

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Il pianto e il sale: due liriche di Riccardo Bacchelli sulla distruzione di Cartagine

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/148578> since

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

MARIO SEITA

Il pianto e il sale: due liriche di Riccardo Bacchelli sulla distruzione di Cartagine

1. Il pianto di Scipione Emiliano davanti a Cartagine distrutta dai soldati ai suoi ordini nel 146 a.C.; quell'uomo illustre che giustifica le proprie lacrime come preoccupazione per il futuro di Roma, quando risponde allo storico e amico Polibio, presente alla caduta di Cartagine; i versi omerici sulla fine di Troia quale corollario di Scipione stesso al pianto. Si è commentato in vario modo questo episodio, che noi lettori moderni conosciamo appunto da Polibio¹.

Chateaubriand indugia con molta enfasi sulla citazione di Omero in tale frangente:

Quel est donc cet homme que toute l'antiquité appelle à la chute des États, et au spectacle des calamités des peuples, comme si rien ne pouvait être grand et tragique sans sa présence; comme si toutes les douleurs humaines étaient sous la protection et sous l'empire du chantre d'Iliion et d'Hector².

Non manca neppure un curioso accostamento fra un verso di La Fontaine e l'episodio di Scipione, che con il pianto dimostrava di non essere accecato dall'orgoglio della vittoria e capiva quanto Roma fosse ingiusta; inoltre

quoique pour le vulgaire « la raison du plus fort soit toujours la meilleure », la postérité impartiale a jugé la défaite des Carthaginois plus glorieuse pour eux qu'une telle victoire ne l'a été pour les Romains³.

E ancora: Scipione provò « un rimpianto sterile », vista la sua inerzia quasi completa nel mitigare il crudele diritto di guerra sui vinti⁴; un « mirabile episodio », in cui i versi sono, in particolare, un segno della « *humanitas* nuova che Roma, signora del mondo, viene acquistando alla scuola della Grecia »⁵; probabilmente le fiamme di Cartagine significavano per Scipione « a melancholy illustration » del mutevole destino umano e, al tempo stesso, il pianto era per Polibio una prova del senso di moderazione che quel romano avrebbe mostrato all'apice della gloria⁶; bisogna porre il racconto, pur veridico nella sostanza, in rapporto con altri testi antichi nei quali un personaggio illustre piange: quindi, un fatto esposto con infiorettature topiche⁷; Scipione provò una « commozione egoista »⁸; Polibio, menzionando le « lacrime di coccodrillo più celebri e fraintese della letteratura greca », non vuole commuovere i lettori a favore dei vinti, ma ribadire la validità della teoria secondo cui qualsiasi impero prima o poi crolla⁹; Scipione meditava sul futuro in termini pessimistici, ma non esitò a distruggere Numanzia nel 133¹⁰.

Sull'argomento è intervenuto anche Bacchelli con la lirica *Fatti esemplari*, che qui citiamo interamente:

La contadina che ha ingrassato il porco
ed allevato con amor pollame,
vien giorno che il norcin punge la vena
del suino e che lei al pollo tira
il collo: piange, e non son finte lacrime
né d'altronde sincere. È una questione
che non riman nell'ambito affettivo
di porcili e pollai e allevamenti

d'animali da carne e uova e latte.
Se piange per un fine a cui li alleva
a far salsiccie ed arrosti e frittate,
non fu diverso il pianto del romano
e la sua filosofica mestizia
contemplando Cartagine espugnata,
da lui distrutta e incendiata da lui.
Ogni sincerità mista è di finto,
e di sincero è mista ogni finzione:
non è una storia che cominci adesso
né che finisca oggi, né domani¹¹.

Il titolo richiama opere di letteratura paradigmatica, come i *Factorum et dictorum memorabilium libri* di Valerio Massimo e risulta efficace una frase di Bacchelli, quando definisce « la storia romana esemplare degli esemplari »¹², ossia un modello di opere che a propria volta sono modelli. La lirica si compone di tre parti disuguali: due poste a confronto e una di commento. Il paragone è fra personaggi quanto mai diversi: una contadina e un antico romano. Un siffatto accostamento non è però nuovo in letteratura, se ricordiamo che anche umili figure del mondo agreste compaiono già in similitudini con i protagonisti dei poemi omerici: per esempio, caprai e capi degli Achei; mietitori, Troiani e Achei; un contadino e Odisseo; fuori di questo ambito, citiamo il pianto dello stesso Odisseo e quello di una donna a cui lo sposo è morto in guerra¹³. Ai nostri fini, interessano pure i versi nei quali Lucrezio afferma che Scipione fu soggetto alla morte come l'ultimo dei servi¹⁴. Ma Bacchelli aveva anche l'amato Manzoni¹⁵ a cui rifarsi per paragoni fra uomini illustri e protagonisti dei *Promessi sposi*, talvolta di ceto nobile, ma pur sempre inferiori all'altro termine di confronto: segnaliamo soltanto don Abbondio e il principe di Condé; don Rodrigo e Catilina; Renzo e Annibale¹⁶. Del resto, Bacchelli stesso si compiace anche altrove d'un tal genere di paragoni: fra gli altri, un modesto impiegato di paese e Cristo; il figlio di un mugnaio e Cassandra¹⁷.

