

# PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE  
DI STUDI SULLA CITAZIONE



# PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL  
OF QUOTATION STUDIES

*Rivista semestrale online / Biannual online journal*

<http://www.parolerubate.unipr.it>

---

Fascicolo n. 25 / Issue no. 25

Giugno 2022 / June 2022

***Rivista fondata da / Journal founded by***

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

***Direttori / Editors***

Nicola Catelli (Università di Parma)

Corrado Confalonieri (Università di Parma)

***Comitato scientifico / Research Committee***

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

***Segreteria di redazione / Editorial Staff***

Giandamiano Bovi (Università di Parma)

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Simone Forlesi (Università di Pisa)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

***Esperti esterni (fascicolo n. 25) / External referees (issue no. 25)***

Nicola Bonazzi (Università di Bologna)

Francesca Borgo (University of St Andrews / Bibliotheca Hertziana)

Francesco Brancati (Università di Pisa)

Valeria Di Iasio (Università di Padova)

Paolo Lago (Livorno)

Filippo Milani (Università di Bologna)

Eugenio Refini (New York University)

Enrica Zanin (Université de Strasbourg)

***Progetto grafico / Graphic design***

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2022 – ISSN: 2039-0114

## INDEX / CONTENTS

<i>Seconda serie</i>	3-5
NICOLA CATELLI (Università di Parma)	
CORRADO CONFALONIERI (Università di Parma)	

### PALINSESTI / PALIMPSESTS

<i>“Eteocle e Polinice” da Venezia a Modena.</i> <i>Variazioni operistiche sul mito tebano</i>	
ILARIA OTTRIA (Scuola Normale Superiore di Pisa)	9-34
<i>Il dialogo tra le fonti nel trattato di architettura di Alessandro Galilei</i>	
ROSA MARIA GIUSTO (CNR – IRISS Napoli)	35-67
<i>Links between the Legend of “Los amantes de Teruel”, Challe’s “Continuation de Don Quichotte”, and Rousseau’s “Julie”</i>	
CLARK COLAHAN (Whitman College – Walla Walla, WA)	69-94
<i>Fratelli ‘latini’. Su alcune citazioni classiche nel capolavoro di Alberto Arbasino</i>	
STEFANO COSTA (Milano)	95-123
<i>Testori, Iacopone e il planctus Mariae</i>	
SILVIA LILLI (Università di Roma Tor Vergata)	125-149
<i>A Madwoman’s Repressed Story: Ronald Frame’s Prequel “Havisham”</i>	
CLAUDIA CAO (Università di Cagliari)	151-181

### MATERIALI / MATERIALS

<i>Bandello, la scientia mali e Machiavelli.</i> <i>Alcune osservazioni sul dittico III, 55</i>	
SIMONE FORLESI (Università di Pisa)	185-202
<i>Citare i classici per non essere poeti: l’umanesimo di Francesco Berni</i>	
CHIARA CASSIANI (Università della Calabria)	203-226
<i>Il carme V di Catullo in Torquato Tasso</i>	
GIANDAMIANO BOVI (Università di Parma)	227-243
<i>Un gioco di citazioni incrociate: “Giotto dipinge il ritratto di Dante” di Dante Gabriel Rossetti</i>	
VERONICA PESCE (Università di Genova)	245-259
<i>Reminiscenze decameroniane in “Quelle signore” di Umberto Notari</i>	
MILENA CONTINI (Università di Torino)	261-277



STEFANO COSTA

**FRATELLI ‘LATINI’.**  
**SU ALCUNE CITAZIONI CLASSICHE**  
**NEL CAPOLAVORO DI ALBERTO ARBASINO**

Intraprendere un lavoro sulle citazioni in Alberto Arbasino comporta almeno due rischi: perdersi nel troppo materiale con tutte le implicazioni che esso comporta, e non riuscire a essere esaustivi; anche la limitazione del campo di indagine (*Fratelli d'Italia*) e dell'oggetto di ricerca (i classici latini) non annulla del tutto questi rischi,<sup>1</sup> che tuttavia credo valga la pena di correre sia perché le citazioni sono una componente essenziale nella (difficile) elaborazione degli scritti di Arbasino, sia per cogliere l'occasione di evidenziare un momento di fortuna novecentesca dei classici, prova forse eccentrica, ma valevole, della loro vitalità.

Diciamo prima di tutto che Arbasino, nella sua precoce curiosità di lettore che contribuì a formarne l'immensa cultura, non sembra aver avuto

---

<sup>1</sup> Assumendoli, spero di far mio quanto affermato dal fondatore di questa rivista R. Rinaldi, *Fine serie*, in "Parole Rubate / Purloined Letters", XXIV, 2021, p. 225, circa la "scommessa" del "capire o non capire, sapere o non sapere" che la citazione lancia al lettore.

un rapporto privilegiato con i classici. Più precisamente Arbasino, rampollo dell'ottima borghesia dell'Oltrepo pavese della prima metà del Novecento, "ha fatto il classico",<sup>2</sup> era figlio di una laureata (pur mai insegnante) in lettere classiche<sup>3</sup> e si laureò in Giurisprudenza (nel 1955, quando era assai improbabile prescindere da una dimestichezza con le lingue classiche, soprattutto col latino); eppure, nelle pagine autobiografiche dedicate alle letture adolescenziali, nel variopinto carosello di autori italiani e stranieri che già potrebbero costituire una bozza di indice degli autori citati nelle future opere e che Arbasino andava ad acquistare a Pavia a rischio dei bombardamenti, non c'è neppure un autore classico.<sup>4</sup> È possibile che i classici non dovessero essere acquistati per iniziativa personale perché già presenti nelle biblioteche di famiglia o del circolo, ma il silenzio su essi è da notare.

Quando però si esce dalla formazione adolescenziale e si entra nella maturità artistica, l'influenza del classico fino allora latente esce allo scoperto. Basterà qui ricordare *Super-Eliogabalo* (prima edizione 1969), tappa fondamentale del percorso artistico di Arbasino, che non solo vede al centro del racconto (se così si può chiamare questo romanzo 'a frammenti')<sup>5</sup> la figura di un imperatore romano, ma è composto per circa

---

<sup>2</sup> Per le implicazioni di questo assunto di Lalla Romano cfr. M. Gioseffi, *Dalla parte del latino. Citazioni classiche in tre autori del Novecento*, in *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di M. Gioseffi, Milano, Led, 2010, p. 304.

<sup>3</sup> A. Arbasino e R. Manica, *Cronologia*, in A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, a cura di R. Manica, Milano, Mondadori 2010, vol. 1, p. XCV.

<sup>4</sup> Ivi, pp. C-CI. In A. Arbasino, *Ritratti italiani*, Milano, Adelphi, 2015, p. 444: l'autore fa cenno, in corrispondenza degli anni di guerra, a "studi classici giudiziosamente allargati fino a Luciano e Petronio"; un ricordo meno lusinghiero in A. Arbasino, *Paesaggi italiani con zombi*, Milano, Adelphi, 1998, p. 260: "poveri liceali antichi esiliati e confinati fra Georgiche e Bucoliche e cortili di galline".

<sup>5</sup> Per una definizione del "progetto" sotteso a quest'opera cfr. R. Manica, *Notizie sui testi*, in A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, cit., vol. 2, p. 1662, e anche M. L. Vecchi, *Arbasino*, Firenze, La Nuova Italia, 1980, pp. 89 e 97.

un quinto da citazioni in traduzione dell'*Historia Augusta*,<sup>6</sup> opera difficilmente collegabile ai ricordi scolastici.

Lasciamo per ora *Super-Eliogabalo* e accostiamoci al fulcro del nostro interesse, ossia a *Fratelli d'Italia*, il libro fondamentale per Arbasino (e secondo alcuni per tutto il secondo Novecento),<sup>7</sup> romanzo infinito non solo per la mole di quasi 1400 pagine, ma soprattutto per le quattro edizioni (1963, 1967, 1976 e 1993, le ultime due con profonde riscritture) che ne fecero il cantiere sempre aperto dell'autore attraverso trent'anni di sperimentalismo narrativo,<sup>8</sup> nonché l'opera in cui si mostra tutta la predisposizione di Arbasino alla citazione. L'autore stesso, in quel suo "manifesto di poetica"<sup>9</sup> che è *Certi romanzi*, lo definisce "omaggio 'critico' ai maestri del romanzo moderno", costruito secondo "il meccanismo doloroso e obbligato delle epoche alessandrine, per cui ciascuno sistematicamente parla per citazioni o in corsivo";<sup>10</sup> gli fa eco la critica, che lo ha considerato una "enciclopedia di citazioni" di cui la prosa è "così

---

<sup>6</sup> Definita "decisiva" per la stesura dall'autore stesso in A. Arbasino e R. Manica, *Cronologia*, cit., p. CLIII.

<sup>7</sup> Cfr. M. L. Vecchi, *Arbasino*, cit., p. 51; A. Guglielmi, *Nell'arca di Arbasino*, in *Alberto Arbasino*, a cura di M. Belpoliti e E. Grazioli, Milano, Marcos y Marcos, 2001, p. 215 ("è il romanzo del secolo").

<sup>8</sup> Non potendo approfondire il tema della riscrittura dell'opera di Arbasino (non limitata, tra l'altro, a *Fratelli d'Italia*), rimando a E. Cammarata, *Il rinnovamento dell'edizione '93*, in C. Martignoni, E. Cammarata e C. Lucchelli, *La scrittura infinita di Alberto Arbasino*, Novara, Interlinea, 1999, pp. 69-110, oltre che a R. Manica, *Notizie sui testi*, in A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, pp. 1448-1466; farò riferimento ove necessario alla presenza dei rimandi classici nell'una o nell'altra edizione, prediligendo sempre però la prima e l'ultima, in quanto "completamente approvate dall'autore" (ivi, p. 1448).

