sua ripresa in Plauto (*Pseud.* 1317), anche nella versione greca (τοῖς νενικημένοις ὀδύνη) come asserisce lo stesso Plutarco, e conferma la presenza nelle raccolte paremiografiche (cfr. *Mant. Prov.* 3.6). Niccolò Tommaseo, nei *Pensieri morali* (26.1.4), osservò amaramente che *Queste parole ... raccolgono interi volumi di storia*; d'Annunzio, invece, utilizzò il motto come *refrain* in una delle sue *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi* (5.7)⁵¹.

Una salus victis nullam sperare salutem, «l'unica salvezza per i vinti è non sperare nessuna salvezza» è il verso con cui Enea conclude nel secondo libro dell'*Eneide* (v. 354) la parenesi ai Troiani, perché combattano con la forza della disperazione contro i Greci che hanno invaso la città. Esso riassume in sé con felice sintesi la gravità della situazione, grazie soprattutto alla ripetizione di *salus*, con l'effetto che l'iniziale *una salus* viene alla fine recisamente negata. L'espressione è ripresa già da autori antichi, come Seneca (*nat.* 6.2.2) e Vegezio (*mil.* 3.21.6)⁵², e frequenti sono i suoi richiami anche in opere moderne, come ad esempio nelle *Poeticae Institutiones* di Iacobus Pontanus (*eleg.* 1.9), nella poesia

50 Di qui l'uso in iscrizioni, come in un imponente edificio in una piazza centrale di Bolzano: cfr. W. Strobl, *Tu regere populos, Romane, memento... la ricezione di Virgilio e Orazio nell'Italia fascista: il caso di Piazza della Vittoria a Bolzano*, «QS», 2013, 39, pp. 87-135.

51 Gilbert Keith Chesterton (*La sfera e la croce*, 105) caratterizza con essa uno sgradevole personaggio; *Vae victis* costituisce inoltre il titolo di un cortometraggio del 1913 di Charles Decroix, di un romanzo del 1917 di Annie Vivanti e dell'autobiografia del criminale di guerra Erich Priebke (2003).

52 Cfr. ancora Andrea di San Vittore (*in libr. Reg.* 2.61), Cosmas Pragensis (*chron. Bohem.* PL 166.74d) e Giovanni di Salisbury (*polycr.* PL 199. 609c).

recitata da Giovambattista Vico il 4.11.1696 «per la ricuperata salute di Carlo II» (22), nell'*Anatomy of Melancholy* di Robert Burton (3.4.2.2), nella *Vida y hechos de Periquillo Sarniento* di José Joaquín Fernández de Lizardi (1) e in *Cento anni* di Giuseppe Rovani (2.8).

12. Non sempre chi ha vinto sul campo ha davvero vinto. Il poliptoto *Iam victi vicimus* indica, nella *Casina* di Plauto (v. 510), la situazione di chi passa da una sconfitta a una vittoria; esso si ritrova poi in vari autori: in Petronio (59.2) significa che quando si ha a che fare con meschine ripicche chi cede fa la miglior figura; in Seneca (Ag. 869) sono parole di Cassandra; in Ov. *fast.* 1.523 riguarda i Troiani che, vinti dai Greci, risorgono dalle loro ceneri; simili sono il *Redit et victoria victis* che conclude un breve carme di incerto autore (5.350 Baehrens) e il *Victores suos natio victa premit* di Rutilio Namaziano (1.398)⁵³. In ambito cristiano il *cedentes vincere*, il vincere ritirandosi (cfr. ad esempio Ambr. *off.* 1.5.20 *PL* 16.29c), o il vincere nell'essere vinti (Zeno 6.1 *PL* 11.312a, Paul. Nol. 24.17) è usato per quelle che agli occhi del mondo sono sconfitte e che invece sono vittorie a quelli di Dio, e in particolare a proposito dei martiri (esemplare è il cap. 16 del *De mortibus persecutorum* di Lattanzio). Il motivo complementare è quello del vincitore che in realtà è sconfitto: in Plinio (*nat.* 24.1.5) il popolo romano, ampliando l'impero, ha perso le proprie originali costumanze, quindi *Vincendoque victi sumus*; in un distico di Catone (2.10: *Cum scieris non esse parem te, tempore cede: / victorem a victo superari saepe videmus*, «quando sai di non essere pari, cedi momentaneamente: spesso vediamo il vincitore superato dal vinto») il nostro poliptoto è funzionale al precetto di una condotta saggia e non stoltamente eroica⁵⁴; alcuni loci simili presentano altri poliptoti, come quello di *praeda*⁵⁵. In greco vanno segnalati un passo eschileo (Ag. 338-340), in cui si afferma che, se saprà essere rispettoso nei confronti degli dèi e dei loro templi, un esercito vittorioso non correrà il rischio di risultare in realtà sconfitto, e un epigramma di Isidoro Egeate, in cui un polpo catturato riesce a catturare a sua volta una lepre (*AP* 9.94.5).

53 Cfr. anche Oros. 7.37.2.

54 Per questo motivo cfr. *supra*, par. 10. *Victi vicimus* è poi riusato da Fulcher di Chartres (*hist. Hieros.* *PL* 155. 864b), mentre in Pietro di Blois (*poem.* 15, *PL* 207.1147a) si legge *victor victo se clamat inferiorem*.

55 Cfr. Plaut. *Rud.* 1261s.; Ov. *ars* 2.406; Ven. Fort. *Mart.* 1.84; Arator *act. ap.* 1164; Salv. *gub.* 7.42; si veda anche Ennod. *Hymnus de Ascensione Domini*, 347.11 Vogel.

Particolarmente nota è la frase *Graecia capta ferum victorem cepit*, con cui Orazio (*ep.* 2.1.156) sottolinea che la Grecia, una volta conquistata da Roma, ha saputo conquistare i rozzi Romani grazie alla bellezza, alla finezza, alla profondità della sua cultura. Se nel *Brutus* di Cicerone (73.254) Bruto, a proposito dell'eloquenza «abbondante», afferma che è l'unico campo in cui *Vincebamus a victa Graecia*, molte sono le citazioni del motto oraziano (a iniziare da Giovanni di Salisbury, *polycr.* PL 199.734a; *enth.* 112 PL 119.967d), soprattutto per affermare la superiorità della cultura e dell'arte sulla forza delle armi. Justus Lipsius in una lettera a Francisco de Quevedo del 1604 la trasformò in *India capta ferum victorem cepit*, e sembra che Lenin poco prima di morire la usasse per indicare il pericolo che i capi rivoluzionari adottassero modi e metodi degli zar, dei feudatari e dei governanti borghesi⁵⁶.

Vincere scis, Hannibal, victoria uti nescis significa che è rischioso non sfruttare il momento favorevole quando si è conseguita una vittoria. La fonte è Liv. 22.51.4: dopo la battaglia di Canne, Maarbale, comandante della cavalleria cartaginese, consiglia ad Annibale di ordinare marce forzate per attaccare subito Roma; il generale non se la sente di prendere velocemente tale decisione, e Maarbale constata che gli dèi non concedono tutte le doti ad una stessa persona: Annibale ha l'abilità strategica per vincere le battaglie, ma non le qualità che servirebbero per mettere a frutto le vittorie. La frase è citata da Ammiano Marcellino (18.5.6) a proposito dei consigli del transfuga Antonino al re dei Persiani, e ripresa da Giovanni di Salisbury (*polycr.* PL 199.495b); fu poi scritta da Estienne de Tronchet in margine a una delle sue *Lettres missives et familières* (398). Nel proclama «ai popoli d'Italia» di Pio IX del 30.3.1848 si legge che «ben usare la vittoria è più grande e più difficile cosa che il vincere».

Flet victus victor interiit indica una situazione in cui anche chi sul campo è risultato vincitore ha avuto danni gravissimi e irrimediabili; si tratta della traduzione di Erasmo (*adag.* 2.6.24) di un verso appartenente a un oracolo sibillino (κλαίει ὁ νικηθεὶς, ὁ δὲ νικήσας ἀπόλωλε) che Plutarco (*Dem.* 19.1) inserisce tra i prodigi che prima della battaglia di Cheronea predicono la fine della libertà della Grecia⁵⁷. Con lo stesso valore ora in italiano si dice anche *Se Atene piange Sparta non ride*, oppure si parla di *Vittoria di Pirro*, con riferimento a un aneddoto narrato

56 Cfr. L. Canfora in Simmaco. Ambrogio, *L'altare della vittoria*, Palermo 1991, p. 16.

57 Cfr. inoltre Zenob. 4,78; Diog. 5,75; Apost. 9,83.

dallo stesso Plutarco⁵⁸, secondo cui Pirro, re dell'Epiro, nel 279 a.C., dopo aver sconfitto i Romani a Eraclea e ad Ascoli Satriano, a costo di ingenti perdite, avrebbe esclamato: «se vinciamo ancora solo una volta contro i Romani siamo perduti».

Repertori proverbiali

- A. Arthaber, *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali*, Milano 1927.
- R. Cortes de Lacerda, H. de Rosa Cortes de Lacerda, E. dos Santos Abreu, *Dicionário de Provérbios*, Lisboa 2000.
- L. Mota, *Adagiário Brasileiro*, pref. P.Rónai, São Paulo 1987.
- F. Romano, *Proverbi hindu. L'antica saggezza indiana in cinquantotto proverbi*, Valentano 2002².
- R. Schwamenthal, M.L. Straniero, *Dizionario dei proverbi italiani*, Milano 1991.
- H. Walther, *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, I-V, Göttingen 1963-1967; *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, I-III, Göttingen 1982-1986.

58 Cfr. Plut. *Pyrrh.* 21.14; *reg. et imper. apophth.* 184c.

STEFANO JOSSA
Royal Holloway University of London

DULCE ET DECORUM EST PRO PATRIA MORI

1. Due amici, Fred Jones e Walter Wallace, un americano e un inglese, una sera s'incontrano e si mettono a bere, come d'abitudine. Un argomento tira l'altro e così cominciano a riflettere sugli errori di battitura che entrambi fanno quando scrivono a macchina: Wallace ha notato che Jones batte erroneamente la w più volte senza motivo, anche quando la lettera che dovrebbe battere è lontanissima sulla tastiera, e si chiede se ci sia una ragione speciale per ciò. Dopo aver risposto scherzosamente che w potrebbe stare per *women* e aver negato ogni significato alla cosa, Jones torna a casa e comincia a ossessionarsi sulla questione. Si mette allora a esaminare tutti i propri errori di battitura ogni volta che scrive, per cercare se c'è una costante che li possa spiegare. Messi gli errori di fila, legge le lettere saltandone una o formando un riquadro tra due file; ma non c'è una combinazione che dia senso. Dopo vari tentativi infruttuosi, scopre tuttavia che tutte le serie dei suoi errori possono essere ricondotte a una sequenza di lettere che rimanda all'inizio al suo nome, con le lettere JONS, e alla fine alle tre lettere DLC: in mezzo ci sono espressioni come 'receive message' (ha ricevuto un messaggio) oppure 'obey' (ubbidisce). Scioccato dalla scoperta, Jones scrive subito all'amico Wallace, che qualche giorno dopo gli risponde di aver fatto lo stesso esperimento e di aver constatato che anche i suoi errori rimandano tutti a una frase che comincia con WALS (cioè il suo nome, Wallace) e si conclude con le lettere DCRM. In mezzo, le lettere 'cntakt', che rimandano possibilmente a *contact*. Jones non si accontenta e decide di scoprire che cosa DLC e DCRM possano significare. Va in biblioteca e prende il dizionario delle abbreviazioni: nulla di utile. Un amico lo indirizza però a un enigmista che è lì in sala e che gli suggerisce che potrebbero essere nomi di computer. Jones sente il bisogno di parlare a Wallace e va trovarlo.

I due amici si vedono per capire che sta succedendo, ma non sanno bene che dirsi: a un certo punto, però, Wallace si ricorda di quei thriller

che ha letto da ragazzo, nei quali l'assassino inviava un biglietto contenente un misterioso veleno. Cosa stesse scritto nel biglietto non importava: ciò che importava era che il biglietto venisse aperto. A quel punto chi l'aveva aperto era avvelenato per sempre. "Siamo presi all'amo", conclude: "che pensi che dica il verme al pesce?"

Jones torna a casa e comincia a costruirsi un computer. Uno strano oggetto, labirintico, fatto di strisce di legno e alluminio. Alla fine, tra le proteste della moglie che pensa che sia impazzito, si trova ad avere una specie di scatola magica, che chiama Dulcie. La scatola si mette in sintonia col suo pensiero e lo trasporta: gli ricorda che le decisioni prese dai computer sono più efficaci di quelle prese dalla mente umana. Il computer ha elaborato due istruzioni semplici semplici: la prima è «io amo Dulcie», insinuata nella mente di tutti gli esseri umani, e la seconda è «io ho un nemico», che è il computer gemello che ragiona sulla stessa lunghezza d'onda. A questo punto Dulcie può giocare a scacchi: la sua scacchiera è il mondo intero, i suoi pezzi uomini e macchine. E può scaricare dal cielo tonnellate di missili che fingono che non ci siano tetti, né persone sotto i tetti, né navi nei porti, né ragazzi che giocano a pallone fuori dalle città.

Dulcie sa che a ogni sua mossa corrisponde una mossa del suo gemello, DCRM, Decorum. Fra loro giocano la loro partita, che esclude gli umani. Jones è sempre più spesso in trance, finché la moglie convoca un suo vecchio amico, Milt Kalish, nel tentativo di riportarlo alla realtà, ma senza successo. Rovistando tra le carte di Jones, Kalish trova un appunto con una frase in latino: *Dulce et Decorum est pro patria mori*. «È dolce e giusto morire per la patria».

Quando l'aveva scritto, Jones aveva gioito, perché aveva capito tutto. Sapeva quello che Dulcie voleva da lui, ora. Il suo cuore batteva. Click, disse Dulcie. Click, rispose Decorum. E Jones ubbidì.

2. La storia è di Damon Knight, uno dei più famosi scrittori americani di fantascienza, nato nel 1922 e morto nel 2002. Fu pubblicata per la prima volta su «Galaxy», la più importante rivista di fantascienza americana di allora, nel marzo 1955. Mi scuso per la riduzione in forma di solo parzialmente rispettosa parafrasi, ma una traduzione italiana non c'è ancora e il racconto meritava un resoconto pieno. Knight, del resto, benché sia stato insignito nel 1995 del premio SFWA Grand Master Award (che dal 2002 è diventato il Damon Knight Grand Master Award), e sia entrato nel 2003 nella Science Fiction Hall of Fame, è praticamente sconosciuto in Italia e non c'è miglior presentazione di uno scrittore che un suo scritto.

A prima vista si tratta di un tipico racconto di fantascienza, nel quale coincidenze apparentemente insignificanti si rivelano portatrici di messaggi irrazionali e innescano un meccanismo incontrollabile: il potere del caso produce un rovescio della ragione e l'uomo cede alle forze del mistero. La frase latina appuntata da Jones su uno dei suoi fogli volanti prima di abbandonarsi al contatto con Dulcie svela tuttavia un significato ulteriore: *dulce et decorum est pro patria mori* era stata la frase in nome della quale milioni di giovani soldati erano andati al fronte a morire nelle due guerre mondiali appena trascorse. Un senso politico s'insinua nel racconto di fantascienza, senso accessibile solo a chi riesca a smascherare il riferimento alla propaganda bellica contenuto nella frase latina.

È chiaro, allora, che il racconto diventa anche una riflessione sull'omologazione delle masse attraverso istruzioni impartite dall'alto e acriticamente accettate: invece di essere solo un racconto di fantascienza sul potere dei computer futuri, come pure può a buon diritto essere letto, il testo di Knight è anche una denuncia politica, negli anni successivi alla seconda guerra mondiale e nel pieno della guerra fredda, di un meccanismo che aveva portato alle adesioni di massa alle politiche belliche in occasione delle due guerre mondiali. Questo meccanismo può essere identificato con le parole *dulce et decorum* perché la frase in questione, soprattutto nel primo periodo prebellico, quello prima della prima guerra mondiale, aveva funzionato esattamente come funzioneranno i fantascientifici computer Dulcie e Decorum: come un'istruzione seguita passivamente, senza alcuna possibilità di resistenza o disobbedienza, perché la politica, e la sua retorica, avevano saputo stabilire un linguaggio che riusciva a far presa sui meccanismi del cervello umano, indipendentemente dalla sua volontà e coscienza. L'istruzione faceva innamorare e chiedeva ubbidienza, perché toglieva responsabilità (sarà la patria a pensare a te) e prometteva l'immortalità (sarai ricordato come un eroe).

Il racconto è insomma un'allegoria dell'operazione di indottrinamento che le ideologie patriottiche hanno fatto tra la fine del XIX e tutta la prima metà del XX secolo, simile a quella che presto i computer avrebbero potuto fare nei confronti della mente umana. Si tratta, infine, di uno smontaggio dei meccanismi del fascismo, che si fonda su due dispositivi semplicissimi: mi ami, perché io penso per te e ti libero di tutte le sovrastrutture dell'organizzazione politica, e hai un nemico, che è colui che t'impedisce di godere a pieno del tuo amore perché lo tiene sotto attacco. Accentrando verso il potere all'interno e costruendo la minaccia verso l'esterno, il fascismo incide in profondità sulla psicologia delle

masse, invitandole al gregariato e all'omologazione. Ci troviamo di fronte a una vera e propria allegoria politica, sui fondamenti del potere e sui suoi abusi nella società di massa.

La frase *Dulce et decorum est pro patria mori* è allora la sintesi perfetta dei regimi fascisti, che sono tanto quelli storici creati nella prima metà del XX secolo quanto quelli fantascientifici che il mondo dei computer potrebbe creare. Pensiamoci bene: non amiamo tutti il nostro iphone, smartphone o ipad? Non pensiamo che ci risolva tutti i problemi pratici? Non è un nemico chi vuole toglierceli o controllarli? Il rischio denunciato da Damon Knight ben prima che esistessero gli iphone è forse oggi alle porte.

3. Quando Damon Knight scriveva, la seconda guerra mondiale era finita da neanche dieci anni. La frase latina che compare alla fine del suo racconto risale però a quasi duemila anni prima. L'ha scritta il poeta latino Quinto Orazio Flacco (65-8 a.C.), che non sapeva certo che sarebbe diventata un triste slogan di propaganda nazionalistica e guerrafondaia. La sua intenzione era anzi quella di rafforzare il legame tra i Romani e la loro patria in un momento in cui il sentimento di appartenenza alla romanità si stava indebolendo a causa dell'allargamento dei confini del mondo romano: poesia politica di amore per la patria anziché invito nazionalistico all'eroismo bellico. L'obiettivo era quindi quello di creare un legame interno alla comunità piuttosto che far crescere generazioni di eroi o di sudditi. Come tutti gli studenti del liceo classico sanno, infatti, Orazio preferì darsi alla fuga anziché morire per la patria in occasione della battaglia di Filippi, dove, seguendo il modello di Archiloco, gettò via lo scudo, «quando virtù fu infranta / e i prodi toccarono con il mento il turpe suolo» (*Odi* 2.7.9-12).

Vale la pena rileggerla per intero, allora, l'ode 3.2 di Orazio, per capirne il testo nelle sue dinamiche e nei suoi significati:

Angustam amice pauperiem pati
robustus acri militia puer
condiscat et Parthos ferocis
vexet eques metuendus hasta

vitamque sub divo et trepidis agat
in rebus. Illum ex moenibus hosticis
matrona bellantis tyranni
prospiciens et adulta virgo

suspiret: "Eheu, ne rudis agminum
sponsus lacesat regius asperum
tactu leonem, quem cruenta
per medias rapit ira caedes".

Dulce et decorum est pro patria mori.
Mors et fugacem persequitur virum
nec parcat inbellis iuventae
poplitibus timidoque tergo.

Virtus repulsae nescia sordidae
intaminatis fulget honoribus
nec sumit aut ponit securis
arbitrio popularis aurae.

Virtus recludens inmeritis mori
caelum negata temptat iter via
coetusque vulgaris et udam
spernit humum fugiente pinna.

Est et fideli tuta silentio
merces. Vetabo, qui Cereris sacrum
vulgarit arcanae, sub isdem
sit trabibus fragilemque mecum

solvat phaselon; saepe Diespiter
neglectus incesto addidit integrum,
raro antecedentem scelestum
deseruit pede Poena claudo.

La traduzione è di Luca Canali:

A patire con animo lieto l'angusta povertà
impari il giovine irrobustito da un'aspra
milizia, e temibile cavaliere incalzi
con la lancia i bellicosi Parti,

e viva sotto il nudo cielo e tra eventi
rischiosi. Guardandolo dalle mura nemiche
la sposa del re combattente
e la figlia da marito sospirino:

"Ahi, che il regalo fidanzato inesperto
di battaglie non provochi quel leone
feroce nello scontro, sospinto da ira

sanguinosa in mezzo alle stragi!?”.

È dolce e bello morire per la patria.
La morte raggiunge anche colui che la fugge,
né risparmia i garretti e le timorose
spalle di una gioventù imbellè.

La Virtù ignara di sordide sconfitte
risplende di gloria incontaminata,
né ad arbitrio degli umori del popolo
impugna o depone le scuri.

La Virtù che schiude il cielo agli immeritevoli
di morte sperimenta il cammino per vie
inaccessibili, e spregia ad ali spiegate
il volgo e la fangosa terra.

V'è sicura ricompensa anche al silenzio
fedele. Proibirò a chi abbia svelato
i misteri dell'arcana Cerere di fermarsi
sotto il mio tetto e di salpare con me

su un fragile battello. Spesso Giove,
offeso, accomuna l'innocente al sacrilego;
di rado la Pena, pur con piede zoppicante,
non raggiunge il colpevole che fuggiva innanzi a lei.

Orazio contrappone la vera gloria di chi sacrifica la vita a nobili ideali alla gloria passeggera e futile di chi cerca solo il consenso popolare. Non era il primo, del resto, a contrapporre la morte gloriosa per la patria a comportamenti meschini e opportunisti. Lo aveva fatto prima di lui il poeta greco Tirteo (VII sec. a. C.) in quel frammento 10 che a ragione è considerato il suo più autorevole precedente letterario (di cui riportiamo i primi sei versi con la traduzione di Marina Cavalli):

τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα
ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧ πατρίδι μαρνάμενον,
τὴν δ' αὐτοῦ προλιπόντα πόλιν καὶ πίονας ἀγρούς
πρωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνιηρότατον,
πλαζόμενον σὺν μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ γέροντι
παισὶ τε σὺν μικροῖς κουριδίῃ τ' ἀλόχῳ.

La morte è bella, quando il prode combatte
in prima fila e cade per la patria.

Ma lasciare la patria e i grassi campi,
e mendicare, è più di tutto tremendo,
e vagare, con la madre e il vecchio padre
e i figli piccoli e la sposa.

Come l'opposizione tra morte per la patria e una vita di stenti era al centro del canto di Tirteo, così l'opposizione tra virtù come coerenza e virtù come ricerca del consenso sarà il filo conduttore del carne oraziano. L'esortazione a morire per la patria è quindi distinzione tra il vero valore e il valore proclamato di chi si vende al politico di turno: non troppo diverso da chi oggi, purtroppo pochi, distingue tra una politica dei valori e una politica del consenso.

Tra gli altri precedenti si cita spesso Omero, *Odissea*, 9.34 (οὐδὲν γλυκίον ἤς πατρίδος: «niente è più dolce della patria»); ma forse è utile ricordare, per capire che *dulce et decorum* sarà morire per la patria *solo* perché prima viene l'amore della patria, la testimonianza di un quasi contemporaneo di Orazio, Marco Tullio Cicerone (106-43 a. C.), che nel *De Officiis* (1.57), scriveva:

Cari sunt parentes, cari liberi propinqui familiares, sed omnes omnium caritates patria una complexa est, pro qua quis bonus dubitet mortem oppetere, si ei sit profuturus?

Cari sono i genitori, cari sono i figli, i parenti, gli amici, ma la patria, da sola, abbraccia tutti i legami di disponibilità reciproca, e in sua difesa quale uomo perbene esita ad affrontare la morte, nel caso in cui questo le giovi?

È perché è bello e giusto amare la patria che può essere bello e giusto morire per lei: non la morte, ma l'amore per la patria viene prima, a giustificare pure l'estremo sacrificio, che non sarà ricerca di eroismo, bensì atto di coerenza politica nel nome del valore più alto, l'amore per la propria terra.

4. *Dulce et decorum est pro patria mori* diventava comunque un invito alla morte eroica in difesa della patria a partire da una serie di titoli di poesie che invitavano i giovani a entrare in guerra. Cominciò, secondo la tradizione, James Rhoades durante la seconda guerra anglo-boera (1899-1902) col poema patriottico *Dulce et Decorum Est*:

We, nursed in high traditions,
And trained to nobler thought,
Deem death to be less bitter

Than life too dearly bought.

Noi, nutriti di cultura classica,
ed educati a pensieri più alti,
riteniamo la morte meno amara
della vita pagata a caro prezzo.

Il richiamo ai classici funzionava come conferma dei valori studiati sui banchi di scuola e accesso alla dimensione mitica lì evocata. È alla vigilia della Grande Guerra, tuttavia, che la frase comincia a entrare nell'immaginario delle masse attraverso un'accorta operazione propagandistica, che univa retorica militare e poesia bellica. Nel 1913 la frase oraziana, *Dulce et decorum est pro patria mori*, era stata scolpita sul muro della cappella della Royal Military Academy di Sandhurst in Gran Bretagna. Nel 1916 una poesia con lo stesso titolo di Sydney Oswald, maggiore nei King's Royal Rifle Corps, dedicata ai caduti della campagna di Gallipoli, compariva nella raccolta *Soldier Poets: Songs of the Fighting Men* e nel 1917 un'altra ancora con lo stesso titolo del caporale Harold John Jarvis veniva inclusa in *More Songs by the Fighting Men*. Il meccanismo psicologico era elementare: se vai in guerra sei un eroe – uno, perché ami la patria, due, perché sei disposto a morire per lei, tre, perché te lo dico con parole altisonanti che forse neppure capisci. Gli eroi che morivano in guerra non erano eroi per una scelta, soggettivamente, ma perché così diceva la frase latina con cui erano cresciuti: erano eroi perché solo morendo in guerra si diventava eroi, cioè uomini migliori. Che in guerra potessero diventare uomini morti anziché uomini migliori non glielo diceva nessuno.