In *Fatti esemplari* risalta l'attenzione per ciò ch'è tipico della vita agreste, descritto in ben undici versi su diciannove con più vocaboli: bestie (« porco » e « suino »; « pollame » e « pollo »; « ingrassato » e « allevato »); luoghi (« porcili e pollai e allevamenti / d'animali »: si noti anche il polisindeto) e cibi, a loro volta marcati dal polisindeto (« carne e uova e latte »; « salsiccie ed arrosti e frittate »). E non basta: è citato con precisione il modo in cui sono uccise due bestie (« il norcin punge la vena del suino » e la contadina « al pollo tira / il collo »); inoltre osserviamo quel « norcin », vocabolo di ambito regionale¹⁸. Il tenore del passo è colloquiale e spieghiamo così anche l'anacoluto dei versi iniziali (« La contadina [...] // vien giorno che il norcin [...] / [...] e che lei [...] »). Riguardo a tanta insistenza sul cibo, forse non è superfluo aggiungere che Bacchelli nutriva « un appetito in proporzione alla sua berniniana corporatura »¹⁹ e in varie opere indugia sulle vivande²⁰.

Il secondo termine di paragone è introdotto dalla litote « non [...] diverso » e il brano che segue offre qualche particolarità di

lingua e stile in più rispetto alla parte precedente, sebbene sia di ampiezza molto inferiore (quattro versi). Osserviamo la concordanza al singolare nella frase « non fu diverso », pur con due soggetti (« pianto » e « filosofica mestizia »); l'intero verso « da lui distrutta e incendiata da lui » presenta struttura chiastica e anafora; notevole è lo stilema « filosofica mestizia »: già in sé il sostantivo indica un malessere interiore, senso qui accentuato appieno dall'aggettivo²¹: Bacchelli riassume, per così dire, ciò che Appiano ricorda oltre al pianto di Scipione, quando mostra il romano a lungo intento a meditare che anche imperi potenti soccombono al destino non meno degli uomini. Com'è noto, è un concetto fondamentale della *Weltanschauung* di Polibio²². In Bacchelli subentra « contemplando » al participio di Appiano ὀρῶν (« vedendo »): le voci sono entrambe di aspetto durativo, ma il termine del poeta è più solenne²³: « sollevare lo sguardo con attenzione, con riverenza, o con meraviglia »²⁴. E Leopardi adopera il verbo « contemplare » in un altro scenario di città morta, come le rovine di Pompei sotto un minaccioso Vesuvio:

E dal deserto foro
diritto infra le file
dei mozzi colonnati il peregrino
lunge contempla il bipartito giogo
e la cresta fumante,
che alla sparsa ruina ancor minaccia²⁵.

Una corrispondenza significativa fra le prime due parti di *Fatti esemplari* non manca: infatti, sono anonimi sia il personaggio agreste (« La contadina »), sia Scipione (il « romano »). Bacchelli intende equiparare il più possibile i due protagonisti e tralascia il nome di una figura, anzi di un casato insigne per antonomasia, se pensiamo a Polibio, che tributa elogi²⁶, o a Cicerone, che guarda con nostalgia all'epoca degli Scipioni, in cui ambienta alcune opere, fra le quali il *De re publica*.

Nella terza parte della lirica la morale che ricava Bacchelli non è intrisa di amarezza e/o sarcasmo, come lo scrittore mostra in altre occasioni: questa volta, egli indugia su un comportamento umano diffuso, un pensiero espresso sul piano stilistico usando nome e aggettivo dei due termini fondamentali, ma in modo da formare un chiasmo con nomi alle estremità e aggettivi all'interno (« ogni sincerità » e « di finto »: « di sincero » e « ogni finzione ») e si noti pure il medesimo verbo al centro, ma sempre con struttura chiastica: « mista è » e « è mista ». Anche l'articolo indeterminativo di « una storia » è in linea con lo spirito di questi versi, poiché Bacchelli non evoca « la storia », ossia il susseguirsi di vicende gloriose o terribili, ma si richiama a « una storia », cioè a qualcosa di più banale e quotidiano.

2. In un libro piuttosto noto si descrive così la fase conclusiva della distruzione di Cartagine:

Per dieci o più giorni le fiamme divamparono nella città [...] Infine, tutto quanto era rimasto in piedi fu raso al suolo; Scipione pronunciò una maledizione sulle rovine e sul terreno venne passato un aratro nel cui solco si seminò del sale, a significare che doveva rimanere per sempre sterile e deserto²⁷.

