

 **MIMESIS / FILOSOFIE**

N. ???

Collana diretta da *Pierre Dalla Vigna* (Università “Insubria”, Varese)
e *Luca Taddio* (Università degli Studi di Udine)

COMITATO SCIENTIFICO

Paolo Bellini (*Università degli Studi dell’Insubria, Varese-Como*), Claudio Bonvecchio (*Università degli Studi dell’Insubria, Varese-Como*), Mauro Carbone (*Université Jean-Moulin, Lyon 3*), Antonio De Simone (*Università degli Studi di Urbino Carlo Bo*), Morris L. Ghezzi (*Università degli Studi di Milano*), Giuseppe Di Giacomo (*Università di Roma La Sapienza*), Giovanni Invitto (*Università degli Studi di Lecce*), Micaela Latini (*Università degli Studi di Cassino*), Enrica Lisciani-Petrini (*Università degli Studi di Salerno*), Luca Marchetti (*Università Sapienza di Roma*), Antonio Panaino (*Università degli Studi di Bologna, sede di Ravenna*), Paolo Peticari (*Università degli Studi di Bergamo*), Susan Petrilli (*Università degli Studi di Bari*), Augusto Ponzio (*Università degli Studi di Bari*), Riccardo Roni (*Università degli Studi di Urbino*), Luca Taddio (*Università degli Studi di Udine*), Valentina Tirloni (*Université Nice Sophia Antipolis*), Tommaso Tuppini (*Università degli Studi di Verona*), Antonio Valentini (*Università di Roma La Sapienza*), Jean-Jacques Wunenburger (*Université Jean-Moulin Lyon 3*)



L'ESEGETA APPASSIONATO

Studi in onore di Crescenzo Formicola

a cura di
Olga Cirillo e Mario Lentano

 **MIMESIS**

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Filosofie* n. ???
Isbn: 978XXXXXXXXX

© 2019 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

<i>TABULA GRATULATORIA</i>	XX
PREFAZIONE	XX
SERVIO E LA POESIA ELEGIACA <i>di Giancarlo Abbamonte</i>	XX
TESTO E LITURGIA NEL CENTONE <i>DE ECCLESIA</i> <i>di Sergio Audano</i>	XX
NOTE DI LETTURA ALL' <i>ENEIDE</i> : SU UNA MODALITÀ DELL'USO DI <i>AT</i> IN VIRGILIO <i>di Antonella Borgo</i>	XX
UN CASO DI ALLUSIVITÀ METRICA: OVIDIO E CATULLO <i>di Lucio Ceccarelli</i>	XX
LA CATABASI DI ORFEO DALLA NARRAZIONE TRAGICA DELLE <i>BASSARIDI</i> AL <i>CULEX</i> <i>di Olga Cirillo</i>	XX
STESURE PROVVISORIE E COPIE DEFINITIVE NELLA BIBLIOTECA DELLA VILLA DEI PAPIRI DI ERCOLANO <i>di Gianluca Del Mastro</i>	XX
BREVE NOTA A CICERONE, <i>ACADEMICA POSTERIORA</i> , 8, 32-9, 33 (<i>VARRO</i>) <i>di Daniele Di Rienzo</i>	XX
A PROPOSITO DI <i>BRATTEATUS</i> IN SENECA <i>di Paolo Esposito</i>	XX

IL RIUSO DEI CLASSICI NELLA POESIA DI MANILIO CABACIO RALLO <i>di Giuseppe Germano</i>	XX
<i>NITIDUM VELEBAT PURPURA PECTUS. LA VESTIZIONE DI ADONE NEL DE HORTIS HESPERIDUM</i> DI PONTANO <i>di Antonietta Iacono</i>	XX
LETTERE DI PASCAL, GIARRATANO, TERZAGHI, LENCHANTIN DE GUBERNATIS AD ACHILLE VOGLIANO <i>di Giovanni Indelli, Francesca Longo Auricchio</i>	XX
L'ASSENZA CHE BRILLA. UNA NOTA A TACITO, <i>ANNALES</i> , 3, 76 <i>di Mario Lentano</i>	XX
ANCIENT GREEK MUSICOLOGY AT VITTORINO DA FELTRE'S SCHOOL <i>di Angelo Meriani</i>	XX
REALTÀ E UTOPIA NEGLI <i>UCCELLI</i> DI ARISTOFANE <i>di Michele Napolitano</i>	XX
LUCREZIO IN COPERNICO. PER IL LESSICO TRA GEOCENTRISMO ED ELIOCENTRISMO <i>di Mariantonietta Paladini</i>	XX
LATINISTI A NAPOLI FRA CINQUE E SEICENTO <i>di Giovanni Polara</i>	XX
<i>BELLORUM CIVILIVM FAX. UN'IMMAGINE DELLA STORIOGRAFIA</i> DI FLORO <i>di Chiara Renda</i>	XX
ANIMALI E NUMERI NEL <i>LIBER ABACI</i> DI LEONARDO FIBONACCI <i>di Nicoletta Rozza</i>	XX
TALIA E I BURGUNDI: RIFRAZIONI CLASSICHE E MECCANISMI DI INTERTESTUALITÀ IN SIDONIO, <i>CARMINA</i> , 12 <i>di Stefania Santelia</i>	XX

TABULA GRATULATORIA

Giancarlo Abbamonte
Sergio Audano
Antonella Borgo
Lucio Ceccarelli
Olga Cirillo
Silvia Condorelli
Gianluca Del Mastro
Daniele Di Rienzo
Paolo Esposito
Flaviana Ficca
Giuseppe Germano
Antonietta Iacono
Giovanni Indelli
Mario Lentano
Francesca Longo Auricchio
Angelo Meriani
Michele Napolitano
Mariantonietta Paladini
Giovanni Polara
Chiara Renda
Nicoletta Rozza
Stefania Santelia



PREFAZIONE

Gli allievi, i colleghi, gli amici di Crescenzo Formicola vogliono donare questa raccolta di saggi a un uomo che agli studi classici, alla letteratura, alla filologia latina ha dedicato tutta la sua attività professionale. Anni di studi intensi e appassionati, mirati ad approfondire ogni aspetto della disciplina trattata, nei quali lo spirito della ricerca si è felicemente combinato con la missione pedagogica del Maestro.

I due curatori di questo libro hanno incrociato in modi e momenti diversi la figura umana e intellettuale di Crescenzo Formicola. Olga Cirillo ha lavorato al suo fianco per oltre venticinque anni, prima da studentessa, seguendo le sue esercitazioni per l'esame di latino scritto, quindi i corsi di filologia latina, i seminari per il dottorato, più tardi ancora collaborando con lui nel seguire gli studenti della Facoltà di Lettere dell'Università "Federico II" e dell'Istituto universitario "Suor Orsola Benincasa". E in tanti anni il Maestro è diventato poco a poco un caro amico, un confidente prezioso e discreto, un riferimento costante, una guida. Per Mario Lentano, al contrario, l'amicizia e la collaborazione con Crescenzo Formicola sono stati un dono dell'età adulta, tanto più prezioso quanto più gratuito, svincolato da ogni fedeltà accademica e nato solo dalla generosità di chi di quell'amicizia ha per primo posto le premesse e consentito l'avvio.

Ma guida e maestro prezioso Crescenzo Formicola è stato per le centinaia di studenti che hanno frequentato, sempre attenti, le sue lezioni, che hanno affollato i corridoi del Dipartimento di Filologia classica nei temuti giorni d'esame, che hanno scandito le sue ore di ricevimento con le più varie richieste di chiarimenti, aiuto e approfondimento.

Un uomo di straordinario talento ermeneutico, dotato di grande capacità di ascolto, empatico come pochi in un ambiente che sa spesso essere distaccato come quello accademico. Tanta sensibilità non poteva che trovare il suo sbocco naturale nello studio delle opere di grandissimi poeti e letterati: Properzio, Virgilio, Tacito, Ovidio, i protagonisti delle sue ricerche. Autori fondamentali, complessi, tormentati, le cui opere vengono investi-

gate negli anni da Crescenzo Formicola da ogni punto di vista attraverso il rigoroso esame filologico, l'analisi intertestuale e intratestuale, la fortuna e le riscritture, il commento accuratissimo, di una precisione a tratti commovente. A chi legga talune sue considerazioni, sembra quasi che il Nostro abbia conosciuto personalmente l'autore di cui, di volta in volta, racconta e svela l'opera.

Allievo di Armando Salvatore, Crescenzo Formicola è riuscito a creare qualcosa di più di una squadra di collaboratori di cattedra: ha appassionato tutti i suoi allievi, alcuni dei quali non si sono più persi di vista e continuano a lavorare, collaborare, ricercare, rimanendo in contatto tra loro, nonostante la distanza professionale dall'Accademia. Perché questo è il frutto della passione, dell'amore per lo studio trasmesso da un Maestro che, nei primi giorni della formazione dei propri allievi, li ha condotti per mano nella biblioteca perenne della *latinitas*.

Proprio il legame con il suo Maestro Crescenzo Formicola ha voluto ribadire rilevando, in questi ultimi anni, la rivista che tanta gloria aveva portato al Dipartimento di Filologia classica napoletano: sin dal primo anno di questo nuovo ciclo, "Vichiana" si è rivelata uno strumento di primo piano per la divulgazione scientifica e si pone nuovamente come pietra angolare della ricerca filologica nazionale e internazionale. Un esperimento felicissimo, la cui fortuna dipende anche dal carattere eterogeneo e composito di un comitato scientifico e di una redazione nati dalla capacità relazionale del direttore, che ha saputo scegliere collaboratori motivati, disponibili, legati, in nome dell'*humanitas*, a un'idea progettuale vivace e ambiziosa.

Ma il ritratto di Crescenzo Formicola non sarebbe completo se non si ricordasse la nota sua più caratteristica e preziosa: l'ironia. Capace di leggere la vita in questa peculiare modalità, ha insegnato a chi scrive, e ai tanti allievi che hanno seguito le sue orme, ad andare al di là del tragico, a cogliere con sapienza leggera l'altro volto della miseria umana, nel tempo, nelle storie, nei dolori che una vita può serbare per ciascuno di noi.

La conclusione della carriera accademica, ne siamo certi, non arresterà il percorso scientifico di Crescenzo Formicola, che, al contrario, trarrà da questo periodo di riposo dalle attività didattiche nuova linfa per rigenerare gli studi di filologia classica nel senso di quel rinnovamento profondo con cui ha saputo affiancare alla critica testuale tradizionale e alla rigorosa indagine filologica una sapiente riflessione storico-antropologica da cui nessuno, oggi, dovrebbe più prescindere.

Di questa tappa ulteriore del cammino professionale e umano di Crescenzo le pagine che seguono – *quidquid hoc libelli / quaecumque*, per dirla con Catullo – vorrebbero costituire la premessa e insieme il viatico. Sia-

mo grati all'editore Mimesis che ha accettato di pubblicarle e ne ha seguito la lavorazione con tempestività e impeccabile cura. Per una scelta precisa non abbiamo posto limiti ai temi dei diversi contributi, la cui varietà ben rispecchia l'ampiezza degli interessi di studio coltivati dal loro dedicatario. Soprattutto, siamo riconoscenti agli amici e ai colleghi che hanno accolto con entusiasmo l'invito a scrivere per Crescenzo, convinti, loro come noi, che non si tratti di un dono, ma semmai dell'estinzione, sempre parziale, di un debito.

Olga Cirillo, Mario Lentano
Napoli-Siena, autunno 2018





GIANCARLO ABBAMONTE
SERVIO E LA POESIA ELEGIACA

È noto che Servio fu alla sua epoca un rinomato maestro, come attestano anche alcune sottoscrizioni presenti nei manoscritti di Giovenale¹. La stessa attenzione verso il mondo della scuola si ritrova nel commento che Servio ha dedicato alle opere di Virgilio²: in questa prospettiva scolastica assume sicuramente un significato l'assenza di citazioni tratte dai poeti elegiaci, di cui il solo Ovidio è presente nel commentario con un certo numero di riferimenti³. Ugualmente assenti sono i rimandi teorici di Servio al genere della poesia elegiaca. Lo scopo che ci si propone nel presente lavoro è di esaminare i luoghi del commento serviano in cui è citato Ovidio per valutare il giudizio che un grammatico e un commentatore di Virgilio aveva di un autore epico-elegiaco come Ovidio vicino cronologicamente, ma coscientemente assai diverso dal Mantovano.

Come premessa si avverte il lettore che di Servio si esamineranno nel presente studio i commenti alle tre opere virgiliane, mentre non saranno tenuti in considerazione i passi del commentario che è noto come Servio Danielino o *Servius auctus*, in quanto si tratta di un'opera scritta da un autore

-
- 1 Sulla vita e sulle opere di Servio cfr. R.A. Kaster, *Servius*, in R. Thomas, J.M. Ziolkowski (a cura di), *The Vergil Encyclopedia*, Maden 2014, vol. III, pp. 1153-1154. Se non è diversamente indicato, le citazioni di Servio sono tratte dall'edizione di G. Thilo, *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, Teubner, Leipzig 1881-87 (rist. anast. Zürich-New York 1986); per il settimo libro dell'*Eneide* facciamo riferimento anche a G. Ramires (a cura di), *Servio. Commento al libro VII dell'Eneide di Virgilio. Con le aggiunte del cosiddetto Servio Danielino*, Bologna 2003.
 - 2 Sugli aspetti didattici del commentario di Servio cfr. G. Abbamonte, F. Stok, *Teaching Strategies in Servius' Commentaries on Virgil*, in corso di stampa.
 - 3 Servio, *Aeneis*, 7, 378 nomina Catullo per l'uso del termine *turben*, ma si tratta di un luogo di Tibullo (1, 5, 3). Inoltre, per l'espressione *Testes sunt* è citato da Servio, *Eclogae*, 5, 21 un luogo di Propertio (2, 9, 41). Ci sono infine numerosi riferimenti a Cornelio Gallo nel commento di Servio alla decima ecloga.



diverso da Servio, in cui è attestata una seppur minima presenza dei tre elegiaci⁴.

La critica letteraria antica e la tradizione scolastica anteriore a Servio avevano tralasciato gli elegiaci e Ovidio in particolare⁵: nessuna opera di autore elegiaco, né di Ovidio, risulta inserita nella tradizione scolastica o nei programmi di insegnamento della tarda antichità. L'assenza degli elegiaci dalla tradizione scolastica ha determinato anche la mancata produzione di commenti o raccolte di glosse⁶, mentre tale corredo esegetico accompagna gli autori di scuola come Virgilio, Terenzio, Lucano, Orazio, Giovenale e perfino Persio⁷.

I dubbi sulla funzione didattica degli elegiaci cominciano a manifestarsi già con Quintiliano, che espresse una pesante critica nei confronti di Ovidio all'interno della sua *Institutio oratoria* (10, 1, 88): *Lascivus quidem in herois quoque Ovidius et nimium amator ingenii sui, laudandus tamen partibus*. Nel famoso giudizio generale sull'elegia latina, Quintiliano diede la sua pre-

4 Sebbene non sia questa la sede opportuna per trattare l'argomento, si osserva che la presenza degli elegiaci nel *Servius auctus* è un'ulteriore conferma della differenza tra i due testi. Una presentazione dei due commenti è ora in R.A. Kaster *op. cit.*

5 E. Scioli, *Properz (Sextus Propertius)*, in Ch. Walde (a cura di), *Der Neue Pauly Supplemente 7. Die Rezeption der antiken Literatur*, Stuttgart 2010, coll. 759-772, in particolare coll. 761-762, rileva l'assenza di Properzio, dopo un certo successo poetico nel I secolo d.C., a partire da Plinio il Giovane (II d.C.) e, riprendendo il giudizio di Quintiliano (10, 1, 93, *sunt qui Propertium malint*), mette in luce il valore della preterizione di Quintiliano, che non si esprime con chiarezza, ma che probabilmente ha avuto un ruolo nel successivo disinteresse verso la sua poesia. L'attenzione verso la poesia di Properzio ritornerà alla fine del XII secolo con Giovanni di Salisbury. Sulle ricadute di questa situazione nell'ambito della trasmissione del testo properziano cfr. F. Stok, *Edizioni critiche e critica del testo*, in G. Catanzaro, F. Santucci (a cura di), *Properzio alle soglie del 2000. Un bilancio di fine secolo*, Assisi 2002, pp. 21-69. Anche Tibullo scompare a partire dal II secolo d.C.: probabilmente, decisivo fu in questo caso il successo del gusto arcaizzante in età imperiale, che non apprezzava lo stile terso dell'elegiaco e che l'avrebbe di conseguenza escluso dai programmi scolastici (un interesse verso Tibullo si osserva nello scrittore tardo-antico Sidonio): sulla fortuna imperiale di Tibullo cfr. L. Sannicandro, *Tibull (Albus Tibullus)*, in Ch. Walde (a cura di), *op. cit.*, coll. 1019-1026, in particolare coll. 1020-1021.

6 L'eccezione è costituita dal materiale meta-testuale presente solo in un gruppo di manoscritti delle *Metamorfosi* di Ovidio e attribuito a un certo *Lactantius*, di cui sono ignote l'origine e la datazione: cfr. R.J. Tarrant, *Ovid's Metamorphoses*, in L.D. Reynolds (a cura di), *Texts and Transmission*, Oxford 1983, pp. 276-282.

7 Anche l'esile tradizione manoscritta di Catullo, Tibullo e Properzio sembra confermare la scarsa circolazione di queste opere almeno fino a tutto l'Alto Medioevo.

ferenza a Tibullo, si mostrò perplesso sul valore letterario di Propertio e ripeté l'accusa di *lascivia* nei confronti di Ovidio (10, 1, 93): *Elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. Sunt qui Propertius malint. Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus*⁸.

Queste preclusioni di Quintiliano verso Ovidio furono forse di natura morale, ma toccarono probabilmente anche aspetti dello stile del Sulmone-se⁹. Le sue perplessità sul genere elegiaco ebbero conseguenze anche sul programma educativo di Quintiliano, che sconsigliava di proporre la lettura degli elegiaci a studenti giovani (1, 8, 6):

Elegia vero, utique qua amat<ur>, et hendecasyllabi, qui sunt commata sotateorum (nam de sotateis ne praecipendum quidem est) amoveantur, si fieri potest, si minus, certe ad firmius aetatis robur reserventur.

Tali prescrizioni non dovettero rimanere inascoltate, ma rappresentarono una posizione didattico-pedagogico che godette di una certa diffusione, dal momento che sembra di rivederne gli effetti sulla fortuna di Ovidio (ma anche su quella del resto della produzione elegiaca) nei secoli successivi e sul suo tardivo inserimento nei programmi scolastici, avvenuto solo in pieno Basso Medioevo¹⁰. Senza voler qui entrare nel merito di una tradizione manoscritta come quella delle *Metamorfosi*, di cui esiste un frammento di IX secolo e che si stabilizza solo a partire dall'XI¹¹, non è privo di significato il fatto che il grammatico Diomede, nella sua sezione *De poematibus*,

8 Il passaggio è fin troppo studiato per fornire nello spazio di una nota la bibliografia essenziale.

9 L'accusa di *lascivia* dovrebbe avere un'accezione morale e fare riferimento al contenuto delle opere ovidiane e al pubblico (femminile) cui egli si rivolgeva. Non si possono, però, escludere tra le cause della sua "sfortuna" scolastica anche qualche perplessità sulla lingua, come emergerà alla fine del presente contributo.

10 Le fasi di acquisizione dell'opera di Ovidio nell'Europa medievale sono state illustrate nei bei lavori di F. Coulson, B. Roy, *Incipitarius Ovidianum. A Finding Guide for Texts in Latin Related to the Study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance*, Turnhout 2000; Idd., *Addenda and corrigenda to Incipitarius Ovidianum*, in "Journal of Medieval Latin", a. XII, 2002, pp. 154-180.

11 Cfr. R.J. Tarrant (a cura di), *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, Oxford 2004, pp. VIII-XIV e il sito del progetto spagnolo *Ovid's Metamorphoses research project*, organizzato dai latinisti dell'Università di Huelva: <http://www.uhu.es/projectovidio/ing/>.

giunto a trattare dell'elegia, non ricordi nemmeno il nome di Ovidio e confermi il primato assegnato da Quintiliano a Tibullo (1, 484, 17-485, 10)¹²:

Elegia est carmen compositum hexametro versu pentametroque, alternis in vicem positis, ut: *divittias alius fulvo sibi conserat auro / et teneat culti iugera multa soli*. Quod genus carminis praecipue scripserunt apud Romanos Propertius et Tibullus et Gallus, imitati Graecos Callimachum et Euphoriona. Elegia autem dicta sive *παρὰ τὸ εὔ λέγειν τοῦς τεθνεώτας* (fere enim defunctorum laudes hoc carmine comprehendebantur), sive *ἀπὸ τοῦ ἐλέου*, id est miseratione, quod *θρήνους* Graeci vel *ἐλεγεῖα* isto metro scriptitaverunt. Cui opinioni consentire videtur Horatius, cum ad Albium Tibullum elegiarum auctorem scribens ab ea quam diximus miseratione elegos miserabiles dicit hoc modo: *neu miserabiles / decantes elegos*. Apud Romanos autem id carmen, quod cum lamentatione extremum atque ultimum mortuo accinitur, nenia dicitur *παρὰ τὸ νεῖατον*, id est *ἔσχατον*: unde et in chordis extremus nervus appellatus est *νήτη*. Nam et elegia extrema mortuo accinebatur sic uti nenia, ideoque ab eodem elegia videtur tractum cognominari, quod mortuis vel morituris ascribitur novissimum.

La scarsa attenzione dei grammatici verso i testi di Ovidio e il conseguente uso sporadico delle sue opere nella produzione grammaticale trova un riscontro anche nel commento virgiliano di Servio, il quale si limita a usare passi di Ovidio in poche occasioni e di non grande rilievo, che riguardano problemi di mitologia e geografia oppure usi linguistici e grammaticali. Di seguito, si discutono innanzitutto i luoghi in cui Servio ricorre a Ovidio per affrontare problemi mitologici.

Nell'ottavo libro delle *Metamorfosi*, Ovidio racconta l'episodio di Erisittonne, che ordina di tagliare una quercia cara alle Driadi e a Cerere, da cui, appena iniziato il taglio, fuoriescono sangue e grida¹³. Servio riferisce questo episodio nel commento ai versi del terzo libro dell'*Eneide* in cui Virgilio racconta la storia della tragica morte di Polidoro, che Enea conosce dalla voce del defunto, filtrata da cespugli di piante cresciute sul suo tumulo. In proposito, Servio riferisce la testimonianza di Ovidio, secondo cui le ninfe Amadriadi vivrebbero e soffrirebbero insieme agli alberi (3, 34, p. 342, 9-16 Thilo):

MULTA MOVENS ANIMO [...] ne forte sanguis esset ex nymphis; Amadryades namque cum arboribus et nascuntur et pereunt: unde plerumque caesa

12 Il primato che Diomede assegna a Tibullo conferma la preferenza di Quintiliano e si giustifica, come dimostrano le parole stesse di Diomede, con il giudizio espresso già da Orazio (prima dell'avvento di Ovidio e in un confronto tra Tibullo e Propertio). Tuttavia, questo primato non significò un ingresso di Tibullo nel canone scolastico: cfr. *supra*, nota 5.

13 Cfr. Ovidio, *Metamorphoses*, 8, 738 ss.

arbore sanguis emanat. Nam <ut> Ovidius ait, cum Erysichthon arborem incidere, primo sanguis effluxit, post ululatus secutus est: inde Statius "nec amplexae dimittunt robora nymphae" [*Thebais*, 6, 113]. Item cogitabam, ne forte ex terra Martis iure sanguis efflueret: nam quod dicit haec se veneratum esse numina, illas constat praecessisse cogitationes.

Il problema che pone il testo di Virgilio riguarda la natura del sangue e della voce di Polidoro: mentre le riprese letterarie successive dell'episodio (ad esempio Dante e Ariosto¹⁴) vanno nella direzione di una metamorfosi in pianta del personaggio umano, la cui voce e sangue uscirebbero miracolosamente dal legno della pianta, nel passo di Virgilio sembrerebbe che voce e sangue appartengano ancora al cadavere di Polidoro (*non [...] aut cruor hic de stipite manat*¹⁵). Per spiegare questa difficoltà, Servio mette a confronto la scena virgiliana con quella presente nelle *Metamorfosi* di Ovidio, in cui Erisittone fa abbattere la quercia secolare, da cui fuoriescono il sangue e il pianto delle ninfe Amadriadi. Anche in quel caso il rapporto tra le ninfe e l'albero non è chiaro: esso sarà illustrato da Servio in un altro passo, che si analizzerà di seguito. Alla fine di questo commento, Servio avanza anche l'ipotesi che il suolo della Tracia, in cui Polidoro fu ucciso a tradimento e che era caro a Marte, proprio per la natura guerriera dei suoi abitanti fosse intriso di sangue.

Nel secondo passo in esame, Servio riprende il mito ovidiano di Erisittone narrato da Ovidio nel libro ottavo delle *Metamorfosi* (vv. 738 ss.) e distingue tra le Amadriadi, che vivono insieme agli alberi, e le Driadi, che vivono presso gli alberi (*Eclogae*, 10, 62, pp. 125, 27-126, 3 Thilo):

HAMADRIADES nymphae, quae cum arboribus et nascuntur et pereunt. Qualis fuit illa, quam Erysichthon occidit: qui cum arborem incidere, et vox inde erupit et sanguis, sicut docet Ovidius. Dryades vero sunt quae inter arbores habitant.

Le Amadriadi vivrebbero in simbiosi con il mondo vegetale, per cui il taglio di un albero presso cui vivono provocherebbe anche la loro morte. Per questo motivo il taglio della quercia da parte di Erisittone produce sangue e pianti. Nel riferire questo mito, Servio interpreterebbe in modo analogo il rapporto instaurato da Virgilio tra Polidoro e i cespugli cresciuti sul luogo in cui fu ucciso.

14 Dante, *Inferno*, 13, 23-54 e L. Ariosto, *Orlando furioso*, 6, 26-32.

15 Cfr. N. Horsfall (a cura di), *Virgil, Aeneid 3. A Commentary*, Leiden-Boston 2006, p. 74.

In un passo del sesto libro dell'*Eneide* Ulisse è chiamato sprezzantemente *Aeolides* dall'ombra di Deifobo (6, 529, p. 75, 17-21 Thilo):

AEOLIDES Ulixes, qui ubique talis inducitur: nam Anticliae filius est, quae ante Laetae nuptias clam cum Sisypho, Aeoli filio, concubuit, unde Ulixes natus est. Hoc ei et in Ovidio Ajax obicit "et sanguine cretus Sisyphio" [*Metamorphoses*, 13, 31]. Alii Oeliden legunt, de quo nusquam legimus.

Servio allude a una versione del mito secondo cui la madre di Ulisse avrebbe avuto una relazione prematrimoniale con Sisifo, figlio di Eolo, da cui sarebbe nato Ulisse: questa notizia è ripresa da Ovidio nel tredicesimo delle *Metamorfosi*, in cui Aiace rinfaccia a Ulisse di essere figlio di Sisifo (figlio di Eolo) e non di Laerte.

In un altro commento, Servio registra la confluenza di versioni mitiche in Virgilio e Ovidio a proposito di Esculapio, il quale sarebbe stato un essere umano che svolgeva in maniera superba la professione di medico e non il dio inventore della medicina. Questa sarebbe stata, invece, inventata da Apollo (*Aeneis*, 12, 405, p. 612, 11-13 Thilo):

NIHIL AUCTOR APOLLO medicinae inventor: nam Aesculapius praeest medicinae, quam Apollo invenit, qui in Ovidio de se ait "inventum medicinae meum est" [*Metamorphoses*, 1, 521].

Nell'ambito della mitologia, Ovidio è citato dunque da Servio a supporto o a illustrazione di questioni mitologiche, quali la differenza tra Driadi e Amadriadi, la natura umana di Esculapio o la dibattuta paternità di Ulisse¹⁶. In uno di questi casi, Servio usa anche il verbo *docere* per introdurre Ovidio. Tuttavia, l'uso di Ovidio in questi commenti non autorizza a ritenere che il Sulmonese fosse considerato una *auctoritas* da parte di Servio anche in un campo come quello mitologico, in cui Ovidio poteva sicuramente essere reputato un esperto. Infatti, in alcuni casi Servio non esita a prendere le distanze, anche con toni polemici, dalla versione fornita da Ovidio, come si osserva a proposito dell'episodio relativo al mito di Cerere, la quale giunta in Licia avrebbe trasformato gli abitanti della regione in rane (*Georgica*, 1, 378, p. 206, 8-19 Thilo):

16 Anche la presenza di Euforione nel commento serviano all'*Eneide* è collegata a un uso mitografico: di lui Servio non cita alcun verso, ma il poeta è menzionato sempre in merito a problemi di varianti mitiche e spesso con la formula *secundum Euphorionem*: cfr. Servio, *Aeneis*, 2, 32; 2, 79; 2, 201; 3, 16; 6, 618. È verisimile che Servio abbia recuperato queste notizie da una fonte mitografica intermedia.

ET VETEREM IN LIMO RANAE CECINERE QUERELLAM fabula duplex est: nam ut Ovidius dicit [*Metamorphoses*, 6, 339-385], Ceres cum Proserpinam quaereret, ad relevandam sitim accessit ad quendam fontem. Tunc eam Lycii rustici a potu prohibere coeperunt: et conturbantes pedibus fontem cum contra eam emitterent turpem naribus sonum, illa irata eos convertit in ranas, quae nunc quoque ad illius soni imitationem coaxant. Sed hoc non est valde aptum: nam illa magis insultatio fuerat, quam querella, et poenam sacrilegii iuste pertulerant. Unde magis Aesopus est sequendus, qui hoc dicit: cum Iuppiter reges omnibus animalibus daret et ranis dedisset colendum brevissimum lignum, illae questae et aspernatae sunt. Tunc eis hydrum iratus Iuppiter dedit, qui vescitur ranis.

Il passo è molto interessante, perché Servio fornisce una duplice versione del mito che riguardava l'origine del verso delle rane. Secondo la versione fornita da Esopo e accolta da Servio, Giove si sarebbe irritato con le rane perché avevano ridicolizzato il re che Giove aveva dato loro, un legnetto: per punizione Giove avrebbe sostituito il legnetto con un serpente, che si nutriva di rane; donde il gracchiare sarebbe il lamento prodotto dalle rane per compiangere la loro triste sorte. L'altra versione, proposta da Ovidio, vedrebbe una trasformazione in rane dei contadini della Licia, che sarebbero così stati puniti dalla dea Cerere per non averle permesso di bere. In questo caso, il verso delle rane riecheggerebbe l'antico lamento dei contadini.

Nel muovere l'accusa ad Ovidio per l'eziologia del mito, Servio sembra includere (consapevolmente o meno) anche Virgilio, il quale, con l'espressione *veterem querellam*, farebbe riferimento alla versione del mito condivisa da Ovidio, che identificava il gracidiare con il lamento dei contadini puniti¹⁷. Tuttavia, Servio non si mantiene sempre coerente con questa sua posizione, in quanto nel commentare un passo delle *Georgiche*, in cui Virgilio descrive proprio il serpente della versione di Esopo che si riempie la gola di rane (4, 431, *Improbis ingluviem ranisque loquacibus explet*), recupera e fa propria la versione ovidiana del mito (p. 310, 9-10 Thilo): *RA-*

17 Contro l'interpretazione di Servio, R.A.B. Mynors (a cura di), *Virgil. Georgics*, edited with a commentary, Oxford 1990, p. 81, non crede a un riferimento alla versione del mito, fatta propria da Ovidio, nell'espressione virgiliana *veterem querellam*. Invece, sono a favore della lettura serviana e di una ripresa della versione del mito poi illustrata da Ovidio W. Richter (a cura di), *Virgil. Georgica*, herausgegeben und erklärt, München 1957, pp. 168-169 e M. Erren (a cura di), *P. Vergilius Maro. Georgica*, vol. II, *Kommentar*, Heidelberg 2003, pp. 206-207, i quali ritengono che il collegamento tra il *veterem querellam* di Virgilio e il passo delle *Metamorfosi* sia da rintracciare nel poeta ellenistico Nicandro.

NIS LOQUACIBUS clamosis. Et "loquacibus" ideo, quia ex hominibus factae sunt, ut dicit Ovidius.

Vicino all'ambito mitologico è quello geografico, in cui gli *aitia* dei vari toponimi, oronimi, idronimi ecc. sono spesso collegati a episodi mitologici. Anche per alcune discussioni geografiche Servio fa ricorso a Ovidio, come nel commento a *Aeneis*, 7, 715, in cui Plauto e Ovidio servono per illustrare l'uso del toponimo *Farfarus* al posto del virgiliano *Fabarim* (p. 187, 11-14 Thilo):

Fabarim autem quem dicit etiam ipse per Sabinos transit et Farfarus dicitur: Plautus "dissipabo te tamquam folia Farfari" [*Poenulus*, 171], Ovidius "et amoenae Farfarus umbrae" [*Metamorphoses*, 14, 330 var.]¹⁸.

Anche per l'etimologia dei toponimi, tuttavia, Ovidio è considerato da Servio passibile di critiche, come dimostra il caso dell'etimo della città dei Rutuli, Ardea (*Aeneis*, 7, 412, pp. 156, 21-157, 6 Thilo = p. 57, 2-6 Ramires):

MAGNUM TENET ARDEA NOMEN bene adlusit: nam Ardea quasi ardua dicta est, id est magna et nobilis, licet Hyginus in Italicis urbibus ab augurio avis ardeae dictam velit. Illud namque Ovidii in metamorphoseos fabulosum est, incensam ab Hannibale Ardeam in hanc avem esse conversam. Sciendum tamen ardeam *avem* κατὰ ἀντίφρασιν dictam, quod brevitate pennarum altius non volat: Lucanus "quodque ausa volare ardea sublimis pennae confisa natanti" [5, 553].

ab Hannibale *consens. codicum, sed Thilo in appar. adfirm.*: "*Aenea debuit scribere Servius*": ab Aenea *coniect. Guarinus*.

Servio non cita qui il testo ovidiano, ma allude a un passo delle *Metamorfosi* (14, 573-580), in cui Ovidio spiega come dalle rovine della città di Ardea sarebbe nato l'airone (*ardea*):

Turnusque cadit, cadit Ardea, Turno
sospite dicta potens; quem postquam barbarus ensis
abstulit et tepida patuerunt tecta favilla,
congerie e media tum primum cognita praepes
subvolat et cineres plausis everberat alis;
et sonus et macies et pallor et omnia, captam
quae deceant urbem, nomen quoque mansit in illa
urbis et ipsa suis deplangitur Ardea pennis.

18 Il riferimento geografico-mitologico a *Capys*, l'eroe eponimo di Capua, nel commento di Servio, *Aeneis*, 10, 145 presenta una citazione ovidiana dei *Fasti*, 4, 45 nella sezione dell'*auctus*. Perciò, non se ne tiene conto in questa sede.