Agli usi propagandistici della frase si contrapponevano le resistenze parodiche. Si racconta che (lo riporta Wikipedia) una versione umoristica della frase come invito a ubriacarsi in compagnia si fosse diffusa in Inghilterra nel corso del XIX secolo: *Dulce et decorum est pro patria mori, sed dulcius pro patria vivere, et dulcissimum pro patria bibere. Ergo, bibamus pro salute patriae*. Si potrebbe tradurre così: «è bello e onorevole morire per la patria, ma più bello vivere per la patria, e ancora più bello bere in onore della patria. Quindi, in alto i calici: alla salute della patria!». Nel 1916, altro aneddoto che sconfinava nella leggenda, il giovane Bertolt Brecht (1898-1956), allora diciottenne studente al Realgymnasium di Augusta, avrebbe svolto un tema in classe sul verso oraziano *Dulce et decorum est pro patria mori* con una tesi piuttosto provocatoria in tempi di incalzante nazionalismo germanico:

Il detto che è dolce e onorevole morire per la patria può essere considerato solo come propaganda per certi scopi. Il congedo dalla vita riesce sempre difficile, a letto come sul campo di battaglia, ma certo più che a tutti ai giovani nel fiore degli anni. Solo teste vuote possono spingere la loro vanità al punto di parlare di un facile salto per l'altra porta, e anche questo lo dicono solo finché si sentono lontani dall'ultima ora. Ma quando la morte in persona si fa loro appresso, si mettono lo scudo sulle terga e se la squagliano, come fece a Filippi il grasso buffone dell'Imperatore che ponzò questa massima.

La parodia, ha spiegato Bachtin, «fa sentire gli aspetti dell'oggetto» che il testo originario aveva tenuto nascosti: «la parodia porta il costante correttivo del riso e della critica nella serietà unilaterale dell'alta parola diretta, il corrispettivo della realtà che è sempre più ricca, più essenziale e, soprattutto, *più contraddittoria e pluridiscorsiva* di quanto possa essere contenuto nel genere alto e diretto». Parodiare non serve solo a divertire, quindi, ma a scoprire l'altra faccia di ciò che i testi ridotti alla loro superficie, trasformati in slogan e propaganda, sembrano significare univocamente: la parodia potrà perciò essere tragica oltre che comica, ma sarà sempre, inevitabilmente, dotata di un sovrappiù di realismo rispetto all'originale.

Non ci si potrà troppo sorprendere, allora, a trovare la massima oraziana alla fine di una poesia di Wilfred Owen (1893-1918), il più grande critico della guerra nella tradizione letteraria inglese legata alla prima guerra mondiale. Descrivendo in prima persona plurale (*we*: «noi») la fatica e lo strazio dei soldati durante la ritirata *like old beggars under sacks* («come vecchi mendicanti coi loro sacchi in spalla») con immagini di grande crudezza fisica, che culminano nell'assenza di sensazioni, sordi persino ai sibili delle granate, Owen sorprende tutti, soldati e lettori, nel momento in cui i soldati vengono non affrontati in combattimento dai nemici in carne e ossa, ma sorpresi da un nemico invisibile e infido, il gas. Ha visto lui, coi suoi occhi, un uomo morire, soffocato dal gas, che gli riappare continuamente in sogno. Se solo potesse vederlo, scena orrenda e straziante, anche chi ha pronunciato l'antica bugia che ha spinto tutti loro ad andare in guerra: *Dulce et decorum est pro patria mori*.

Ecco la poesia di Owen nell'originale inglese e nella traduzione italiana di Sergio Rufini:

Dulce et Decorum Est

Bent double, like old beggars under sacks,
knock-kneed, coughing like hags, we cursed through sludge,

till on the haunting flares we turned our backs,
and towards our distant rest began to trudge
men marched asleep. Many had lost their boots,
but limped on, blood-shod. All went lame, all blind;
drunk with fatigue; deaf even to the hoots
of gas-shells dropping softly behind.

Gas! GAS! Quick, boys! – An ecstasy of fumbling
fitting the clumsy helmets just in time,
but someone still was yelling out and stumbling
and flound'ring like a man in fire or lime. –
Dim through the misty panes and thick green light,
as under a green sea, I saw him drowning.

In all my dreams before my helpless sight
he plunges at me, guttering, choking, drowning.

If in some smothering dreams, you too could pace
behind the wagon that we flung him in,
and watch the white eyes writhing in his face,
his hanging face, like a devil's sick of sin,
if you could hear, at every jolt, the blood
come gargling from the froth-corrupted lungs
bitter as the cud
of vile, incurable sores on innocent tongues, –
my friend, you would not tell with such high zest
to children ardent for some desperate glory,
the old Lie: Dulce et decorum est
Pro patria mori.

Piegati in due, come vecchi straccioni, sacco in spalla,
le ginocchia ricurve, tossendo come megere, imprecavamo nel fango,
finché volgemmo le spalle all'ossessivo bagliore delle esplosioni
e verso il nostro lontano riposo cominciammo ad arrancare.
Gli uomini marciavano addormentati. Molti, persi gli stivali,
procedevano claudicanti, calzati di sangue. Tutti finirono azzoppati; tutti
orbi;
ubriachi di stanchezza; sordi persino al sibilo
di stanche granate che cadevano lontane indietro.

Il gas! Il GAS! Svelti ragazzi! – Come in estasi annasparono,
infilandosi appena in tempo i goffi elmetti;
ma ci fu uno che continuava a gridare e a inciampare
dimenandosi come in mezzo alle fiamme o alla calce...
Confusamente, attraverso l'oblò di vetro appannato e la densa luce verdastra
come in un mare verde, lo vidi annegare.

In tutti i miei sogni, davanti ai miei occhi smarriti,
 si tuffa verso di me, cola giù, soffoca, annega.

Se in qualche orribile sogno anche tu potessi metterti al passo
 dietro il furgone in cui lo scaraventammo,
 e guardare i bianchi occhi contorcersi sul suo volto,
 il suo volto a penzoloni, come un demonio sazio di peccato;
 se potessi sentire il sangue, ad ogni sobbalzo,
 fuoriuscire gorgogliante dai polmoni guasti di bava,
 osceni come il cancro, amari come il rigurgito
 di disgustose, incurabili piaghe su lingue innocenti –
 amico mio, non ripeteresti con tanto compiaciuto fervore
 a fanciulli ansiosi di farsi raccontare gesta disperate,
 la vecchia Menzogna: Dulce et decorum est
 Pro patria mori.

Il gioco di Owen coi pronomi è straordinario, nel passaggio da un
 ‘noi’ collettivo che esprime ancora una solidarietà nella sofferenza al-
 l’‘io’ che è sconvolto alla vista della morte del compagno al ‘lui’, il com-
 pagno che è travolto da una morte orribile, al ‘tu’ di chi continua a in-
 gannare i suoi lettori con parole di vuota retorica. Il solo fatto che la
 frase altrui sia una menzogna garantisce d’altra parte la verità della po-
 esia, che la trae dalla sua logica oppositiva.

Dedicata originariamente (al tempo della data sul manoscritto: 17 otto-
 bre 1917), a Jessie Pope (1868-1941), una famosa poetessa inglese che
 aveva celebrato la guerra nei suoi componimenti, comparsi durante gli
 anni della prima guerra mondiale prima su *The Daily Mail* e poi in tre vo-
 lumi di notevole successo (*Jessie Pope's War Poems*, 1915, *More War Po-
 ems*, 1915, e *Simple Rhymes for Stirring Times*, 1916), la poesia fu in se-
 guito intestata *To a certain Poetess*, «A una certa poetessa», formula poi
 anch’essa abbandonata al momento della pubblicazione (postuma, nel
 1920), forse perché la poesia doveva essere rivolta più genericamente a
 tutti i sostenitori della guerra; ma Owen aveva di certo ancora in mente so-
 prattutto quelle donne inglesi che distribuivano piume bianche agli uomi-
 ni rimasti a casa e ritenuti codardi perché non andavano in guerra.

Un anno prima di Owen, del resto, la poetessa Elinor Jenkins (c.
 1893-1920), che pure aveva militato al fianco di Jessie Pope nella co-
 struzione della propaganda bellica inglese, aveva sentito il bisogno di
 aggiungere un punto interrogativo al *dulce et decorum* che aveva porta-
 to alla morte tanti giovani della sua generazione:

Dulce Et Decorum?

We buried of our dead the dearest one –
 said to each other, “Here then let him lie,
 and they may find their place, when all is done,
 from the old may tree standing guard near by.”

Strong limbs whereon the wasted life blood dries,
 and soft cheeks that a girl might wish her own,
 a scholar’s brow, o’ershadowing valiant eyes,
 henceforth shall pleasure charnel-worms alone.

For we, that loved him, covered up his face,
 and laid him in the sodden earth away,
 and left him lying in that lonely place
 to rot and moulder with the mouldering clay.

The hawthorn that above his grave head grew
 like an old crone toward the raw earth bowed,
 wept softly over him, the whole night through,
 and made him of tears a glimmering shroud.

Oh Lord of Hosts, no hallowed prayer we bring,
 here for Thy Grace is no importuning,
 no room for those that will not strive nor cry
 when loving kindness with our dead lay slain:
 give us our fathers’ heathen hearts again,
 valour to dare, and fortitude to die.

La traduzione a seguire (puramente di servizio, perciò senza rime) è mia:

Dei nostri morti abbiamo sepolto il più caro –
 ci siamo detti l’un l’altro: “Che qui riposi in pace,
 e che i morti possano trovare il loro posto, quando tutto sarà finito,
 a partire dal vecchio biancospino che fa la guardia lì accanto.”

Rami forti su cui si secca il sangue della vita perduta,
 e guance tanto morbide che una ragazza potrebbe desiderarle sue,
 il sopracciglio di uno studioso, che faceva ombra agli occhi audaci,
 d’ora in poi darà gioia solo ai vermi della terra.

Perché noi, che lo amavamo, abbiamo coperto con un velo la sua faccia,
 e lo abbiamo deposto lontano nella terra fradicia,
 e lo abbiamo lasciato a giacere in quel luogo solitario
 a decomorsi e marcire insieme con l’argilla che lo ha seppellito.

Il biancospino che è cresciuto sopra la sua pietra tombale
chino verso la terra nuda come una vecchia befana,
pianse dolcemente su di lui, per tutta la notte,
e lo ha reso un sudario baluginante di lacrime.

Oh Signore degli Eserciti, noi non portiamo preghiere sacre,
perché qui la tua grazia sta nel lasciarli in pace,
non c'è spazio per quelli che non combattono né piangono
quando la tenerezza devota verso i nostri morti giace assassinata:
ridacci indietro i cuori pagani dei nostri padri,
ardimento per osare, e coraggio per morire.

Nei versi di Jenkins non c'è pentimento, né ripensamento, ma ripiegamento: la retorica non è messa in discussione, però ha prodotto solo morte e dolore. Saranno ancora e sempre i forti a morire per la patria, ma di loro ai vivi resta solo un desolato ricordo nostalgico; ovviamente ignara di Owen, Jenkins, nel pieno della guerra, non se la sente più di proporre la frase che aveva spinto a una morte suppostamente gloriosa tanti giovani soldati, perché alla fine, sì, erano diventati eroi, ma soprattutto erano morti: incapace dell'ironia di Owen e indisponibile a voltare totalmente pagina, sceglie un punto interrogativo che mette in crisi dall'interno il meccanismo cui pure lei stessa aveva prima aderito.

5. Owen sapeva bene che citare il verso più famoso di tutte le retoriche patriottiche occidentali in una poesia che denuncia la guerra come vergogna, ipocrita violenza e orrenda meschinità, non poteva che aprire lo spazio dello scandalo: la verità non sta nelle frasi che danno senso alla vita, dice Owen, ma nella vita stessa. I grandi slogan sono solo bugie: non è altro che una *old Lie*, una vecchia bugia, il lascito di *Dulce et decorum est pro patria mori*. Il messaggio di Owen servirà a poco, se di lì a qualche anno i fascismi novecenteschi si sarebbero appropriati della frase di Orazio per costruire la propria retorica del sacrificio del cittadino all'idea di nazione. Eppure, senza conoscere Owen, anche il grande poeta americano Ezra Pound (1885-1972), a cui oggi a Roma è dedicata una casa che forse non è proprio in sintonia col suo vero pensiero, aveva ripreso la frase di Orazio per capovolgerla e criticarla nel suo lungo poema *Hugh Selwyn Mauberley* del 1920, cioè prima che la poesia di Owen fosse pubblicata. Il poema è una lunga riflessione autobiografica, divisa in diciotto sezioni, che possono anche essere lette come poesie autonome, in cui Pound analizza il proprio fallimento come poeta, in parte ironicamente e in parte autocriticamente. La quarta e la quinta sezione contengono un vio-

lentissimo attacco contro la prima guerra mondiale, che ha portato tanta gente a morire nel nome della patria senza che ciò fosse né dolce né decoroso, ma solo frutto di un terribile inganno:

IV

These fought in any case,
and some believing,
pro domo, in any case ...

Some quick to arm,
some for adventure,
some from fear of weakness,
some from fear of censure,
some for love of slaughter, in imagination,
learning later ...

some in fear, learning love of slaughter

Died some, pro patria,
non «dulce» non «et decor» ...
walked eye-deep in hell
believing in old men's lies, then unbelieving
came home, home to a lie,
home to many deceits,
home to old lies and new infamy;

usury age-old and age-thick
and liars in public places.

Daring as never before, wastage as never before.
Young blood and high blood,
fair cheeks, and fine bodies;

fortitude as never before
frankness as never before,
disillusions as never told in the old days,
hysterias, trench confessions,
laughter out of dead bellies.

La traduzione è di Giovanni Giudici:

Comunque combatterono,
ed alcuni credendo,
e comunque pro domo...

Alcuni pronti all'arme,
altri per avventura,
alcuni per paura di viltà,
alcuni per paura di vergogna,
alcuni per amore di strage, vista in sogno,
imparando più tardi...

alcuni con paura, imparando l'amor della strage;

Morivano alcuni, pro patria,
non «dulce» non «et decor»...
immersi fino agli occhi nell'inferno
credenti in menzogne di vecchi, e non credenti
ritornavano a casa a una menzogna,
a casa a molti inganni,
alle vecchie menzogne e a nuova infamia;

usura antica di scorza e d'età
e bugiardi nei pubblici poteri.

Coraggio come mai prima, come mai prima uno spreco.
Giovane sangue e alto sangue,
fresche guance e bei corpi;

fortezza come mai prima,
come mai prima franchezza, delusioni mai dette ai vecchi giorni,
deliri, confessioni di trincea,
e risate da ventri morti.

Chissà se un abitante o un fan di casa Pound oggi sa quanto Ezra Pound abbia ironizzato sull'idea di morire per la patria. Certo è che la guerra, ai suoi occhi di trentacinquenne, nel 1920, appariva solo come un'enorme bugia, che aveva convinto molti ad andare a morire per una patria che non avrebbero più visto, come recita la sezione successiva:

V

There died a myriad,
and of the best, among them,
for an old bitch gone in the teeth,
for a botched civilization,

Charm, smiling at the good mouth,
quick eyes gone under earth's lid,

For two gross of broken statues,
for a few thousand battered books.

Diamo anche qui la traduzione di Giudici:

Son morti una miriade,
e dei meglio, fra loro,
per una vecchia cagna senza denti,
per un aborto di civiltà,

Fascino, bocche brave e sorridenti,
vividi occhi spenti da palpebre di terra,

Per due carrettate di statue rotte,
per poche migliaia di libri squinternati.

La poesia di Owen usciva per la prima volta nello stesso anno, anche se era stata composta qualche anno prima. Senza conoscersi, Pound e Owen usano le stesse parole e hanno lo stesso obiettivo: divenuta «menzogna», la frase di Orazio è solo *old Lie* per Owen, mentre diventa *old men's lies ... a lie ... old lies* per Pound, che la smembra a indicare tanto la ripetitività dello slogan, quasi un sottofondo alla vita di chi si era recato in guerra, quanto lo smembramento degli eserciti e pure dei corpi, che ha lasciato quegli uomini partiti tutti uniti ormai irrimediabilmente soli. È chiaro che entrambi hanno alle spalle, e polemizzano con, la retorica su cui si era fondato l'interventismo bellico prima della prima guerra mondiale: *Dulce et decorum est pro patria mori* era stato un mantra di guerra e di morte, ma la parodia cominciava a corroderlo dall'interno e minarne le fondamenta.

6. Servirono a poco, tuttavia, lo ripetiamo, le proteste di Owen e Pound, se la frase oraziana poté fungere da fonte d'ispirazione e nutrimento delle politiche nazionalistiche del fascismo e del nazismo. Nel film antimilitarista di Lewis Milestone *All Quiet on the Western Front* (*All'ovest niente di nuovo*, 1930), adattamento del romanzo di Erich Maria Remarque del 1929 (*Niente di nuovo sul fronte occidentale*), c'è un episodio che nel libro non c'è: un insegnante liceale tedesco ricorda ai suoi studenti la frase oraziana per esortarli all'amor patrio, al coraggio militare e al disprezzo della morte. Il film non fu distribuito in Italia che

a partire dal 1955, con una censura che impedì alla satira di avere alcun effetto, tanto che, qualche anno dopo il film americano, in un film italiano, il fascistissimo *Scipione l'Africano* (1937), il protagonista, *avatar* del Duce, poteva esortare i legionari a dare la vita per la loro patria: «Legionari, la fortuna vi offre la più bella delle ricompense: morire per la patria. Chi sarà così vile da preferire ad un glorioso destino l'onta di cadere nelle mani del nemico solo per amore della vita? Legionari, il vostro grido sia: vittoria o morte» (che ricalcava il mussoliniano «o Roma o morte» in occasione della marcia su Roma). La frase di Orazio è inoltre il motto della 505^a Squadriglia del 71° Gruppo di Volo dell'Aeronautica Militare, fondato nel 1932, e compare sul monumento all'ingresso del Campo della Memoria di Nettuno (inaugurato nel 1993), dedicato ai combattenti della Repubblica Sociale Italiana caduti in occasione dello sbarco americano ad Anzio nel 1944: ridotta a simbolo del valor militare, la frase ha perso la sua valenza bellica e il suo potere psicagogico, ma resta saldamente ancorata, in Italia, alla tradizione del Ventennio e alla sua cultura.

Neppure negli Stati Uniti d'America l'antimilitarismo poté molto contro il nazionalismo, se fu solo dopo il Vietnam che la frase oraziana venne di nuovo presa di mira: nel film *Patton* di Franklin J. Schaffner (1970) il generale Patton invita i suoi soldati a ricordare che nessun bastardo ha mai vinto una guerra morendo per la sua patria («No bastard ever won a war by dying for his country»). Al massimo, l'ha vinta facendo morire gli altri poveri sciocchi bastardi per la loro patria («You won it by making the other poor dumb bastard die for his country»); mentre nel 1973 Tim O'Brien smontava la retorica di guerra attraverso lo smembramento della frase oraziana nel resoconto autobiografico *If I Die in a Combat Zone, Box Me Up and Ship Me Home*, intitolando tre capitoli *Pro patria*, *Mori* e *Dulce et Decorum*. Forse c'è ancora molto da fare per restituire la frase alle sue origini storiche e spossessare le retoriche nazionalistiche di una citazione così bella: almeno finché non sarà chiaro a tutti che *pro patria vivere* è sempre più ammirevole che *pro patria mori*.

Nota bibliografica

Molte utili notizie sulla fortuna del motto *Dulce et decorum est pro patria mori* si trovano nell'apposita voce di Wikipedia nella versione inglese. Quella italiana è meno ricca, ma contiene qualche informazione che manca

nell'altra. La fonte è discutibile, come si sa, ma dopo tutte le opportune verifiche resta imprescindibile punto di partenza per farsi un'idea e raccogliere materiali. Più precisa e mirata è la voce di M.M. Winkler in A. Grafton, G.W. Most, S. Settis (edd.), *The Classical Tradition*, Harvard 2010, pp. 286-87 (con ulteriore bibliografia). Da vedere anche R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991, par. 1233, e Id., *Il latino come lingua europea: la tradizione topico-proverbiale*, in *Latina Didaxis XXVII: Dove va il latino*, Genova 2012, pp. 11-21 (il riferimento a *Dulce et decorum est* è a p. 14).

Il testo di Damon Knight fu pubblicato, come si è detto, in «Galaxy», marzo 1955, pp. 66-84. Sull'autore si può partire dalla voce a lui dedicata nella *Encyclopedia of Science Fiction* online (http://www.sf-encyclopedia.com/entry/knight_damon). Sui congegni del racconto di fantascienza classico si potrà vedere D. Suvin, *On the Poetics of the Science Fiction Genre*, «College English» 34.3, 1972, pp. 372-82. I meccanismi dell'influenza fascista sulla psicologia delle masse sono stati analizzati in un saggio brillante e spiazzante da C.E. Gadda, *Eros e Priapo: da furore a cenere* (1967), Milano 2002. Più storico-filosofici, ma assolutamente indispensabili, sono i classici studi di W. Reich, *Die Massenpsychologie des Faschismus* (1933), trad. it. F. Belfiore, A. Wolf, *Psicologia di massa del fascismo*, Milano 2014; E. Fromm, *Escape from freedom* (1941), trad. it. C. Mannucci, *Fuga dalla libertà*, Milano 2012; H. Arendt, *The origins of totalitarianism* (1951), trad. it. A. Guadagnin, *Le origini del totalitarismo*, Torino 2009.

Per il carme oraziano basti qui il rinvio a Horatius, *Opera*, ed. S. Borzsák, Leipzig 1984, pp. 62-63. Per la traduzione italiana si potrà vedere Orazio, *Odi, Epodi*, a cura di L. Canali, Milano 2004, pp. 192-95 (da qui cito anche i versi sull'abbandono dello scudo a Filippi). Un buon bilancio delle discussioni sui versi oraziani, con la proposta di leggerli come invito al servizio per la patria anziché come propaganda bellicistica, è stato fornito da S.J. Harrison, *Dulce et decorum: Horace Odes 3.2.13*, «RhM» 136, 1993, pp. 91-93 (qui la citazione da Cicerone, la cui traduzione italiana è di R.R. Marchese in Marco Tullio Cicerone, *De officiis – Quel che è giusto fare*, a cura di G. Picone e R.R. Marchese, Torino 2012, p. 51). Il frammento di Tirteo si legge in *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, ed. M.L. West, Oxford 1992, pp. 174-75. La traduzione italiana è in *Lirici greci. Poesie elegiaci*, a cura di M. Cavalli, Milano 1992, pp. 48-50.

I versi di James Rhoades sono riportati da M.M. Winkler, *Dulce et decorum*, cit., da cui attingo: la traduzione è mia.

La notizia relativa al tema del giovane Brecht si trova nelle più accreditate biografie: cfr. ad esempio M. Mumford, *Bertolt Brecht*, London 2009, p. 6 e S. Parker, *Bertolt Brecht: A Literary Life*, London 2014, p. 69. La traduzione italiana proviene da K. Völker, *Vita di Bertolt Brecht*, trad. it. C. Vigliero Rigoli, Torino 1978, p. 12. La riflessione di Bachtin sulla parodia è in *Estetica e romanzo*, trad. it. C. Strada Janovic, Torino 1979 (a p. 420 il pas-

so citato), ma andrà visto anche Id., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. it. M. Romano, Torino 1979.

La poesia di Owen si trova in W. Owen, *The Complete Poems and Fragments*, ed. by J. Stallworthy, vol. I, London-Oxford 1983, p. 140. I manoscritti (quattro) sono trascritti nel vol. II, pp. 292-97. Una riproduzione fotografica si trova online sul sito della British Library (<http://www.bl.uk/collection-items/the-poetry-manuscripts-of-wilfred-owen>). Ne consiglio la lettura con la voce di Kenneth Branagh: <https://www.youtube.com/watch?v=ghUFB2WZD6A>. La traduzione italiana è in W. Owen, *Poesie di guerra*, a cura di S. Rufini, Torino 1985, pp. 29-31. Un'ottima interpretazione è stata fornita da A. Marzola, *Guerra e identità. Percorsi nella letteratura inglese del Novecento*, Roma 2005, pp. 134-141. A Owen si è ispirata per una canzone inedita Regina Spektor (1980), la cantante e pianista russo-americana che sta ottenendo un crescente successo sulla scena discografica mondiale: cfr. <http://www.antiwarsongs.org/canzone.php?lang=it&id=37406>. Sulla guerra col gas vanno sempre lette le pagine illuminanti di P. Sloterdijk, *Terrore nell'aria* (2002), trad. it. G. Buonaiuti, Roma 2007.

La poesia di Eleanor Jenkins si rilegge in C. Reilly (ed.), *Scars Upon My Heart: Women's Poetry of the First World War*, London 1981, p. 57; la traduzione di servizio, come ho detto, è mia. *Hugh Selwyn Mauberley* di Ezra Pound fu tradotto da Giovanni Giudici con tre disegni inediti di Jean Cocteau (Milano 1959); qui cito da E. Pound, *Hugh Selwyn Mauberley*, a cura di M. Bacigalupo, nuova versione di G. Giudici, Milano 1982, pp. 56-65.

Non è rientrato nella trattazione di questo saggio, ma ne fa da sfondo storico e culturale, la bellissima esplorazione di E.H. Kantorowicz, *Pro Patria Mori in Medieval Political Thought*, «The American Historical Review» 56.3, 1951, pp. 472-92, dove si ricorda il *botta e risposta*, tra il Natale del 1914 e il marzo 1915, agli albori della prima guerra mondiale, tra due cardinali, Desiré-Félicien-François-Joseph Mercier, che prometteva il Paradiso a chi si era sacrificato per la patria, e Louis Billot, che gli replicava che la patria non si può sostituire a Dio (pp. 472-73).

Solo in conclusione, per chi volesse una cornice teorica e metodologica, colloco questa mia esplorazione storica della frase oraziana nell'ambito di una ricerca tematica di tipo culturalista, ricordando, con Warburg, Curtius e Blumenberg, che le serie indicano non solo continuità e differenze nella tradizione, ma anche quelle costanti antropologiche che definiscono, nel suo insieme, una civiltà e la sua durata: che della civiltà occidentale sia propria la morte per la patria per raggiungere gloria imperitura?



