

ALBERTO BORGHINI

L' *EUSAPIA* DI CALVINO: UN MODELLO ANTICO?

Soprattutto mi occuperò della prima parte – e secondo una certa ottica piuttosto limitata – del racconto-descrizione di una delle *città invisibili* di Italo Calvino, del gruppo *Le città e i morti*, vale a dire Eusapia (parte VII, *Le città e i morti*. 3.):

Non c'è città più di Eusapia propensa a godere la vita e a sfuggire gli affanni. E perché il salto dalla vita alla morte sia meno brusco, gli abitanti hanno costruito una copia identica della loro città sottoterra. I cadaveri, seccati in modo che ne resti lo scheletro rivestito di pelle gialla, vengono portati là sotto a continuare le occupazioni di prima. Di queste, sono i momenti spensierati ad avere la preferenza: i più di loro vengono seduti attorno a tavole imbandite, o atteggiati in posizioni di danza o nel gesto di suonare trombette. Ma pure tutti i commerci e i mestieri dell'Eusapia dei vivi sono all'opera sottoterra, o almeno quelli cui i vivi hanno adempiuto con più soddisfazione che fastidio: l'orologiaio, in mezzo a tutti gli orologi fermi della sua bottega, accosta un'orecchia incartapecorita a una pendola scordata; un barbiere insapona con il pennello secco l'osso degli zigomi d'un attore mentre questi ripassa la parte scrutando il copione con le occhiaie vuote; una ragazza dal teschio ridente munge una carcassa di giovenca.¹

Fin dalla frase introduttiva, la/una presumibile *spiegazione* del nome proprio (immediatamente ravvicinata allo stesso nome proprio di Eusapia – «Eusapia propensa» etc. –, come se si trattasse della definizione di/in un lessico?); o, almeno, del primo – assai facilmente riconoscibile – tratto semantico costitutivo del nome proprio della città: il «propensa a godere la vita e a sfuggire gli affanni» parrebbe in effetti suscettibile di parafrasare la componente *eu/eu-* con cui si apre il nome di Eusapia, sebbene si possa ritenere, per la verità, che sia in qualche modo capace di *spiegare* l'intero nome di Eusapia.²

D'altronde, non escluderei neppure che la componente *eu/eu-* rinvi, forse, anche ad altro: ad un preciso personaggio di un romanzo antico.

¹ I. CALVINO, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi 1972, pp. 115 sg., in part. p. 115.

² Per tale via il nome proprio *Eusapia* sarebbe *prolettico* non solo rispetto alla *definizione* che lo *spiega* ma altresì rispetto agli *svolgimenti* – alle *descrizioni* – successivi(-e).

Vediamo, però, di procedere con ordine.

Questa città godereccia (o, per essere più articolati, le «due città gemelle»³) è (sono) caratterizzata(/te) dal fatto appunto che le *immagini* della morte sono identiche alle immagini della vita;⁴ e si fa un elenco esemplificatorio di queste scene edonistiche e di *spensieratezza*, che sono del resto quelle che ottengono la «preferenza»: scheletri, dunque, «seduti attorno a tavole imbandite», «posizioni di danza», «gesto di suonare trombette», «commerci» e «mestieri», «orologi», «barbiere» e «attore».

A me pare di poter individuare, sullo sfondo, processi di modellizzazione dall'antico; secondo, specialmente (ma non solo), una lunghezza d'onda realizzativa e una costellazione di elementi quali si riscontrano nell'opera di un celeberrimo e geniale scrittore antico: in diverse sezioni e *scene* del suo romanzo.

Sto pensando al *Satyricon* di Petronio.⁵

Per quanto concerne «scheletro» e «banchetto» (ma non solo?), farei riferimento, è ovvio, a *Satyr.* XXXIV 8-9:

Potantibus ergo et accuratissime nobis lautitias mirantibus larvam argenteam attulit servus sic aptatam, ut articuli eius vertebraeque luxatae⁶ in omnem partem

³ CALVINO, *Le città invisibili*, cit., p. 116 (in chiusura di «città»): «Dicono che nelle due città gemelle non ci sia più modo di sapere quali sono i vivi e quali i morti». È una «considerazione» da non trascurare anche per il prosiegua del presente intervento, nell'ottica cioè di una a mio avviso presumibile modellizzazione a partire dalla petroniana *Cena Trimalchionis*.

