

A. De Vivo e Luigi (Gigi) Spina*

Per Virgilio Savona, musicista e latinista

Abstract

The paper reconstructs, thanks to unpublished documents, the birth of the LP *Sexus et politica* (1970), in which Giorgio Gaber interprets songs composed by Virgilio Savona and based on Latin texts.

Key words: *Sexus et politica*, V. Savona, G. Gaber, Latin Texts, C. Marchesi, E. Paratore, Reception.

L'articolo ricostruisce, grazie a documenti inediti, la nascita del LP *Sexus et politica* (1970), in cui Giorgio Gaber interpreta canzoni composte da Virgilio Savona e basate su testi latini.

Parole chiave: *Sexus et politica*, V. Savona, G. Gaber, Testi latini, C. Marchesi, E. Paratore, Ricezione.

I parte

Era «quello con gli occhiali»: Antonio Virgilio Savona (Palermo 1919 – Milano 2009), anima del Quartetto Cetra, il più celebre complesso vocale del nostro Novecento. Marito dell'innovativa voce femminile del quartetto, Lucia Mannucci. Una coppia tanto discreta quanto essenziale della musica italiana del secolo scorso.

Gino Ruozi, *Il giornalista 'infiltrato' nel Quartetto Cetra*, il Sole 24 ore, 4 settembre 2022.

Più di un anno fa, la recensione di Gino Ruozi da cui è tratto l'esergo mi è sembrata costituire un richiamo forte a riprendere e completare un progetto che aveva almeno tre anni: dedicare alla memoria di Virgilio Savona (1919-2009) un contributo di due antichisti, entrambi appassionati di musica, amici e colleghi da una vita. Il libro recensito¹ restituisce materiali utilissimi per completare il profilo di Savona, che, come scrive Ruozi,

* La prima parte si deve a L. (G.) Spina, la seconda ad A. De Vivo.

¹ SOMIGLI (2022).

Oltre a essere stato un notevole compositore e interprete, è stato anche un valente critico musicale, un attento e preciso testimone, un sensibile e impegnato giornalista di musica e di cultura, un amabile narratore. Qualità che si sono coniugate in una figura artistica e intellettuale che mantenendo i tratti della sobrietà artigianale ha scavato a fondo nella natura e nei mutamenti dell'Italia contemporanea.

In un convegno di *Latina Didaxis* del 2009, cui contribuivo con un intervento² sul rapporto fra testi classici e musica 'leggera', avevo già reso un doveroso omaggio al ruolo avuto da Virgilio Savona nella ideazione di *Sexus et politica*, un LP del 1970 che, affidato alla voce di Giorgio Gaber, contiene canzoni tratte da testi latini di vari autori. La mia curiosità, però, non si era spinta oltre la raccolta di bibliografia gaberiana sulle vicende controverse del disco, censurato fino al 2003, quando divenne un CD e cominciò a circolare senza restrizioni. Solo in anni recenti, un incontro online a cui partecipava Carlo Savona, figlio di Virgilio e di Lucia Mannucci e curatore del meraviglioso Archivio Savona-Mannucci, mi ha convinto a spostare la mia curiosità sulla figura di Savona e sul suo rapporto con i testi antichi. Ho trovato in Carlo Savona (mio coetaneo) un interlocutore disponibilissimo a fornire preziosi documenti dell'archivio per portare avanti la nostra ricerca.

Nostra, sì, perché non potevo non chiedere ad Arturo De Vivo di ripetere ancora una volta l'esperienza della scrittura in comune³.

Riparto dunque da *Sexus et politica* e dalle parole dello stesso Virgilio Savona, che riportavo nell'articolo citato⁴:

L'idea mi era venuta da una lettura di classici latini. Avevo scoperto che alcuni temi affrontati dalle liriche di Ovidio, Giovenale, Quinto Orazio Flacco risultavano ancora di incredibile attualità⁵. Avevo allora provato a musicare alcuni adattamenti delle poesie che avevo selezionato in antologie che avevano tutte il testo latino con traduzione a fronte. E avevo registrato l'intero album piano e voce su un nastro. Cercavo un artista che potesse dar voce a quel tipo di liriche e ho subito pensato a Gaber. L'ho invitato qui a casa, ho fatto partire il nastro e appena è finito mi ha detto: "Lo faccio, mi piace l'idea e come hai cantato i pezzi". Avevo usato un'inflexione particolare della voce e delle intenzioni musicali, un po' alla Brassens un po' alla De André. E c'era forse un pizzico dello stile di Sergio Endrigo.

L'origine del disco è dunque molto chiara. Ma i classici latini non si leggono per caso, o a caso: nella monografia sul Quartetto Cetra, quasi un'autobiografia, Virgilio Savona

² SPINA (2009).

³ Ricordo solo il pionieristico DE VIVO - SPINA (1992).

⁴ Tratte da NERI (2007, 48-50).

⁵ In un articolo dal titolo *Perché i canti dell'emigrazione*, pubblicato su «La musica popolare» nel 1975 e ristampato in SOMIGLI (2022, 204-205), Virgilio Savona ribadiva, forse semplificando, a proposito di *Sexus et politica*: «Gli argomenti politico-sociali erano di sconcertante attualità e trovavano riscontro in uno degli slogan della rivolta giovanile del '68, l'abusato "fate l'amore, non fate la guerra"».

annotava⁶ : «Due anni prima [1938] ero entrato al Conservatorio di musica di Santa Cecilia, abbandonando con un certo rimpianto il liceo classico».

Non solo: in un articolo pubblicato sul «Giornale dello spettacolo» nel 1940⁷, Savona si sofferma sulla parola *tolleranza* (p. 74): «Tolleranza, se la nostra preparazione filologica non ci tradisce, è bellissima parola ciceroniana, quasi sorella alla pazienza e alla costanza: tutte parole che indicano virtù nobilissime».