Tuttavia, né qui né altrove Ovidio fa riferimento a una eventuale distruzione di Ardea a opera di Annibale, cui accenna Servio, mentre è evidenziato nei versi del Sulmonese il collegamento tra la rovina della città e la morte di Turno per mano dello straniero Enea. Thilo e, prima di lui, Guarino avevano rilevato l'incongruenza storica della notizia data da Servio e avevano proposto di emendare il passo serviano con un facile *ab Aenea*, sebbene *ab Hannibale* sia riferito dall'intera tradizione, come si nota dall'apparato di questo passo, che è stato qui riportato¹⁹.

L'uso di Ovidio da parte di Servio riguarda anche alcune discussioni grammaticali, come si osserva nei due passi seguenti. Nel primo, Servio affronta un problema lessicale e semantico relativo all'aggettivo *caecus*, che è usato da Virgilio all'inizio del quarto libro in riferimento al fuoco, che rappresenta con metafora consueta l'amore di Didone (4, 3, *vulnus alit venis et caeco carpitur igni*). Secondo Servio, il fuoco dell'amore sarebbe qui detto cieco perché la regina si rifiuterebbe di vederlo e di ammetterlo: l'interpretazione sarebbe confermata da Ovidio, che riprende l'immagine e sottolinea che il fuoco nascosto è il più pericoloso (4, 2, p. 460, 17-23 Thilo):

CAECO CARPITUR IGNI [...] agit Vergilius, ut inventas frangat declamationes, ut hoc loco rem dixit sine declamatione: unde Ovidius "quoque magis tegitur, tanto magis aestuat ignis" [*Metamorphoses*, 4, 64]. "Caeco" ergo "igni" possumus ut validiore accipere, cuius haec natura est, ut compressus magis conualescat²⁰.

Nel secondo passo, Servio si sofferma sull'uso peculiare di Virgilio, che scrive *sola bubo* (*Aeneis*, 4, 462), attribuendo al gufo (*bubo*) il genere femminile, mentre di solito questo sostantivo è maschile, come attestano i passi di Lucano e Ovidio. Servio giustifica la scelta di Virgilio, che sarebbe stato indotto ad adottare il genere femminile dal nome comune di uccello (*avis*, femminile) che resterebbe implicitamente inteso alle spalle del sostantivo *bubo* (*Aeneis*, 4, 462, pp. 547, 8-548, 3 Thilo):

19 La punteggiatura delle edizioni di Thilo e Ramires andrebbe corretta ponendo tra parentesi la parte relativa a Ovidio: *illud namque Ovidii in metamorphoseos fabulosum est*. Si tratta di un inciso, che risponde alla visione letteraria di Servio, il quale bollava come *fabulosum* tutto ciò che non era storico: cfr. C. Lazzarini, *Historia/fabula: forme della costruzione poetica virgiliana nel commento di Servio all'Eneide*, in "Materiali e discussioni", a. XII, 1984, pp. 117-144.

20 Le parti in corsivo appartengono al *Servius auctus*, ma sono qui necessarie per la logica e la comprensione del testo.

SOLA BUBO [...] “sola” contra genus posuit. Lucanus “et laetae iurantur aves bubone sinistro” [5, 396], item Ovidius “infandus bubo” [*Metamorphoses*, 5, 550]. Et hoc est in usu; sed Vergilius mutavit, referens ad avem. Plerumque enim genus relicta specialitate a generali sumimus, ut si dicas “bona turdus” referendo ad avem: item si dicas “prima est a”, id est littera, cum “a” sit neutri generis.

Anche nel campo di queste spiegazioni grammaticali Servio non manca di criticare Ovidio in un caso che riguarda il sostantivo *mustum*, di cui sarebbe improprio l'uso al plurale che si legge in Ovidio (*Georgica*, 2, 7, p. 218, 15-18 Thilo):

MUSTO NOVO mustum numero tantum singulari dicimus, sicut vinum, licet Ovidius abusive dixerit musta. Sed hoc ille plus fecit, quod et “mustis” dixit [*Amores*, 1, 15, 11], cum, ut diximus [*Georgica*, 1, 210], de his nominibus tres casus tantum usurpari consueverint.

In effetti, Ovidio usa il plurale *musta* in molti luoghi della sua opera: *Remedia*, 190, *Metamorphoses*, 14, 146, *Fasti*, 3, 558, 4, 888, 4, 894, *Tristia*, 3, 10, 72, *Ex Ponto*, 2, 9, 32. Tuttavia, Servio sta qui criticando non solo quest'uso come improprio (*abusivus*), ma anche il fatto che Ovidio abbia utilizzato al plurale un caso indiretto (*mustis*): l'avverbio *abusive* sembra qui indicare la mancanza di *elegantia*, cioè l'assenza di quell'uso proprio dei vocaboli, per cui Tibullo era considerato il migliore degli elegiaci, mentre *ex silentio* Quintiliano aveva accusato Ovidio e Propertio di esserne privi.

In conclusione, alcuni secoli dopo il giudizio che Quintiliano aveva formulato sugli elegiaci, Servio conferma la linea interpretativa indicata dal famoso maestro di retorica, secondo cui era preferibile non tener conto dei testi elegiaci nell'insegnamento della grammatica per ragioni linguistiche oltre che di contenuto. Il giudizio determinò un'esclusione di Ovidio dal novero degli *auctores*, per cui Servio non solo fece ricorso al Sulmonese in pochi casi nei suoi lavori esegetici, ma non mancò neanche di muovere critiche nei suoi confronti in alcuni di essi.



SERGIO AUDANO

TESTO E LITURGIA NEL CENTONE *DE ECCLESIA*

Nel 2017 sono trascorsi, alquanto silenziosamente, 150 anni da quando il filologo olandese Willem Suringar, nel 1867, pubblicò a Rotterdam, per la prima volta nella sua interezza, il centone *De ecclesia*, che, tra tutti i *Vergiliocentones* cristiani, si distingue per l'ampio spazio riservato alla dimensione liturgica¹.

In questa sede prescindiamo dalla problematica sezione finale dei vv. 111-116, separati dal resto del testo da un breve inserto in prosa dalla tormentata esegesi, dove a torto si è pensato di poter ricostruire il nome del presunto autore, Mavorzio². È, in ogni caso, opportuno riaffermare la sostanziale unità di tutto il centone³, nel suo incontro, culturale oltre che let-

-
- 1 W.H.D. Suringar, *Anonymi cento Vergilianus de ecclesia*, Trajecti ad Rhenum 1867.
 - 2 Mi permetto di rimandare a S. Audano, *Congettura diagnostica all'inserto in prosa del centone De ecclesia (AL 16 R²)*, in "Sileno", a. XLII, n. 2, 2016, pp. 15-20, con discussione di tutta la precedente bibliografia (a iniziare dall'importante contributo di L. Zurli, *Che cosa sta dietro la lez. abortio (16a R) del Salmasiano?*, in "AL. Rivista di *Anthologia Latina*", a. III, 2012, pp. 67-73, che propone una soluzione differente, ma in ogni caso tesa a escludere la possibilità di ricavare dal tormentato lacerto prosastico il nome di Mavorzio).
 - 3 Unità contestata, ad esempio, da A. Fassina, *Ipotesi sul centone cristiano De ecclesia: problemi testuali, paternità e datazione*, in "Paideia", a. LXII, 2007, pp. 361-376, che considera i vv. 111-116 (che già A. Riese, fin dalla sua prima edizione di *Anthologia Latina*, vol. I, Leipzig 1869, aveva considerato autonomi rispetto al *De ecclesia* denominando questa sezione "16a") la conclusione del centone *Alcesta* (si veda quanto scrivono, invece, nelle rispettive edizioni di questo centone, P. Paolucci, *Il centone virgiliano Alcesta dell'Anthologia Latina*, Hildesheim 2015, pp. LVI-LXVI, e più di recente A.M. Wasyl, *Alcestis barcelońska oraz centon Alcesta. Późnoantyczne spojrzenie na mit i gatunek*, Kraków 2018, pp. 108-115). Si pone in una linea analoga di contestazione dell'unità del *De ecclesia* anche L. Mondin in L. Mondin, L. Cristante, *Per la storia antica dell'Antologia Salmasiana*, in "AL. Rivista di *Anthologia Latina*", a. I, 2010, pp. 303-345, il quale circoscrive i centoni mitologici 10-16a dell'*Anthologia Latina* come un *libellus* da attribuire a un non meglio precisato Mavorzio (sintetiche, ma puntuali notizie su questo problematico personaggio sono state fornite da M.T. Galli in *I Vergiliocentones minores del codice Salmasiano*, Firenze 2014, pp. 99-100).



terario, tra risemantizzazione cristiana dell'ipotesto virgiliano nella prima parte e riflessione metapoetica nella seconda.

Ugualmente non entreremo all'interno del *sermo* pronunciato da un *sacerdos* ai vv. 13-98, che occupa di fatto quasi tre quarti dell'intero centone: quest'ampia sezione contiene, come noto, le tappe salienti della storia umana e divina di Cristo, dall'incarnazione al giudizio universale, allo scopo di esortare i fedeli a perseverare, anche a costo della vita, nella fede cristiana.

Lo stretto contatto con la liturgia è riscontrabile, invece, in forma più allusiva e generica nei primi dodici versi e, con un legame ancor più stringente, nei vv. 99-110, in cui entrano in scena direttamente elementi riconducibili, anche se non sempre in modo chiaro e facilmente decodificabile, a una vera e propria azione liturgica. L'autore del centone si dimostra indubbiamente molto competente in materia: appare evidente il suo sforzo di condurre il processo di risemantizzazione dell'ipotesto virgiliano entro i canoni dell'ortodossia dottrinarica, anche a costo di qualche forzatura semantica, giustificata però dalla dialettica costante con la Sacra Scrittura, che, nell'ottica del centonario, acquista un'*auctoritas* per lo meno analoga a quella dello stesso Virgilio. Non è, dunque, da escludere, come ha persuasivamente sostenuto Maria Lisa Ricci, che l'autore del *De ecclesia* sia anch'egli un *sacerdos*⁴, magari impegnato, come ho cercato di dimostrare in altri miei contributi su questo centone, a tutelare il proprio componimento dal rischio di eventuali contaminazioni ereticali, come nel caso della difesa della duplice natura, umana e divina, del Cristo, della piena giustificazione teologica del *descensus ad inferos* e del compimento, in un tempo non definibile dall'uomo, del giudizio universale⁵. L'autore del *De ecclesia* è, quindi, indubbiamente un autentico *defensor fidei*, ma senza chiusure dogmatiche preconcepite, soprattutto nei confronti della cultura pagana: proprio per questo il centone non rischia di perdere, come ha di recente sostenuto Daniel Vallat, la sua natura di "texte pacifique, plutôt léger"⁶.

4 M.L. Ricci, *Motivi ed espressioni bibliche nel centone De ecclesia*, in "Studi italiani di filologia classica", a. XXXV, 1963, pp. 161-185, in particolare p. 184.

5 Anche qui mi permetto di rimandare per il motivo del *descensus ad inferos* al mio *Intrecci teologici e tecnica centonaria: per l'esegesi della sequenza del Descensus Christi ad Inferos (vv. 51-67) nel centone De ecclesia*, in M.T. Galli, G. Moretti (a cura di), *Sparsa colligere et integrare lacerata. Centoni, pastiches e la tradizione greco-latina del reimpiego testuale*, Trento 2014; per il giudizio universale cfr. quanto scrivo in *I signa del giudizio nel centone De ecclesia (AL 16 R²): testo ed esegesi dei vv. 89-91*, in "Silenio", a. XXXVIII, 2012, pp. 55-87.

6 D. Vallat, *Les centons virgiliens: de la matière première à la transsubstantiation générique*, in F. Garambois, D. Vallat (a cura di), *Varium et mutabile. Mémoires et métamorphoses du centon dans l'Antiquité*, Saint-Etienne 2017, p. 153.

I primi dodici versi del *De ecclesia*, qui di seguito riportati, possono essere definiti “pre-liturgici” o forse, meglio ancora, “para-liturgici”:

Tectum augustum, ingens, centum sublime columnis,
 religione patrum laetum et venerabile templum,
 hoc dedit esse suum superi regnator Olympi.
 Nam deus omnipotens, qui res hominumque deumque
 aeternis regit imperiis, “quo tenditis?” inquit 5
 “hic domus est nobis, haec ara tuebitur omnis”.
 Hic matres puerique simul mixtaeque puellae
 sacra canunt pariterque oculos ad sidera tollunt;
 hic exaudiri voces, hic vota precesque:
 noctes atque dies ferit aurea sidera clamor. 10
 Postquam prima quies et facta silentia tectis,
 incipit effari divino ex ore sacerdos.

Non troviamo, infatti, precisi riferimenti a specifiche azioni liturgiche, ma il centonario è, in ogni caso, attento a definire il contesto generale entro cui sta per compiersi il rito di cui darà conto nei versi seguenti. Si tratta dell’*ecclesia*, nella sua duplice accezione, come vedremo, di “tempio”, quindi di edificio sacro finalizzato ad accogliere il popolo cristiano per la contingenza della celebrazione, ma anche, in senso più ampio, di istituzione voluta da Dio e destinata a garantire la salvezza eterna per ogni buon fedele.

In assenza di un’attestazione nell’ipotesto virgiliano, manca in tutto il centone la menzione esplicita del lessema *ecclesia*. Adriana Damico, nel suo pregevole commento del 2010⁷, sostiene persuasivamente che l’evocazione della chiesa sia garantita da *venerabile templum* del v. 2, espressione, secondo la studiosa, più dell’eredità giudaica che di quella cristiana

7 A. Damico, *De ecclesia. Cento Vergilianus*, Acireale-Roma 2010. Tutte le citazioni del *De ecclesia* seguono il testo stabilito in questa edizione (che rientra nel progetto, portato a termine da Giovanni Salanitro e dalla sua scuola, di realizzare edizioni aggiornate della poesia centonaria virgiliana, importanti testimoni, oltre che della cultura scolastica e religiosa di cui sono portatori, anche di utili informazioni in merito alla tradizione del testo virgiliano e alla valutazione delle sue non poche, e talora significative, varianti). Si è naturalmente tenuto conto anche delle edizioni “storiche” e ancora oggi imprescindibili, che sono di volta in volta menzionate nel corso di questo lavoro: oltre alla *princeps* di Suringar e alle due edizioni Riese (oltre alla prima, citata *supra* alla nota 1, è di riferimento la seconda, Leipzig 1894 per il vol. I e 1906 per il vol. II), sono da prendere in considerazione anche E. Bachrens, *Poetae Latini minores*, vol. IV, Leipzig 1882 e C. Schenkl, *Poetae Christiani Minores*, Vindobonae 1888.

in senso stretto⁸. Ma, a mio avviso, sono possibili ulteriori approfondimenti, sempre nella linea indicata da Damico e, prima di lei, anche da Laura Della Torre e da Francesca Formica, nei loro commenti rimasti finora inediti⁹.

Il primo verso ricalca integralmente (tranne qualche errore di copiatura nel *Salmasiano*, con la *vox nihili gentum* al posto di *centum* e l'erroneo *columnnes* per l'atteso ablativo *columnnis*) *Aeneis*, 7, 170, con la descrizione della reggia del re Latino. Ma, per usare la felice nozione di *réminiscence conductrice*, così ben valorizzata da Martin Bažil nei suoi numerosi contributi¹⁰, è forse opportuno allargare la prospettiva sull'ipotesto, prendendo in considerazione non solo la singola stringa del verso modello, ma l'intero contesto di partenza (vv. 170-176):

Tectum augustum ingens, centum sublime columnis,
urbe fuit summa, Laurentis regia Pici,
horrendum silvis et religione parentum.
Hic sceptrum accipere et primos attollere fasces
regibus omen erat, hoc illis curia templum,
hae sacris sedes epulis, hic ariete caeso
perpetuis soliti patres considerare mensis.

Si può subito notare come già in Virgilio la descrizione della monumentalità spaziale dell'edificio, che si ricava dal primo verso (*ingens, centum sublime columnis*), risulti strettamente associata al senso di ancestrale timore religioso che incute all'esterno, come confermato dal v. 172: *horrendum silvis et religione parentum*. Proprio il secondo emistichio, come evidenziato da Formica¹¹, stimola il centonario alla creazione del secondo verso del *De ecclesia* (*religione patrum laetum et venerabile templum*), nato, come vorrebbe Suringar, dalla sommatoria di ben quattro frammenti (*religione patrum* da *Aeneis*, 2, 715 o 8, 598; *laetum*

8 A. Damico, *op. cit.*, p. 56.

9 L. Della Torre, *Commento ai centoni Iudicium Paridis e De ecclesia*, diss. Padova 1993; F. Formica, *Il centone virgiliano De ecclesia*, diss. Napoli 2002 (di Francesca Formica è rilevante anche l'articolo *Il riuso di Virgilio nel centone cristiano De ecclesia*, in "Vetera Christianorum", a. XXXIX, 2002, pp. 235-255, che illustra con ricchezza di documentazione le modalità del riuso virgiliano operato dal nostro centonario).

10 In modo particolare nella densa monografia *Centones Christiani. Métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*, Paris 2009.

11 F. Formica, *op. cit.*, p. 88.

da *Aeneis*, 10, 738, con cui condivide la medesima sede metrica; *venerabile* da *Aeneis*, 6, 408 o da 12, 767; *templum* da *Aeneis*, 4, 457 o 7, 174), o, come propone Schenkl, dall'unione di *Aeneis*, 8, 598, con la mutazione di *late* dell'ipotesto in *laetum*, e di *Aeneis*, 6, 408 o 12, 767, con la sostituzione rispettivamente di *donum* o di *lignum* con *templum*. Ma quest'ultimo lessema, se consideriamo la pericope del settimo libro, ritorna proprio al v. 174, come già Suringar aveva indicato, così come si riscontra, immediatamente associata nel medesimo contesto, la menzione degli antichi *reges*, che in quel tempio assumevano il potere, e dei *patres*, che sedevano a mensa dopo aver compiuto un rito che prevedeva il sacrificio di un ariete. La scena virgiliana offre, quindi, al centonario i materiali per la costruzione della sequenza iniziale del *De ecclesia*: la monumentalità dell'edificio, la sua antica e veneranda sacralità, garantita dal culto già praticato dai *patres*, il suo essere insieme dimora regale e divina, oltre che sede di riti secolari. Non sarebbe, inoltre, da escludere che proprio la menzione dei *reges* del v. 174 suggerisca l'immediato passaggio nel centone alla lunga perifrasi con cui è indicato Dio al v. 4, definito non a caso *regnator* nel verso precedente. La chiesa, dunque, si manifesta, in primo luogo, nella solidità della sua costruzione: *tectum* come sineddoche per *templum* è già attestato in Virgilio (*Aeneis*, 6, 13, con riferimento agli *aurea tecta* di Trivia). Tuttavia, nella continua dialettica con i testi sacri tipica di questo centone, il *tectum* è anche la parte terminale della costruzione che Cristo ha affidato a Pietro, e per sineddoche esprime di fatto l'*ecclesia*, contro cui nulla potranno le potenze del male, come si legge in Matteo, 16, 18: *tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam, et portae inferi non praevallebunt adversus eam*. Si noti, non a caso, come l'idea della protezione dal male offerta dalla chiesa, e in particolare dal suo luogo simbolo, l'altare dove si compie liturgicamente il sacrificio eucaristico, sia ben allusa nel nostro centone dal secondo emistichio del v. 6: *haec ara tuebitur omnis*.

I primi versi alludono, quindi, in questa costante opera di risemantizzazione dell'ipotesto virgiliano, alla doppia natura della chiesa: luogo che ha una sua identità, una sua fisicità ben definita, ma anche istituzione consacrata dalla tradizionale e perenne devozione dei fedeli, che si traduce in modo particolare nella dimensione rituale e liturgica praticata dall'intera comunità dei credenti. E tutto ciò provoca la *laetitia* dei fedeli: non a caso il centonario inserisce al centro del secondo verso, in posizione di rilievo, *laetum*, che qualifica il tempio allo stesso modo di aggettivi come *augustum*, *ingens*, *sublime*, *venerabile*. *Laetum* è una vera e propria parola chia-

ve del centone¹²: ritorna, infatti, anche ai vv. 13 e 110 e non è da escludere che possa fornire suggerimenti, come vedremo, anche in merito allo specifico liturgico del *De ecclesia*, visto che gioia e letizia sono soprattutto caratteristiche della Pasqua e dell'intero periodo pasquale.

La sezione dei vv. 7-12 può offrire qualche indicazione più concreta in merito alla prassi liturgica, che troverà poi compiuta realizzazione alla conclusione del centone. Si prenda in particolare il v. 7: *hic matres puerique simul mixtaeque puellae*. Si tratta di un verso ancora una volta composto da diversi *frustula* virgiliani (i commentatori ne segnalano almeno cinque)¹³, a conferma della difficoltà di adattare l'ipotesto a una materia nuova e radicalmente diversa. Anche in questo caso è, tuttavia, possibile individuare una precisa scena dell'*Eneide*, da cui il centonario ricava le sequenze "grezze" che andrà poi ad affinare, sul piano compositivo, nella ricerca delle stringhe testuali più opportune. Si tratta con ogni probabilità dei vv. 215-217 dell'undicesimo libro:

Hic matres miseraeque nurus, hic cara sororum
pectora maerentum puerique parentibus orbi
dirum exsecrantur bellum Turnique hymenaeos.

Il contesto allude al lutto delle donne latine, madri, spose, sorelle, e dei figli rimasti orfani che piangono i loro cari morti in guerra, maledicendo la guerra funesta e le nozze di Turno¹⁴. Il centonario ritrova in questi versi una sequenza trimembre al femminile (*matres, nurus, sorores*), che nel testo di arrivo finisce per condensare, contrapponendo in base all'età e al ruolo parentale le madri ai figli (*puerique* del v. 216) e alle *puellae*. Questo è l'uni-

12 Sulla sua importanza insiste opportunamente F. Formica, *ivi*, pp. 91-94, che giustamente coglie il nesso anche con la dimensione liturgica, come puntualizza a p. 93 e note 308 e 309, richiamandosi anche a citazioni tratte rispettivamente dai *Sacramenta Romanae ecclesiae* (PL 74, 1113) e dal *Missale mixtum* (PL 85, 487): "il sentimento di letizia è sovente associato al concetto di celebrazione, in particolar modo di quella pasquale, come si evince, per esempio, dalle seguenti formule tratte da testi liturgici: *sacrificia, Domine, paschalibus gaudiis immolamus; exultemus et laetemur hodie: resurrexit Rex*".

13 A. Damico, *op. cit.*, p. 162, segnala, ovviamente sulla base di comunanza di posizione metrica, *Aeneis*, 11, 215 per *hic matres*, *Aeneis*, 11, 476 per *puerique*, *Georgica*, 3, 473 per *simul*, *Aeneis*, 5, 293 per *mixtique* (poi adattato dal centonario in *mixtaeque*) e *Aeneis*, 3, 307 per *puellae*.

14 Nota nel suo commento K.W. Gransden (*Virgil, Aeneid. Book XI*, Cambridge 1991, p. 91) che in questi versi Virgilio "gives his most powerful anti-war sentiments".

co lessema assente nella scena dell'ipotesto, ma che il centonario evoca dalla fusione di *nurus* e di *sorores*, ovviamente più giovani rispetto alle *matres*. E non è da escludere che per la clausola *mixtaeque puellae* il nostro autore abbia in mente non tanto Virgilio, dove non risulta attestata, quanto piuttosto Ovidio, e precisamente il v. 217 del primo libro dell'*Ars amatoria* (*spectabunt laeti iuvenes mixtaeque puellae*), dove il preannunciato trionfo di Augusto viene presentato come occasione di festa e di incontro (si noti anche qui la presenza di *laeti*)¹⁵. Se la memoria intertestuale ovidiana può avere una sua plausibilità e, soprattutto, una sua funzione, essa consiste nel capovolgere il tono luttuoso dell'ipotesto virgiliano per trasformarlo nel momento gioioso della partecipazione e della condivisione della liturgia. Il contesto del centone è, infatti, del tutto diverso: l'anafora di *hic* collega strettamente il v. 7 a quello precedente, *hic domus est nobis, haec ara tuebitur omnis*, in cui Dio garantisce, come detto, la protezione dal male, essendo la chiesa la casa comune che Egli condivide con tutti i fedeli (a maggior ragione, al v. 6, pare opportuno conservare la lezione *nobis* del *Salmasiano*, evitando la normalizzazione dell'ipotesto in *vobis* da *Aeneis*, 5, 638). Il v. 7 ci fornisce un'indicazione preziosa: la celebrazione liturgica pare riservata a donne sposate, forse anche vedove *univirae*, quindi non risposate, con i propri figli di entrambi i sessi, mentre sembrano esclusi gli uomini (se non dalla partecipazione al rito, cosa che parrebbe davvero eccessiva, almeno da una funzione attiva). Ciò sembrerebbe in contraddizione con il v. 14, quando il *sacerdos*, nell'allocuzione della sua omelia, si rivolge genericamente a *matres atque viri, pueri innuptaeque puellae*. Ma in realtà la menzione dei *viri* sembra alludere non tanto a un gruppo specifico di fedeli, quanto piuttosto ai *graves aetate ministri* del v. 100, ai *proceres* e agli *antistites* del v. 107, che avranno poi uno specifico ruolo nella sezione propriamente liturgica.

I versi seguenti lasciano trasparire, pur attraverso rapidi accenni, alcuni aspetti del rito, come l'allusione al canto con lo sguardo rivolto al cielo, come si deduce dal v. 8 (*sacra canunt pariterque oculos ad sidera tollunt*), molto probabilmente un canto di gioia e di ringraziamento in una posizione abbastanza comune durante una celebrazione, come il sollevare in alto lo sguardo o anche le mani. Con molta prudenza avanzerei l'ipotesi che si possa far riferimento al canto del *Gloria*, che segue la sezione penitenziale

15 “Il trionfo come occasione di festa” è un motivo posto in giusta evidenza da E. Pianezzola nel suo commento a Ovidio, *L'arte di amare*, Milano 2015, p. 215, il quale, nell'ambito della medesima tematica, individua interessanti paralleli anche in Orazio (*Carmina*, 4, 2, 41-42) e in Properzio (3, 4, 14-15).

del *Kyrie* recitata solitamente a capo chino: *ad sidera* può essere, infatti, alluso dalla sequenza *in excelsis Deo*, quando abitualmente i fedeli sollevano lo sguardo verso l'alto, accompagnati, secondo la prassi liturgica, dal gesto delle mani alzate del celebrante. E se ciò fosse vero, troveremmo un'ulteriore indicazione per collocare il nostro rito in occasione della Pasqua, poiché la recita del *Gloria* è ammissibile da parte di un semplice *sacerdos* solo in questo giorno, come specifica l'*Ordo Romanus Primus* (p. 130 Atchley, *dicitur Gloria in excelsis Deo, si episcopus fuerit, tantummodo die dominico sive diebus festis; a presbyteris autem minime dicitur nisi solo in Pascha*). È interessante notare che i due *fontes* virgiliani abitualmente segnalati per *ad sidera*, ovvero *Aeneis*, 9, 637 e 10, 262, contengono entrambi il lessema *clamor*¹⁶, riusato dal centonario al v. 10 e da lui risemantizzato, come ben traduce Damico, nel senso di "intense invocazioni", che trovano ascolto ed esaudimento in Dio insieme con le preghiere più intime e personali del v. 9 (*voces, vota, preces*). Non è da escludere che qui il centonario stia compiendo, sul piano testuale, l'espansione di un versetto dei *Salmi* (101, 2, *Domine exaudi orationem meam et clamor meus ad te veniat*), solitamente utilizzato durante la liturgia. Impossibilitato a utilizzare il lessema *oratio*, in quanto difficilmente rientrante nello schema dell'esametro (e per di più non attestato in Virgilio), l'autore del *De ecclesia* riesce a recuperare, grazie al primo emistichio di *Aeneis*, 4, 460 (*hinc exaudiri voces*), il verbo *exaudire* e a intensificare retoricamente l'ascolto paziente e misericordioso da parte di Dio delle richieste dei fedeli, sia quelle individuali sia quelle della comunità, quest'ultime realizzate col termine *clamor*.

I fedeli hanno dunque uno spazio definito e un ruolo attivo durante la celebrazione: potrebbe la prassi liturgica fornire una soluzione per un problema testuale relativo alla conclusione del v. 11? Si tratta della scelta tra la lezione *noctis* del *Salmasiano*, mai presente nell'ipotesto a fine verso, o *tectis* che si trova in *Aeneis*, 1, 730 (*a Belo soliti; tum facta silentia tectis*). Il *fons* allude alla coppa d'oro e di gemme di Belo e dei suoi discendenti che Didone utilizza nel banchetto con Enea per libare in onore degli dèi: il silenzio cala sulla sala prima che la regina pronunci le sue parole rituali. Di recente tanto Formica quanto Damico (sebbene quest'ultima in

16 Nel primo caso, per la precisione, l'attestazione dell'ablattivo *clamore* ricorre al verso precedente, il v. 636. A. Damico, *op. cit.*, p. 162, segnala, invece, come possibile occorrenza dell'ipotesto *Aeneis*, 11, 37, che, a mio parere, non pare il *fons* tenuto presente dal centonario poiché il contesto allude, in un'atmosfera totalmente negativa, all'*ingens gemitus* durante il compianto per la morte di Pallante.

modo più problematico) hanno preferito la lezione del *Salmasiano*¹⁷: le argomentazioni addotte dalle studiose sono ingegnose e ben costruite, poiché è indubbiamente vero che la clausola *silentia noctis*, se non virgiliana, è perlomeno *presque virgilienne*, come confermato, ad esempio, dalla *Tebaide* di Stazio, I, 441¹⁸, che la impiega nella medesima sede metrica del centone, così come è altrettanto certo che molte celebrazioni, come le veglie, si svolgevano, allora come adesso, di sera inoltrata. Ritengo, tuttavia, preferibile ritornare, con i precedenti editori, a *tectis* per una serie di motivazioni. In primo luogo è plausibile, come ha ben argomentato Paola Paolucci¹⁹, che *noctis* possa costituire un errore del copista, tratto in inganno dal riecheggiamento del contesto (*noctes atque dies* del v. 10; *prima quies* all'inizio del v. 11). Tuttavia, al di là dell'errore più o meno meccanico, è proprio la struttura del modello virgiliano a essere chiaramente evocata nel suo insieme dal centonario. Infatti, in entrambi i testi cala il silenzio su una sala affollata e animata per dare il massimo della visibilità a un personaggio (in Virgilio Didone, nel centone il *sacerdos*), che pronuncia un discorso di alta densità religiosa, come l'evocazione delle divinità, seguito poi da un rito (al v. 736 la regina compie, infatti, la libagione rituale: *dixit et in mensam laticum libavit honorem*). Leggere *tectis*, dunque, non vuol dire, in questo caso, appiattire il centone sull'*auctoritas* dell'ipotesto, come tante volte accade in situazioni analoghe²⁰. Infatti, anche dal punto di vista del rito praticato nel *De ecclesia*, il silenzio calato nella chiesa pone al massimo dell'evidenza la figura del *sacerdos*, che inizia il suo sermone, come specificato al v. 12, ispirato direttamente da Dio. E il silenzio, prima solo diffuso (*prima quies*), poi generalizzato in tutta l'assemblea, ben si adatta alla consuetudine delle omelie, quando i fedeli, una volta af-

17 F. Formica, *op. cit.*, pp. 125-127 (che a p. 126 ricorda anche la proposta, ingegnosa ma troppo azzardata, di Schenkl di leggere *silentia linguis*, sul fondamento del v. 585 di Proba, secondo lo studioso tenuto come modello per questo verso del *De ecclesia: suspiciens caelum. tum facta silentia linguis*); A. Damico, *op. cit.*, pp. 62-63.

18 Ulteriori attestazioni, oltre a quella staziana, di questa clausola, da Lucrezio e Ovidio fino a Silio Italico, sono registrate da A. Damico, *op. cit.*, p. 63.

19 P. Paolucci, *Il soffio di Zefiro e la Vergine. Emendamento al centone De ecclesia*, in "Exemplaria Classica", a. XI, 2007, pp. 157-166, in particolare p. 158, nota 5.

20 Sul punto sono imprescindibili metodologicamente le osservazioni formulate più volte da G. Salanitro, ottimamente sintetizzate nella *Silloge dei Vergiliocentones minori*, Acireale-Roma 2009, p. 17, in cui lo studioso mette in guardia dal rischio di normalizzare sistematicamente il testo dei centoni sulla vulgata virgiliana, ricordando che "i centoni hanno spesso andamento ellittico e brachilogico, talora anche non privo di aporie, ma tutto ciò va tollerato e rispettato".

fidato a Dio il *clamor* delle loro preghiere, si pongono devotamente all'ascolto del celebrante.

Abbiamo già avuto modo di constatare come questa sezione, che abbiamo definito "para-liturgica" perché gli elementi del rito sono allusi piuttosto che descritti, dialoghi di frequente con la sequenza più propriamente liturgica, che si trova alla conclusione del *De ecclesia*, ovvero i vv. 99-110:

Haec ubi pro meritis, finem dedit ore precandi. succedunt alii graves aetate ministri:	100
pars in frustra secant onerantque altaria donis; tum demum pueri et pavidae longo ordine matres stant circum.	
Quos ubi confertos manu circumtulit omnes, sic prior adgreditur mensas atque incipit ipse.	105
Et postquam primus summo tenus adigit ore, accipiunt proceres pariterque antistites omnes et pueri rudes: sequitur tunc cetera pubes.	
Protinus ad reditum quisquis, ad tecta domorum tendimus et laetum semper celebramus honorem.	110

Le linee generali del testo risultano abbastanza chiare, anche se permangono ancora delle oscurità circa la reale identificazione di alcuni personaggi menzionati, come i *proceres* del v. 107, o la loro effettiva funzione all'interno del rito. La sequenza può essere agevolmente suddivisa in quattro scene: ai vv. 99-103, una volta terminata l'omelia del *sacerdos*, la funzione prosegue con la presentazione dei doni liturgici da parte di *ministri* autorevoli per la loro età, accompagnati da fanciulli (in procinto di ricevere un sacramento per la prima volta, o l'eucarestia oppure il battesimo) e dalle *matres*, da identificare probabilmente non tanto con le madri dei fanciulli, quanto con l'*ordo viduarum*²¹. Segue poi un breve inter-

21 Sull'importanza delle vedove e del loro ministero nella Chiesa antica cfr. la monografia di B.B. Thurston, *The widows: a women's ministry in the early church*, Philadelphia 1989; interessante anche per gli aspetti giuridici J.E. Grubbs, *Virgins and widows, show-girls and whores: late Roman legislation on women and Christianity*, in R.W. Mathisen (a cura di), *Law, society and authority in late Antiquity*, Oxford 2001, pp. 220-241. Sulla figura della vedova nella cultura cristiana sono di notevole rilevanza anche i numerosi contributi di A.V. Nazzaro, in particolare *La vedovanza nel cristianesimo antico*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli", a. XXVI, 1983-84, pp. 103-132, e *Figure di donne cristiane: la vedova*, in R. Uglione (a cura di), *La donna nel mondo antico*, Torino 1988, pp. 197-219. Le vedove avevano un posto particolare nelle assemblee liturgiche, come testimoniato dal *De exhortatione castitatis* di Tertulliana

mezzo, ai vv. 104-105, in cui il sacerdote, dopo aver compiuto un gesto non del tutto chiaro anche a causa dei problemi testuali del v. 104 (su cui si tornerà in dettaglio in seguito), dà inizio alla celebrazione del rito eucaristico. Ai vv. 106-108 si descrive la distribuzione dell'eucarestia secondo un preciso ordine gerarchico, dai *proceres* e gli *antistites*, forse i laici più autorevoli della comunità accompagnati ciascuno da un sacerdote, ai *pueri* ancora *rudes*, ovvero che non avevano per il momento ricevuto ancora il sacramento dell'eucarestia (ipotesi, a mio avviso, forse preferibile, in questo contesto, rispetto a chi riscontra, invece, l'assenza del battesimo, sul fondamento del *De catechizandis rudibus* agostiniano)²², per finire con l'insieme di tutti i fedeli. I vv. 109-110 indicano, invece, la conclusione della liturgia, con l'invito ai partecipanti a ritornare alle proprie case conservando, in coerenza con i versi iniziali (si noti al v. 110 la ripresa, come già accennato, di *laetum* del v. 2), la *laetitia* provata durante la celebrazione.