⁴ In chiusura il *rovesciamento disorientante*, o il *gioco* dei *rovesciamenti disorientanti*: «Così l'Eusapia dei vivi ha preso a copiare la sua copia sotterranea. / Dicono che questo non è solo adesso che accade: in realtà sarebbero stati i morti a costruire l'Eusapia di sopra a somiglianza della loro città. Dicono che nelle due città gemelle non ci sia più modo di sapere quali sono i vivi e quali i morti» (CALVINO, *Le città invisibili*, cit., p. 116). Si tratta di una *libera interpretazione* e di una *rielaborazione*, da parte di Calvino, di quel che chiamerei *gioco di scambi reciproci e incessanti (disorientanti?)* fra *casa-monumentum* e *monumentum-casa* già attivo nelle petroniana *Cena Trimalchionis* (cfr. più in basso)? Un *gioco* in cui Petronio si manifesterebbe come «autore implicito». Per Petronio «autore implicito» si veda G. MAZZOLI, *Ironia e metafora: valenze della novella in Petronio e Apuleio*, AA.VV., *Semiotica della novella latina*, Atti del Seminario Interdisciplinare «La novella latina», Perugia, 11-13 aprile 1985, Roma, Herder 1986, pp. 199-217.

Per il *gioco di scambi reciproci e incessanti (triclinia e commercio ma anche horologium nel monumento funebre di Trimalchione ecc.)*, cui ho accennato qui sopra, si possono consultare i miei: *L'orologio, le ore, il nome (Petr. Satyr. 71.11). Un versante di significato*, «Athenaeum», XCIX (2011), 1, pp. 189-91 (in cui, fra l'altro, scrivevo, p. 190: «Neppure l'*horologium*, con il suo posizionamento e le sue 'tecniche' (nel mezzo del monumento funebre, ogniquale volta qualcuno guarda l'ora legge il nome di Trimalchione), si sottrae a questa "logica" in cui tendono a coagularsi [...] il "commercio" e la "morte"»); *Qualche altra riflessione sul tema dell'orologio nella Cena petroniana*, «Senecio», (2011), pp. 1-7; *Tra inizio e fine della Cena: momenti e aspetti di una configurazione chistica petroniana*, in corso di stampa su «Serclus. Rivista del Centro di documentazione della tradizione orale di Piazza al Serchio», II, (2012), 2.

⁵ Si veda già n. precedente.

⁶ Preferisco (come altri) la lezione *luxatae*.

flecterentur. Hanc cum super mensam semel iterumque abiecisset et catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret Trimalchio adiecit [...].

Mentre dunque noi eravamo intenti a bere e ad ammirare stupiti quel lusso senza tralasciare un solo particolare, un servo portò uno scheletrino d'argento con un automatismo tale che le articolazioni e la colonna vertebrale, snodate, potevano flettersi in ogni senso. Dopo averlo gettato sul tavolo una volta ed un'altra di modo che i legamenti snodati fecero assumere allo scheletro alcune posizioni, Trimalchione aggiunse [...].⁷

E se per un verso gli scheletri «atteggiati in posizioni di danza» si configurano come motivo generalmente assai noto (si pensi alla *danza dei morti/danza degli scheletri* di ascendenza anche o soprattutto folklorica),⁸ per un altro verso temi come quello della *symphonia*, del *chorus* che canta etc. risultano – tornando a Petronio – ben presenti nella *Cena Trimalchionis*, in cui, appunto, vengono marcatamente a combinarsi – persino ad *amalgamarsi* – morte e banchetto.⁹

Così, proprio in apertura di *Satyr.* XXXIV (poco prima, quindi, della *scena della larva argentea* gettata sopra la mensa, con il *conseguente* componimento poetico dello stesso Trimalchione)¹⁰ si legge infatti:

cum subito signum symphonia datur et gustatoria pariter a choro cantante rapiuntur.

quando, d'un tratto, parte un segnale dall'orchestra e immediatamente una corale di servi, cantando, fa sparire i vassoi degli antipasti.¹¹

Anche *Satyr.* XXXVI 1:

Haec ut dixit, ad symphoniam quattuor tripudiantes procurrerunt superiorumque partem repositorii abstulerunt;