D'altra parte, il nome del Quartetto Cetra ha a che fare con la cultura greca antica, come spiegava lo stesso Savona: «A me, proposi timidamente, piacerebbe usare il nome dell'antico strumento greco, la cetra, che era a quattro corde così come noi siamo a quattro voci»⁸.

Il disco *Sexus et politica*, del 1970, usciva per l'etichetta *I dischi dello Zodiaco*, affidata a Savona, che fu attiva dal 1969 al 1979⁹, presentando un repertorio vasto di folk italiano e internazionale, di canti politici e colonne sonore. I testi ciclostilati, in italiano, erano accompagnati da una traduzione inglese e da note pubblicate nel retrocopertina, che vengono ristampate nel fascicoletto esplicativo che accompagna il CD *Sexus et politica* del 2003.

Il fascicoletto pone in copertina, sotto il titolo del CD, la prima utile didascalia: «Canzoni di A. Virgilio Savona scritte su testi di autori latini di 2000 anni fa eseguite da Giorgio Gaber». Nelle pagine interne, sempre a cura dell'ideatore e autore, viene fornita una presentazione del CD; poi i testi italiani e, prima delle 42 note ristampate e dell'augurio di buona lettura e buon ascolto, un breve profilo di Giorgio Gaber che sottolinea, a distanza di più di trent'anni:

Nel periodo che intercorre fra il Gaber prima maniera (in cerca di se stesso) e il Gaber affiancato a Luporini in tanti indimenticabili spettacoli, nasce questo disco.

Siamo nel 1970, lo stile inconsueto delle canzoni segna una linea di demarcazione tra il Gaber cantante di musica leggera e l'altro Gaber, attore di teatro disincantato e sornione che si presenta con i suoi dubbi e le sue incertezze a un pubblico di ogni età.

Le note messe a disposizione anche nel CD, dunque, serviranno a «dare un'idea quanto più esauriente di questa curiosa opera di transizione».

Questo particolare scrupolo, nonché il contenuto della presentazione, fanno capire che l'operazione di Savona ha un forte spessore filologico e culturale, nel senso che il musicista sapeva come lavorare sui testi antichi secondo una chiara finalità di fruizione moderna.

⁶ SAVONA (1992, 3). La voce *Savona*, Antonio Virgilio nel *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. 91, 2018) è curata da P. Somigli.

⁷ *Musica leggera - Tralignamento del jazz*, ristampato in SOMIGLI (2022, 72-77).

⁸ SAVONA (1992, 54). Vorrei segnalare che ho dedicato alla memoria di Virgilio Savona e di Giorgio Gaber uno dei racconti in SPINA (2022, 57-66).

⁹ Nella postfazione a SOMIGLI (2022, 263), Carlo Savona ricorda che il nome della collana fu ideato da Lucia Mannucci.

Nella pagina di presentazione si leggono, distribuite su due colonne, precise indicazioni che qui provo a riassumere per punti:

- 1) inquadramento storico: autori latini vissuti fra le guerre puniche e il 180 d.C.;
- 2) intitolazione dei brani: inesistente nei testi antichi, è stata ricavata da parole chiave presenti nei testi stessi¹⁰;
- 3) rielaborazione dei testi originali, con frequenti ripetizioni più proprie del «sapore tipicamente canzonettistico»;
- 4) frammento e contesto: ogni testo messo in musica fa parte di un'opera ben più vasta. Per questo non può essere considerato a sé stante, perché ha sicuramente un rapporto con quanto precedeva o seguiva. In ogni caso, la scelta ha tentato di individuare brani capaci di rappresentare il tema generale dell'opera o di svolgere un pensiero compiuto;
- 5) le note esplicative: per ogni riferimento a nomi, avvenimenti e date le note servono a commentare - compito essenziale sin dai tempi degli antichi grammatici, aggiungerei - per una maggiore chiarezza e una più facile comprensione. Lo stesso vale per le brevi notizie biografiche;
- 6) la parte musicale: Savona precisa che non ci si poteva riferire a «ipotetiche soluzioni melodiche dell'epoca», di cui si sa poco; e ricorda che i Romani, conquistati dai cantori e musicisti greci, preferivano la declamazione dei testi con eventuale accompagnamento musicale.

Il complesso di queste indicazioni, rese esplicite ai futuri fruitori di ogni epoca, fa di *Sexus et politica* «un'opera di pura fantasia, un genuino 'divertissement' libero da costrizioni formali. La musica a cavallo fra la cultura latina e la nostra epoca ricorda, sia pure in chiave attuale, i canti trobadorici».

Chiude il fascicoletto una bibliografia composta di nove titoli: 4 sono relativi a traduzioni italiane di Ovidio, Giovenale, Marco Aurelio¹¹; uno si riferisce alla mitologia greca e romana¹²; gli ultimi tre costituiscono la base storico-letteraria da cui è partito Savona: si tratta della *Storia della letteratura* di Concetto Marchesi, del 1962, e delle due *Antologie*, dell'età repubblicana e dell'età augustea, curate da Ettore Paratore nel 1969¹³.

¹⁰ Ecco l'elenco dei brani, in ordine di esecuzione: *La pallida morte* (Orazio, *Odi* I 4); *I magistrati* (fr. di Gaio Tizio, oratore, II sec. a.C.); *Corinna* (Ovidio, *Amores* I 5); *È già nostro nemico* (M. Porcio Catone, fr. *contro Cartagine*); *Prova a pesare Annibale* (Giovenale, *Satira* X); *Non sanno* (Properzio, *Elegie* II 20); *Ragiona, amico mio* (Marco Aurelio, *A se stesso* IV 32); *Dove andate?* (Orazio, *Epodo* VII); *Donne credetemi* (Ovidio, *Ars amandi* III 769 ss.); *Anche se sei compaesano di Ponzio e di Tritano* (fr. di Lucilio, II sec. a.C.); *Il tavolo d'avorio* (Giovenale, *Satira* XI); *È inutile piangere* (Properzio, *Elegie* IV 11).