Molte delle difficoltà derivano dal fatto che la poesia centonaria, soprattutto cristiana, è in larga misura allusiva, non meramente descrittiva, e pertanto, sul piano del metodo, la sua corretta esegesi richiede la collaborazione attiva del lettore/interprete. Si prenda l'esempio del v. 99, il primo della sequenza; il passaggio dall'omelia del *sacerdos* alla ripresa del rito è parso a qualche interprete particolarmente brusco, anche a causa della forte brachilogia del primo emistichio *haec ubi pro meritis*. In realtà il centonario sta attuando una condensazione del seguito del *sermo*, che si concludeva con l'esortazione diretta ai fedeli a difendere la fede a costo della morte,

no (11, 2, *stabis ergo ad dominum cum tot uxoribus quot in oratione commemoros et offeres pro duabus et commendabis illas duas per sacerdotem de monogamia ordinatum aut etiam de virginitate sancitum, circumdatum viduis univiris?*); cfr. anche R. Gryson, *Il ministero della donna nella Chiesa antica: un problema attuale nelle sue radici storiche*, Roma 1974, pp. 53-55, che ricorda come le vedove avessero un seggio nelle assemblee liturgiche subito dopo i presbiteri.

- 22 Come ben precisa A.M. Velli (in Agostino, *La catechesi ai principianti*, Milano 2005, p. 13), la valenza semantica di *rudis*, nell'accezione cristiana (e agostiniana), è ben diversa da quella classica, poiché sta ora a indicare non l'individuo privo di educazione, ma chi è "digiuno di cultura cristiana, ignorante dei principi della fede, non educato, sensibilizzato, raffinato nello spirito della morale e della dottrina della cultura cristiana". Sul punto si era espressa con chiarezza anche F. Formica, *op. cit.*, p. 130, che identifica i *rudes* nei "battezzandi", che ricevevano questo sacramento durante la veglia pasquale. La studiosa, inoltre, alle pp. 299-300, evidenzia (seguita in questo da A. Damico, *op. cit.*, p. 155) come *rudis* sia un'innovazione del centonario, in quanto non trova riscontro nell'ipotesi.

anche in questo caso con animo *laetus*, nella certezza di un *reditus* al cielo. L'espressione *pro meritis* è stata interpretata di recente in vario modo, dai "meriti del sacerdote", come suggeriscono, in maniera tra loro indipendente, Della Torre e Formica²³, ai "meriti" che otterrà il fedele in ricompensa per aver combattuto per Cristo, come ha proposto, invece, Damico²⁴. A mio avviso è possibile un'altra lettura, che forse ci può fornire anche qualche suggerimento in merito alla prassi compositiva del centone. Il discorso del *sacerdos* termina quando costui allude ai *praemia Christi* conseguiti dai martiri, che evidentemente sono proposti al fedele come modello cui adeguarsi, pur non essendo esplicitamente menzionati. La valenza allusiva è, in ogni modo, facilmente rilevabile proprio dal termine *merita*, che ritorna sempre in associazione ai martiri in molta letteratura agiografica, come risulta, ad esempio, dalle numerose attestazioni negli epigrammi di Damaso (si veda, anche qui tra i tanti esempi possibili, il noto epigramma 20 Ferrua, in onore degli apostoli Pietro e Paolo, al v. 4: *sanguinis ob meritum Christumque per astra secuti*)²⁵. Il centonario, quindi, attraverso il ricorso a un lessema dalla forte carica evocativa, condensa la parte, evidentemente più scontata, relativa al parallelo con l'esempio dei martiri, che ogni lettore cristiano era in grado di ricostruire autonomamente, poiché il nostro autore si dimostra interessato a concentrare le ultime parole in forma diretta del *sermo* alla vigorosa parenesi dei vv. 96-98, dall'impatto retorico ed emotivo sicuramente più efficace.

Più complessa e articolata risulta, invece, l'interpretazione del v. 104: *quos ubi confertos manu circumtulit omnes*. Il verso risulta dalla fusione di due *fontes* virgiliani: *Aeneis*, 2, 347, *quos ubi confertos audere in proelia vidi*, con allusione ai Teucri pronti a combattere in difesa della propria città, e *Aeneis*, 6, 229, *idem ter socios pura circumtulit unda*. Se il primo emistichio non pone problemi compositivi, nel secondo si deve, invece, riscontrare un certo numero di controversie. Per maggiore facilità di comprensione il verso è qui riprodotto con un apparato di servizio, costruito in larga misura sul fondamento dell'edizione Damico:

23 L. Della Torre, *op. cit.*, p. 172 (anche se la studiosa pone la sua interpretazione in forma dubitativa); F. Formica, *op. cit.*, p. 290, secondo cui la locuzione equivale a "secondo le capacità trasfuse nel *sacerdos* da Dio, ispiratore del *sermo*".

24 A. Damico, *op. cit.*, p. 148.

25 Sul *meritum sanguinis* in relazione ai *praemia Christi* cfr. U. Reutter, *Damasus, Bischof von Rom (366-384): Leben und Werk*, Tübingen 2009, pp. 134-135 (e in particolare, con riferimento al citato epigramma 20, anche nota 252). Utile anche D.E. Trout, *Damasus of Rome: the epigraphic poetry*, Oxford 2015, pp. 121-122.

quos ubi confertos manu circumtulit omnes

manu s¹ Schenkl: -us S (= Salmasianus) Suringar (*qui et panem con. in app.*) et Baehrens munus Riese || omnes circumtulit unda vel socios circumtulit unda con. Suringar in app. ex fonte Vergiliano (*Aen.* 6, 229, *idem ter socios pura circumtulit unda*).

Il centonario sostituisce *pura* con *manus* (corretto in *manu* già nel *Salmasiano*) e *unda* con *omnes*. Tanto *manus* quanto *manu* pongono un problema prosodico, poiché la quantità breve della penultima sillaba non si concilia, nel contesto del verso, con la struttura dell'esametro, ma, come è stato più volte notato²⁶, la prosodia del centone non segue quella classica ed è possibile supporre anche in questo caso (come del resto ai vv. 36, 49, 100, 108) un allungamento non in arsi della quantità. Ancor meno congruente la congettura di Suringar, che, pur conservando *manus* nella sua edizione (come farà anche Baehrens dopo di lui), ne suggerisce la correzione in *panem*, che però, oltre a non avere attestazioni virgiliane, mal si concilia con la prima parte del verso, dove sarebbe necessario il ricorso a una preposizione, come *ad* o *per*, davanti a *confertos*, da legare poi per iperbato al successivo *omnes*. Riese, volendo ovviare alla difficoltà prosodica, propone di leggere *munus* (sul fondamento di *Bucolica*, 8, 60, dove la parola è attestata nella medesima sede metrica: *deferar; extremum hoc munus morientis habeto*), che verrebbe qui ad assumere la valenza di “dono eucaristico”²⁷, ovvero l'eucarestia che passa tra le mani dei sacerdoti presenti prima di finire tra quelle del celebrante. La lettura più convincente, e ora recepita nelle più recenti edizioni, è, in ogni caso, *manu*, fatta sua già da Schenkl, che ha un innegabile vantaggio sul piano sintattico rispetto a *manus*, poiché permette, come nota giustamente Della Torre²⁸, di disporre di un unico soggetto per tutti i predicati, garantendo inoltre, sul piano del rito, la centralità del ruolo del *sacerdos*, in coerenza con tutta la struttura del centone. Ma a quale momento della celebrazione liturgica si riferisce questo verso? Già Suringar ipotizzava la benedizione pronunciata dal sacerdote, che tende le mani davanti alla mensa eucaristica. Una simile lettura può conciliarsi na-

26 Ad esempio da S. Condorelli nella sua recensione all'edizione Damico in “Bollettino di studi latini”, a. XL, 2010, pp. 812-814. Un puntuale regesto delle infrazioni metriche del *De ecclesia* è stilato nella sua edizione dalla stessa Damico, *op. cit.*, pp. 33-34.

27 Mi rifaccio qui all'interpretazione di F. Formica, *op. cit.*, pp. 296-297, che in ogni caso legge *manu*.

28 L. Della Torre, *op. cit.*, p. 177.

turalmente con l'adozione di *manus*, ma se, come pare opportuno, si opta per *manu* si devono prendere in esame altre situazioni. Formica, seguita da Damico, rileva nel verso un richiamo alla *chirotonia*, ovvero la purificazione dei fedeli mediante l'imposizione delle mani sui fedeli dall'altare e la loro benedizione²⁹. È un'ipotesi interessante e coerente sia col testo sia con lo svolgimento della celebrazione, ma forse si può supporre un diverso momento liturgico, valorizzando ulteriormente la memoria virgiliana del secondo emistichio (tratto, come detto, da *Aeneis*, 6, 229). È opportuno ricordare brevemente il contesto: il verso in questione si trova all'interno del rito funebre che i Troiani compiono in onore di Miseno rimasto insepolto. Corineo, dopo averne raccolto le ossa in un'urna di bronzo, gira per tre volte intorno ai suoi compagni, bagnandoli con lievi stille col ramo di un ulivo. Si tratta, pertanto, di un rito di purificazione, come del resto confermato da Servio nel commento *ad locum*, il quale glossa *circumtulit* come *purgavit*, ricorrendo anche ad esempi linguistici di Plauto e Giovenale:

Ter socios aut saepius, aut re vera ter: licet enim a funere contraxerint pollutionem, tamen omnis purgatio ad superos pertinet, unde et ait inparem numerum: aut quia hoc ratio exigit lustrationis. Circumtulit purgavit. Antiquum verbum est. Plautus "pro larvato te circumferam" [fr. 179 Lindsay], id est purgabo: nam lustratio a circumlatione dicta est vel taedae vel sulphuris. Iuvenalis "si qua darentur sulphura cum taedis" [*Saturae*, 2, 157-158].

Mi pare ipotizzabile che il centonario possa voler conservare questa dimensione rituale, come aveva già immaginato lo stesso Suringar che, tra le sue proposte di correzione, scrive anche *omnes circumtulit unda* oppure *socios circumtulit unda*, con l'intento di salvaguardare la presenza dell'acqua come elemento di purificazione. Anche in questo caso la mediazione allusiva del lettore può contribuire, a mio avviso, a ripristinare proprio il rito purificatorio dell'abluzione delle mani del celebrante, di particolare rilievo anche simbolico nella fase di passaggio tra la liturgia della parola e la consacrazione eucaristica. La risemantizzazione dell'ipotesto potrebbe essere, in questo caso, facilitata proprio dalla rara e specifica accezione di *circumferre*, come confermato dalla glossa serviana, nel senso di "purificare"; se intendiamo *manu* non come complemento di mezzo, ma di limitazione, e consideriamo il singolare come una necessità contingente per l'impossibilità oggettiva sul piano metrico di utilizzare il plurale, il senso del verso potrebbe essere "il sacerdote purificò nelle mani quanti erano riuniti intorno

29 F. Formica, *op. cit.*, pp. 295-296; A. Damico, *op. cit.*, p. 152.

a lui”, con riferimento, facilmente intuibile da parte di ogni lettore, al rito della lavanda delle mani (pienamente codificato nella liturgia, come attestato, tra gli altri, dalla *Catechesi mistagogica* di Cirillo di Gerusalemme 5, 2-11)³⁰.

Se questa proposta interpretativa ha la sua plausibilità (in raccordo quanto sostenuto in precedenza, in particolare circa la collocazione a Pasqua della celebrazione narrata nel *De ecclesia*), avremmo un’ulteriore conferma della capacità del nostro centonario di riusare con sagacia l’ipotesto virgiliano in dialogo con la cultura cristiana, anche nello specifico della liturgia e della ritualità, segno concreto di una capacità di confronto tra mondi diversi, ma che trovavano ancora nel culto di Virgilio un fondamentale e condiviso punto di riferimento.

30 Ricavo l’indicazione da Cirillo e Giovanni di Gerusalemme, *Catechesi prebattesimali e mistagogiche*, a cura di V. Saxer, Milano 1994, p. 610: “avete visto il diacono porgere l’acqua per l’abluzione al vescovo e ai presbiteri che circondano l’altare di Dio. Non la porgeva certo loro per lavare la sporcizia del corpo; non è così: non certo con il corpo sporco fin dall’inizio siamo entrati nella Chiesa. L’abluzione delle mani è simbolo della necessaria purificazione da tutti i peccati e trasgressioni. Le mani infatti sono simbolo dell’agire e lavandole alludiamo alla purezza e irreprensibilità del nostro agire. Avete udito il beato Davide spiegare questo mistero dicendo: ‘Laverò tra gli innocenti le mie mani e cironderò il tuo altare, Signore’ (Sal 25,6)? L’abluzione delle mani dunque è simbolo dell’immunità dal peccato”. Ulteriori materiali sul rito della lavanda delle mani nel contesto liturgico sono reperibili in G. Mura (a cura di), *La teologia dei Padri*, vol. IV, Roma 1982², pp. 157-178.





ANTONELLA BORGIO

NOTE DI LETTURA ALL'ENEIDE

Su una modalità dell'uso di *at* in Virgilio

1. *At* + epiteto + nome proprio

Tra le congiunzioni di uso virgiliano l'avversativa *at*, con le sue 206 occorrenze¹, si colloca senz'altro tra le preferite del poeta, forse perché, rispetto alla più comune *sed*, appartiene al linguaggio elevato²; forse per la sua capacità di movimentare il discorso poetico contrapponendo persone e opinioni, oppure segnando cambi di personaggio³ o di atteggiamento⁴; forse anche perché, proprio in virtù di questa contraddittoria capacità di segmentare ricordando, rappresenta spesso per il lettore un chiaro indicatore del passaggio da una parte all'altra della narrazione e, per chi interpreta, una traccia della strategia narrativa adottata dal poeta⁵. È per questo motivo che frequenza e modalità d'uso appaiono significative soprattutto nel poema epico⁶ che per la durata dell'azione, il numero dei personaggi impe-

-
- 1 Rispetto alle 236 di *sed*: cfr. l'*Index verborum Vergilianus* di M.N. Wetmore, New Haven 1911, dal quale traiamo anche gli altri dati numerici.
- 2 G. Calboli, *Congiunzioni*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. I, Roma 1984, p. 874.
- 3 T. Guardi, *Avversative*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. I, cit., pp. 440-442.
- 4 G.H. Pages, *El uso de at en las Eglologas virgilianas*, in "Argos", a. VII, 1983, pp. 51-57.
- 5 Il caso più noto è costituito senz'altro dall'*incipit* del quarto libro dell'*Eneide* (*At regina gravi iam dudum saucia cura*), in cui la congiunzione, sottolineata Otis, è un marcatore che segna il contrasto con la fine del racconto di Enea, col suo passato e con le figure che lo rappresentano, come Anchise: B. Otis, *Virgil. A study in civilized poetry*, Norman-London 1963, p. 70 (anche se non va sottovalutato, come segnala Sabbadini, il fatto che l'uso di un'avversativa con funzione di raccordo tra un libro e un altro è già omerico: Virgilio, *Eneide, libro quarto*, introduzione, commento e note di R. Sabbadini, revisione di C. Marchesi, Torino 2001 [1950], *ad l.*). Osservazioni interessanti su quest'uso in rapporto a una modalità virgiliana di narrazione selettiva si leggono in S. D'Elia, *Letture del sesto libro dell'Eneide*, in M. Gigante (a cura di), *Lecturae Vergilianae*, vol. III, *L'Eneide*, Napoli 1983, pp. 185-231, specie pp. 221 ss.
- 6 La percentuale d'uso nell'*Eneide* (149 occorrenze sulle 206 complessive, più del 72%) segna un deciso incremento rispetto a quella delle *Georgiche* (45 su 206,



gnati con funzioni diverse e spesso devianti, la densità dell'intreccio, convenzionalmente complicato dai temi della guerra e delle peripezie sul mare, necessitava di strumenti atti ad avviare e riavviare più volte l'azione, ad accendere e riaccendere l'attenzione del lettore spostandola su scene e situazioni di volta in volta diverse.

Se è vero poi che, per dirla con Heinze⁷, a dispetto della sostanziale uniformità di eventi esteriori rispetto ai poemi omerici, la novità dell'*Eneide* si colloca nel fatto che, "molto più marcatamente che in Omero, il centro d'interesse è trasferito dagli avvenimenti esterni ai processi interiori", e che per Virgilio, "anche al momento di agire, l'importanza maggiore [sta] nei processi psicologici", cioè nella motivazione psicologica degli eventi, si spiegano la frequenza e il particolare valore che la congiunzione assume in unione col nome di un personaggio. Il fenomeno, rilevato più in generale da Guardi⁸, fu sottolineato da Cupaiuolo⁹ in nota a uno studio dedicato a un altro poeta augusteo ma in specifico rapporto all'*Eneide* dove – si legge –, secondo l'uso epico, *at* vale spesso "a sottolineare il diverso modo di comportarsi di un personaggio" oppure ne "avvia la presentazione". Quando poi al nome proprio si aggiunge un epiteto che, nello scorrere del racconto, diventa convenzionale a qualificarne un carattere specifico, alla congiunzione è affidato il compito aggiuntivo di isolare quella figura all'interno del sistema dei personaggi per sottolinearne il ruolo assegnatole in quella veste all'interno del poema o anche per designare la speciale funzione che le è attribuita nella porzione di testo alla quale la congiunzione introduce.

La nostra indagine si concentrerà perciò su quattro sintagmi (*at pius Aeneas*; *at pater Aeneas*; *at pater Anchises*; *at puer Ascanius*), per un totale di quattordici occorrenze: sono tutte formule di cinque elementi metrici¹⁰ alla cui convenzionalità di marca omerica proprio la congiunzione iniziale conferisce un'aggiunta di senso segnalando lo spostamento da una fase all'al-

poco meno del 22%) e delle *Bucoliche* (12 su 206, poco meno del 6%). Rispetto al numero dei versi di ciascuna opera l'*Eneide*, con un'occorrenza ogni 66 versi, è tuttavia seconda alle *Georgiche* (una ogni 48 versi).

- 7 *La tecnica epica di Virgilio*, trad. it. di M. Martina, Bologna 1996, pp. 318 s.
- 8 T. Guardi, *op. cit.*, p. 440.
- 9 F. Cupaiuolo, *At nell'elegia di Tibullo*, in *Mnemosynum. Studi in onore di A. Ghiselli*, Bologna 1989, pp. 141-147. Le citazioni sono di pp. 142, nota 4, e 143.
- 10 Cfr. W. Moskalew, *Formular language and poetic design in the Aeneid*, Leiden 1982, p. 23. Le prime tre sono indicate da J. Hellegouarc'h come esempio ricorrente di quella ripetitività che è tratto distintivo della poesia, non solo epica e non solo latina: *Fabricator poeta: existe-t-il une poésie formulaire en latin?*, in "Revue des études latines", a. LXII, 1984, pp. 166-191, specie p. 179.



tra dell'azione o da un episodio all'altro e richiamando l'attenzione del lettore sul personaggio che di quella svolta è responsabile, per decisione personale o perché indotto dalla forza di un presagio o di un'apparizione.

In sede preventiva, vale la pena sottolineare la diversificazione che Virgilio opera di questa modalità di scrittura che, applicata a personaggi maschili, ne conferma la posizione, già di rilievo o in evoluzione verso una successiva definizione del ruolo, un ruolo che si determina innanzitutto all'interno del contesto familiare per diritto di discendenza ed ereditarietà delle doti necessarie a ricoprirlo, per così dire, ma che è comunque destinato a giocarsi al suo esterno: l'assunzione o la crescita di funzione, il passaggio ad altra e più ominosa mansione, anche la semplice osservazione del naturale processo di crescita fisica e intellettuale convergono tutti a confermare o a predestinare l'alta funzione riservata al personaggio all'interno del racconto epico.

Un discorso diverso va fatto per i personaggi femminili, donne e dee, che restano legate a un ruolo subordinato rispetto a quello delle figure maschili, uomini e dèi: il loro mondo interiore, limitato per lo più alla sfera degli affetti, appare costituito soprattutto dalle ansie e dai timori provocati da questa condizione, come dall'espressione o dallo sfogo delle emozioni restano condizionati i loro comportamenti. Il sintagma costituito dal nome proprio preceduto da *at* ne indica spesso un modo di operare circoscritto all'interesse personale, segnato da astuzia o malizia, oppure segnala l'irreversibile passaggio a una fase estrema e tragica della loro vicenda letteraria. Ma su questo punto torneremo.

2. At puer Ascanius e At pater Anchises

Il piccolo gruppo di personaggi portatori di questa particolare formula sintagmatica comprende dunque, oltre all'eroe che dà nome al poema, suo padre e suo figlio, secondo un criterio di selezione inteso a concentrare l'assunzione e la trasmissione del potere nei membri di una stessa famiglia capace di assicurare legittimità alla sua gestione e continuità al disegno mitico. Al più giovane dei tre, Ascanio, Virgilio assegna da un lato "un'aura puerile come essenziale connotazione"¹¹, che sembra bloccare crescita fi-

11 Cfr. E. Flores, *Ascanio*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. I, cit., pp. 363-366. La citazione è di p. 365; le due successive di p. 363. Su questo tratto del personaggio cfr. anche R.E. Coleman, *Puer Ascanius*, in "Classical Journal", a. XXXVIII, 1942, pp. 142-147.



sica ed evoluzione artistica, dall'altro un doppio nome, Ascanio e Iulo, a rappresentarne il ruolo rivestito nella "transizione fra due momenti storici o, meglio, fra mito e storia". Giacché, se il secondo preannuncia il futuro e, nelle sue 35 occorrenze, si colora spesso di una "leggera ma rilevata connotazione affettiva", *Ascanius* rimanda a quel passato troiano che del glorioso futuro è premessa ineludibile. È Ascanio, dunque, a necessitare di quella distanza dal passato, e insieme dal gruppo dei coetanei, indispensabile a cambiare direzione alla vita sua e dei suoi e a preannunciare il suo futuro di ecista: le tre occorrenze del sintagma *at puer Ascanius*¹², distribuite con regolarità all'interno del poema, segnalano altrettanti momenti di passaggio, o della promessa di un passaggio, nella tormentata storia dei Troiani in fuga. Così già nella prima, nelle parole rassicuranti che Giove rivolge a Venere, umanamente preoccupata delle sorti del figlio e del nipote; a quest'ultimo, singolarmente disgiunto dal destino di guerra che, seppure vittoriosa, attende Enea, sono riservati un lungo e pacifico regno e la fondazione di Alba Longa, la città della futura *gens Iulia* (1, 267-271):

at puer Ascanius, cui nunc cognomen Iulo
additur (Ilus erat, dum res stetit Ilia regno),
triginta magnos volvendis mensibus orbis
imperio explebit, regnumque ab sede Lavini
transferet et longam multa vi muniet Albam.¹³

Quando poi il viaggio fatale è cominciato ed è subito in pericolo per un'improvvisa tempesta che rischia di ridurre i naviganti in profughi è il piccolo Ascanio, già ignaro artefice dell'innamoramento di Didone, a giocare un ruolo importante nell'avvio della storia d'amore tra l'eroe e la regina con la sua gioia puerile durante la battuta di caccia che ne mette in luce l'indole nobile e insieme la rassicurante capacità di "fare famiglia" (4, 156-159)¹⁴:

at puer Ascanius mediis in vallibus acri
gaudet equo, iamque hos cursu, iam praeterit illos,
spumantemque dari pecora inter inertia votis
optat aprum aut fulvum descendere monte leonem.

12 Sulle sei complessive di *puer Ascanius* nel poema, su cui cfr. N. Horsfall (a cura di), *Virgil, Aeneid 3. A commentary*, Leiden-Boston 2006, p. 266 (a 3, 339).

13 Il testo dell'*Eneide* è conforme all'edizione critica di G.B. Conte, Leipzig 2009.

14 Lo sottolinea B. Otis, *op. cit.*, p. 67: "Aeneas' paternal solicitude for Ascanius is used by the gods to excite Dido's maternal instincts".

Fanciullo più volte protagonista o oggetto di prodigi, al suo nome Cimo-docea, nave trasformata in ninfa, tra le altre la più capace di parlare (10, 225, *fandi doctissima*), affida il compito di richiamare l'attenzione di Enea impegnato nella navigazione sui gravi fatti avvenuti in sua assenza al campo troiano e sull'assedio che stanno subendo i suoi (10, 236 s., *at puer Ascanius muro fossisque tenetur / tela inter media atque ardentis Marte Latinos*): ne scaturiranno l'*aristeia* di Enea e quella di Pallante che, seppure colpito a morte da Turno, proprio con la sua fine immatura e col furto subito del balteo determinerà la morte del nemico, la fine degli scontri e la vittoria troiana.

Non era la prima volta che al piccolo Ascanio era stato riservato il compito di dare una svolta determinante all'azione giunta a un'apparente situazione di stallo. Quando Anchise, nella notte drammatica della caduta di Troia, sembrava aver perso ogni speranza nel futuro, determinato ad affrontare, vecchio e inabile, la morte insieme alla sua città, non era stato un improbabile atto di valore di Enea o di altri eroi troiani a dissuaderlo, né erano state sufficienti le preghiere dei familiari a piegarlo, ma ad Ascanio, anzi a Iulo divenuto protagonista di uno sfolgorante quanto evidente presagio (2, 682 s., *ecce levis summo de vertice visus Iuli / fundere lumen apex*) era stato assegnato il difficile compito di risvegliarne la speranza nel futuro giustificando la fuga dalla città in fiamme. Anchise, in qualità di *pater familias* dotato, in più, di una particolare sensibilità nella percezione¹⁵ – se non sempre nell'interpretazione – degli *omina*, ne viene riscosso e poi ulteriormente convinto a tentare con i suoi la via del mare da un secondo segno divino (2, 687-691):

at pater Anchises oculos ad sidera laetus
 extulit et caelo palmas cum voce tetendit:
 “Iuppiter omnipotens, precibus si flecteris ullis,
 aspice nos, hoc tantum; et si pietate meremur,
 da deinde augurium, pater, atque haec omina firma”.

Legati da una speciale intuizione del trascendente, l'uno per la sua età innocente, l'altro per l'esperienza e le antiche frequentazioni divine, nipote e nonno, *puer* e *pater*, condividono anche la speciale capacità di dirimere le situazioni più difficili senza ricorrere alle armi, ma imprimendo all'azione cambiamenti importanti destinati a rivelare la loro efficacia nel tempo. Ad Anchise, come è ovvio, spetta l'epiteto di *pater* non solo per l'e-

15 Cfr. R.B. Lloyd, *The character of Anchises in the Aeneid*, in “Transactions of the American Philological Association”, a. LXXXVIII, 1957, pp. 44-55.

tà e non tanto perché la sua figura rifletta e anticipi ruolo e funzione del *pater familias* romano¹⁶, quanto per la sua particolare confidenza col divino e col trascendente. Tant'è che, se pure alla sua morte il titolo passa al figlio¹⁷, la sua funzione appare ancora intatta nei Campi Elisi, dove allo smarrimento di Enea al passaggio nelle sedi infernali può serenamente contrapporre l'orgogliosa rassegna delle future glorie di Roma (6, 679-683):

at pater Anchises penitus convalle virenti
 inclusas animas superumque ad lumen ituras
 lustrabat studio recolens, omnemque suorum
 forte recensebat numerum carosque nepotes
 fataque fortunasque virum moresque manusque.

Se nell'ordinata geografia dell'oltretomba ad Anchise sembra riservata, insieme alla parte sempre attiva di padre preveggennte, una sede distaccata anche all'interno dei Campi Elisi, la formula *pater Anchises*, "all'inizio di verso preceduta da una congiunzione monosillabica"¹⁸, "svolge un ruolo funzionale di passaggio": nella prospettiva del compito fatale affidato alla famiglia e nel segno della comune osservanza della *pietas*, la sua morte marca una doppia transizione, a una nuova forma di esistenza per lui, a un nuovo ruolo di guida per il figlio¹⁹; all'interno del poema la sua presenza, seppure ormai lontana dalla vera azione, fa dell'ultimo luogo citato, come del precedente, "uno dei pezzi di più alta liricità" del poema²⁰.

3. *Un eroe solitario: Enea pius e pater*

La *pietas* – si sa – è il carattere che più di ogni altro contraddistingue il protagonista dell'epos virgiliano, una qualità che non è pura devozione re-

16 Lo sostiene W.A. Camps, *Introduzione all'Eneide. Contenuti, miti, stili e tecniche del capolavoro virgiliano*, trad. it. di G. Neri, Milano 1973, pp. 39 s.

17 Definito "significativamente" (p. 159) *pater* in 3, 716, subito dopo la conclusione del racconto fatto a Didone del viaggio e della morte di Anchise: E. Flores, *Anchise*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. I, cit., pp. 158-162.

18 S. Fasce, *Pater*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. III, Roma 1987, p. 1015 (come la citazione che segue).

19 È la posizione di J.A. Berardo, *Pietas as is observed in the father and son relationship of Anchises and Aeneas in Virgil's Aeneid*, in "Ancient World", a. XXXIX, 2008, pp. 1-10.

20 Cfr. A. La Penna, *Il potere, il destino, gli eroi. Introduzione all'Eneide*, in Virgilio, *Eneide*, traduzione e note di R. Scarcia, Milano 2002, p. 103 (= *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari 2005, p. 305).

ligiosa né supina accettazione della volontà altrui (degli dèi, di Anchise come *pater familias*) ma si configura, osservava Heinze²¹, come capacità di adeguarsi al volere del fato malgrado i momenti di umana debolezza e di sconforto. È per questo motivo, continuava Heinze citando Seneca di *Epistulae*, 107, 11, che a sua volta cita, in traduzione, Cleante (*ducunt volentem fata, nolentem trahunt*), che alla fine Enea avrebbe ottenuto la vittoria sui Latini che al fato avevano invece opposto resistenza; proprio in questo, ribadisce a sua volta La Penna²², consiste anche il più grave motivo della distanza che separa l'eroe da Didone, il cui mondo "resta immutabile, al di fuori del fato che è la ragione della storia". Non so se e in quale misura possa essere condivisa l'ipotesi di Heinze, seducente e puntualmente confermata da una serie di testimonianze testuali²³, che il personaggio Enea sia stato costruito secondo il precetto stoico del *sequi deum*, "così congeniale alla mentalità romana"²⁴, o se i dubbi dell'uomo, "meno eroe, meno compatto, più insicuro, più problematico"²⁵, non rappresentino piuttosto "non solo il tramonto dell'eroe di tipo omerico, ma anche la crisi del sapiente stoico"; certo è che sul piano artistico la sua figura ne acquista una capacità di evoluzione e di crescita che ne fa un *unicum* all'interno dell'universo epico²⁶. Giacché la decisione di adattarsi al destino assegnatogli, se da un lato motiva l'azione, svelando progressivamente al suo protagonista la meta che lo attende, dall'altro torna ad assegnare al profugo una missione

-
- 21 *Op. cit.*, p. 335; così anche M.W. Edwards, *The expression of stoic ideas in the Aeneid*, in "Phoenix", a. XIV, 1960, pp. 151-165. Fa il punto sulla posizione di Heinze su questo aspetto della figura di Enea e su certe forzature successive G.B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984, pp. 87 ss. e note 28 e 29.
- 22 A. La Penna, *Didone*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. II, Roma 1985, pp. 48-57, citazione a p. 55. Su posizioni simili sembra muoversi G. Basta Donzelli, che estende a tutti i personaggi femminili del poema, escluse "dalle ragioni della storia e dei *fata*", la capacità di affrontare dolori "di cui non intendono la trascendente necessità": *Femminili, personaggi*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. II, cit., pp. 488-490, citazioni a p. 489.
- 23 *Op. cit.*, pp. 386 s., nota 46. La citazione che segue è a p. 335.
- 24 Su posizioni simili si muove M.W. Edwards, *op. cit.* Abbraccia un'interpretazione ideologizzata del comportamento "stoico" di Enea come il più compatibile col principato augusteo C.M. Bowra, *Aeneas and the stoic ideal*, in "Greece & Rome", a. VII, 1933, pp. 8-21.
- 25 P.V. Cova, *Lo stoico imperfetto*, Napoli 1978, p. 26, nota 16. La citazione successiva è a p. 27.
- 26 Definisce la *pietas* di Enea non una virtù acquisita ma un vero e proprio itinerario spirituale dell'eroe, parallelo allo sviluppo dell'azione epica, F.A. Sullivan, *The spiritual itinerary of Virgil's Aeneas*, in "American Journal of Philology", a. LXXX, 1959, pp. 150-161.

e una nuova consapevolezza del suo ruolo che non tarderanno a trasformarlo, in coincidenza con la morte del padre, in guida autorevole e rispettata per il suo popolo²⁷. Non c'è perciò da stupirsi che nel poema l'uso di *pietas* e di *pius* sia “proporzionale alla presenza di Enea, se distribuito canto per canto”²⁸, con picchi nei libri primo, quinto e sesto, ma non va neanche sottovalutato come, dopo la morte di Anchise, egli diventi “un *Pater* già venerabile, nonostante l'età”²⁹, acquisendo di diritto “un titolo che qualifica i protagonisti assoluti, divini e umani”, nel poema e finendo anzi per diventare “il *p.* per eccellenza dell'*Eneide* (e, in assoluto, dell'intera opera virgiliana)”³⁰: insomma, è all'esercizio di questa speciale forma di *pietas* che l'uomo e il personaggio devono la propria crescita e l'acquisizione di quell'autorevolezza che ne faranno il *pater* non solo del popolo in fuga ma anche della futura stirpe romana.