⁷ Trad. di A. Aragosti, in PETRONIO ARBITRO, *Satyricon*, a c. di A. Aragosti, Milano, Rizzoli 1995, p. 205; testo latino, p. 204. Si consultino alcuni commenti alla *Cena: Petronii Cena Trimalchionis*, a c. di L. Friedlaender, rist. Amsterdam, Hakkert 1960 (2ª ed. Leipzig 1906), pp. 226-7; *La Cena di Trimalchione di Petronio Arbitro*, a c. di A. Maiuri, Napoli, Pironti 1945, pp. 165-6 (p. 165: «L'uso della *larva convivalis* e delle immagini di scheletri sugli utensili e nella decorazione delle sale tricliniari, appare largamente documentato a Pompei» ecc.); *A Commentary on the Satyricon of Petronius*, by G. Schmeling with the collaboration of A. Setaioli, New York, Oxford University Press 2011, pp. 124-5.

⁸ Del resto, un termine quale lat. *figura* (cfr. l'*aliquot figuras exprimeret* della *larva argentea* di Petr. *Satyr.* XXXIV 8-9) può tradurre gr. *schema*, che si riferisce – fra l'altro – alle pose dei danzatori, alle figure della danza. Non escluderei, rispetto agli scheletri di Calvino «atteggiati in posizioni di danza», un siffatto versante (o, se si preferisce, un siffatto percorso) di suggestione a partire dal passo petroniano.

⁹ Si considerino anche i miei lavori già citati alla n. 4.

¹⁰ *Satyr.* XXXIV 10: «Eheu nos miseris, quam totus homuncio nil est! / Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus. / Ergo vivamus, dum licet esse bene»; 'Ahimè, poveri noi, come si riduce ad un bel nulla, l'omuncolo tutto intero! così diventeremo tutti, dopo che l'Orco ci avrà rapito. Perciò viviamo la vita, finché siamo vivi e vegeti' (trad. di Aragosti, cit., p. 205; testo latino, p. 204).

¹¹ Trad. di Aragosti, cit., p. 203; testo latino, p. 202.

*Come pronunciò queste parole, accorsero sgambettando a tempo di musica quattro camerieri e tolsero la parte superiore del trionfo.*¹²

Ovvero XXXVI 6:

Processit statim scissor et ad symphoniam gesticulatus ita laceravit obsonium, ut putares essedarium hydraule cantante pugnare.

*Avanzò immediatamente il tagliatore che, con gesti pantomimici, a suon di musica, fece a pezzetti la pietanza con uno stile che lo faceva sembrare un gladiatore essedario che combatte accompagnato dalla musica dell'organista.*¹³

Ma veniamo di nuovo agli scheletri (o simili) nei banchetti, e nei banchetti sontuosi. Si tratta – com'è noto – di un uso egiziano (né il canto è disgiunto da siffatte *esibizioni*).

Erodoto, *Le storie* II 78:

Nelle riunioni degli Egiziani ricchi, quando hanno finito di mangiare, un uomo porta in giro un cadavere in una bara, fatto di legno, imitato nel migliore dei modi sia per come è dipinto sia per come è scolpito, grande un cubito o due cubiti. L'uomo lo mostra a ciascuno dei convitati: «Guardando costui, bevi e diletta; poiché una volta morto, sarai così». Ecco cosa fanno durante i banchetti (*para ta symposia*).¹⁴

Plutarco, *Iside o Osiride* 17, 357 E-F:

Il fanciullo allora non resse allo spavento, e morì. C'è chi afferma invece che le cose non andarono in questo modo, e che morì cadendo in mare per caso, come si è detto. Anche adesso gli vengono resi onori, per la sua familiarità con la dea: quel Maneros, infatti, che gli Egiziani cantano nei banchetti, è proprio lui. Altri sostengono invece che il fanciullo si chiamava Palestino o Pelusio, e che dette il suo nome alla città fondata dalla dea, mentre il Maneros che viene cantato altri non sarebbe che l'inventore della musica. Alcuni affermano che questo nome non vuole designare una persona, ma rientra nelle espressioni tipiche di chi fa festa nei banchetti. «Ti auguro che tutta la tua vita sia felice come adesso»: sarebbe sempre questo per gli Egiziani il valore dell'esclamazione "Maneros". Così, anche l'uso di farsi