Da un articolo apprendiamo che fiamme, maledizione e aratro hanno un riscontro nelle fonti antiche su Cartagine, ma non è così per il sale, citato soltanto, a quanto sembra, in svariati testi dalla seconda metà dell'Ottocento in poi; l'uso del sale in circostanze belliche è attestato per il Medio Oriente, ma risulta estraneo al mondo greco e romano, almeno sino al diffondersi della civiltà cristiana, che vedeva una punizione emblematica nelle rovine di Sichem, cosparse di sale secondo l'Antico Testamento; forse fin dal VI secolo si credeva che i Romani avessero versato sale sulle rovine di Cartagine, vista la presenza di una piana salina (un $\pi\epsilon\delta\acute{\iota}\omicron\nu\ \acute{\alpha}\lambda\acute{\omega}\nu$), menzionata da Procopio; l'origine dell'abbaglio su Cartagine potrebbe essere nella *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter vom V bis XVI Jahrhundert* (1859-1872) di Ferdinand Gregorovius: a un dato momento, lo studioso ricorda la distruzione di Palestrina compiuta dal papa Bonifacio VIII nel 1298 e scrive: « Sui cumuli di macerie venne passato l'aratro e sparso il sale, così come, diceva il papa con spaventosa calma, era stato sparso nell'antica città africana di Cartagine »; in realtà, il pontefice cita nella bolla *In communem notitiam* (1299) soltanto l'aratura del terreno di Palestrina *ad ueteris instar Carthaginiis Africanas* e prosegue accennando allo spargimento di sale sulle rovine di Palestrina; l'autorevolezza di Gregorovius avrebbe fatto accogliere in modo acritico da studiosi successivi ciò che era il frutto della sua esposizione imprecisa²⁸.

Anche la lirica di Bacchelli *Delenda Carthago* scaturisce dalla 'vulgata' del sale sulle rovine della città nordafricana:

E se l'ignori o lo scordi la storia,
però, che cos'avrann'essi pensato
i portatori carichi del sale
da sparger sopra la breccia esecrata,
a perpetuarvi la desolazione
delle città votate a non risorgere?
Fra tanta forza di superbia, forse
un'ironia pietosa diede agli umili
di presagire nel rito dell'odio
la fine che da sempre uguaglia tutti
già i distruttori insieme coi distrutti
venendo a noi, cambiò misura e modo
d'allora in poi la distruzione: in peggio²⁹.

Il titolo si richiama all'invito che Catone il Censore rivolgeva ai Romani per indurli a una nuova e definitiva guerra contro Cartagine. La frase è celebre³⁰ e quindi i lettori inquadrano facilmente il contesto della lirica. Inoltre una maggiore solennità è conferita dal latino, lingua che Bacchelli adopera pure altrove nei titoli e sempre con espressioni illustri³¹.

In *Delenda Carthago* « la storia » è menzionata sin dall'inizio con l'articolo determinativo in una frase introdotta da un « E se » classicheggiante (cfr. *etsi* in latino). Questa *histoire événementielle* è tuttavia subito rimossa a favore dei « portatori carichi del sale » destinato alle rovine di Cartagine: le comparse diventano protagonisti, come Bacchelli aveva già fatto con ben altra ampiezza nei romanzi *Il mulino del Po* e *I tre schiavi di Giulio Cesare*, riguardanti l'uno soprattutto mugnai ferraresi

sullo sfondo del Risorgimento nazionale e l'altro servi dell'antica Roma, sulla scia di una concisa notizia in Svetonio³², secondo il quale il cadavere di Cesare fu riportato a casa in lettiga da tre schiavi non meglio precisati. In *Delenda Carthago* i « portatori » sono definiti « umili », vocabolo che qui assume una forte valenza da ricondurre, secondo noi, all'Antico e al Nuovo Testamento³³; a sua volta, è contrapposta agli « umili » una cospicua « forza di superbia ». « Umili » e termini affini sono voci care a Bacchelli, che le impiega non a caso nei due romanzi suddetti. Egli, tratteggiando un vivo ritratto della propria nonna paterna di origine contadina, allarga la visuale ed elogia la

possente umiltà del popolo minuto, civile in Italia d'una sua civiltà a volte evasiva e segreta e sempre inconfondibile e non mai soppressa da tanto e sì illustre e anche greve carico di storia³⁴.

Anche qui la « storia » funge da antitesi, come in *Delenda Carthago*. In un articolo che anticipa il romanzo ambientato nella Roma di Cesare Bacchelli dapprima ricorda, a proposito del celebre personaggio, « tre umili suoi schiavi; *seruuli*, dice Svetonio » e poi definisce « umili » i popolani che piangevano vedendo il cadavere di Cesare³⁵. Tutto ciò è ampiamente sviluppato nel romanzo su quei *seruuli*, quando leggiamo:

Così, son passati alla storia, come trascurabili e ignari schiavicelli, perché accettare che l'atto fosse compiuto con la coscienza della sua gravità, riusciva troppo a scorno, non che degli uomini, della storia stessa, che non ha saputo raccogliere nemmeno il nome di quei tre. I quali pertanto figurano in essa come i più umili anonimi del maggior fatto che la storia registri d'anonimi umili³⁶.