È per questo, forse, che nel poema le occorrenze dei sintagmi *pius Aeneas* e *pater Aeneas* praticamente si equivalgono numericamente (19 il primo, 18 il secondo); ma se alla singolarità del ruolo e delle prerogative deve fare riscontro un altrettanto singolare carico di responsabilità, non è senza significato il fatto che il monosillabo *at*, “un'avversativa energica e che sottolinea forti sentimenti dell'animo”³¹, ricorra con frequenza doppia davanti al primo (6 contro 3): al *pius* Enea spetta il compito di prendere decisioni e di adottare comportamenti conformi al volere del fato e capaci di giovare alla sua famiglia e al suo popolo; proprio grazie a queste decisioni e a questi comportamenti procederanno non solo l'azione ma anche l'evoluzione dell'uomo e lo sviluppo artistico del personaggio. Che queste decisioni possano entrare in contrasto con le emozioni³², preannunciando o preludendo a rinunce e isolamento, è inevitabile³³: così, approdato dopo la tempesta sui lidi libici, stanco e con quello che restava della flotta, dopo

27 Cfr. R.B. Lloyd, *Aeneid III: a new approach*, in “American Journal of Philology”, a. LXXVIII, 1957, pp. 133-151.

28 P.V. Cova, *op. cit.*, p. 17. Sull'uso, il significato, la distribuzione di *pius* e *pietas* nell'intera produzione virgiliana e in rapporto a Enea, per il quale *pius* e *pater* sembrano epiteti intercambiabili, cfr. J.P. Brisson, *Le “pieux Énée”!*, in “Latomus”, a. XXXI, 1972, pp. 379-412.

29 P. Grimal, *Enea*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. II, cit., p. 230.

30 G. Lobrano, *Pater*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. III, cit., p. 1021.

31 F. Cupaiuolo, *At nell'elegia di Tibullo*, cit., p. 142.

32 Di una vera e propria dissociazione in Enea tra azione ed emozione, soprattutto nei libri odissiaci, parla J.R. Wilson, *Action and emotion in Aeneas*, in “Greece & Rome”, a. XVI, 1969, pp. 67-75.

33 Come d'altronde è scritto nelle leggi dell'epica i cui eroi “Enea, Odisseo e Achille sono memorabili per capacità di soffrire e per i dolori che infliggono”: A.

aver provveduto a confortare con finta sicurezza i compagni (*curis... ingentibus aeger / spem vultu simulat, premit altum corde dolorem*: 1, 208 s.), ancora ignaro dei consigli divini e premuto da ansia per sé e per i suoi, Enea decide di allontanarsi dagli altri, con l'accompagnamento del solo Acate, per esplorare la regione ancora sconosciuta e riferirne ai compagni (1, 305-309):

at pius Aeneas, per noctem plurima volvens,
 ut primum lux alma datast, exire locosque
 explorare novos, quas vento accesserit oras,
 qui teneant (nam inculta videt), hominesne feraene,
 quaerere constituit sociisque exacta referre.

Lo stesso isolamento gli si imporrà in un altro momento del suo percorso, quando, giunto a Cuma e nella previsione di un altro e più oscuro viaggio, lascerà i compagni impegnati nella ricerca dei primi mezzi di sussistenza per recarsi all'antro della Sibilla: *at pius Aeneas arces quibus altus Apollo / praesidet, horrendaeque procul secreta Sibyllae, / antrum immane, petit* (6, 9-11). "Tutti i commentatori", scriveva Paratore³⁴, "hanno notato il distacco del contegno di Enea dai compagni, come del resto già durante l'arrivo descritto nel lib. I": a maggior ragione in questo segmento "in cui ha origine il carattere religioso, iniziatico del libro", il sintagma vale a isolarne la figura in virtù di un ruolo, che sta progressivamente profilandosi, di guida non solo materiale del suo popolo³⁵. Lo stesso ruolo lo indurrà in altre dolorose circostanze ad assumere la funzione di officiante nel rito funebre di due persone care, concentrando in sé quelle responsabilità di guida anche religiosa che rientravano tra le caratteristiche della figura romana del *pater*: così nel funerale di Miseno, durante il quale Enea, tenendosi lontano dal compianto generale e dal compito materiale di raccogliergli le ossa, si assume l'impegno finale di chiuderne e contrassegnarne simbolicamente il sepolcro con le armi, il remo e la tromba ai piedi di un colle che da lui prenderà nome (6, 232-235, *at pius Aeneas ingenti mole sepulcrum / imponit suaque arma viro remumque tubamque /*

Barchiesi, *Rappresentazioni del dolore e interpretazione nell'Eneide*, in "Antike und Abendland", a. XL, 1994, pp. 109-124, citazione a p. 109.

34 Cfr. Virgilio, *Eneide*, vol. III, *Libri V-VI*, a cura di E. Paratore, traduzione di L. Canali, Milano 1979, p. 206.

35 Un ruolo che, secondo N. Moseley, *Pius Aeneas*, in "Classical Journal", a. XX, 1925, pp. 387-400, in accordo con Servio, rifletterebbe il valore preminentemente religioso che Virgilio intende assegnare al personaggio con l'epiteto *pius*.

monte sub aereo, qui nunc Misenus ab illo / dicitur aeternumque tenet per saecula nomen); così, dopo aver assolto secondo il rito a quello di Gaeta e averle innalzato il tumulo, l'eroe passa senz'altro all'ultima fase della navigazione che lo porterà ad approdare nel territorio di Laurento (7, 5-7, *at pius exsequiis Aeneas rite solutis, / aggere composito tumuli, postquam alta quierunt / aequora, tendit iter velis portumque relinquit*): dopo la lunga parentesi che lo aveva visto assolvere compiti di natura mistico-religiosa, il sintagma *at pius* [...] *Aeneas* segnala la ripresa del viaggio e del filo del racconto. Peripezie diverse e nuovi doveri aspettano l'eroe, la guerra e il difficile compito di guidare i suoi sollecitandone autocontrollo e rispetto delle regole: è ancora una volta la consueta formula poetica a indicarlo in un contesto bellico nel quale solo la sua voce si leva a richiamare i compagni nel mezzo di confuse ostilità sobillate da Giuturna e all'interno di un più ampio segmento testuale nel quale alla sua *pietas* è affidato il compito di garantire fedeltà al patto stretto col nemico³⁶: *at pius Aeneas dextram tendebat inermem / nudato capite atque suos clamore vocabat: / "Quo ruitis? Quaeve ista repens Discordia surgit?"* (12, 311-313).

La *pietas* di Enea si configura insomma non come un carattere fisso e immutabile ma – osserva Cupaiuolo³⁷ – come “senso del dovere nei riguardi di volta in volta della famiglia, della società, della patria, degli dei”; anzi, precisa Traina³⁸, “solo in Enea la *p.* si realizza nella totalità dei suoi aspetti – *in propinquos, in socios, in patriam, in deos*”, facendone “il più complicato e tormentato dei personaggi virgiliani”, dal momento che rappresenta “l'esito vittorioso di un conflitto interiore”. Giacché, se per lo più questi piani si sovrappongono, o meglio si giustappungono nella misura in cui l'uno sfocia inevitabilmente nell'altro – la devozione per i Penati della patria perduta motiva la partenza dolorosa da Troia alla ricerca di una nuova sede; l'amore per il padre lo induce a visitarlo nell'oltretomba, dove riceverà ulteriori motivazioni a perdurare nell'impresa; il rispetto del destino impostogli lo costringe ad affrontare un viaggio e una guerra che gli costano dolore e perdite – possono invece darsi casi nei quali la loro conflittualità diventa evidente, come nella scena finale, “la più ambigua e di-

36 Cfr. già 12, 175: *tum pius Aeneas stricto sic ense precatur*, e il relativo commento di Traina: “l'epiteto formulare ha una motivazione microcontestuale (*precatur*) e macrotestuale (il contrasto con Turno)”: A. Traina (a cura di), *Virgilio. L'utopia e la storia. Il libro XII dell'Eneide e antologia delle opere*, Torino 2001, p. 120.

37 F. Cupaiuolo, *Tra poesia e poetica. Su alcuni aspetti culturali della poesia latina nell'età augustea*, Napoli 1966, p. 215.

38 A. Traina, *Pietas*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. IV, Roma 1988, pp. 93-101. Le quattro citazioni che seguono sono a p. 98.



scussa del poema³⁹, per l'inaspettato scatto di violenza del protagonista³⁹. Non solo: in qualche caso può capitare addirittura che il suo stesso senso del dovere si indebolisca, che l'obiettivo finale si offuschi o entri in collisione con il soggettivo – i sentimenti –, rischiando di compromettere l'esito dell'impresa. Allora è necessario un richiamo forte, un'apparizione, un sogno, l'esortazione o il rimprovero di un dio⁴⁰, di Giove stesso, capace di convincere l'eroe riottoso a tornare sui suoi passi fortificandone la volontà vacillante (4, 393-396):

At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem
solando cupit et dictis avertere curas
multa gemens magnoque animum labefactus amore,
iussa tamen divum exsequitur classemque revisit.

Se il personaggio di Didone aveva rappresentato il più grave pericolo per l'integrità della *pietas* dell'eroe⁴¹, proprio alla luce della *pietas* si comprendono le ragioni di questo abbandono, condannabile da un poeta d'amore in quanto frutto di *perfidia*, ma pienamente coerente col disegno del poeta epico per il quale la *fides* del suo eroe si colloca a un livello diverso, separato e dolorosamente al di sopra delle sue emozioni. Enea, scrive Pöeschl⁴², “è il primo eroe della letteratura europea ad esercitare la rinunzia”.

39 Nel quale “vengono a collisione la naturalezza omerica e l'ordine morale dei Romani”: V. Poeschl, *Enea ed altri eroi nella letteratura prima e dopo di lui*, in Accademia nazionale virgiliana (a cura di), *Atti del Convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio. Mantova Roma Napoli 19-24 settembre 1981*, vol. II, Milano 1984, pp. 38-46, citazione a p. 42.

40 Su queste modalità della rappresentazione virgiliana del divino cfr. R. Heinze, *op. cit.*, pp. 337-349.

41 Cfr. K. McLeish, *Dido, Aeneas, and the concept of pietas*, in “Greece & Rome”, a. XIX, 1972, pp. 127-135.

42 *Op. cit.*, p. 45. Su questa linea si colloca M. Lentano, che definisce Enea “un uomo che accetta di sacrificare la sua piccola storia privata perché per suo tramite possa realizzarsi la grande storia collettiva”, in più ammonendo, opportunamente, a non sovrapporre alla nozione antica e virgiliana di *pietas* la nostra moderna, “di matrice romantica, di un ‘primato del cuore’”: M. Bettini, M. Lentano, *Il mito di Enea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2013, pp. 116 s. Sull'unicità del personaggio rispetto alla tradizione epica previrgiliana ha scritto belle e documentate pagine G. Aricò, *Enea o il disagio dell'eroismo*, in “Aevum antiquum”, a. X, 2010, pp. 55-78.



Da questo momento il suo apprendistato⁴³ sembra concluso e se al personaggio toccano ancora momenti di scelta difficile e solitaria è piuttosto al *pater* che vengono richiesti: le tre occorrenze *at pater Aeneas* si leggono due volte nel quinto libro, una nel dodicesimo, tutte utilizzate ad aprire nuove e importanti sezioni di testo e a scoprire prospettive decisive nell'economia del racconto e per la storia di Roma. In 5, 545 il sintagma dà avvio per precisa volontà di Enea all'ultimo segmento del ludo troiano, che vede uniti nel rito il nonno celebrato, il padre celebrante, il figlio alle prime prove di guida del gruppo dei coetanei (5, 545-551):

at pater Aeneas nondum certamine misso
 custodem ad sese comitemque impubis Iuli
 Epytiden vocat et fidam sic fatur ad aurem:
 "Vade age et Ascanio, si iam puerile paratum
 agmen habet secum cursusque instruxit equorum,
 ducat avo turmas et sese ostendat in armis,
 dic" ait.

Ascanio si sarebbe ricordato in maturità, quando già sorgeva Alba Longa, di questa esperienza vissuta da ragazzo insieme agli altri ragazzi sopravvissuti a Troia e avrebbe insegnato agli Albani l'istituto del *ludus Troianus* e a loro volta gli Albani ai Romani, che lo avrebbero conservato come segno distintivo della loro nazione (5, 596-599). Poco dopo, lo stesso Ascanio si lancia per primo nel tentativo di dissuadere le donne troiane, stanche del lungo viaggio⁴⁴ e sobillate da Iride in sembianze umane, dall'appiccare il fuoco alle navi: ancora una volta chiamato a decidere, ma ormai sostenuto nel suo ruolo dalla maturità ereditata dal padre, Enea sa soffocare dolore e scoraggiamento e prende la decisione giusta, di lasciare vecchi e inabili in Sicilia, su consiglio di Naute e del padre apparsogli in sonno (5, 700-703):

- 43 Per quest'aspetto del personaggio, rilevante soprattutto in alcuni libri del poema, cfr. G. Sanderlin, *Aeneas as apprentice. Point of view in the third Aeneid*, in "Classical Journal", a. LXXI, 1975, pp. 53-56. Cfr. anche G. Howe, *The development of the character of Aeneas*, in "Classical Journal", a. XXVI, 1930, pp. 182-193.
- 44 Sui precedenti letterari del tema e sulla funzione del suo riuso in questa circostanza, in seguito alla quale "la comunità troiana [...] è l'organismo sano e temprato, degno del grande compito che l'attende nel Lazio", cfr. A. La Penna, *La stanchezza del lungo viaggio (Verg. Aen. 5, 604-679)*, in "Rivista di filologia e di istruzione classica", a. CXXV, 1997, pp. 52-69, citazione a p. 69.



at pater Aeneas, casu concussus acerbo
 nunc huc ingentis, nunc illuc pectore curas
 mutabat versans, Siculisme resideret arvis
 oblitus fatorum, Italasne capesseret oras.

Nello stesso sogno Anchise gli preannuncerà la discesa nei Campi Elisi confortandolo nella decisione presa e incoraggiandolo sul destino che lo attende. Quando poi, sulla traccia del precedente iliadico, inizia il duello tra Enea e Turno, ben più significativo del modello per le conseguenze che avrà sul destino futuro dell'Italia, lo stesso sintagma apre il racconto dello scontro a legittimare, con la "pregnanza ideologica"⁴⁵ ormai acquisita, la paurosa immagine della sua bellicosa esultanza (12, 697-700):

at pater Aeneas audito nomine Turni
 deserit et muros et summas deserit arces
 praecipitatque moras omnis, opera omnia rumpit
 laetitia exultans horrendumque intonat armis.

4. Il difficile ruolo dei personaggi femminili

Poche riflessioni vanno aggiunte a scopo esemplificativo sull'uso di *at* davanti a nomi di personaggi femminili: poche perché non pienamente coerenti rispetto al discorso fin qui condotto, esemplificative tuttavia del rilievo, stilistico e strutturale, assegnato da Virgilio alla formula *at* + nome proprio + (eventualmente) epiteto, che tuttavia in questi casi appare dislocato rispetto al nome o addirittura manca, sostituito da notazioni di segno diverso.

Partiremo da un'affermazione di La Penna ("neppure la regina di Cartagine [...] può uscire dal cerchio dell'inferiorità femminile, che è comune alle donne dell'*Eneide*")⁴⁶ per passare in rapida rassegna le occorrenze relative al personaggio di Didone, di Venere e di Giunone. *At trepida et coeptis immanibus effera Dido, / sanguineam volvens aciem maculisque trementis / interfusa genas et pallida morte futura, / interiora domus inrumpit limina et altos / conscendit furibunda rogos* (4, 642-646): l'unica occorrenza utile al nostro discorso⁴⁷, tratta dal segmento di testo immediatamente

45 S. Fasce, *op. cit.*, p. 1015.

46 *Didone*, cit., p. 55.

47 Non sono state prese in considerazione le occorrenze *at regina* di 4, 1; 296; 504; *at non infelix animi Phoenissa* di 4, 529 perché ancora meno congruenti con i cri-



precedente il suicidio, mostra subito come al sintagma congiunzione avversativa + nome proprio non si aggiunga un epiteto relativo al titolo o al ruolo ricoperto dal personaggio ma una serie di aggettivi, anche a distanza (*trepida, effera, furibunda*), e di notazioni fisiche (occhi venati di sangue, guance tremanti e cosparse di chiazze, pallore diffuso che prelude alla morte vicina), tutti afferenti alla sfera delle emozioni e ai funesti effetti da esse esercitati sul corpo. La Penna cita il luogo come esempio di “un orientamento rilevante in Virgilio”, l'espressionismo nella rappresentazione fisica della sofferenza, del quale l'aggettivo *efferus*, in particolare, “costituisce una delle spie”⁴⁸. Il lessico, come è prevedibile, è di marca più tragica che epica: se ne ricorderà Seneca nella rappresentazione della più passionale e violenta tra le sue eroine tragiche⁴⁹.

Non va meglio a una dea, Venere, che Virgilio ama rappresentare come una madre in ansia, in qualche caso addirittura angosciata per la sorte del figlio anche quando si mostra nel pieno della sua dignità e degli attributi divini. “La dea è strettamente legata ai suoi: non risparmia gli sforzi per portare loro aiuto, attraverso tutte le peripezie del viaggio; agisce soprattutto come madre di Enea”, sottolinea Schilling⁵⁰; e ancora: “tutte le sue iniziative si spiegano con la sua preoccupazione materna, che da Enea si estenderà a tutti i suoi discendenti, gli Eneadi”. È per questo che, tutte le volte che medita un piano oppure si attiva in scoperta o astuta contrapposizione con altre divinità, tutte le volte che nuovi progetti la portano a tentare di correggere il destino spingendolo nella direzione a lei gradita, tutte le volte che il suo nome o un suo epiteto si accompagnano all'avversativa *at*, la sua azione appare mossa da ansie e timori comuni, almeno in apparenza, alle madri mortali, segno di una convenzionale debolezza della condizione femminile, tanto che in alcuni casi le è necessario servirsi di un aiuto esterno, maschile, per portarla a buon fine⁵¹. Così, pur mal sopportando di dover ricorrere a preghiere, è costretta a rivolgersi a Nettuno per chiedergli di

teri di questa ricerca (ma, naturalmente, rimane invariata la funzione di raccordo della congiunzione: lo segnala, in rapporto alle prime due occorrenze segnalate, B. Otis, *op. cit.*, p. 83: “a new stage of Dido's story has also begun”).

- 48 In *Il potere, il destino, gli eroi*, cit., p. 103 (= *L'impossibile giustificazione della storia*, cit., p. 436).
- 49 Usando l'aggettivo *efferus* per connotarne progetti (*Medea*, 45; 395) e comportamenti (*Medea*, 385).
- 50 R. Schilling, *Venere*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. V, Roma 1990, pp. 478-484, citazioni alle pp. 479 e 482.
- 51 Sottolinea questo tratto di intensa emotività della figura virgiliana di Venere e l'ispessimento del suo ruolo materno in linea con le riscritture romane del mito M. Lentano, *op. cit.*, pp. 82 ss.

proteggere il figlio dall'ira di Giunone assicurandogli una navigazione sicura verso la costa italiana (5, 779-782, *at Venus interea Neptunum exercita curis / adloquitur talisque effundit pectore questus: / "Iunonis gravis ira neque exsaturabile pectus / cogunt me, Neptune, preces descendere in omnis"*): il sintagma⁵², che fa riapparire Venere assente dalla scena epica dal suo colloquio con Giunone, prima ancora della morte di Didone, è segno di una nuova svolta dell'azione; Enea, intanto, aveva appena preso il largo dopo aver salutato i compagni e le donne rimaste in Sicilia e aver compiuto i riti dovuti. Quando poi per lui, ormai giunto alla meta e ottenuta l'alleanza con Evandro, si profila lo scontro finale, con tono non diverso, ma con ben maggiore consapevolezza dell'effetto esercitato dal suo fascino (8, 393, *sensit laeta dolis et formae conscia coniunx*), la madre Venere chiede al marito Vulcano di foggare per lui le armi adatte (8, 370-373, *at Venus haud animo nequiquam exterrita mater / Laurentumque minis et duro mota tumultu / Vulcanum adloquitur thalamoque haec coniugis aureo / incipit et dictis divinum adspirat amorem*). Enea avrà le sue armi; il marito, dopo aver assicurato il suo aiuto, ne otterrà un compenso adeguato in quella che è stata definita "la scena più erotica di tutta l'Eneide"⁵³: *ea verba locutus / optatos dedit amplexus placidumque petivit / coniugis infusus gremio per membra soporem* (8, 404-406).

Il fatto è che la Venere di Virgilio, benché madre affettuosa e apprensiva, è pur sempre la versione romanizzata di Afrodite, quella che – sostiene Anderson⁵⁴ – solo una generazione prima Lucrezio aveva rappresentato come naturale forza generativa e amante di Marte: malgrado l'insistente preoccupazione per la sua discendenza, anche nell'Eneide le restano addosso una persistente seduttività e una vena di leggerezza che non sempre si conciliano col suo ruolo di divina madre degli Eneadi. Anderson sostiene addirittura che, con la sua difficoltà a indossare le vesti di una matrona, Venere abbia costituito un problema "both to Vergil and to pius Aeneas", e che il problema sia rimasto irrisolto.

Tant'è che quando nel primo libro, quello nel quale il figlio profugo appena approdato in terra libica maggiormente necessita del suo sostegno, Venere prima lo rassicura sotto mentite spoglie, poi lo cinge di nebbia per proteggerlo dai pericoli (vv. 411 s., *at Venus obscuro gradientis aëre saep-*

52 Sulla cui funzione cfr. L.M. Fratantuono, R. Alden Smith (a cura di), *Virgil, Aeneid 5. Text, translation and commentary*, Leiden-Boston 2015, p. 668.

53 M. Lentano, *op. cit.*, p. 85.

54 W.D. Anderson, *Venus and Aeneas: the difficulties of filial pietas*, in "Classical Journal", a. L, 1955, pp. 233-238. La citazione che segue è a p. 233.

sit / et multo nebulae circum dea fudit amictu), Enea non le risparmia proteste e lamentele per quella distanza affettiva che la cura affettuosa per lui non sembra poter ridurre: *quid natum totiens, crudelis tu quoque falsis, / ludis imaginibus? Cur dextrae iungere dextram / non datura ac veras audire et reddere voces?* (1, 407-409). La distanza tra Enea e Venere è quella che divide il mortale dalla divinità o piuttosto quella che affligge il figlio di un mortale e di una divinità⁵⁵, ma è anche quella che, nell'universo epico, separa l'eroe avvezzo al controllato esercizio della sua *pietas* dalla dea che, passionale come una donna comune, non si fa scrupolo di sfruttare le proprie doti sovranaturali pur di realizzare i propri disegni. Così, il timore che il figlio non venga accolto da Didone, ma anche il pensiero tormentoso dell'ostilità di Giunone, la inducono a macchinare un piano che sarà rovinoso per la regina (1, 657-662, *at Cytherea novas artes, nova pectore versat / consilia, ut faciem mutatus et ora Cupido / pro dulci Ascanio veniat donisque furem / incendat reginam atque ossibus implicet ignem. / Quippe domum timet ambiguam Tyriosque bilinguis; / urit atrox Iuno, et sub noctem cura recursat*) e a realizzarlo addormentando Ascanio per sostituirlo con Cupido: *at Venus Ascanio placidam per membra quietem / inrigat et fotum gremio dea tollit in altos / Idaliae lucos* (vv. 691-693). Insomma, seppure dea, il pensiero e l'azione di Venere appaiono costantemente mossi da affanno (5, 779, *exercita curis*), angoscia (8, 370, *exterrita*) e turbamento (8, 371, *duro mota tumultu*), non di rado dalla malizia (1, 657 s., *novas artes, nova pectore versat / consilia*; 8, 393, *laeta dolis*), sentimenti troppo modesti e troppo passionali per il figlio alla costante ricerca della sua ragione di eroismo. In due luoghi Virgilio le concede, in aggiunta alla formula oggetto della nostra indagine, il doveroso epiteto *dea*: così in 1, 412, già citato, quando, secondo un autorevole precedente epico, Venere cinge il figlio con una nube protettiva; così soprattutto in occasione della consegna delle armi (8, 608 s., *at Venus aetherios inter dea candida nimbos / dona ferens aderat*), che segna, oltre alla "consacrazione di Enea come combattente"⁵⁶, anche un momento di straordinaria vicinanza, fisica e di intenti, tra madre e figlio (8, 615 s., *amplexus nati Cytherea petivit, / arma sub adversa posuit radiantia quercu*): in entrambi i casi tuttavia la posizione dell'epiteto, staccato dalla congiunzione + nome e collo-

55 Il "più sbilanciato degli accoppiamenti ai quali possono pensare gli antichi": M. Lentano, *op. cit.*, p. 34.

56 Un momento importante sul piano sia soggettivo, perché Enea supera le sue ultime indecisioni, sia oggettivo per il chiaro aiuto divino che gli viene assicurato: M. Barchiesi, *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa 1984, pp. 74 ss., citazione a p. 78.

cato in una sede non iniziale di verso, se sottrae al sintagma parte del suo valore espressivo, sembra anche sminuire la dignità connessa al ruolo e alla funzione del personaggio.

L'ultima occorrenza in esame riguarda l'altra grande protagonista femminile dell'*Eneide*, Giunone, la più significativa "tra le numerose figure femminili agenti nel mondo epico virgiliano", quella che "in assoluto promuove le dilatazioni necessarie allo sviluppo della vicenda, e quindi del testo"⁵⁷: *at Iuno e summo [...] prospiciens tumulo campum aspectabat* (12, 134-136). Anch'ella definita dea – *diva* –, con l'aiuto di un'altra dea tenta di allontanare o ritardare lo scontro tra i due eroi nemici (12, 138 s., *extemplo Turni sic est adfata sororem / diva deam*): l'improvvisata alleanza con Giuturna non darà però i risultati sperati; in più, le parole benevole con le quali la sposa di Giove riesce a trarre dalla sua parte l'ex rivale in amore (12, 142-145), riecheggiate con amarezza da Giuturna ormai consapevole della morte imminente del fratello (12, 879-883), appaiono alla luce dei fatti false e ingannevoli.

5. Conclusioni

In uno studio risalente a qualche decennio fa, ma non per questo datato, Gian Biagio Conte⁵⁸ scriveva che al poeta epico – a Virgilio – può accadere di dover forzare la norma del genere aprendo nuove possibilità alla parola poetica, ma insieme relativizzando il sistema di valori di cui essa è portatrice e intaccando la "famosa oggettività" del genere con la complessità prodotta da una molteplicità di punti di vista. Lingua e stile, naturalmente, ne vengono profondamente coinvolti perché ad essi, rimasti in apparenza immutati, si affida un carico maggiore di significazione destinato, in definitiva, a trasformare l'impianto stesso del testo. Nel caso preso in esame tocca a una delle formule più usuali della convenzione epica, il nome proprio di un personaggio accompagnato dal suo epiteto, di presentare spesso nel tessuto narrativo dell'*Eneide* un riuso niente affatto convenzionale: collocato nella posizione privilegiata di inizio di verso e precedu-

57 C. Formicola, *L'Eneide di Giunone (Una divinità in progress)*, Napoli 2005, p. 8. Sottolinea invece il ruolo subordinato che Giunone riveste, insieme a Venere, nell'*Eneide*, come semplice strumento del destino C. Bailey, *Religion in Virgil*, Oxford 1935, p. 314: "Venus and Iuno at least have no personality and no aims of their own and their debates in heaven are little more than a setting out of the arguments for and against the success of the Trojan followers of Aeneas".

58 G.B. Conte, *op. cit.*, pp. 63 ss. La citazione che segue è a p. 66.

to dall'avversativa *at*, sul piano strutturale il sintagma apre nuove fasi della narrazione imprimendo spinte importanti all'azione; su quello della costruzione dei personaggi ne segna per lo più momenti di particolare operatività e responsabilità alle quali proprio l'epiteto, per quanto usuale, fornisce di volta in volta un'ulteriore e determinante motivazione. In più, l'avversativa che lo precede, anch'essa non estranea alla tradizione epica come strumento capace di fare da snodo tra diverse fasi della narrazione, ottiene l'effetto di isolare alcuni personaggi indicandone la maggiore capacità di sviluppare un pensiero costruttivo e caricandoli, nel contempo, come della responsabilità della scelta operata così di un particolare spessore interiore in cui coabitano riflessione e dovere, dubbio e rinuncia. Se poi la norma dell'epica latina "*prescrive* che la sostanza dei suoi contenuti vada identificata [...] nella preminenza dello Stato come interesse collettivo, nel consenso e nella guida provvidenziale della volontà divina, nella legittimazione storica dell'azione eroica, nella conservazione attenta delle pratiche religiose necessarie a garantire tale divina protezione"⁵⁹, appare chiaro perché la particolare efficacia del sintagma riguardi personaggi maschili e legati a una stessa famiglia: di essi, destinati a trasferire il ruolo e il potere già in loro possesso – come sottolineano gli epiteti che ne accompagnano i nomi – in nuove sedi capaci di estenderne la portata nel tempo e nello spazio, Virgilio fa dei personaggi complessi, eroi non sempre sicuri della riuscita del proprio operato, a volte fallibili, alla costante ricerca di un proprio spazio, anche interiore. Tutt'altro discorso va fatto, come si è visto, per i personaggi femminili, ai quali è riservato al massimo il compito di sostenere – o di tentare invano di contrastare – l'azione maschile, ciascuno nella categoria che gli compete, donne e dee: confinate in un mondo di emotività, spesso di astuzia e doppiezza, la loro capacità di rimettere in moto l'azione è limitata ad alcuni momenti del racconto e in qualche caso è destinata a fallire. Ne riesce ridimensionato anche l'uso del sintagma, che se nella formulazione può mancare dell'epiteto che indica il ruolo, negli esiti finisce per confermare incapacità e inefficacia d'azione in un mondo, come quello eroico, dominato prevalentemente da interessi maschili.

59 Ivi, p. 58 (corsivo dell'autore).



LUCIO CECCARELLI
UN CASO DI ALLUSIVITÀ METRICA:
OVIDIO E CATULLO

Il tema catulliano di Arianna si ripresenta più volte in Ovidio: in *Ars amatoria*, 1, 527-564, in *Metamorphoses*, 8, 169-182¹, nel terzo libro dei *Fasti*, 459-516 e naturalmente nella decima epistola della *Heroides*, che Arianna, appunto, scrive a Teseo². La presenza di Catullo è in queste riprese, prevedibilmente, forte e immediatamente riconoscibile. Per quanto riguarda il passo dei *Fasti* e l'epistola delle *Heroides*, un'analisi della costruzione metrica può mostrare, a mio parere, come la ripresa di Catullo si estenda anche a tratti caratteristici dello stile metrico di quest'ultimo.

Che Ovidio possa riprendere allusivamente un tratto metrico dell'autore modello è stato proposto a proposito dell'elegia in morte di Tibullo, la nona del terzo libro degli *Amores*. Che questa elegia si caratterizzi per il peso delle allusioni a Tibullo non può essere naturalmente motivo di meraviglia³; è possibile che la ripresa si estenda anche a una particolarità metrica. Uno dei punti per i quali Tibullo si distingue chiaramente è l'alta (per l'e-

-
- 1 In questo passo abbiamo tuttavia solo una veloce e sintetica narrazione della vicenda di Arianna; cfr. il commento di E.J. Kenney (a cura di), *Ovidio. Metamorphosi*, vol. IV, *Libri VII-IX*, Milano 2011 (in particolare ai vv. 169, 170 s. e 177). L'importanza di Catullo per Ovidio e la sua presenza nell'opera di quest'ultimo sono state naturalmente oggetto di molta attenzione; ai fini del nostro discorso non sarà necessario entrare nei particolari e basterà rinviare al quadro presentato da D. Wray, *Ovid's Catullus and the neoteric moment in Roman poetry*, in P.E. Knox (a cura di), *A companion to Ovid*, Malden 2009, pp. 252-264, con rimandi bibliografici, al quale si può aggiungere K.S. Myers, *Catullan contexts in Ovid's Metamorphoses*, in I. du Quesnay, T. Woodman (a cura di), *Catullus: poems, books, readers*, Cambridge 2012, pp. 239-254, anche qui con bibliografia.
- 2 Senza contare i due accenni rappresentati da *Amores*, 1, 7, 15-16 e *Heroides*, 2, 75-76.
- 3 Cfr. R. Maltby, *Tibullus and Ovid*, in P.E. Knox (a cura di), *op. cit.*, pp. 280-284; sul punto cfr. anche S.J. Huskey, *In memory of Tibullus: Ovid's remembrance of Tibullus 1.3 in Amores 3.9 and Tristia 3.3*, in "Arethusa", a. XXXVIII, 2005, pp. 367-386, al quale rimando per la bibliografia precedente.



sametro latino)⁴ frequenza dell'incisione del terzo trocheo⁵. Ora, a suo tempo McLennan ha proposto di vedere in alcune particolarità del trattamento di questa incisione nell'elegia che ci interessa una specie di omaggio, appunto, a Tibullo⁶. Si può ricordare qui anche una osservazione di Luque Moreno, che ha riconosciuto in questa elegia la ripresa di un altro tipico tratto tibulliano, la frequenza dei pentametri del tipo *obstipuisse feras* o *supposuisset humo*, dove nel secondo emistichio un pentasillabo in *-isse(t)* è seguito da un bisillabo⁷.

Cominciamo l'analisi dal passo dei *Fasti*, dedicato al catasterismo della corona di Arianna⁸. I 29 esametri di questa sezione, che comprende, ripeto, i vv. 459-516 del terzo libro, presentano 12 casi di parola spondaica o fine di parola spondaica in quarta sede (per semplicità parlerò d'ora in poi di

4 Come è noto, la scarsa simpatia per l'incisione del terzo trocheo è uno dei tratti che caratterizzano più nettamente l'esametro latino nei confronti del greco.

5 In Catullo la frequenza di questa incisione si ferma un po' sotto del 10% (30 su 321 esametri elegiaci, per il 9,35%, 35 su 409 per l'8,56% nel carne 64), in Properzio non supera di molto il 5% (109 su 1.998 esametri, per il 5,46%), in Tibullo arriva quasi al 20% (123 su 621, per il 19,81%). Nessuno dei poeti elegiaci latini successivi si avvicina a Tibullo – per l'Ovidio elegiaco la frequenza nel complesso della sua opera si ferma al 6,57% (716 su 10.898 esametri). Possiamo aggiungere che una frequenza così alta di questa incisione non trova riscontro neanche nella prima fase della storia dell'esametro stichico latino: una frequenza che si avvicina al 20% si incontra per la prima volta in Lucano. Salvo avviso contrario, i dati statistici citati qui e in seguito provengono da mie indagini, i cui risultati sono stati pubblicati in *L'evoluzione del distico elegiaco tra Catullo e Ovidio*, in R. Cristofoli, C. Santini, F. Santucci (a cura di), *Properzio tra tradizione e innovazione. Atti del convegno internazionale (Assisi-Spello, 21-23 maggio 2010)*, Assisi 2012, pp. 47-97 e in *Contributions to the history of the Latin elegiac distich*, Turnhout 2018.

6 G. McLennan, *Arte allusiva and Ovidian metrics*, in "Hermes", a. C, 1972, pp. 495-496. Escluderei invece la possibilità di riconoscere un ruolo alla fine di parola dopo parola pirrichia in seconda sede, anche nella misura limitata proposta da McLennan.