¹² Trad. di Aragosti, cit., p. 209; testo latino, p. 208.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Trad. di A. Fraschetti, in ERODOTO, *Le storie. Libro II. L'Egitto*, a c. di A. B. Lloyd, Farigliano (CN), Mondadori 2004, vol. II, pp. 87 e 89; testo greco, pp. 86 e 88. Prosegue lo scrittore greco (II 79): «Praticano i costumi degli avi e non acquisiscono null'altro. Tra le altre usanze stimabili, hanno in particolare un canto, il Lino, che è cantato anche in Fenicia, a Cipro e altrove, e ha nome secondo i popoli. Si è d'accordo che sia lo stesso che i Greci cantano chiamandolo Lino: cosicché tra le molte altre cose che mi meravigliano tra quante ce ne sono in Egitto, c'è anche questa: da dove abbiano preso il Lino; sembra che lo cantino da sempre. Il Lino è chiamato in egiziano *Maneros*. Alcuni Egiziani mi dissero che era il figlio unigenito del primo re d'Egitto e che, morto prematuramente, fu onorato dagli Egiziani con tali lamentazioni, e che questo era il primo e unico canto che avessero» (p. 89; testo greco p. 88).

passare davanti agli occhi la figurina di un morto dentro la sua bara, non ha proprio niente a che vedere con la rievocazione dei patimenti di Osiride, come alcuni vogliono credere: in realtà, l'immagine del morto viene introdotta nelle feste perché la sua contemplazione sia un invito a godere del presente, dato che presto tutti saremo uguali a lui.¹⁵

Plutarco, *Il Convito dei Sette Sapienti* 2, 148 A:

Gli Egiziani hanno l'usanza di portarsi nei banchetti uno scheletro e quindi di mostrarlo ai presenti, con l'invito di ricordarsi che presto saranno come lui; questo scheletro, ammettiamolo pure, non risulta certamente un commensale gradevole e adatto alla circostanza.¹⁶

Anche Silio Italico, *Le guerre puniche* XIII 474-476:

Aegyptia tellus / claudit odorato post funus stantia saxo / corpora et a mensis
exsanguem haud separat umbram;

*Gli Egiziani, dopo il funerale, chiudono i cadaveri ritti in piedi in un sepolcro odoroso e non allontanano l'ombra esangue dai loro banchetti.*¹⁷

Significativo risulterà, poi, rispetto all'*apertura* dell'Eusapia dello scrittore ligure («I cadaveri, seccati in modo che ne resti lo scheletro rivestito di pelle gialla, [...] vengono seduti attorno a tavole imbandite»), il seguente passo di Luciano (*Sul lutto* 21):

[...] gli Egizii lo mummificano; costoro – lo dico per averlo veduto –, dopo che lo hanno disseccato, se lo invitano a mangiare e a bere con loro.¹⁸

Procedendo con la rassegna, puntiamo ora l'attenzione sulla *composizione* petroniana, per così esprimermi, di *Satyr.* XXVI 9, «orologio» e «trombettiere» nel «triclinio», in un contesto conviviale in cui – come ben si sa – assai marcata ed anzi dominante e pervasiva, o totalmente pervasiva, è la connotazione di morte):

Trimalchio, lautissimus homo horologium in triclinio et bucinatorem habet subornatum, ut subinde sciat quantum de vita perdiderit.

¹⁵ Trad. di Cavalli, in PLUTARCO, *Iside e Osiride*, a c. di M. Cavalli, intr. di D. Del Corno, Milano, Adelphi 1985, pp. 73-4. Per Erodoto, *Le storie* II 79, cfr. n. precedente.

¹⁶ Trad. di F. Lo Cascio, Napoli, D'Auria 1997, p. 107; testo greco, p. 106.

¹⁷ Trad. di M. A. Vinchesi, Milano, Rizzoli 2001, vol. II, p. 755; testo latino, p. 754.

¹⁸ LUCIANO, *Dialoghi*, a c. di V. Longo, Torino, UTET 1993, vol. III, p. 185; testo greco, p. 184. I vivi e i morti assieme a banchetto; ciò potrà aver contribuito a suggerire la *conclusione* dell'Eusapia, che rileggiamo: nelle due città non ci sarebbe più modo «di sapere quali sono i vivi e quali i morti».