<sup>9</sup> G. Pedullà, *Cinema*, in *Alberto Arbasino*, cit., p. 270.

<sup>10</sup> A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, pp. 1226 e 1249; questa tecnica attirò le critiche di Pasolini, secondo cui Arbasino si accontentava di "giustapporre le citazioni senza assimilarle, senza sforzo linguistico" (P. P. Pasolini, *Lettere 1955-1975*, Torino, Einaudi, 1988, p. 216).

sapientemente pingue”.<sup>11</sup> Vedremo ora che anche i classici costituiscono voci importanti di questa enciclopedia.

### 1. *Petronio*

“Ma nel *Satyricon* stanno girando avanti e indietro [...] in questi stessi posti dove ci annoiamo noi adesso”; “Mi raccomando! [...] Ci vuole un *Satyricon* anche per l’Italia d’oggi”; “l’Italia del *Satyricon* è qui che chiama”:<sup>12</sup> basterebbero questi tre fra i molti rimandi simili a provare l’omaggio che Arbasino ha voluto tributare a Petronio; e se *Fratelli d’Italia* è stato correttamente definito “il *Satyricon* moderno”,<sup>13</sup> lo si deve soprattutto al fatto che Arbasino è tra quelli che hanno riconosciuto nell’opera di Petronio il miglior referente per un romanzo moderno<sup>14</sup> e lo hanno preso a modello per connotati struttural-formali quali l’articolazione di contenuti e linguaggio e la struttura priva di trama e aperta all’inserzione di sezioni diegetiche, con la conseguente capacità di rappresentare una società aperta e in trasformazione. Si tratta di caratteristiche petroniane ben

---

<sup>11</sup> C. Martignoni, “*Fratelli d’Italia*”, in *Alberto Arbasino*, cit., p. 295; G. Manganelli, *Come un architetto dell’anno Mille*, ivi, p. 166. Cfr. N. D’Antuono, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, Pescara, Edizioni Campus, 2000, pp. 63 e 81.

<sup>12</sup> A. Arbasino, *Fratelli d’Italia*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 159 e 556.

<sup>13</sup> Cfr. A. Giuliani, *Un “Satyricon” degli anni ’60*, in *Alberto Arbasino*, cit., pp. 191-194; M. Biondi, *Petronio contemporaneo*, in “Corriere del Ticino”, 26 marzo 1976; F. Piemontese, *Satyricon nazionale*, in “Il Mattino”, 2 dicembre 1993.

<sup>14</sup> Arbasino stesso in *Fratelli d’Italia*, cit., p. 135, lo fa definire dal suo narratore più moderno di Hesse, Hoffmann e Cervantes. Cfr. anche D. Gagliardi, *Petronio e il romanzo moderno. La fortuna del “Satyricon” attraverso i secoli*, Firenze, La Nuova Italia, 1993, p. 167, uno studio che purtroppo non contempla Arbasino. Elenca alcune ragioni della fortuna postmoderna del *Satyricon* M. G. Bajoni, *Variazioni su Petronio*, in “Maia”, XLVII, 1995, p. 387; più recentemente, M. Fusillo, *Petronius and the Contemporary Novel: Between New Picaresque and Queer Aesthetics*, in *Fictional Traces. Receptions of the Ancient Novel*, edited by M. P. Futre Pinheiro and S. J. Harrison, Eelde, Barkhuis, 2011, vol. 2, p. 141 definisce Arbasino “quite original and idiosyncratic” in mezzo alle altre riprese neoavanguardiste italiane del *Satyricon*.

presenti in *Fratelli d'Italia*,<sup>15</sup> intensificate lungo le varie edizioni,<sup>16</sup> mediante le quali Arbasino inserisce il suo romanzo nella tradizione del poliedrico genere della satira menippea,<sup>17</sup> tenuto presente come modello compositivo in virtù delle classificazioni 'anatomiche' di Northrop Frye sul romanzo. È esplicita in proposito la dichiarazione di poetica nella *Postface* al terzo *Fratelli d'Italia*:

“Ed ecco riapparire allora la Satira Menippea secondo la Teoria dei Generi di Frye [...] ‘forma’ tradizionale illustre, secondo i modelli proposti da Petronio e Apuleio e Luciano e Macrobio [...] con quei caratteri costanti di ‘forma narrativa a giunture allentate’, sempre trattando ‘non personaggi ma atteggiamenti mentali’ [...] in una ‘anatomia enciclopedica’ di dialoghi, divagazioni, interludi, parodie di ‘generi’ diversi, e donchisciottismo, e ironia.”<sup>18</sup>

Ma a prescindere da questo fondamentale e consapevole rapporto di riuso petroniano, quante citazioni effettive del *Satyricon* ci sono in *Fratelli d'Italia*? Meno di quante si potrebbe pensare, benché piuttosto notevoli. Ecco la prima:

---

<sup>15</sup> Per Petronio cfr. D. Gagliardi, *Petronio e il romanzo moderno*, cit., pp. 42-46, per Arbasino A. Colace, *Centro*, in *Alberto Arbasino*, cit., p. 258.

<sup>16</sup> Cfr. E. Cammarata, *Il rinnovamento dell'edizione '93*, in *La scrittura infinita di Alberto Arbasino*, cit., pp. 69-110, in particolare p. 85, dove, in riferimento ad A. Arbasino, *Fratelli d'Italia*, cit., p. 1276 (“‘These fragments’ [...] facevano parte di un’opera molto più ampia in decine e decine di libri scomparsi, come il *Satyricon*, e definitivamente perduti” [corsivo dell’autore]), si nota “la volontà dell’autore di riproporre, anche mimandone per gioco le vicissitudini testuali, il nucleo portante del *Satyricon* di Petronio”.

<sup>17</sup> Secondo P. Lago, *Petronio e “Petrolio”*: una lettura contemporanea del “*Satyricon*”, in “Maia”, LVI, 2004, p. 312, la menippea non è “un vero e proprio genere, ma una linea interculturale che attraversa vari generi”.

<sup>18</sup> A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, p. 1416. Il riferimento è a N. Frye, *Anatomia della critica*, trad. it. Torino, Einaudi, 1982<sup>5</sup>, pp. 417-420, già preso in considerazione da Arbasino in *Certi romanzi* (Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, pp. 1283-1286): cfr. P. Lago, *Anatomia di viaggi*: “*Fratelli d'Italia*” e “*Dall’Ellade a Bisanzio*” (su alcuni aspetti della satira menippea in Arbasino), in “Studi Novecenteschi”, XXXIV, 2007, pp. 243-245.

“La sua [di Parini] galleria di pirloni milanesi tipici però è bellissima, nella *Notte!* Tutti questi sotto-Gatsby coglioni di corso Venezia li insieme!... Il matto che si diverte a schioccare la frusta per tutto il giorno nei saloni in città... Quello che suona la tromba del postiglione dai tetti per far correre lì tutti i cretini...’

‘Sono già da Trimalcione, in Petronio: “tubicines imitatus”, con la tromba; e “lacernatus cum flagello”, che è la frusta...’<sup>19</sup>

Poche parole, ma in originale latino e inserite in un contesto molto arbasiniano. Per ‘contesto’ non si deve intendere qui un punto della trama: in questo (ciclopico) romanzo la cui trama può essere riassunta in una riga<sup>20</sup> importa poco o nulla sapere dove si è, in quale frangente e quale dei personaggi sta parlando,<sup>21</sup> mentre è necessario individuare come contesto per la citazione l’insieme di richiami in cui è inserita. In questo caso abbiamo *in primis* Parini, ricordato per uno dei suoi più celebri quadretti mondani (la cosiddetta ‘sfilata degli imbecilli’, *La notte*, vv. 368 e ss.),<sup>22</sup> non citato ma parafrasato con tono vagamente demistificatorio (dato il popolaresco-regionale “pirloni” e il molto colloquiale “far correre lì”, per tacer del “coglioni”)<sup>23</sup> e poi associato (più oltre diremo ‘connesso’) a un autore contemporaneo quale Francis Scott Fitzgerald, di cui Arbasino richiama il personaggio più famoso per attualizzare i nobili della Milano pariniana come “sotto-Gatsby”. Ma il nostro autore, dopo aver contaminato il corso Venezia dell’ultimo *Ancien Régime* con la Long Island dei

<sup>19</sup> A. Arbasino, *Fratelli d’Italia*, cit., p. 373.

<sup>20</sup> G. Leucadi, *Romanzi*, in *Alberto Arbasino*, cit., p. 372.

<sup>21</sup> L’autore in *Certi romanzi* (A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, pp. 1248-1249) dice “non li conosciamo mai veramente [...]. E sono poi personaggi?”; ma cfr. le osservazioni di G. Leucadi, *Romanzi*, cit., p. 373 (“il personaggio è parola senza volto”) e di N. D’Antuono, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 49 (“i personaggi non possono esistere”). Sull’identificazione cfr. ora M. Masneri, *Stile Alberto*, Macerata, Quodlibet, 2021, p. 71.

<sup>22</sup> Per il rapporto con Parini cfr. G. Pampaloni, *Arbasino uno e due*, in *Alberto Arbasino*, cit., p. 170.

<sup>23</sup> Cfr. G. Leucadi, *Romanzi*, cit., p. 369: “il contatto fra registri linguistici incompatibili è una tecnica specifica della parodia”.