7 J. Luque Moreno, *Tibulo a través de Ovidio*, in "Emerita", a. LXIII, 1995, pp. 341-351.

8 È inutile insistere sulla presenza di Catullo in questo passo; basterà rimandare a G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974, pp. 38-40 e poi a L. Landolfi, *Scribentis imago. Eroine ovidiane e lamento epistolare*, Bologna 2000, pp. 83-122 (che riprende, con modifiche, L. Landolfi, *Le molte Arianne di Ovidio. Intertestualità e Intratestualità* in "Her." 10; "Ars" 1, 525-564; "Met." 8, 172-182; "Fast." 3, 459-516, in "Quaderni Urbinati di Cultura Classica", a. LVII, 1997, pp. 139-172). e L. Gamberale, *Ovidio, fast. 3, 469 sgg. Variazioni per voce sola su un tema di Catullo*, in "Rivista di filologia e di istruzione classica", a. CXXX, 2002, pp. 21-40, con discussione della bibliografia precedente.

bucolica spondaica), una delle quali in coincidenza di una sinalefe; in termini percentuali, il 41,38%. È una frequenza molto alta: la frequenza media che si riscontra nei *Fasti* in Ovidio è pari al 13,33% (331 ricorrenze su 2.484 esametri); nel terzo libro dei *Fasti* abbiamo il 14,03% (62 su 442), nell'insieme dell'opera elegiaca di Ovidio precedente all'esilio il 13,43% (865 su 6.440)⁹. Le *Metamorfosi* presentano una frequenza solo leggermente più alta: abbiamo 1.775¹⁰ bucoliche spondaiche su 11.872 esametri, per il 14,95%. Il peso della bucolica spondaica in questo passo risalta ancora di più per la sequenza di quattro incisioni di questo tipo nei quattro esametri di apertura e di tre negli esametri 475-479 (quattro su cinque nella sequenza 475-483).

Una frequenza così alta di questa incisione trova riscontro nella poesia latina classica solo in Catullo¹¹: i 408 esametri del carne 64 ne presenta-

-
- 9 Non tengo conto delle epistole doppie delle *Heroides*, per le quali credo non si possa escludere una datazione nel periodo dell'esilio, e del frammento dei *Medicamina faciei*. Possiamo aggiungere che la frequenza di questa incisione non cambia sostanzialmente nelle opere dell'esilio: il complesso formato da *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* e *Ibis* presenta 468 bucoliche spondaiche su 3.675 esametri, per il 12,73%, mentre le *Heroides* doppie si fermano al 10,61%, con 83 ricorrenze su 782 esametri.
- 10 La differenza è tale da non richiedere commenti; in ogni caso, la probabilità dello scarto, calcolata con riferimento alla distribuzione binomiale, è inferiore a 1 su 1.000. Ricordo che la distribuzione binomiale permette di calcolare la probabilità che si verifichi un dato numero di successi (in questo caso 12) su un numero dato di tentativi (in questo caso 29), data una determinata probabilità (in questo caso il 13,33%, il 14,03% o il 13,43%, prendendo come riferimento rispettivamente i *Fasti* nel loro insieme, il terzo libro dei *Fasti* o l'opera elegiaca anteriore all'esilio). Le probabilità rimangono al di sotto di 1 su 1.000 qualunque sia il valore di riferimento adottato; lo resterebbero anche ove si volesse prendere per riferimento la frequenza dell'esametro di Ovidio in generale, senza distinzione tra esametro elegiaco ed esametro stichico, o tutta la produzione elegiaca ovidiana. Sulla distribuzione binomiale in generale cfr. Ch. Muller, *Initiation aux méthodes de la statistique linguistique*, Paris 1973², pp. 42-47, ricordando che i calcolatori oggi permettono di effettuare calcoli che all'epoca di Muller non erano possibili. In questo caso ho utilizzato per il calcolo il programma Microsoft Excel.
- 11 Per quanto riguarda l'esametro stichico, nella poesia arcaica e classica l'autore che si avvicina di più al carne 64 di Catullo è Cicerone (176 ricorrenze sui 481 esametri del frammento 33 Soubiran degli *Aratea*, per il 36,59%), seguito da Lucrezio, con 2.017 ricorrenze su 7.342 esametri, per il 27,47%. Ovidio nelle *Metamorfosi* non va al di là del 14,95% (1.775 su 11.872), come si è appena ricordato. Per quanto concerne invece l'esametro elegiaco, al di sotto di Catullo troviamo Ligdamo, che si ferma al 24,14% (35 bucoliche spondaiche su 145 versi) e Propertio, con il 21,27% (425 su 1.998).

no 185 esempi, per il 45,34%¹². Negli esametri elegiaci di Catullo la frequenza è inferiore, dal momento che si ferma al 31,56% (101 su 320 esametri)¹³; ma, di nuovo, è chiaramente superiore a quella di tutti gli altri autori classici.

Che la bucolica spondaica sia ricercata in questa sezione è confermato da un altro dato. Le quarte sedi spondaiche sono 19; di queste, 12 presentano appunto la bucolica spondaica, per una frequenza del 63,15%. Nei *Fasti* questa incisione è presente mediamente nel 24,28% degli esametri che abbiano un quarto piede spondaico (331 su 1.363). Di nuovo, lo scarto è tale da non richiedere commenti.

Noto di passaggio che, come è stato già rilevato, in un caso (al v. 487) la bucolica spondaica coincide con una sinalefe. Sinalefi in questa posizione sono generalmente rare¹⁴, ma non in Catullo, dove i 408 esametri del carme 64 ne presentano dieci esempi, uno dei quali interessa una parola monosillabica. Nei 320 esametri elegiaci, a loro volta, ho riscontrato 14 casi in cui la sinalefe interessa la sillaba finale di una parola non monosillabica (12 dei quali nei 160 esametri degli epigrammi) – 13 se si esclude il caso di 68.101, dove la sinalefe nasce da un intervento congetturale. Nei 2.484 esametri dei *Fasti* me ne risultano in tutto 7 esempi. La sinalefe tuttavia nel caso del verso in discussione è molto debole (è la *e* dell'enclitica *que* ad andare in sinalefe), e si tratta di un caso singolo nella sezione in esame; non credo quindi che sia il caso di attribuire un particolare valore a questa coincidenza.

La discussione della decima delle *Heroides* richiede qualche precauzione particolare¹⁵, a causa dei dubbi posti dalla tradizione testuale e dei problemi di autenticità che coinvolgono una parte delle epistole¹⁶. Ancora, pri-

12 I dati relativi al carme 64 di Catullo sono tratti da W. Ott, *Metrische Analysen zu Catull Carmen 64*, Tübingen 1973. La frequenza di questa incisione è più bassa nel carme 62. In quest'ultimo la frequenza è pari al 20,90% (14 su 67) – al 23.73% (14 su 59) se si conta il ritornello una sola volta.

13 Nel *carmina docta* la frequenza è del 35,63% (57 su 160), negli epigrammi del 27,50% (44 su 160).

14 In generale, cfr. J. Soubiran, *L'élosion dans la poésie latine*, Paris 1966, pp. 536-537.

15 Anche nel caso di questa epistola credo superfluo soffermarmi sulla presenza di Catullo; per la letteratura su questo punto rimando a Ch. Battistella (a cura di), *Ovidii Nasonis Heroidum epistula 10: Ariadne Theseo*, introduzione, testo e commento, Berlin-New York 2010, pp. 2-7.

16 Naturalmente il problema dell'autenticità delle epistole di cui si è dubitato non potrà essere affrontato in questa sede. Credo a ogni modo che si possa senz'altro prescindere dalla posizione di chi esclude completamente la paternità ovidiana delle *Heroides*, singole e doppie (O. Zwierlein, *Das Ovid- und Vergil-Revision in tiberischer Zeit*, vol. I, *Prolegomena*, Berlin-New York 1999, pp. 358-400; W.

ma di cominciare l'analisi sarà opportuna qualche precisazione riguardo alle modalità con cui condurre il confronto.

In linea di principio, appare preferibile presentare il quadro fornito dalle singole *Heroides* piuttosto che mettere a confronto la decima epistola con le *Heroides* singole prese nel loro insieme, anche a prescindere dai problemi legati all'autenticità¹⁷. La frequenza di un determinato tratto metrico può addensarsi o rarefarsi in più sezioni o in più elegie: il confronto con la media generale non dà quindi garanzie che l'alta o bassa frequenza del tratto preso in esame caratterizzi una elegia a differenza di tutte le altre.

Abbiamo accennato al fatto che sono stati sollevati dubbi sul distico 79-80 e poi su tutta la sezione 85-96. Per il primo, l'espunzione venne proposta già da Palmer nella sua nota a questi versi¹⁸. Per la seconda sezione una posizione radicale è stata assunta da Reeve, che ha proposto l'espunzione dei vv. 86-95¹⁹. Qui possiamo esimerci dall'entrare nei particolari della discussione, dal momento che il quadro per noi non cambierebbe comunque in misura apprezzabile. In ciascuna tabella, la colonna di destra dà la frequenza delle realizzazioni dattiliche con l'esclusione per la decima epistola dei vv. 79-97; è facile vedere come la posizione di quest'ultima nel quadro delle altre epistole si modifichi in maniera del tutto marginale.

Passando ora all'analisi, è evidente come, anche a un primo veloce esame, la decima epistola (sfondo grigio chiaro) si stacchi subito dalle altre per la bassa frequenza delle realizzazioni dattiliche (tab. 1)²⁰. Nella tabella sono evidenziate dallo sfondo scuro le altre epistole sicuramente citate nell'epi-

Lingenberg, *Die erste Buch der Heroidenbriefe. Echtheitskritische Untersuchungen*, Paderborn 2003).

- 17 Il testo su cui sono stati calcolati i dati è quello dell'edizione Showerman-Goold, *Ovid in six volumes*, vol. I, *Heroides and Amores*, with an English translation by G. Showerman, second edition revised by G.P. Goold, Cambridge (Mass.) 1977.
- 18 Ovid, *Heroides*, edited by A. Palmer, new introduction and bibliography by D.F. Kennedy, vol. II, *Commentary*, Exeter 2005 (l'edizione originale è apparsa nel 1898) – per l'espunzione si è pronunciato anche P. E. Knox, *Ovid, Heroides. Select Epistles*, ed. by P. E. K., Cambridge 1995, *ad loc.*
- 19 M.D. Reeve, *Notes on Ovid's Heroides*, in "Classical Quarterly", a. LXVII, 1973, p. 332; meno radicale R.J. Tarrant, *Two notes on Ovid, Heroides X*, in "Rheinisches Museum", a. CXXVIII, 1985, pp. 73-75, che, tra gli interventi che propone, limita le espunzioni ai vv. 88 e 93-95. Il passo è difeso da A. Barchiesi, *Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, in "Materiali e discussioni", a. XVI, 1986, pp. 93-102, che ritiene necessario solo intervenire sul v. 86, certamente corrotto, e, forse, riconoscere una lacuna dopo il v. 85.
- 20 Abbiamo qui il 45,33%, contro il 52,95% della quindicesima epistola.

stola 2, 18²¹ (ma non l'epistola di Saffo, la cui autenticità continua ad essere contestata). Queste ultime presentano una escursione, se si esclude appunto la decima epistola, che va dal 61,64% della prima epistola al 57,14% della settima; le epistole non citate e l'epistola di Saffo coprono uno spazio che va dal 62,69% della quattordicesima epistola al 52,95% dell'epistola di Saffo. La decima epistola appare decisamente fuori linea, collocandosi nettamente al di sotto del valore minimo; l'epistola più vicina è quella di Saffo, per la quale abbiamo il 52,95%, come si è appena notato, contro il 45,33%, appunto, della decima.

Tab. 1. Frequenza delle realizzazioni dattiliche totali nelle prime quattro sedi delle *Epistulae Heroidum*

	D	TOT	%		D	TOT	%
XIV	163	260	62,69	XIV	163	260	62,69
I	143	232	61,64	I	143	232	61,64
VIII	143	236	60,59	VIII	143	236	60,59
VI	196	328	59,76	VI	196	328	59,76
IV	210	352	59,66	IV	210	352	59,66
II	172	296	58,11	II	172	296	58,11
V	168	292	57,53	V	168	292	57,53
XI	147	256	57,42	XI	147	256	57,42
III	176	308	57,14	III	176	308	57,14
VII	224	392	57,14	VII	224	392	57,14
XIII	182	320	56,88	XIII	182	320	56,88
XII	241	424	56,84	XII	241	424	56,84
IX	176	328	53,66	IX	176	328	53,66
XV	233	440	52,95	XV	233	440	52,95
X	136	300	45,33	X (escl. vv. 79-97)	121	260	46,54
TOT	2710	4764	56,88	TOT	2695	4724	56,99

21 Cioè le epistole 1, 2, 4, 5, 6, 7, 10, 11. Per i dubbi avanzati sulla presenza nel catalogo dell'epistola 12, cfr. in particolare P. Knox, *Ovid's Medea and the authenticity of Heroides 12*, in "Harvard Studies in Classical Philology", a. XC, 1986, pp. 207-223.

La decima epistola si colloca al di fuori dello spazio delimitato dalle altre epistole anche in seconda sede (tab. 3), mentre in prima (tab. 2) e in quarta (tab. 5) si colloca vicino al limite minimo. In terza sede (tab. 4) occupa di nuovo l'ultima posizione, ma la differenza rispetto all'epistola che la precede immediatamente è molto ridotta²². Possiamo senz'altro concludere che la decima epistola presenta una frequenza di realizzazioni dattiliche sensibilmente più bassa di quella delle altre *Heroides*.

Tab. 2. Frequenza delle realizzazioni dattiliche nella prima sede dell'esametro delle *Epistulae Heroidum*

		V	%			V	%
XI	59	64	92,19	XI	59	64	92,19
I	53	58	91,38	I	53	58	91,38
VII	88	98	89,80	VII	88	98	89,80
IV	78	88	88,64	IV	78	88	88,64
VI	69	82	84,15	VI	69	82	84,15
XIII	66	80	82,50	XIII	66	80	82,50
VIII	48	59	81,36	VIII	48	59	81,36
II	60	74	81,08	II	60	74	81,08
XIV	52	65	80,00	XIV	52	65	80,00
XII	84	106	79,25	XII	84	106	79,25
V	57	73	78,08	V	57	73	78,08
III	60	77	77,92	III	60	77	77,92
IX	63	82	76,83	X (escl. 79-97)	50	65	76,92
X	56	75	74,67	IX	63	82	76,83
XV	81	110	73,64	XV	81	110	73,64
TOT	974	1191	81,78	TOT	968	1181	81,96

Tab. 3. Frequenza delle realizzazioni dattiliche nella seconda sede dell'esametro delle *Epistulae Heroidum*

		V	%			V	%
VIII	34	59	57,63	VIII	34	59	57,63

22 Il 30,67% contro il 31,71% della nona.

XII	59	106	55,66		XII	59	106	55,66
XIV	37	65	56,92		XIV	37	65	56,92
V	41	73	56,16		V	41	73	56,16
VI	45	82	54,88		VI	45	82	54,88
IX	44	82	53,66		IX	44	82	53,66
XV	58	110	52,73		XV	58	110	52,73
VII	50	98	51,02		VII	50	98	51,02
III	39	77	50,65		III	39	77	50,65
I	29	58	50,00		I	29	58	50,00
IV	44	88	50,00		IV	44	88	50,00
XIII	40	80	50,00		XIII	40	80	50,00
II	35	74	47,30		II	35	74	47,30
XI	28	64	43,75		XI	28	64	43,75
X	24	75	32,00		X (escl. vv. 79-97)	21	65	32,31
TOT	607	1191	50,97		TOT	604	1181	51,14

Tab. 4. Frequenza delle realizzazioni dattiliche nella terza sede dell'esametro delle *Epistulae Heroidum*

		V	%				%
XIV	35	65	53,85		XIV	35	53,85
I	29	58	50,00		I	29	50,00
XI	32	64	50,00		XI	32	50,00
III	37	77	48,05		III	37	48,05
IV	41	88	46,59		IV	41	46,59
XIII	37	80	46,25		XIII	37	46,25
VI	37	82	45,12		VI	37	45,12
VIII	26	59	44,07		VIII	26	44,07
II	32	74	43,24		II	32	43,24
XV	40	110	36,36		XV	40	36,36
XII	38	106	35,85		XII	38	35,85
V	26	73	35,62		V	26	35,62
VII	32	98	32,65		VII	32	32,65

IX	26	82	31,71		IX	26	82	31,71
X	23	75	30,67		X (escl. 79-97)	20	65	30,77
TOT	491	1191	41,23		TOT	488	1181	41,32

Tab. 5. Frequenza delle realizzazioni dattiliche nella quarta sede dell'esametro delle *Epistulae Heroidum*

		V	%			V	%	
II	45	74	60,81		II	45	60,81	
V	44	73	60,27		V	44	60,27	
XIV	39	65	60,00		XIV	39	60,00	
VIII	35	59	59,32		VIII	35	59,32	
XII	60	106	56,60		XII	60	56,60	
I	32	58	55,17		I	32	55,17	
VII	54	98	55,10		VII	54	55,10	
VI	45	82	54,88		VI	45	54,88	
IV	47	88	53,41		IV	47	53,41	
IX	43	82	52,44		IX	43	52,44	
III	40	77	51,95		III	40	51,95	
XV	54	110	49,09		XV	54	49,09	
XIII	39	80	48,75		XIII	39	48,75	
X	33	75	44,00		X (escl. 79-97)	30	65	46,15
XI	28	64	43,75		XI	28	64	43,75
TOT	638	1191	53,57		TOT	635	1181	53,77

Ora, una bassa frequenza di realizzazioni dattiliche è caratteristica dello stile di Catullo; è vero che la frequenza dei dattili in Catullo rimane comunque decisamente più bassa di quella della decima epistola²³; è anche vero d'altra parte che per Ovidio non sarebbe stato concepibile arrivare ai livelli catulliani: Ovidio può limitarsi a incrementare le realizzazioni sponda-

23 Andiamo dal 37,42% degli epigrammi (238 realizzazioni dattiliche su 636 totali) al 34,91% dei *carmina docta* (222 su 636), passando per il 36,15% del *carme* 64 (590 su 1.632).

che nella decima epistola in misura tale da staccarla nettamente dalle altre, senza arrivare a un livello tale da costituire, nel quadro generale della sua opera, una bizzarria.

In altri casi il riconoscimento di una ripresa dello stile metrico di Catullo può apparire meno sicura. Abbiamo visto che la sezione del libro dei *Fasti* presa in esame è caratterizzata da una frequenza piuttosto alta della dieresi bucolica spondaica. Lo stesso fenomeno si può notare nella decima epistola, anche se in misura decisamente meno pronunciata (tab. 6).

Tab. 6. Frequenza delle incisioni bucoliche spondaiche nelle *Heroides* singole

	4 _	V	%		4 _	V	%
X	14	75	18,67	X (senza 79-97)	12	65	18,46
IX	14	82	17,07	IX	14	82	17,07
I	9	58	15,52	I	9	58	15,52
XI	9	64	14,06	XI	9	64	14,06
V	10	73	13,70	V	10	73	13,70
XV	14	110	12,73	XV	14	110	12,73
XIV	7	65	10,77	XIV	7	65	10,77
VII	10	98	10,20	VII	10	98	10,20
XII	10	106	9,43	XII	10	106	9,43
IV	6	88	6,82	IV	6	88	6,82
XIII	5	80	6,25	XIII	5	80	6,25
VIII	3	59	5,08	VIII	3	59	5,08
II	3	74	4,05	II	3	74	4,05
III	3	77	3,90	III	3	77	3,90
VI	2	82	2,44	VI	2	82	2,44
TOT	119	1191	9,99	TOT	119	1191	9,99

Come si vede, il margine di oscillazione all'interno delle *Heroides* è piuttosto elevato: si passa dal minimo della sesta epistola, con 2 bucoliche spondaiche su 82 esametri, per il 2,44%, al massimo della decima, appunto, che raggiunge il 18,67% (14 su 75)²⁴. Tuttavia, in questo caso la distan-

24 12 su 65, per il 18,46%, se non si tiene conto dei vv. 79-97.

za che separa la decima dalle epistole che la seguono immediatamente non è così forte come nei casi che abbiamo precedentemente trattato – la nona arriva al 17,07% (14 su 82), la prima al 15,52% (9 su 58). Può rimanere dubbio che un lettore sarebbe stato in grado di cogliere la differenza rispetto alle epistole più vicine e quindi di avvertire la frequenza relativamente alta della bucolica spondaica come un tratto caratterizzante.

Anche la realizzazione dello schema dell'esametro presa nel suo insieme può meritare qualche parola. Dalle tabelle 7 e 7a è evidente come la decima epistola presenti delle particolarità che la distaccano dalle altre epistole. L'aspetto più evidente è rappresentato dal peso che riveste lo schema DSSS, da due punti di vista: da una parte la decima epistola è l'unica in cui questo schema sia il più frequente (nell'insieme delle epistole singole occupa la terza posizione, dopo DDS D e DSSD); dall'altra raggiunge una frequenza molto alta: un quarto degli esametri di questa elegia presenta questo schema, per la precisione il 25,33% (19 su 75 esametri)²⁵. Una frequenza così alta non si riscontra in nessuna delle altre epistole: il valore più alto, fra gli schemi preferiti, è altrimenti quello di DDS D nella quinta epistola, con il 21,92% (16 su 73).

25 Di nuovo, il quadro non cambia sensibilmente se si escludono i vv. 79-97: i casi di DSSS diventano 16 su 65 esametri, per il 24,62%.

Tab. 7. Realizzazione dello schema dell'esametro nelle *Heroides*

	DDDD	DDDS	DDSD	DDSS	DSDD	DSDS	DSSD	DSSS	SDDD	SDDS	SSDD	SSDS	SSSS	TOT
I	7	5	11	3	4	11	8	4	0	0	1	2	0	58
II	8	3	11	3	7	9	11	8	3	1	4	2	0	74
III	5	9	8	7	8	5	12	6	0	5	4	1	0	77
IV	8	7	13	9	9	13	12	7	0	1	3	3	0	88
V	3	3	16	7	10	6	6	6	2	1	5	4	2	73
VI	6	7	13	12	9	6	11	5	2	2	2	1	0	82
VII	9	5	16	13	5	10	19	11	1	1	3	2	1	98
VIII	7	4	7	5	4	7	10	4	1	3	6	1	0	59
IX	3	8	15	7	4	4	12	10	2	1	5	3	2	82
X	2	3	3	6	5	5	13	19	2	2	3	3	4	75
XI	3	9	5	7	8	10	10	7	1	1	1	1	0	64
XII	7	9	21	7	7	6	13	14	1	5	7	2	3	106
XIII	5	5	12	8	7	9	9	11	2	6	1	1	0	80
XIV	7	10	7	2	9	4	9	4	2	3	4	2	0	65
XV	9	6	14	10	2	16	11	13	1	4	9	5	1	110
TOT	89	93	172	106	98	121	166	129	20	36	58	33	19	1191

Tab. 7a. Realizzazione dello schema dell'esametro nelle *Heroides* (%)

	DDDD	DDDS	DDSD	DDSS	DSDD	DSDS	DSSD	DSSS	SDDD	SDSD	SDSS	SDD	SDDS	SSDD	SSDS	SSS	TOT
I	12,07	8,62	18,97	5,17	6,90	18,97	13,79	6,90	0,00	1,72	3,45	1,72	1,72	0,00	0,00	0,00	100,00
II	10,81	4,05	14,86	4,05	9,46	12,16	14,86	10,81	4,05	5,41	2,70	1,35	0,00	0,00	0,00	4,05	100,00
III	6,49	11,69	10,39	9,09	10,39	6,49	15,58	7,79	0,00	5,19	1,30	3,90	2,60	0,00	0,00	2,60	100,00
IV	9,09	7,95	14,77	10,23	10,23	14,77	13,64	7,95	0,00	3,41	3,41	2,27	1,14	0,00	0,00	0,00	100,00
V	4,11	4,11	21,92	9,59	13,70	8,22	8,22	8,22	2,74	6,85	5,48	0,00	1,37	2,74	1,37	1,37	100,00
VI	7,32	8,54	15,85	14,63	10,98	7,32	13,41	6,10	2,44	2,44	1,22	1,22	4,88	1,22	0,00	0,00	100,00
VII	9,18	5,10	16,33	13,27	5,10	10,20	19,39	11,22	1,02	3,06	2,04	0,00	1,02	1,02	1,02	1,02	100,00
VIII	11,86	6,78	11,86	8,47	6,78	11,86	16,95	6,78	1,69	10,17	1,69	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	100,00
IX	3,66	9,76	18,29	8,54	4,88	4,88	14,63	12,20	2,44	6,10	3,66	0,00	4,88	2,44	2,44	2,44	100,00
X	2,67	4,00	4,00	8,00	6,67	6,67	17,33	25,33	2,67	4,00	4,00	5,33	0,00	1,33	0,00	5,33	100,00
XI	4,69	14,06	7,81	10,94	12,50	15,63	15,63	10,94	1,56	1,56	1,56	0,00	0,00	0,00	0,00	1,56	100,00
XII	6,60	8,49	19,81	6,60	6,60	5,66	12,26	13,21	0,94	4,72	1,89	0,94	1,89	2,83	0,94	0,94	100,00
XIII	6,25	6,25	15,00	10,00	8,75	11,25	11,25	13,75	2,50	7,50	1,25	2,50	1,25	1,25	0,00	0,00	100,00
XIV	10,77	15,38	10,77	3,08	13,85	6,15	13,85	6,15	3,08	4,62	3,08	0,00	0,00	1,54	1,54	1,54	100,00
XV	8,18	5,45	12,73	9,09	1,82	14,55	10,00	11,82	0,91	3,64	4,55	0,91	0,91	6,36	0,91	0,91	100,00
TOT	7,47	7,81	14,44	8,90	8,23	10,16	13,94	10,83	1,68	4,87	2,77	1,34	1,51	1,60	1,43	1,43	100,00

Ora, DSSS è lo schema preferito per la maggioranza degli autori latini; tuttavia Catullo presenta una predilezione per questo schema che non trova riscontro né tra gli autori di esametri stichici né tra gli elegiaci. Il carme 64 di Catullo presenta questo schema 106 volte su 408 esametri, per il 25,98%; Lucrezio, che lo segue immediatamente in graduatoria tra gli autori di età classica, si ferma al 20,17%²⁶ (1.479 su 7.333)²⁷. I *carmina docta* arrivano a loro volta al 27,04% (43 su 159), gli epigrammi si fermano al 21,38% (34 su 159)²⁸. La frequenza più alta è altrimenti quella di Ligdamo, che non raggiunge il 20% (19,44, con 28 ricorrenze su 144), seguito da Tibullo con il 17,55% (109 su 621)²⁹.

Naturalmente si potrebbe pensare che l'alta frequenza dello schema DSSS fosse dovuta all'aumento del peso delle realizzazioni spondaiche che abbiamo visto caratterizzare questa epistola. Sarà dunque il caso di procedere allora al calcolo della frequenza attesa dello schema DSSS in base alla frequenza delle realizzazioni dattiliche e spondaiche nelle quattro sedi degli esametri della decima epistola, la frequenza attesa è di 14 o 15 (14,79) ricorrenze³⁰, contro le 19 effettive. La probabilità dello scarto³¹ è pari al 14% circa, che non è particolarmente significativa – in casi come questo, normalmente si considera degna di attenzione una probabilità inferiore al 5%. In altri termini, la frequenza dello schema DSSS è più alta di quanto ci si aspetterebbe, ma lo scarto non è tale da dare garanzie. In ogni caso la frequenza delle realizzazioni dello schema mi sembra troppo ridotta perché si possa riconoscere un'allusione in senso proprio; mi limiterei in questo caso a ritenere possibile che Ovidio abbia inteso conferire, diciamo così, un colore più catulliano al passo.

26 Per trovare un valore superiore a quello di Lucrezio, ma comunque inferiore al carme 64, nell'esametro stichico bisogna scendere fino ad Ennodio, che si ferma al 21,21% (112 su 528).

27 Il numero di versi preso in considerazione per Lucrezio è leggermente inferiore a quello dato per il calcolo delle bucoliche spondaiche; in questo caso non prendo in considerazione alcuni versi che presentano una corruzione localizzata, che non permette di identificare lo schema metrico adottato.

28 Non tengo conto neanche in questo caso di alcuni versi con una corruzione localizzata.

29 Nell'esametro elegiaco tardo, il valore più alto è ancora quello di Ennodio, con il 21,21% (112 su 528).

30 Ricordo che in questo caso la probabilità della sequenza DSSS è data dal prodotto della frequenza delle realizzazioni dattiliche in prima sede e delle spondaiche in seconda, terza e quarta sede, rispettivamente 0,7467, 0,68, 0,6933, 0,56. Il prodotto è pari a 19,71, che sui 75 esametri dell'epistola dà appunto un'attesa di 14,79 ricorrenze.

31 Calcolata con il ricorso alla distribuzione binomiale; cfr. *supra*, nota 10.

Mi sembra, in conclusione, che l'analisi dei passi presentati possa confermare la presenza di quella che possiamo definire allusività metrica: Ovidio nel riprendere un tema catulliano costruisce i suoi esametri in modo da riprendere alcuni tratti dello stile metrico di Catullo in misura tale da rendere la ripresa chiaramente riconoscibile a un esame attento delle caratteristiche della costruzione metrica di questi passi.





OLGA CIRILLO

LA CATABASI DI ORFEO

Dalla narrazione tragica delle *Bassaridi* al *Culex*

1. Il mito di Orfeo nelle *Bassaridi* di Eschilo

Dove si racconta per la prima volta il mito della catabasi di Orfeo, e perché, di tutti i possibili suoi esiti, si impone quello connotato nella modalità negativa che leggiamo chiaramente, per la prima volta, nelle *Georgiche* di Virgilio? L'argomento, discusso da innumerevoli punti di vista e sempre distante dal trovare definitive risoluzioni, viene ripreso in questa sede non solo allo scopo di fissare alcuni riferimenti fortemente plausibili, ma anche per provare a fornire un contributo innovativo, almeno in parte, alla questione dei rapporti tra *Georgiche* e *Culex*, decidendo per una non attribuzione del poemetto alla mano virgiliana e identificandolo, invece, come un momento di produzione successivo, e per fornire una lettura della *fabula* di *Orfeo ed Euridice* come un omaggio al *πρῶτος εὐρητής* del genere elegiaco, Cornelio Gallo, nella sede in cui sono state ipotizzate le *laudes Galli*¹.

La discesa agli Inferi di Orfeo viene presupposta in numerosi testi greci con ipotesi di finale diverse, che vengono ancora più dettagliate nelle riformulazioni latine, dove la componente orfica della vicenda cede il passo a valutazioni di liceità dell'attraversamento del confine tra vita e morte. Ipotesi che presuppongono un'origine risalente, secondo alcuni studi, alle *Bassaridi* di Eschilo², la prima opera letteraria in cui siano narrate, almeno

-
- 1 C. Formicola, *Da Orfeo a Lavinia (Virgilio: morte, vita, storia)*, Napoli 2008. Trovo naturale e doveroso manifestare, con questo studio, la mia riconoscenza e la volontà di proseguire nella strada tracciata e portata ottimamente avanti, nello studio dell'elegia latina, dal mio Maestro, Crescenzo Formicola, cui devo tutto in relazione alla mia formazione accademica, e che proprio alla *fabula* di Orfeo ed Euridice ha dedicato fasi intense e delicate del proprio lavoro. Dalla sollecitazione offertami dal suo studio prende l'avvio questo contributo che si pone l'ambizioso traguardo di organizzare in una chiara sintesi le certezze, poche in verità, già acquisite, sia in ambito letterario che iconografico, e di formulare ipotesi che potranno essere confermate o smentite da nuovi sviluppi della ricerca.
 - 2 Per i riferimenti e i luoghi citati si sono confrontate le seguenti edizioni: A.H. Sommerstein (a cura di), *Aeschylus, Fragments*, Cambridge (Mass.) 2009; M.L.



in parte, le imprese del cantore. Nella seconda tragedia della tetralogia (*Edoni, Bassaridi, Neaniskoi*), che si conclude con il *Licurgo*, la discesa agli Inferi, ove ne fosse contemplato il racconto, costituirebbe, per alcuni, un valido motivo per giustificare la rottura tra Dioniso e il suo poeta, Orfeo, che, dopo aver sperimentato le tenebre, si sarebbe votato al culto del sole suscitando la sua ira. Ma su questo non vi è alcuna certezza, mentre non vi è dubbio, sulla base delle testimonianze in nostro possesso, che il cantore sia stato fatto a pezzi dalle Baccanti, o Βασσαραι³. La maggiore difficoltà consiste nell'individuare se ci sia un rapporto, ed eventualmente di che natura sia, tra esito della catabasi e *sparagmós*: le fonti greche che si riferiscono alla catabasi di Orfeo non sempre lo contemplano, e quelle che lo raccontano, se pure fanno riferimento alla catabasi, non si occupano del recupero di Euridice, a meno che non si tratti di opere cronologicamente successive alle *Georgiche* di Virgilio. D'altro canto, nei testi che correlano lo *sparagmós* come momento successivo alla catabasi per recuperare la donna amata, sembra necessario presupporre il fallimento dell'impresa: proprio la definitiva perdita di Euridice avrebbe allontanato Orfeo dalle donne, provocando la loro rabbia e la conseguente sanguinaria vendetta; lo *sparagmós* in questo caso dipenderebbe da una vendetta delle Baccanti in quanto donne, non in quanto seguaci di Dioniso. Se, invece, mettiamo da parte l'esito della catabasi, considerando che per molte delle fonti greche esso risultava positivo, lo *sparagmós* non potrebbe in alcun modo correlarsi alla vendetta di donne che si sentano rifiutate, bensì alle seguaci di Dioniso che si sarebbe vendicato per il fatto che Orfeo abbandona il suo culto per consacrarsi ad Apollo, come si legge nei *Catasterismi* di Eratostene⁴,

West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990; A. Nauck (a cura di), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig 1889; B. Snell, R. Kannicht (a cura di), *Tragicorum Graecorum fragmenta*, Göttingen 1971-2004. Fondamentali, in questa disamina, le osservazioni di M. Di Marco, *Dioniso ed Orfeo nelle Bassaridi di Eschilo*, in A. Masaracchia (a cura di), *Orfeo e l'Orfismo. Atti del seminario nazionale (Roma-Perugia 1985-1991)*, Roma 1993, pp. 101-153.