*Trimalchione, uomo di squisita eleganza, possiede nella stanza del triclinio un orologio, con tanto di trombettiere in dotazione, per conoscere ogni momento che passa quanta parte di vita abbia perso.*¹⁹

Andranno aggiunti, del resto, i triclinii e il *ripetersi* dell'orologio nel monumento funebre dello stesso Trimalchione (*Satyr.* LXXI 10-11):

Faciatur, si tibi videtur, et triclinia. Facias et totum populum sibi suaviter facientem. [...] Horologium in medio, ut quisquis horas inspiciet, velit nolit, nomen meum legat.

*Se ti pare il caso, facci anche i triclinii. Facci anche il popolo che si dà alla pazzaggia [...] Nel mezzo a tutto ci deve stare un orologio, di modo che chiunque guarderà l'ora, volente o nolente, sia costretto a leggere il mio nome.*²⁰

Tutto ciò sembra trovare abbastanza precise corrispondenze nell'Eusapia dello scrittore ligure. Nell'Eusapia dei morti,

attorno a tavole imbandite [...] nel gesto di suonare trombette [...] l'orologiaio, in mezzo a tutti gli orologi.²¹

E se nel monumento funebre di Trimalchione sono rappresentate le navi dei commerci marini che hanno fatto la fortuna del protagonista della *Cena* (*Satyr.* LXXI 9):

Te rogo ut naves etiam monumenti mei facias plenis velis euntes.

*Ti prego anche che, sempre nel mio monumento, tu faccia delle navi in atto di navigare a gonfie vele.*²²

Analogamente, in Calvino, “sono all'opera”, nell'Eusapia dei morti, «tutti i commerci e i mestieri dell'Eusapia dei vivi [...], o almeno quelli cui i vivi hanno adempiuto con [...] soddisfazione».

Ritengo, ancora, che alla base della descrizione dell'«Eusapia di sotto»²³ – mi riferisco al personaggio del barbiere e alla scena relativa («un barbiere insapona con il pennello secco l'osso degli zigomi d'un attore mentre questi ripassa la parte») – si possano, per estensione, riconoscere altre zone testuali

¹⁹ Trad. di Aragosti, cit., pp. 187 e 189; testo latino, pp. 186 e 188.

²⁰ Ivi, p. 305; testo latino, p. 304.

²¹ L'orologiaio dell'Eusapia dei morti «in mezzo a tutti gli orologi fermi» potrà forse valere come trasposizione (e variazione) del petroniano «Horologium in medio» (Trimalchione sta dando indicazioni circa il proprio monumento funebre).

²² Trad. di Aragosti, cit., p. 305; testo latino, p. 304. Cfr. *Satyr.* LXXXVI 3 sgg.: «Concupivi negotiari. Ne multis vos morer, quinque naves aedificavi, oneravi vinum» ecc.; «Mi misi in testa il commercio. Per non annoiarvi con tanti discorsi, feci costruire cinque navi, le caricai di vino» (trad. di Aragosti, cit., p. 317; testo latino, p. 316).

²³ CALVINO, *Le città invisibili*, cit., p. 116.

petroniane: concernenti Corax, il *mercennarius tonsor*, il ‘cameriere-barbiere’ (*Satyr.* CVIII 8)²⁴ di Eumolpo, il quale ultimo è anche, per l'appunto, un personaggio-attore (nonché regista), in procinto – non molto dopo – di recitare una certa parte (quella del vecchio ricco che ha perduto il figlio), nell'approssimarsi ad una città (Crotone) non priva – diciamo così – di *cadavera* (*Satyr.* CXVI-CXVII).²⁵

Non solo, ma il barbiere Corax era già stato rappresentato mentre era intento ad esercitare la sua professione nei confronti di personaggi che, a loro volta attori,²⁶ dovevano travestirsi e recitare una parte (*Satyr.* CIII 1 e 3-5). Ed anche in questo primo frangente (nave di Lica) è Eumolpo che occupa la posizione di guida della messinscena («Immo potius facite quod iubeo»):

«Nec istud dii hominesque patiantur,» Eumolpus exclamat «ut vos tam turpi exitu vitam finiat. Immo potius facite quod iubeo. Mercennarius meus, ut ex novacula comperistis, tonsor est: hic continuo radat utriusque non solum capita sed etiam supercilia [...]».