LUIGI SPINA

Centro di Antropologia del Mondo Antico, Siena

IL BOLLETTINO DELLA VITTORIA
Commento retorico per la fine della guerra
'asprissima'

Sono nato a Salerno, in via Papio, in casa, come usava, spesso, allora. Era da qualche mese finita una guerra, mondiale, la seconda. La prima, anch'essa mondiale, era stata anche grande. Della seconda non l'ho mai sentito dire. La guerra era finita, ma l'Italia era rimasta una monarchia, per qualche mese ancora. Ho fatto caso solo ora, scrivendo queste righe, che non mi sono mai chiesto e quindi non ho mai saputo chi fosse Papio, Giovanni Angelo Papio.

Breve parentesi: non cercate Giovanni Angelo Papio su Wikipedia, non lo troverete. Lo stesso vale per la Treccani. Quanto al Dizionario Biografico degli Italiani, si ferma perfidamente a Pansa. Si sa solo, dalla rete, che Papio fu un giureconsulto e consultore papale, nacque a Salerno e morì nel 1595. Riceveva lettere da personaggi importanti, come Annibal Caro e Torquato Tasso, che gli indirizzò anche un sonetto e gli scriveva lamentando i suoi malanni e le sue malinconie. Però, guarda le coincidenze, insegnò a Bologna, dove ormai vivo, per 22 anni.

Chiusa la parentesi, dimentichiamolo pure, Giovanni Angelo Papio, anche perché, quando avevo quattro o cinque anni, ci trasferimmo nella strada parallela, via Armando Diaz. Così l'ho sempre chiamata, anzi viadiaztrentacinque, una sola parola. Ricordo, a Salerno, una pomposa via Generale Don Ferrante Maria Gonzaga, ma la targa della mia strada diceva (e penso dica ancora) solo via Armando Diaz. Ricordo anche che mio nonno, che la prima guerra mondiale l'aveva vissuta, anche se non ne abbiamo mai parlato – parlavamo invece della seconda e di una pistola dell'800, che gli avevano rubato i tedeschi – mio nonno, che faceva consulenze fiscali e riceveva ogni giorno i misteriosi 'clienti', ebbe un giorno una cartolina, indirizzata a via Diazza, proprio così: con due zeta e una a finale, e io quella cartolina la ricordo ancora benissimo, con una grafia contadina incerta, con le zeta che scendevano giù dal rigo predisposto per l'indirizzo. Insomma, non avrei mai pensato, fino a qualche mese fa, che un giorno sarei salito sul palco di un teatro, a Vittorio Ve-

neto, per parlare del Generale Armando Diaz e del suo Bollettino della Vittoria o, se preferite, del Bollettino della sua Vittoria.

Perché è di questo che devo parlarvi, del modo di annunciare una vittoria, della forma e della sostanza, del ritmo e della passione, di quello che non sapremo mai e di quello che possiamo leggere fra le righe, insomma della storia e del pettegolezzo.

Ma cos'è una vittoria? Come si fa a riconoscerla? Provate a chiederlo, ammesso che ci riusciate, a Pirro, magari con l'aiuto di Plutarco (*Vita di Pirro* 21): riuscite a vederli, gli elefanti, la violenza del loro attacco? E non pensate al *Signore degli anelli*, qui siamo vicini ad Ascoli Satriano, nel 279 a.C., e i Romani ripiegarono sotto questa ondata irrefrenabile, questo terremoto rovinoso. E i morti non si contarono, da tutte e due le parti, e forse di meno da quella dei Romani. E Pirro? Gli si avvicinò uno che si rallegrava con lui per la vittoria. Vittoria? Se vinceremo di nuovo i Romani in una battaglia come questa, saremo completamente rovinati. Così rispose. Un tipo di vittoria da scongiurare, allora¹.

Però, un paio di secoli dopo (232 anni, per la precisione), ci fu chi seppe annunciare una vittoria come se avesse inventato allora il tweet: *veni, vidi, vici* (o, se preferite: *ueni, uidi, uiki*, tanto ormai tutti ci giocano a fare titoli intriganti per libri apparentemente indispensabili). Giulio Cesare, lo sappiamo davvero tutti; non serve aver letto Svetonio, *Vita di Cesare* 37. Messaggio veloce come la vittoria su Farnace, forse scritto su un cartello in bella vista durante il trionfo, o indirizzato all'amico Gaio Mazio, o forse a Roma stessa.

Certo, letto o detto in greco, il greco di Plutarco, non fa lo stesso effetto – le lettere non si fanno l'eco, non c'è la rigorosa ripetizione di suoni e numero di sillabe –: *elthon, eidon, enikesa* (o, se preferite: *ilthon, idon, enikisa*, con pronuncia davvero greca), anche se un'atmosfera di veloce, aoristica solennità, il nostro Plutarco (*Vita di Cesare* anche questa, 50.6) è capace di ricrearla; il biografo, però, con una punta di invidia di traduttore, aggiunge: «nella lingua di Roma queste parole, che terminano allo stesso modo, costituiscono una forma breve non priva di efficacia».

Ma Plutarco forse aveva dimenticato – o forse non l'aveva ancora scritto – che anche i Greci, gli Ateniesi, a loro gloria, potevano disporre di una forma breve, anzi brevissima, per annunciare una vittoria. L'ave-

1 Sulla proverbiale 'vittoria di Pirro', cfr. il paragrafo 12 del contributo di Renzo Tosi.

va sperimentata Euclè, correndo carico dell'armatura e sotto un sole cocente da Maratona ad Atene, per annunciare, con l'ultimo fiato prima di morire: *Chairete, chairomen*. Che poi si chiamasse Tersippo, o addirittura Filippide, il mitico maratoneta (appunto), e che abbia detto, come sostiene Luciano², *Chairete, nikomen*, il senso è sempre lo stesso, come in un film americano. Va tutto bene. In sostanza: abbiamo vinto.

Ma allora si parlava di battaglie o di campagne, non di una guerra mondiale, e grande, e poi il nome *Nike*, magari pronunziato in altra maniera, ce lo mettiamo spesso *ai*, se non *sotto* i, piedi.

Per questo, dopo aver dato la parola ai nostri amati *Classici Contro*, bisognerà leggerlo, questo Bollettino della Vittoria, emanato dal Comando Supremo alle ore 12 del 4 novembre 1918³; leggerlo, se è vero, come ci ricordano gli storici⁴, che esso fu riprodotto in migliaia di lapidi, come quella di San Giusto a Trieste (Fig. 1), e imparato a memoria da due generazioni di studenti; e che oggi è dimenticato, salvo le ultime tre righe (aggiunta autografa, peraltro, al testo stampato), entrate fra le frasi fatte usate anche dai cronisti di calcio.

La guerra contro l'Austria-Ungheria che, sotto l'alta guida di S.M. il Re, duce supremo, l'Esercito Italiano, inferiore per numero e per mezzi, iniziò il 24 Maggio 1915 e con fede incrollabile e tenace valore condusse ininterrotta ed asprissima per 41 mesi è vinta.

La gigantesca battaglia ingaggiata il 24 dello scorso ottobre ed alla quale prendevano parte cinquantuna divisioni italiane, tre britanniche, due francesi, una cecoslovacca ed un reggimento americano, contro settantatré divisioni austroungariche, è finita.

La fulminea e arditissima avanzata del XXIX corpo d'armata su Trento, sbarrando le vie della ritirata alle armate nemiche del Trentino, travolte ad occidente dalle truppe della VII armata e ad oriente da quelle della I, VI e IV, ha determinato ieri lo sfacelo totale della fronte avversaria. Dal Brenta al Torre l'irresistibile slancio della XII, dell'VIII, della X armata e delle divisioni di cavalleria, ricaccia sempre più indietro il nemico fuggente.

2 Lucian. *laps.* 3.

3 Per l'attribuzione del Bollettino devo all'amico Nicola Siciliani De Cumis, insigne pedagogista dell'Università di Roma-Sapienza, notizie decisive (anche se alcuni testi storiografici continuano a parlare di incerta attribuzione). La stesura materiale fu del Generale Domenico Siciliani, uno degli undici fratelli del nonno Nicola (anche lui): si veda la pagina autobiografica riportata in appendice.

4 M. Isnenghi, G. Rochat, *La grande guerra*, Bologna 2014⁴, p. 468.

Nella pianura, S.A.R. il Duca d'Aosta avanza rapidamente alla testa della sua invitta III armata, anelante di ritornare sulle posizioni da essa già vittoriosamente conquistate, che mai aveva perdute.

L'Esercito Austro-Ungarico è annientato: esso ha subito perdite gravissime nell'accanita resistenza dei primi giorni e nell'inseguimento ha perdute quantità ingentissime di materiale di ogni sorta e pressoché per intero i suoi magazzini e i depositi. Ha lasciato finora nelle nostre mani circa trecentomila prigionieri con interi stati maggiori e non meno di cinquemila cannoni.

I resti di quello che fu uno dei più potenti eserciti del mondo risalgono in disordine e senza speranza le valli, che avevano disceso con orgogliosa sicurezza.

A questo punto mi perdonerete, cittadine e cittadini di Vittorio Veneto (e ora lettori di questo volume!), oppure vi congratulerete con me, se non mimerò, in concomitanza con la roboante frase finale del Bollettino, la postura del generale Diaz che cerca sulla mappa questa *fuckin'* Vittorio Veneto, introvabile, secondo un ben noto aneddoto. Non lo farò, perché ricordo l'autoepitafio di Indro Montanelli, giornalista odiato e amato con la stessa intensità (e dalle stesse persone, mi verrebbe da dire), uno dei testimoni più convinti della frase del Generale. Frase mai smentita, come si direbbe ora, neppure con un: "Sono stato frainteso". Nella pubblicazione di suoi appunti inediti, Montanelli propone per la sua tomba: «Qui riposa Indro Montanelli, Genio compreso, spiegava agli altri ciò ch'egli stesso non capiva»⁵.

Rassegniamoci, dunque, a non prendere in considerazione quella frase, che si sia ammiratori o detrattori del Generale. Ai suoi tempi (non so se per fortuna o per sfortuna) le frasi non si diffondevano con la velocità di un tweet. Chi vuole saperne di più, comunque, si legga pure la rigorosa ricostruzione e spiegazione che ne ha fatto, nel 2001, Luigi Gratton, in un volume dedicato a Diaz⁶. A noi basti, stasera, la frase finale del Bollettino.

Anche se, bisogna ricordarlo, Paolo Rumiz cita polemicamente⁷ un altro bollettino della vittoria, quello della vittoria navale, scritto in sostanza da D'Annunzio e diffuso dall'ammiraglio Paolo Thaon di Revel, da Brindisi, otto giorni dopo (il 12 novembre), ma in copie non tutte uguali.

5 I. Montanelli, *Ricordi sott'odio. Ritratti taglienti per cadaveri eccellenti*, Milano 2011, p. 77.

6 L. Gratton, *Armando Diaz Duca della Vittoria. Da Caporetto a Vittorio Veneto*, presentazione di A.A. Mola, Foggia 2001, pp. 308-319.

7 P. Rumiz, *Come cavalli che dormono in piedi*, Milano 2014, p. 50.

Il nostro Bollettino, Firmato Diaz, e voi immagino sappiate quanti bambinetti nati in quei giorni di vittoria furono chiamati Firmato, scambiato per il nome di Diaz (e poi, guarda caso, esiste, per il 5 ottobre, un san Firmato di Auxerre)⁸, il nostro Bollettino, dunque, non si rivolge a nessuno in particolare, e qui l'analisi retorica trova un piccolo inciampo. Il dannunziano bollettino della vittoria navale, invece, apostrofa in *incipit*, come destinatari, i *Marinai*, che saluta alla fine: *Onore sempre a voi tutti, onesti e prodi marinai d'Italia*.

Nel nostro Bollettino non c'è un *voi*, perché non c'è un *io/noi*, c'è solo, quasi alla fine, un *nostre* (le *mani*), forse sfuggito all'estensore o forse automatico riflesso dei tantissimi 'nostro/a/i/e', che siano uomini o cose, di cui abbondano i bollettini dei precedenti mesi e giorni. La narrazione impersonale della vittoria storica dà forse più solennità, ma toglie anche alla comunicazione il *pathos* dello scambio, del guardare in faccia l'interlocutore, anche solo tramite le parole, quando vengono indirizzate, dirette a qualcuno. Se questo meccanismo non viene espresso; se non viene neanche simulato, come accade, invece, nel caso di D'Annunzio / Thaon di Revel, un contesto di comunicazione, uno spazio o un tempo dove e quando qualcuno si rivolge a un altro, allora il *pathos* deve rifugiarsi, rintanarsi, nelle parole stesse. Gli aggettivi devono risuonare, le frasi devono concatenarsi roboanti, i verbi devono raccontare.

I verbi, ecco quello che mi ha subito colpito del Bollettino: i tempi verbali. Perché annunciare una vittoria, come abbiamo visto anche dalle forme brevi dei Greci e dei Romani, dovrebbe prevedere sostanzialmente un passato, *abbiamo vinto, la guerra è finita*, quello che viene insegnato a scuola come aspetto del perfetto, che sia un passato prossimo o remoto. Aspetto, cioè qualità dell'azione: conclusa, perfetta, resultativa, ognuno può scegliere il termine che gli sembra più efficace. Quella che Marcel Proust chiamava «la consolazione dell'attività».

Nel nostro testo, però, accanto ai passati diversamente modulati, anche con un imperfetto (*prendevano parte*, che dà movimento all'immagine, quasi un catalogo degli eserciti in parata), si fanno strada, nel mezzo del testo, due presenti (*avanza, ricaccia*), e uno nella frase finale (*risalgono*), che sembrano voler trasmettere una sorta di diretta della vittoria, la condivisione di uno spettacolo lieto per i vincitori e triste per gli sconfitti: la guerra è vinta e la battaglia del 24 ottobre è finita, è vero, ma gli esiti sembrano prolungarsi sotto gli occhi dei lettori del Bollettino: le

8 Cfr. <http://www.notizienazionali.net/rubriche/historia-di-ignazio-pisanu/5795/e-lo-chiamai-firmato>

armate ricacciano indietro il nemico fuggente, il Duca d'Aosta avanza. E, alla fine, i vinti risalgono in disordine (effetto del ricacciare e dell'avanzare dei 'nostri'), disfatta resa ancora più drammatica e impietosa dall'immagine ripescata dal passato, quella dell'orgogliosa discesa dei nemici (*avevano disceso*) nelle valli che ora abbandonano sconfitti, non solo in disordine, ma, soprattutto – e la notazione vale naturalmente in antitesi per i vincitori – *senza speranza*. Cioè senza futuro: è il tempo che manca nel Bollettino⁹.

Non solo: quel *fu*, detto dell'esercito austro-ungarico, che forse ci fa risentire l'eco di un «ei fu» più patetico, condanna alla scomparsa definitiva il nemico.

E ancora: la precisione dei nomi, dei numeri, dei luoghi, una sorta di mappa piena di segnali, ciascuno per un luogo, per un'armata, per un condottiero. Solo nella frase finale *le valli*, quasi contrapposte come territorio descritto alla *pianura* dove avanza il Duca, riacquistano l'indefinito valore poetico di un'evocazione, senza che la geografia debba per forza precisarne il nome.

Quanto alle poche forze alleate, elencate in ordine decrescente, 3-2-1, con il fanalino di coda dell'unico reggimento americano, a fronte di una (almeno) divisione cecoslovacca, esse scompaiono poi nella citazione delle armate: quasi a dire che gli alleati *partecipano*, ma la vittoria ha nome italiano.

E poi, aggettivi e avverbi che accompagnano quasi ogni sostantivo, aggettivi e avverbi che aggiungono sempre una connotazione, senza la quale azioni e sentimenti rimarrebbero arida designazione.

Il Bollettino della Vittoria era, in realtà, il bollettino di guerra n. 1268. Nella prefazione alla raccolta completa dei *Bollettini della Guerra*¹⁰, pubblicata nel 1923 dalle Edizioni Alpes di Milano, Benito Mussolini, ad appena un anno dalla marcia su Roma, faceva di quest'ultima 'vitto-

9 Si può notare che anche negli altri bollettini 'firmati Diaz', il primo dei quali porta la data del 9 novembre 1917, mentre il giorno precedente firmava ancora Cadorna, prima di essere esonerato da Vittorio Emanuele (e nominato rappresentante italiano nel Consiglio di Guerra di Versailles, classico caso di promozione-rimozione), i tempi del passato abbondano, offrendo una cronaca dettagliata, mentre i presenti indicano il perdurare di azioni, la continuità di una resistenza, di un'opposizione al nemico, che fa sperare e prevedere il rovesciamento delle posizioni. I presenti del Bollettino della Vittoria condannano, invece, il nemico a una sconfitta 'continua'. Ho condotto la lettura dei bollettini sul testo indicato alla nota seguente, pp. 420-589.

10 *I Bollettini della Guerra MCMXV-MCMXVIII*, prefazione di B. Mussolini, Milano 1923. La prefazione è alle pp. V-VII.

ria' «la salvazione della vittoria di Vittorio Veneto». Del 'Generalissimo', il cui stile definiva «lapidario, solenne, tacitiano», Mussolini interpretava la prima frase («La guerra è vinta, dice Diaz») – frase che non ha nulla di lapidario e tacitiano, dal momento che fra il soggetto e il predicato, che Mussolini accosta nella citazione, nel testo del Bollettino ci sono ben 44 parole e 5 virgole – come premessa a una necessaria aggiunta: «la guerra è finita». Certo, una vittoria riesce in genere a sintetizzare una guerra, a riassumerla come conclusione, quasi cancellando i giorni in cui quella vittoria è maturata, fra morti, attacchi, sconfitte, atti eroici e diserzioni. Allo stesso modo, un bollettino che annunzi la vittoria, cancellando e superando nei fatti gli oltre mille documenti che l'avevano preceduto, può, anzi deve, per argomentare il successo, ricorrere all'amplificazione, all'accrescimento del superlativo, alla cancellazione delle sfumature, delle contraddizioni, non dirò alla cancellazione della storia o della cronistoria, ma certamente di tutti quei momenti nei quali l'esito finale era rimasto incerto. E forse non può essere diversamente.

Come aveva scritto solo pochi giorni prima lo stesso Diaz: «Si delinea una Caporetto a rovescio»¹¹.

Iam victi vicimus: così proclama soddisfatto Calino, il servo di Lisidamo, nella *Casina* (v. 510), una delle commedie di Plauto¹². Rovesciare una situazione, passare da vinti a vincitori: un ossimorico poliptoto verbale che poeti e prosatori latini si divertiranno a ripetere, prendendolo in prestito dal geniale commediografo di Sarsina. La vittoria, allora, anche se la annunziamo con un perfetto, è puntuale, momentanea: si vince *ora*, non sappiamo se domani. La guerra, in qualche modo, esplicita o nascosta, continua. Anche in questo, dunque, Mussolini si sbagliava.

E pensare che era cominciata così:

“Insomma, hanno ammazzato il nostro Ferdinando”, disse la domestica di Švejk, il quale, abbandonato anni prima l'esercito dopo essere stato dichiarato definitivamente idiota da una commissione di medici militari, si guadagnava da vivere vendendo cani, brutti mostri bastardi cui falsificava il pedigree. Oltre a questo lavoro, era affetto da reumatismi e si stava appunto spalmando il ginocchio di linimento *opodeldoc*.

11 L. Gratton, *Armando Diaz nell'ultimo anno della grande guerra. Testimonianze e giudizi*, «Rivista Militare» 1994, p. 27.

12 In proposito, si veda ancora il paragrafo 12 del contributo di Renzo Tosi.

“Ma quale Ferdinando, signora Müllerova?”, domandò Švejk senza smettere di massaggiarsi il ginocchio, “Io di Ferdinandi ne conosco due. Uno fa l’inserviente dal droghiere Průša, dove una volta si è scolato per sbaglio un flacone di lozione per capelli; e poi conosco anche Ferdinand Kokoška, quello che raccoglie le cacche di cane. Non è una gran perdita, in nessuno dei due casi”.

Cominciano così *Le avventure del bravo soldato Švejk nella Grande Guerra*, di Jaroslav Hašek (1921-22)¹³.

Cominciano così, e neanche loro finiranno mai.

Appendice

Come scrissi il bollettino della vittoria

Compilare il Bollettino, il 4 novembre, fu facile poiché al fronte tutti sentimmo subito che Vittorio Veneto era stata la battaglia decisiva di tutta la guerra. Ordinariamente il Bollettino è una presa fotografica di ventiquattro ore di una battaglia. Ma l’ultimo doveva rappresentare la presa fotografica dell’intera guerra. Quei reparti alleati che presero parte alla battaglia fecero il loro dovere, fecero tutto quello che era stato loro ordinato e che la resistenza nemica consentì loro di compiere, ma come già il destino vigile e protettore aveva voluto che nel novembre del 1917 la saldatura della nuova linea del Piave fosse fatta unicamente da truppe italiane, poiché nei tratti ove in un secondo tempo giunsero in linea i contingenti alleati la saldatura o era già avvenuta o poté farsi senza contrasto nemico, così nella grande battaglia di rottura dell’Ottobre del 1918 le due azioni formidabili ed essenziali, quella dimostrativa cruenta sul Grappa e quella risolutiva contrastatissima nel Piave di fronte al Montello, furono affidate a truppe italiane. La decima armata, che il generale Diaz aveva costituita per il generale Lord Cavan e di cui le tre divisioni britanniche formavano il nucleo principale, passò il Piave alle Grave di Papadopoli senza incontrare resistenza. La dodicesima armata, rannodata intorno alle due divisioni del generale francese Graziani, fece del suo meglio per passare il Piave, risalire rapidamente da Valdobbiadene il Monte Cesen, scendere a Feltre; ma quando giunse nell’eroica cittadina trovò già sulla piazza gli ufficiali del 30° corpo d’armata riuniti a Gran Rapporto intorno al generale Montanari, loro comandante.

Nel Bollettino del 4 novembre il Comando Supremo volle dare a tutti pari riconoscimento e gratitudine, esaltando sullo stesso piano meriti, azioni e intenzioni. Naturalmente però, pur rendendo onore a tutti i contingenti,

13 J. Hašek, *Le avventure del bravo soldato Švejk nella Grande Guerra*, trad. it. A. Cosentino, Milano 2014, p. 9.

il Bollettino precisò in modo doverosamente inequivocabile le proporzioni numeriche dei combattenti. Questo fu necessario perché il modo come la battaglia si era svolta consentiva di adeguare le proporzioni del merito a quello numerico. Era naturale che ogni nazione seguisse il proprio esercito ovunque combattesse e desse a preferenza le notizie che riguardavano i propri reparti. Umano quindi che in quei giorni si parlasse nei rispettivi paesi della battaglia francese, della battaglia inglese e perfino della battaglia americana in Italia. Bisognava perciò che l'Italia affermasse che tali battaglie non erano che azioni singole o secondarie dell'unica grande complessiva battaglia, la battaglia italiana, ed una tale affermazione non si poteva sanzionare che col dare un nome alla battaglia stessa, nome che avrebbe dovuto evitare indicazioni di meriti parziali. Questo nome era necessario, perché in quella parte del Bollettino della Vittoria che riguarda la battaglia, iniziata il 24 ottobre e conclusa il 4 novembre, essa non fosse chiamata né delle Grave di Papadopoli, né di Valdobbiadene, come non sarebbe stato giusto che fosse chiamata del Grappa o della Sernaglia, malgrado che questi due episodi avessero avuto carattere e formidabile importanza di decisione. Vi fu chi propose di chiamarla battaglia d'Italia, ma al generale Diaz non piacque perché troppo generico.

Fu allora deciso di chiamarla di Vittorio, a cui venne aggiunto per ragioni di eufonia ed anche per considerazioni sentimentali l'appellativo di Veneto, perché Vittorio Veneto, collocato al di là della linea avversaria spezzata, trovavasi nel punto delicato ove le armate nemiche della montagna si saldavano con quelle della pianura. Con la scelta di tale nome, veniva insieme riconosciuto il merito di tutti ed evitato il pericolo di invadenze o di esagerate interpretazioni a vantaggio di azioni di limitata importanza.

Il generale Diaz volle inoltre che tutte le armate, che avevano contribuito alla vittoria finale figurassero nel documento ufficiale che la consacrava. Per effetto di tale suo ordine, il terzo periodo che inizialmente suonava «la fulminea, arditissima avanzata del ventinovesimo corpo d'armata su Trento, sbarrando le vie della ritirata alle armate nemiche del Trentino, ha determinato ieri lo sfacelo totale della fronte avversaria», venne, seduta stante, ampliato quale è attualmente: «la fulminea, arditissima avanzata del ventinovesimo corpo della prima armata su Trento, sbarrando le vie della ritirata alle armate nemiche, travolte ad Occidente dalle truppe della VII armata e ad oriente da quelle della I, VI e IV, ha determinato ieri lo sfacelo totale della fronte avversaria».

Questa fu l'unica modificazione apportata nella revisione del documento, preparato per la firma. Nella trasmissione telefonica iniziale a Roma, o nella trascrizione, vi fu però una omissione. Dove si parla della III armata il periodo era arrestato alle parole «sulle posizioni da essa già vittoriosamente conquistate»; erano state soppresse quelle che seguivano «e mai perdute» che, collegate alle precedenti, contengono nel modo più laconico, ma più esplicito possibile, tutta la storia di gloria e di dolore della III armata.

Segnalata a Roma l'omissione, l'aggiunta venne apportata, ma non ho mai capito il perché anche questa volta vi fu una modificazione di parole,

cosicché la frase del Bollettino, che originariamente era «sulle posizioni da essa già vittoriosamente conquistate e mai perdute», è passata alla storia «vittoriosamente conquistate, che mai aveva perduto». Il resto del documento rimase tale e quale. Venne compilato di getto in quella mattina nella quale i fatti dettavano alto, i cuori battevano forte, la commozione era fierezza, l'avvenire certezza. Ma anche oggi, dopo che altre grandi prove sono state date, altre difficoltà superate, altre vittorie conseguite, noi possiamo rievocare il 4 novembre 1918 con la sicurezza di avere mantenuto fede agli impegni; possiamo fare dei risultati di allora, di oggi e degli immancabili di domani, l'altare della nostra fede sul quale elevare il pensiero al Re Imperatore e al Duce, che rappresentano la continuità e la grandezza della Patria.