*Twenties*, torna indietro fino all'Italia del *Satyricon*,<sup>24</sup> non in maniera generica ma con due citazioni da Petronio (64, 5 e 69, 5), integrate da una sorta di nota linguistico-lessicale abbastanza precisa da individuare il parallelo tra i due testi.<sup>25</sup> Ne risulta un vivacissimo quadro mondano dove, in una fantasia storico-letteraria, si sovrappongono a 'millefoglie'<sup>26</sup> tre autori e tre epoche, come se Arbasino li avesse invitati tutti a una festa comune.

Ecco un'altra serie di citazioni petroniane:

“E del resto, i paraculetti del *Satyricon*... ‘Laudo Ganymedem, oportet hodie bene sit’... ‘Malo te quam balneum totum’, altro che ‘non voglio le tue roselline, voglio te’ al piccolo fioraio delle trattorie... E il ‘iuvenis nudus’ con un ‘inguinum pondus tam grande’ che ‘ipsum hominem laciniam fascini crederes’... Come a Castelfusano, davanti a tutti: ‘Illum autem frequentia ingens circumvenit cum plausu et admiratione timidissima’, finché un ‘eques infamis’ non se lo porta via ‘ut tam magna fortuna solus uteretur’... Come nei bagni di Amsterdam, ovviamente: ‘Come on, take it easy!’... ‘Du, geiles Stück!’.

La smania dei bagni è sempre la medesima. Vanno negli stessi posti, alle stesse ore; passano la giornata negli stessi modi; i discorsi e gli interessi non sono cambiati [...].”<sup>27</sup>

Tratti dal cap. 92, i primi due brani (§§ 3 e 5) sono parole rivolte direttamente da Eumolpo a Gitone durante uno dei loro primi incontri, sotto lo sguardo geloso di Encolpio; gli altri (§§ 7-10) sono brandelli del racconto fatto da Eumolpo ai due giovani circa il rapimento di Ascilto (il “iuvenis” superdotato) ai bagni pubblici avvenuto poco prima. Intento di

---

<sup>24</sup> Il collegamento Gatsby-Trimalchione è dello stesso Fitzgerald: cfr. A. Arbasino, *Fratelli d'Italia*, cit., p. 508.

<sup>25</sup> Segno dell'attenzione al lessico petroniano sono l'individuazione di *incubo*, *incubonis* (Petronio, *Satyricon*, 38, 8) in *Super-Eliogabalo* (Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. 2, p. 407) e il cenno alle “invenzioni lessicali gustose come in Petronio” in Id., *Fratelli d'Italia*, cit., p. 1280.

<sup>26</sup> Autodefinizione del proprio romanzo in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, p. 1227; cfr. anche F. De Melis, *Il risveglio dei draghi*, in *Alberto Arbasino*, cit., p. 233 (“frammischiare mondi lontanissimi in un cocktail letteralissimo”).

<sup>27</sup> A. Arbasino, *Fratelli d'Italia*, cit., pp. 562-563.

Arbasino è ancora quello di stabilire una corrispondenza tra l'antico e il moderno ("come a Castelfusano", "la medesima", "stessi"), tanto che l'espressione "laciniam fascini" (92, 9) verrà citata qualche pagina dopo come antecedente di un piccante aneddoto circa le misure del "cock" di Frank Sinatra:

"Ma è la stessa cosa che dice Petronio: arrivate voi! Controlliamo subito a *laciniam fascini*, ecco qui una traduzione timorata d'altri tempi: 'era provvisto d'un coso spropositato a tal segno che pareva egli stesso un'appendice del pinco'."<sup>28</sup>

Torniamo alle citazioni precedenti e notiamo che non c'è il filtro letterario, perché Petronio non è messo in parallelo critico con un altro autore, ma le parole di un suo personaggio (Eumolpo) vengono quasi naturalmente a far parte della conversazione continua che è la materia base dei *Fratelli d'Italia*. Il personaggio del *Satyricon* parla in diretta e il latino di Petronio, citato senza traduzione, si mescola a una frase di trattoria dell'Italia contemporanea e a due frasi colloquiali in inglese e in tedesco.<sup>29</sup> Un contesto letterario non è però del tutto assente, perché questi brani del *Satyricon* sono stati aggiunti nel '93 e inseriti tra un cospicuo blocco di rimandi a Persio e uno più esile di citazioni di Catullo. Poco oltre<sup>30</sup> troviamo "inguina mille iam mortibus frigida" (Petronio, *Satyricon*, 20, 2, dal racconto del rito-orgia in casa di Quartilla), un brano che Arbasino ha inserito, sempre nella riscrittura del '93, tra una parafrasi e una citazione

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 573; anche l'aneddoto sull'attore è contaminato con la classicità ("questa la si sarà trovata in Valerio Massimo o in Aulo Gellio?", ivi, p. 572).

<sup>29</sup> In linea con la polemica contro i limiti espressivi dell'italiano parlato (cfr. A. Arbasino, *Fratelli d'Italia*, cit., p. 156, già nell'edizione del '63) privo dell'equivalente inglese 'camp' che i personaggi vorrebbero usare per riscrivere un *Satyricon* (ivi, p. 159); sul 'camp' cfr. ora M. Fusillo, *Petronius and the Contemporary Novel*, cit., p. 142.

<sup>30</sup> A. Arbasino, *Fratelli d'Italia*, cit., p. 563.

catulliana, quasi a voler riproporre in scala ridotta l'inserimento precedente dei brani del capitolo 92.

Questa sorta di filo apparentemente disperso del tessuto petroniano con cui Arbasino ha intrecciato l'ordito del suo romanzo non è l'unico. Nel capitolo *Condizione del dolore* – altro vasto ampliamento del '93: un dialogo tra il narratore e l'amico scrittore Antonio sull'educazione familiare intrecciata però con tematiche letterarie –<sup>31</sup> troviamo un serrato scambio di battute in cui, alternate con due versi del *Don Giovanni* (atto II, scena 17, versi contigui ma presentati in ordine invertito), si inseriscono due citazioni del *Satyricon*:

“‘Leporello, un'altra cena!’.  
 ‘Qualis nox fuit illa, di deaeque... Quam mollis torus!’.  
 ‘Ma farò quel che potrò...’.  
 ‘Si Lucretia es, Tarquinius invenisti’.”<sup>32</sup>

La prima viene da *Satyricon*, 79, 8 e riporta il primo verso e mezzo del carme in endecasillabi faleci con cui Encolpio descrive la notte d'amore con Gitone dopo la cena da Trimalchione (notiamo che Arbasino ha inserito arbitrariamente i puntini di sospensione perché i versi nella fonte sono contigui);<sup>33</sup> la seconda viene da 9, 5, quando Gitone, poco dopo la sua prima apparizione, racconta le minacciose *avances* subite da parte di Ascilto, il rivale di Encolpio. Difficile ipotizzare un motivo per cui Arbasino avrebbe scelto e accostato queste due citazioni, che tra loro appaiono accomunate solo dal fatto che riguardano Gitone e che sono

<sup>31</sup> Cfr. E. Cammarata, *Il rinnovamento dell'edizione '93*, cit., pp. 74-79.

<sup>32</sup> A. Arbasino, *Fratelli d'Italia*, cit., p. 805.

<sup>33</sup> Per Arbasino i puntini sono “figure retoriche fondamentali” (G. Manganelli, *Candido rettangolo*, in *Alberto Arbasino*, cit., p. 189).

parodie di testi precedenti (la prima di Properzio, 2, 15, v. 1,<sup>34</sup> la seconda del noto episodio di Livio, 1, 58), ma è forse il riferimento a Gitone ad aver guidato Arbasino nell'intessere questi frammenti, se andiamo a vedere l'ultima citazione petroniana di *Fratelli d'Italia*: “a un tratto ‘quasi per caliginem’ (direbbe Petronio) vediamo lei, proprio Desideria che cammina a testa alta”.<sup>35</sup> Questa apparizione subitanea, nella nebbia di un notturno veneziano, della principale figura femminile del romanzo viene impreziosita nell'edizione del '76 da tre parole tratte dalla prima apparizione di Gitone nel romanzo di Petronio (9, 1; nel '93 Arbasino espliciterà il riferimento a Petronio).

## 2. *Catullo*

Gli altri autori classici citati da Arbasino – quasi tutti quelli presenti, con una insolita sistematicità – sono elencati dall'autore non molto dopo l'inizio:

“Guardiamo per esempio tutti i maggiori narratori dell'Ottocento... [...] E anche quanti scrittori molto più lontani nel tempo... eppure così vicini under the skin, come la maggior parte dei nostri poeti latini adorati... Catullo, Marziale, Giovenale, Persio... Come parrebbero tante volte reggersi specialmente su un pretesto di attualità... addirittura da *column*... [...] Ma come sopravvivono più a lungo di tanti narratori recentissimi [...].”<sup>36</sup>

Questo testo era già presente nella prima edizione, ma nelle ultime due edizioni Arbasino aggiunge l'“eppure [...] under the skin” che accresce l'accostamento cronologico espresso nel “così vicini” e inserisce un tocco di plurilinguismo (al pari del “*column*” finale che sostituisce “giornale

---

<sup>34</sup> Cfr. A. Setaioli, “*Arbitri nugae*”: *Petronius' Short Poems in the “Satyrica”*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2011, pp. 134-135.

<sup>35</sup> A. Arbasino, *Fratelli d'Italia*, cit., p. 973.