Non est dilata fallacia, sed ad latus navigii furtim processimus capitaque cum superciliis denudanda tonsori praeuimus. Implevit Eumolpus frontes utriusque ingentibus litteris et notum fugitivorum epigramma per totam faciem liberali manu duxit. Unus forte ex vectoribus, qui acclinatus lateri navis exonerabat stomachum nausea gravem, notavit sibi ad lunam tonsorem intempestivo inhaerentem ministerio.

«Non lo vogliamo gli dei né gli uomini» esclama Eumolpo «che voi finiate la vita con un epilogo così vergognoso. Fate piuttosto come dico io. Il mio cameriere, come avete potuto dedurre dal rasoio, è barbiere: che costui vi rada subito non solo la testa, ma anche le sopracciglia [...]».

Il travestimento non subì rinvii, al contrario ci portammo furtivamente sul fianco della nave e porgemmo al barbiere teste e sopracciglia da rasare. Eumolpo riempì la fronte di entrambi con lettere cubitali e tracciò con mano liberale per tutta la faccia il marchio ben noto degli schiavi. Caso volle che un passeggero, il quale appoggiato al bordo della nave stava liberando lo stomaco sofferente per il mal di mare, scorse, illuminato dal chiaro di luna, il barbiere intento al servizio fuori dell'orario.²⁷

²⁴ Trad. di Aragosti, cit., p. 409; testo latino, p. 408.

²⁵ Si legga, poniamo, *Satyr.* CXVII 4: «Quid ergo» inquit Eumolpus «cessamus mimum componere? Facite ergo me dominum, si negotiatum placet.»; «Che aspettiamo, dunque,» disse Eumolpo «a mettere in scena la farsa? Fate allora di me il vostro padrone, se l'affare vi va a genio.» (trad. di Aragosti, cit., p. 443; testo latino, p. 442). Anche n. 27.

²⁶ Cfr. n. seguente.

²⁷ Trad. di Aragosti, cit., pp. 395 e 397; testo latino, pp. 394 e 396. Personaggi che torneranno ad essere «attori» non molto dopo («messinscena di Crotone», con Eumolpo di nuovo «regista», ed «attore protagonista», in qualità – si diceva – di vecchio ricco che ha perduto il figlio). Cfr. *Satyr.* CXVII 6:

Insomma, se Corax è il barbiere (e il barbiere intento a esercitare la sua professione), Eumolpo è attore e – preciserei in prospettiva calviniana – attore per eccellenza: un attore-protagonista (quantomeno nella *messinscena di Crotone*), e, aggiungerei, un attore-regista che ha in serbo la parte sua e degli altri (ciò varrà tanto per la *messinscena di Crotone* quanto, in precedenza, sebbene con una differente portata testuale, per la *messinscena nella nave di Lica*).

Terminerei tentando una spiegazione – o, forse meglio, una *spiegazione soggiacente* – del nome proprio *Eusapia*.

Se ho una qualche ragione circa la presenza di modellizzazioni a partire dall'antico (le quali – è ovvio – non esauriscono la complessità della città invisibile), e, più in particolare, circa le configurazioni petroniane che ho cercato di delineare, non sarà del tutto fuori luogo ritrovare nel nome della calviniana città di Eusapia, elementi propri di due personaggi – personaggi, certo, non marginali – del *Satyricon*, Trimalchione ed Eumolpo.

Oltre e assieme a quanto già detto, la prima parte, *eu-/Eu-*, di *Eusapia*, potrebbe in qualche modo *corrispondere* anche alla *eu-/Eu-* di Eumolpo, personaggio-attore (attore-protagonista nonché, più di una sola volta, regista-ideatore della parte sua e degli altri), che ha con sé proprio un barbiere, e che – con tali *doti* – soprattutto risulterà attivo in una città (Crotone) in cui – come rimarcavo – non mancano i cadaveri (cadaveri che vi occupano, fra l'altro, una posizione e un ruolo non secondari).²⁸

Per quanto concerne la seconda parte del nome della città di Eusapia (*-sapia*, o *-sap-ia*, dove *-ia* potrebbe valere come semplice terminazione, attratta del resto dal nome Eusapia quale nome proprio di donna storicamente reale), penserei alla parte iniziale di un termine che petronianamente serve a definire il personaggio di Trimalchione e le sue immense risorse (adatto, d'altronde, a una città «propensa a godere la vita» ecc.):²⁹ il grecismo *saplutus* di *Satyr. XXXVII*

«Post peractum sacramentum serviliter ficti dominum consulamus, elatumque ab Eumolpo filium pariter condiscimus» ecc.; 'Dopo aver pronunciato il sacro giuramento, impersonando il ruolo di schiavi, salutiamo in coro il padrone e tutti quanti impariamo la trama: che Eumolpo ha seppellito suo figlio' ecc. (trad. di Aragosti, cit., p. 445; testo latino, p. 444).