Pur con l'ombra del dubbio (« forse »), ai « portatori » si attribuisce « un'ironia pietosa », *iunctura* in cui l'aggettivo³⁷ attenua un atteggiamento che in sé striderebbe con un contesto quanto mai cupo. Sappiamo tutti che in Virgilio *pietas* è concetto fondamentale³⁸ e Bacchelli stesso sottolinea ciò:

il più squisito dei poeti, nel sentimento del quale tanta v'è di quella, a cui conviene lasciare, colla lingua delle *Georgiche*, intiera e latina l'umanità generosa e religiosa della parola: *pietas*³⁹.

Il presagio (cfr. « presagire ») che l'« ironia pietosa » porta con sé è la morte, inesorabile con tutti, un pensiero topico e il verbo « uguaglia » trova riscontri sia in testi antichi sia altrove in Bacchelli⁴⁰. Particolare rilievo acquistano le parole « rito dell'odio », che riassumono la cerimonia dello spargimento di sale, predisposta con « la breccia esecrata » per le « città votate a non risorgere »: sia « esecrare » sia « votare » hanno qui un significato sacrale e riecheggiano vocaboli delle fonti pervenuteci sulla fine di Cartagine. Con molta enfasi Cicerone ricorda questa città

*quam P. Africanus nudatam tectis ac moenibus, siue ad notandam Carthaginensium calamitatem, siue ad testificandam nostram uictoriam, siue ad oblatam aliquam religionem, ad aeternam hominum memoriam consecrauit*⁴¹.

Ma c'è di più. Bacchelli precisa che, rispetto ai tempi antichi, qualcosa è però cambiato: « la distruzione ». Com'è facile supporre, egli pensa soprattutto agli eccidi causati dalle guerre del Novecento con mezzi sempre più spaventosi: camere a gas e bombe atomiche, in primo luogo. Già altrove abbiamo colto un

profondo pessimismo dello scrittore⁴², che lo ribadisce concludendo *Delenda Carthago*, quando ricorre alla forte interpunzione dei due punti, seguita dalle parole « in peggio ». Vi sono altre liriche di Bacchelli in cui ricorre un pensiero analogo, come questi pochi versi dal tono lieve in apparenza:

Che cos'è mai più inutile
che adontarsi del mondo come va?
Solamente rispondere
che va così da sempre come andò:
e sarebbe a desumerne
che sempre com'è andato così andrà,
se non desse a presumere
per esperienza, che peggiorerà⁴³.

E un'altra lirica comincia così:

Dato che il mondo cambia, e non in meglio,
come che muti, invecchia, e dunque in peggio⁴⁴.

Sul versante romanzesco, ecco l'ultimo libro dello scrittore, ambientato nella preistoria, ma con un costante sguardo alla storia, in particolare a quella del Novecento. In un passo sulle guerre fra cacciatori e pescatori Bacchelli, ricordata la vittoria ora degli uni, ora degli altri, aggiunge cupamente:

il peggio fu quando tutt'e due non vinsero né persero. Furono inventati motti ipocriti: che non intendevan di far carne umana, ma sì guerra alla guerra, l'ultima guerra della storia, proposizione utopistica quasi quanto bugiarda. E l'una e l'altra gente si sterminava per un principio novissimo: avrebbe avuta vittoria il superstite dell'ultimo minuto: macabra sentenza di politica disperata forse, senza forse demenziale⁴⁵.

La lirica *Delenda Carthago* è uno dei numerosi testi che dall'antichità in poi prendono spunto dalle rovine di città illustri per meditare sul declino di uomini e cose sotto l'urgere di svariate circostanze: guerre o calamità naturali o il tempo che distrugge tutto⁴⁶. In Bacchelli questo *topos* acquista un senso di viva partecipazione dell'autore, sgomento di fronte alla barbarie sempre crescente del genere umano.

¹Il testo è tramandato molto lacunoso nella raccolta di estratti voluta dall'imperatore bizantino Costantino VII Porfirogenito nel X secolo: lo si veda in Polybius, *Historiae*, edidit Th. Büttner-Wobst, Stuttgart 1963 (rist. dell'ediz. del 1904), vol. IV, pp. 500-501. Bisogna completare il passo con Diodoro Siculo, 32,24 (anche questo brano ci è giunto nella raccolta suddetta) e Appiano, *Lib.* 19,132. Quanto a Omero, si tratta di *Il.* 6,448-449, in cui Ettore si sta rivolgendo alla sposa Andromaca (i versi ricorrono pure in *Il.* 4, 164-165, dove parla Agamennone). Inoltre ricordiamo che il passo omerico è divenuto proverbiale: si consulti R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1992⁷, p. 385, n° 823.

²*Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris* (il viaggio si svolse dal 1806 al 1807), in F.-R. de Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, texte établi, présenté et annoté par M. Regard, Paris 1969, vol. II, p. 1187. Subito prima (pp. 1186-1187), Chateaubriand ricorda che anche a Corinto un ragazzo prigioniero citava Omero vedendo la propria patria distrutta dai Romani (il verso è *Od.* 5, 306, in cui Odisseo ritiene beati i Danai morti combattendo a Troia; Chateaubriand si richiama tacitamente a Plutarco, *Quaest. conu.* 9,2,737 a; su questo aneddoto rinviamo a L. Graverini, *L. Mummio Acaico*, in « Maecenas », 1, 2001, pp. 137-138).