<sup>36</sup> Ivi, p. 129.

quotidiano”), nonché l’aggettivo “adorati”, che aumenta la familiarità;<sup>37</sup> anche l’attualità e la resistenza diacronica non potevano essere riconosciute agli antichi in modo più esplicito.

Catullo ha poche e brevi citazioni, integrate con un maggior numero di riferimenti che provano un interesse di Arbasino rivolto più all’uomo che all’opera: Catullo infatti non è solo un modello letterario come Petronio – per quanto sia menzionato come punto di riferimento per quella poetica fondata sull’“only connect” e “tout se tient” fatta propria da Arbasino –,<sup>38</sup> ma una figura di intellettuale con cui gli stessi personaggi del romanzo possono identificarsi, tanto che fin dalla seconda pagina (aggiunta del ’93) l’amico Antonio si rivolge al narratore con un “Catullo mio”.<sup>39</sup> Più avanti Arbasino, dopo aver sfoggiato la sua consueta trasversalità di cultura e di forma d’arte definendo molto efficacemente Catullo “pianoforte notturno” e accostandolo a Chopin o Ravel e a Lord Jim (protagonista dell’omonimo romanzo di Conrad), lo fa chiamare

“‘one of us’, un ragazzo padano beneducato che arriva a Roma coi suoi autori stranieri già letti e la sua bisessualità veronese ‘fresca come una rosa’ (ancora oggi, su quei gai baluardi scaligeri, al canto del pavone o al fischio dei treni, la sera ...), pronto a conoscere tutti, disponibilissimo all’amicizia e all’amore e a ‘stare al gioco’ – anche magari al gioco più greve che spiritoso dell’invettiva corporea tipica di una società alle fettuccine e all’abbacchio [...]”;<sup>40</sup>

e ancora:

“[...] a Roma [...] Ti possono addirittura arrivar dei soldi senza ragione [...]. Il rovescio di quando hai fatto un lavoro, che non sarà compensato mai: è capitato a tutti gli ingenui debuttanti del Nord. Catulli Carmina.”<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Cfr. anche Id., *Fantasma italiani*, Roma, Cooperativa Editori, 1977, p. 74.

<sup>38</sup> Id., *Fratelli d’Italia*, cit., p. 146 (cfr. *infra*).

<sup>39</sup> Ivi, p. 16.

<sup>40</sup> Ivi, p. 569.

<sup>41</sup> Ivi, p. 690.

Se ricordiamo che il narratore di *Fratelli d'Italia* è un universitario ticinese, il suo amico Antonio uno scrittore lombardo trapiantato a Roma e Arbasino un vogherese di fatto residente a Roma dal 1957,<sup>42</sup> è evidente che nel richiamare Catullo l'autore vuole enfatizzare quegli elementi per cui il poeta latino può emergere come malinconico scrittore *bohémien*, disimpegnato per scelta e passione, cantore nonché protagonista di una mondanità frivola ma arguta,<sup>43</sup> e perciò assai vicino agli attori (e all'autore) del romanzo, che infatti si definiscono “magari dei romantici Catulli alle terme venuti di lassù”.<sup>44</sup> Il suo peso nel romanzo è notevole, anche se la parte di testo effettivamente citata è poca e inalterata nelle edizioni:

“stessi bigliettini o telefonate ‘si quis delicias diceret aut faceret’, mormorandosi ‘piccolo comitato’ come in segreto. Stesse ostinate ricerche di libri o dischi abbastanza scemi da poter fare insieme un regalo e uno scherzo [...] perché anche qui e anche adesso ognuno viene a sapere tutto di tutti, dai ‘baci presi per forza’ agli ‘inguina mille iam mortibus frigida’... ‘Morbosi pariter, gemelli utrique uno in lecticulo, erudituli ambo’...”<sup>45</sup>

Non è facile ipotizzare una funzione precisa di questi frammenti – peraltro ulteriormente confusi, come abbiamo visto, dalle aggiunte petroniane – al di là della consueta, ben riuscita contaminazione tra antico e moderno (i dischi e le telefonate si intrufolano nel contesto antico).<sup>46</sup> Forse Arbasino era attratto dal colore espressivo di alcuni termini catulliani

---

<sup>42</sup> Cfr. A. Arbasino e R. Manica, *Cronologia*, cit., pp. CXIII-CXIV; per i personaggi come alter-ego sdoppiati cfr. A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, p. 1242 e C. Martignoni, *La coerenza nella complessità*, in *La scrittura infinita di Alberto Arbasino*, cit., p. 12; su Arbasino ‘lombardo’ cfr. F. Curi, *La scrittura e la morte di Dio*, Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 233.

<sup>43</sup> Cfr. A. Arbasino, *Fratelli d'Italia*, cit., p. 169 (accostato a Petronio, aggiunta del '93) e p. 563.

<sup>44</sup> Ivi, p. 266 (aggiunta del '93).

<sup>45</sup> Ivi, p. 563 (Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, p. 853); rispetto all'edizione originale Arbasino aggiungerà solo un “trivi e angiporti” (Catullo, 58, v. 4, con libertà di resa di *quadriuiis*) in Id., *Fratelli d'Italia*, cit., p. 679 (cfr. *infra*).

<sup>46</sup> “Oggi le lettere sono sostituite dal telefono” diceva H. Green citato in A. Arbasino, *Sessanta posizioni*, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 402.

eccentrici – anche per una certa trasgressiva oscenità: *deliciae*, *lecticulum*, *eruditulus* –<sup>47</sup> ma è certamente da notare la raffinata alternanza tra originale (Catullo, 74, v. 2 e 57, vv. 6-7) e italiano (in chiasmo, se con il “piccolo comitato” si allude a Catullo, 28, v. 1 “Pisonis comites, cohors inanis”, mentre i “baci presi per forza” sono un riferimento sicuro al *subripiens* che apre e chiude il carne 99 e che ne costituisce una sorta di chiave lessicale).

### 3. *Persio*

Persio costituisce un caso ancor più interessante e complesso. La sua presenza era già notevole nella prima edizione, come dimostra questo primo testo che, nella versione definitiva, appare pochissimo variato:

“La sera, come i vampiri, fuori; ma tranne che per l’aria condizionata e i madrigali al telefono trovo che vivono davvero come nella Roma dei primi imperatori. Le somiglianze sono impressionanti, in Catullo, in Orazio, in Marziale, che sono qui tutti pieni di segnalibri nelle loro copertine rosso-antico delle Belles Lettres; o in quella satira di Persio dove lui va a trovare l’amico letterato e lo vede ancora a letto alle undici di mattina, e siccome non ha voglia di incominciare ‘il suo libro’ sta inventando ogni pretesto possibile: la carta che non va bene, la penna e l’inchiostro neanche, e cosa si mangia a colazione, e a che ora si va in piscina. È incredibile, ma un ragazzo studioso e serio come Persio si esprime tale e quale ogni nostra Ditona Vulvis-Clito quando prova a rifare i birignao e frou-frou dei suoi amici al bagno: appena fuori dall’acqua uno neanche fa in tempo a tirarsi un po’ giù il costume per prendere il sole, ‘e subito’ dice Persio ‘c’è lì pronto un paraculo o uno sdato che strilla “ecco, adesso si usa farla vedere a cani e porci, quando si ha la vulva marcia”’. Proprio, signora mia: ‘Hi mores, penemque arcanaque lumbi, runcantem populo marcentes pandere vulvas’.”<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Alla pari del maestro Gadda, che si era dedicato a Catullo in modo più sistematico (cfr. E. Narducci, *La gallina Cicerone. Carlo Emilio Gadda e gli scrittori antichi*, Firenze, Olschki, 2003, pp. 90-91); l’espressione *delicias facere* “sta a indicare intimità erotica” (F. Della Corte, *Personaggi catulliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1976, p. 76, ma cfr. anche ivi, p. 238 n. 12 per *lectulo*).

<sup>48</sup> A. Arbasino, *Fratelli d’Italia*, cit., p. 562 e Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1 p. 852; oltre ad effettuare qualche inversione di parola, rispetto alla versione del ’63 Arbasino ha aggiunto il riferimento alle edizioni (“nelle loro copertine rosso-antico delle Belles Lettres”), sostituito il latineggiante (e più osceno) “Ditona Vulvis-Clito” al francese “Boudeuse” e inserito qualche espressione idiomatica quale “birignao” e “signora mia” (cfr. *infra*).

