

[indietro](#)

NOTE DI LETTURA (SUL SECONDO LIBRO DELL'ENEIDE)

Francesco Berti Arnoaldi Veli

Grandezza inesauribile di Virgilio. Ad apertura del libro, trovo (II libro) il racconto della fine di Priamo, fatto da Enea. E' la *catastrophé* finale di Troia, una situazione che ciclicamente si ripete lungo la storia del mondo. Leggerla oggi, dopo l'esperienza del 1945, aggiunge significazioni nuove alla compostezza dei versi latini, e fa risuonare la radicale profondità di parole elementari e decisive. La scena di Ecuba e delle figlie abbracciate all'ara degli dei e che

"condensae et divom amplexae simulacra sedebant" (517)

la vediamo con occhi sui quali sono passate le immagini, viste o conosciute o raccontate, delle fucilazioni: c'è un unico filo che lega questa rapidissima immagine virgiliana alle fucilazioni di Goya, alle infinite esecuzioni dell'ultima guerra, luogo della violazione infinita dell'uomo:

*"haec ara tuebitur omnis:
aut moriere simul"* (523-24):

per una volta, il Caro traduce con precisione filologica "o morrem tutti insieme", molto meglio dell'improbabile, e arbitrario, "o morirai", di Enzo Cetrangolo. Si ripete, sempre sempre, la situazione estrema di ogni guerra, il confronto con la morte portata dall'uomo nemico: un destino cui si "sta sotto". Il verbo *subire* appare due o tre volte, nel drammatico racconto. La fine è sempre la stessa: la persona umana che diventa

sine nomine corpus (557).

E la risposta alla violenza: il no del debole, che sa di soccombere e pure

*"inutile ferrum
cingitur"* (510-11)

E muore, lanciando una sfida supremamente umana all'uccisore, con quella frase

“*si qua est caelo pietas*” (536)

che appare quasi blasfematoria, ma che è l’assunzione della piena dimensione umana del destino, quale si presenterà anche a tanti condannati a morte della Resistenza; o al Che, quando parte per la sua ultima avventura.

Anche nella meccanica dell’avventura di Enea c’è un parallelismo con la situazione del resistente che si piega alla sua condizione di debolezza verso il nemico più forte, e si salva sui monti. La dea dice a Enea:

“*Eripe, nate, fugam finemque impone labori*” (619).

“Labor”, parola viva, vissuta nelle ansie della macchia. Troia brucia, come le case che vedevo bruciare nella valle del Panaro nel luglio 1944, e i villaggi e le borgate incendiati dalle “rappresaglie”,

“*nec spes opis ulla dabatur*”

(803)

(“e neppure una speranza restava di soccorso”, traduce benissimo, qui, Cetrangolo). Agli scampati non restava che affrontare una lunga marcia di trasferimento: un “viaggio”. Come appunto fa Enea. L’ultimo verso del libro è splendido, e vibra di presente, duemila anni dopo: “*Cessi et sublato montis genitore petivi*” (804).

Traduco io:

“Me ne andai, e preso mio padre sulle spalle mi diressi ai monti”. “Monti” e “macchia” come luogo di libertà e salvezza anche morale. Allora come oggi, nella mia lettura “partigiana” (in tutti i sensi).

...

Si fece un silenzio improvviso e generale. Tutti erano intenti. Così comincia la grande narrazione (II, 1):

“*Conticuere omnes intentique ora tenebant*”.

L’incipit è ricorrente in Virgilio, e nello stesso libro II lo si ritrova poco dopo: “*Adsensere omnes*” (130), “*Deseruere omnes*” (565); ed è di magistrale drammaticità narrativa: col minimo di parole è detto tutto, l’atmosfera è definita, il “tempo” è immediatamente percepito in un “levare” che ha tolto tutto il superfluo, sottraendo ogni descrizione, che viene presupposta. Si apre una situazione che lascia spazio al lettore, al quale lo scrittore non dà spiegazioni inutili perchè gli basta coinvolgerlo profondamente fin dall’avvio: fin dalla prima parola (quel “*conticuere*”!).

E’ su questi essenziali accordi d’apertura che cade, subito dopo, il verso immortale

“*Infandum, regina, jubes renovare dolorem*” (3).

(Dall’infandum all’ineffabile: itinerario da non perdere di vista - da Enea a Lord Chandos). Ancora qualche accordo introduttivo che smuove sul dolcissimo

“*et jam nox umida caelo
praecipitat suadentque cadentia sidera somnos*” (8-9)
pieno di parole primordiali e fatali: notte, cielo, stelle,
sonno.

E poi, all’inizio del v. 13:

“*incipiam*”.

E’ un perfetto esempio di struttura narrativa
piramidale inversa:

conticuere
incipiam

somnos

E’ la perfezione.

Ancora un’osservazione. Nel preludio sono già
contenuti i temi del racconto, con parole che
costituiranno in seguito una vera e propria guida
tematica: *dolorem-laborem* (quest’ultima, soprattutto:
la ritroveremo nel pieno dell’azione tragica, ai vv. 143,
619), *opes* (storia di ricchezze e sostanze già fiorite e
poi dissipate), e *casus*, come annuncio
dell’imperscrutabile, legato a quel *fatum* che
incontreremo sempre più spesso.

...