Gen. Domenico Siciliani¹⁴



Fig. 1. Il Bollettino della Vittoria nella lapide di San Giusto a Trieste

14 Cfr. <http://www.ciroaltra.it/joomla/domenico-siciliani/come-scrissi-il-bollettino-della-vittoria.html>.

ALESSANDRO CASELLATO
Università Ca' Foscari Venezia

LA GUERRA DI PIERO Tracce sonore da Calamandrei a De André

La guerra di Piero è un filo sonoro teso tra l'esperienza della guerra vissuta e narrata in prima persona nel '15-'18 da Piero Calamandrei, e quella reinterpreta e cantata fantasticamente quasi cinquant'anni dopo da Fabrizio De André nella canzone che dà il titolo a queste pagine.

Calamandrei, classe 1889, giurista fiorentino; De André, classe 1940, cantautore genovese: furono entrambi, a diverso titolo, professionisti dell' 'arte del dire', nel campo dell'oratoria civile e in quello della canzone d'autore. Furono (e sono) due 'Classici Contro'. Percorreremo questo filo sospeso tra loro stando in equilibrio, e sperando di non cadere. Dal vivo, a teatro, avevamo potuto appoggiarci ad alcuni inserti sonori – le voci autentiche dell'uno e dell'altro – che qui, sulla pagina, diventeranno parole scritte.

Piero Calamandrei forse oggi lo si conosce meno di Fabrizio De André. È stato un grande intellettuale e uomo politico della prima metà del '900. È famoso – o era famoso – soprattutto come antifascista, 'padre costituente', nonché alto divulgatore della memoria della Resistenza¹. Quel che è meno noto è che la sua coscienza civile si è temprata attraverso la partecipazione alla Prima guerra mondiale.

Quando viene chiamato in guerra Piero Calamandrei è un giovane uomo di 26 anni, cresciuto in una famiglia fiorentina di giudici e avvocati di ispirazione mazziniana; pensa che la guerra serve a concludere il Risorgimento e a liberare le 'terre irredente'; ha appena cominciato la carriera universitaria vincendo una cattedra di Diritto processuale civile all'Università di Messina, e ha una fidanzata, di nome Ada Cocci, che fa la maestra.

Piero Calamandrei non ha molta voglia di partire per la guerra, ma ci va convinto di fare il proprio dovere come ufficiale di complemento.

1 P. Calamandrei, *Uomini e città della Resistenza. Discorsi, scritti ed epigrafi*, a cura di S. Luzzatto, Roma-Bari 2006.

Alla fine del 1915 viene inviato nell'alto Vicentino, nella zona sopra Schio, al confine con il Trentino asburgico.

La sua guerra – la ‘guerra di Piero’ – può essere studiata grazie a una serie fitta di lettere spedite ad Ada, che ne documentano quasi quotidianamente pensieri, sentimenti ed emozioni².

Ad Ada non può riferire tutto, perché ci sono delle regole che limitano quello che è lecito scrivere dalle zone di guerra, e perché Piero vuole proteggere la fidanzata dalle brutture della guerra e dai rischi in cui egli si trova.

All'inizio racconta soprattutto la noia: le marce di addestramento, l'allontanamento dal lavoro, la nostalgia di casa. Poi lascia trapelare aspetti ancora più sgradevoli, come i Tribunali straordinari, cioè i processi sommari nei confronti dei soldati che non avevano rispettato gli ordini, o che si erano mostrati tiepidi in battaglia, o che avevano detto delle parole di troppo che li avevano fatti sospettare di essere dei disfattisti.

P. Calamandrei, lettera ad Ada Cocci. Pian delle Fugazze, 4 luglio 1916

Sono costretto anche oggi a scriverti su un mezzo foglio... Ma non ti devi adirare, perché proprio non ho tempo oggi, di scriverti per bene. Tornai dal Pasubio ieri sera alle 11, stanco e insonnolito; ma, appena giunto, fui chiamato dal mio colonnello il quale mi annunciò che stamani alle dieci doveva aver luogo al Dolomiti un *tribunale straordinario di guerra* contro nove soldati accusati di diserzione, e che incaricava me della difesa. Ora se tu pensi che il reato ammette una sola pena: la fucilazione immediata, intendi che questa comunicazione non valse a favorire il mio riposo di stanotte. Stamani mi sono alzato presto per leggere il codice militare senza sapere *nessun particolare* dei fatti oggetto del processo. Poi il processo è stato rinviato: di poche ore, s'intende, o a stasera o a domattina. E di questo tempo bisogna che profitti³.

Siamo all'indomani della grande battaglia del giugno 1916, dopo oltre un anno di guerra. Gli imputati sono soldati del sud Italia, non giovani, inebetiti. Durante la battaglia si erano persi, tra le bombe che scoppiavano, le barelle dei feriti, le macerie delle case distrutte. I carabinieri li avevano trovati «ammucchiati come bestie dietro un muretto». Calamandrei riuscirà a evitarne la fucilazione immediata ed esemplare utilizzando un'eccezione procedurale⁴.

2 Id., *Zona di guerra. Lettere, scritti e discorsi (1915-1924)*, a cura di S. Calamandrei e A. Casellato, Roma-Bari 2006.

3 Ivi, pp. 92-93.

4 Una rievocazione dell'episodio quarant'anni dopo in Id., *Il mio primo processo*, Milano 2014 (= «Il Ponte» 12.3, marzo 1956).

Un mese dopo, in agosto, sul Carso si combatte la sesta battaglia dell'Isonzo, per prendere Gorizia: trentamila militari morti in pochi giorni, tra italiani e austroungarici. Il malumore serpeggia, soprattutto tra i soldati semplici, molti dei quali non hanno mai creduto alle ragioni della guerra. Calamandrei ne registra le voci, che lo irritano ma anche lo interpellano.

P. Calamandrei, lettera ad Ada Cocci. Forte Novegno, 14 agosto 1916

E poi fuori, a due passi dalla tenda due soldati parlavano ad alta voce: parlavano della guerra, con quell'accento astioso che questi romagnoli hanno sempre quando ne parlano, come se la colpa di essa fosse nostra. Uno diceva: "Hanno preso Gorizia? Vuol dire aver fatto ammazzare migliaia e migliaia di soldati per prenderla. Ecco il guadagno..." E io mi turavo gli orecchi per non udire questi discorsi che mi facevano rabbia e dolore: temevo quasi di riconoscere ch'essi erano logici... e quasi volevo uscire dalla tenda a redarguire, a rimproverare a voce forte, per convincere anche me che erano discorsi sciocchi e cattivi⁵.

Un anno dopo, a fine ottobre del 1917, la ritirata di Caporetto. Piero scrive a casa ai genitori, usando toni gravi ma mostrando fiducia sulla tenuta dopo la rotta.

P. Calamandrei, lettera a Rodolfo e Laudomia Calamandrei. Fusine, 2 novembre 1917

Babbo e Mamma carissimi,

[...] Il momento che oggi passa l'Italia è certamente di una gravità estrema, e la angosciosa sorpresa del primo annuncio è stata per tutti come una mazzata, poiché sono bastate poche ore per capovolgere una situazione faticosamente conquistata attraverso tante battaglie, con tanto sacrificio di vite umane. [...]

Credo fermamente che questa crisi sarà superata trionfalmente. Col nemico in casa, ogni stanchezza è sparita dal cuore di tutti: e i tedeschi dall'invasione avranno effetto contrario a quello che si proponevano. Questa volta si tratta non di Zara o di Valona, ma di salvare la nostra terra e, sopra tutto, il nostro onore di Italiani, ché dovremmo vergognarci nei secoli se non riuscissimo, coll'esercito numeroso e agguerrito che abbiamo, a spazzar via gli invasori⁶.

5 P. Calamandrei, *Zona di guerra*, cit., p. 106.

6 Ivi, pp. 149-150.

La sconfitta impone un cambio dei comandi sia civili che militari. Presidente del Consiglio è nominato Vittorio Emanuele Orlando. Anche lui un professore universitario, un giurista e un grande oratore; come Calamandrei, vuole proseguire la guerra infondendo coraggio e fiducia nei soldati. Il 22 dicembre Orlando tiene alla Camera un famoso discorso che incita a «Resistere». Lo possiamo ascoltare, perché la sua è stata una delle prime voci registrate, con gli strumenti dell'epoca, cioè con un grammofono con dischi di cera⁷. Questa è la celeberrima conclusione del discorso:

*V.E. Orlando, estratto da Resistere!, discorso tenuto alla Camera dei Deputati.
22 dicembre 1917*

Forze umane hanno realizzato l'evento, che l'intelletto giudicava impossibile. Governo e Parlamento accolgano questa superba lezione e ne intendano il significato profondo e l'ammaestramento imperioso: resistere! Né diversamente ci parlano quei fratelli, che il terribile uragano ha sradicati dalla loro terra materna e quanti odono dai monti e dalle lagune il rombo del cannone sempre più approssimarsi: resistere! Ed è pure il grido di quelle madri che non vedranno tornare alle loro case la giovinezza fiorente dei loro figli: resistere! La voce dei morti e la volontà dei vivi, il senso dell'onore e la ragione dell'utilità, concordemente, solennemente ci rivolgono dunque un ammonimento solo, ci additano una sola via di salvezza: Resistere! Resistere! Resistere!⁸

Di Piero Calamandrei in tempo di guerra non abbiamo la voce, ma solo le parole scritte. Alla fine del 1917 viene nominato ufficiale del nuovo Servizio P (Propaganda), che serve proprio a creare le condizioni di fiducia tra i soldati, a sostenere il morale delle truppe. Con i contadini-soldato bisogna trovare gli argomenti giusti. Bisogna cominciare a dialogare con loro, e non solo chiedere che obbediscano agli ordini sotto la minaccia delle fucilazioni. In questo modo Calamandrei spiega agli ufficiali come dovrebbero parlare ai soldati:

P. Calamandrei, estratto da Come parlare ai soldati. 22 aprile 1918

Nel cuore di molti soldati allignano idee sulla guerra molto diverse da quelle che tu vorresti insegnare. Per questo devi cercare, vivendo moral-

7 P. Cavallari, A. Fischetti, *Voci della vittoria. La memoria sonora della Grande guerra*, con un cd audio contenente le registrazioni originali, Roma 2014.

8 Ivi, pp. 143-144.

mente e materialmente, in ogni ora della giornata, la vita dei tuoi soldati, di acquistarti la loro rispettosa confidenza, sì da indurli a manifestare a te sinceramente i loro sentimenti anche se erronei, i loro pensieri anche se traviat; e quando te li avranno manifestati, non reagire con urlacci e con cattive parole, ché la voce grossa e le ingiurie non hanno mai raddrizzato le storture di un cervello che pensa, ma serviti per confutarli della canzonatura bonaria, della novelletta che metta in caricatura la grossolana ingenuità dell'errore.

Per esempio: ti avverrà talvolta di udire un soldato che ragiona così: "La guerra l'hanno voluta i ricchi. Io son povero e vivo col lavoro delle mie braccia: si vinca o si perda, che cosa può darmi la vittoria, che cosa può togliermi la sconfitta? Vincere o perdere per me è la medesima cosa...". A questo soldato, contro il quale il primo impulso ti porterebbe a reagire con aspri rimproveri sdegnosi, devi invece, in presenza di tutto il plotone, raccontare con calma questi storiella:

«Per emigrare in America, due contadini, Gianni e Beppe, si imbarcarono una volta su un bastimento che partiva da Genova. In mezzo all'oceano, ecco che comincia un temporale: e allora Gianni se ne andò a dormire nella stiva, mentre Beppe salì sul ponte per veder che piega prendeva la tempesta. Cavalloni su cavalloni, il bastimento ballava come un guscio di noce: finché Beppe, che a malapena riusciva a reggersi a una ringhiera per non esser sbalzato in mare, si decise a chiedere a un marinaio che gli era vicino: "Marinaio, per carità, dimmi tu come vanno le cose...". Il marinaio lo guardò con aria funebre, e gli rispose: "Se dura questo vento, tra dieci minuti il bastimento va a fondo". Disperato, fuori di sé dalla paura, Beppe si precipitò a balzelloni dentro la stiva e trovò Gianni che dormiva ancora, nonostante quel finimondo. Lo scosse: "Gianni, Gianni! Svegliati, siamo perduti...". Gianni sbadigliò, si stropicciò gli occhi senza aprirli: "Che c'è?...". – "C'è... c'è... che se dura questo vento, tra dieci minuti il bastimento va a fondo!" E allora Gianni, rivoltandosi dall'altra parte con un altro grande sbadiglio, rispose: "E chi se ne cura? Tanto il bastimento non è mica mio!"»⁹

Attenzione. Questa è la stessa storiella che Calamandrei utilizzerà quasi quarant'anni dopo, nel 1955, per spiegare ad altri giovani (studenti universitari) le ragioni per cui essi debbano interessarsi alla politica: perché si tratta della casa comune.

Il discorso del 1955 è stato registrato: è l'unico documento sonoro contenente la voce di Calamandrei; oggi dunque lo potremmo ascoltare, oltre che leggere, ma voi immaginatelo contestualizzato nel 1918, quando questa storia venne detta e scritta per la prima volta, per motivare altri giovani (soldati, anzi contadini-soldato) a impegnarsi per la salvezza della casa comune, che era la patria in guerra.

9 P. Calamandrei, *Zona di guerra*, cit., pp. 259-260.

P. Calamandrei, estratto dal Discorso sulla Costituzione.
Milano, 26 gennaio 1955

Ed io, quando sento fare questo discorso, mi viene sempre in mente quella vecchia storiellina che qualcheduno di voi conoscerà: di quei due emigranti, due contadini che traversavano l'oceano su un piroscampo traballante. Uno di questi contadini dormiva nella stiva e l'altro stava sul ponte e si accorgeva che c'era una gran burrasca con delle onde altissime, che il piroscampo oscillava. E allora questo contadino impaurito domanda a un marinaio: "Ma siamo in pericolo?" E questo dice: "Se continua questo mare tra mezz'ora il bastimento affonda". Allora lui corre nella stiva a svegliare il compagno e dice: "Beppe, Beppe, Beppe, se continua questo mare tra mezz'ora il bastimento affonda". Quello dice: "Che me n'importa? Unn'è mica mio!". Questo è l'indifferentismo alla politica¹⁰.

La Prima guerra mondiale consegnò all'Italia seicentocinquantamila caduti militari; dieci milioni in tutta Europa, più le vittime civili¹¹. Un esercito di morti. Calamandrei, come moltissimi uomini del suo tempo, ne fu scioccato. Fare i conti con tutti quei morti divenne uno dei problemi più importanti per la cultura europea. Anche perché la guerra non sembrava avere risolto i problemi per cui era stata voluta, da pochi, e subita, da moltissimi. Come dare un senso a quella morte di massa divenne terreno di scontro nel Dopoguerra. Perché sono morti? Per l'Italia. Ma per quale Italia?

Calamandrei nel 1920 rispondeva così, parlando ai suoi studenti dell'Università di Siena, ma rivolgendosi retoricamente a tutti quei morti:

P. Calamandrei, estratto dal discorso su La guerra tradita
Università di Siena, 29 maggio 1920

Nostrì morti, o morti di Montanara, e voi più vicini nostrì commilitoni del Carso e del Col di Lana, solo per dirvi queste sconsolate parole abbiamo

-
- 10 Il *Discorso sulla Costituzione* che Piero Calamandrei tenne all'Umanitaria di Milano il 26 gennaio 1955 fu riprodotto in disco dalla Fonit-Cetra nel dicembre 1959. Il testo citato è tratto dal cd rom *Il Ponte di Piero Calamandrei*, allegato al volume omonimo curato da M. Rossi, Firenze 2005.
- 11 La conta dei morti nella Prima guerra mondiale ha avuto varie stime: uno studio realizzato dal demografo italiano Giorgio Mortara nel 1925, basato su dati ufficiali del governo, calcolò in 651.000 i militari italiani caduti durante il conflitto (G. Mortara, *La Salute pubblica in Italia durante e dopo la Guerra*, Bari, 1925, pp. 28-29, 165); mentre lo storico britannico Mark Thompson indicò nel 2008 un totale di 689.000 militari caduti (M. Thompson, *La guerra bianca*, Milano 2008, pp. 401-402). Calamandrei nei suoi discorsi parlò sempre di cinquecentomila morti.

oggi disturbato dalla quiete del sepolcro i vostri spiriti? No: non saremo noi a dirvi che la guerra in cui siete caduti è stata vana, che la fede per cui vi siete immolati è stata irreparabilmente tradita. Solo vi diciamo, o morti, che la guerra nella quale abbiamo combattuto e in cui vi siete sacrificati, non è finita ancora, poiché la sacra meta, per raggiungere la quale noi la volemmo combattere, non è stata ancora raggiunta. [...]

Rievocando quel giorno, dal quale una nuova storia comincia, noi possiamo giurarvi, o nostri morti, di non avervi traditi; e possiamo gridare alto che il vostro martirio non è stato vano. Ripetetelo a tutti, o studenti, che i nostri cinquecentomila caduti non sono inutilmente caduti: fate di questo grido la ragione della vostra vita, il programma delle vostre azioni¹².

C'era dunque, per i vivi e i più giovani, da essere degni dei cinquecentomila morti. C'era da dare un senso, attraverso l'azione politica, a quello che per Calamandrei era stato un sacrificio. C'era da non *tradire* – parola forte e impegnativa – quel *martirio*. C'era da onorare il testamento morale lasciato da cinquecentomila morti.

Attenzione. Anche queste parole e immagini sarebbero state riprese, 35 anni dopo, da Piero Calamandrei, per parlare di altri morti (i morti della lotta di liberazione dal nazismo e dal fascismo), ad altri studenti, ad altri giovani: quelli del 1955, a cui spiegava la Costituzione dicendo che senza il loro impegno civile essa sarebbe stata una carta morta. Ecco un altro frammento dell'oratoria di Calamandrei:

*P. Calamandrei, estratto dal Discorso ai giovani sulla Costituzione.
Milano, 26 gennaio 1955*

Quindi, quando vi ho detto che questa è una carta morta, no, non è una carta morta, questo è un testamento, un testamento di centomila morti. Se voi volete andare in pellegrinaggio nel luogo dove è nata la nostra costituzione, andate nelle montagne dove caddero i partigiani, nelle carceri dove furono imprigionati, nei campi dove furono impiccati. Dovunque è morto un italiano per riscattare la libertà e la dignità, andate lì, o giovani, col pensiero perché lì è nata la nostra costituzione¹³.

Dico ancora attenzione. Utilizzare le stesse parole, le stesse immagini, per parlare di due esperienze storiche diverse significa che per lui, per Piero Calamandrei, la Prima e la Seconda guerra mondiale erano due pagine di uno stesso libro. Ma era il significato che egli aveva dato alla Prima quello con cui interpretava la Seconda: pensava che ci fossero

12 P. Calamandrei, *Zona di guerra*, cit., pp. 318-324.

13 Vd. sopra, n. 10.

guerre dolorose ma giuste, che vanno combattute per guadagnare la pace e costruire nuovi patti di cittadinanza; pensava che il lascito dei morti fosse un testamento morale per i vivi, e che i giovani dovessero essere i primi a sentirsene investiti e impegnati.

I giovani a cui si rivolgeva nel 1955 avrebbero ascoltato e per molti aspetti fatto proprie le sue parole, ma contemporaneamente ne avrebbero trasformato e infine rovesciato il significato. L'ultima parte di questo intervento è dedicata a raccontare questo capovolgimento di senso della Prima guerra mondiale, che nella stagione che segue a questo discorso milanese diventerà metafora dell'insensatezza di tutte le guerre.

Calamandrei muore un anno dopo, nel 1956. Nel '56 finisce il Dopoguerra. Comincia il 'boom economico', cambia la pelle dell'Italia. Si affaccia una nuova generazione che non ha fatto la Prima guerra mondiale, e non ha fatto nemmeno la Seconda. Ma ne ha interiorizzato l'esito: una sconfitta ingloriosa per l'Italia, la shoah e la bomba atomica per l'Europa e il mondo. Per chi guarda retrospettivamente una fase della storia europea e mondiale cominciata a Sarajevo nel 1914 e finita ad Auschwitz e Hiroshima nel 1945, la guerra non può che essere vista come un non senso assoluto, come una catastrofe di immani proporzioni, come uno strumento inadeguato a risolvere le controversie internazionali e a costruire società migliori e più giuste, come la prefigurazione dell'autodistruzione dell'umanità.

A partire dall'esito della Seconda guerra mondiale, dunque, una nuova generazione avvia una rivisitazione della memoria della Prima. Lo fa cercando di prestare ascolto proprio a quei contadini-soldato che erano stati per lo più gli oggetti misteriosi o i muti destinatari dei discorsi altrui, anche di quelli di Piero Calamandrei. Comincia così la stagione della storia orale, con la registrazione su magnetofono dei canti popolari (anche di quelli disfattisti e pacifisti), dei racconti che a essi erano legati e delle storie di vita di chi ne era portatore, cioè dei soldati semplici a cui – si diceva allora – finalmente veniva 'data voce'¹⁴.

A questi si affiancano le voci dei poeti moderni – i cantautori – che ritessono il filo di un'antica tradizione antimilitarista immettendola dentro i nuovi contenitori prodotti dall'industria culturale, che ora parla a un pubblico di massa attraverso i dischi a 45 giri e i film della commedia

14 M. L. Straniero, S. Liberovici, *Contro la "grande guerra"*, «*Il Contemporaneo*» 37, giugno 1961, pp. 152-164. La bibliografia è molto ampia; si veda da ultimo C. Bermanni, A. De Palma, *E non mai più la guerra. Canti e racconti del '15-18*, Venezia 2015.

all'italiana. Due di loro, quasi coetanei, entrambi genovesi, sono Luigi Tenco e Fabrizio De André. Nel 1962 Tenco porta nel film *La cuccagna* – in cui recita la parte di un giovane tenebroso che non vuole fare il servizio militare – la prima canzone che De André abbia scritto sul tema della guerra: *La ballata dell'eroe*¹⁵.

Fabrizio De André, La ballata dell'eroe, 1961

Era partito per fare la guerra
per dare il suo aiuto alla sua terra
gli avevano dato le mostrine e le stelle
e il consiglio di vendere cara la pelle

ma quando gli dissero di andare avanti
troppo lontano si spinse a cercare la verità
ora che è morto la patria si gloria
di un altro eroe alla memoria

ma lei che lo amava aspettava il ritorno
d'un soldato vivo, d'un eroe morto che ne farà
se accanto nel letto le è rimasta la gloria
d'una medaglia alla memoria.

Due anni più tardi, *La ballata dell'eroe* viene pubblicata in un disco a 45 giri insieme a un'altra canzone dal titolo *La guerra di Piero*, dove Piero è uno dei tanti soldati non tornati a casa di cui si è perso il cognome.

Fabrizio De André, La guerra di Piero, 1964

Dormi sepolto in un campo di grano
non è la rosa non è il tulipano
che ti fan veglia dall'ombra dei fossi
ma son mille papaveri rossi.

Lungo le sponde del mio torrente
voglio che scendano i lucci argentati
non più i cadaveri dei soldati
portati in braccio dalla corrente.

Così dicevi ed era d'inverno

15 A. Casellato, *Suicidio di un cantautore*, in D. Scarpa (ed.), *Atlante della letteratura italiana*, vol. III, *Dal Romanticismo a oggi*, Torino 2012, pp. 902-905.

e come gli altri verso l'inferno
te ne vai triste come chi deve
il vento ti sputa in faccia la neve.

Fermati Piero, fermati adesso
lascia che il vento ti passi un po' addosso
dei morti in battaglia ti porti la voce
chi diede la vita ebbe in cambio una croce.

Ma tu non lo udisti e il tempo passava
con le stagioni a passo di giava
ed arrivasti a varcar la frontiera
in un bel giorno di primavera.

E mentre marciavi con l'anima in spalle
vedesti un uomo in fondo alla valle
che aveva il tuo stesso identico umore
ma la divisa di un altro colore.

Sparagli Piero, sparagli ora
e dopo un colpo sparagli ancora
fino a che tu non lo vedrai esangue
cadere in terra a coprire il suo sangue.

E se gli sparo in fronte o nel cuore
soltanto il tempo avrà per morire
ma il tempo a me resterà per vedere
vedere gli occhi di un uomo che muore.

E mentre gli usi questa premura
quello si volta, ti vede e ha paura
ed imbracciata l'artiglieria
non ti ricambia la cortesia.

Cadesti in terra senza un lamento
e ti accorgesti in un solo momento
che il tempo non ti sarebbe bastato
a chieder perdono per ogni peccato.

Cadesti in terra senza un lamento
e ti accorgesti in un solo momento
che la tua vita finiva quel giorno
e non ci sarebbe stato un ritorno.

Ninetta mia crepare di maggio
ci vuole tanto troppo coraggio

Ninetta bella dritto all'inferno
avrei preferito andarci in inverno.

E mentre il grano ti stava a sentire
dentro alle mani stringevi un fucile
dentro alla bocca stringevi parole
troppo gelate per sciogliersi al sole.

Dormi sepolto in un campo di grano
non è la rosa non è il tulipano
che ti fan veglia dall'ombra dei fossi
ma sono mille papaveri rossi.

La guerra di Piero contiene echi di altre canzoni che allora erano nell'aria, tra la Francia e l'Italia: quelle di Georges Brassens e di Boris Vian, *Le dormeur du val* di Rimbaud e *Dove vola l'avvoltoio* di Calvino. Ma l'autore vi volle trasfigurare fantasticamente soprattutto i racconti ascoltati dalla viva voce del fratello di sua madre, lo zio Francesco che si fece la guerra in Albania e il campo di concentramento in Germania, e che tornò a casa segnato e passò il resto della vita alla deriva¹⁶.

A differenza di Calamandrei, De André non parla delle vittime della guerra per esortare i giovani a essere degni del loro sacrificio e per incoraggiarli a prendersi sulle spalle la loro eredità morale, ma per denunciare l'insensatezza di ogni guerra passata e soprattutto futura, vista come una tragedia da cui «non ci sarebbe stato ritorno» sia per i singoli che per l'intera umanità.

Camminando in equilibrio da un Piero all'altro, sopra il filo sonoro che conduce dalle parole di Piero Calamandrei a quelle del Piero di De André, ecco che la guerra ha rovesciato il suo significato.