¹¹ BARELLI (1958); GABRIELLI (1968); BARELLI (1960); LULLI (1953).

¹² TERZAGHI (1961).

¹³ MARCHESI (1962⁸); PARATORE (1969 marzo); PARATORE (1969 aprile).

II parte

In anni ormai lontani Gigi Spina mi aveva fatto ascoltare l'album *Sexus et politica* di Giorgio Gaber, registrandomi una cassetta, e mi aveva poi parlato dell'autore di queste canzoni tratte da testi della letteratura latina: Virgilio Savona, il componente del Quartetto Cetra. Nella prima parte di questo contributo, Gigi ha avuto modo di spiegare come abbia approfondito le sue conoscenze sulla figura di Savona e come sia poi entrato in contatto con il figlio Carlo, curatore dell'Archivio Savona-Mannucci, e abbia progettato il presente contributo, in cui mi ha coinvolto fin dall'inizio.

Grazie alla generosa disponibilità di Carlo Savona, abbiamo ricevuto le fotocopie delle pagine di alcuni libri sulle quali il padre ha segnato le sue annotazioni di lettura, nel tempo in cui studiava i testi su cui lavorare per *Sexus et politica*. Partirei proprio dalla descrizione di questo materiale per ricostruire, almeno per quanto possibile, i criteri selettivi e compositivi adottati da Virgilio Savona.

Si tratta di quattro fotocopie, la prima delle quali¹⁴ è la prima pagina della *Antologia latina dell'età repubblicana* curata da Ettore Paratore¹⁵: in alto, al centro, compare la firma «A. (Antonio) Virgilio Savona», poi - allineata all'ideale rigo successivo - la data «agosto 1969», che affianca il titolo della collana editoriale, stampato su tre linee «Le antologie / delle / letterature del mondo». Quindi Savona rinvia alle pagine dove sono contenuti i brani che prende in considerazione e ai quali dà un titolo: si tratta di un elenco progressivo, con l'aggiunta finale di una pagina al di fuori della sequenza numerica. Sono evidenziati con sottolineature marcate i titoli dei brani utilizzati per tre canzoni dell'album: p. 60 *I Cartaginesi* (fr. dal discorso di Marco Porcio Catone, *La guerra contro Cartagine*¹⁶ = brano n. 4 «È già nostro nemico»); p. 88 *I giudici* (fr. di Gaio Tizio, oratore, *Gli incredibili giudici di quei tempi*¹⁷ = brano n. 2 «I magistrati»); p. 99 *Lo snob esterofilo* (Gaio Lucilio, dalle *Satire*, *Lo snobista canzonato*¹⁸ = brano n. 10 «Anche se sei compaesano di Ponzio e di Tritano»).

Le altre segnalazioni riguardano testi poi non utilizzati per canzoni, con indicazione della pagina e titolo attribuito da Savona, generalmente non coincidente con quello scelto da Paratore: p. 80 *La torque*¹⁹ (Quinto Claudio Quadrigario, dagli *Annali*, *L'eroismo di*

¹⁴ Il criterio che seguo per ordinare le quattro pagine fotocopiate è quello della cronologia degli autori contenuti e indicati e considero come ultima l'unica pagina con un testo latino. Pubblichiamo le quattro pagine nell'*Appendice*, nell'ordine in cui vengono descritte, ricordando che, come da comunicazione di Carlo Savona - che ringraziamo ancora per le riproduzioni -, sono solo una piccola parte delle pagine dei due volumi di Paratore annotate da Virgilio Savona. La consultazione diretta dell'Archivio potrebbe, quindi, fornire ulteriori spunti per la ricerca.

¹⁵ PARATORE (1969 marzo).

¹⁶ Cato *orat.* 195 Malcovati.

¹⁷ Titius or. frg. Macr. *Sat.* III 16,15-16.

¹⁸ Lucil. II 88-94 Marx.

¹⁹ Savona sceglie come titolo il nome della collana tipica dei Galli, segnandolo tra parentesi.

T. Manlio Torquato)²⁰; p. 107 *Il misogino* (Gaio Lucilio, *Misoginia*)²¹; p. 113 *La fiamma* (Valerio Edituo, *A Filerote*)²²; p. 200 *Ehi, Catilina* (Cicerone, dalla prima orazione *In Catilinam*)²³; p. 339 *Giulio Cesare* (Cesare, dal *De bello civili, I Pompeiani prima di Farsalo*)²⁴; pp. 373-375 *Lucrezio Caro* (Lucrezio, *Così all'egro fanciul...*, IV 1-25; *L'amore è follia*, IV 1097-1191); p. 99 *Zenone, lo stoico* (Cicerone dalla *Pro Murena*)²⁵. Va osservato che nella serie di appunti c'è anche la prima pagina dell'introduzione di Paratore all'età di Cesare con la seguente annotazione: p. 125 *Cesare (e Cicerone, Sallustio)*; quindi la pagina dell'introduzione a Cicerone in cui è ricordata la sua fine per mano dei sicari di Marco Antonio: p. 163 *Morte di Cicerone*. È evidente che il rinvio a queste pagine di storia letteraria stia a significare l'intenzione di approfondire autori e testi della cosiddetta età cesariana, che alla fine, tuttavia, resta completamente esclusa dalla realizzazione del progetto musicale; ma è per noi anche la spia di come Savona si accostasse alla lettura dei testi solo dopo aver studiato l'inquadramento critico dell'autore dell'*Antologia*.