- 3 M. Di Marco, *op. cit.*, p. 132, confuta del tutto la possibilità che una catabasi di Orfeo sia già narrata nella tragedia di Eschilo, ritenendo possibile solo che l'esito della tragedia introducesse una riconciliazione tra Apollo e Dioniso nell'armonizzazione dei loro culti e attributi proprio grazie alla figura di Orfeo.
- 4 A. Rehm, *Eratosthenis Catasterismorum Fragmenta Vaticana*, Ansbach 1899; T. Condos, *Star myths of the Greeks and Romans: a sourcebook containing The Constellations of Pseudo-Eratosthenes and the Poetic Astronomy of Hyginus*, Grand Rapids 1997; J. Pàmias i Massana, *Eratostenes de Cirene, Catasterismes*, Barcelona 2004; J. Pàmias i Massana, A. Zucker, *Eratosthène de Cyrène, Catasterismes*, Paris 2013; A. Santoni, *Eratostene, Epitome dei Catasterismi*, Pisa 2009.



testo che, infatti, contiene un importante riferimento proprio alle *Bassaridi*⁵ (24):

[...] ὃς τὸν μὲν Διόνυσος οὐκ ἐτίμα, τὸν δὲ Ἥλιον μέγιστον τῶν θεῶν ἐνόμιζεν εἶναι, ὃν καὶ Ἀπόλλωνα προσηγόρευσεν· ἐπεχειρόμενος τε τῆς νυκτός κατὰ τὴν ἐωθινήν ἐπὶ τὸ ὄρος τὸ καλούμενον Πάγγαιον, προσέμενε τὰς ἀνατολάς, ἵνα ἴδῃ τὸν Ἥλιον πρῶτον. ὅθεν ὁ Διόνυσος ὀργισθεὶς αὐτῷ ἐπεμψε τὰς Βασσαρίδας, ὡς φησὶν Αἰσχύλος ὁ ποιητής, αἱ τινες αὐτὸν διέσπασαν, καὶ τὰ μέλη διέρριψαν.

Le indicazioni provenienti da questo testo, tuttavia, non sono leggibili in modo definitivo perché notevoli risultano le varianti nella tradizione della *vulgata*, nei manoscritti e negli scolii⁶. Il confronto tra tante e varie testimonianze finisce per confermare che rispetto alla tragedia di Eschilo si può

5 Una informazione ampia e ragionata sulla tradizione manoscritta di quest'opera e dei suoi più attendibili testimoni è nella tesi di dottorato di L. Maggi, *Il problema religioso nella critica di Aristofane a Euripide. La definizione delle figure divine di Demetra e Dioniso*, Milano 2016 (cap. 4, Antiope, Ipsipile, Fenicie: *una trilogia (?) fra dionisismo, orfismo e propaganda politica*); cfr., poi, A. Santoni, *I Fenomeni di Arato e i Catasterismi di Eratostene nelle illustrazioni del manoscritto Vat. gr. 1087*, in F. Guidetti, A. Sansoni (a cura di), *Antiche stelle a Bisanzio. Il codice Vaticano greco 1087*, Pisa 2013, pp. 91-111.

6 Di seguito, un ampio riferimento a L. Maggi, *op. cit.*, p. 149): “La versione più ampia della storia della costellazione della Lira è conservata in due manoscritti (Vat. gr. 1087 = T e Marc. gr. 444 = R, che sembra dipendere dal primo), che contengono particolari omessi invece nella versione vulgata dei *Catasterismi* (quella riportata da Nauck nella sua raccolta dei frammenti tragici), quali la menzione della discesa nell’Ade διὰ τὴν γυναικα, la visione di τὰ ἐκεῖ οἶα ἦν e il dettaglio relativo alla fama di Orfeo dovuta a Dioniso. Tali informazioni aggiuntive sono confluite nella tradizione latina di Arato, di cui fanno parte anche le traduzioni dei *Fenomeni* di Cicerone e (se è vera l’attribuzione) Germanico [...] L’apparato scoliastico relativo alla traduzione di quest’ultimo, i cosiddetti *scholia Basileensia* (derivanti da un ampio *corpus* formatosi in ambiente alessandrino), riguardo alla costellazione della Lira, riferisce le vicissitudini di Orfeo: *qui cum ob coniugis Eurydices desiderium ad inferos descendisset et quae ibi essent animadvertisset, negligentius Liberum colere coepit* [l’espressione suggerisce una precedente devozione per Dioniso] *solemque Apollinem dixit esse [...]. Liber indignatus misit bacchas, ut Aeschylus scribit, quae eum membratim discerpere* (cfr. *schol. Basil. in Germ.* p. 84.6 ss. Breysig A. (a cura di)). Per ulteriori spunti sulle modalità di riferimento alla vicenda orfica nelle *Bassaridi* cfr. M. Tortorelli Ghidini, *Dionysos versus Orpheus?*, in A. Bernabé, M. Herrero de Jáuregui, A.I. Jiménez San Cristóbal, R. Martín Hernández (a cura di), *Redefining Dionysos*, Berlin-Boston 2013, pp. 144-158 e R. Seaford, *Mystic light in Aeschylus’ Bassarai*, in “Classical Quarterly”, a. LV, 2005, pp. 602-606.



solo ipotizzare la sequenza dello *sparagmós*, non la discesa agli Inferi. Se così fosse stato, sarebbe legittimo chiedersi perché anche in quel caso Eratostene non abbia invocato la testimonianza di Eschilo. Credo, invece, che l'insistenza sulla testimonianza del poeta tragico servisse a chiarire in che modo si fosse determinata la fine dell'aedo.

Un altro filone, molto meno diffuso ma pur sempre presente nell'immaginario mitico, voleva il suicidio di Orfeo: il racconto di questa versione è in Pausania, nel capitolo dedicato alla Beozia (9, 30, 6-8):

ὡς δὲ ἐνεφορήσαντο οἴνου, ἐξεργάζονται τὸ τόλμημα, καὶ τοῖς ἀνδράσι ἀπὸ τούτου κατέστη μεθυσκομένους ἐς τὰς μάχας χωρεῖν. εἰσὶ δὲ οἱ φασὶ κεραυνωθέντι ὑπὸ τοῦ θεοῦ συμβῆναι τὴν τελευτὴν Ὀρφεῖ· κεραυνωθῆναι δὲ αὐτὸν τῶν λόγων ἕνεκα ὧν ἐδίδασκεν ἐν τοῖς μυστηρίοις οὐ πρότερον ἀκηκοῦτας ἀνθρώπους. ἄλλοις δὲ εἰρημένον ἐστὶν ὡς προαποθανούσης οἱ τῆς γυναικὸς ἐπὶ τὸ Ἄορνον δι' αὐτὴν τὸ ἐν τῇ Θεσπρωτίδι ἀφίκετο· εἶναι γὰρ πάλαι νεκυομαντεῖον αὐτόθι· νομίζοντα δὲ οἱ ἔπεσθαι τῆς Εὐρυδικῆς τὴν ψυχὴν καὶ ἀμαρτόντα ὡς ἐπεστράφη, αὐτόχειρα αὐτὸν ὑπὸ λύπης αὐτοῦ γενέσθαι. λέγουσι δὲ οἱ Θρᾶκες, ὅσαί τῶν ἀηδόνων ἔχουσι νεοσσιᾶς ἐπὶ τῷ τάφῳ τοῦ Ὀρφέως, ταύτας ἦδιον καὶ μεῖζόν τι ἄδειν. Μακεδόνων δὲ οἱ χώραν τὴν ὑπὸ τὸ ὄρος τὴν Πιερίαν ἔχοντες καὶ πόλιν Δῖον, φασὶν ὑπὸ τῶν γυναικῶν γενέσθαι τὴν τελευτὴν ἐνταῦθα τῷ Ὀρφεῖ.

L'espressione usata dall'autore (*eireménon*) testimonia come questa narrazione dovesse essere evidentemente diffusa. Ma trovo particolarmente interessante come qui emerga la connessione tra lutto e suicidio per dolore, mentre la morte causata dalle seguaci di Dioniso, o comunque dalle donne di Tracia, resti legata alla funzione religiosa di Orfeo e sia, invece, tenuta distante dalla catabasi. È probabile che dove la tradizione della morte di Euridice sia stata collegata allo *sparagmós*, si sia verificato il tentativo di armonizzare i diversi aspetti del mito in un'unica finalità.

Prima del VI secolo, l'epoca in cui si sviluppano le più antiche testimonianze della letteratura orfica, non si parla della catabasi⁷. Il primo riferi-

7 Cfr., a questo riguardo, D. Sabbatucci, *Orfeo secondo Pausania*, in Ph. Borgeaud (a cura di), *Orphisme et Orphée: en l'honneur de Jean Rudhardt*, Genève 1991, pp. 7-11; J. Heurgon, *Orphée et Eurydice avant Virgile*, in "Mélanges d'archéologie et d'histoire", a. XLIX, 1932, p. 45, ragiona a lungo circa la possibilità che l'ipotesi del suicidio di Orfeo possa essere attribuibile a Pindaro, riferendosi a un frammento del poeta e trovando conferma in una testimonianza di Asclepiade di Tragile, discepolo di Isocrate, che ci è stata conservata dallo scoliasta del *Reso* (v. 895, ed. Schwartz, pp. 344-345): Orfeo, che sarebbe il figlio cadetto di Apollo e Calliope, non avrebbe ottenuto dagli dèi inferi la possibilità di riportare in vita Euridice e la lettura della sua tragica fine potrebbe cogliersi nella scelta del termine Πάθος in luogo di ἔργον ο τόλμα.

mento letterario esplicito alla discesa agli Inferi di Orfeo è costituito dall'*Alcesti* di Euripide (vv. 357-368):

εἰ δ' Ὀρφείως μοι γλῶσσα καὶ μέλος παρῆν,
 ὄστ' ἦ κόρην Δήμητρος ἢ κείνης πόσιν
 ὕμνοισι κηλήσαντά σ' ἐξ Ἴαιδου λαβεῖν,
 κατῆλθον ἄν, καὶ μ' οὐθ' ὁ Πλούτωνος κύων
 οὐθ' οὐπὶ κόπῃ ψυχοπομπὸς ἄν Χάρων
 ἔσχ' ἄν, πρὶν ἐς φῶς σὸν καταστήσαι βίον.
 ἀλλ' οὐν ἐκεῖσε προσδόκα μ', ὅταν θάνω,
 καὶ δῶμ' ἐτοίμαζ', ὡς συνοικήσουσά μοι.
 ἐν ταῖσιν αὐταῖς γάρ μ' ἐπισκήσω κέδροις
 σοὶ τοῦσδε θεῖναι πλευρά τ' ἐκτεῖναι πέλας
 πλευροῖσι τοῖς σοῖς· μηδὲ γὰρ θανῶν ποτε
 σοῦ χωρὶς εἶην τῆς μόνης πιστῆς ἐμοί.

Admeto rimpiange il fatto di non essere in grado, come il cantore tracio, di riportare la sua donna alla vita.

Dell'età ellenistica ci restano solo due testimonianze. Dalla prima, quella di Ermasianatte di Colofone, citata da Ateneo, 13, 71, ricaviamo la certezza che Orfeo abbia sconfitto la morte riportando in vita la sua sposa, che per la prima volta ha un nome: non Euridice, ma Agriope, o più probabilmente Argiope⁸:

οἶην μὲν φίλος υἱὸς ἀνήγαγεν Οἰάγροιο
 Ἀγριόπην Ὀρῆσσαν στειλάμενος κιθάρην
 Αἰδόθεν· ἐπλευσεν δὲ κακὸν καὶ ἀπειθέα χῶρον,
 ἐνθα Χάρων ἀκοὴν ἔλκεται εἰς ἄκατον
 ψυχὰς οἰχομένων, λίμνης δ' ἐπὶ μακρὸν αὐτεῖ
 ῥεῦμα διέκ μεγάλων ῥυομένης δονάκων.
 πόλλ' ἔτλη παρὰ κῦμα μονόζωστος κιθαρίζων
 Ὀρφεὺς, παντοίους δ' ἐξάνειπαισε θεοῦς·
 Κωκυτὸν τ' ἀθέμιστον ἐπ' ὄφρυσι μνήσαντα
 ἠδὲ καὶ αἰνοτάτου βλέμμι' ὑπέμεινε κυνός,
 ἐν πυρὶ μὲν φωνὴν τεθοωμένου, ἐν πυρὶ δ' ὄμμα,
 σκληρὸν τριστοιχοῖς δεῖμα φέρων κεφαλαῖς.
 ἔνθεν αἰδιδιάων μεγάλους ἀνέπεισεν ἄνακτας
 Ἀγριόπην μαλακοῦ πνεῦμα λαβεῖν βίτου.

Il nome di Euridice, invece, sarebbe apparso un po' più avanti, nel testo falsamente attribuito a Mosco e databile all'età sillana. L'occasione del ri-

8 Cfr. J. Heurgon, *op. cit.*, pp. 13-14.

ferimento è costituita da un canto funebre per il maestro Bione (*Epitaphium Bionis*, 123-127):

ἄοσι, καὶ μέλος οἶδε τὸ Δώριον· οὐκ ἀγέραστος
ἔσσειθ' ἄ μολπά, χῶς Ὀρφεὶ πρόσθεν ἔδωκεν
ἀδέα φορμίζοντι παλίσσυντον Εὐρυδίκειαν,
καὶ σέ, Βίων, πέμψει τοῖς ὄρεσιν. εἰ δέ τι κηγῶν
συρίσδων δυνάμαν, παρὰ Πλουτέι κ' αὐτὸς ἄειδον.

Siamo già nel I secolo a.C. e persiste la testimonianza di Orfeo trionfatore sulla morte⁹: si afferma la sostituzione di Euridice ad Argiope, in una versione del mito che si era determinata già da due secoli. Sul versante iconografico, infatti, la vicenda orfica ha trovato uno sviluppo parallelo: a partire dal V secolo a.C. le immagini rappresentate sui vasi iniziano restituire con sempre più vigore un Orfeo al cospetto degli dei inferi, in qualche caso accanto a una figura femminile che si poteva ipotizzare costituisse la ragione del viaggio ultramondano. Più precisamente, mi riferisco ad alcune ceramiche apule che rappresentano, in almeno una dozzina di casi, lo stesso gruppo iconografico: di fronte a Plutone e Proserpina, una serie di personaggi legati alla mitologia degli Inferi, come Eracle, Teseo e Piritoo, Ermes, Ecate e le Erinni. In alcuni di questi vasi, a sinistra del palazzo infernale, si distingue Orfeo, in abiti frigi, che suona la cetra al cospetto di Plutone e Proserpina, in un contesto di figure femminili, alcune delle quali di interpretazione certa. L'esempio più significativo è rappresentato dal vaso Santangelo¹⁰:

9 “Per quanto riguarda il nome di Euridice, esso ha ispirato delle deduzioni che sembrano mal fondate: ‘Coei che rende la giustizia lontano’ dice l’etimologia, perché la parola inizia con *eury*, come *Eurysternos*, e si conclude come *Dike*, si è ritenuto che avesse un significato ctonio. Ma ci sono tante regine, nel corso della storia della mitologia greca, che portano innocentemente questo nome: la donna di Nestore nell’*Odissea*, la donna di Enea nei *Canti Cipri*, la donna di Creonte nell’*Antigone*, etc... Difficile vederci altro che un appellativo molto generico, il cui senso esatto si è presto smarrito”: questa la ricostruzione di Heurgon, *ivi*, pp. 16-17.

10 Vaso Santangelo, *Il palazzo degl’Inferi*, 330 a.C. ca., Napoli, Museo archeologico nazionale. Soggetto principale: Orfeo con il suono della sua cetra ha convinto Plutone e Proserpina a rendergli Euridice; personaggi: Orfeo, Euridice, Plutone, Proserpina, personaggi femminili.



I personaggi che caratterizzano la scena vengono disposti su due livelli. Per la prima volta, accanto a Orfeo si identifica una figura femminile, Euridice appunto, che Orfeo non guarda, poiché è rivolto verso Ecate; non ha ancora smesso di suonare la cetra, come per assicurarsi del trionfo sulla divinità infernale. Tra lui e la donna che gli sta accanto, la cui posizione suggerisce l'imminenza di uno spostamento, si distingue un piccolo *eros*: tutta la sequenza induce a pensare che si stia rappresentando l'uscita di Orfeo e della sua sposa dal regno della morte. Resta molto strano che la ninfa sia assente in buona parte della tradizione iconografica, il che mal si concilierebbe con una discesa agli Inferi di Orfeo compiuta in vista della sua restituzione alla vita. Pertanto, si è ipotizzato che la catabasi, nel filone principale della tradizione orfica, si motivasse per la ricerca di un sostegno da parte del cantore ai suoi misteri, o per la scoperta dei segreti della vita e della morte, e che solo in un secondo momento la vicenda di Euridice abbia guadagnato un ruolo importante. Dalle botteghe artigiane magno-greche emergerebbe dunque il riflesso di questa duplicità del mito, che pure comprendeva entrambe le fasi della narrazione.

Secondo Jacques Heurgon¹¹, prima del V secolo Orfeo era sempre stato rappresentato come *ágamos* sia nell'iconografia, sia nei documenti della

11 J. Heurgon, *op. cit.*, pp. 6-60.

letteratura orfica. Soffermandosi sulle principali vicende che lo vedono protagonista, Heurgon ipotizza che in realtà nella sua figura la tradizione tenda a concentrare gli stessi tratti del dio di cui, almeno fino a un certo punto, era stato ritenuto il seguace: Orfeo viene dilaniato come Dioniso dai Titani e scende negli Inferi a recuperare una figura femminile come accadeva per Semele. La figura femminile sarebbe poi divenuta la sua sposa fino a essere identificata nella ninfa Euridice.

Tutto ciò potrebbe trovare conferma nell'esplicito paragone offerto nella *Biblioteca*¹² di Diodoro Siculo, l'ultimo dei mitografi in cui non appaia traccia dell'esito nefasto della catabasi e non vi sia notizia della definitiva morte di Euridice. Tra lui e il successivo, Conone, che opera tra il 36 a.C. e il 17 d.C., si verifica un cambiamento epocale, storico e letterario: le *Georgiche* di Virgilio (Conone, *Narrationes*, 45):

Κατέσχε δὲ δόξα ὡς εἰς Ἄιδου κατὰβοι ἔρωτι τῆς γυναικὸς Εὐρυδικῆς, καὶ ὡς τὸν Πλούτωνα καὶ τὴν Κόρην ᾠδαῖς γοητεύσας, δῶρον λάβοι τὴν γυναῖκα· ἀλλ' οὐ γὰρ ὄνασθαι τῆς χάριτος ἀναβιωσκομένης, λαθόμενον τῶν περὶ αὐτῆς ἐντολῶν.

Nel testo di Conone non solo leggiamo del fallimento della catabasi in seguito a una forma di oblio, ma anche dello *sparagmós* determinato dall'odio delle donne che si sentono rifiutate da un uomo che, avendo perso la sua compagna, sembra abbia deciso di odiare tutto il genere femminile. Dunque a partire da Virgilio sembra imporsi una sola tradizione, quella di un Orfeo destinato alla sconfitta. In questa fase storica, la chiave religiosa del mito cede il passo a una lettura poetica all'interno della quale trionfa la

12 Diodoro Siculo, 4, 25, 2-4: Ἐπει δ' Ὀρφέως ἐμνήσθημεν, οὐκ ἀνοικεῖον ἐστὶ παρεκβάντας βραχέα περὶ αὐτοῦ διελθεῖν. οὗτος γὰρ ἦν υἱὸς μὲν Οἰάγρου, Θρηῆξ δὲ τὸ γένος, παιδεία δὲ καὶ μελωδία καὶ ποιήσει πολὺ προέχων τῶν μνημονευομένων· καὶ γὰρ ποίημα συνετάξατο θαυμαζόμενον καὶ τῆ κατὰ τὴν ᾠδὴν εὐμελεία διαφέρον. ἐπὶ τοσοῦτο δὲ προέβη τῇ δόξῃ ὥστε δοκεῖν τῇ μελωδίᾳ θέλγειν τὰ τε θηρία καὶ τὰ δένδρα. περὶ δὲ παιδείαν ἀσχοληθεὶς καὶ τὰ περὶ τῆς θεολογίας μυθολογούμενα μαθὼν, ἀπεδήμησε μὲν εἰς Αἴγυπτον, κάκει πολλά προσπιμαθῶν μέγιστος ἐγένετο τῶν Ἑλλήνων ἐν τε ταῖς θεολογίαις καὶ ταῖς τελεταῖς καὶ ποιήμασι καὶ μελωδίαις. συνεστρατεύσατο δὲ καὶ τοῖς Ἀργοναύταις, καὶ διὰ τὸν ἔρωτα τὸν πρὸς τὴν γυναῖκα καταβῆναι μὲν εἰς Ἄδου παραδόξως ἐτόλμησε, τὴν δὲ Φερσεφόνην διὰ τῆς εὐμελείας ψυχαγωγήσας ἔπεισε συνεργῆσαι ταῖς ἐπιθυμίαις καὶ συγχωρῆσαι τὴν γυναῖκα αὐτοῦ τετελευτηκυῖαν ἀναγαγεῖν ἐξ Ἄδου παραπλησίως τῷ Διονύσῳ· καὶ γὰρ ἐκεῖνον μυθολογοῦσιν ἀναγαγεῖν τὴν μητέρα Σεμέλην ἐξ Ἄδου, καὶ μεταδόντα τῆς ἀθανασίας Θυῶνην μετονομάσαι. ἡμεῖς δ' ἐπεὶ περὶ Ὀρφέως διεληλύθαμεν, μεταβησόμεθα ἄλλιν ἐπὶ τὸν Ἡρακλέα.



narrazione della fine di un amore che non può essere sottratto alla morte. Qualcuno, ancora anni dopo, testimonierà l'altro possibile esito della vicenda: si tratta di Manilio, che risulta più attento alla tradizione cosmogonica che all'evoluzione poetico-sentimentale del mito. Il suo riferimento al catasterismo della lira conserva solo la versione del trionfo di Orfeo (5, 323-328):

Nunc surgente Lyra testudinis enatat undis
 forma per heredem tantum post fata sonantis,
 qua quondam somnumque fretis Oeagrius Orpheus
 et sensus scopulis et silvis addidit aures
 et Diti lacrimas et morti denique finem¹³.

L'idea di una sconfitta di Orfeo, dissimile ma coerente con quella che sarebbe poi divenuta la narrazione virgiliana, si attesta a partire dall'opera di Platone, in cui si sarebbe presumibilmente attuata una lettura razionale della vicenda, come accade nel celebre passo del *Simposio* (179):

Ὅρφέα δὲ τὸν Οἰάγρου ἀτελῆ ἀπέπεμψαν ἐξ Ἄιδου, φάσμα δεῖξαντες τῆς γυναικὸς ἐφ' ἣν ἦκεν, αὐτὴν δὲ οὐ δόντες, ὅτι μαλθακίζεσθαι ἐδόκει, ἅτε ὄν κιθαρωδός, καὶ οὐ τολμᾶν ἔνεκα τοῦ ἔρωτος ἀποθνήσκειν ὥσπερ Ἀλκηστis, ἀλλὰ διαμηχανᾶσθαι ζῶν εἰσιέναι εἰς Ἄιδου. τοιγάρτοι διὰ ταῦτα δίκην αὐτῶ ἐπέθεσαν, καὶ ἐποίησαν τὸν θάνατον αὐτοῦ ὑπὸ γυναικῶν γενέσθαι.

La vicenda orfica trova una narrazione alternativa e problematica anche nella rievocazione di Isocrate, che in più di un luogo depone a favore della capacità di Orfeo di riportare in vita i morti (*Busiris*, 2, 38-39):

τοιούτους δὲ λόγους περὶ αὐτῶν τῶν θεῶν εἰρήκασιν, οἷους οὐδεὶς ἂν περὶ τῶν ἐχθρῶν εἰπεῖν τολμήσειεν· οὐ γὰρ μόνον κλοπᾶς καὶ μοιχείας καὶ παρ' ἀνθρώποις θητείας αὐτοῖς ὠνείδισαν, ἀλλὰ καὶ παίδων βρώσεις καὶ πατέρων ἔκτομάς καὶ μητέρων δεσμούς καὶ πολλὰς ἄλλας ἀνομίας κατ' αὐτῶν ἐλογοποίησαν. [...] Ὅρφεὺς δ' ὁ μάλιστα τούτων τῶν λόγων ἀνάμμενος, διασπασθεὶς τὸν βίον ἐτελεύτησεν·

In ciascuno di questi casi, tuttavia, è assente un qualunque riferimento alle leggi di Proserpina; il mancato recupero della donna amata, e lo *sparragmós* del cantore tracio, sono riconducibili a diverse motivazioni.

13 Anche Stazio nella *Tebaide* resta fedele a quella che, a questo punto, possiamo serenamente definire la più antica tradizione (8, 55-60).



Qualcuno ha inteso rinvenire una traccia della riscrittura virgiliana in un bassorilievo riferibile all'età di Fidia, del quale esistono ben tre copie, di cui una conservata al Museo archeologico nazionale di Napoli¹⁴:



Nell'immagine, al centro tra Orfeo ed Ermes c'è una probabile Euridice che viene tenuta per il polso da quest'ultimo, come a indicare la sua appartenenza agli Inferi. Si dovrebbe trattare di una stele funeraria: uno sposo, forse rimasto da poco vedovo, si sarebbe fatto rappresentare come un nuovo Orfeo, con l'intenzione di andare a recuperare la sua consorte. Ma qui il protagonista sembra dover concludere il suo viaggio e separarsi dagli altri due personaggi, Euridice ed Ermes, che, invece, proseguiranno insieme. L'espressione disperata che si legge sul volto del cantore e la mano che la

14 Hermes, Orfeo ed Euridice, I secolo a.C. ca. Cfr. A.J.L. Martinez, *100 chefs d'oeuvre de la sculpture grecque au Louvre*, Somogy 2007, p. 90. Una esauriente sintesi delle possibilità interpretative di questo bassorilievo è leggibile su *Iconos* (<http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-x/orfeo-e-euridice/immagini/09-orfeo-e-euridice/>); “Il rilievo, probabilmente un monumento funerario pubblico, è conosciuto fin dal XVI secolo quando ornava la facciata di Villa Borghese fatta costruire a Roma dal cardinale Scipione Borghese nipote di papa Paolo V. Fece parte del gruppo di opere vendute da Camillo Borghese a Napoleone Bonaparte nel 1807. Mostra tre personaggi, due maschili e uno femminile che sono stati identificati come Orfeo, Hermes ed Euridice”.

donna gli posa sulla spalla, come lo sguardo intenso che gli rivolge, sembrerebbero indicare tutt'altro – un momento di sconfitta –, mentre la mano alzata di Orfeo si potrebbe leggere come il tentativo di svelare il volto di Euridice. Di solito, però, sui bassorilievi di steli funebri si riscontrano messaggi di speranza: se questo si riferisse alla perdita definitiva di Euridice, non vi si potrebbe riscontrare nessuna speranza; si è pensato allora di intendere la rappresentazione come un *ex voto* in commemorazione di un corego che avrebbe partecipato a una performance drammatica, come si verifica in altri casi affini. Ma l'unica rappresentazione drammatica di cui sappiamo esista un chiaro riferimento alla vicenda di Orfeo è proprio costituita dalle *Bassaridi*, di cui Heurgon non tiene conto quando, rifiutando questa interpretazione della stele, obietta come sia difficile ipotizzare che di una tragedia su questo tema non sia rimasto nulla e nessuno vi abbia mai fatto allusione. Legittimo chiedersi, anche, come sia possibile che un personaggio, una volta presente in una scena tragica, possa poi essere rimosso dalla memoria letteraria, rimanendo privo di un'appartenenza familiare o territoriale, di un carattere, di una parola, di una personalità drammatica.

Se questo bassorilievo fosse realmente interpretabile come la descrizione della seconda morte di Euridice, testimonierebbe l'esistenza di una fonte certa della vicenda rappresentata nel finale delle *Georgiche*. Tuttavia, proprio nella tipologia della raffigurazione mi sembra di poter riscontrare qualcosa di profondamente diverso da quanto offre la narrazione virgiliana: nelle *Georgiche*, infatti, ma anche nelle *Metamorfosi* e nel *Culex*, Euridice viene quasi risucchiata all'indietro da forze non visibili. Essa si dissolve come un'ombra e arretra; viene strappata a Orfeo, ma non sapremmo esattamente dire come e da chi: Ermes che trattiene Euridice potrebbe significare semplicemente l'impossibilità di riportare la donna in vita, il controllo che su di lei esercitano le potenze degli Inferi. L'immagine potrebbe essere riferita al momento che precede il tentativo di riportare in vita Euridice o potrebbe anche indicare il momento in cui Euridice muore.

2. Spunti di rielaborazione della fabula Orphei in *Virgilio*

Il patrimonio iconografico regala un'altra significativa immagine relativa al momento della catabasi orfica: si tratta della parete affrescata di una villa di Ostia. La raffigurazione risalirebbe al I secolo a.C. e i più ritengono che sia ispirata al racconto di Virgilio; per condividere questa ipotesi, occorrerebbe pensare che nel giro di pochissimo tempo la fama del finale delle *Georgiche* sia stata tale da ispirare dei dipinti, sebbene non ci sia al-

cuna possibilità di dimostrare che la pittura sia successiva alla narrazione virgiliana e non viceversa¹⁵.



- 15 Orfeo e Euridice agl'Inferi, I secolo a.C., Città del Vaticano, proveniente da Ostia. Soggetto principale: Orfeo si è voltato a guardare Euridice. Anche in questo caso, la discussione interpretativa e le note bibliografiche sull'affresco sono in *Iconos*, cit.: "Nel 1865 durante degli scavi condotti nella città di Ostia, furono scoperti tre sepolcri lungo un'antica via che da Ostia conduceva a Laurento. Nel primo sepolcro fu ritrovata la scena con *Orfeo ed Euridice agl'Inferi*, che doveva girare con altre scene tutt'intorno alle pareti. Il sepolcro da cui questa pittura fu tolta, per il genere di costruzione e per le iscrizioni che vi furono trovate fu datato al primo secolo a.C. L'affresco dipinto sopra una parete di color rosso, era incorniciato da due strisce rettangolari, l'interna nera, l'esterna bianca, ornata da una linea spezzata a zig-zag di color nero. Il fondo della scena è azzurro, il suolo brunastro. La luce viene da sinistra e tutte le figure che compongono la scena sono rivolte verso sinistra, dove nell'angolo estremo, appaiono tre scalini ed una porta ad arco, con i due battenti aperti verso l'interno. Davanti alla porta, si vede il cane a tre teste Cerbero, con una lunga coda che tocca il suolo. Dopo il cane vi è un personaggio maschile, un giovane, seduto sopra uno scoglio, che sembra tenere un bastone o pedo, e, sopra il suo capo si legge in lettere ormai quasi svanite IANITOR. Poco più dietro vi è un altro personaggio maschile, stante, in atto di camminare verso sinistra, con le braccia sul davanti come se stesse reggendo qualcosa. È vestito di una penula e sopra il capo è scritto il suo nome: ORPHEUS. Egli volge il viso a destra, fissando una donna che lo segue a breve distanza e che alza le braccia e le allarga come in segno di spavento, così come del terrore è visibile sul suo volto. La donna porta un lungo chitone senza maniche che ha una lunga striscia bianca nel mezzo, dal collo fino ai piedi e, tiene avvolto alla cintura una specie di mantello, un lembo del quale le pende dal braccio sinistro. Accanto al viso della donna, a sinistra, è scritto il nome: EYRYDICE. Ancora, dietro la donna, è seduto sopra un piccolo tumulo con le gambe incrociate un uomo con il busto avvolto in un corto mantello, che gli lascia scoperti la spalla e il braccio sinistro. Tiene le mani sul ginocchio destro ed è intento a lavorare a qualcosa. Dietro questo personaggio vi è un animale dal pelo nerastro, dal muso lungo, dal capo e dalle orecchie abbassate, che somiglia ad un asinello che mangia quelle che sembrano delle piccole foglie che escono dalle mani del personaggio maschile seduto. Sul fondo dell'opera appaiono altre due figure sedute, ormai quasi completamente svanite [...]

Per la modalità in cui di solito Virgilio rielabora il mito, è più plausibile pensare che abbia ripreso una versione meno nota della tradizione ellenistica, che doveva raccontare di un Orfeo sconfitto, piuttosto che pensare che l'abbia inventata del tutto, forse recuperando dettagli più affini alla propria sensibilità e riadattandoli all'ispirazione del passo che doveva, a mio avviso, contenere qualche riferimento al rapporto tra la poesia lirica di Orfeo e la poesia del rimpianto, così perfettamente compatibile con la poetica elegiaca¹⁶. D'altro canto, proprio nelle *Georgiche* si riscontra una certa rapidità, seppure di indubbia intensità drammatica, nello sviluppo della sequenza del voltarsi indietro di Orfeo, del suo perdere Euridice e delle parole di biasimo della donna, ormai condannata definitivamente, rivolte a lui. Colpisce infatti in questo passo la circostanza per cui Virgilio sembra raccontare la vicenda a un pubblico già informato. Non si spiega, altrimenti, quel rapido inciso riferito alla legge che Proserpina aveva dato e che tuttavia, pur riprodotta nel verso, serve solo a spiegare il precedente *pone sequens*, dunque il fatto che Euridice camminasse dietro il suo sposo, ma non le due azioni immediatamente successive, ossia il fermarsi di Orfeo e il suo voltarsi a guardarla. Tutto è naturalmente deducibile dal seguito, ma improbabile che al primo narrare una vicenda ignota ai più si scelga la via del sottinteso.

Se osserviamo la rielaborazione di Ovidio nelle *Metamorfosi*, la spiegazione appare molto più circostanziata: le battute che il poeta rivolge agli dei inferi rivelano la volontà di instaurare con loro un dialogo in nome dell'unico, forse, valore condiviso tra vivi e morti: l'amore¹⁷. Vi si appella Orfeo, come a un elemento che doveva essere ben noto ad Ade; per amore lui stes-

Secondo Nogara (1907) la pittura sarebbe ispirata al IV libro delle *Georgiche* di Virgilio. Orfeo ed Euridice costituiscono il centro della rappresentazione, mentre le altre figure servono per illustrare meglio il luogo e i personaggi della scena. Le due figure sedute sullo sfondo e ormai poco visibili sono Plutone e Proserpina, signori del regno dell'oltretomba, che hanno imposto il patto ad Orfeo e che sorvegliano perché sia rispettato¹⁶.

- 16 M. De Simone, *Amore e morte in uno sguardo: il mito di Orfeo ed Euridice tra passato e presente*, Firenze 2003.
- 17 Ovidio, *Metamorphoses*, 10, 48-63: *Eurydicense vocant: umbras erat illa recentes / inter et incessit passu de vulnere tardo. / Hanc simul et legem Rhodopeius accipit heros, / ne flectat retro sua lumina, donec Avernas / exierit valles; aut inrita dona futura. / Carpitur adclivis per muta silentia trames, / arduus, obscurus, caligine densus opaca, / nec procul afuerunt telluris margine summae: / hic, ne deficeret, metuens avidusque videndi / flexit amans oculos, et protinus illa relapsa est, / brachiaque intendens prendique et prendere certans / nil nisi cedentes infelix arripit auras. / Iamque iterum moriens non est de coniuge quicquam / questa suo (quid enim nisi se quereretur amatam?) / supremumque "vale", quod iam vix auribus ille / acciperet, dixit revolutaque rursus eodem est.*

so aveva voluto e rapito Proserpina che regnava al suo fianco. Non solo: come a difendere Orfeo dalle accuse di vigliaccheria che, in particolare, la tradizione dei testi platonici gli aveva attribuito (non era abbastanza coraggioso il cantore da morire per seguire la donna che pure diceva di amare), la creatura ovidiana si dice disposta a rimanere negli Inferi, dunque a morire, se non gli verrà restituita Euridice in pegno, benché non in dono. Nelle *Metamorfosi* si racconta come siano proprio Ade e Proserpina a richiamare Euridice e come la sua ombra, invocata, appaia e si faccia avanti, tra lo stuolo delle anime nuove, recando il passo ancora lento per la ferita recente. Il patto che l'eroe del Rodope accetta viene spiegato, per la prima volta, in modo chiaro: *ne flectat retro sua lumina, donec Avernas / exierit valles; aut inrita dona futura*. Ma l'*amans* – così è definito Orfeo in questo passo –, temendo che Euridice non lo segua più e avido di guardarla, *flexit oculos*.