³C. Hygin-Furcy, *Le La Fontaine en action, ou la moralité de chaque fable de La Fontaine développée et prouvée par un trait historique ou biographique, ouvrage spécialement destiné à l'instruction de la jeunesse*, Paris 1875, pp. 37-38. Il testo di La Fontaine è *Fables*, 1,10 (*Le loup et l'agneau*), 1.

⁴G. De Sanctis, *Storia dei Romani*, Firenze 1964, vol. IV,3, p. 74.

⁵R. Cantarella, *La letteratura greca dell'età ellenistica e imperiale*, Firenze - Milano 1968 (nuova ediz. aggiornata), p. 158.

⁶F.W. Walbank, *A Historical Commentary on Polybius*, Oxford 1979, vol. III, p. 724 (l'opinione di questo studioso ricalca alquanto l'*excerptum* bizantino sull'episodio).

⁷D. Ambaglio, *Il pianto dei potenti: rito, topos e storia*, in « Athenaeum », 73, 1985, pp. 359-372.

⁸P. Veyne, « *Humanitas* »: *romani e no*, trad. di F. Maiello, in *L'uomo romano*, a cura di A. Giardina, Roma - Bari 1989, p. 397.

⁹L. Del Corso, *Guerra e genocidio nella storiografia antica*, in « La Rivista dei Libri », 14, 2004, n° 9, p. 38.

¹⁰M. Papini, *Città sepolte e rovine nel mondo greco e romano*, Roma - Bari 2011, p. 167. Per giudizi di altri studiosi si veda D. Ambaglio, *art. cit.*, pp. 359-360, n. 5.

¹¹*Versi e rime. Secondo libro: Bellezza e umanità*, Milano 1972, p. 84. La lirica non è datata e non risulta compresa in pubblicazioni anteriori a *Versi e rime*: cfr. *Uno scrittore nel tempo. Bibliografia di Riccardo Bacchelli*, a cura di Claudia Masotti, M. Saccenti, M. Vitale, Firenze 2001, pp. 181-182. Possiamo però dire che il tema del pianto di una contadina nel momento in cui il norcino uccide un maiale è presente anche nel romanzo di Bacchelli *Il mulino del Po* (1938/1940), dove viene addotto scherzosamente il motivo delle lacrime: « Forse ciò accade, perché cotesto animale, prostrato nella sua ingorda lordura, fa capire di starci così bene, e così volentieri in vita, e tanto a suo piacere, che pare un vero tradimento levargliela, cotesta sua vita scura e ghiotta »: citiamo dall'edizione con intr. di I. Montanelli, una cronologia della vita dell'autore e del suo tempo, una antologia critica e una bibliografia

a cura di E. Aroldi, Milano 1986 (ristampa), vol. I, pp. 437-438. Un norcino è menzionato nel romanzo anche altrove: vol. III, p. 112. Cfr. M. Vitale, *Sul fiume reale. Tradizione e modernità nella lingua del Mulino del Po di Riccardo Bacchelli*, Firenze 1999, p. 220. Sulla voce *norcino* si veda *infra*, n. 18.

¹² Una traduzione di « Amleto » o *Shakespeare ancora e sempre* (1927), in R. Bacchelli, *Memorie del tempo presente*, Milano 1961, p. 227.

¹³ Nell'ordine, *Il. 2*, 474-479 e 11, 67-71; *Od. 13*, 31-35 e 8, 523-531.

¹⁴ 3,1034-1035: *Scipiadas, belli fulmen, Carthaginis horror / ossa dedit terrae proinde ac famul infimus esset* (non è chiaro se il poeta si riferisca all'Africano o all'Emiliano; forse è l'Africano: si veda T. Lucrezio Caro, *La natura*, intr., testo criticamente riveduto, trad. e comm. di F. Giancotti, Milano 1994, p. 489).

¹⁵ Su questo aspetto si leggano almeno E. Bonora, *Bacchelli manzonista*, in *Riccardo Bacchelli, lo scrittore, lo studioso*, Atti del convegno di studi, Milano, 8-10 ottobre 1987, Modena s.d. [ma 1990], pp. 53-58; M. Vitale, *Sul fiume reale [...]cit.*, p. 12, n. 2 e M. Saccenti, *Bacchelli. Memoria e invenzione*, Firenze 2000, pp. 145-151.

¹⁶ Capitoli 2; 25 (qui il romanziere pone un interessante inciso: « ci sia un po' lecito di sollevare i nostri personaggi con qualche illustre paragone ») e 26.

¹⁷ *Il mulino del Po, cit.*, vol. II, pp. 339 e 486-487, con la precisazione nel primo caso: « Se non fosse illecito il paragone, tanto più che quel Moia non era stinco di santo » e nel secondo: « se si voglia più illustre paragone ».