Molto più complesso è il percorso di lettura che possiamo ricostruire dalla seconda fotocopia relativa alla prima pagina della *Antologia latina dell'età augustea* sempre di Ettore Paratore²⁶. Anche in questo caso in alto, al centro, compare la firma «A.(Antonio) V.(Virgilio) Savona», poi all'ideale rigo successivo verso il margine sinistro, al di sopra del titolo della collana («Le antologie / delle / letterature del mondo»), si legge non la data, come sul primo volume («Agosto 1969»), ma «Ricerche 1969»²⁷. Le annotazioni delle pagine che contengono i testi presi in considerazione per le canzoni dell'album progettato non sono in sequenza ma indicano tempi diversi di lettura, con continui ritorni a pagine verosimilmente già in precedenza analizzate. Come nel volume dell'età repubblicana, sono sottolineati i titoli dei brani utilizzati per le canzoni dell'album²⁸: p. 149 *Dove andate?* (Orazio, *epodo 7* = brano n. 8 «Dove andate?»); p. 191 *La pallida Morte* (Orazio, *Odi I 4* = brano n. 1 «La pallida morte»); p. 359 *È inutile piangere* (Properzio IV 11 = brano n. 12 «È inutile piangere»); p. 327 *Non sanno* (Properzio II 26 B = brano n. 6 «Non sanno»); p. 373 *Corinna* (Ovidio, *Amores I 5* = brano n. 3 «Corinna»). Come si può rilevare, i titoli apposti sulla pagina dell'*Antologia latina dell'età augustea* sono gli stessi usati per le cinque canzoni del disco, a differenza di quanto avviene per i titoli dei tre testi tratti dall'*Antologia latina dell'età repubblicana*, tutti cambiati per il disco. Per il primo volume di Paratore le pagine segnate con le

²⁰ Quadr. Fr. 6 Cornell (= Peter 10b).

²¹ Lucil. XVII 540-545 Marx.

²² Aedit. *epigr.* 2,1-6 Morel.

²³ Cic. *Catil.* I 7 ss.

²⁴ Caes. *civ.* III 83.

²⁵ Cic. *Mur.* 61-62.

²⁶ PARATORE (1969 aprile).

²⁷ Possiamo ipotizzare comunque che Virgilio Savona abbia acquistato le *Antologie* di Paratore, finite di stampare tra marzo e aprile del 1969, appena dopo la loro distribuzione in libreria.

²⁸ I titoli sono spesso tra parentesi preceduti dal nome dell'autore; per Orazio e Properzio c'è anche l'anno di nascita. Per omogeneità adotto lo stesso criterio seguito per il primo volume.

rispettive indicazioni sono dodici, per il secondo sono tredici più tre aggiunte in alto a destra al di sotto della firma (anche tali pagine non sono progressive). Seguiamo, comunque, la disposizione su pagina per le annotazioni relative ai testi che sono stati poi scartati (partendo perciò dalle tre in alto a destra, e quindi le centrali): p. 487 *Ercole e Fauno* (Ovidio, *Fasti* II 303-358: *Ercole e Fauno*)²⁹; p. 379 *Al circo* (Ovidio, *Amores* III 2); p. 443 *Biblide e Cauno (l'incesto)* (Ovidio, *Metamorfosi* IX 454-665: *Biblide e Cauno*)³⁰; p. 180 nessun titolo e dopo il rinvio all'autore, Orazio, è annotato in evidenza e a stampatello un NO (Orazio, *Satire* II 6,15-40)³¹; p. 203 nessun titolo e NO (Orazio, *Odi* I 38)³²; p. 240 nessun titolo e NO (Orazio, *Epistole* I 20,1-19); p. 134 *Publio Virgilio Marone (L'Ostessa Sirisca)* (*Appendix Vergiliana*, *L'ostessa*, vv. 1-24)³³; p. 139 *Gaio Cilnio Mecenate (?)* (Mecenate, *Ostentazione di epicureo conformismo*)³⁴; p. 510 *Epigrafe (?)* (*Elogio di Turia*)³⁵; p. 459 *Pigmalione* (Ovidio, *Metamorfosi* X 243-269: *Pigmalione*)³⁶. L'ultima annotazione di Virgilio Savona cerco di riprodurla come la si legge: «411 e seguito. La seduzione», seguita da una freccia con tratto marcato come per la sottolineatura del titolo, analogamente a quanto accade per i testi inseriti tra le canzoni dell'album. Alla p. 411 dell'*Antologia* di Paratore compare un brano tratto dall'*Ars amandi* intitolato *La seduzione per via*, tratto dal primo libro (I 487-636) come il brano precedente (*Ars* I 213-228: *La seduzione durante il tempo di Augusto*); completano la scelta da quest'opera due brani del secondo libro: *Ars* II 21-96 (*Il volo di Icaro*) e II 123-142 (*Calipso*). Il titolo annotato (*La seduzione*) sembrerebbe rinviare ai brani del primo libro, ma l'unica canzone del disco *Sexus et politica* ispirata all'*Ars* è «Donne credetemi», il cui testo compare con l'indicazione tra parentesi dopo il titolo: «Da Publio Ovidio Nasone, *Ars amandi*, libro III». Savona si è ispirato ai versi finali del III libro dedicato alle donne, che contengono la sezione relativa ai modi di fare l'amore (vv. 769-808) e i due distici dell'epilogo (vv. 809-812). Come amava dire a me e a Gigi un collega irpino e americano negli anni di insegnamento nell'Università della Calabria, il vero salto di qualità che deve compiere uno studente è scoprire che dietro le antologie ci sono i libri e gli autori. Sembra questo il percorso che per l'*Ars* di Ovidio compie Savona, che è partito

²⁹ Il passo dei *Fasti* è compreso tra le pagine 484-489 dell'*Antologia*; Savona indica solo la traduzione dei vv. 309-339, da considerare per il testo di una eventuale canzone.

³⁰ La pagina indicata contiene i versi iniziali (454-468) del lungo brano delle *Metamorfosi* (pp. 442-457).

³¹ Il testo della satira (II 6,1-117) occupa le pp. 178-186.

³² Savona sembra riferirsi verosimilmente proprio all'ode I 38, che è composta da due strofe saffiche (vv. 1-8), ma occorre segnalare per completezza che nella stessa pagina ci sono anche I 37,19-32 e II 1,1-3.