16 L. Viva, *Non per un dio ma nemmeno per gioco. Vita di Fabrizio de André*, Milano 2000, pp. 19 e 113.



MAURO PASSARIN
Museo del Risorgimento e della Resistenza, Vicenza

I LUOGHI DELLA MEMORIA Tutela e valorizzazione

Una recente pubblicazione di un'importante Fondazione bancaria, *Viaggio alla Montagna Veneta*, curata da illustri studiosi della società e della cultura veneta, presenta un interessante saggio di Francesco Vallerani dal titolo *Dalle trincee alle autostrade*¹.

Lo studio fissa in maniera fortemente indicativa due aspetti, lo sfruttamento e la modifica del territorio; prospettive certamente molto diverse tra loro che contribuiscono, a mio avviso, a connotare in maniera inequivocabile il paesaggio della montagna veneta e a far comprendere la sua complessa identità territoriale.

Queste zone, in tutta la loro estensione dal lago di Garda alle sorgenti del Piave, con altissime concentrazioni sul territorio delle Prealpi vicentine, mostrano ancora con forza, come in nessun'altra parte d'Europa, le tracce della presenza di un'umanità che per 41 mesi, dal primo colpo di cannone del 24 maggio 1915 all'ultimo colpo di fucile del 3 novembre 1918, ha popolato e sfruttato in maniera intensiva un territorio così profondamente segnato dalle vicende della Grande Guerra.

Forti, trincee, camminamenti, caverne, postazioni di mitragliatrici e cannoni, acquedotti, teleferiche, strade, mulattiere e piccoli campi di sepoltura; i luoghi delle battaglie insomma, ma anche i luoghi della vita quotidiana dei soldati, manifestano ancora, a distanza di 100 anni, una straordinaria forza di connotazione dell'ambiente.

Luoghi che esprimono ancora oggi, con impressionante immediatezza, gli eventi che li hanno permanentemente marcati. Vi è dunque indiscutibilmente una sorta di vocazione di questo territorio ad avere un'organizzazione del quadro ambientale integrata con l'elemento che forse più di ogni altro lo caratterizza: la memoria della Grande Guerra.

Così segnato è infatti questo territorio dalla storia del sacrificio umano, così diffuse ed estese sono le tracce che gli avvenimenti epocali del-

1 F. Vallerani, *Dalle trincee alle autostrade*, in R. Boschi, E. Turri e D. Zumiani (edd.), *Viaggio alla Montagna Veneta*, Verona 2006, pp. 153-159.

la Grande Guerra hanno lasciato, che questo ambiente non è più solo un semplice fatto di natura, ma natura segnata dall'azione determinante dell'uomo e che per questa via assume il significato di memoria collettiva, il valore di bene culturale.

Mai come in questo caso la storia dell'uomo è dunque storia di contesti, è storia di luoghi.

Le possibilità offerte dall'intervento legislativo dello Stato, che ha riconosciuto alla memoria storica della Grande Guerra lo status di particolare bene culturale, promuovendo le azioni intese alla tutela e alla valorizzazione del suo patrimonio, è stato un fatto di straordinaria importanza e ha permesso alla Regione Veneto, alla Provincia di Vicenza e alle Comunità Montane del Vicentino, di intraprendere programmaticamente interventi di recupero e conservazione dei manufatti.

La legge 78/2001 "Tutela del patrimonio storico della Prima Guerra Mondiale" ha riconosciuto, in sede di prima applicazione, priorità agli interventi relativi proprio alle zone di guerra interessate dagli eventi bellici del 1916-1917 sugli Altipiani vicentini e ha rappresentato lo strumento che, in accordo con le Soprintendenze di Veneto e Trentino, ha consentito di sviluppare metodiche di conservazione secondo un principio di 'tutela attiva' del bene, ossia l'assunto che non c'è conservazione senza un intelligente utilizzo.

Per questi interventi è stato necessario quindi elaborare un progetto di recupero di un ambiente storico che, per la complessità dell'intervento e per la dimensione spaziale, geografica e morfologica, è stato inevitabilmente indirizzato a strutturarsi in un sistema che ha impegnato a una nuova costruzione e spesso invenzione dei modi di conservare e comunicare le testimonianze della Grande Guerra.

Questo patrimonio storico, lasciato di quelle vicende epocali, oggi oggetto di una costante domanda di fruizione, era tuttavia minacciato a livelli crescenti da un degrado fisico che denotava la gravità della situazione.

Il progetto di conservazione e recupero compatibile di questa 'unicità' è stato quindi fondato su alcune semplici considerazioni e presupposti generali, tra i quali il più importante è stato quello di far finalmente comprendere che la diversità di questo territorio è un patrimonio irripetibile. La scomparsa delle opere custodite sarebbe stata una perdita secca e irreparabile per la memoria della Grande Guerra e l'identità stessa dei territori che le contengono.

Così oltre al valore storico delle opere, con diretto riferimento all'importanza degli eventi bellici di cui sono state teatro e alle condizioni di

conservazione, sono stati valutati anche il 'valore culturale' legato alla quantità e alla qualità della documentazione esistente (fotografie, cartografie, memorialistica), il grado di accessibilità e fruibilità delle opere, il pregio del contesto ambientale in cui le opere risultano inserite, la disponibilità dei beni e infine l'interesse turistico.

Perché oggi che memoria e identità sono diventati due concetti determinanti nelle azioni di valorizzazione turistica di molti territori, si è sempre più persuasi che senza una presenza parlante della propria memoria quei luoghi non possano vivere e mantenere un'identità.

Ma attenzione: la memoria può a volte trasformarsi da risorsa a condanna, essere considerata principalmente come una merce allocabile sul mercato ed offerta alla bulimia del turismo di massa.

Memoria storica e imponenti interventi di recupero dei manufatti della Grande Guerra sono sempre più spesso usciti dai recinti di equilibrate azioni di tutela e valorizzazione per diventare punti di riferimento di politiche di sviluppo ispirate per lo più dalle ragioni del mercato. La memoria è diventata dunque anche una merce. E come tale può essere confezionata, standardizzata e banalizzata, offerta al consumo di migliaia e migliaia di turisti affamati di ricordi della Grande Guerra.

Ora, queste forme di turismo motivato che rientrano nella categoria del 'Turismo della Memoria' (anche se l'espressione 'turismo della memoria' può sorprendere per l'apparente contraddizione tra i due termini – 'turismo' evoca infatti un divertimento, un passatempo, uno svago, e 'memoria' suscita invece un'impressione di austerità, persino di raccoglimento) hanno assolutamente bisogno di agganciarsi in modo non subalterno al fenomeno di questa crescita della domanda, assicurando un *turismo gestito* invece di un *turismo subito*.

Un luogo della memoria non deve essere quindi per definizione una destinazione come le altre. Come è possibile coniugare trekking e raduni motoristici con l'archeologia bellica? In che modo una memoria dolorosa può diventare oggetto di curiosità da escursionisti?

L'orrore delle vicende umane sui campi di battaglia può convivere con la promozione turistica di paesaggi che per spettacolarità e purezza hanno pochi eguali in Europa? Ha un senso morale questa forma di turismo? E come possono queste proposte di turismo cosiddetto culturale rispondere, oltre che ad un'ambizione economica e commerciale di legittima promozione del luogo, anche a un'ambizione civica e pedagogica? Fino a che punto è lecito spingersi in azioni di 'marketing della nostalgia', come già sono stati definiti alcuni discutibili interventi di parchi a tema sui luoghi della Grande Guerra?

È molto difficile trovare delle risposte a quesiti così complessi; nella stessa comunità scientifica di quanti si occupano del fenomeno il dibattito è molto aperto e personalmente non riesco ancora ad individuare il giusto equilibrio tra azioni di sviluppo e azioni di tutela.

Mi sono però, in questi anni, convinto di una cosa: ci sono diversi modi di attraversare un territorio, di conoscerlo e forse anche di amarlo. Ciò che conta è il tenore di verità.

Se non avessi timore di usare una parola che potrebbe consumarsi in fretta, direi di autenticità. E provo allora a pensare che cosa potrebbe accomunare un turista dei luoghi della Grande Guerra in cerca di curiosità ed emozioni, a un contadino abruzzese che lontano da casa vede per la prima volta il Pasubio o le Tofane, scaraventato al fronte in mezzo a culture sconosciute.

Credo che forse la risposta più giusta possa essere: il paesaggio.

Entrambi hanno visto le medesime, immutate montagne. E così forse, con il giovane soldato 'immigrato sacrificale' che ha calcato queste scene, si può riuscire a stabilire quasi un grado di parentela. Alla base del 'turismo della memoria' di guerra può e deve esserci dunque anche una *pietas* sconfinata.

Ci sono quindi interessanti argomenti per elaborare adeguate, e in molti casi urgenti, riflessioni circa il riequilibrio della vocazione turistica di certi luoghi, anche e soprattutto alla luce, come abbiamo visto, del recente affermarsi di sempre più condivise attitudini culturali che intendono il territorio in senso educativo, come funzione formativa della coscienza storicizzata, come strumento culturale dove paesaggio e memoria intrattengano rapporti reciprocamente costitutivi, proprio perché questi luoghi della Grande Guerra sono oggettivamente mediatori tra passato e presente.

Il paesaggio della Grande Guerra non deve essere quindi più considerato come paradigma spaziale, ma come fattore determinante nella produzione della conoscenza.

Nel corso di queste riflessioni attorno alle tematiche relative al 'turismo della memoria', ho tuttavia potuto notare come la domanda sia molto più rispettosa di questi aspetti di quanto non lo sia l'offerta. È una considerazione che mi sento di sostenere quando, spesso anche per la Regione Veneto, le proposte di visita ai campi di battaglia sono presentate considerando il fruitore più come un cliente che come un visitatore.

La grande aspettativa che si registra attorno alla richiesta di fruizione dei luoghi della Grande Guerra è dunque ben evidente; l'aumento del dato numerico riferito alle iniziative di promozione turistica (oltre alle

centinaia di mostre e convegni, celebrazioni, marce non competitive, *sky-tour* dei forti, ricostruzioni con figuranti di battaglie, motoraduni sui campi di battaglia, agriturismi in prima linea, week-end dei recuperanti...), iniziative che seguono peraltro un percorso già sperimentato in Francia, rende plausibile – secondo gli studiosi del settore – la previsione di un incremento esponenziale nei prossimi anni.

I luoghi della Grande Guerra sono dunque sempre più considerati come produttori di notevoli opportunità economiche, dove poco valutate sono invece le altrettanto notevoli dosi di rischio portate da forme di turismo invasivo e poco rispettoso, e dove gli eventi della Grande Guerra sono spesso considerati come elemento strumentale all'azione di sviluppo. Si è constatato infatti come spesso, per la ricerca di visibilità di una propria specificità territoriale, certe azioni di sviluppo del 'turismo della memoria' provochino il ricorso a misure che concorrono ad una banalizzazione del paesaggio storico e accelerino un processo di standardizzazione culturale che si nutre di omologati localismi.

Promuovere la visita a un forte o a un campo di battaglia significa, soprattutto, insegnare a leggere quel luogo e a scoprire tutte le sovrapposizioni che una storia tragica, con il suo passare, gli ha impresso. Significa capire i meccanismi che regolano l'uso pubblico che si fa della memoria di quel luogo, proprio perché camminare sui luoghi della Grande Guerra deve essere principalmente proprio un esercizio di memoria. All'identità di questi luoghi si deve accedere attraverso un cammino di ricostruzione della loro 'biografia territoriale', perché senza una conoscenza dei fatti in essi avvenuti crediamo non sia possibile con essi nessuna relazione di comprensione.

Le nostre montagne sono dunque marchiate da segni, considerati «tra i più importanti tatuaggi di guerra d'Europa, un'indelebile risignificazione del senso del luogo che ha acquisito lo *status* di imprescindibile elemento fisionomico e memoriale per la comprensione stessa di quei paesaggi» (F. Vallerani).

E, in un processo di ri-valorizzazione dei luoghi della Grande Guerra e di restituzione della loro valenza identitaria, il concetto di patrimonio culturale deve essere vissuto come affrancamento progressivo da logiche commerciali di un turismo dei luoghi reinventati, e come altrettanto progressivo allargamento a logiche di autenticità dell'esperienza di visita di questo straordinario patrimonio culturale.



Fig. 1. Forte Campomolon, Vicenza. Interventi di pulizia, ripristino e consolidamento.



Fig. 2. Forte Campomolon, Vicenza. Dopo il restauro.

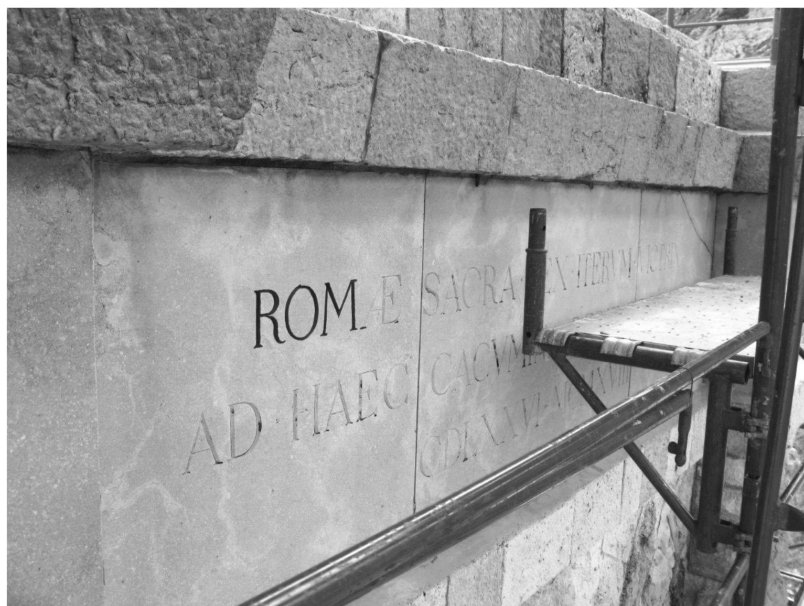


Fig. 3. Monte Pasubio. Interventi di restauro dell'Arco Romano.



Fig. 4. Forte di Monte Interrotto, Altopiano dei Sette Comuni, Vicenza. Dopo il restauro.



LUCIANO CECCHINEL
Revine Lago

LA GRANDE GUERRA Vicende particolari, considerazioni e testimonianze letterarie

Come per me ormai rituale, devo puntualizzare che non sono uno storico e che, quanto a conoscenze desunte, ne so più della seconda guerra per il maggior numero di testimonianze che mi hanno accompagnato nel corso della mia vita. E che non sono neanche un critico: non ne ho né l'acume né uno statuto.

Sono stato chiamato in causa come più o meno presunto poeta. Si sa, ai poeti, veri o presunti, si lascia dire sempre, se non di tutto, un po' troppo. E in quel troppo è implicita certamente anche qualche corbelleria. Non sto con questa premessa arrogandomene certo il diritto ma, per così dire, mettendo le mani avanti.

E, in questa direzione, notifico le ragioni per cui ho accettato di aderire alla nutrita iniziativa di *Classici Contro* per l'anniversario della Grande Guerra.

La prima ragione è che mio nonno paterno è morto nel '17, dopo la rotta di Caporetto, a Vittorio Veneto, la ventura città della vittoria, e fu quindi tra quei più di 350.000 tra morti e prigionieri che costò quella disfatta. Ciò mi ha portato, diciamo, da grande, perché da giovani si assume l'ambito familiare senza pensarci troppo su, a meditare sul cadere in guerra come tragedia individuale e familiare.

Mia nonna Clementina si trovò col marito morto prima che nascesse il secondo figlio e la sorella di lei, Amabile, ebbe il marito morto l'ultimo giorno di guerra; il fratello di costui era poi caduto il primo giorno di guerra. Era una normalità e pertanto non ci si facevano domande in merito al vedere in paese la maggior parte delle donne vestite di nero. Finché crescendo non se ne prendeva dovuta coscienza, a noi bambini sembrava che queste donne ottemperassero ad una moda semplice e austera di matrice anche religiosa.

E solo nel tempo si prendeva coscienza di certa inevitabile *damnatio memoriae* che toccava ai soldati caduti: chi muore giovane perde consistenza rispetto ai suoi parenti, discendenti e conoscenti e questo ho cer-

cato di significare anche in un tentativo poetico che allego in calce all'articolo.

La stessa dicitura sul monumento ai caduti «per malattia contratta», sotto la quale è incasellato il nome di mio nonno, è, più che ambigua, fuorviante. Ho infatti saputo di recente attraverso ricerche fatte dall'Associazione Alpini del mio paese che l'espressione vale per tutti i morti in stato di prigionia e si può quindi definire di sanatoria da impossibilità di probante verifica.

È poi da ricordare che lo Stato Maggiore italiano impediva che pervenissero provvidenze ai prigionieri, diversamente da quanto accadeva a inglesi e francesi. Li riteneva tutti vili e molti in Austria, Ungheria e Germania morirono di fame. E si pensi a proposito a quanto capitò a Gadda, il cui contingente che vagava in pianura dopo Caporetto andò incontro ad una formazione austriaca nella convinzione che fosse italiana.

Per quanto attiene alla vicenda familiare, è singolare che mio nonno e mia nonna paterni, quando l'Italia entrò in guerra (ci si chiede ancor oggi come, dato che almeno l'80 % della popolazione era contro la guerra, tanto che qualcuno definisce l'entrata come un colpo di stato, pur se furono osservati per la deliberazione tutti i passaggi istituzionali), vivevano da emigrati proprio in Germania in una delle due grandi zone minerarie, non ricordo se la Ruhr o la Saar. Lì avevano trovato lavoro e preso casa e, in seguito alla dichiarazione di guerra dell'Italia, furono immediatamente espropriati di tutto ed espulsi e neanche sorprendentemente, dato che l'Italia aveva tradito la Triplice Alleanza che l'aveva vista a fianco di Germania e Austria. Questo lo venni a sapere non da mia nonna, ma molto tardi da un compaesano che parlava con mio padre e che era stato in Germania nello stesso paese di quei miei nonni.

La seconda ragione, che può far pensare a quanto, in molteplici casi, un conflitto armato possa condizionare o addirittura determinare dei destini familiari, è nella storia di linea materna: proprio la Grande Guerra fece sì che mia madre nascesse e crescesse statunitense.

Mio nonno materno Ildebrando Guglielmo Maldotti, emigrato nel 1905 dall'Emilia negli Stati Uniti con un fratello di 16 e riconosciuto dopo la morte del padre anche giuridicamente capofamiglia con numerosi fratelli a carico, tornò in Italia essendogli consentito di partecipare alla guerra mondiale nelle retrovie, mentre il fratello Joe, rimasto in America e inquadrato nell'esercito statunitense, rientrava in Europa come militare e veniva gravemente ferito in Francia.

Con la rotta di Caporetto Gaetano Gerardini, il mio bisnonno veneto padre di sei figlie e di un figlio, abbandonava con tutta la famiglia, anticipando l'invasione, Revine Lago, mio paese d'origine, e riparava in Emilia, nei pressi del Monastero di Bobbio. Qui la futura mia nonna Anita conosceva Ildebrando.

Alla fine della guerra egli tornava negli Stati Uniti, portando questa volta con sé un altro fratello minore; essi cambiarono col lavoro varie zone di residenza. Si ricongiungevano solo più tardi col fratello Joe, di cui per un certo periodo, rimasto abbastanza oscuro, avevano perso le tracce. I tre fratelli trovavano una sistemazione definitiva nello Stato dell'Ohio.

Mia nonna Anita Gerardini si imbarcò per l'America e là si sposò con Ildebrando. Alcuni anni dopo Joe venne in Italia a conoscere Antonietta Gerardini, sorella di Anita, e un anno più tardi si sposò con lei. Essi raggiunsero quindi fratelli e sorella negli Stati Uniti e là le due famiglie rimasero fino a quando, alcuni anni dopo la grande crisi del '29, incalzate dallo spettro della disoccupazione, decisero di rientrare in Italia, contando di tornare in America non appena l'economia si fosse ripresa.

Ma dopo qualche tempo Joe fu raggiunto da una lettera che lo convocava negli Stati Uniti per aggiornare una pratica inerente la pensione di guerra che gli era stata assegnata per le ferite riportate sul fronte francese; così egli con una figlia e la moglie in attesa della seconda ripartì per l'America.

Mio nonno, avendo cominciato a supportare la famiglia della moglie veneta, non rientrò più negli Usa, per cui mia madre, che allevata come americana non sapeva una parola di italiano, dovette rimanere in panica disperazione in Italia, mentre le era stato promesso che sarebbero rientrati quanto prima negli Usa.

Così, arbitre le cause di guerra, avvenne un tradimento del nonno nei confronti della figlia assieme a quello della parte americana della famiglia, che non perdonò mai all'altra di non essere rientrata in America.

Un'altra motivazione di adesione alla proposta di partecipare alla presente iniziativa mi viene dal rapporto che ebbi con la Grande Guerra nel 1970, in veste di precoce amministratore del mio comune. Mi toccò tra i primi il compito di assegnare le investiture di Cavalieri al Merito della Repubblica agli ex combattenti del 1915-18 ancora viventi. Si trattò evidentemente di un riconoscimento assai tardivo. I decorati piangevano pensando ai compagni morti (7-8 su dieci) quasi con lo scrupolo di esser rimasti vivi e ancora si chiedevano come fossero riusciti a sopravvivere

dato che nell'ultima fase degli attacchi camminavano sui compagni caduti.

Un'altra ragione – pure derivata da quella mia esperienza precoce – è collegata alle celebrazioni del 4 novembre. Ad uno degli anniversari, sul manifesto feci stampare lo stralcio seguente da *Niente di nuovo sul fronte occidentale* di Erich Maria Remarque, un combattente e poi scrittore tedesco, e ebbi delle critiche, in qualche caso anche accese, per aver usato le parole di un ex nemico, sebbene fossero parole di perdono e pacificazione verso un nemico morto, un francese nostro alleato.

Ecco il testo in questione¹.

Il silenzio diventa lungo e vasto. Io mi metto a parlare, debbo parlare. Mi rivolgo al morto e gli dico: “Compagno, io non ti volevo uccidere. Se tu saltassi un'altra volta qua dentro, io non ti ucciderei, purché anche tu fossi ragionevole. Ma prima tu eri per me solo un'idea, una formula di concetto nel mio cervello, che determinava quella risoluzione. Io ho pugnalato codesta formula. Soltanto ora vedo che sei un uomo come me. Allora pensai alle tue bombe a mano, alla tua baionetta, alle tue armi; ora vedo la tua donna, il tuo volto, e quanto ci somigliamo. Perdonami, compagno! Noi vediamo queste cose sempre troppo tardi. Perché non ci hanno mai detto che voi siete poveri cani al par di noi, che le vostre mamme sono in angoscia per voi, come per noi le nostre, e che abbiamo lo stesso terrore, e la stessa morte e lo stesso patire... Perdonami, compagno, come potevi tu essere mio nemico? Se gettiamo via queste armi e queste uniformi, potresti essere mio fratello, come Kat, come Alberto. Prenditi venti anni della mia vita, compagno, e alzati; prendine di più, perché io non so che cosa ne potrò mai fare”.

Silenzio. Il fronte è tranquillo, salvo il crepitare della fucileria. Il tiro è fitto, non si spara a caso, si mira bene da ambo le parti. Uscire è impossibile.

Esaurite le motivazioni della mia adesione all'iniziativa di *Classici Contro*, aggiungo qui, in chiave di spettrale estensione del tema dell'orrore del fronte, uno stralcio da *La via del ritorno* dello stesso autore², significativo del senso di irredimibile alienazione a cui porta il bestiale quotidiano esercizio della guerra.

Molti di noi giacciono qui ma finora non lo abbiamo sentito in questo modo. Infatti siamo rimasti insieme, loro nelle fosse, noi nelle trincee, separati soltanto da due pugni di terra. Essi ci avevano preceduti solo di un po', poiché di giorno in giorno noi eravamo in meno ed essi di più... e molte volte non sapevamo se anche noi fossimo di loro o no.

1 E. M. Remarque, *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, Milano 2001.

2 E. M. Remarque, *La via del ritorno*, Milano 1970.

Talvolta però, le granate ce li riportavano su ed erano ossami scaraventati all'aria, brandelli di divisa, teste putrefatte, umide, ormai terrose, che nel tambureggiare dei bombardamenti ritornavano ancora una volta in battaglia dai loro ricoveri crollati e sepolti.

Non avevamo questa sensazione spaventevole; eravamo troppo vicini a loro. Adesso invece torniamo alla vita ed essi devono rimanere qui.

Luigi, il cui cugino è caduto in questo settore, si soffia il naso con le dita, si volta e si avvia.

Lentamente lo seguiamo. Ma ancora alcune volte ci fermiamo e ci guardiamo intorno. E ci fermiamo di nuovo e abbiamo la sensazione improvvisa che il fronte, quell'inferno di orrori, quel lembo di terra sfioracchiata e dilaniata ci sta nel cuore; il diavolo se la porti: se non fossero tutte balle, roba da muovere il vomito, si direbbe quasi che quel lembo di terra ci sia venuto familiare come una patria terribile e tormentosa e che questo sia il nostro posto.

Noi scuotiamo il capo ma – siano gli anni perduti che rimangono lì, siano i compagni che vi sono sepolti, sia tutta la sventura che questa terra ricopre – abbiamo fitta nelle ossa una tristezza che ci verrebbe voglia di urlare.

Poi ci incamminiamo.

Ha, a questo punto, un formidabile risalto il documento di indottrinamento, una specie di canto di guerra, trovato, a quanto trovo scritto senz'altra indicazione, in una fotocopia di volantino che si dice trovato addosso a un prigioniero tedesco sulla via tra Cividale e Udine³.

Figlio della Germania in armi: avanti! È questa l'ora dell'allegrezza e della gloria.

O artigliere nostro, il cannone nostro, tuo fratello invulnerabile chiama. Non fu egli fatto per rinnovellare il mondo?

O fuciliere nostro, vedi, tu sei la forza che vince anche la morte: nessun ostacolo regge, dovunque tu vai ed entri; dovunque entri è Germania.

O cavaliere nostro, sprona, impegna, travolgi: messi di teste aspettiamo. La volontà frena del tuo cavallo, come alata bufera. Quella carne imbellè è fatta per ingrassare i campi che saranno tuoi e dei tuoi figli.

Figlio della Germania, la grande ora è venuta: la vita non finisce e si trasforma senza posa; la vita del vinto è assorbita dal vincitore e diventa dell'uccisore la vita dell'ucciso. Vedi tu or come possa adunare nel petto della tua santa patria la vita del mondo.