Ho letto con trasporto il II libro, matita in mano,
facendo anche un inventario delle parole più ricorrenti
e più significanti. La più usata non è, come credevo,
fatum, al singolare e al plurale (12 ricorrenze), ma
limen, e *limina*: che però penso diminuirà, una volta
usciti da Troia in fiamme. C’è solo da aggiungere un
fatale. E poi, sette volte *labor* (fatica, ma più spesso
dolore e strazio), e sei *numen* e *numina*: *numina Deum*,
spesso, i segni degli dei. E ancora: *casus*, cinque; *opes*,
cinque. Ma soprattutto, mi pare sorprendente il numero
di espressioni virgiliane, in un solo libro di Eneide, che
sono passate a far parte del patrimonio di locuzioni
entrate nell’uso o nell’immaginario collettivo, talora
amputate. C’è il grandissimo verso iniziale,
naturalmente: “*Infandum, regina, jubes renovare
dolorem*” (3). E poi:

“*sic fata ferebant*” (34)

“*equo ne credite, Teucri*”

“*Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentis*”
(48-49)

“*et crimine ab uno
disce omnes*” (65-66):

dove il “*crimen*” è caduto, e la frase
generalmente viene adoperata in riferimento alle
persone;

“*Horresco referens*”, (204)
 “*Una salus victis nulla sperare salutem*”, (354)
 “*Spes tanta nepotum*”, (503)
 “*alma parens*”, (664)
 “*moriemur inulti*”, (670).

Ancora. Ci si imbatte in un incipit di esametri che si ripete sistematicamente, al quale si fa l’orecchio come ad un attacco canonico di sonata:

“*Conticuere omnes*”, (1)
 “*Insonuere caves*”, (53)
 “*Obstipuere animi*”, (120)
 “*Adsensere omnes*”, (130)
 “*Obsedere alii*”, (332)
 “*Excessere omnes*”, (351)
 “*Exarsere ignes*”, (575)
 “*Eruere agricolae*”, (628).

Un’altra parola ed un’altra immagine sono sempre presenti, naturalmente, nel II libro. Sono quelle della morte; non ne ho contate le ricorrenze. Proprio la morte mi ha fatto fare una scoperta inattesa. I greci sono usciti dal ventre del cavallo, “*clarescunt sonitus armorumque ingruit horror*” (301). Enea si desta di colpo, capisce l’inganno. Intorno, le prime fiamme e lo strepito della strage: “*exoritur clamorque virum clangorque tubarum*” (313). Enea “*amens*” si getta nella mischia con un pugno di compagni (“*cum sociis ardent animi*”, 316). C’è subito un verso e mezzo, la cui vibrazione shakespeariana è stata bene colta da Rosa Calzecchi Onesti nella sua traduzione:

furor iraque mentem
Precipitat, pulchrumque mori succurrit in
armis” (316-17).

“Furia e follia”, dice benissimo Calzecchi Onesti, “spronano il cuore, penso che è bello morire fra l’armi”: dove è evidente, e del resto naturale, il collegamento con l’oraziano “*dulce et decorum est pro patria mori*”. Ma m’incuriosisce di sapere come Leopardi abbia reso questo passaggio supremo. Leopardi tradusse, forse nel 1817, il secondo, e poi il terzo libro dell’Eneide; sono testi giovanili, poco frequentati. Ma è lì che trovo la sorpresa. Ecco la sua traduzione:

“sovviemmi
 La bella morte che fra l’armi occorre”.

“*La bella morte*”: proprio lei, il mito e il vagheggiamento dei “repubblichini”, la “bella morte” di cui uno di loro ha fatto il titolo di un suo bel libro, che ho letto (è il Mazzantini). E di nuovo mi colpisce il

pensiero della fertilità della poesia nel tempo, che ha in sé il potenziale di aderire all'esperienza del lettore e di farsene misteriosamente interprete e insieme profeta. Ancora duemila anni fa, e più e più (bisogna risalire da quello virgiliano al tempo omerico) l'uomo reagisce ad una situazione di rovina disperata con un appello ad una ragione estetica: giacchè altro non è, il mito della bella morte. Capace, certo, di consolare il disperato consentendogli una sorta di contraddittoria salvezza individuale; ma inetto a misurarsi con le ragioni della vissuta situazione tragica. Forse, è proprio e naturale di quelle situazioni che vi sia una fuga dal reale (*fuga, eripere*, parole ricorrenti nel fato di Enea), una sospensione della ricerca di senso, per cui l'uomo cessa di "*quaerere causas*" (104), e si abbandona interamente alla *hybris* del fato (diceva Virgilio), della storia (abbiamo detto noi), della insensatezza della vita (diremmo adesso).

E torna, ancora, il richiamo al vissuto attraverso il quale noi ora abbiamo visto i nuovi scenari delle nuove Troie.

Ucciso Priamo, i greci si sono impadroniti ormai di tutto il palazzo. Sotto i portici vuoti e nella corte sono amucchiate le spoglie: il bottino di guerra. I superstiti sono attorno, sorvegliati da due guardie in armi: Fenice, aio di Achille, e il "*dirus Ulixes*". La suggestione visiva per noi è fortissima: sono le fotografie della gente che nelle strade dei ghetti o sui marciapiedi delle stazioni attendono la deportazione, sotto la vigilanza delle SS.

*"Pueri et pavidae longo ordine matres
Stant circum"* (766-67).

La "lunga teoria" delle persone ormai private di identità, destinate alla schiavitù e alla morte. Terribile, l'immagine finale: la "lunga teoria" di donne ebreiche denudate - una con un bimbo in braccio, nudo anch'esso - che nel campo di sterminio attendono: è una foto che è entrata nella nostra retina per restarvi. Il flash virgiliano è tremendo, ed è collocato drammaticamente in una singola frase breve e conclusiva, al termine della orribile scena. Arrivato ad un acme insostenibile, il testo si interrompe duramente: "*Stant circum*" è il dattilo iniziale di un verso che non c'è. Forse anche Virgilio ha sentito che non poteva seguire altro che il silenzio. E tace.

[indietro](#)