³³ Si tratta della *Copa* (*L'ostessa*), componimento in distici elegiaci (vv.1-38) contenuto nella raccolta dell'*Appendix Vergiliana*. Paratore dopo i passi scelti dalle *Bucoliche*, dalle *Georgiche* e dall'*Eneide*, inserisce un brano della *Ciris* e la *Copa*, con una introduzione sull'*Appendix* i cui componimenti ritiene sostanzialmente estranei a Virgilio. Sorprende, forse, che del poeta di Mantova di cui porta il nome Savona non annoti nessun passo e, paradossalmente, segnali e gli attribuisca quello che non gli appartiene.

³⁴ Maecen. *Carm.* frg. 8 Morel; frg. 4 Morel.

³⁵ Paratore seleziona la parte centrale della *Laudatio Turiae*, elogio funerario di età augustea, inciso su marmo (*ILS* 8393).

³⁶ Il brano selezionato da Paratore comprende alla pagina successiva testo e traduzione anche dei vv. 270-294.

dalla selezione di Paratore per risalire all'opera nella sua interezza (per la quale rinvia nelle indicazioni bibliografiche alla traduzione di Barelli)³⁷ e scegliere in autonomia un passo dal libro terzo del tutto assente nell'*Antologia*.

Per tirare le somme, delle dodici canzoni contenute nel disco *Sexus et politica* sono nove i testi che derivano (otto direttamente, uno indirettamente) dalle due *Antologie* di Ettore Paratore. Delle altre tre canzoni, «Ragiona, amico mio», come si ricorda nell'album, è un testo tratto dal libro *A me stesso* dell'imperatore Marco Aurelio, per il quale Savona rinvia alla traduzione di Lulli³⁸.

Per le ultime due disponiamo delle annotazioni dello stesso Savona sul frontespizio (fotoc. 3) della sua copia del secondo volume della *Storia della letteratura latina* di Concetto Marchesi³⁹, dove leggiamo: p. 130 *Se sei povero non puoi pensare (Marziale)*, è questo il titolo che egli dà all'epigramma XII 57, tradotto alle pp. 130-131 della *Letteratura*, senza tuttavia utilizzarlo per una canzone; p. 150 *Giovenale. Satire*. Marchesi inizia a presentare le *Satire* a p. 145 e poi ne propone una rassegna inserendo la traduzione di molti brani, a p. 150 ci sono passi delle *Satire* VIII, III e I, a p. 151 seguono due passi della *Satira* X (73-77; 77-81), dalla quale Savona ha tratto il testo della canzone «Prova a pesare Annibale» che deriva da X 147-167, versi assenti nella *Letteratura*. Come è avvenuto per l'*Ars* di Ovidio Savona è partito da una scelta antologica per risalire all'opera nella sua interezza, anche in questo caso nella traduzione di Ettore Barelli⁴⁰. Analogo è il percorso compiuto per il brano «Il tavolo d'avorio (da Decimo Giunio Giovenale, Satira XI)»: Marchesi ricorda della *Satira* XI i vv. 77-119 e 65-76 alle pp. 155-156 e i vv. 145 ss. alla p. 158, Savona si ispira con grande libertà ai vv. 120-144, assenti nella *Letteratura*⁴¹.

La quarta e ultima fotocopia tra quelle ricevute da Carlo Savona riproduce le pp. 358-359 dell'*Antologia latina dell'età augustea* e contiene i versi iniziali dell'elegia IV 11 di Propertio da cui è tratto il testo del dodicesimo brano di *Sexus et politica*, «È inutile piangere». Ci sono due note apposte da Virgilio Savona: la prima riguarda la presentazione dell'elegia, dove a proposito della protagonista Cornelia, che si immagina pronunci un discorso davanti al tribunale infernale, Savona scrive: «si recepisce in seguito», con una freccia che va verso la traduzione e il nome Cornelia, sottolineato, per evidenziare che comunque compare solo al v. 13, mentre ad essere utilizzati per il testo della canzone sono i vv. 1-8. Quindi sottolinea il v. 5 *Nempe tuas lacrimas litora surda bibent*, e annota sul margine destro «Acheronte (aggiunto da Paratore)»; ha evidentemente confrontato con il testo latino la traduzione di Paratore («pure le tue

³⁷ Cfr. la n. 11.

³⁸ Cfr. la n. 11.

³⁹ MARCHESI (1962⁸).

⁴⁰ Cfr. la n. 11.

⁴¹ Nelle note ai testi, alla n. 39 si legge: «Questo brano, tratto dalla Satira Undicesima di Giovenale in cui l'autore accusa i patrizi romani di dilapidare le loro sostanze in festini sontuosi per ostentare opulenza, è interpretato molto liberamente, con numerose aggiunte, omissioni e modifiche. Il significato del testo originale è però rimasto praticamente invariato».

lagrime sarebbero assorbite dalla sorda spiaggia d'Acheronte») e questo è importante, perché ci fa capire come Savona si accosti ai testi latini. La sua lettura parte verosimilmente dalla traduzione italiana per arrivare a una prima più ampia selezione, come dimostrano i rinvii annotati sui libri, in genere relativi alla pagina della traduzione; una volta effettuata la scelta definitiva per i brani del disco, la versione dei testi pur nella grande libertà dell'adattamento sembra prevedere la verifica della traduzione sul testo letterario latino⁴².

L'attenzione e l'interesse di Savona per la lingua latina sono stati già sottolineati da Spina, che ha ricordato quanto egli osserva a proposito della parola "tolleranza", richiamando il latino *tolerantia*, «bellissima parola ciceroniana»⁴³. Ci ritorno perché vorrei rilevare che l'affermazione presuppone la consultazione di un lessico non solo e non tanto per individuare il significato di una parola latina (non sarebbe certo il caso di *tolerantia*) quanto per ricostruirne la storia. Savona fa appello alla sua preparazione filologica che – possiamo dirlo – non lo tradisce, perché la prima attestazione pervenuta del vocabolo *tolerantia* è quella di Cicerone, *Paradoxa stoicorum* 27, cui fanno seguito Seneca, Quintiliano e Gellio⁴⁴.