Né piegati a femminile pietà verso donne e fanciulli. Il figliolo del vinto è spesso il vincitore di domani.

3 Il documento che, stampato dalla Ditta A. Francolini – Condotta – Firenze, ha la data 11 novembre 1917 e la localizzazione Revine-Lago, è stato evidentemente diffuso per vie clandestine.

Che val la vittoria se domani verrà la vendetta? Che padre saresti tu, se uccidendo il nemico tuo, lasciassi vivo quello del tuo figliolo?

Figlio della Germania in armi, avanti! Fulmina, spezza, abbatti, trafiggi, devasta, incendia, uccidi, uccidi, uccidi! La via della gloria è con noi!

Sembra qui interessante riportare, di rincalzo, un passo di Thomas Mann, particolarmente significativo della temperie spirituale collettiva che caratterizzava la Germania e di quanto un sentire generalizzato possa essere avvolgente, nei vari fattori che vi si assommano, anche per un grande erudito. Peraltro, se quel paese è additato dagli storici fra i maggiori responsabili di quella catastrofe, quella temperie spirituale è certo assimilabile per vari aspetti anche a quella di altri di fronte ad un momento così drammaticamente fatale.

Era scoppiata la guerra. La sciagura che aveva covato per tanto tempo sopra l'Europa si era scatenata e, in forma di preciso ingranaggio di tutte le previsioni ed esercitazioni, infuriava nelle nostre città e scoteva la mente e il cuore degli uomini con il terrore, i sussulti e la vista patetica della miseria, con la commozione, col senso della forza e con l'abnegazione. Può ben darsi – e io lo credo – che altrove, nei paesi nemici e persino in quelli alleati, quel corto circuito del destino fosse maggiormente sentito come catastrofe e *grand malheur*, tanto è vero che al campo udivamo spesso le donne francesi che, d'altra parte, avevano la guerra nel proprio paese, esclamare: *Ah, monsieur, la guerre, quel grand malheur!*

Nella nostra Germania, non si può negarlo, essa faceva soprattutto un'e-saltante impressione di orgoglio storico, accompagnato dalla gioia di mettersi in marcia, di abbandonare la vita quotidiana, di liberarsi di un ristagno nel quale non si sarebbe potuto continuare, in un entusiasmo rivolto all'avvenire, in un appello al dover virile, in una festa eroica. I miei studenti al liceo di Freising avevano la testa in fiamme e gli occhi raggianti. La smania giovanile di sacrificarsi e di cercare avventure si univa ai vantaggi della licenza rapida e senza esami. Essi prendevano d'assalto gli uffici d'arruolamento e anch'io ero lieto di non dover fare l'imboscato davanti a loro.

In genere non nego di aver partecipato pienamente agli entusiasmi popolari che ho cercato di descrivere qui sopra anche se l'ebbrezza non si addiceva alla mia natura e mi metteva anzi un certo brivido di paura. Non avevo la coscienza del tutto pulita – e qui uso la parola 'coscienza' in un senso che trascende la mia persona. La mobilitazione, per quanto si presenti ferrea e rigida e doverosa per tutti, assomiglia sempre a uno scatenarsi di vacanze, all'abbandono dei vari doveri, all'atteggiamento di chi marina la scuola e lascia andare le briglie agli istinti che mordono il freno. Ha troppe di queste caratteristiche perché un uomo positivo come me vi si possa sentire a suo agio, e i dubbi morali di chi si chiede se la nazione si è comportata così bene da potersi permettere quel cieco distacco da se stessa si accompagnano a sif-

fatte resistenze del temperamento personale. Qui però si fa valere l'elemento dell'abnegazione e della disposizione a morire, che fa superare molte cose, ed è, per dir così, un'ultima parola contro la quale c'è ben poco da obiettare. Se la guerra è sentita, più o meno chiaramente, come prova universale nella quale l'individuo o il singolo popolo è pronto a sacrificarsi e ad espiare col proprio sangue i punti deboli e i trascorsi dell'epoca, nella quale sono racchiusi i propri, se essa si presenta al sentimento come un sacrificio col quale s'intende di abbandonare la vecchia umanità e di conquistare in concordia una vita nuova e più elevata, la morale di tutti i giorni si trova sovrappiatta e ammutolisce di fronte all'avvenimento straordinario. Né dimenticherò che allora partimmo per la guerra col cuore relativamente puro e non pensavamo di esserci comportati, prima, in modo che una sanguinosa catastrofe mondiale potesse essere considerata una conseguenza logica e inevitabile del nostro atteggiamento spirituale. Così fu, Dio ci perdoni, cinque, ma non trenta anni fa. Il diritto e la legge, *l'habeas corpus*, la libertà e la dignità umana erano stati abbastanza rispettati nel nostro paese. Certo che le sbracciate di quel ballerino e commediante sul trono imperiale, tutt'altro che soldato e tutt'altro che fatto per la guerra, riuscivano penose alle persone colte, ed è vero che la sua posizione rispetto alla cultura era quella di un imbecille retrogrado; ma la sua influenza sulla cultura si era esaurita in vacui gesti di riprovazione. La cultura era stata libera, aveva raggiunto un cospicuo livello se da un pezzo era avvezza a non avere alcun rapporto col potere statale, i suoi giovani rappresentanti potevano scorgere proprio in una grande guerra i mezzi per arrivare a una forma di vita nella quale lo Stato e la cultura fossero una cosa sola. Sennonché, come sempre accade a noi, regnava uno strano personalismo, un egoismo del tutto ingenuo cui non importa, cui anzi sembra logico che un mondo già più forte e niente affatto seguace d'un dinamismo catastrofico debba versare il sangue con noi per il divenire dei tedeschi (poiché noi diveniamo sempre). Se ne fa un rimprovero a noi, e non del tutto a torto, perché, considerato dal punto di vista morale, il mezzo a disposizione di un popolo che intende raggiungere una forma superiore della sua vita sociale non dovrebbe essere – quando non si possa evitare il sangue – la guerra all'esterno, bensì la guerra civile. Questa invece ci ripugna profondamente, mentre non c'importava affatto, anzi ci sembrava una cosa magnifica, che la nostra unificazione nazionale, e per giunta parziale e di compromesso, ci fosse costata tre gravi guerre. Da troppo tempo eravamo già una grande potenza: ci eravamo avvezzi e non ne traevamo l'attesa felicità. La sensazione che ciò non ci aveva resi più simpatici, ma aveva piuttosto peggiorato che migliorato i nostri rapporti col mondo, era profondamente radicata negli animi, fossero o no disposti a confessarlo. Il tempo di una nuova avanzata sembrava maturo per raggiungere la posizione di Potenza mondiale dominante, avanzata, che non si poteva certo attuare col lavoro morale in patria. Guerra dunque e, se occorreva, contro tutti e conquistare tutti. Questo aveva deciso il 'destino', e per questo partimmo con entusiasmo (entusiasmo nostro esclusivamente), compresi della certezza che l'ora secolare fosse giunta per la Germania; che la Storia ci tenesse

una mano sul capo; che dopo la Spagna, la Francia, l'Inghilterra toccasse finalmente a noi imprimere il nostro marchio sul mondo, esserne i condottieri; che il secolo ventesimo fosse nostro e, passata l'epoca borghese inaugurata circa centoventi anni prima, il mondo dovesse rinnovarsi nel segno della Germania, nel segno di un socialismo militaresco non ancora interamente definito.

Questa visione – per non dire idea – dominava i cervelli concordi, insieme con quella che eravamo costretti a fare la guerra, cioè una sacra necessità ci chiamava alle armi – le quali però erano già ben preparate ed esercitate e dalla cui eccellenza poteva essere partita la segreta tentazione di farne uso – insieme, dunque col timore di essere invasi da ogni parte, mentre da questa invasione ci poteva proteggere soltanto la nostra forza enorme, vale a dire la facoltà di portare subito la guerra nei paesi altrui. Attacco e difesa erano nel caso nostro la stessa cosa: essi costituivano insieme il lato patetico della prova, della vocazione, della grande ora, della sacra necessità. Ci considerassero pure all'estero come perturbatori del diritto e della pace, insopportabili nemici della vita: noi avevamo i mezzi per affrontare il mondo finché esso mutasse opinione sul conto nostro, e non solo ci ammirasse, ma dovesse anche amarci.

Non si creda che io voglia scherzare! Non ne ho alcun motivo, soprattutto perché non posso pretendere in alcun modo di non aver condiviso la commozione generale. Vi partecipavo sinceramente, anche se la mia indole positiva di erudito mi teneva lontano dal frastuono, dagli evviva, e persino se lievi scrupoli si agitavano nel mio subcosciente e in certi momenti provavo un tal qual disagio a pensare e sentire ciò che tutti pensavano e sentivano. Gente come noi si domanda se il pensiero della folla sia proprio quello giusto. Eppure l'individuo superiore trova a sua volta un grande godimento quando affonda anima e corpo, una volta tanto, nella vita di tutti – e quale sarebbe stata la volta buona se non quella?⁴

Eclatante è l'effetto contrastivo che viene dalla giustapposizione del 'Canto di guerra tedesco' e delle pagine di Thomas Mann – delle quali viene a costituire un rinforzo – al documento seguente, che consta di una serie di passi di una conversazione tra reduci ancora tratta da *La via del ritorno*⁵ di Remarque, a significare una tarda e irosa presa di coscienza di una mistificazione strumentalizzante di massa.

E perché, sapete perché? Perché ci hanno ingannati, ingannati come forse non sospettiamo nemmeno. Perché si è terribilmente abusato di noi! Ci dissero patria e intendevano i progetti di occupazione di un'industria famelica; – ci dissero onore e intendevano i litigi e i desideri di potenza di un pu-

4 T. Mann, *Doctor Faustus*, Milano 1980.

5 E. M. Remarque, *La via del ritorno*, cit.

gno di diplomatici ambiziosi e di principi; – ci dissero nazione e intendevano il bisogno di attività di alcuni generali disoccupati.

Capite? Nella parola patriottismo hanno pigiato tutte le loro frasi, la loro ambizione, la loro avidità di potenza, il loro romanticismo bugiardo, la loro stupidità, il loro affarismo e ce l'hanno presentato poi come un ideale radio-so. E noi abbiamo creduto che fosse la fanfara trionfale di un'esistenza nuova, forte, possente. Capite?

Abbiamo fatto la guerra contro noi stessi, senza saperlo. E ogni proiettile che colpiva nel segno, colpiva uno di noi. State a sentire, ve lo strillo negli orecchi: la gioventù del mondo s'è messa in moto e in ogni paese ha creduto di combattere per la libertà! E in ogni paese l'hanno ingannata abusandone, in ogni paese ha combattuto per interessi anziché per ideali, in ogni paese s'è massacrata ed estirpata a vicenda.

Non capite? Non c'è che una sola lotta contro la menzogna, il vecchiume! Noi invece ci siamo lasciati irretire nelle loro frasi e abbiamo combattuto per loro anziché contro di loro di loro. Credevamo si trattasse dell'avvenire. Si andava invece contro l'avvenire. Il nostro avvenire è morto, perché è morta la gioventù che lo reggeva.

Noi non siamo che superstiti, rottami rimasti. Ma l'altra parte vive, quella sazia e soddisfatta, vive più sazia e soddisfatta che mai! Per questo son morti i malcontenti, gli irrequieti, gli impetuosi! Pensate! Una generazione è stata distrutta. Una generazione di speranze, di fede, di volontà, di forza, di capacità fu ipnotizzata, in modo che ha distrutto se stessa a cannonate, pur avendo in tutto il mondo le stesse mete.

Sembra qui doveroso, a testimonianza dell'indottrinamento somministrato da parte italiana, proporre anche un passo di una lettera⁶ di particolare autenticità, ben oltre gli errori di ortografia, nella quale il vittoriese Ernesto Artico manifesta in un italiano approssimativo alla madre, forse proprio a titolo di rassicurazione, una ingenua temeraria baldanza, comprimendo la paura della morte o non presagendola nella sua inesorabile imminenza, perché il 29 giugno 1916, sul Monte Maggio, nel tentativo di portare soccorso ad un compagno ferito al di fuori della trincea morirà, a soli 30 giorni dall'arruolamento, in seguito all'esplosione di una bomba o di una mina. Il suo corpo non fu mai trovato.

[...] ma cara mia non avere nessun pensiero perché anche ieri abbiamo fatto una bellissima avanzata senza nessunissima perdita ci siamo portati sopra il monte Maggio ed ora spero di avanzare ancora perché andiamo avanti come i leoni inferrociti e quel animale di quel nemico non mi da neanche

6 La lettera è parte di un carteggio conservato al Museo della Battaglia di Vittorio Veneto.

sodisfazione di poter pigliarne uno per il collo, perché sono vigliacchi e fuggono.

Quanto a radicali prese di coscienza sono notoriamente significative le opere *Un anno sull'altopiano* del sardo Emilio Lussu e *Ritourneranno* del triestino Giani Stuparich. Di tenore un po' diverso il *Giornale di guerra e prigionia* di Carlo Emilio Gadda.

Venendo alle manifestazioni di commemorazione, sono certo sacrosanti il compianto e la riflessione ma è risultato fino a non molto tempo fa ben evidente che in esse il patriottismo era ancora impregnato di reducismo militarista. Sono sempre rimasti vivi dei residui della degenerazione dell'idea di appartenenza nazionale quale senso di comunanza di storia, lingua e tradizioni nella direzione di una presunta superiorità della propria storia, lingua e cultura rispetto a quelle degli altri. O almeno la degenerazione dell'idea nazionale ha avuto corso come strascico dell'astio per i vecchi nemici.

E tali processi mentali, pur fortunatamente sdilinquiti, sono rintracciabili anche ai nostri giorni.

E viene qui da pensare a certi paradossi a cui può portare la pulsione nazionalistica.

Per riandare a un periodo di poco posteriore alla grande guerra ci fu la contraddizione, clamorosa ai limiti del tragicomico, a cui portò la retorica fascista.

Il Duce nella dichiarazione di aggressione alla Grecia della seconda guerra mondiale strombazzò «spezzeremo le reni alla Grecia», quando la romanità che egli propalava come un culto e su cui si alimentava la sua istanza nazionalistica era radicata sulla cultura greca senza la quale non ci sarebbe stata la cultura romana: come si usava dire già ai tempi dei Romani, Roma aveva conquistato la Grecia con le armi ma la Grecia aveva conquistato Roma con la cultura.

Sembra certo in questa chiave da riconsiderare anche la definizione della guerra mondiale come quarta guerra d'indipendenza. È in fondo un'aspirazione. C'era sì la questione dell'irredentismo del Trentino che ci sarebbe spettato in ordine all'idea di nazione/patria, ma non al di là di Salorno: Cesare Battisti non avrebbe messo oltre il piede. Rimane sempre discutibile la posizione di Trieste che aveva popolazione mistilingue, slovena italiana austriaca, e che era poi il porto dell'impero austroungarico.

Si sa che poi ci prendemmo anche l'Alto Adige e sempre il regime fascista fece allestire un falso cimitero a Sterzing – Vipiteno per noi – fa-

cedovi portare delle salme dissepolte a Caporetto per far apparire che quel territorio l'avevamo conquistato combattendo.

Ci si interroga poi ancora sul tergiversare dell'impero austroungarico che, a quanto consta, non fu abbastanza chiaro o deciso nell'offerta del Trentino per garantirsi la neutralità italiana.

Il che dette corda ai manipoli degli interventisti più accesi, i socialisti di Mussolini e Bissolati, il direttore del *Corriere della sera* Luigi Albertini e gran parte degli studenti universitari che non erano certo generalmente a quei tempi di estrazione operaia e contadina.

È anche inevitabile interrogarsi su quanto abbia pesato il fatto che il ministro degli esteri Sidney Sonnino, che stipulò senza mandato parlamentare il Patto di Londra, fosse figlio di madre gallese e di confessione anglicana: il che poi portò all'infame mercato di voti per comporre una maggioranza parlamentare su una posizione già presa.

E su quanto possano aver contato coloro che, Cadorna compreso, avevano capitali investiti nelle forniture dell'esercito.

È ad ogni modo da tenere sempre presente che è difficile valutare un'epoca con gli occhi di un'altra: nessuno di noi può essere sicuro su cosa avrebbe pensato e deciso se fosse vissuto in quel tempo. C'erano, al di là degli effetti di una propaganda parziale e mirata, i forti condizionamenti di un certo tipo di cultura e educazione a impostazione generalmente fideistica. E bisogna poi mettere in conto l'endemica carenza di istruzione, che certo non attivava particolarmente lo spirito critico.

Si direbbe che il rapporto quotidiano e sofferto con la natura sostanzialmente certe condizioni dello spirito come la rassegnazione, la buona fede, il senso del sacrificio. Sono queste certo delle condizioni interiori che, se sono in molte situazioni pienamente positive, non si possono comunque propriamente indicare come dei valori *tout court*.

La semplice buona fede e lo spirito di sacrificio, privi di supporti culturali, sono le condizioni della facile turlupinatura. E se la buona fede poggia su un assetto dogmatico di massa, basta in qualche modo farvi breccia per ottenere coinvolgimenti di massa: le carneficine consumate col conforto della religione ne rappresentano l'aberrazione estrema.

Oggi per converso ci troviamo di fronte quasi ad un eccesso di spirito critico, tale spesso da tarlare anche le più forti petizioni ideali.

Certo in una temperie di quel tipo, avrebbe potuto avere un ruolo più incisivo la chiesa cattolica, dato che allora non erano certo la stampa e la radio a sostenere l'opinione pubblica, nel senso della maggioranza popolare, ma i pulpiti delle chiese.

Il destino volle che Benedetto XV salisse al soglio papale, probabilmente proprio in virtù della sua perentoria posizione contro la guerra, quattro mesi dopo che l'Italia vi era entrata, e la sua azione decisa – sono suoi i pronunciamenti, a mo' di anatemi, 'inutile strage' e 'suicidio dell'Europa' che ancor oggi vengono comunemente usati – provocò una virulenta e sordida reazione da parte della stampa schierata a favore della guerra, per cui egli venne comunemente appellato da alcuni giornali *Maledetto XV*.

E del resto bisogna anche interrogarsi sul fatto che furono fautori della guerra anche molti intellettuali.

A pieno diritto in prima fila i futuristi che inneggiavano alla guerra come veicolo di modernismo, nel loro irrazionale culto per le nuove macchine industriali e quindi anche belliche. E sembra il caso di astenersi da considerazioni, per le quali sarebbe confacente il solo linguaggio volgare – e non nel solo senso di popolare – sulla definizione di guerra come igiene del mondo.

Ma al di là di questo movimento, fra i volontari ci furono anche grandi scrittori, non solo il 'fittizio' D'Annunzio, ma anche i più reali Ungaretti e Gadda: è da dire, al proposito, che è ben diverso combattere sul fronte del Carso o dell'Ortigara che volare in chiave di spettacolarità su Vienna, pur su un trabiccolo di quei tempi, per farvi cadere dei volantini di sfida.

Per quel che mi riguarda, in tema di avvolgente mistificazione, ricordo che pur in tempi più recenti, quando frequentavo le elementari, era abbastanza rituale insegnare che Dio aveva posto il mare e le Alpi a confini della nazione italiana... e pensare che oggi attraversiamo i confini di stato, specie in montagna, quasi senza accorgercene, scambiando parole e anche provviste con austriaci e sloveni, cosa poco pensabile nel Novecento.

Certo l'indottrinamento è naturale per ogni guerra e ricordo bene come dai miei contatti con soldati statunitensi in predicato di partire per il Vietnam dalle mie montagne, segnatamente dalla base sulla sommità del Monte Cimone, emergesse nella maggior parte dei casi la convinzione di partecipare, pur tra tanta paura e talvolta anche scongiuri, ad una guerra giusta e necessaria in nome del contrasto al comunismo che si stava espandendo su scala mondiale.

Nei prodromi della Grande Guerra, è notorio che già anteriormente erano contrari la stragrande maggioranza dei cattolici per le istanze inerenti al messaggio cristiano, la grande maggioranza dei socialisti in nome dell'internazionalismo socialista e la parte dei liberali che faceva capo a Giolitti.

Era dunque ben prevalente nei futuri soldati, prelevati dalla massa di contadini e operai, la tendenza al pacifismo, che doveva corroborarsi con le prove del fronte.

Ebbero luogo episodi clamorosi come quello avvenuto nel Natale del 1914 sul fronte occidentale e riprodotto nel film *Joyeux Noël*. Furono i tedeschi a uscire dalle trincee e a chiamare i soldati inglesi issando dalle trincee in cima alle baionette dei cibi da scambiare: l'intesa, quanto mai ideale attuazione dello spirito natalizio, fu immediata. Si procedette quindi al sotterramento comune dei caduti e si celebrò una messa assieme. E il tutto ebbe un finale di scontro ludico con una partita di calcio vinta dai tedeschi per 3 a 2... e, come ai nostri giorni, un gol tedesco fu contestato perché ritenuto irregolare.

Ci fu poi l'episodio meno noto delle Dolomiti di Fanes, un agglomeratountuoso retrostante alle Tofane, che ebbe luogo su una parete della cima Nemesis: non ricordo da cosa derivi il nome ma mi è gradito pensare al nome come a una vendetta della natura sulle pratiche disumanizzanti dell'uomo.

Su una cengia di questa parete si fronteggiavano una postazione austriaca e una italiana, che erano raggiungibili, a prezzo di grandi fatiche e pericoli, solo calandosi dall'alto. I soldati che giornalmente scendevano ad approvvigionarle dovevano passare da un certo punto per lo stesso canale e per deduzione avevano aggiustato gli orari di transito per non incontrarsi, che avrebbe poi voluto dire scontrarsi, a questo punto teoricamente, dato che se si fossero vicendevolmente ammazzati, il fine comandato di mantenere in vita i compagni appostati sarebbe venuto meno. Già qui veniva a suo modo compromesso il fine complessivo, dato che i mezzi condizionavano il fine. Ma questo aspetto avrebbe preso un'evidenza, sconvolgente è il caso di dire, con un inverno eccezionalmente nevoso. Le due postazioni rimasero per lungo tempo isolate e senza legna da ardere per evitare di morire per congelamento, nonché con pochi viveri. Ché per poter ammazzare bisogna pur tenersi in vita. E a questo secondo fine, ineludibile per quello primo di ammazzare, i nemici che si fronteggiavano vennero in qualche maniera a un accordo, auspici alcuni abeti che, monito del destino, si ergevano proprio a metà distanza fra le due postazioni. Fatto si fu che i due piccoli contingenti arrivarono a capirsi e si accordarono per il taglio degli alberi e per un'equa spartizione della legna ricavata. Ma da questo momento non si ricobbero più nemici a pieno titolo, anzi, il comandante di una postazione si recava ogni giorno ospite dell'altra per un caffè o un bicchierino di

cordiale. La cosa, a disgelo, non solo atmosferico, avvenuto, si riseppe e i comandanti dei rispettivi eserciti sottoposero graduati e soldati 'contaminati' a cure riabilitative con propaggini anche psichiatriche.

Certo se, come già detto, per poter uccidere bisogna poter restar vivi, se viene meno questo fine decade anche l'altro. E in questa constatazione, di piana evidenza, ha ineludibile vigore il paradosso della guerra nucleare, che pone di fronte a mezzi talmente potenti da annullare tutti i fini, annichilendo la cinica spregiudicata teoria del fine che giustifica i mezzi.

Mi sembra qui opportuno, non solo per senso di parte, fare qualche considerazione sul valore dei soldati italiani, liquidati dal generale austriaco Von Slonika con l'espressione «cialtroni capaci solo di alzare le mani».

I nostri soldati non sono stati meno valorosi degli avversari fuorché nel confronto all'arma bianca, disumana e cruenta quante altre mai. Ed ebbero anche dei buoni ufficiali, i quali peraltro, in modo stupefacente per i quadri strategici austriaci, non avevano in alcun caso l'autonomia di azione che agli avversari era concessa.

Emblematica fu a questo proposito la presa dell'Ortigara: con stupefazione dei quadri militari austriaci gli italiani non continuarono l'avanzata verso Cima Undici che era pressoché sguarnita e, presa la quale, avrebbero avuta aperta la strada per Trento. Disastrosi, a quanto è stato poi dimostrato dalle analisi storiche, furono gli alti graduati, che avanti tutto lasciarono agli austriaci, specie sull'Adamello e sull'Ortigara, posizioni per cui poi furono spesso inutilmente sacrificate molte vite. Al di là delle battaglie dell'Isonzo, in cui furono mandati dissennatamente al massacro migliaia e migliaia di uomini, molti e ignominiosi furono gli episodi di sprezzo della vita dei soldati.

Ancora significativo a tale proposito il tentativo di riconquista dell'Ortigara. Delle quote principali con l'assalto ne fu presa solo una, che, da sola, non era difendibile. Orbene, per dimostrare ai superiori che l'operazione non era fallita, gli alti ufficiali non l'abbandonarono e per questo non poté aver luogo la raccolta dei feriti che aveva per più o meno tacita convenzione luogo da una parte e dall'altra dopo ogni operazione. Così i molti soldati senza soccorsi morirono dissanguati fra dolori atroci. E questo perché la quota conquistata, difficilmente rifornibile perché esposta al fuoco nemico, fosse persa dopo alcuni giorni.

Sulla scia degli episodi di spietatezza in questo mio ondivago considerare mi vien di andare su un punto più volte ripreso in chiave di revi-

sione dagli storici, quello delle esecuzioni sommarie e delle decimazioni. Nella vasta aneddotica si aggiudica a pieno diritto la prima citazione il generale Graziani che, esecutore particolarmente zelante delle direttive del capo di Stato Maggiore Luigi Cadorna, grande teorico delle esecuzioni sommarie e delle decimazioni per «dare l'esempio» a un esercito ritenuto indisciplinato e imbecille, fece giustiziare sul posto un artigliere che forse per sfida, forse per disattenzione, non si era tolto la pipa dalla bocca al passaggio del superiore. In totale durante la guerra furono più di quattromila le condanne a morte emesse dai tribunali militari, ma da tale computo resta escluso quello delle fucilazioni sommarie, che, senza giudizio, vennero eseguite nell'esercito durante i tre anni e mezzo di guerra. Un computo che forse non si potrà mai fare: lo stesso ufficio giustizia militare del comando supremo ammise nel 1919 che non sempre erano pervenuti i rapporti sulle esecuzioni sommarie ordinate dai comandi subordinati. E se per i soldati fucilati dopo un processo si conoscevano le generalità, e quindi le tombe, i fucilati sommariamente finivano in una fossa anonima e venivano dati per dispersi in combattimento.