²⁸ Cfr. *Satyr. CXVI* 9: «'Adibitis' inquit "oppidum tamquam in pestilentia campos, in quibus nihil aliud est nisi cadavera quae lacerantur aut corvi qui lacerant"; 'State per raggiungere – concluse – un fortillizio, che è come un campo durante un'epidemia di peste, dove non esiste altro se non cadaveri che vengono fatti a pezzi o corvi che li fanno a pezzi' (trad. di Aragosti, cit., p. 441; testo latino, p. 440).

²⁹ Circa – da un lato – la città di Eusapia in quanto «propensa a godere la vita e a sfuggire gli affanni», e circa – dall'altro lato – l'Eusapia di sottoterra in cui si continuano «le occupazioni di prima» ecc., si consideri – da un lato – l'«ergo vivamus, dum licet esse bene» di Trimalchione a banchetto (*Satyr.*

6 («Ipse nescit quid habeat, adeo saplutus est», 'Non sa nemmeno lui a quanto ammonta il suo patrimonio, tanto è straricco').³⁰

Come si è evidenziato, il termine *saplutus* (dove, ipotizzerei appunto, il calviniano *-sap-* di Eusapia) indica il possesso di una stragrande ricchezza (gr. *zaploutos*);³¹ e in Calvino l'*eu-* verrebbe, fra l'altro, a rafforzarlo ulteriormente (assieme ad altre direzionalità connotative di cui l'*eu-/Eu-*, in quanto legato ad Eumolpo, sarebbe petronianamente portatore).

In sostanza, dietro il *-sap-* del nome della città di Eusapia si nasconderebbe, tramite il termine caratterizzante *saplutus*, la non-semplificata figura di Trimalchione, colui che ha ideato – non scissa dalla ricchezza e dal godimento della vita, non scissa dalle attività della vita e dai commerci – la casa-monumento funebre, ma anche, viceversa, il monumento funebre-casa, «ubi diutius nobis habitandum est», 'in cui si è costretti ad abitare più a lungo' (*Satyr.* LXXI 7).³²

L'effetto di "copia" e di *gemellarità*, di doppio e di reciprocità, tra l'Eusapia dei vivi e l'Eusapia dei morti parrebbe, insomma, trovare uno sfondo-nucleo modellizzante nel gioco – ruotante attorno al personaggio di Trimalchione-*saplutus* (e *lautissimus homo*) – quale viene ad intercorrere fra la casa-monumento funebre, per un verso, e il monumento funebre-casa, per un altro verso (realizzazioni che – soprattutto lo sottolineerei qui in prospettiva calviniana – tenderebbero in certo qual modo a convergere e

XXXIV 10, v. 3) e – dall'altro lato – il «post mortem vivere» dello stesso Trimalchione a proposito del suo monumento funebre (*Satyr.* LXXI 6), cui segue pressoché immediatamente (*Satyr.* LXXI 7): «Valde enim falsum est vivo quidem domos cultas esse, non curari eas, ubi diutius nobis habitandum est»; 'È infatti un puro controsenso che si posseggano in vita case ben curate e non ci si preoccupi di tenere a posto quelle in cui si è costretti ad abitare più a lungo' (trad. di Aragosti, cit., p. 303; testo latino, p. 302).

³⁰ Trad. di Aragosti, cit., p. 211; testo latino, p. 210.

³¹ Cfr. PETRONII *Cena Trimalchionis*, a c. di Friedlaender, cit., p. 232; PETRONII ARBITRI *Cena Trimalchionis*, a c. di M. S. Smith, Oxford Clarendon Press, p. 81; *A Commentary...*, a c. di Schmeling, cit., p. 137.