Manca poco alla luce. L'Euridice ovidiana non si lamenta, non rimprovera Orfeo colpevole di null'altro che di amarla; gli dice solo "addio". Un addio che lui non riesce più a sentire, dopo che inutilmente hanno cercato di aggrapparsi l'uno all'altra. Orfeo resta attonito e non si rassegna. Il seguito della storia cambia poco; molti più dettagli nella narrazione ovidiana anche in questa fase e in quella successiva del massacro compiuto dalle Baccanti, dopo il quale, però, Ovidio immagina un lieto fine anche per l'*umbra* dell'aedo, che raggiunge finalmente la sua amata nel regno delle anime. Può seguirla o camminarle innanzi – non ha più importanza – e può voltarsi a guardarla *tuto*, al sicuro. Intanto, la sua testa e la sua lira, raccolte dal fiume Ebro, risuonano di un flebile lamento (11, 51-53, *flexibile nescio quid queritur lyra, flexibile lingua / murmurat exanimis, respondent flexibile ripae*).

In *Heroides*, 15, 7 proprio Ovidio aveva definito *flexibile* il *carmen elegiae*. Nel caso dell'epistola di Saffo, unica tra le *Lettere di eroine* in cui come autrice del testo si immagina un personaggio storico, colto nell'interrogarsi sulla natura dei propri scritti e sulla loro funzione, l'espressione viene adoperata in una fase di riflessione meta-letteraria: la poetessa di Lesbos, che scrive a Faone, previene il suo eventuale stupore spiegandogli che i metri della poesia lirica poco si addicono a un testo che voglia esprimere dolore e lacrime e che, invece, i versi alterni, i distici elegiaci, siano gli unici in grado di esprimere il rimpianto per un amore perduto e tale attitudine possa rivelarsi essenziale anche per chi, in altri contesti, si è avvalso di metri lirici (vv. 5-8)¹⁸:

18 Contesto amaro e stessa soluzione espressiva in Ovidio, *Tristia*, 5, 1, 5-6: *Flebilis ut noster status est, ita flebile carmen, / materiae scripto conveniente suae*. Anche in questo caso, il poeta illustra l'inevitabile nesso che esiste tra scritto e materia,

Forsitan et quare mea sint alterna requiras
 carmina, cum lyricis sim magis apta modis.
 Flendus amor meus est; elegia flebile carmen;
 non facit ad lacrimas barbitos ulla meas.

Sulla scorta di tali considerazioni, i vv. 11, 51-53 delle *Metamorfosi* potrebbero, forse, essere letti come velato proposito di fornire una soluzione eziologica alla nascita dell'elegia, contraddistinta, evidentemente, non solo dal lamento e dall'estenuazione di un *quid exauritur* che sta per finire, ma anche da una sorta di riecheggiamento, come sembra suggerire il contro-canto del distico elegiaco¹⁹. Al *miserabile carmen*, che sembra corrispondere meglio a una forma della lirica trenodica o epicedica, e che si giustifica rispetto alla prospettiva totalizzante della morte, il *fleBILE carmen* si contrappone, rielaborando la vicenda di Orfeo ed Euridice nella forma del rimpianto per ciò che si è perduto: la morte non pesa in quanto tale, ma in quanto ostacolo al compiersi della relazione erotica, che, infatti, riprenderà al di là della vita, quando anche il cantore potrà raggiungere la sua amata al compiersi della sua esperienza terrena.

Credo, inoltre, che Ovidio abbia voluto recuperare e rendere più esplicito il gioco che Virgilio aveva iniziato, lui che doveva anche conoscere la tradizione del suicidio di Orfeo, ma non poteva assecondarla perché l'allusione sarebbe stata troppo facilmente decrittabile rispetto alla triste parabola di Cornelio Gallo²⁰: l'amore impossibile per ciò che è inevitabilmente destinato a perdersi caratterizzava il genere elegiaco e doveva aver improntato i versi del suo iniziatore. Il lamento ostinato della bocca e della voce di Orfeo viene ripetuto dal fiume, che riecheggia Euridice: il *miserabile carmen* (v. 514) di Virgilio, ripreso dai *maestis questibus* del v. 515, diventa il

tra testo e stato d'animo. I rapporti tra poesia di corteggiamento e poesia dell'esilio, nell'opera di Ovidio, sono esaminati con attenzione da C. Formicola (a cura di), *Ovidio. Epistulae ex Ponto. Libro III*, Pisa-Roma 2017.

19 R.M. Lucifora, *Note a Prop. 2, 34, 91-92, la "catabasi" di Gallo*, in "Commentaria Classica", a. II, 2015, pp. 41-76; A. Cucchiarelli, *Fabula Galli (Ovidio, met. 10, 25-9)*, in "Materiali e discussioni", a. XLIV, 2000, pp. 211-215.

20 Sui rapporti tra Cornelio Gallo e Orfeo nella poetica virgiliana e nella produzione d'età augustea cfr. P. Gagliardi, *Orfeo e l'ombra di Cornelio Gallo nei poeti augustei*, in "Wiener Studien", a. CXXVI, 2013, pp. 101-126: oltre a offrire una serie di suggestivi spunti sulla possibilità di cogliere numerosi riferimenti alla poesia perduta di Cornelio Gallo e di leggere nel cantore tracio un riferimento più o meno esplicito e condiviso al modello del poeta amante infelice, la Gagliardi propone una efficace e aggiornata ricognizione bibliografica sul mito di Orfeo nelle elaborazioni pre-virgiliane, senza riferirsi al *Culex*.

flebile carmen di Ovidio, anch'esso riecheggiato dal fiume. Come evoluzione del suono della lira nasce il lamento flebile dell'elegia; nella fine del cantore tracio e del suo amore è plausibile leggere un'allusione alla morte di Gallo e all'esito della sua esperienza poetica.

La soluzione elaborata dall'autore del *Culex* offre una importante prospettiva di confronto: la difesa più tenace della paternità virgiliana dell'opera rivendica le numerose coincidenze lessicali e testuali che occorrerebbero tra il poemetto e alcuni passi delle *Bucoliche*. Inoltre, tende a interpretare il personaggio della zanzara come una sorta di simbologia dell'anima, tratto che risulta molto comune in circostanze influenzate da un orientamento pitagorico, come comprovato dal riferimento a Orfeo²¹. Ma ipotizzare che sia un componimento del giovane Virgilio, consideravo in apertura, vorrebbe dire attribuirgli la rielaborazione originale di un mito molto importante in un momento ancora delicato della sua formazione: prima di lui, infatti, non troveremmo nessuna attestazione del fallimento dell'impresa di Orfeo a causa del suo contravvenire alle regole dell'Ade.

Ad aprire la sequenza narrativa, un breve catalogo, con una sintetica caratterizzazione dei personaggi, in questa fase tutti femminili, che si incontrano: Persefone, Alceste, Penelope. Poi, con un brusco cambio di interlocuzione, Euridice, a cui la zanzara si rivolge con un *quid* che introduce la volontà retorica di chiedere perché sia sprofondata nelle tenebre, tornando indietro con tanto dolore, e perché su di lei soltanto incomba il castigo dovuto al *respectus* di Orfeo. L'espressione usata per indicare il *respicere* del poeta è insolita: sia Virgilio che Ovidio preferiscono il sintagma verbale²². Più precisamente, al v. 4, 513 delle *Georgiche*, *respexit*; al v. 10, 57 delle *Metamorfosi*, invece, *flexit oculos* è la perifrasi per indicare la stessa circostanza, mentre al v. 11, 66 torna *respicit* per indicare lo sguardo che Orfeo, ormai ombra nei Campi Elisi, può rivolgere a Euridice. *Respectus* in quanto sostantivo per indicare uno sguardo che si rivolge all'indietro, è termine

-
- 21 A. Rostagni, *Virgilio minore. Saggio sullo svolgimento della poesia virgiliana*, Roma 1961, pp. 95-145. Argomentazioni opposte ed efficaci nel dimostrare che il *Culex* sia stato composto successivamente alle *Metamorfosi* sono in D. Güntzschel, *Beiträge zur Datierung des Culex*, Münster 1972; importanti riferimenti anche in F. Moya Del Baño, *Orfeo y Euridice en el Culex y en las Geórgicas*, in "Cuadernos de filología clásica", a. IV, 1972, pp. 187-211 e in P. Pinotti, *Sui rapporti tra epillio ed elegia narrativa nella letteratura latina del I secolo a. C.*, in "Giornale italiano di filologia", a. XXX, 1978, pp. 1-26.
- 22 Il rapporto tra testo virgiliano e quello ovidiano è analizzato, tra gli altri, da A. Perutelli, *Il mito di Orfeo tra Virgilio e Ovidio*, in "Lexis", a. XIII, 1995, pp. 199-212.

assolutamente assente in poesia; questo dell'*Appendix* risulterebbe l'unico caso, ma anche al di là del singolo lessema, l'espressione stessa risulta poco fluida, persino contorta.

Le azioni di Orfeo, di seguito, vengono enumerate come una successione di errori dovuti a una estrema presunzione, attribuibile forse alla passione che rende folle (*furens* del v. 272 si pone in relazione con il *furor* chiamato in causa da Euridice in *Georgica*, 4, 517); il poeta è sottoposto a un vero e proprio capo d'accusa, alla cui origine doveva aver contribuito la buona sorte (v. 277, *fortuna*) colpevole, a sua volta, di averlo reso tanto spavaldo per i numerosi successi cui lo aveva abituato: sembrerebbe di cogliere proprio in questa fase un riferimento preciso alla chiave di lettura fornita nelle *Georgiche*, dove al centro del discorso, anche per la valenza didascalica dell'opera, si pone la necessità di rimanere nel limite, di non farsi travolgere dalla ὕβρις. La sequenza successiva ricorda tanto la narrazione virgiliana quanto quella ovidiana: gli elementi della natura e le creature del regno degli Inferi si lasciano placare dal suono della lira fino a che Orfeo ottiene la restituzione della donna. Apprendiamo del patto, però, in modo nuovo e singolare: attraverso una focalizzazione sul punto di vista di Euridice, che, già esperta della severità dei Mani, segue il percorso stabilito e non osa infrangere quelle che apprendiamo essere le regole²³: lei non si volta indietro e non mette a repentaglio il dono di Dite usando la parola.

Leggendo questo passo sembrerebbe di capire che i divieti siano due: quello, assoluto, di voltarsi indietro (vv. 290 s., *nec rettulit intus / lumina*), che vale per entrambi i protagonisti del ritorno alla vita, non solo per Orfeo che non doveva voltarsi a guardare lei; e il divieto della parola²⁴. A violarli è Orfeo il cantore; a lui si rivolge una nuova interlocuzione al v. 292, nella cui costruzione retorica (*sed tu crudelis, crudelis tu magis, Orpheu*) si è voluto leggere un chiaro riferimento (o una ripresa, a seconda dei punti di vista) ai vv. 47-50 dell'ottava ecloga²⁵. Ancora una novità, uno spingersi ol-

23 Cfr. anche G.M. Masselli, *Orfeo in tribunale [Culex 268-295]*, Foggia 2013.

24 J. Heurgon, *op. cit.*, pp. 51-52, ricorda che numerosi e noti dovevano essere i rituali che scandivano le frequentazioni del magico e del sovranaturale: il silenzio rientrava in questa sorta di pratiche, come, ancora più diffuso, il divieto di guardare alle fonti del divino.

25 *Saeuus Amor docuit natorum sanguine matrem / commaculare manus; crudelis tu quoque, mater. / Crudelis mater magis, an puer improbus ille? / Inprobus ille puer; crudelis tu quoque, mater*. Pienamente corrispondente appare il v. 7 di *Anthologia Latina*, XIII, *Hic crudelis amor: crudelis tu quoque, mater*: questo esametro, in cui si sono riconosciuti due emistichi virgiliani, il primo in *Aeneis*, 6, 24 (*hic crudelis amor*), il secondo – già citato – in *Bucolica*, 8, 48 (*crudelis tu quoque mater*), testimonia una volta di più la potenza del riecheggiamento.

tre nella sua infrazione: non il *furor* virgiliano, né il timore lo inducono a infrangere i patti, ma il desiderio dei cari baci, un *amor dignus venia*, se i Mani lo conoscessero²⁶.

3. Conclusioni

Seguire un mito complesso ed enigmatico come quello di Orfeo, attraversando le narrazioni che lo vedono protagonista o anche i semplici cenni che ne scandiscono le mutazioni, cercare di intuirne la presenza in frammenti di testo o di immagine, che aiutino a ricostruire la dinamica delle sue evoluzioni, può indurre nel rischio di girovagare a lungo per traiettorie inconcludenti. Ma nell'affrontarlo, incrociando testimonianze letterarie e iconografiche, e ragionando sugli innumerevoli studi disponibili, sembrerebbe di poter aggiungere nuovi tasselli a un puzzle infinito. Dopo questo ragionamento, direi si possano ritenere plausibili alcune ipotesi: lo *spargmós* poteva essere collegato alla catabasi sin dalle prime attestazioni scritte del mito di Orfeo, ma in tal caso quest'ultima non doveva essere giustificata dal tentativo di recuperare Euridice. La versione che vuole Orfeo poeta innamorato pronto a scendere nell'Ade per riprendere la sua sposa, anonima in un primo momento, successivamente indicata col nome prima di Argiope poi di Euridice, si sarebbe diffusa solo a partire dal V secolo a.C., come testimoniato da numerose fonti iconografiche. L'esito della catabasi sarebbe stato, in questa fase e per un lungo periodo, positivo, come si legge nelle fonti letterarie e in numerose testimonianze vascolari magno-greche; un controcanto, costituito da autori che leggono razionalmente il mito, privandolo della prospettiva religiosa, vorrebbe il fallimento dell'impresa, non ancora narrato, tuttavia, secondo la modalità che si impone a partire dalla riscrittura virgiliana.

Il momento di svolta si documenta a partire dal I secolo a.C., quando, contestualmente, immagini e testi raccontano della definitiva morte di Euridice e collegano la solitudine di Orfeo alla vendetta delle donne rifiutate. La tradizione del catasterismo della lira e dell'effondersi della poesia dalle sue membra continua ininterrotta dall'età ellenistica ma, vista l'affinità della vicenda con le tematiche elegiache, alcuni elementi appena percepibili nella poetica alessandrina diventano dominanti nella poesia latina: da Virgilio a Ovidio risultano progressivamente più espliciti i riferimenti all'elegia erotica, il cui *primus inventor* è possibile individuare in Cornelio Gallo.

26 L'espressione riecheggia fortemente i vv. 4, 510 s. delle *Georgiche*.



GIANLUCA DEL MASTRO
STESURE PROVVISORIE E COPIE DEFINITIVE
nella biblioteca della Villa dei Papiri di Ercolano

1. *Stesure provvisorie e copie definitive*

Uno dei principali motivi di interesse della biblioteca ercolanese è che in essa sono conservate copie differenti di una stessa opera. Bisogna preliminarmente distinguere due diversi casi. Da una parte, si tratta di rotoli di uno stesso testo ricopiati in epoche differenti. Queste doppie copie (nel caso del libro XXV *De natura* di Epicuro abbiamo addirittura tre copie)¹, anche se presentano talvolta affinità testuali, possono non essere derivate le une dalle altre, ma potrebbero essere state indipendentemente acquistate sul mercato librario. In alcuni casi, esse sono addirittura molto distanti nel tempo, presentandosi come riedizioni di classici del pensiero epicureo² o nuove edizioni di opere dello stesso Filodemo.

D'altra parte, molte copie doppie di uno stesso testo sono tra loro in rapporto di stesura provvisoria/copia definitiva³. Si tratta di opere di Filodemo, che è l'autore epicureo di I secolo a.C. più rappresentato nella biblioteca ercolanese⁴. Di Filodemo, infatti, si conservavano nella Villa dei Papiri non solo le opere copiate in eleganti rotoli che presentano una *mise en page* accurata, ma anche i brogliacci che testimoniano una fase della produzione del testo precedente alla pubblicazione definitiva. Questa circostanza è di grande interesse per ricostruire i processi di produzione dell'opera, ma anche per stabilire l'aspetto dei libri nelle diverse fasi della stesura. Il delicato rapporto tra redazioni provvisorie e copie definitive è stato particolarmente studia-

1 Si tratta dei *PHerc.* 1191, 454/1420/1056 e 419/1634/697.

2 In particolare, dei 37 libri del *De natura* di Epicuro (Diogene Laerzio, 10, 27) conserviamo doppie copie del libro II, XI e, come si è visto, tre copie del XXV.

3 Con il termine "copia definitiva" intendo un rotolo che poteva essere stato già immesso sul mercato librario o, quanto meno, un *volumen* su cui era copiato un testo che l'autore riteneva pronto per essere diffuso.

4 Sul possibile ruolo di Filodemo nella organizzazione della biblioteca cfr. G. Del Mastro, *Un capitolo recente sulla biblioteca ercolanese*, in "Cronache Ercolanesi", a. XLVI, 2016, pp. 169-181, in particolare pp. 175, 179-181.



to da Tiziano Dorandi. Recentemente lo studioso, connettendo brillantemente i dati papirologici e i testi letterari, ha ipotizzato che, almeno per i testi ercolanesi, si possano immaginare sei fasi della vita di un testo di Filodemo⁵: la lettura dei testi e delle fonti che venivano annotati⁶; la raccolta di appunti, che poteva avvenire su papiro o su tavolette (*pugillares*); la dettatura a un *librarius* in forma continua e corredata da introduzione di queste informazioni; la stesura di un brogliaccio vero e proprio; la correzione del testo da parte dell'autore (che aggiungeva, eliminava, modificava); l'edizione definitiva pronta per essere resa pubblica (ἔκδοσις). Come ho accennato, a Ercolano, talvolta, ci si trova anche di fronte a riedizioni di testi in un periodo successivo alla morte di Filodemo. A quanto già detto da Dorandi, posso aggiungere che molti papiri (ad esempio tutti i papiri del *De vitiiis*) sono stati recentemente datati al pieno I secolo d.C.⁷ Pertanto di questi rotoli non abbiamo le stesure provvisorie e le copie definitive dell'età filodemea, ma la tipologia scrittoria, la veste grafica e l'apposizione di titoli vergati in eleganti caratteri distintivi⁸ ci permettono di stabilire che si tratta di copie postume rispetto alla vita del filosofo, che testimoniano come nella Villa di Ercolano, ancora nel I secolo d.C., si leggessero le sue opere.

Più recentemente, Holger Essler, nell'ambito di uno studio del papiro che conserva il *De dis* di Filodemo (*PHerc.* 152/157), ha prodotto interessanti osservazioni anche per i papiri filodemei dei quali possediamo due copie. In particolare, lo studioso, attraverso un minuzioso esame della sticometria, della misura delle linee e del numero di righe per colonna del *PHerc.* 152/157, ha ipotizzato che questo papiro costituisse una "intermediate version between draft and professional copy"⁹, ravvisando una coin-

5 T. Dorandi, *Nell'officina dei classici*, Roma 2007 (ed. rivista e aggiornata del volume *Le stylet et la tablette. Dans le secret des auteurs antiques*, Paris 2000), pp. 41-42.

6 In questa fase, sulla base delle descrizioni che Plinio il Giovane fa del modo di lavorare dello zio (*Epistulae*, 3, 5), un *lector* si incaricava di leggere il testo e un *notarius* di stenografare gli appunti (cfr. T. Dorandi, *Nell'officina dei classici*, cit., pp. 30-31).

7 Cfr. G. Del Mastro, *Papiri Ercolanesi vergati da più mani*, in "Segno e testo", a. VIII, 2010, pp. 3-66, in particolare p. 59.

8 Su cui cfr. Id., *Titoli e annotazioni bibliologiche nei papiri greci di Ercolano*, quinto supplemento a "Cronache Ercolanesi", a. XLIV, 2014, pp. 16-18.

9 H. Essler, *PHerc. 152/157 – an author's master copy*, in L. Arcari, G. Del Mastro, F. Nicolardi (a cura di), *Atti del Convegno "Dal papiro al libro umanistico"*, in "Segno e testo", a. XV, 2017, pp. 57-80, in particolare p. 71. Lo studioso, inoltre, ha ridotto i sei *steps* di cui parlava Dorandi a quattro passaggi: "The correspondence is as follows: step 1 = Dorandi's n.os 1-3, step 2 = Dorandi's n.os 4-5, step 3 = Dorandi's n.o 6; step 4 is not numbered by Dorandi, because it is posterior to Philodemus' own production and intervention" (p. 68, nota 51).

cidenza tra il *Normalbuch* di cui parlava Birt¹⁰ e quella che potremmo definire una *master copy*, che serviva da modello per la riproduzione del libro. Lo studioso ha dimostrato che il papiro, che prima di un intervento molto deciso (l'aggiunta di diversi rigi di testo avvenuta tra col. 4 e col. 6) presentava la forma del libro, per così dire, standard (appunto *Normalbuch*) – in cui ogni colonna era formata da 33 linee circa, c'era una corrispondenza tra *στίχος* e linea reale¹¹, e con una nota sticometrica collocata nel margine ogni cento *στίχοι* – contava esattamente una nota ogni tre colonne. Dopo l'aggiunta, a partire dalla colonna 7, questo ordine si perde perché, evidentemente, dopo aver trascritto l'annotazione di col. 4-6, lo scriba non sentiva più il bisogno di continuare a copiare il papiro secondo le regole del *Normalbuch*¹². Le riflessioni di Essler su questo papiro sono di importanza fondamentale, perché, come afferma lo studioso, “such a stichometric layout is not present in any other papyrus from Herculaneum or Egypt and it more than fulfils the criteria of a *Normalbuch*”¹³. Dei molti papiri filodemei che conservano stesure provvisorie, infatti, come si vedrà, nessuno ha questo tipo di impostazione. È anche possibile che questo tipo di *mise en page* nelle stesure provvisorie non fosse una norma, ma sicuramente, laddove fosse applicato, doveva essere molto comodo per il conteggio degli *στίχοι* e per la riproduzione del testo in vista dell'edizione definitiva.

Di seguito elencherò i libri di Filodemo dei quali possediamo due copie. In tutti i casi, la diversa *mise en page*, le caratteristiche della scrittura e le differenze nella apposizione e nella cura degli elementi bibliologici accessori (titoli, sticometria) ci consentono di fare delle osservazioni sui prodotti librari e di ipotizzare a quale fase del processo editoriale appartengano¹³:

10 Th. Birt, *Das antike Buchwesen*, Berlin 1882, pp. 216 s.

11 Quindi ogni *στίχος* era formato da 34-38 lettere o circa 16 sillabe.

12 H. Essler, *op. cit.*, ha calcolato che ogni rigo nelle colonne che precedono la settima ha un numero di lettere per linea tra 30,1 (col. 4) e 32 (col. 6), mentre il rigo sticometrico ha mediamente fra 34 e 38 lettere (cfr. G. Del Mastro, *Titoli e annotazioni*, cit., p. 25, con bibliografia). Lo studioso ha spiegato questa differenza con l'utilizzo di abbreviazioni (molto diffuso in questo papiro) e con il fatto che tra i papiri ercolanesi (ad esempio, nel *De pietate*) lo *στίχος* ha una estensione leggermente più corta del normale, evidentemente per consentire delle approssimazioni.

13 Due avvertenze: 1) nelle coppie di papiri, il primo rotolo rappresenta quello che si può identificare come una stesura precedente rispetto al secondo; 2) come è noto, molti papiri ercolanesi, per motivi legati alle diverse modalità di srotolamento o di inventariazione nel corso degli anni, sono separati in più pezzi che hanno diversi numeri di inventario. Per comodità, non elenco tutti i numeri dei papiri che compongono ogni *volumen*, ma cito solo il numero più importante che, solitamente, corri-

- *PHerc.* 1021 / *PHerc.* 164 (Filodemo, *Historia Academicorum*)
- *PHerc.* 339 / *PHerc.* 155 (Filodemo, *De Stoicis*)
- *PHerc.* 1674 / *PHerc.* 1672 (Filodemo, *De rhetorica* II)
- *PHerc.* 1506 / *PHerc.* 1426 (Filodemo, *De rhetorica* III)
- *PHerc.* 1007/1673 / *PHerc.* 1423 (Filodemo, *De rhetorica* IV)
- *PHerc.* 1425 / *PHerc.* 1538 (Filodemo, *De poematis* V)
- *PHerc.* 1418 / *PHerc.* 310 (Filodemo, *Pragmateiai*)
- *PHerc.* 1485 / *PHerc.* 1005/862 (Filodemo, *Adversus eos qui se libros nosse profitentur* I)

Di alcuni *volumina* possiamo ipotizzare con maggiore o minore sicurezza (a seconda del numero e della natura dei dati disponibili) che si tratti di stesure provvisorie o di libri destinati a una cerchia più ristretta di lettori. In particolare, questa situazione si riscontra per quei rotoli nella cui *subscriptio* si legga il termine ὑπομνηματικόν. Tra i papiri che ho elencato e di cui possediamo i resti di due copie il termine si trova nei *PHerc.* 1674 e 1506, ma esso compare anche nei *PHerc.* 168 (Filodemo, *Opus incertum*) e *PHerc.* 1427 (Filodemo, *De rhetorica* I), per i quali non possediamo una seconda copia. Recentemente anche nel *PHerc.* 89 (Filodemo, *De dis*) Marzia D'Angelo ha letto tracce dello stesso termine¹⁴. Cavallo aveva pensato che ὑπομνηματικόν significasse “‘abbozzo’, stesura provvisoria”. Dorandi, nello studio già citato sul percorso creativo dei testi antichi, sulla base dell'utilizzo del termine in autori e commentatori più tardi¹⁵, pensava che i libri dotati di questa indicazione fossero destinati a pochi lettori scel-

sponde al cosiddetto “midollo” del papiro, vale a dire la sua porzione più interna e, solitamente, meglio conservata. Per un panorama aggiornato sulla ricomposizione dei rotoli filodemei rimando a G. Del Mastro, *Filosofi, scribi e glutinatores nella Villa dei papiri di Ercolano*, in L. Del Corso, O. Pecere (a cura di), *Atti del Convegno “Il libro filosofico: dall'antichità al XX secolo”*, in “Quaestio”, a. XI, 2011, pp. 35-64, in particolare pp. 43-45 e, in generale sui papiri ercolanesi, a www.chartes.it.

- 14 Cfr. M. D'Angelo, *Un nuovo scritto teologico di Filodemo nel PHerc. 89/1383*, in “Cronache Ercolanesi”, a. XLVIII, 2018, pp. 117-130. Incerta è la presenza della stessa parola nella *subscriptio* del *PHerc.* 182 (Filodemo, *De ira*), in cui sembra leggersi piuttosto ὑπόμνημα (cfr. G. Del Mastro, *Titoli e annotazioni*, cit., pp. 84-87, ma giuste le riserve di T. Dorandi nella recensione a quest'ultimo saggio, in “Bryn Mawr Classical Review”, 2015.04.55 ed E. Puglia nella sua recensione, in “Aegyptus”, a. XCIII, 2013, pp. 235-242, in particolare p. 239). Rispetto a quanto si era sospettato (G. Cavallo, *I rotoli di Ercolano come prodotti scritti. Quattro riflessioni*, in “Scrittura e civiltà”, a. VIII, 1984, pp. 5-30, in particolare p. 19), è da escludersi il termine alla fine del *PHerc.* 1001 (cfr. G. Del Mastro, *Titoli e annotazioni*, cit., pp. 174-177).
- 15 T. Dorandi, *Nell'officina dei classici*, cit., pp. 65-69.

ti dallo stesso Filodemo¹⁶. Più recentemente, ho ritenuto opportuno riprendere le ipotesi di entrambi gli studiosi sulla base di nuove evidenze bibliologiche, ribadendo che questi stessi libri, proprio perché erano destinati a un pubblico ristretto, avevano una veste meno curata e si trovavano in una forma editoriale ancora provvisoria¹⁷. Anche la recente indagine di Federica Nicolardi sul primo libro del *De rhetorica* (*PHerc.* 1427)¹⁸ ha messo in evidenza che questo libro era ancora in forma non definitiva¹⁹. Si incontrano, infatti, molti errori e correzioni, e veri e propri interventi sul testo che non possono essere spiegati come semplici errori di trascrizione, spesso opera di una seconda o addirittura di una terza mano di scrittura. Ma di questo rotolo, come ho detto, purtroppo non possediamo una seconda copia che ci consentirebbe di valutare le differenze nel testo e nella forma del libro. La stessa cosa accade per il *PHerc.* 152/157 che, come ho detto, conserva un libro incerto *De dis* di Filodemo²⁰: in questo papiro, come ha dimostrato Essler²¹, la presenza di correzioni e aggiunte che non possono essere addebitate allo scriba, ma devono essere state concepite dall'autore, sostiene l'ipotesi che si tratti di quella che lo studioso definisce una *master copy*. Al contrario, per il secondo, terzo e quarto libro *De rhetorica* conserviamo due copie. Il secondo libro è conservato dai papiri 1672 e 1674: anche in questo caso le due copie sembrano essere molto differenti tra loro anche nella lunghezza. A partire dalla considerazione dei calcoli sticometrici, la stesura provvisoria (*PHerc.* 1674) doveva essere meno lunga della versione definitiva (*PHerc.* 1672), per la quale si può ipotizzare la presenza di circa 32 colonne di testo in più e una probabile divisione in due tomi²². Il terzo libro è conservato in una versione provvisoria nel *PHerc.* 1506, mentre una copia di pregio è rappresentata dal *PHerc.* 1426. In questo caso, la copia più curata non riporta nella *subscriptio* l'indicazione di una divisione in tomi perché evidentemente non ce n'era bisogno: nella

16 Ivi, pp. 70-77.

17 Cfr. G. Del Mastro, *Titoli e annotazioni*, cit., p. 34.

18 F. Nicolardi, *Riflessioni su alcune pratiche correttive nel I libro De rhetorica di Filodemo* (*PHerc.* 1427), in "Cronache Ercolanesi", a. XLVII, 2017, pp. 101-129; Ead. (a cura di), *Filodemo. Il primo libro della Retorica*, Napoli 2018, pp. 122-125.

19 Diversamente G. Cavallo, *I rotoli di Ercolano*, cit., p. 19.

20 Tradizionalmente si afferma che questo papiro conserva il terzo libro dell'opera ma, come ho dimostrato, la lettura del Γ nella *subscriptio* è molto incerta (cfr. G. Del Mastro, *Titoli e annotazioni*, cit., pp. 64-67).

21 H. Essler, *op. cit.*, pp. 73 ss.

22 Cfr. G. Del Mastro, *Titoli e annotazioni*, cit., p. 34. La presenza di così tante colonne in più nel *PHerc.* 1672 rispetto al *PHerc.* 1674 ci fa sospettare l'esistenza di una o più copie tra questi due papiri.

versione provvisoria, infatti (*PHerc.* 1506), si dice che il libro era lungo 3.260²³ στίχοι e questa cifra, come ho dimostrato, è ben inferiore a quella di 4.000 στίχοι avrebbe suggerito di dividere il libro in due tomi, come dice Galeno e come dimostrano i pochi dati desumibili dai frammenti papiracei greco-egizi²⁴. Nel caso del quarto libro, il rotolo con la copia definitiva (*PHerc.* 1423) riporta l'indicazione che si tratta del secondo dei due tomi in cui era stato suddiviso il libro.

Sappiamo che l'opera *De poematis* era formata almeno da cinque libri. Solo nel caso del quinto libro conserviamo una stesura provvisoria nel *PHerc.* 1425²⁵ e la copia definitiva nel *PHerc.* 1538. A partire da quanto ho già detto per il terzo e per il quarto libro del *De rhetorica*, potremmo dedurre che esso doveva essere più lungo di 4.000 στίχοι, dal momento che nel *PHerc.* 1425 troviamo tracce di annotazioni sticometriche intermedie²⁶, ma non l'indicazione finale (con la somma, anche approssimativa, degli στίχοι), mentre nella copia di pregio si legge τὸ εἰς δύο τὸ Β, cioè si afferma che il *PHerc.* 1538 costituisce il secondo dei due tomi in cui il libro, probabilmente troppo lungo, era stato suddiviso²⁷.

23 Oppure, al massimo, 3.270 στίχοι (cfr. *ivi*, p. 27).

24 *Id.*, *Μέγα βιβλίον. Galeno e la lunghezza dei libri* (Περὶ ἀλμπίας 28), in D. Manetti (a cura di), *Studi sul De indolentia di Galeno*, Pisa-Roma 2012, pp. 33-61. Il passo a cui faccio riferimento si legge nel cap. 28 del Περὶ ἀλμπίας, in cui Galeno si rattrista per la perdita dei libri durante l'incendio del Palatino del 192 d.C. Tra i libri perduti figuravano quelli sulle parole tratte dalla commedia antica mentre, tra quelli che fortunatamente si erano salvati, probabilmente perché trasportati in Campania, Galeno ricorda i 48 "grandi" rotoli sulle parole tratte dalla prosa i quali, essendo più lunghi di 4.000 στίχοι, sarebbero dovuti essere divisi in due (Τὰ μὲν οὖν [λοιπὰ] ἐκ τῆς παλαιᾶς κωμωδίας ἐξειλεγμένα τῶν τοιοῦτων ὀνομάτων οὐκ ἔφθασαν εἰς Καμπανίαν μετενεχθῆναι, τὰ δὲ <ἐκ τῶν> ἄνευ μέτρου γραψάντων ἤδη μετενήνεκτο κατὰ τὴν τύχην, ἐν βιβλίοις ὄντα τεσσαράκοντα ὀκτῶ μεγάλοις ὡς ἑνια διελεῖν ἴσως δεήσει δίχα πλειόνων ἢ τετρακικιλίων ἐπὸν ἐξάριθμον ἐχόντων).

25 Anche in questo caso, H. Essler, *op. cit.*, ha ravvisato notevoli correzioni "d'autore".

26 Sia nelle "scorze" più esterne sia nella parte terminale, il cosiddetto "midollo".

27 L'impressione che si ricava dai dati a nostra disposizione è che nelle stesure definitive non fosse sempre necessario indicare il numero sticometrico (non troviamo mai il dato riepilogativo finale nelle *subscriptions* a nostra disposizione): in copie considerate di pregio (o comunque alla fine del processo di produzione del libro), non si era costretti a dover fornire un'indicazione che, oltre a costituire un riferimento per gli scribi che avrebbero potuto ricopiare il testo, serviva come unità di misura della conformità della lunghezza del rotolo rispetto al suo antigrafo (cfr. G. Del Mastro, *Titoli e annotazioni*, *cit.*, p. 28).