Troviamo il consueto filo rosso delle “somiglianze” tra la Roma contemporanea e quella antica, nonché un elenco di autori che ricalca il canone iniziale ricordato in precedenza e che qui va a confluire in Persio, al quale è dedicata questa piuttosto ampia e composita parte in cui si susseguono una sezione di parafrasi (dalla satira 3, vv. 5-14 “l’amico letterato [...] a che ora si va in piscina”), una di commento-riflessione (“È incredibile [...] per prendere il sole”), una citazione in traduzione (“c’è lì pronto [...] quando si ha la vulva marcia”) e la citazione in originale (“Hi mores [...] marcentes pandere vulvas”), queste ultime da un’altra satira (4, vv. 35-36). È un notevole saggio di prosa arbasiniana: l’autore moderno contamina l’antico prima con l’autore stesso, passando da una satira all’altra in modo quasi impercettibile, poi riporta tutto nel suo tempo, nel suo luogo, nella sua lingua. Arbasino usa infatti una traduzione libera ma efficacissima perché conforme al senso dell’originale, dando prova di come antico e moderno possano davvero convivere. Arbasino ‘entra’ nel testo di Persio (e contemporaneamente fa entrare Persio nel proprio romanzo) fin dalla parafrasi della satira 3, dove la penna e l’inchiostro sono già nell’originale, ma la colazione e la piscina sono invenzioni tutte nuove, e però niente affatto stonate nel contesto; questo si verifica ancora di più nella ripresa della satira 4, dove parole squisitamente arbasiniane come “birignao”, “frou-frou” e “sdato”<sup>49</sup> si mescolano ai riferimenti a Persio, che viene prima riadattato con le parole di Arbasino e poi, a sorpresa,

---

<sup>49</sup> Per “birignao” cfr. A. Arbasino, *Paesaggi italiani con zombi*, cit., p. 338 e Id. *Rap 2*, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 33, 50 e 79; per “frou-frou” cfr. Id. *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, p. 447; vol. 2, p. 114; per “sdato” cfr. M. L. Vecchi, *Arbasino*, cit., p. 15.

restituendogli la parola, viene citato direttamente (ma il “signora mia” è ancora una volta una formula allocutiva di Arbasino).<sup>50</sup>

Nell’edizione del ’93, poche pagine dopo, Arbasino dedica a Persio un’altra sezione piuttosto cospicua:

“E ancora Persio altro provinciale troppo troppo serio [...] e dunque pessimo amministratore della propria Angst, proprio a Roma!... Nato a Volterra, ma portato qui dal ginnasio in poi, molto affezionato alla mamma, alla sorella, alla zia ... Amico dei letterati suoi coetanei e un po’ più anziani... Attratto dalla bellezza austera, dall’applicazione che può trasformare una pagina professionale in un brano di mondo... Ma ‘Hos pueris monitum patres infundere lippos, cum videas...’.

Onestissimo, verginale, frugale, scrive poco e adagio, muore a trent’anni di mal di stomaco – disturbo tipicamente psicosomatico, come tutti quelli dell’apparato digerente – dopo aver contemplato a lungo ‘tra astanza e oltranza’ (anche lui) il funzionamento della macchina della Letteratura Romana, con uno sguardo così adulto e così nostro coetaneo... giacché queste sei satire non soltanto ci raccontano una Roma che conosciamo bene, oltre i materassi di glicini... Rasentano addirittura lo straziante nel non vantar mai la mancanza di ostentazione, tentando di riuscire a lavorare e vivere senza sbracare, senza perder troppo tempo nella café society letteraria, senza far pesare troppe affettazioni stoiche... ‘C’è chi si rade i peli ogni giorno intorno al ‘gurgulio’, c’è chi nasconde sotto un cinturone d’oro una ferita segreta...’. Avendo soldi, due milioni di sesterzi, avendo proprietà in Etruria, ma preoccupandosi che anche gli amici studiassero e ‘producessero’ ogni giorno; e nel testamento pensa prima di tutto alla destinazione della sua biblioteca...”<sup>51</sup>

È un ritratto paragonabile a quello di Catullo ma più preciso, perché Arbasino riporta informazioni desunte dalla *vita Persi* attribuita a Probo<sup>52</sup> e aggiunge qualche considerazione più specialistica sul “funzionamento della macchina” che rivela una conoscenza sicura dei contenuti critico-letterari

<sup>50</sup> Cfr. A. Arbasino, *Specchio delle mie brame*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. 2, p. 798) e Id., *Paesaggi italiani con zombi*, cit., p. 367.

<sup>51</sup> Id., *Fratelli d’Italia*, cit., pp. 568-569 (in gran parte già presente in Id., *Fratelli d’Italia*, Torino, Einaudi, 1976, p. 327, ma senza citazioni).

<sup>52</sup> “Natus in Etruria Volaterris [...] studuit [...] usque ad annum XII aetatis suae Volaterris, inde Romae [...] pietatis erga matrem et sororem et amitam exemplo sufficientis [...] amicos habuit a prima adulescentia Caesium Bassum poetam [...] fuit morum lenissimorum, verecundiae virginalis [...] fuit frugi, pudicus [...] scriptitavit et raro et tarde [...] decessit autem vitio stomachi anno aetatis XXX [...] reliquit circa HS vicies matri et sorori” (ho alterato l’ordine dell’originale per seguire quello di Arbasino).

soprattutto delle satire 1 e 5. Il clima di familiarità se non di simpatia va oltre la semplice identificazione tra i due giovani (“nostro coetaneo”) provinciali inurbati. Persio è autore di satire, ossia di opere “a giunture allentate” che tutto possono contenere tra divagazioni e citazioni, che sono la forma meglio accostabile al romanzo-conversazione praticato da Arbasino.<sup>53</sup> È inoltre autore tradizionalmente difficile e per pochi (ricordiamo il famoso *incipit* di Persio, 1, v. 2 “quis leget haec?” [...] *nemo hercule*”), come “aristocratica” e in controtendenza con la letteratura alla moda – tanto criticata anche da Persio – è la scrittura di Arbasino.<sup>54</sup> Di tante pagine di Arbasino si potrebbe poi dire quello che lui dice qui di Persio riguardo all’“applicazione che può trasformare una pagina professionale in un brano di mondo”, frase che sarebbe una buona definizione del genere del romanzo-saggio da lui stesso praticato.<sup>55</sup> E che dire a proposito dell’“espressionismo”, riconosciuta cifra della poetica persiana, che Arbasino rivendicò come principale connotato del suo stile?<sup>56</sup> E ancora troppo lungo sarebbe addentrarci nella questione del moralismo di

---

<sup>53</sup> Cfr. A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, cit., pp. 1283 e 1416, e C. Martignoni, *“Fratelli d’Italia”*, cit., p. 299.

<sup>54</sup> Sull’elitarismo di Arbasino cfr. C. Lucchetti, *Sull’elaborazione strutturale e stilistica dell’edizione ’63 dei “Fratelli d’Italia”*, in *La scrittura infinita di Alberto Arbasino*, cit., p. 19, e G. Leucadi, *Romanzi*, cit., pp. 364 e 368; ma Arbasino stesso ammetteva (*Conversazione con Graziella Pulce*, in *Alberto Arbasino*, cit., p. 117) di avere “il mito [...] di una piccola classe colta esigente”. Quando poi in *Certi romanzi* (Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, p. 1165) definisce “*concoction*” il *Gattopardo* per denunciarne l’anacronismo è difficile non pensare all’“*aliquid decoctius*” di Persio, 1, v. 125.

<sup>55</sup> Cfr. A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, pp. 1177 e 1187.

<sup>56</sup> Per Persio cfr. E. Pasoli, *Tre poeti latini espressionisti: Properzio, Persio, Giovenale*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1982, pp. 211-224; per Arbasino cfr. A. Arbasino, *Fratelli d’Italia*, cit., p. 779 (“[...] mi sono sempre preoccupato di raggiungere [...] l’*optimum* espressivo... E il dovere di un *optimum* espressionistico, credo che incomba ad ogni artigiano, se non a ogni artista”) e Id., *Certi romanzi*, cit., pp. 1229 e 1263.

Arbasino e delle sue inclinazioni verso una letteratura ‘stoica’.<sup>57</sup> È bene piuttosto ricordare che la familiarità con Persio ha radici più profonde dei riferimenti in *Fratelli d'Italia*, perché l'autore latino si vide dedicato un “soggetto luccicante”<sup>58</sup> scritto tra il '63 e il '69 e poi incluso nella raccolta critica *Sessanta posizioni*,<sup>59</sup> insieme a un solo altro autore antico (che vedremo poi brevemente) e cinquantotto autori del Novecento, in quanto “testimone d'una café society letteraria romana straordinariamente simile alla nostra”.<sup>60</sup> Non è questo l'unico riferimento condiviso tra *Fratelli d'Italia* e il saggio, che è un vero e proprio serbatoio di parafrasi, traduzioni e citazioni di Persio (alcune già usate nell'edizione del '63, altre, tratte dalla *vita* probiana, incluse nel passo sopra citato, altre ancora – vaste porzioni tradotte della satira 1 – mai riprese), anche se non contiene le due del brano riportato sopra, che sono invece aggiunte *ex novo*: la prima (“hos [...] videas”) è da Persio, 1, vv. 79-80, in collocazione come al solito estemporanea, forse allusiva alla (mala)educazione familiare condannata nella *Condizione del dolore*; la seconda è traduzione di 4, v. 38 (“inguinibus quare detonsus gurgulio extat” – Arbasino traslittera il termine osceno) unito a vv. 44-45 (“caecum vulnus habes, sed lato balteus auro / praetegit”), un verso caro all'autore, forse perché simbolo dell’“Angst” sopra ricordata,<sup>61</sup> tanto da essere richiamato, in originale, nella pagina

---

<sup>57</sup> Cfr. A. Arbasino, *Ritratti italiani*, cit., p. 94. C. Lucchetti, *Sull'elaborazione strutturale e stilistica dell'edizione '63 dei "Fratelli d'Italia"*, cit., p. 34, aveva individuato alcuni riferimenti alla filosofia stoica nel dattiloscritto originale del primo *Fratelli d'Italia*.

<sup>58</sup> F. De Melis, *Il risveglio dei draghi*, cit., p. 233.

<sup>59</sup> “Catalogo personale [...] di predilezioni e di pietre d'inciampo” (A. Arbasino, R. Manica, *Cronologia*, cit., p. CLVIII); su questo saggio dedicato a Persio vorrei ritornare più in dettaglio in *Due posizioni antiche di un ultramoderno: Persio e Macrobio in due saggi di Alberto Arbasino*, di prossima pubblicazione in “Paideia”.

<sup>60</sup> A. Arbasino, *Sessanta posizioni*, cit., p. 362.