Ben nota quanto assurda nella sua tragicità, la storia di quattro alpini fucilati dai carabinieri in Friuli, a Cercivento: Silvio Gaetano Ortis da Paluzza, Basilio Matiz da Timau, Giovan Battista Corradazzi da Forni di Sopra, Angelo Massaro da Maniago. La loro colpa fu quella di aver proposto, da buoni conoscitori del territorio, un piano alternativo ai loro comandanti, fatto che fu considerato insubordinazione. E, probabilmente, all'inizio della guerra avevano rifiutato, a loro rischio e pericolo, di arruolarsi con gli austriaci.

L'attuale ministro della difesa Roberta Pinotti ha di recente insediato una commissione «per far luce sui soldati italiani fucilati, vittime di singole esecuzioni o di decimazioni sommarie effettuate sul posto senza processo».

A lungo andare, dopo tanto nazionalismo becero, siamo arrivati oggi, per converso, a certa superficialità delle commemorazioni.

Nel 2008 a Vittorio Veneto, la città della vittoria, il calendario delle celebrazioni fu titolato *Vittoria al Novantesimo*, dizione dalla quale pressoché tutti erano portati analogicamente a pensare al mondo del calcio. Una formula sportiva applicata alla guerra e quindi blasfema in quanto riferentesi alle sofferenze, al sangue, alla morte.

Per il tragico ventesimo secolo oggi la storiografia tende a parlare non di due guerre mondiali ma di una sola, cominciata nel '14 e finita nel

'45, e di come sia stata proprio la Grande Guerra a dare abbrivio alla Rivoluzione Russa e all'ascesa delle dittature fascista e nazista.

E si pone a questo punto inevitabile ribadire l'importanza dell'Europa unita.

Le guerre mondiali nacquero nel nostro continente. E in particolare nella zona del fronte occidentale, quella cui si riferisce Remarque e dove nella cosiddetta guerra di posizione si consumò una delle più immani carneficine della storia, ci sono le regioni, la Lorena e l'Alsazia, che Germania e Francia si sono sempre contese e sulle quali, secondo i vecchi criteri legati all'irredentismo, si potrebbe a tutt'oggi discutere: infatti, se la prima è popolata in grande maggioranza da francesi, la seconda è abitata per circa l'80% da tedeschi.

Oggi non se ne fa una questione di scontro armato: anzi Strasburgo, capoluogo dell'Alsazia, anche a memoria delle grandi stragi consumate in quei territori, è stata scelta a sede del Parlamento europeo.

Certo esistono anche forme di guerra economica e noi l'abbiamo in parte vissuta con i tassi di interesse sul debito pubblico, che peraltro abbiamo fatto noi. Ma non è che se avessimo ancora la lira, la potremmo valutare e svalutare come di volta in volta ci conviene, senza pagarne per altri versi lo scotto.

E ad ogni modo, come dice una attuale propaganda a favore dell'Europa, «è meglio combattere attorno a un tavolo che sul campo di battaglia».

Appaiono a questo punto illuminanti due riflessioni che tendono rispettivamente, pur in certo sincronico radicale pessimismo, al realistico e al profetico, contenute nel romanzo *Ritornarono* di Giani Stuparich⁷, riflessioni che l'autore affida al personaggio di Sandro. È particolarmente significativo come nella prima da un complessivo nonsenso della guerra dichiarata non di necessità si passi al senso della guerra necessaria a difesa della patria invasa.

Ma dall'esaltazione si ritrovava all'improvviso in una calma equilibrata, fredda. Staccato dalle contingenze si sentiva come uno spettatore oggettivo davanti alla tragedia del mondo. Si reggeva la testa con una mano; le dita tastavano il solco tremendo che gli traversava la fronte, le palpebre straziate; la bocca gli si deformava in un'espressione di inconsolabile amarezza. Che cos'era la sua tragedia individuale, la morte di Marco, la tomba di Marco calpestata dal nemico, la morte forse anche d'Alberto e l'agonia, l'agoniz-

7 G. Stuparich, *Ritornarono*, Milano 1991.

zante attesa di sua madre e di Angela, che cos'erano? L'Italia invasa! Che cos'era il disastro che subiva l'Italia? L'Italia aveva ora la sua dura guerra. C'erano degli eserciti che vincevano, degli altri che perdevano: vittorie, da una parte, che non risolvevano nulla, sconfitte dall'altra che indurivano alla resistenza. Degli uomini uccidevano, sperperavano, distruggevano; s'accampavano oggi sul suolo altrui e domani sarebbero stati travolti sulle proprie peste; di qua e di là creature innocenti piombavano nel dolore e nella disperazione.

Questa era la tragedia del mondo. E sopra gli ideali, le mire, le ingordigie e gli odi c'era Dio, che sembrava indifferente.

Da che parte era la colpa? Da ogni parte. Lui, Marco, Alberto, Cesare, Guido, tutti avevano avuto la superbia di credere che dal male si potesse comporre il bene. Soltanto Dio sa trarre il bene dal male. L'orgoglio degli uomini s'illude di fare lo stesso e, messo per la china del male, quando vede tutto crollare non è più capace di arrestarsi: rinsavito dall'esperienza, vorrebbe ma non è più in tempo di fermare la piena straripante del dolore alle dighe della ragione.

Ragione? Dolore? Sandro non reggeva alla volontà di esser calmo, oggettivo. Le sue dita serravano ora come in una morsa crudele la fronte in cui il pensiero cercava con affanno la via dell'assoluta chiarezza.

Chi, che cosa provava che l'aspirazione più grande degli uomini fosse di risparmiare a se stessi e agli altri il dolore, che l'ideale della vita consistesse nell'ordine, nella bellezza, nella bontà? L'esempio e la parola dei Santi, l'opera dei pensatori e dei poeti erano come un filone d'oro che si perde nella compattezza sorda, oscura, pesante degli strati della terra. La storia non metteva radici, nessuna radice in quel filone d'oro, ma cresceva su, funestamente rigogliosa dalle zolle seminate di violenza, di odio, di forsennatezza.

Non provava anche lui nella propria carne l'odio contro quegli uomini che calpestavano da conquistatori il terreno imbevuto di sangue di Marco? Che depredavano le belle campagne del Friuli e del Veneto? Pensava forse, o meglio sentiva, che su quel percorso vittorioso avevano seminato anche loro i loro morti? No. Il suo impulso, pur che avesse avuto ancora la luce degli occhi, l'avrebbe spinto a ributtarsi con rabbia nella guerra, a uccidere, a vendicare. Le fonti d'amore erano inaridite, se lui stesso non sapeva cogliere il senso più profondo di quella sciagura, se lui stesso sentiva in sé quello che dovevano sentire – ed era giusto che sentissero in quel momento – tutti gl'Italiani. Giusto: questa, la verità tremenda. Ora la guerra era un diritto, la guerra per la difesa del proprio territorio era santa. I morti non avrebbero avuto più pace finché non fosse stato ricacciato l'invasore.

[...]

Lucido e pauroso gli si presentava il destino di quei milioni d'uomini ammassati e aggrovigliati nei due stretti nastri di fuoco che dal Mare del Nord scendevano fiammeggiando al seno dell'Adriatico e dal Mar Baltico al Mar Nero. Che cosa li avrebbe tratti dalla follia? La vittoria degli uni sugli altri? La sfinitezza? Una parola d'amore o una più profonda divisione di odio? E dopo tanta rovina, dopo tanti morti, i superstiti, ritrovandosi fra loro, come

si sarebbero guardati in faccia l'un l'altro, da quali fonti avrebbero attinto l'energia nuova per ristabilire la vita in comune?

Oggi noi sappiamo che, col conforto – si fa per dire – di un'altra e ancor peggiore guerra, questa energia in vari modi, soprattutto attraverso l'azione di grandi personaggi come Spinelli, De Gasperi, Schuman e Adenauer, è stata faticosamente trovata e non devono essere le angustie dell'euro, anche se si parla di guerra economica attraverso lo spread, a farci pregiudicare quanto di buono ne è venuto.

Infine, chiamato in causa come presunto poeta, faccio esercizio di presunzione sulla motivazione della chiamata, allegando alcuni testi scritti sulla scia del segno lasciato da questa immane tragedia sulla mia famiglia. Il primo inerente al tema della *damnatio memoriae*, il secondo sul già citato slogan della commemorazione di Vittorio Veneto – dove mio nonno era morto il 12 dicembre del 1917 – del novantesimo anniversario della vittoria, uno dedicato a mia nonna paterna rimasta giovane vedova con un figlio con gravissime menomazioni e incinta di mio padre che sarebbe nato sei mesi dopo la scomparsa del genitore.

Damnatio memoriae

a mio nonno morto nella grande guerra

Forse perché non ne avemmo carezze
pensare meno
alle persone care morte
prima che le vedessimo.

Ma quale il male di un padre morente
con un figlio da nascere
che crescerà
senza mai vedere lui.

Andarsene sentendosi
traditi e traditori
per un fardello inoltrato alla morte
senza a lei prepararlo.

Come per una doppia trappola
lasciarlo senza le carezze
a compensare un giorno
il vuoto di destino generato.

E pure proprio anche
perché non ne avemmo carezze
a lui, a loro
pensare meno.

*Vittoria al novantesimo*⁸

Qualcuno solo per poco non vince.
Così fu per mio nonno⁹
uscito – per così dire – dal campo
alla fine del secondo tempo
per infortunio – malattia contratta,
incisero sul monumento –
dopo il contrattacco
della selezione austriaco-ungherese:
e per di più eliminato a scorno
senza vincere niente
– tutto comunque
da prendere sportivamente –.
nella ventura città della vittoria¹⁰.

Pur se aveva segnati nella mente
buche e grumi di carne ed uniformi
ad agghiacciare e per fumi acri
in raminghi fasci di luce
i sibili a incrociare da ogni dove,
le bombe a imboccare di terra
e con il liquore da ingoiare
l'iniezione di chissà che cosa
per balzare entro l'orrore
e mantenere il fucile-baionetta
più avanti, allungo a riuscire o letale,
automi nei tremori
delle nubi invisibili.

Sapendo il primo figlio nato male

8 *Vittoria al novantesimo*: il novantesimo anniversario della fine della guerra fu festeggiato dall'Amministrazione Comunale in carica all'insegna di questo slogan.

9 *Così fu per mio nonno*: mio nonno paterno, Giuseppe, morì a Vittorio Veneto dopo la rotta di Caporetto, segnatamente il 12 dicembre 1917.

10 *Nella ventura città della vittoria*: è Vittorio Veneto, nei cui paraggi ebbe luogo la battaglia conclusiva.

e il secondo da nascere,
 non che la sposa avrebbe poi potuto
 dargli il suo nome
 di futuro attaccante o difensore
 in altra ancor più epica partita;
 non del cognato falciato dal campo¹¹
 l'ultima giornata, proprio, per dire,
 al novantesimo, in zona Cesarini,
 quasi nel recupero da tempo scaduto,
 per un petardo piovuto da uno spalto
 senza che ne rimanesse – per la cronaca –
 un brandello di maglia, di numero.

Non si dovrebbe, no, uscire
 così da una partita.
 Solo un po' prima
 di una vittoria, anche se diretta
 di pianti e imprecazioni,
 e poi per un futuro novantesimo
 da impuniti bestemmiatori
 non di stalla ma di osteria mezzana,
 oggi custodi della statua
 alata e senza testa,
 rattrappita nera,
 ingigantito pipistrello piombato
 ebbro di giravolte di vittoria.

Vittorio Veneto, 4 novembre 2008

A me nòna Mènte

nòna, dopo tant
 a ti pense 'ncoi
 che ò 'l cor che 'l va par sora
 e le parole che le me taja
 la lengua fa scaje,
 a ti che tu te se fermada
 co le to antànie biése
 te quel nicio de inverno
 imièserì e poret
 de fiantìgole e stele

11 *Non del cognato falciato dal campo*: Guglielmo Fava morì colpito in pieno da una granata l'ultimo giorno di guerra.

e tu à torno romài
tanti e pò tanti

ti, nòna rùspegà,
restada col vestì scur da la guera
co 'n fiol nasest mal e un che 'l vea da nàser,
no tu pontéa, nò, nèole,
no tu cioléa su bonbašo de guaz,
uśada co 'ncora i òci de tośa
al vèver gramo,
a strasinar,
a tàśer do
ma, co era ora, anca a sbaregar
fursi co sol la forza
del sfinimènt

sènteme, che proe
a tornar tel to nicio
romài cusì lontan e scur,
che te ciame fa lora,
quela sera de vènt
forèsto e cain
che le stele le te véa portà via
e le te cenéa par de là
co le so ponte de jaz che bojśéa...
e me par de cridar
fa 'l tośatèl de lora
de mal e fret

cusì vae 'ncora in zerca
de ti, ti che tu savéa tirar vanti
co i to vestì e i to fazolét
de mónega mèstega del patir,
sì, me par che se tu me fese 'ncora
na gran sbaregada de le toe
me farè corajo par ndar vanti
verso quel nicio
de desmentegà squaśi eterno
che tu sé e che tu spetéa
fa una che la vese da 'ndar
a star te la so caśa nova

e l'è fursi cusì
che 'ncóì ancora
zepedi de mal e de fret
fa 'l tośatèl de lora

mi no vui inparar a patir
 come che ti tu savéa,
 che tu à proà a insegnarme
 co la pasienza vècia
 de le piere e de i cop
 sote 'l vent e 'l salt mat
 de la tenpèsta
 e de le straśegne de 'n gran scravaz

A mia nonna Clementina

nonna, dopo tanto
 a te penso oggi
 che ho il cuore che trabocca
 e le parole che mi tagliano
 la lingua come schegge,
 a te che ti sei fermata
 con le tue litanie cupe
 in quella nicchia di inverno
 immiserita e povera
 di scintille e stelle
 ed hai attorno ormai
 tanti e poi tanti

tu, nonna ruvida,
 rimasta col vestito scuro della guerra
 con un figlio nato male e uno che doveva nascere,
 non cucivi, no, nuvole,
 non raccoglievi cotone di rugiada,
 adusa con ancora gli occhi di ragazza
 al vivere gramo,
 a strascinare,
 a tacere
 ma, quando era ora, anche ad urlare
 forse con solo la forza
 dello sfinimento

sentimi, provo
 a tornare nella tua nicchia
 ormai così lontana e scura,
 ti chiamo come allora,
 quella sera di vento
 estraneo e maligno
 che le stelle ti avevano portato via
 e ti tenevano di là

con le loro punte di ghiaccio che bollivano...
e mi pare di gridare
come il bambino di allora
di male e di freddo

così vado ancora in cerca
di te, di te che sapevi tirare avanti
con i tuoi vestiti e i tuoi fazzoletti
di monaca mansueta del patire,
sì, mi pare che se tu mi facessi ancora
una grande urlata delle tue
mi farei coraggio per andare avanti
verso quella nicchia
di dimenticato quasi eterno
che tu sei e che aspettavi
come una che dovesse andare
ad abitare nella sua casa nuova

ed è forse così
che oggi ancora
rattrappito di male e di freddo
come il bambino di allora
non voglio imparare a patire
come tu sapevi,
come provavi a insegnarmi
con la pazienza antica
delle pietre e delle tegole
sotto il vento e il salto pazzo
della grandine
e delle grosse gocce di un fortunale.



FILIPPOMARIA PONTANI
Università Ca' Foscari Venezia

GLI ULTIMI GIORNI DELL'UMANITÀ*

La guerra è in un primo momento la speranza che a uno possa andar meglio, poi l'attesa che all'altro, al nemico, vada peggio, quindi la soddisfazione perché l'altro non sta per niente meglio, e infine la sorpresa che si sta peggio tutti e due.

Karl Kraus

1. *Kharani, Anatolia sud-orientale. Impero macedone, ottobre 331 a.C.*

Siamo un miscuglio qui, d'Armeni e Siri e Greci e Medi.

Dovevamo capirlo. Quell'eclisse di luna, due settimane fa, mentre noi Persiani eravamo accampati presso Arbela, e cercavamo di placare coi nostri sacrifici Ishtar, la Signora delle Battaglie in quel grandissimo tempio. Lo sanno bene qui gli abitanti di quest'antichissima città, che io continuo a chiamare Kharani, ma che tra poco prenderà sicuramente un altro nome: nostro è da sempre il dio della luna, e quell'eclisse voleva dire che il dio volgeva i suoi sguardi lontano da noi. Alessandro invece, come asserivano i maghi egizi che ostentava alle truppe, è protetto dal sole, e forse per questo quando inducemmo il re Dario a proporgli una pace in forma di diarchia, a chiedergli insomma di spartirsi l'Oriente con la promessa di lasciargli tutto il territorio al di là dell'Eufrate, lui rispose che come l'universo (il *kosmos*, dicono i Greci: che bella parola), come il *kosmos* dunque non potrebbe mai stare in ordine se ci fossero due soli anziché uno, così uno e uno solo dev'essere il capo del mondo.

Sì, vengo da Arbela. Anzi, sono arrivato qui di corsa, per sabbia e per monti, da Gaugamela, un villaggio insignificante della Mesopotamia

* Questa serie di cinque monologhi è stata messa in scena l'11 aprile 2015 presso il Teatro Olimpico di Vicenza.

che passerà alla storia come una delle più grandi disfatte dell'impero persiano, come uno dei luoghi simbolo del confronto armato fra Oriente e Occidente. Sì, sono scappato, se ve lo state chiedendo; sono fuggito a gambe levate, io, un alto generale dell'esercito persiano.

La rotta delle nostre truppe, dopo un inizio che sembrava molto promettente, è stata micidiale. La cavalleria tessala ci ha decimati per vie centrali, e a nulla sono valsi certi nostri successi sui fianchi, e all'altezza delle retrovie nemiche. Quanto sangue e quanta polvere, mio dio. A un certo punto, mentre Dario, il nostro re, quasi nascosto entro una nuvola di sabbia guidava da solo il carro per svignarsela (l'auriga era già stramazzone, trafitto da una sarissa), vidi che le ruote incespicavano sui mucchi di cadaveri, sulle carcasse dei cavalli che ancora gemevano, sulle cataste dei nostri fratelli travolti dalla furia dei Macedoni; ed ecco Dario, il Gran Re della Persia, salire su una giumenta appena sgravata e tentare di mettersi in salvo alla bell'e meglio. Qua e là, monconi di arti sbalzati via dai carri falcati, e teste mozzate di fresco che sembravano ancora parlare, o urlare nel tentativo d'impaurire il nemico. Gente ferita e riarata che raccoglieva le ultime forze per trascinarsi fino al fiume, dove ingollava avidamente acqua mista a fango, si contorceva contaminata nei visceri, e moriva. Decine, forse centinaia di migliaia di morti.

Gaugamela, la 'casa del cammello'. Si chiama così, pare, perché Dario I, l'antenato del nostro re, vi era giunto fuggendo da un'altra disfatta a dorso di cammello, e in seguito, recuperato il potere, aveva sacralizzato quella povera bestia costruendogli una sorta di mausoleo intorno. Ma stavolta i cammelli non hanno funzionato, e nemmeno le giumente. Pensavamo di avere la meglio noi, una distesa infinita di uomini lungo la pianura, con spazio per agire, cavalli e arcieri in quantità, non come a Issos dove ci aveva giocati la ristrettezza dei luoghi. Qui avevamo scelto noi il dove e il quando. E invece quel condottiero, Alessandro, si è rivelato un genio. Pare gli avessero suggerito di attaccarci nottetempo, per sfruttare l'effetto sorpresa e la maggiore agilità delle sue truppe. E invece egli proclamò ad alta voce "Io non rubo le vittorie", e decise di sfidarci in pieno giorno, al risveglio da una dormita così fonda che pareva quasi di cattivo augurio. Alessandro aveva capito che il punto non era tanto il numero di vittime che infliggeva al nemico, quanto piuttosto lo sfiancamento del morale dell'avversario, l'umiliazione di una vittoria che il sole, suo alleato, rendesse indiscutibile.

Io l'ho visto da vicino, là in prima linea. Un elmo di ferro con sòggo contestato di pietre preziose, una tunica siciliana con cintura, una doppia corazza di lino, e sopra un preziosissimo mantello. C'è poco da fare,

l'immagine conta. L'inerzia della guerra è dalla sua parte ormai, nulla potrà fermarlo nella marcia trionfale verso Babilonia. Corre voce che sia già ripartito, e che nel deserto l'unica cosa che l'ha trattenuto, nella piana di Ninive, sia stata lo spettacolo per lui inusitato di quegli altissimi spruzzi di un liquido nero che noi chiamiamo nafta, e che somiglia al bitume, ma è molto molto più infiammabile; pare Alessandro si sia fermato a vedere questo spettacolo della natura, quasi impaurito dal potere magico che sembra detenere. Ormai punta dritto verso Babilonia, ci arriverà sicuramente tra non molto. Ha già scritto solennemente ai Greci che tutte le tirannie sono abolite, che tutti sono ormai liberi, che ciascuno d'ora in poi potrà reggersi secondo le proprie leggi e le proprie consuetudini.

Figurarsi: ogni re fa la sua propaganda. Anche Dario, alla vigilia della battaglia, ci arringò dicendo che «qui si gioca la libertà degli uomini. Questa giornata o consoliderà o metterà fine a un impero quale più esteso non ne vide mai epoca alcuna. Ricordate la memoria degli avi e la religione della nostra stirpe». Dario era un autocrate, come tutti i suoi predecessori: la sua fuga sarà di breve durata, noi, qui a Gaugamela, abbiamo perso, e il mondo sta per cambiare per sempre. Ma Alessandro, venuto qui con la supponenza del duce imbattibile e straniero, farebbe bene a dar retta ai suoi stessi soldati, i quali impauriti dall'eclisse si dichiaravano stanchi di spargere il sangue di migliaia di uomini per soddisfare l'ambizione di uno solo; farebbe bene a dar retta ai suoi più fidi collaboratori, che per convincerlo ad accettare la nostra tregua, gli ricordavano che una nave troppo grande nessun timoniere riesce a governarla – tanto più, aggiungo io, quando a bordo c'è un tale miscuglio di lingue, di religioni, di culture. Nessuno conosce davvero il suo nemico. Ci stiamo avviando verso un altro regime autocratico, signori miei, altro che libertà e democrazia; o, in alternativa, verso un caos senza precedenti. Io ora sto qui acquattato a Kharani, o come si chiamerà in futuro; ma ne sono convinto: questi sono gli ultimi giorni dell'umanità come l'abbiamo conosciuta. Capita, ogni tanto, che ci siano anche eclissi di sole.

2. Carre, Anatolia sud-orientale. Regno dei Parti, giugno 53 a.C.

Siamo un miscuglio qui, d'Armeni e Siri e Greci e Medi.

Ma io no, io non c'entro, io sono un Romano. Cioè, un Romano: sono un soldato sbandato dell'esercito di Roma, e vengo da una piccola città della Gallia, Vicetia; chissà se mai la rivedrò. In cuor mio lo sapevo:

questa era una guerra portata senza nessun motivo: si è voluto spargere il sangue di migliaia di uomini per soddisfare l'ambizione di uno solo. Marco Licino Crasso, che la sua memoria sia dannata: non gli bastavano le fortune accumulate con le proscrizioni di Silla, non gli bastava la fortuna da palazzinaro che senza alcun merito l'aveva condotto al trionfo, non gli bastava essere uno dei tre uomini più potenti di Roma e l'ottavo più ricco di tutti i tempi secondo la classifica di *Forbes*!

E sì che di prodigi infausti ne aveva avuti a bizzeffe. A Roma i gufi, i lupi, le statue che sudavano o erano colpite dai fulmini. A Brindisi, quel venditore di fichi ci aveva detto 'Kauneas', *caue ne eas*, 'non partire'... Quando varcammo l'Eufrate, a Zeugma, là dove aveva attraversato anche Alessandro Magno, in quel luogo paradisiaco dove l'ansa del fiume è piena di ville splendide e tappezzate di mosaici, a Zeugma insomma un cavallo cadde giù dal ponte con tutto il palafreniere, e perdemmo le aquile, le insegne del popolo romano, dentro i gorgi e i vortici di quel gigantesco corso d'acqua. Prima della battaglia, poi, le insegne superstiti non ne volevano sapere di togliersi da terra, si erano incastrate, e per disattenzione Crasso uscì dall'accampamento col mantello nero anziché con quello bianco. Io non sono superstizioso, ma a un certo punto bisognerebbe anche darsi una regolata, perbacco...

Invece lui no, aveva deciso, divorato dall'invidia per Cesare e Pompeo, e incalzato dai giovanil furori della buon'anima del figliolo, il quale non stava nella pelle: così, partimmo all'assalto in formazione di quadrilatero senza renderci conto che pian piano i Parti ci stavano accerchiando, ed erano pronti a massacrarci da presso con le picche aggredendoci da tutti i lati, o peggio ancora a saettarci da lontano con le loro frecce. Infinite, quelle frecce; cammelli carichi di frecce, non rimanevano mai a corto; ed entravano ovunque, sotto l'armatura, nel collo, negli occhi. Vedevi soldati trafitti che si rotolavano sulle frecce cercando di placare per un attimo il dolore, ma così facendo le spezzavano o le piegavano in modo tale da non riuscire più a estrarle, e finivano per morire dissanguati in preda allo spasimo atroce del dolore. Noi Galli, poi, cercammo di resistere attaccando i loro cavalli, ma dopo un po' la sete, la fatica e lo spettacolo tremendo di quella carneficina ci tagliarono le gambe. E la polvere, mio dio, quanta polvere.

Il crollo lo avemmo quando al termine della battaglia fu esposta la testa mozza del figlio di Crasso. Ma lui reagì con compostezza, si ritirò con tutti noi qui a Carre e cercò di evadere dall'assedio con l'aiuto di una guida locale – come se di questa gente ci si potesse fidare: era stato un arabo, un mascalzone di nome Abgar, a portarlo fin qui, e sicuramen-

te era d'accordo coi nemici. Gli Arabi sono tutti dei mascalzoni. Fallita la fuga, Crasso accettò di incontrare il Surena, il capo dei Parti, ma era un altro tranello: un parapiglia, spade che volano, e il triumviro di Roma stramazza al suolo. Lì per lì (me l'hanno raccontato, io non c'ero) il barbaro che l'aveva ucciso gli mozza il capo e la mano destra; e poi si volgono a massacrare noi.