È proprio la familiarità con i lessici latini, di cui abbiamo precisa testimonianza, che mi induce a ragionare, in conclusione, sul titolo scelto per il disco che si ispira alla letteratura latina e che è perciò in lingua latina (*Sexus et politica*), ed evoca i temi generali declinati in senso ampio nei testi selezionati. La coppia di parole scelta per il titolo non richiede particolari conoscenze di latino per essere intesa e se si vuole tradotta, ma se *sexus* è termine largamente documentato a partire da Plauto (*Rudens* 107)⁴⁵, *politica* presenta non pochi problemi. In latino è attestato l'aggettivo *politicus* (-a, -um), un calco del greco *politikós*, che ha il significato ampio di relativo allo stato, alla vita pubblica⁴⁶; come sostantivo *politicus* è colui che opera con competenza nella vita pubblica, al femminile *politica* nel senso di scienza dell'amministrazione dello stato ha una sola tarda attestazione nel retore Grillio, commentatore (probabilmente del V secolo) del *De inventione* di Cicerone⁴⁷, infine al neutro plurale nel senso di scritti politici le occorrenze sono nelle *Epistole ad Attico* di Cicerone (ma sempre al comparativo e in greco)⁴⁸.

⁴² Per comprendere la libertà con la quale Savona compone i suoi testi, mi limito a riportare di seguito: Prop. IV 11,1-4 *Desine, Paulle, meum lacrimis urgere sepulcrum: / panditur ad nullas ianua nigra preces. / Cum semel infernas intrarunt funera leges, / non exorato stant adamante viae*; la traduzione di Paratore: «Cessa, o Paolo, di far piovere lagrime sul mio sepolcro: la porta del nero mondo non può essere aperta da nessuna preghiera. Una volta che i cadaveri sono entrati nel dominio delle leggi d'oltretomba, le vie per cui essi son passati sono rigidamente sbarrate da inesorabile acciaio»; Savona «È inutile piangere»: «No è inutile piangere / sopra la mia pietra / la porta dell'altro mondo / non potresti far riaprire mai. / Quando i morti svaniscono / là nell'oltretomba / le vie su cui han camminato / non potranno ripercorrere mai».

⁴³ Rinvio alla prima parte di Spina e in particolare alla n. 7.

⁴⁴ Cfr. *Oxford Latin Dictionary*, p. 1946.

⁴⁵ Cfr. *Oxford Latin Dictionary*, pp. 1751-1752.

⁴⁶ Cfr. *ThL*. X 1,254,48-2535,40.

⁴⁷ Grill. in *Cic. inv.* 1,61,39 *rhetores dicebant sine rhetorica politicam nihil esse*.

⁴⁸ *Cic. Att.* XIII 10,2; XIV 6,2; XIV 14,1.

Insomma, un termine latino *politica* corrispondente quasi come un calco all'italiano 'politica' non sembra essere attestato e ci chiediamo, quindi, come Savona lo abbia scelto. Se ipotizziamo che abbia consultato un lessico, tra quelli in uso nelle scuole fino al 1970, anno di uscita dell'album, rileviamo che all'aggettivo *politicus* i principali vocabolari (Georges – Calonghi, Campanini – Carboni, Castiglioni – Mariotti) dedicano due o tre righe elencandone i significati, con scarsi esempi e il rinvio a Cicerone. Forse proprio questa generica trattazione avrà indotto Savona a ritenere che in latino tra gli usi sostantivati dell'aggettivo *politicus* ci fosse anche il femminile *politica*, opportuno per il suo titolo, come non lo erano invece *res publica* o *negotia* o altre espressioni propriamente latine.

Riferimenti bibliografici

BARELLI 1958

E. Barelli, *Ovidio. L'arte di amare*, Milano.

BARELLI 1960

E. Barelli, *Le Satire di Giovenale*, Milano.

DE VIVO - SPINA 1992

A. De Vivo - L. Spina (a cura di), "*Come dice il poeta...*" *Percorsi greci e latini di parole poetiche*, Napoli.

GABRIELLI 1968

A. Gabrielli, *Ovidio. Amori*, Milano.

LULLI 1953

E. Lulli, *Marco Aurelio. Colloqui con se stesso*, Milano.

MARCHESI (1962⁸)

C. Marchesi, *Storia della letteratura latina*, vol. II, Milano-Messina.

NERI 2007

S. Neri, *Gaber. La vita, le canzoni, il teatro*, Firenze.

PARATORE 1969 (marzo)

E. Paratore, *Antologia latina dell'età repubblicana*, Milano.

PARATORE 1969 (aprile)

E. Paratore, *Antologia latina dell'età augustea*, Milano.

SOMIGLI 2022

P. Somigli (a cura di), *Oltre il Quartetto Cetra. A. Virgilio Savona. Scritti critici e giornalistici 1939-1998*, postfaz. di C. Savona, Firenze.