<sup>61</sup> Che per Arbasino è un ottimo spunto di composizione letteraria: cfr. Id., *Fratelli d'Italia*, cit., p. 744.

seguinte, dopo i già visti riferimenti catulliani; del resto, poiché giovani, malinconici e immigrati entrambi, “outsider” venuti da “altrove”, Catullo e Persio sono spesso accostati in Arbasino:

“Il ‘caecum vulnus’ di Persio sotto il ‘lato balteus auro’ di chi si sentirà sempre spiritualmente un outsider venuto da un altrove, anche se qui è entrato senza sforzo nel ‘cuore’ d’una società che si sforma, riforma, e deforma, conforma...”<sup>62</sup>

#### 4. *Giovenale*

Giovenale ha un primo riferimento già nel ’63, inserito come al solito *ex abrupto* in una conversazione al ristorante e mantenuto identico nel ’93, anche se questa volta ricontestualizzato in una vasta aggiunta intitolata *Fogli d’album* e riguardante una serie di spunti per una sceneggiatura di un dramma-farsa borghese:

“Perché la matrona romana, sempre si è usato che facesse delle bêtises con il caprone, già in Giovenale si trova tutta la storia, e il caprone naturalmente con i suoi zoccoloni ha una presa energica, non la lascia andare, soltanto alla fine gli viene la fame, e trovandosi lì davanti i capelli di lei è troppo naturale, li bruca come se fossero erbetta, così lei alla fine si trova posseduta e calva”.<sup>63</sup>

La scena non si trova però né Giovenale né negli altri autori del ‘canone’, nei quali d’altra parte non si rinviene nessuno dei particolari (la matrona, il caprone, gli zoccoli, la resistenza, la brucatura dei capelli) su cui Arbasino indugia.<sup>64</sup> Mi permetto perciò di lasciare la questione in

---

<sup>62</sup> Id., *Fratelli d’Italia*, cit., p. 569; Catullo e Persio sono accostati ivi, p. 571, mentre in Id., *Sessanta posizioni*, cit., p. 360 Arbasino riferiva a Persio il ‘one of us’ che poi avrebbe riutilizzato per Catullo (cfr. *supra*).

<sup>63</sup> Id., *Fratelli d’Italia*, cit., p. 470 (= Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, p. 805); a “cretinate” (’63) si sostituisce “bêtises” (’93).

<sup>64</sup> I luoghi più vicini sono Apuleio, *Metamorphoseon libri*, 10, 22 (dove c’è un cenno alle *ungulis*, ma di un asino) e 23 (Apuleio è autore menzionato transitoriamente

sospeso, perché solo dopo l'individuazione di uno o più luoghi compatibili (a questo punto da ricercarsi in tutta la letteratura classica)<sup>65</sup> si potranno avanzare osservazioni su questa incongruenza e discutere se interpretarla come semplice svista – ma è plausibile in un conoscitore di Giovenale come Arbasino? e per tutte e quattro le edizioni? è forse da attribuirsi ai personaggi? – o come falso d'autore costruito forse su una contaminazione di luoghi e attribuito, in maniera in fondo plausibile, a un autore noto per la sua misoginia a tinte forti.

Giovenale ricompare poi, già nel '63, nella vasta sezione dedicata alla vita a Roma e già contemplata nelle parti comprendenti le citazioni di Persio e di Catullo e, nel '93, di Petronio:

“Il clima mortifero della città non è mai cambiato [...]. Tutti sempre molto al corrente di chi scopa, e con chi, come lo fa, e cosa dice nell'atto; e chi fa le imitazioni; e ‘artibus honestibus [*sic*] nullus in Urbe locus, nulla emolumenta laborum’ come sostiene Umbricio, l'amico seccato di Giovenale, quello che dice: ‘Quid Romae faciam? mentiri nescio; librum, si malum est, nequeo laudare et poscere; motus astrorum ignoro; ranarum viscera numquam inspexi’ ...”<sup>66</sup>

Dopo un'allusione non scontata alla satira sesta – “chi scopa, e con chi, come lo fa, e cosa dice nell'atto”, rinvio a Giovenale, 6, vv. 404-406, “quis amet [...] quibus verbis concumbat quaeque”, riferito nell'originale

---

in Arbasino), e Marziale, *De spectaculis*, 5, ma questi ultimi due riferimenti sono generiche *damnationes ad bestias*.

<sup>65</sup> Ringrazio gli studiosi che hanno risposto alla mia richiesta di consulto e in particolare Martina Venuti che mi ha suggerito il testo meglio accostabile per tema se non per dettagli, e cioè Ovidio, *Fasti*, 2, v. 441: “Italidas matres [...] sacer hircus inito”, relativo alle feste dei Lupercali. Arbasino si interroga sul “come amavano le Dame Romane” in A. Arbasino, *Parigi o cara*, Milano, Adelphi, 1995, p. 307, partendo da Klossowski e arretrando fino a Varrone, Valerio Massimo, Giovenale, Agostino e Tertulliano (per tornare poi a Fellini).

<sup>66</sup> A. Arbasino, *Fratelli d'Italia*, cit., p. 564 (= Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, p. 853); l'unica variante nelle citazioni latine è l'aggiunta nel '93 di “ranarum viscera numquam inspexi”; Arbasino non ha corretto l'errore di desinenza (dovuto forse ad attrazione) \**honestibus*; anche *malum* è *malus* nelle edizioni, più correttamente (ma lo si può intendere come neutro).

alla donna pettegola – ci sono due citazioni esplicite e in originale dalla satira terza (vv. 21-22 e 41-45), inserite con il consueto metodo di innesto della conversazione antica in quella moderna, come se Umbricio fosse lì tra i ‘fratelli d’Italia’, a lamentarsi della sua inadeguatezza alla vita della capitale.

Il tema viene ripreso con un brano aggiunto nelle ultime due edizioni: “Davvero i flagelli di Roma sono sempre stati i medesimi, e c’è già tutto nelle Belles Lettres. Continuo a riconoscere i temi dei poeti delle età d’oro e d’argento”.<sup>67</sup> Nei testi classici dell’età augustea fino all’età flavia – in termini di autori satirici da Orazio a Giovenale – c’è già tutta la vita della Roma contemporanea, ma nel catalogo che segue non è facile individuare riferimenti precisi, bensì solo potenziali allusioni: le “smanie per la capigliatura” (da Giovenale, 6, vv. 490-493), “l’interminabile chiacchiera sul mangiare” (la cena di Virrone nella satira 5, ma anche la perizia culinaria del cortigiano Montano in 4, vv. 136-143 o l’incipit della satira 11), “i rumori infernali in strada” (buona parte della terza, come vedremo), “le noiose malignità della café society letteraria” (Giovenale, 7, vv. 175 e ss., ma potrebbe essere un’autocitazione del passo in cui si alludeva a Persio), tutto come se l’autore avesse spinto l’esperimento di contaminazione antico-moderno fino a sfumarne i confini (“lo sgomento dei settentrionali beneducati, i sarcasmi dei vecchi pensionati in collera contro il lusso sfrenato degli speculatori [...] e gli scherzi, i dileggi, i soprannomi, gli inganni, le beffe da città internazionale e aeroporto intercontinentale”). Alla fine però leggiamo: “si appostano sulla Via Sacra o alla Porta Capena col tormentone pronto su ‘che paese! che tempi!’ e ‘chi custodirà i custodi?’ e ‘mi ritiro in campagna!’”. Qui il gioco di Arbasino si fa sottile: le virgolette sembrano isolare tre citazioni, ma in realtà solo la

---

<sup>67</sup> Id., *Fratelli d’Italia*, cit., p. 686, da cui tutte le citazioni seguenti.

seconda è una traduzione diretta di Giovenale, 6, vv. 347-348,<sup>68</sup> la prima è una frase comune del moralismo ricorrente nella maggior parte dell'opera di Giovenale, mentre la terza è una *summa* del tema della satira 3 (a cui allude preliminarmente la Porta Capena, che è il luogo da dove Umbricio lascia la città in Giovenale, 3, v. 11). E ancora alla satira terza Arbasino torna prepotentemente in un'altra aggiunta del '93:

“Non si può più stare in città, non si può più stare in città, insomma, nella città non riesce più a vivere nessuno – gran movimento verso la vita di cascinale e di isoletta – e ormai di Roma sono più che stufi! tutti! non funziona più niente, ma niente! non se ne può più!... Non si dorme per il fracasso delle vetture nelle vie strette!...”<sup>69</sup>

Nell'ultima frase sembra esserci un'allusione precisa a Giovenale, 3, vv. 236-238: “Raedarum transitus arto / vicorum in flexu [...] eripient somnum”; e subito dopo Arbasino continua con i richiami alla satira: “Per strada ti urtano, ti investono, ti schiacciano!... Scarpe chiodate di soldati, fattorini piccolissimi con vasi enormi sulla testa”, da confrontare con i vv. 247-253: “[...] planta mox undique magna / calcor, et in digito clavus mihi militis haeret [...] / [...] tot vasa ingentia, tot res / inpositas capiti, quas recto vertice portat / servulus”. E ancora, nella stessa sezione: “facchini con pile di marmi pesantissimi...”, con riferimento ai vv. 257-258: “Qui saxa Ligustica portat / axis”. Ancor più aderenti al testo latino sono i passaggi successivi: “E chi non ha la lettiga?... Ubriaconi che litigano per tutta la notte, ladri che ti saltano addosso appena esci, risse di schiavi con altri schiavi!...”, per i quali si vedano i vv. 278-279 (“Ebrius ac petulans [...] / dat poenas) e il v. 305 (“Interdum et ferro subitus grassator agit rem”).