Non so come l'ho scampata, acquattato in un angolo di un tempio di questa grandissima città, Carre, che sarà d'ora in poi sinonimo di disfatta per l'impero di Roma, il più grande impero che il mondo abbia mai visto. Ora sembra che la situazione si sia un po' calmata, e vedrò di tentare la fuga alla bell'e meglio. Sembra che i Parti si siano sfogati con un rito atroce: ho sentito che hanno preso la testa mozza di Crasso e hanno versato nella bocca dell'oro fuso, per schernire la sua insaziabile avidità; dicevano, in mezzo a osceni cachinni: "bevi, Crasso, bevi: come in vita le tue viscere erano infiammate dalla brama dell'oro, ora in morte sarà proprio l'oro ad arderle un'ultima volta!".

Questa guerra assurda non aveva una ragione, ed è stata preparata male, da conquistatori stranieri, inesperti dei luoghi e delle persone; gente che non conosceva il suo nemico. Pensava, Crasso, pensava che i Parti si potessero comprare e manipolare col solo prezzo del denaro. E invece si è trovato dinanzi a un popolo fiero, capace di vincerlo in slealtà pur di difendere la propria terra e la propria libertà. Chi giudica barbare le sevizie inferte al suo cadavere farebbe bene a ricordare i cadaveri di Spartaco e dei suoi, crocifissi dal medesimo Crasso lungo la via di Capua per chilometri e chilometri. Non c'è niente da fare: Roma non è più Roma; sono almeno cent'anni, da quelle infauste distruzioni di Corinto e di Cartagine, veri e propri atti gratuiti di *hybris*, che tutto è dominato dall'empietà, dall'arrivismo, dalla corruzione, dalla ferocia. Ma se viene giù Roma, non ci saranno altri poteri capaci di sostituirla a capo del mondo. Sì, sembrano davvero, questi, gli ultimi giorni dell'umanità.

Ma ora perdonate, devo andare via.

3. Harran, Anatolia sud-orientale. Califfato abbaside, estate 830 d.C.

Siamo un miscuglio qui, d'Armeni e Siri e Greci e Medi.

La settimana scorsa è passato di qui il califfo con tutto il suo seguito e un esercito ragguardevole, almeno 40mila uomini. Come al solito, sta portando guerra all'Impero Romano d'Oriente. Al-Ma'mun è un califfo colto, ma determinato. Sa quello che vuole; e sa di detestare Bisanzio.

zio. Ha incontrato per caso un gruppo di noi coi capelli lunghi, i riccioli da un lato, e vestiti di una gonnella; visibilmente turbato da quei costumi singolari, ci ha chiesto se fossimo Ebrei, Cristiani, o Magi. Noi rispondemmo di no, ovviamente. Allora siete Sabei, ci disse. E lì tacemmo.

La conosciamo bene, ahinoi, quella sura del Corano: «Ma quelli che credono, siano essi ebrei, cristiani o sabei, quelli che credono cioè in Dio e nell'Ultimo Giorno e operano il bene, avranno la loro mercede presso il Signore e nulla avranno da temere né li coglierà tristezza». Il punto è che tutti gli altri, quelli cioè che non sono né Ebrei né Cristiani né Sabei, o si convertono oppure – ci ha detto il califfo, che così interpreta il Corano – “siamo pienamente legittimati a versare il vostro sangue, e non importa se pagate o non pagate il tributo; dunque riflettete se appartenete a una delle religioni del Libro: nel mio viaggio di ritorno raccoglierò la risposta e se sarà negativa mi riterrò libero di sterminarvi fino all'ultimo uomo”.

Un bel problema. Alcuni di noi stanno meditando di convertirsi al Cristianesimo o all'Islam lì per lì, altri l'hanno già fatto. Ebrei certo non siamo, anche se Abramo in questa città ci ha passato molti mesi, e qui a pochi metri c'è il pozzo di Giacobbe. Ma ora si sta facendo strada l'idea di sfruttare quella categoria che nessuno sa bene a cosa corrisponda, i Sabei: chi saranno mai questi Sabei? Sicuramente non lo sa nemmeno il califfo. Può essere una buona idea, spacciarci per Sabei.

Certo la storia fa degli scherzi strani. Il califfo Al-Ma'mun è nato lassù nel Khorasan, imbevuto di zoroastrismo, in un clima culturale aperto e contaminato con la cultura sasanide. Quando giunse al potere mise addirittura le bandiere verdi tipiche della Persia, salvo poi ridursi in breve a cangiarle nelle bandiere nere di un potere assolutistico, teocratico, imperialista.

Qui ad Harran noi non diamo fastidio a nessuno. Semplicemente ci vantiamo di essere l'ultima città pagana sulla faccia della terra; continuiamo a credere e venerare il dio della luna, il nostro Sin; continuiamo a venerare Apollo come dio del sole; e continuiamo a ragionare sulle profezie dei filosofi pagani, a leggere i loro testi, da Sofocle a Platone, da Pitagora a Porfirio. E a leggere il pensiero libero di Luciano di Samosata, che è nato a poche miglia da qui.

A Edessa, la città più vicina ad Harran, c'è da secoli un seggio vescovile tra i più importanti del mondo, ricoperto fra gli altri, nel V secolo, da quel magnifico poeta che fu Nonno di Panopoli. Nonno scrisse il più lungo poema pagano della storia, ma nel contempo era un esperto teolo-

go che faceva perfino il vescovo, e parafrasava in versi il Vangelo di Giovanni: ecco, per noi lo spirito è appunto quello di una coesistenza dei modi di pensare, non di un loro conflitto violento.

Noi qui, a differenza di Edessa, abbiamo sempre privilegiato l'eredità classica perché crediamo che essa abbia dato frutti superiori rispetto a quelli del pensiero cristiano. Anche per questo accogliamo con tutti gli onori Giuliano l'Apostata nei suoi ultimi giorni di vita, prima della spedizione che gli fu fatale; e anche per questo il persiano Cosroe, quel re colto e tollerante, quando conquistò la zona nel 540 provenendo da Erbil (l'antica Arbela di Alessandro Magno), ci risparmiò e ci esentò da ogni tributo a differenza delle città cristiane «perché Harran rispetta l'antica religione». Ma Giuliano e Cosroe furono soltanto parentesi: il Cristianesimo alla lunga ha trionfato. Così, quando giusto tre secoli fa, nel 529, Giustiniano decise di chiudere la scuola filosofica di Atene, che durava da quasi mille anni, i filosofi di quella scuola (Damascio, Simplicio e tanti altri) non poterono che far su i bagagli e venire a stabilirsi qui da noi. Ecco perché ancora oggi sul nostro tempio si legge quella scritta, che è in siriano ma traduce un passo di Platone: «chiunque conosca la propria natura diventa simile al dio».

Ecco perché qui da noi sono conservati manoscritti greci preziosissimi, forse addirittura più che a Damasco o ad Aleppo. Il califfo Al-Ma'mun lo sa bene: egli ha promosso in prima persona, e a spese pubbliche, un'incredibile ondata di traduzioni arabe di opere antiche, in cui gli studiosi di Harran, per i quali il greco e il siriano non hanno segreti, hanno svolto un ruolo di primo piano. Testi inestimabili della filosofia e della medicina greca, che a Bisanzio non vengono più letti, li abbiamo resi fruibili per le generazioni a venire, nella lingua di questi assatanati conquistatori che vanno dietro ai califfi.

Ora, io capisco che per Al-Ma'mun le traduzioni siano un veicolo propagandistico per dimostrare che i Greci antichi erano intelligenti e capaci e invece i Cristiani di oggi sono culturalmente ottenebrati, si bevono le favolette della Trinità, e non sanno più un'acca di filosofia e di scienza, anzi addirittura bruciano i libri di Archimede. Capisco che anche al-Ma'mun è un Arabo, e insomma gli Arabi sono un po' tutti dei mascalzoni; del resto quando passarono per la prima volta, due secoli fa, noi ci arrendemmo senza fiatare, ma qui all'intorno dio sa quanti delitti commisero – pensate alla battaglia di Yarmuk, appena fuori Damasco, nel 636, dove uccisero 50mila soldati dell'Impero Romano d'Oriente; quanto sangue versarono nella loro avanzata, quante teste mozzate, e quanta polvere, mio dio, quanta polvere.

Ma se accadrà che oggi la nostra secolare civiltà di Harran, che ha resistito a secoli di traversie, di tenebre e di conflitti, venga spazzata via con la forza della spada proprio dal califfo più amante della cultura greca, allora saranno questi, davvero e nel più puro senso del termine, gli ultimi giorni dell'umanità.

D'accordo, comunque, intanto, vediamo di spacciarci per Sabei.

4. *Harran, Anatolia sud-orientale. Mandato francese di Siria, febbraio 1920*

Siamo un miscuglio qui, d'Armeni e Siri e Greci e Medi.

Ma che ci facciamo noi Inglesi qui? Ci hanno detto che abbiamo vinto la guerra, e che dobbiamo mantenere le postazioni, i confini; siamo di stanza qui. Ma qui i confini cambiano ogni giorno, qui da secoli cambiano i confini, i nomi degli Stati e delle città, le religioni, i muri delle case. Qui si respira, per me che ho studiato a Eton e conosco il mondo antico, l'aria strana di quei posti che pensi di conoscere da sempre, da un toponimo, da una colonna, da un orizzonte; quei posti che quando li vedi davvero non sono poi mai come li hai immaginati. Ma il nostro ministro Winston Churchill ama liquidare i sentimentalismi dei classicisti: «Quei Greci e Romani sono così sopravvalutati. Non hanno fatto altro che dire alcune cose *per primi*. Io stesso ho avuto idee altrettanto buone. Ma loro le hanno avute prima di me».

Fra le idee buone di Churchill, forse, non andrebbe annoverata quella di iniziare, nel 1915, una guerra di Troia così per caso, senza sapere bene cosa e come si stesse facendo, e nella convinzione che in fondo sarebbe stato meglio attaccare battaglia nel Baltico, tanto l'obiettivo era solo quello di alleggerire la pressione sull'alleato russo. I Dardanelli, perbacco, sono i Dardanelli. La guerra di Troia è stata combattuta per il controllo dei Dardanelli; e Churchill pensava che fosse più importante attaccare a Königsberg o a Helsinki, con tutto il rispetto, decidendosi infine per la Turchia solo a patto di non mobilitare nemmeno un fante!

Altro che buone idee: la pensata di attaccare i Dardanelli solo per mare fu un'assurdità; e quando poi arrivarono i rinforzi, il piano di disporli a Gallipoli, l'antica Kallipolis, per una guerra di trincea (come se non ne avessimo già abbastanza, di guerre di trincea, nel cuore dell'Europa), fu ancora più demenziale, e ci costò 250mila morti sventrati dalle mine o annegati in mare, a noi e alle divisioni australiane e neozelandesi; si è voluto spargere il sangue di migliaia di uomini per ottemperare

agli ordini sbagliati di uno solo. Se solo fossimo arrivati a Costantinopoli, nella primavera del '15 – era così vicina – tutta la guerra sarebbe cambiata e probabilmente non solo i Turchi, ma perfino i Tedeschi sarebbero stati costretti alla resa. Invece poi ci vollero altri anni, l'umiliazione patita in Mesopotamia, l'intervento di Allenby, l'uscita della Russia dopo la Rivoluzione...

La verità è che a Londra, anche dopo la costituzione dell'Arab Bureau del Cairo, mancavano cartine adeguate del Medio Oriente, mancava la minima preparazione culturale per sostenere un impegno che non era solo militare, ma anche civilizzatore. Certo, mi direte, sempre meglio degli Americani, i quali quando dovettero metter su una commissione per definire il nuovo ordine mondiale andarono a pescare degli insegnanti di teologia o dei professori universitari di storia delle Crociate, e apparecchiaron una bella colazione di lavoro alla New York Public Library, preferendo la polvere dei libri a quella del deserto.

Eppure noi Inglesi, così come i Francesi, eravamo convinti che la nostra fosse una missione per l'umanità: il Medio Oriente rimaneva in fondo l'unica zona che ancora non si plasmava culturalmente e politicamente a immagine e somiglianza dell'Occidente. Ma il nemico non lo conoscevamo. Abbiamo commesso l'errore di considerare gli Arabi sempre come delle pedine da muovere in un gioco più ampio, il Grande Gioco che trovò la sua apoteosi l'anno scorso, nella conferenza di pace di Parigi: Paesi e popoli come carri armati del *Risiko*, scambiati da una potenza all'altra come *fiches* di un gioco di società, confini tracciati in linea retta senza nemmeno sapere (nonché consultare) chi ci andava poi di mezzo. Su tutto, l'illusione collettiva che i musulmani volessero, o fossero disposti a farsi governare da potenze cristiane, e che l'Islam potesse essere comprato o manipolato semplicemente comprando o manipolando i suoi capi.

L'unico diverso era Lawrence, lui con gli Arabi ci viveva e ci parlava, anche se li riteneva incostanti e troppo individualisti per formare un vero esercito, più adatti dunque alla guerriglia. Lawrence conosceva anche il terreno – prima della guerra passò anche qui ad Harran, dove, a suo dire, lo sceicco locale gli avrebbe offerto di stanziarsi e di prendere in moglie due donne del luogo, donne che peraltro mi descriveva come disinibite e svelte molto più delle nostre, al punto da farlo arrossire.

Ma Lawrence, Lawrence d'Arabia non ha mai contato granché, e del resto le sue promesse di aiuto agli Arabi per indurli a sollevarsi contro i Turchi, poi non le abbiamo mica onorate: anzi, proprio ieri leggevo sul *Sunday Times* un suo articolo in cui scriveva che «Il nostro sistema di

governo è peggiore del vecchio sistema ottomano. Quest'ultimo manteneva in Iraq una forza armata locale di 14mila uomini, e uccideva in media un paio di centinaia di Arabi all'anno per mantenere la pace. Noi vi impieghiamo 90mila uomini con aeroplani, mezzi corazzati, treni blindati e navi da guerra; e solo durante la sommossa di questa estate abbiamo ucciso circa 10mila Arabi».

Altro che Lawrence. Noi ubbidivamo, e ubbidiamo, ai Kitchener, ai Churchill, ai Lloyd George, ai Sykes, alla *Realpolitik*. L'impreparazione degli imperialisti non conosce limite: ora, per esempio, noi e i Francesi ci eravamo tranquillamente alternati nella parte sud dell'Anatolia, e già stavamo riportando qui gli Armeni cacciati via o brutalmente deportati dagli Ottomani nel '15, quelli sopravvissuti ai micidiali stermini per mano curda nel cuore del deserto della Siria, o peggio a Urfa, l'antica Edessa, a pochi chilometri da qui: quante teste mozzate, quante famiglie distrutte – un genocidio che in Occidente è servito per pochi mesi a fini propagandistici, e poi è stato fagocitato da un vergognoso oblio. Ma chi avrebbe mai pensato che oggi i Turchi fossero ancora vivi e vegeti? Com'è possibile che questo Mustafà Kemal, che già ha decimato le nostre truppe nel carnaio di Gallipoli, rispunti ora bel bello alla testa di 30mila uomini, ruscitando l'orgoglio nazionale turco, venendo qui nella piana di Harran a sbaragliare i Francesi, e tornando dopo cinque anni a massacrare gli Armeni sbandati, in *pogrom* ancor più violenti della prima volta... ma noi Europei, così ambiziosi e così distratti, noi della *Magna Charta* e della *République*, a cosa badiamo, in cosa crediamo più? Nella nafta nera che sprizza dal suolo a Mosul, l'antica Ninive? Nell'apoteigma di quel trombone di Woodrow Wilson «Il mondo dev'essere reso sicuro per la democrazia»? Non ci rendiamo conto che questa guerra che vinciamo, e che rende l'impero di Sua Maestà l'impero più grande mai visto nella storia dell'uomo, prelude in realtà a una duratura catastrofe? Non vediamo che non sono affatto finiti questi terribili, ultimi giorni dell'umanità?

Siamo un miscuglio qui, d'Armeni e Siri e Greci e Inglesi... No, anzi, Armeni non più.

Putridi di crudo salso
li straziano i muti figli del mare incorrotto.
È in lutto ogni casa, priva del suo signore:
e i genitori senza più figli
per disgrazia divina,
per la pena invecchiano, a sentire
di questo immenso dolore.
(Eschilo, *Persiani* 576-83)

5. *Harran, Anatolia sud-orientale. Repubblica di Turchia, aprile 2015*

Siamo un miscuglio qui, d'Armeni e Siri e Greci e Medi.

Sì, noi Curdi discendiamo dai Medi e dai Parti, sapete, quelli che sconfissero i Romani nel 53 a.C. Io sono un Curdo nato in Siria, ma la mia città, Qamishli, sorge lungo il confine con la Turchia, e Nisibi, la sua parte antica, è già dall'altra parte (forse voi la conoscete, Nisibi, uno dei centri più importanti del Cristianesimo tardoantico, patria di santi, teologi e poeti; ci sono rovine romane bellissime). Il confine su cui sono nato è quello uscito dal Mandato francese di Siria, dagli sciagurati accordi seguiti alla Prima guerra mondiale: quel maledetto confine, ermeticamente chiuso e punteggiato di fosse comuni zeppe di Armeni vittime del genocidio, rappresenta oggi la differenza fra la vita e la morte. Chi nasce di là, è più o meno al sicuro sotto il sultanato del fedifrago Erdogan. Chi nasce di qua, è in balia della storia.

Le bandiere verdi hanno iniziato a cangiarsi in nere verso la metà dell'anno scorso. La guerra civile infuriava già da anni, ma quelli dell'ISIS sono arrivati all'improvviso, in massa, tutti stranieri, molti con un arabo incerto, tutti armati fino ai denti con equipaggiamenti occidentali e attrezzature di prim'ordine; e le telecamere al seguito. Noi Curdi, specie in costanza dell'assedio di Kobane, siamo dovuti andar via di corsa, ripercorrendo la strada di Alessandro Magno (scusatemi se faccio il pedante, in Siria ho studiato, insegnavo storia in un liceo, e qualche libro lo leggevo): su su lungo il Tigri, per giungere in qualche modo al campo profughi vicino a Erbil, la capitale del Kurdistan in Iraq. Erbil, poi, non è altro che l'antica Arbela, forse la ricorderete: insomma siamo finiti a combattere la nostra battaglia per la sopravvivenza proprio là dove Dario l'aveva perduta, a Gaugamela.

La polvere, quanta polvere, mio dio. Quanta polvere abbiamo inghiottito in quella marcia defatigante, sempre con l'incubo che la nostra colonna venisse intercettata dai tagliagole – quella è gente che non scherza, chi è riuscito a fuggire da Raqqa o da Mosul o da altre roccaforti del califfato mi ha raccontato di teste mozzate, monconi di arti che volano, di processi sommari, di cadaveri oltraggiati o crocefissi, di corpi orrendamente mutilati. Avete visto cos'è accaduto in questi giorni nel campo profughi di Yarmouk, a un passo da Damasco, là dove gli Arabi annichilirono i Bizantini nel 636. E più ancora, quegli assolutisti teocratici e imperialisti infuriano sulla memoria, devastando a colpi di piccone le vestigia del nostro passato assiro, babilonese, persiano... Vedrete

quando arriveranno a Nisibi, a Palmira o ad Apamea, e scalfiranno anche le tracce della Grecia, e di Roma: è la strategia di sfiancare il morale del nemico, di sbattergli brutalmente in faccia la sua sconfitta alla luce del sole. C'è poco da fare, l'immagine conta.

Nel campo profughi di Erbil eravamo in 80mila; ci sono rimasto otto mesi. Per me le ristrettezze non erano una novità, né un problema: per lunghi decenni noi Curdi, eredi dei Medi e dei Parti, appena usciti dal pesantissimo giogo dell'impero ottomano, siamo stati oppressi e affamati dal regime siriano, nella complice indifferenza delle grandi potenze, che non hanno colto l'occasione di rovesciarlo nemmeno quando noi ci siamo rivoltati nel 2004 (tutto cominciò allo stadio della mia città, durante una pazzesca partita di pallone), e nemmeno quando si sono rivoltati i giovani di Aleppo e Damasco e Bosra, nell'autunno del 2011: la Russia non voleva. Ma ecco, come Curdo posso dire che le ristrettezze sono un conto, le bandiere nere un altro: ormai Erbil non è più sicura come un anno fa, almeno una volta al mese c'è un pesante attacco dell'ISIS nei quartieri meridionali, e se la città ancora resiste è soltanto grazie al coraggio dei nostri *peshmerga* e ai raid degli aerei americani.

Ma è difficile parlare degli Americani, a Erbil. Nessuno dimentica che gli aerei con cui Saddam Hussein devastò di bombe chimiche il Kurdistan irakeno nel 1988, erano aerei venduti dagli Americani. Nessuno dimentica l'embargo che affamò il Paese dopo la prima Guerra del Golfo. Nessuno dimentica che nel 2003, senza nessun mandato internazionale e solo per andar dietro alla nafta nera che sprizza dal suolo di Mosul (sempre quella stramaledetta nafta), gli Americani invasero il Kurdistan con truppe aviotrasportate che provenivano da una piccola città dell'Italia (si chiamava – mi pare – Vicenza).

Nessuno dimentica quegli slogan «rendere sicuro il mondo per la democrazia» (anzi, finger di esportarla a suon di bombe), «garantire la libertà dalle tirannidi» (anzi, insediare di nuove e lasciare in piedi quelle amiche), «instaurare un nuovo ordine mondiale» (anzi, devastare i Paesi e sfruttare gratuitamente le loro risorse), «conflitto di civiltà» (anzi, di interessi che nulla avevano a che fare con la religione). La verità è che si è voluto spargere il sangue di migliaia di uomini per soddisfare l'ambizione di un solo stato, o di pochi suoi governanti. Questa ipocrisia, questi crimini, questi errori di valutazione, le crociate ed Abu Ghraib, le bombe stupide e quelle intelligenti, insomma l'inesauribile potenziale di violenza e di sciatteria dispiegato sulla nostra terra, che già di suo ne era ricca, hanno fatto crescere un sentimento di odio nei confronti dell'Occidente, che ha dato nuova linfa ad al-Qaeda, all'ISIS, a

quella frangia dell'Islam che promuove i folli disegni di mascalzoni e invasati, in primo luogo ai danni dei musulmani stessi, che, di loro, sanno talora essere aperti come pochi agli influssi, alle contaminazioni, alla tolleranza.

Dal campo profughi di Erbil, dalla nostra Gaugamela, sono riuscito a scappare, ho preso un autobus di linea scassatissimo, e nonostante molte resistenze alla fine i poliziotti turchi mi hanno lasciato passare il confine, un'altra volta lungo il fiume Tigri, dopo aver accuratamente verificato che fossi disarmato e che non figurassi nella lista di sospetti aderenti al PKK. E così sono arrivato qui, ad Harran, nell'ostile Turchia, dove i campi di cotone a perdita d'occhio biancheggiano delle tende di altri milioni di rifugiati, provenienti da Qamishli, da Jarabulus, da Kobane, da mille altri villaggi della mia amata Siria del nord, quei villaggi dove s'era accampato Alessandro Magno prima di vincere su Dario. Non ho più con me mia moglie, lei è rimasta a Erbil: mi ha detto che non se la sentiva di fuggire ancora e che preferiva tentare di riunirsi in qualche modo alle donne curde della Rojava, fiere e indipendenti come quelle incontrate da Lawrence, quelle donne che sono l'ossatura del nostro esercito e della nostra società: è anche questo esperimento di società aperta e paritaria, così diametralmente opposta al modello della segregazione e della discriminazione, che l'ISIS vuole cancellare con le armi. È quello il posto e il mondo dove vorrei vivere, se solo si potesse.

Ma non ce la facevo più ad aspettare, inerte, a Erbil, e allora sono arrivato fin qui per tentare la sorte. Domani partiremo per Adana, dove al porto mi hanno garantito che ci sono dei barconi diretti per l'Italia. Vogliono duemila dollari, mille per i Turchi e mille per gli Italiani, e garantiscono – con l'aiuto della Luna – lo sbarco sulle coste della Calabria, che per me è ancora la Magna Grecia – nella mia mente bislacca mi dico che vado a trovare Pitagora, a tradurre un'altra volta, come Al-Ma'mun, i trattati di Archimede. Laggiù, m'illudo, sapranno ancora cos'è la *xenia*, sapranno ancora cosa vuol dire accogliere un naufrago, non lasceranno che ci travolgano i flutti com'è avvenuto qui con le città di Zeugma e di Samsat, l'antica Samosata inghiottita per sempre dall'acqua di una diga, e con lei la memoria e lo sguardo critico di un Luciano. Che proprio l'Occidente, dopo tutti i disastri che ha combinato a casa nostra, vada a respingere me che arrivo inerme e carico della mia sola memoria, non sta né in cielo né in terra, né col sole né con la luna. Se accadesse, beh, se accadesse, quello sì, sarebbe l'ultimo giorno dell'umanità.

Alcune fonti essenziali

- C. Kavafis, *In una città dell'Osroene*.
Diodoro Siculo, *Biblioteca storica XVII*.
Curzio Rufo, *Storie di Alessandro IV*.
Arriano, *Anabasi di Alessandro III*.
Plutarco, *Vita di Alessandro e Vita di Crasso*.
L. Anneo Floro, *Epitome di storia romana I*.
Cassio Dione, *Storia romana XL*.
D. Gutas, *Pensiero greco e cultura araba*, Torino 2002.
G. Bowersock, *L'ellenismo nel mondo tardoantico*, Roma-Bari 1992.
D. Fromkin, *Una pace senza pace*, Rizzoli 1989.
A. Burgio, M. Dinucci, V. Giacchè, *Escalation*, Roma 2005.

CLASSICI CONTRO

Collana diretta da *Alberto Camerotto e Filippomaria Pontani*

1. Alberto Camerotto e Filippomaria Pontani, *Classici Contro*
2. Alberto Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*
3. Alberto Camerotto e Sandro Carniel (a cura di), *Hybris. I limiti dell'uomo tra acque, cieli e terre*
4. Alberto Camerotto e Filippomaria Pontani, *L'esilio della bellezza*
5. Alberto Camerotto e Filippomaria Pontani, *Nuda Veritas. Da Omero a Orson Welles*

*Finito di stampare
nel mese di ??? 2017
da Digital Team - Fano (PU)*