¹⁸ In S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1981 (dal vol. VII sotto la direzione di G. Barberi Squarotti, dopo la morte di Battaglia nel 1971), vol. XI, p. 548, voce *norcino*, n° 4, il sostantivo è attestato a partire da Buonarroti il Giovane per chi svolge varie mansioni riguardo ai maiali: per esempio, la macellazione (la voce non segnala esempi di Bacchelli).

¹⁹ Come felicemente si esprime I. Montanelli in R. Bacchelli, *Il mulino del Po, cit.*, vol. I, p. XX.

²⁰ Ecco un esempio dal romanzo *Il fiore della mirabilis* (1942): « quei magri e sottili prosciutti provenienti dall'alpe, di porco montanino adusto, allevato brado e a mangime severo che dava alle carni l'austero d'una punta di selvatico e quasi d'amaro, rilevato dalla robusta salagione; e questa non temeva neppure un principio di rancidetto, quasi vi facesse da pepe. E di pepe s'usava aspergere, fino a farla bruna la striscia del grasso delle fette. Ruben, contento, andò a guardarlo affettare ritto in una morsa apposita, intiero, senza disossarlo, per il lungo e per il verso della fibra, il che dava alle fette lunghe e strette un po' di filaccioso e di tenace sotto il dente, sicché nel masticarle s'esprimeva lentamente tutto il robusto e rustico sapore, molto invitante al vino. C'era a chi non piaceva; a lui invece molto, e quella mattina come non mai, con un buon pane scuro, sfornato da poco e ancor tiepido, che non si dà odore al mondo più mirabilmente appetitoso; con un fiasco di vino di collina, asciutto, pieno, robusto, arrogante, e pur vellutato nel segreto della sua rubizza età stagionata » (R. Bacchelli, *Iride, Il fiore della mirabilis*, Milano 1963, pp. 582-583).

²¹ Da S. Battaglia, *op. cit.*, Torino 1978, vol. X, pp. 232-233, voce *mestizia*, apprendiamo che questo sostantivo concorda con numerosi aggettivi, dei quali i più interessanti sono: antica; dolce; dolorosa; funesta; irrequieta; orrida; rassegnata; soave; sorriso; stanca e strana (la lirica di Bacchelli non è menzionata).

²² In particolare, 6,9 (cfr. 6,57).

²³ In greco si poteva dire, per esempio, ΣΚΟΠΩΝ. Poco dopo Appiano usa ἄφορῶν in senso traslato, sempre con riferimento a Scipione, che considerava le vicende umane.

²⁴ N. Tommaseo, *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, Napoli 1892⁵ (ristampa), pp. 756-757, n° 2572.

²⁵ *Canti*, 34: *La ginestra o il fiore del deserto*, 274-279. Come Manzoni, anche Leopardi è uno degli *auctores* di Bacchelli, che ne curò un'antologia: G. Leopardi, *Canti e Operette morali*, scelta e commento di R. Bacchelli, per

introduzione alla lettura del poeta (1946), in R. Bacchelli, *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*, Milano 1960 (*La ginestra* non è inclusa nell'antologia, ma Bacchelli esprime un giudizio su di essa a pp. 85 e 197-198). Cfr. inoltre il suo saggio *L'illuminismo in Leopardi e Manzoni* (1957), in *Leopardi e Manzoni [...] cit.*, pp. 384 e 386. È degno di nota il verbo « contemplare » in due liriche di Bacchelli: *Il cielo negli occhi*, in R. Bacchelli, *Versi e rime. Terzo libro: Giorni di vita e tempo di poesia*, Milano 1973, p. 47: « Sono per me, che non so contemplare / senz'angoscia le stelle in firmamento / né i pensieri nel cieco della mente, / fra le cose create le benigne / sono per me le nuvole, ché amica / mi pare la natura ne' tuoi occhi » (l'autore si rivolge alla donna amata); *Tutto e niente*: « Sol a Colui che su propria misura / regge il creato proprio, contemplare / è dato l'un nell'altro Tutto e Niente »: R. Bacchelli, *In grotta e in valle. Date di tempo amore poesia*, Milano 1980, p. 106 (la lirica *Il cielo negli occhi* uscì nel 1935 e forse anche in precedenza; invece *Tutto e niente* non è pubblicata prima del 1980: cfr. *Uno scrittore nel tempo [...] cit.*, pp. 84; 187 e 192-193).

²⁶ Specialmente 10,2,5 (Scipione l'Africano) e 32,9,16 (Scipione Emiliano).

²⁷ B.H. Warmington, *Storia di Cartagine*, trad. anonima, Torino 1968, p. 302 (ediz. orig.: London 1960, con il titolo *Carthage*).