<sup>68</sup> Poi divenuto proverbiale, cfr. R. Tosi, *Dizionario delle sentenze greche e latine*, Milano, Rizzoli, 2007<sup>16</sup>, p. 473.

<sup>69</sup> Per questa e per le citazioni seguenti da Arbasino cfr. A. Arbasino, *Fratelli d'Italia*, cit., pp. 1278-1279.

In seguito Arbasino non ricorre più all'imitazione celata ma cita direttamente, facendola precedere dalle *Nozze di Figaro*,<sup>70</sup> la satira di Giovenale: prima i vv. 269-271,

“Dalle case si butta di tutto! Dal balcone che guarda in giardino, mille cose ogni dì gettar veggio! Piatti commemorativi, mostarde pubblicitarie, bambole in scatola, perette di gomma, anticaglie riciclate, asciugacapelli in fiamme... Quod spatium tectis sublimibus unde cerebrum testa ferit! Quotiens rimosa et curta fenestris vasa cadant!”;

e subito dopo i vv. 109-111,

“... Peccato doversene andare, ma insomma a Roma, come ripete Giovenale, praeterea sanctum nihil est neque ab inguine tutum, / non matrona laris, non filia virgo, neque ipse / sponsus levis adhuc, non filius ante pudicus”;

tornando infine al richiamo esplicito ma traslato in italiano:

“E tutto quel languore (sempre Giovenale!) dei tanti insonni a causa del cibo mal digerito che si trattiene entro lo stomaco ardente e vi fermenta, cose da Gabinetto del Dr. Caracallis!...”;

da confrontare con i vv. 232-234:

“sed ipsum / languorem peperit cibus imperfectus et haerens / ardenti stomacho”.

Arbasino sembra qui condividere il tono polemico dell'originale (“Non si può più stare in città”) e permea il suo testo di quello antico tanto da tradurre, parafrasare, smontare e rimontare i vari versi della satira fino a (ri)creare un nuovo *sermo* intercalato con elementi anacronistici – la citazione dell'opera lirica e il catalogo dell'oggettistica del secondo

---

<sup>70</sup> “Dal balcone che guarda in giardino / Mille cose ogni dì gettar veggio”: L. Da Ponte, *Le nozze di Figaro*, atto II, scena 11.

Novecento –<sup>71</sup> dove i vari dettagli rimangono comunque ben identificabili a chi legga in parallelo Giovenale, al quale infine, come nel caso già visto di Persio, viene restituita la parola in lingua originale.

### 5. Orazio e Marziale

Orazio è presenza assai più cursoria in Arbasino. Il riferimento alle “digestioni difficili dei contemporanei di Orazio”<sup>72</sup> potrebbe essere un accenno, peraltro vago, ad alcuni versi dell’*iter Brundisinum* (Orazio, *Sermones*, 1, 5, v. 49 o vv. 7-8), mentre vi sono tre citazioni dirette dalle *Odi*, poste dopo un’allusione a Catullo, 58, v. 4 (“quadruviis et angiportis”) e prima di una citazione di Marziale (tutte aggiunte del ’93):

“E noi la sera dopo con le offerte a Valle Giulia, come dei Luperchi o Partenii o Minucii con la frutta per qualche divinità minore di trivi e angiporti, per niente: ‘Donarem pateras! donarem tripodos! [...] Faune, Nympharum fugientum amator!... Quo me, Bacche, rapis tui plenum?... [...]’.”<sup>73</sup>

Questo è forse uno dei pochi casi in cui Arbasino non cerca la consueta spregiudicata quanto coraggiosa assimilazione di classico e moderno, ma sembra limitarsi a una più banale ricontestualizzazione a fine ironico:<sup>74</sup> provenienti da tre componimenti piuttosto solenni delle *Odi* (il primo, *Carmina*, 4, 8, v. 1, è l’ode a Censorino; seguono 3, 18, v. 1 e 3, 25, vv. 1-2, odi religiose rispettivamente a Fauno e Bacco), i versi sono collocati nello squallido contesto di una delle tante ‘notti brave’ dei

<sup>71</sup> Cfr. anche la *pointe* finale, dove il titolo del film di R. Wiene, *Das Cabinet des Dr. Caligari*, viene romanizzato in “Caracallis”.

<sup>72</sup> A. Arbasino, *Fratelli d’Italia*, cit., p. 564 (= Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, p. 853).

<sup>73</sup> Id., *Fratelli d’Italia*, cit., p. 679.

<sup>74</sup> Simile perciò alle rivisitazioni di autori contemporanei, su cui cfr. M. Gioseffi, *Dalla parte del latino*, cit., p. 348.

protagonisti in cerca di facili avventure con i prostituti di Roma, i quali sostituiscono le divinità e il Censorino oraziani come destinatari di offerte certamente poco sacre. Altre menzioni di Orazio sono più superficiali: quando la compagnia di amici è ad Anzio, il narratore si chiede “Era Marziale, che parlava così bene di Anzio? O non era Orazio?”, e poche pagine dopo ripropone il dubbio se “l’assolata Anzio”<sup>75</sup> fosse in Orazio o Marziale, quasi chiedesse al lettore di collaborare al suo intreccio di citazioni classiche (risponderei Marziale, *Epigrammata*, 10, 30, v. 7, dove però Anzio non è “assolata”).<sup>76</sup> Orazio viene poi accostato a Giovenale in una convenzionale ripresa del tema della ‘fuga dalla città’ quando si parla di “indicazioni già prospettate da Giovenale e da Orazio, a causa dell’inabitabilità della Capitale Statale invasa da genti selvagge”<sup>77</sup>: l’opposizione città-campagna è contemplata almeno in *Sermones*, 2, 6, v. 60 e 2, 7, v. 28, nonché nelle ipocrite considerazioni dell’usuraio Alfio in *Epodi*, 2, e perciò l’accostamento dei due autori è legittimo anche se il rimando sicuramente gregario rispetto a quelli della satira terza di Giovenale.

Di Marziale sembra esserci una sola vera citazione (*Epigrammata*, 3, 64, vv. 1-2 “Sirenas hilarem navigantium poenam, blandasque mortes gaudiumque crudele!”) aggregata ai versi di Orazio citati in corrispondenza della notte a Valle Giulia,<sup>78</sup> una citazione che sembra istituire semplicemente un parallelo tra le tentazioni a cui fu sottoposto Ulisse e quelle dei prostituti a cui i protagonisti non vogliono invece sottrarsi. Un po’ poco per un autore presente nei ‘canoni’ dei classici di Arbasino e che

<sup>75</sup> A. Arbasino, *Fratelli d’Italia*, cit., pp. 695 e 697.

<sup>76</sup> Orazio menziona cursoriamente Anzio in *Carmina*, 1, 35, v. 1, ma relativamente al santuario della Fortuna; in Marziale almeno è luogo di villeggiatura.

<sup>77</sup> A. Arbasino, *Fratelli d’Italia*, cit., p. 1298.

<sup>78</sup> Ivi, p. 679 (cfr. *supra*).

potrebbe avergli fornito non pochi spunti di costume romano, magari inseriti in modo più o meno dissimulato e perciò resi difficilmente riconoscibili.<sup>79</sup>

## 6. *Macrobio*

Come ultimo autore<sup>80</sup> dobbiamo contemplare Macrobio, autore non classico e certo ancor meno scolastico dei già ‘difficili’ Petronio, Persio e Giovenale, che si vede dedicata un’unica sezione, aggiunta nel ’93 dopo le prime citazioni della satira terza di Giovenale. Si tratta di una serie di luoghi del secondo libro dei *Saturnalia* relativi a *bon mots* di Giulia (2, 5, § 6), Augusto (2, 4, § 14; 2, 4, § 11; 2, 5, § 7), ancora Giulia (2, 5, § 9), Cicerone (2, 3, § 16) e di nuovo Augusto (2, 4, § 6), citati tutti in traduzione (salvo alcune parole del primo), rimescolati tra loro rispetto all’ordine originale e con qualche intercalare ‘attualizzante’ del narratore, che per esempio definisce Giulia “un vaccone”.<sup>81</sup> Sono brani che non occorre riportare, assai meno integrati rispetto a quelli di altri autori nella ‘conversazione’ dei *Fratelli d’Italia* in quanto citazioni ‘al quadrato’: il

---

<sup>79</sup> Oltre ai passi di Anzio in concorrenza con Orazio, Arbasino può forse alludere all’avarò Luperco di Marziale *Epigrammata*, 1, v. 117 riferendosi ai “tirchi curiosi” che “sfogliano in libreria i ‘*vient-de-paraitre*’ senza comprarli” (ivi, p. 564 e anche in A. Arbasino, *Sessanta posizioni*, cit., p. 361); e così dietro gli avventori di un locale notturno che applaudono Lilian Gish, definiti “frenetici non meno degli amici demi-mondani di Persio e Marziale... ‘Bravissima la vecchia! [...]’” (Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, p. 949, un raro caso di taglio nell’edizione ’93) possono nascondersi varie figure di parassiti e adulatori compiacenti quali quelli di Marziale, *Epigrammata*, 8, v. 76; 12, v. 11; 12, v. 82 (ma anche Persio, 1, v. 75 “euge poeta”, v. 87 “bellum hoc”, v. 111 “euge omnes”).

<sup>80</sup> Anche per questioni di spazio non ho considerato alcuni veloci riferimenti ad Apuleio e Plinio il Vecchio, nonché una citazione di Virgilio, *Eclogae*, 3, v. 111, “claudite iam rivos pueri; sat prata biberunt”, usata per impreziosire una panoramica sulla “Vigentina tra Milano e Pavia” (A. Arbasino, *Fratelli d’Italia*, cit., p. 995; anche in *Super-Eliogabalo*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. 2, p. 178).