SAVONA (1992)

V. Savona *Gli indimenticabili Cetra*, pref. di R. Arbore, Segrate.

SPINA (2022)

G. Spina, *L'isola degli dèi. Procida capitale della diacultura*, Napoli.

SPINA 2009

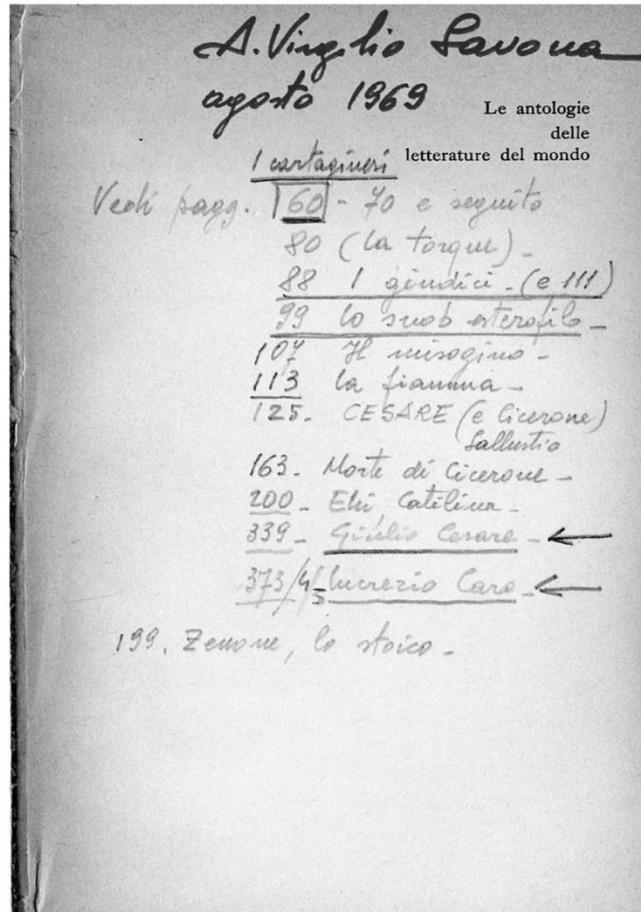
L. Spina, *Non modo cantiunculae sunt*, «Latina Didaxis» XXIV (Atti del Congresso 17-18 aprile 2009: *La didattica del latino e l'editoria. III – I testi della divulgazione*, a cura di Silvana Rocca), 107-122, Genova.

TERZAGHI 1961

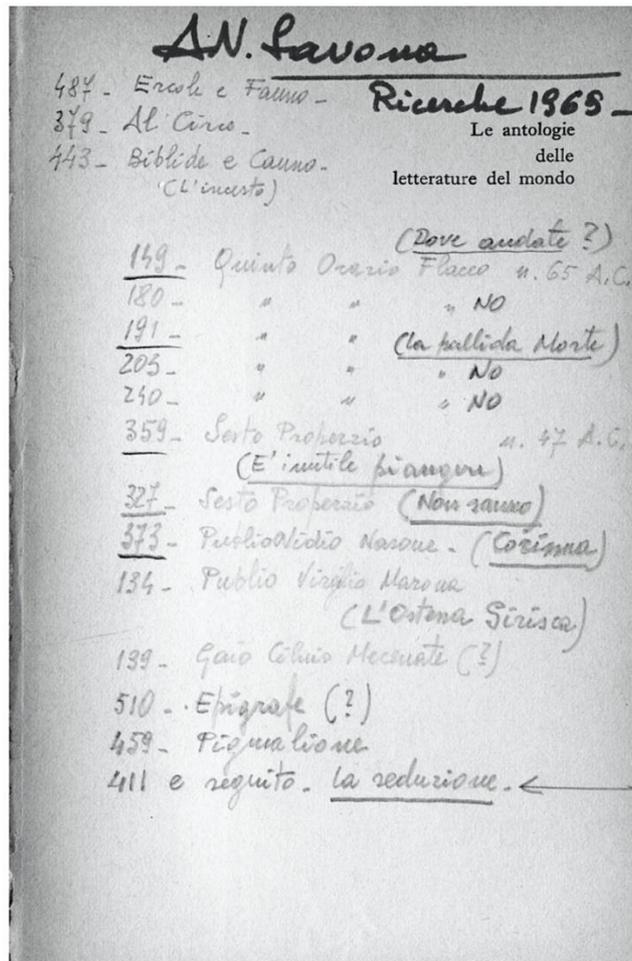
N. Terzagli, *Miti e leggende del mondo greco-romano*, Firenze.