²⁸ Giulia Piccaluga, « *Chi* » ha sparso il sale sulle rovine di Cartagine?, in « *Cultura e Scuola* », 27, 1988, n° 105, pp. 153-165. La citazione dello studioso tedesco è da F. Gregorovius, *Storia della città di Roma nel Medioevo*, intr. di W. Kampf, trad. di A. Casalegno, Torino 1973, vol. II, p. 1407. Il testo biblico è *Giudici*, 9,45. Quanto a Procopio, si legga *Bell. Vand.* 1,18. Piccaluga prende spunto da R.T. Ridley, *To be taken with a pinch of salt: the destruction of Carthage*, in « *Classical Philology* », 81, 1986, pp. 141-146 (secondo Ridley, la prima attestazione del sale su Cartagine era in un lavoro inglese del 1930). Per parte nostra, aggiungiamo che non intaccano l'ipotesi di Piccaluga, almeno sul piano cronologico, né P. Visonà, *Passing the salt: on the destruction of Carthage again*, in « *Classical Philology* », 83, 1988, pp. 41-42 (si cita un articolo francese del 1905) né <http://it.wikipedia.org/wiki/Carthage/cite-hote-2> (si ricorda un'enciclopedia americana del 1874: sito consultato nel novembre 2013). È facile tuttavia obiettare a Piccaluga che l'imprecisione di Gregorovius concerne un aspetto del tutto secondario dell'argomento sviluppato dallo studioso: in altre parole, non si tratta di un lavoro su Cartagine e perciò il particolare delle rovine cosparse di sale risultava sfuggente a quanti volessero in seguito documentarsi su questa città.

²⁹ *In grotta [...] cit.*, p. 137. La lirica, risalente al 1978, uscì una prima volta nel 1979: cfr. *Uno scrittore nel tempo [...] cit.*, pp. 191 e 193.

³⁰ Le fonti sono raccolte in R. Tosi, *op. cit.*, pp. 423-424, n° 904. Ricordiamo pure che *Delenda Carthago!* è anche il titolo di un film, con regia di L. Maggi, Torino 1914.

³¹ Limitiamoci a due liriche del volume *In grotta [...] cit.*, pp. 123-124 e 135: *Fiat uoluntas*, parole evangeliche di Matteo, 6,10, e *Quasi cursores* (si veda Lucrezio, 2,79: *quasi cursores uitai lampada tradunt*). I due testi, datati il primo 1978 e il secondo 1979, non sono pubblicati altrove: cfr. *Uno scrittore nel tempo [...] cit.*, p. 193. Sull'uso di titoli in lingue diverse da quella in cui è scritta una lirica si veda Margherita Di Fazio, *Dal titolo all'indice. Forme di presentazione del testo letterario*, Parma 1994, p. 37, n. 7 (Bacchelli non è citato).

³² *Caes.* 82,3. A dire il vero, il curioso particolare si legge anche in Appiano, *Bell. ciu.* 2,118.

³³ Materiale in W. Grundmann, voce *ταπεινός* (e termini affini), in *Grande lessico del Nuovo Testamento*, ediz. it. a cura di F. Montagnini, G. Scarpato, O. Soffritti, Brescia 1981 (ediz. orig.: Stuttgart 1964 e 1969, con il titolo *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*), vol. XIII, coll. 821-892 (si citano, fra gli altri, Isaia, 11,4 e Matteo, 11,29).

³⁴ *Il mulino del Po*, *cit.*, vol. II, p. 77. Sempre in questo romanzo segnaliamo i seguenti passi: « gli umili eroi del racconto » e « creature umili, come tutto ch'è umano e come tutto ch'è umano grandi » (vol. III, pp. 206 e 731); per parte sua, Bacchelli si definisce: « poeta e storico di quel minuto popolo

italiano » (vol. II, p. 367). M. Vitale, *Sul fiume reale [...] cit.*, p. 3, osserva che nel *Mulino del Po* Bacchelli « disegna e rappresenta in modo toccante la tragedia e la commedia della vita degli umili [...] con toni sempre commossi ed animati e in tinte ora lievi e sfumate ora forti e marcate »; G. Ramella, *La religiosità di Riccardo Bacchelli*, intr. di P.F. Quaglieni, Torino 2009, p. 12, afferma che nel *Mulino del Po* il romanziere, sulla scia di Manzoni, « compie una scelta *naturaliter* cristiana, con la sua attenzione privilegiata agli umili ».

³⁵ *Una tempesta di duemila anni fa* (1956), in R. Bacchelli, *Confessioni letterarie*, Milano 1973, p. 115. Per completezza, precisiamo che Appiano non adopera il diminutivo: τρεῖς θεράποντες.

³⁶ *I tre schiavi di Giulio Cesare* (1957), in R. Bacchelli, *I tre schiavi di Giulio Cesare, Non ti chiamerò più padre*, Milano 1971, p. 14. Fra gli altri passi analoghi si vedano almeno quelli di pp. 95 e 110-111. Per curiosità, elenchiamo qualche traduzione di *seruuli* da parte degli studiosi: C. Svetonio Tranquillo, *Le vite di dodici Cesari*, volgarizzate da G. Rigutini, Firenze 1882, p. 77: « tre poveri servi » e Suetonius, with an English translation by J.C. Rolfe, London 1914, vol. I, p. 111: « three common slaves ». Invece hanno un altro tenore le seguenti versioni: soltanto « trois esclaves » in Suétone, *Vies des douze Césars*, texte établi et traduit par H. Ailloud, Paris 1931, tome I, p. 58, mentre si guarda all'età con « three young slaves » in Suetonius, *Lives of the Cesars*, translated with an introduction and notes by Catharine Edwards, Oxford 2000, p. 39.