<sup>81</sup> Id., *Fratelli d’Italia*, cit., p. 565.

narratore ammette di aver “trovato in Macrobio” queste parole dei personaggi della Roma classica che non si assimilano nel mondo dei *Fratelli*; tuttavia, sono piuttosto questi ultimi, i ‘fratelli’, che, citando delle parole già a loro volta riportate da un autore precedente, imitano i partecipanti ai *Saturnali* macrobiani. L’importanza di Macrobio per Arbasino non sta perciò tanto nel suo contenuto, ripreso e ‘intrecciato’ nel romanzo, quanto nella struttura e nella natura dell’opera, come scriveva nel saggio a lui dedicato in *Sessanta posizioni*: “Macrobio [...] inventa in una Roma da vaudeville tragico uno smisurato romanzo-conversazione” dove “fa emergere come protagonisti del banchetto, attraverso centinaia di citazioni, Augusto e Virgilio vissuti quattrocento anni prima”,<sup>82</sup> esattamente ciò che fa Arbasino con autori di tutte le epoche e di ogni genere, tanto che non sembra azzardato definire *Fratelli d’Italia* un nuovo *Saturnale*<sup>83</sup> non meno che un nuovo *Satyricon*. Macrobio è dunque importante per Arbasino ma meno per le sue citazioni che come modello di struttura, in quanto “*encyclopaedic farrago*”<sup>84</sup> da recuperare e riattualizzare seguendo ancora la linea di ripresa della satira menippea.

---

<sup>82</sup> Id., *Sessanta posizioni*, cit., p. 324, ripreso, con forma meno strutturata, in Id., *Fratelli d’Italia*, cit., p. 565.

<sup>83</sup> Molte sono le riflessioni critiche in cui Arbasino coinvolge Macrobio nella teoria dei generi narrativi; cfr. N. D’Antuono, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, p. 85 sul “frammento sistematico” (ma il riferimento arbasiniano a Dossi e Gramsci non è in *Fratelli d’Italia*, bensì in *Fantasma italiani*, p. 186); R. Manica, *Se il romanziere non racconta storie*, in A. Arbasino, *Romanzi e Racconti*, cit., vol. 1, pp. LXI-LXII; P. Lago, *Anatomia di viaggi: “Fratelli d’Italia” e “Dall’Ellade a Bisanzio” (su alcuni aspetti della satira menippea in Arbasino)*, cit., p. 249; C. Martignoni, *Stile-Arbasino. “Diffidare dei cartelli segnaletici”*, in “Strumenti critici”, XXXV, 2020, p. 416.

<sup>84</sup> Ripresa di una definizione di Frye in *Certi romanzi* (A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, p. 1285).

### 7. *Per concludere (provvisoriamente)*

Arbasino, definito “rivoluzionario conservatore [...] innamorato della tradizione”,<sup>85</sup> credeva nel valore degli antichi che aveva sicuramente conosciuto da ragazzo e soprattutto aveva continuato a leggere da adulto in eleganti – e straniere: una delle sue tante accuse al provincialismo italiano? – edizioni con commenti professionali.<sup>86</sup> Era convinto dell’attualità degli antichi: se non bastassero a dimostrarlo tutte le formule introduttive alle citazioni (“c’è già in”, “siamo ancora a”, “non è cambiato”, “è sempre lo stesso”), ci sono dichiarazioni esplicite in varie sue opere circa la modernità dei classici,<sup>87</sup> la possibilità offerta da essi di cogliere il senso del presente<sup>88</sup> e la loro concorrenzialità, in senso più collaborativo che competitivo, con i moderni.<sup>89</sup> Fin qui arriva la teoria di Arbasino critico,

---

<sup>85</sup> G. Pedullà, *Cinema*, cit., p. 276; lui stesso sentì dire da Testori che “i veri rivoluzionari sono sempre legati all’antico” (A. Arbasino, *Giovanni Testori*, in *Alberto Arbasino*, cit., p. 56); si vedano anche Id., *Fantasmî italiani*, cit., p. 420 e N. D’Antuono, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., p. 59 (“Arbasino va alla ricerca di antenati”). L’interazione tra tradizione e novità è del resto un tratto proprio di tutta la neoavanguardia (cfr. N. Balestrini e A. Giuliani, *Introduzione*, in *Gruppo 63*, Milano, Bompiani, 2013<sup>2</sup>, p. 19 e p. 24).

<sup>86</sup> Arbasino nell’edizione del ’93 ha compiuto una sistematica aggiunta, in corrispondenza di alcuni rimandi ai classici, di riferimenti alle edizioni scientifiche delle collane *Belles Lettres* e *Loeb Classical Library*, quasi a dimostrare un approccio ai classici non legato a semplici ricordi di scuola: cfr. A. Arbasino, *Fratelli d’Italia*, cit., p. 562 (vedi *supra*), p. 573 (dove addirittura viene citato il commento di G. Lafaye a Catullo, 16, vv. 5-6 in Catulle, *Poésies*, Paris, Les Belles Lettres, 1958, p. 13, n. 4), e pp. 682, 686, 922.

<sup>87</sup> Cfr. A. Arbasino, *Super-Eliogabalo*, cit., p. 405: “stanno ancora a *piétiner* sui parallelismi ‘illuminanti’ fra Antichità e Attualità (o viceversa) cercando analogie dove c’è solo identità, dal momento che quelle due sono identiche”.

<sup>88</sup> Id., *Fratelli d’Italia*, cit., p. 1347 e 1355 (leggermente modificato dal ’63: *Romanzi e racconti*, cit., vol. 1, p. 1138), e Id., *Certi romanzi*, cit., p. 1153.

<sup>89</sup> Cfr. A. Arbasino, *Sessanta posizioni*, cit., p. 360: “se [...] qualche editore si proponesse un equivalente dei Classici Loeb o delle Belles Lettres, è certo che si assisterebbe a una stagione ‘competitiva’ d’inaspettati *bestsellers*... poeti-critici-di-cultura *anche* impressionanti testimoni mondani, giacché vivevano esattamente come noi”; cfr. anche *Fratelli d’Italia*, cit., p. 129.

ma la pratica di Arbasino romanziera va addirittura più a fondo, in primo luogo perché riconosce Petronio e Macrobio come modelli di impostazione del romanzo, poi perché vi inserisce i testi antichi utilizzandoli alla pari di ogni altro materiale. Arbasino sceglie alcuni autori (il ‘canone’) e alcune loro parole, poi le cita, le mescola, le traduce, le parafrasa, le mette una dopo l’altra<sup>90</sup> con un’operazione di mescidazione tra parole antiche, moderne e sue proprie. In questo macrotesto dove tutto è “only connect” – una tecnica che ha fatto definire Arbasino “architetto di connessioni, internet ante litteram”,<sup>91</sup> ma che lo stesso Arbasino riferiva a Catullo –, “ricerca di nessi intimi e infimi e intensi fra oggetti culturali molto densi e complessi”,<sup>92</sup> gli antichi si trovano a loro agio, tanto che sembra di poterli incontrare per le vie di Roma, al ristorante, in piscina o a Porta Capena (quella di Giovenale), perché in Arbasino gli oggetti del mondo sono messi tutti sullo stesso piano, anche cronologico.<sup>93</sup> Tuttavia, la spontaneità è apparente o almeno condizionata, dato che, come dice l’autore stesso, si tratta di “oggetti complessi”: Giovenale, Marziale e Persio sono ‘li’, vengono incontro a ogni lettore, ma solo colui che li ha conosciuti profondamente, come ha fatto l’autore, potrà completare l’agnizione e intrattenersi con loro, sentire le loro voci entrare a far parte del romanzo-conversazione.

L’uso dei classici in Arbasino non sembra perciò riduttivo o banalizzante ma anzi consapevole, profondo e fruibile solo ai pochi che

---

<sup>90</sup> Secondo la tecnica dell’‘infilzamento’, propria anche della trama: cfr. P. Lago, *Anatomia di viaggi: “Fratelli d’Italia” e “Dall’Ellade a Bisanzio” (su alcuni aspetti della satira menippea in Arbasino)*, cit., p. 246.

<sup>91</sup> N. Orengo, *Buenos Aires*, in *Alberto Arbasino*, cit., p. 17, ora C. Martignoni, *Stile-Arbasino. “Diffidare dei cartelli segnaletici”*, cit., p. 430.

<sup>92</sup> A. Arbasino, *Fratelli d’Italia*, cit., p. 1270; in Id., *Sessanta posizioni*, cit., p. 49 e p. 70, l’“only connect” è richiamato in riferimento anche alla “ricerca di nessi” tra attualità e passato.

<sup>93</sup> Cfr. M. Capati, *Analogia*, in *Alberto Arbasino*, cit., p. 255.

accettano la sfida di lettura lanciata loro da questo autore 'difficile':<sup>94</sup> per primi direi i filologi, che non senza qualche risata potrebbero addirittura compiacersi nel vedere i 'loro' autori riscoperti quali filamenti di DNA perfettamente compatibili con una letteratura postmoderna.

---

<sup>94</sup> G. Pulce, *Palestre, Passaporti e Pagine di Giornale (o della necessità del movimento)*, in *Alberto Arbasino*, cit., p. 126, parla di "avventura intellettuale irta di giostre talora decisamente ardue", ma cfr. anche N. D'Antuono, *Forme e significati in Alberto Arbasino*, cit., pp. 62-63.

Copyright © 2022

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /  
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*