Appendice

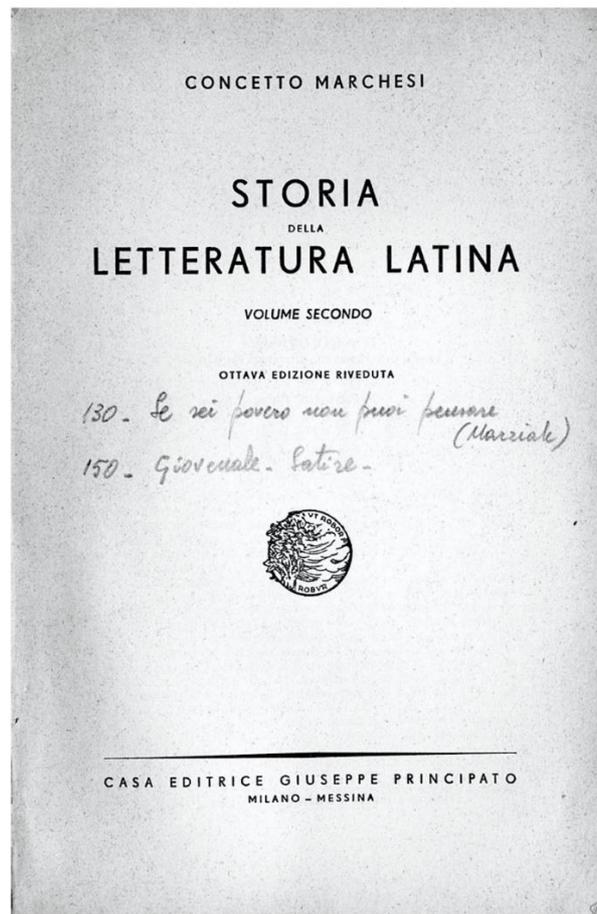
I



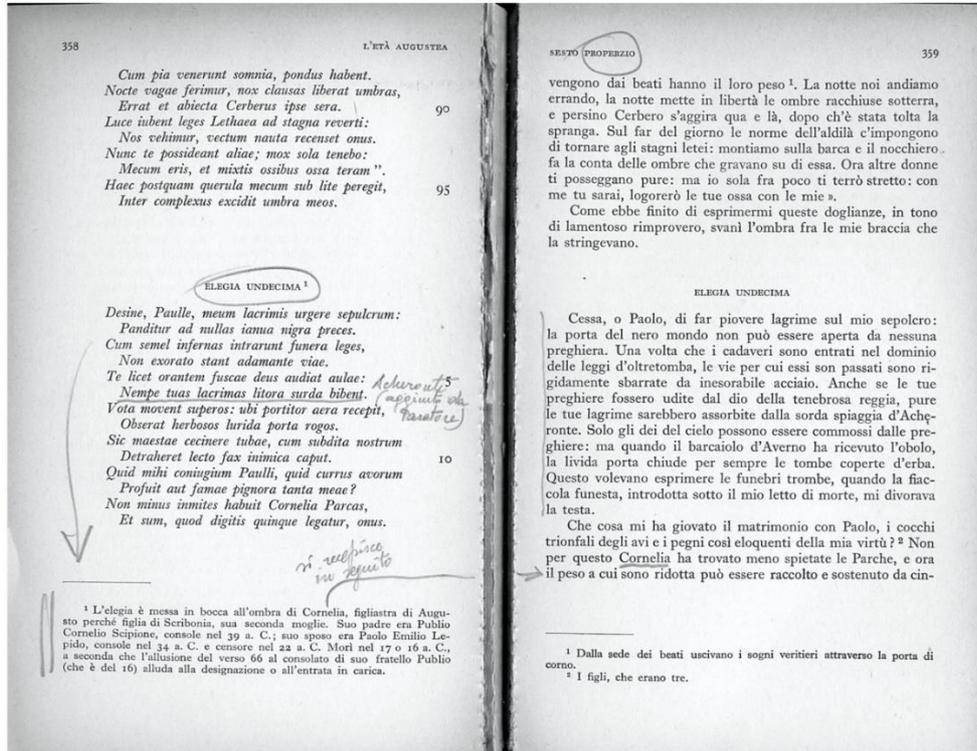
II



III



IV



*Cum pia venerunt somnia, pondus habent.
Nocte vagae ferimur, nox clausas liberat umbras,
Errat et abiecta Cerberus ipse sera.* 90
*Luce tubent leges Lethaea ad stagna reverti:
Nos vehimur, vectum navata recenset onus.
Nunc te possideant altae; mox sola tenebo:¹
Mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram².
Haec postquam querula mecum sub lite peregit,
Inter complexus excidit umbra meos.* 95

ELEGIA UNDECIMA¹

*Desine, Paule, meum lacrimis urgere sepulcrum:
Panditur ad nullas iam nigra preces.
Cum semel infernas intrarunt funera leges,
Non exorato stant adamante viae.
Te licet orantem fuscae deus audiat aulae:
Nempe tuas lacrimas litora surda bibent.
Vota movent superos: ubi poritior aera recepit,
Obsertat herbosos lurida porta rogos.
Sic maestae cecidere tubae, cum subdita nostrum
Detraheret lecto sax inimica caput.* 10
*Quid mihi contigium Paulli, quid curus avorum
Profuit aut famae pignora tanta meae?
Non minus inmites habuit Cornelia Parcas,
Et sum, quod digitis quinque legatur, onus.*

¹ L'elegia è messa in bocca all'ombra di Cornelia, figliastra di Augusto perché figlia di Scribonia, sua seconda moglie. Suo padre era Publio Cornelio Scipione, console nel 39 a. C.; suo sposo era Paolo Emilio Lepido, console nel 34 a. C. e censore nel 22 a. C. Morì nel 17 o 16 a. C., a seconda che l'allusione del verso 66 al consolato di suo fratello Publio (che è del 16) alluda alla designazione o all'entrata in carica.

vengono dai beati hanno il loro peso¹. La notte noi andiamo errando, la notte mette in libertà le ombre racchiuse sotterra, e persino Cerbero s'aggira qua e là, dopo ch'è stata tolta la spranga. Sul far del giorno le norme dell'aldilà c'impongono di tornare agli stagni letici: montiamo sulla barca e il nocchiero fa la conta delle ombre che gravano su di essa. Ora altre donne ti posseggano pure: ma io sola far poco ti terrò stretto: con me tu sarai, logorerò le tue ossa con le mie².

Come ebbe finito di esprimermi queste doglianze, in tono di lamentoso rimprovero, svanì l'ombra fra le mie braccia che la stringevano.

ELEGIA UNDECIMA

Cessa, o Paolo, di far piovere lagrime sul mio sepolcro: la porta del nero mondo non può essere aperta da nessuna preghiera. Una volta che i cadaveri sono entrati nel dominio delle leggi d'oltretomba, le vie per cui essi son passati sono rigidamente sbarrate da inesorabile acciaio. Anche se le tue preghiere fossero udite dal dio della tenebrosa reggia, pure le tue lagrime sarebbero assorbite dalla sorda spiaggia d'Acheronte. Solo gli dei del cielo possono essere commossi dalle preghiere: ma quando il barcaiuolo d'Averno ha ricevuto l'obolo, la livida porta chiude per sempre le tombe coperte d'erba. Questo volevano esprimere le funebri trombe, quando la fiaccola funesta, introdotta sotto il mio letto di morte, mi divorava la testa.

Che cosa mi ha giovato il matrimonio con Paolo, i cocchi trionfali degli avi e i pegni così eloquenti della mia virtù? Non per questo Cornelia ha trovato meno spietate le Parche, e ora il peso a cui sono ridotta può essere raccolto e sostenuto da cin-

¹ Dalla sede dei beati uscivano i sogni veritieri attraverso la porta di corno.

² I figli, che erano tre.