³⁷ Da S. Battaglia, *op. cit.*, Torino 1973, vol. VIII, pp. 529-530, voce *ironia*, ricaviamo che il sostantivo concorda, fra l'altro, con i seguenti aggettivi: amara, ardente, cosmica, crudele, nobile, profonda, sottile, tremenda, trista. Sempre in S. Battaglia, *op. cit.*, Torino 1986, vol. XIII, pp. 425-427, voce *pietoso*, leggiamo che questo aggettivo qualifica, per esempio: armonia, crudeltà, incredulità, liberalità, severità; quanto a Bacchelli è segnalato il seguente passo: « una pietosa ed abortita parodia del capolavoro di Plombières ».

³⁸ Basti citare A. Traina, voce *pietas*, in *Enciclopedia virgiliana*, direttore F. Della Corte, Roma 1988, vol. IV, pp. 93-101.

³⁹ *Il mulino del Po, cit.*, vol. I, p. 5. Ancora Bacchelli scrive nel saggio *La congiura di don Giulio d'Este* (1931), intr. di Anna Modena, Milano 1983, p. 32: « La parola "pietas", intraducibile, e che comprende tale latitudine di senso umano da bastare sola a far capire con quanta ragione la Chiesa abbia serbato per sua lingua il latino ».

⁴⁰ Per il *topos* si consulti R. Tosi, *op. cit.*, pp. 288-289, n° 604, dove leggiamo, fra l'altro, Orazio, *Carm.* 1,4,13-14: *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turres* e Seneca, *Epist.* 91,16: *aequat omnes cinis*. Quanto a Bacchelli, i due versi di Orazio sono citati in latino nel romanzo *Una passione coniugale* (1930): « Rimasto poi solo coll'assistente e con un altro paio di medici, il clinico, ch'era di buona scuola antica e non senza lettere, citò Orazio, prima di rimettersi al loro lavoro » (seguono appunto i versi suddetti: R. Bacchelli, *La città degli amanti, Una passione coniugale*, Milano 1962, p. 285); in *I tre schiavi di Giulio Cesare, cit.*, p. 79, da un dialogo fra i tre *seruuli* emerge il tema della morte che uguaglia Cesare, da vivo potentissimo, a loro (lo scrittore impiega l'aggettivo « uguale » e il verbo « uguagliare »; cfr. pure p. 113).

⁴¹ *Leg. agr.* 1,2,5 (qualche studioso legge: [ad] *oblata aliqua religione*); cfr. anche un accenno in 2,19,51, sempre con il verbo *consecrare*. Appiano, *Lib.* 20,135, usa ἐπαράομαι per l'esecrazione di Cartagine. Macrobio, *Sat.* 3,9, tramanda un'antica formula d'invocazione agli dei nelle guerre con i Cartaginesi e in particolare al § 10 troviamo il seguente auspicio: *ut uos eas urbes agrosque capita aetatesque eorum deuotas consecratasque habeatis ollis legibus quibus quandoque sunt maxime hostes deuoti*.

⁴² M. Seita, *L'Ade omerico e un amaro pensiero di Riccardo Bacchelli*, in « Maia », 63, 2011, pp. 366-369.

⁴³ *Fra tronche e sdrucchiole*, in R. Bacchelli, *Versi e rime*. Primo libro: *La stella del mattino*, Milano 1971, p. 150. La lirica uscì già nel 1970: cfr. *Uno scrittore nel tempo [...] cit.*, pp. 172 e 179.

⁴⁴ *Progresso con la maiuscola*, in R. Bacchelli, *Versi e rime*. Secondo libro: *Bellezza e umanità cit.*, p. 86, dove leggiamo pure: « se non al meglio, non andrebbe al peggio ». Sempre nel medesimo volume, p. 240, si veda la lirica *Proverbio*, che finisce così: « Dice un proverbio che di ieri in oggi / il peggio è sempre domani. Sì, certo, / è una superstizione, ma chi l'evita, / di giorno in giorno e d'uno in altro guaio? ». Entrambe le liriche non risultano pubblicate prima: cfr. *Uno scrittore nel tempo [...] cit.*, pp. 181-182.

⁴⁵ *In grotta [...] cit.*, p. 44. In un altro romanzo di Bacchelli, di poco anteriore, un personaggio dichiara: « L'uomo, gli strumenti che si fabbrica, mica sono di lavoro soltanto, ma anche di sterminio, e di male in peggio. E questo peggio va sempre in peggio, e alla forza atomica aggiunge la forza nucleare »: *Il sommergibile*, Milano 1978, p. 72.

⁴⁶ È vasta la bibliografia su questo argomento. Noi segnaliamo soltanto due saggi : Elisa Gregori, *Un virtuose des ruines. Chateaubriand au pays des antiquités et de l'archéologie*, Padova 2010 e M. Papini, *op. cit.*