³² Trad. di Aragosti, cit., p. 303; testo latino, p. 302. Anche certe tonalità e certe espressioni di Trimalchione non saranno, dunque, troppo distanti – mi pare – dall'ideologia (dall'ideologia architettonica, si potrebbe aggiungere) che ha accompagnato la fondazione/sviluppo dell'Eusapia in quanto *raddoppiata* nelle "città gemelle" dell'Eusapia dei vivi e dell'Eusapia dei morti. Abbiamo visto che per Trimalchione la costruzione del monumento funebre («aedificas monumentum meum, quemadmodum te iussi?», *Satyr.* LXXI 5) è una costruzione della casa (delle case) «ubi diutius nobis habitandum est» (*Satyr.* LXXI 7): sempre un abitare; e un *raddoppiamento* – per così esprimermi – nell'intorno del «post mortem vivere» (*Satyr.* LXXI 6). Anche con la doppia Eusapia di Calvino una sorta quantomeno di affievolimento (e poi di non-distinzione e di con-fusione), per "gli abitanti", dello scarto e delle differenze tra la vita e la morte, o tra la morte e la vita: «perché il salto dalla vita alla morte sia meno brusco, gli abitanti hanno costruito una copia identica della loro città sotterranea» (p. 115); «l'Eusapia dei vivi ha preso a copiare la sua copia sotterranea» (p. 116); «nelle due città gemelle» non c'è più «modo di sapere quali sono i vivi e quali i morti» (p. 116).

finanche a con-fondersi): si consideri – poniamo – l'«*horologium* in triclinio et bucinatorem [...], ut subinde sciat quantum de vita perdiderit», e, *corrispondentemente* ed inversamente, l'*horologium* del monumento funebre (per di più *in medio*).

In entrambi i casi, i “commerci”: dell'Eusapia dei vivi ma altresì dell'Eusapia dei morti, della vita di Trimalchione come, altresì, del suo *monumentum*.

Né si dovranno dimenticare – sullo sfondo delle «tavole imbandite» delle calviniane Eusapia dei vivi ed Eusapia dei morti – il *triclinio sontuoso* della casa di Trimalchione, il *re* della *Cena* (in cui interviene, del resto, la *larva argentea*, ma non solo), e i *triclinia* del suo *monumentum*.

Ritengo, in sintesi, che a una non del tutto improbabile (credo) combinazione, per Eusapia, del tipo “eu-/Eu- + -sap-”/*saplutus* (componenti suscettibili di alludere a due personaggi-cardine del *Satyricon*, Eumolpo e Trimalchione), si sia presumibilmente *agganciato* – col risultato, se le mie precedenti ipotesi colgono nel segno o si avvicinano al giusto, di contribuire a nascondere ulteriormente gli eventuali nuclei di derivazione petroniana – il nome reale Eusapia, il nome Eusapia in quanto effettivo nome di donna: un nome reale che potrebbe anche rievocare – come è stato suggerito – quello di una celebre *medium* napoletana, Eusapia Palladino, vissuta tra il diciannovesimo e il ventesimo secolo.³³

Verrebbero così ad incontrarsi, nella Eusapia di Calvino, il nome reale di una donna (capace di un'allusione ad una *medium* napoletana?) e i tratti semanticamente costitutivi *eu-/Eu-* di Eumolpo (o anche di Eumolpo) e *sap-/sap-* di *saplutus*, in quanto elementi soggiacenti, ed in quanto elementi significanti (in grado di significare), capaci di notevoli ed articolate allusioni – capaci di allusioni testualmente ed intertestualmente strutturanti – a personaggi petroniani, e a perni dinamicamente fondanti di derivazione petroniana, che stanno cioè – petronianamente – nell'intorno di quei personaggi.³⁴

³³ G. P. GIUDICETTI – M. LIZZA VENUTI, *Le città e i nomi. Un viaggio tra le Città invisibili di Italo Calvino*, illustrazioni di A.-Fl. Echterbille, Cuneo, Nerosubianco 2010, *Eusapia*, pp. 143 sg., in part. p. 143.

³⁴ Il presente contributo – che si occupa di uno specifico e determinato versante di modellizzazione del racconto di Eusapia – è, ovviamente, ben lungi anche solo dal chiamare in causa, se non molto parzialmente e per accenni, la complessità stilistico-architettonica della scrittura di Calvino (e della scrittura dell'Eusapia).