Come ho ampiamente dimostrato²⁸, solo quando un libro era troppo lungo, nella sua stesura definitiva, esso era diviso in due tomi, mentre, nei vari passaggi della stesura provvisoria, esso era copiato in un solo rotolo che poteva essere anche molto lungo. Un caso particolare è costituito dalle due copie della *Historia Academicorum* di Filodemo. L'opera doveva far parte del complesso della *σύνταξις τῶν φιλοσόφων* che era ancora ben conosciuta da Diogene Laerzio, il quale la cita nel decimo libro delle sue *Vite dei filosofi*²⁹. Come ha dimostrato Dorandi, il *PHerc.* 1021³⁰ conserva una stesura in una fase ancora lontana dalla stesura definitiva (in esso sono presenti molte correzioni, trasposizioni e parti del testo aggiunte sul verso), mentre il *PHerc.* 164 costituirebbe una copia tarda. Probabilmente, anche in questo caso si tratterebbe di una riedizione, databile al I secolo d.C.³¹, di un testo che, anche dopo la morte di Filodemo, vista la sua natura, veniva avvertito come particolarmente importate e utile per chi si avvicinasse alla storia delle scuole filosofiche. È diverso il caso della coppia formata da *PHerc.* 339 e 155³² (copia provvisoria e stesura definitiva del *De Stoicis* di Filodemo)³³, per i

28 Id., *Μέγα βιβλίον*, cit.

29 10, 3.

30 A questo papiro ho aggiunto frammenti dello stesso rotolo provenienti dal *PHerc.* 1691 (cfr. G. Del Mastro, *Altri frammenti dal PHerc. 1691: Filodemo, Historia Academicorum e Di III*, in "Cronache Ercolanesi", a. XLII, 2012, pp. 277-292, in particolare pp. 282-292) e, probabilmente, dal *PHerc.* 796 (cfr. Id., *Frustula Ercolanesia III*, in "Cronache Ercolanesi", a. XLVIII, 2018, pp. 161-169).

31 Oppure alla fine del I secolo a.C. (G. Cavallo, *Libri scritture scribi a Ercolano*, Napoli 1983, p. 62).

32 In questi due papiri ho letto, per la prima volta, tracce di informazioni che potrebbero essere di natura sticometrica: nel *PHerc.* 339, nel pezzo conservato nella cr. 2, ho letto, nell'intercolumnio (su uno strato *sovrapposto*) un *alpha* (di modulo doppio rispetto alle altre lettere del testo) sormontato da un tratto tipico delle note sticometriche. Nel *PHerc.* 155, nel margine inferiore del pezzo conservato nella cr. 3, si osserva chiaramente un *theta*: non credo che si tratti della numerazione dei *κολλήματα* (cfr. G. Del Mastro, *Titoli e annotazioni*, cit., p. 30), come si osserva nei *PHerc.* 1414 (Filodemo, *De gratia*), 1428 (Filodemo, *De pietate*), 1675 (Filodemo, *De viitiis*) e alla fine del *PHerc.* 1385 (Epicuro, *De natura*). In questo caso 9 (Θ) *κολλήματα* sarebbero troppo pochi, a meno che non si pensi a 9 decine di *κολλήματα* (90 fogli). Più probabilmente potrebbe trattarsi della numerazione delle *σελίδες* che, come accade nel margine superiore del quarto libro *De musica* di Filodemo (*PHerc.* 1497), procede di dieci in dieci colonne. In questo caso, quindi, si tratterebbe della nona decina (90 colonne).

33 L'opera non deve essere confusa con il libro *Sugli stoici* che doveva far parte della *σύνταξις* (a cui appartengono i *PHerc.* 1021 e 164) che è conservato nel *PHerc.* 1018. Anche questo papiro, come il *PHerc.* 164, è datato da G. Cavallo, *Libri scritture scribi*, cit., p. 62, al I secolo d.C. Per questo motivo, possiamo pensare che tutta l'opera di storiografia filosofica di Filodemo sia stata ripubblicata dopo la morte dell'autore.

quali Cavallo afferma che si tratta di rotoli “da ritenere sostanzialmente coevi”³⁴. Anche quest’ultimo papiro, come il *PHerc.* 164, è datato da Cavallo³⁵ al I secolo d.C.

Diversamente dalla coppia formata dai *PHerc.* 339 e 155, le due copie delle *Pragmateiai* di Filodemo (*PHerc.* 1418 e 310)³⁶ sembrano essere più distanti nel tempo poiché, come ha osservato Cavallo, il primo papiro (*PHerc.* 1418) è vergato in una delle scritture più antiche di quelle attestate per i rotoli filodemei, mentre il *PHerc.* 310 costituirebbe una riedizione postuma di questo trattato, attestando ancora l’interesse di chi visse e lesse i libri nella Villa dei Papiri per opere sulla tradizione dell’epicureismo nel I secolo d.C.

L’ultimo caso che deve essere analizzato si è aggiunto solo recentemente al gruppo dei papiri filodemei in doppia copia. È quello del trattato polemico conservato nei *PHerc.* 1485 e 1005/862.

2. Un caso di particolare interesse: *PHerc.* 1485 e 1005/862

In una comunicazione letta al XXVII Congresso internazionale di papirologia di Varsavia³⁷, ho riconnesso il *PHerc.* 1005, un importante testo polemico, con il *PHerc.* 862, che conserva la porzione inferiore dello stesso rotolo. Già Mario Capasso aveva scoperto che lo stesso testo che si legge nel *PHerc.* 862 è conservato dal *PHerc.* 1485. Di conseguenza, si deduce che il *PHerc.* 1005/862 e il *PHerc.* 1485 conservano due copie della stessa opera di Filodemo.

34 Ivi, p. 62.

35 *Ibid.*

36 Il titolo completo dell’opera, così come ho ricostruito dai papiri e dagli apografi (cfr. G. Del Mastro, *Titoli e annotazioni*, cit., pp. 119, 273) è Φιλοδήμου Περί τῶν Ἐπικουρείων καὶ τινῶν ἄλλων πραγματεῖα μνημάτων. Per una diversa interpretazione cfr. E. Puglia, *Le cosiddette Pragmateiai di Filodemo, ovvero della immeritata fortuna di un titolo*, in A. Casanova, G. Messeri, R. Pintaudi (a cura di), *E si d’amici pieno. Omaggio di studiosi italiani a Guido Bastianini*, Firenze 2016, pp. 309-313.

37 G. Del Mastro, *Il titolo del PHerc. 1005*, in T. Derda, A. Łajtar, J. Urbanik, con G. Ochała, A. Mirończuk (a cura di), *Proceedings of the XXVII Congress of Papyrology, Warsaw, 29 July-3 August 2013*, Warsaw 2016, pp. 525-531; cfr. anche Id., *Titoli e annotazioni*, cit., pp. 184-187, 324 s. e Id., *Per la ricostruzione del I libro del trattato di Filodemo*, Contro coloro che si definiscono lettori dei libri (*PHerc.* 1005/862 + 1485), in “Cronache Ercolanesi”, a. XLV, 2015, pp. 85-96.

Il titolo finale del *PHerc.* 1005, che si interrompeva, prima della lacuna, ai termini *Πρὸς τοὺς*, era stato variamente interpretato³⁸: grazie alla nuova lettura dello stesso titolo nel *PHerc.* 1485, ho potuto individuare la parola che seguiva la preposizione e l'articolo. L'opera di Filodemo si intitola *Πρὸς τοὺς φασκοβυβλιακοὺς*: *Contro coloro che si proclamano conoscitori dei libri*³⁹. Filodemo, in questo trattato (che era il primo⁴⁰ di una serie che arrivava fino al quinto⁴¹), non criticava i seguaci di altre dottrine, ma altri epicurei che non interpretavano in maniera corretta i testi dei maestri⁴².

Diversi elementi mi spingono a pensare che il *PHerc.* 1485 costituisca la stesura provvisoria del testo che leggiamo nel *PHerc.* 1005/862: la scrittura (che come chiarirò tra poco è opera dello stesso scriba nei due papiri) nel *PHerc.* 1485 è meno curata e più corsiveggiante; inoltre compaiono alcune divergenze testuali tra i due rotoli. Come dirò più avanti, anche la lunghezza del testo non è la stessa. Inoltre, il titolo elegante, in una scrittura diversa da quella del testo, che Cavallo definiva una *Auszeichnungsschrift*⁴³, è stato apposto solo al *PHerc.* 1005/862 e non al *PHerc.* 1485, in cui la *subscriptio* è stata aggiunta frettolosamente dalla stessa mano che ha copiato il testo. In quest'ultimo rotolo non compare il numero del libro (A) che invece leggiamo nel *PHerc.* 1005/862, il quale era dotato anche di un elenco che ricapitolava tutti i libri che componevano il trattato (A, B, Γ, Δ, E), aggiunto in alto a destra della *subscriptio*⁴⁴. Non è improbabile che nella fase di composizione del *PHerc.* 1485 non fosse ancora chiaro il "piano dell'opera" in cinque libri, che è stato stabilito solo successivamente.

La prima interessante riflessione che caratterizza il rapporto tra le due copie è che i *PHerc.* 1005/862 e 1485 sono stati vergati dallo stesso scriba.

38 Cfr. Id., *Per la ricostruzione*, cit., pp. 92 s.

39 Recentemente E. Puglia, *Il misterioso titolo del Πρὸς τοὺς di Filodemo (PHerc. 1005/862, 1485)*, in "Papyrologica Lupiensia", a. XXIV, 2015, pp. 119-125 ha cercato di dimostrare che il titolo si può leggere *Πρὸς τοὺς φαλοβυβλιακοὺς*, ma, come ho ribadito in G. Del Mastro, *Per la ricostruzione*, cit., la lettura di *kappa* (per *φασκο-*) è fuori di dubbio.

40 Il numero del libro (A) si legge nella *subscriptio* del *PHerc.* 862, ma anche lo stesso Filodemo fa riferimento a questo libro come a una *πρώτη γραφή* in un passo del *PHerc.* 1005 (col. XVIII 7-9 Angeli).

41 Cfr. *infra*.

42 Cfr. A. Angeli (a cura di), *Filodemo. Agli amici di scuola*, Napoli 1988, pp. 25-70.

43 G. Cavallo, *Libri scritte scribi*, cit., p. 23.

44 La stessa serie di numeri si trova nel *PHerc.* 1497 (Filodemo, *De musica* IV) e, probabilmente, nel *PHerc.* 26 (Filodemo, *De dis* I); cfr. G. Del Mastro, *Titoli e annotazioni*, cit., p. 17 e relative schede.

Questa circostanza non si verifica in nessuna delle coppie di rotoli che abbiamo precedentemente analizzato. Si tratta del cosiddetto Anonimo X individuato da Cavallo⁴⁵. È una scrittura che si può collocare nel I secolo a.C., dal tracciato non elegante, che presenta una certa inclinazione a destra⁴⁶. La presenza dello stesso scriba nei due rotoli (per i quali abbiamo ipotizzato un rapporto di copia provvisoria/stesura definitiva) ci permette di affermare che non doveva necessariamente esistere una figura diversa che si occupava delle due fasi editoriali, ma che la stessa persona poteva essere impegnata sia per la copia provvisoria sia per la redazione finale destinata alla circolazione del prodotto librario. In secondo luogo, dall'osservazione dei due papiri possiamo dedurre che lo scriba, nei due rotoli, non avesse effettuato un cambiamento radicale della *mise en page*: in entrambi i *volumina* si contano circa 38-40 linee per colonna e ogni linea contiene circa 18-20 lettere.

In secondo luogo, oltre a differenze minori nel testo dei due rotoli⁴⁷, la ricostruzione bibliologica consente di osservare una sostanziale diversità nella lunghezza del testo copiato.

Nella porzione finale del *PHerc.* 1485 è possibile intravedere le sequenze di testo che si leggono nella parte finale della porzione superiore del papiro (*PHerc.* 1005) e in quella inferiore (*PHerc.* 862). Questa condizione ci consente di riconnettere le due metà del rotolo originario.

Il papiro 1005/862, come ho detto, si interrompe alla l. 17 della col. XX (pezzo 2 della cornice 5), secondo la ricostruzione di Anna Angeli del 1988⁴⁸. A questa colonna (di cui manca la parte inferiore a partire dalla l. 18) segue (nel pezzo 3 della cornice 5) la prima parte della *subscriptio* (Φιλοδήμου | Πρὸς τοῦς). Nel *PHerc.* 1485, la col. XX del *PHerc.* 1005 (che, come ho detto, è l'ultima) si legge nel fr. 7⁴⁹. Di questa colonna, nella parte più alta, si osservano alcune lettere della l. 7 (ὕπερ] οὔ [ἄλλα ...), e, più in basso, fino a ll. 17-18. A questo punto, dopo i resti di due linee che dovrebbero riempire la parte mancante tra *PHerc.* 1005 e *PHerc.* 862, in

45 G. Cavallo, *Libri scritture scribi*, cit., p. 44.

46 Cfr. *ivi*, pp. 33 s., dove si inserisce questa scrittura nel Gruppo G. Per gli altri papiri ercolanesi copiati dallo stesso scriba cfr. G. Del Mastro, *Per la ricostruzione*, cit., pp. 86 s.

47 G. Del Mastro, *Per la ricostruzione*, cit., pp. 90 s.

48 A. Angeli (a cura di), *Filodemo. Agli amici*, cit., pp. 183 s.

49 Questo è il numero che si legge in testa alla cornice e seguito da W. Scott, *Fragmenta Herculaniensia. A descriptive catalogue of the Oxford copies of the Herculanean rolls together with the texts of several papyri accompanied by facsimiles*, Oxford 1885.

PHerc. 1485 si leggono i resti della col. 13 del *PHerc.* 862 (κ[αί]⁵⁰ μᾶλλον διακρι<βω>θη|κόμενον ...) ⁵¹.

Ma il *PHerc.* 862, e l'altra copia, il *PHerc.* 1485, non terminano a questo punto! Il *PHerc.* 1485 continua con almeno altre due colonne: la prima, che ha una corrispondenza con la col. 14 del *PHerc.* 862⁵², e una seconda, che si estende per 11 linee⁵³. A questo punto anche il testo del *PHerc.* 1485 termina e si osserva la parte priva di scrittura che precede la *subscriptio*. Da questo quadro possiamo dedurre che:

1) nel *PHerc.* 1005 tra il pezzo 2 (che termina con la col. XX) e il pezzo 3 (che inizia con l'*ágraphon*) è caduta almeno mezza colonna (perché di questa conserviamo solo la parte inferiore nel *PHerc.* 862, col. 14); questa mezza colonna si trova nella parte superiore del fr. 8 del *PHerc.* 1485.

2) dal momento che il *PHerc.* 1485 continua con altre 11 linee (fr. 9), dobbiamo pensare che questo papiro alla fine avesse una porzione di testo che non fu ricopiata nel *PHerc.* 1005/862 (poiché sotto la col. 14, l'ultima del *PHerc.* 862, osserviamo una parte priva di scrittura).

Da queste prime osservazioni, scaturite dal confronto del *PHerc.* 1005/862 e del *PHerc.* 1485, deduciamo la sostanziale differenza tra i due testi. Chi ha ricopiato il papiro, non tenne conto di queste 11 linee⁵⁴.

In conclusione, posso provare a spiegare la differente lunghezza dei due testi. Come ho già affermato, il *PHerc.* 1485 non riporta il numero del libro sotto la *subscriptio* ed è probabile che esso, in questa fase editoriale, non fosse stato assegnato. È possibile, quindi, che il testo del *PHerc.* 1485 terminasse con una sorta di “chiusa” di tutta l'opera che successivamente, dopo aver stabilito la scansione in cinque libri, fu eliminata o, quanto meno, ridotta. Nel *PHerc.* 1485 non si osservano segni che potessero servire a indicare allo scriba di non copiare le 11 linee finali. Dobbiamo credere che egli non avesse bisogno di questa indicazione (trattandosi dello stes-

50 κ[.] μᾶ[λ.]λον διακρι<βω>θη|κόμενον leggeva M. Capasso, *Un libro filodemeo in due esemplari*, in “Cronache Ercolanesi”, a. XVIII, 1988, pp. 139-148, in particolare p. 144.

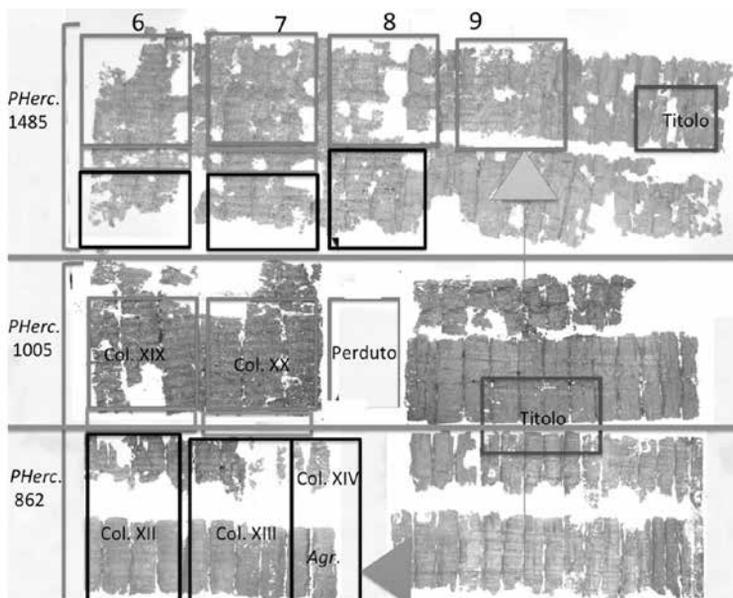
51 La numerazione dei frammenti del *PHerc.* 862 e del *PHerc.* 1485 segue quella data da M. Capasso, *ivi*, che, a sua volta, riprende quella di W. Scott, *Fragmenta Herculaniensia*, cit.

52 *PHerc.* 1485, fr. 8 = *PHerc.* 862 col. 14 Scott [.].. ου τὴν ἐπιτ[ί]μητιν· [χ]ωρικ γὰρ...

53 Purtroppo il testo (*PHerc.* 1485, fr. 9) è molto lacunoso: ho potuto leggere chiaramente il termine γραφῆς (forse, trattandosi di una chiusa, si faceva riferimento allo scritto stesso) e qualche altra sequenza di minor interesse.

54 E, probabilmente, di alcune altre linee che chiudevano il fr. 8 del *PHerc.* 1485 e si trovavano, in alto, nel fr. 9.

so scribe della versione conservata nell'altro rotolo) oppure dobbiamo ipotizzare l'esistenza di una copia intermedia, che purtroppo non possediamo, in cui quelle linee erano già omesse o comunque indicate con una parentesi⁵⁵ o con un altro segno.



55 Sull'uso delle parentesi come segno di espunzione di linee di testo in alcuni papiri ercolanesi cfr. F. Nicolardi, *Riflessioni su alcuni marginalia nei papiri ercolanesi*, in L. Arcari, G. Del Mastro, F. Nicolardi (a cura di), *Atti del Convegno "Dal papiro al libro umanistico"*, in "Segno e testo", a. XV, 2017, pp. 81-99, in particolare pp. 87 ss.



DANIELE DI RIENZO

BREVE NOTA A CICERONE,
ACADEMICA POSTERIORA, 8, 32 - 9, 33 (*VARRO*)

Testo impegnativo, terreno su cui si sono esercitati acribia filologica e intenso lavoro di agnizione delle matrici filosofiche in un discorso che mai scorre fluido, anche a motivo della complessità dei temi trattati, gli *Academica*, nella loro doppia, per noi frammentaria redazione, sono una delle opere ciceroniane che continuano a stimolare visioni spesso divergenti in merito a questioni terminologiche o di interpretazione complessiva. Si tratta di un testo denso, soprattutto per le delicate scelte lessicali di Cicerone, che non sono sempre immediatamente ascrivibili a un preciso indirizzo: in molti casi queste scelte lasciano allo studioso il compito di ripercorrere e inseguire le direzioni talvolta discordanti assunte da un termine greco nel suo sviluppo diacronico, prima del suo non sempre univoco recupero e della sua trasposizione in lingua latina. Dunque, i problemi di natura filologica non possono essere disgiunti da un corretto inquadramento all'interno di un sistema filosofico e terminologico. Ne era ben consapevole un autorevolissimo specialista quale Pierluigi Donini, che di un passaggio contenuto nel paragrafo 9, 33 del *Varro* fece un fondamentale anello di congiunzione nell'interpretazione complessiva delle fonti di chiara impronta medioplatonica a cui Seneca si ispira nelle *Epistulae* 58 e 65 a Lucilio¹: a questo raffinato percorso, che recupera un'importante tessera nel mosaico della Quellenforschung senecana, mi permetto di affiancare in questa sede alcune brevi annotazioni.

In una veloce sintesi dello *status quaestionis* Donini evidenziava come fossero state identificate tre figure a cui il Cordovano potrebbe aver attinto: la prima ipotesi, formulata in un vecchio libro di Isaak Heinemann, faceva di Posidonio la fonte primaria per Seneca²; questa ricostruzione appare, però, difficilmente difendibile. Ad Antioco di Ascalona, con maggiore

1 *Le fonti medioplatoniche di Seneca: Antioco, la conoscenza e le idee*, in P. Donini, *Commentary and tradition. Aristotelianism, Platonism, and post-Hellenistic philosophy*, edited by M. Bonazzi, Berlin-New York 2011, pp. 297-313.

2 *Poseidonios' Metaphysische Schriften*, Breslau 1921, vol. I, pp. 201-203. L'ipotesi fu in seguito ripresa da E. Bickel, *Senecas Briefe 58 und 65. Das Antiochos-Poseidonios Problem*, in "Rheinisches Museum", a. CIII, 1960, pp. 1-20.



probabilità, pensava invece Willy Theiler nel suo libro sulle dottrine medioplatoniche³; John Dillon, infine, proponeva Eudoro di Alessandria⁴. Nel sottolineare come la posizione avanzata da Theiler fosse l'unica davvero sostenibile, Donini rilevava peraltro la necessità di avvalorarla con un riferimento stringente ai testi ciceroniani degli *Academica*, in cui la figura del filosofo medioplatonico, di per sé evanescente, diveniva più corposa, pur nella contraddittorietà intrinseca di questi testi⁵. Nel *Lucullus* (*Academica priora*), infatti, la figura e le posizioni attribuite ad Antioco si sostanziano di innegabili innervature stoiche, soprattutto per l'insistenza sulla necessità di una base sensistica nella teoria complessiva della conoscenza⁶; nel *Varro* (*Academica posteriora*), invece, Antioco appare molto più incline a recepire in parte, anche attraverso la mediazione aristotelica, la dottrina delle idee di matrice platonica.

La preminenza accordata alla prima o alla seconda immagine di Antioco, ovvero la sua posizione in merito all'influsso esercitato dalle tradizioni filosofiche precedenti sul suo sistema di pensiero, è fondamentale per operare, in alcuni casi, scelte testuali appropriate in merito a lezioni dubbie. Un caso particolarmente delicato è rappresentato, per l'appunto, da *Varro*, 9, 33, che riporto, insieme alla conclusione del paragrafo precedente, secondo l'edizione commentata di Reid⁷:

[8, 32] “Huic [scil. dialecticae disciplinae] quasi ex altera parte oratoria vis dicendi adhibebatur, explicatrix orationis perpetuae ad persuadendum accommodatae [8, 33]. Haec erat illis prima forma a Platone tradita, cuius quas acceperim *immutationes*, si voltis, exponam”. “Nos vero volumus”, inquam, “ut pro

3 *Die Vorbereitung des Neuplatonismus*, Berlin 1930, p. 40.

4 *The Middle Platonists*, London 1977.

5 Per una ricostruzione complessiva della figura di Antioco si può fare riferimento ai lavori di J. Glucker, *Antiochus and the late Academy*, Göttingen 1978; P. Donini, *Le scuole l'anima l'impero. La filosofia antica da Antioco a Plotino*, Torino 1982; L. Fladerer, *Antiochos von Askalon. Hellenist und Humanist*, Horn-Wien 1996; P. Donini, F. Ferrari, *La filosofia nel mondo romano*, in Idd., *L'esercizio della ragione nel mondo classico. Profilo della filosofia antica*, Torino 2005, pp. 267-301, in particolare pp. 276-279; D. Sedley (a cura di), *The Philosophy of Antiochus*, Cambridge 2012.

6 Un passaggio focale dal *Lucullus* è il par. 10, 30, *Mens enim ipsa, quae sensuum fons est atque etiam ipse sensus est, naturalem vim habet, quam intendit ad ea, quibus movetur*: “La mente stessa, infatti, che è la fonte dei sensi ed è un senso a sua volta, possiede la forza naturale, che la mente indirizza verso ciò da cui è mossa”.

7 *M. Tulli Ciceronis Academica*, text revised and explained by J.S. Reid, London 1885 (rist. Hildesheim 1966).

Attico etiam respondeam”. “Et recte”, inquit, “respondes: praeclare enim explicatur Peripateticorum et Academiae veteris auctoritas”. “Aristoteles primus species, quas paulo ante dixi, labefactavit, quas *mirifice* Plato erat amplexatus, ut in eis quiddam divinum esse diceret. Theophrastus autem, vir et oratione suavis et ita moratus, ut prae se probitatem quandam et ingenuitatem ferat, vehementius etiam fregit quodam modo auctoritatem veteris disciplinae: spoliavit enim virtutem suo decore imbecillamque reddidit, quod negavit in ea sola positum esse beate vivere”.

Siamo nella sezione in cui Varrone, insieme agli amici Cicerone e Attico, giunti a portare il proprio saluto all'amico che il giorno prima era arrivato a Cuma, sta ricostruendo a grandi linee le fasi della *Academia vetus*; dopo aver individuato le tre parti in cui gli esponenti di questa scuola dividevano la filosofia (etica, fisica, dialettica), Varrone passa a definire la posizione di Antioco intorno alle critiche di Aristotele, che per primo avrebbe cominciato a decostruire la teoria delle idee platoniche. Su questa specifica questione, l'impostazione del problema dal punto di vista storico e filologico è pienamente esaurita dall'intervento di Donini, che nel percorso di lettura prima citato restituisce, sulla base dell'evoluzione del pensiero di Antioco, l'impronta di una sostanziale unità tra le due figure del medesimo filosofo, così come Cicerone le presenta nel *Lucullus* prima, e in seguito nel *Varro*; alle conclusioni dello studioso vorrei ora dare anche il conforto della critica testuale con alcune considerazioni di carattere esegetico.

Interessanti ai fini del discorso appaiono il sostantivo *immutaciones* e l'avverbio *mirifice*, evidenziati in corsivo nel testo latino riportato. Riguardo al primo, va detto che è una congettura, dal momento che la tradizione manoscritta concordemente presenta *disputationes*, evidentemente lezione di archetipo, che appare da subito come privo di un reale apporto concettuale. Alla necessità di correggere il testo, che risulterebbe altrimenti poco perspicuo, vengono incontro due proposte. La prima, ingegnosa dal punto di vista concettuale e del tutto palmare per quanto attiene alla sostenibilità paleografica, è opera del filologo svizzero Johan Georg Baiter, che nel 1863 avanzò la proposta di leggere *dissipationes* sostenendo il suo intervento con un richiamo a *De oratore*, 3, 207, testo peraltro non congruente con le tematiche filosofiche del *Varro*, e in cui *dissipatio* è utilizzato in un ambito squisitamente tecnico all'interno di una ricca nomenclatura retorica⁸: si tratta della “distribuzione”, ovvero della divisione di un concetto in singole parti.

8 *Est etiam gradatio quaedam et conversio et verborum concinna transgressio et contrarium et dissolutum et declinatio et reprehensio et exclamatio et imminutio*

Altri rimandi che mi sentirei di proporre, sempre all'interno della produzione ciceroniana, mostrano come il termine si prestasse a essere utilizzato in ambiti diversificati (tanto da essere poi recuperato, con medesima ricchezza nel suo spettro semantico, dagli autori patristici, come appare a una veloce disamina della voce nel *Thesaurus linguae Latinae*). A una disgregazione sociale e conseguentemente morale, per esempio, fa riferimento l'espressione *dissipatio civium* che si trova nel secondo libro *De re publica*⁹; diverso ancora è il caso tratto dal *De natura deorum*, 1, 71, in cui la *dissipatio* è una sorta di *dispersio rerum corporalium* connessa con la disgregazione atomica all'interno di una critica mossa alla fisica epicurea¹⁰. Un ultimo rimando, poi, mi pare davvero interessante: in *Philippicae*, 5, 11, *illa vero dissipatio pecuniae publicae ferenda nullo modo est*, il termine è riferito allo spreco di denaro pubblico da parte di Marco Antonio; applicato al nostro testo, ne scaturirebbe l'immagine di un patrimonio, il pensiero di Platone, lentamente eroso dai suoi continuatori e poi dissipato da quelli che agli occhi di Antioco appaiono come dei cattivi eredi; certo, la critica aristotelica al mondo delle idee rappresentava il primo momento di un indebolimento del sistema immaginato da Platone; una *dissipatio* vista quindi come conseguenza della scelta di Aristotele di far vacillare le idee (*labefactavit*), scelta poi sostenuta con vigore ancor maggiore (*vehementius*) da un uomo di acutissimo ingegno quale Teofrasto. E tuttavia, forse non si è data ancora sufficiente importanza al ritmo e ai dettagli del veloce

et quod in multis casibus ponitur et quod de singulis rebus propositis ductum refertur ad singula et ad propositum subiecta ratio et item in distributis supposita ratio et permissio et rursum alia dubitatio et improvisum quiddam et dinumeratio et alia correctio et dissipatio et continuatum et interruptum et imago et sibi ipsi responsio et immutatio et diunctio et ordo et relatio et digressio et circumscriptio. La terminologia ritorna in Quintiliano, 9, 3, 39, *Ut haec in unum congeruntur, ita contra illa dispersa sunt, quae a Cicerone "dissupata" dici puto: "hic segetes, illic veniunt felicius uvae, arborei fetus alibi", et deinceps.*

- 9 *De re publica*, 2, 7, *Est autem maritimis urbibus etiam quaedam corruptela ac mutatio morum; admiscuntur enim novis sermonibus ac disciplinis, et inportantur non merces solum adventiciae sed etiam mores, ut nihil possit in patriis institutis manere integrum. iam qui incolunt eas urbes, non haerent in suis sedibus, sed volucris semper spe et cogitatione rapiuntur a domo longius, atque etiam cum manent corpore, animo tamen exulant et vagantur. Nec vero ulla res magis labefactatam diu et Carthaginem et Corinthum pervertit aliquando, quam hic error ac dissipatio civium, quod mercandi cupiditate et navigandi et agrorum et armorum cultum reliquerant.*
- 10 *Idem [scil. Epicurus] facit in natura deorum: dum individuorum corporum concretionem fugit, ne interitus et dissipatio consequatur, negat esse corpus deorum, sed tamquam corpus, nec sanguinem, sed tamquam sanguinem.*

scambio di battute tra gli interlocutori, forse perché è un semplice momento di passaggio alla successiva esposizione; ma la frase attribuita ad Attico, che non nasconde il suo vivo interesse per le parole e il discorso di Varrone, mi sembra contenere un'indicazione da non sottovalutare: nell'espressione *praeclare enim explicatur Peripateticorum et Academiae veteris auctoritas*, colpisce in particolare la parola *auctoritas*, un segno di prestigio che, pur nella diversità di scelte operate rispetto all'insegnamento di Platone, è attribuito a entrambe le diramazioni successive al suo insegnamento. Il passaggio è ancora prettamente dossografico, e non sembra richiedere giudizi di merito; per Attico, in quel momento, il fatto di poter ascoltare una *praeclara explicatio* delle antiche dottrine dalla viva voce di un maestro quale Varrone non richiedeva ancora che se ne parlasse per prendere posizione, e questa movenza mi sembra avvalorata dal verbo *acceperim*, che denota la predisposizione alla semplice esposizione da parte di Varrone: in questo caso, ritengo che il verbo significhi propriamente "ricevere notizia", "aver contezza".

Se queste considerazioni sono giuste, ne riceve supporto il secondo emendamento, di cui ora daremo conto. Meno impegnativa sul piano speculativo, ma perfettamente congruente con il movimento e il tono del discorso di Varrone, è infatti la proposta *immutationes* avanzata da John Davies nel 1725 e recepita da Karl Felix Halm nel 1861; proposta poi accolta nel testo da Reid, che in apparato sembra anche suggerire una possibile genesi dell'errore¹¹, e addirittura da José Kany-Turpin, che pur basa il suo lavoro sull'edizione di Plasberg, il quale invece recepiva *dissupationes*¹². Dal momento che il paragrafo 33 ricostruisce, in maniera sintetica ma inconfutabile, la storia del progressivo allontanamento dell'indirizzo peripatetico dall'impostazione più schiettamente platonica (si noti che le posizioni teofrastee sono presentate come un rifiuto ancora più netto rispetto alla critica aristotelica: *vehementius etiam fregit quodam modo auctoritatem veteris disciplinae*), ritengo che *immutationes*, neutro e "descrittivo" laddove *dissupationes* implica già un giudizio di valore, sia più adatto al tono del discorso di Varrone. *Immutatio*, a sua volta termine tecnico del lessico retori-

11 Cfr. apparato *ad loc.*: "*immutationes*: Halm cum Dauies; *dissupationes* Baiter, et eum secutus Müller; *disputationes* codd., quod ortum est ex errore librorum *imputationes* uel *putationes* scribentium".

12 Cicéron, *Les Académiques* (Academica), traduction, notes et bibliographie par J. Kany-Turpin, introduction par P. Pellegrin, Paris 2010. L'edizione di riferimento è la teubneriana di O. Plasberg, *M.T. Ciceronis Academicorum reliquiae cum Lucullo*, Leipzig 1922.

co¹³, designa la trasformazione (ἀλλοίωσις), e quindi ben si presta a indicare il percorso che, partendo dalla dottrina originaria, per successive riformulazioni in merito alle questioni più cruciali, portò alcuni importanti pensatori a intraprendere strade diverse.

Connessa al problema della scelta di una congettura che restituisca al testo la sua pregnanza è anche la corretta interpretazione dell'avverbio *mirifice*; secondo una linea interpretativa che vede in Cornelia de Vogel una illustre rappresentante, esso implicherebbe una connotazione negativa nei confronti di Platone da parte di Antioco/Varrone, oltre che un implicito assenso alla critica aristotelica nei confronti della dottrina delle idee¹⁴. Ma così non fu: la ricezione da parte di Antioco del complesso sistema delle idee platoniche, pur all'interno dei limiti che la critica ha in varie sedi evidenziato, è certa, come pure le sue riserve nei confronti della direzione aristotelica e poi teofrastea, che costituiscono due distinti e progressivi stadi di allontanamento dalla dottrina originaria. L'avverbio *mirifice*, quindi, implica un giudizio pienamente elogiativo nei confronti di Platone, e disegna un Antioco che, rispetto al ritratto che scaturisce dal *Lucullus*, è molto più ortodosso nel recupero della dottrina platonica.

13 Anche per questo termine il riferimento è allo stesso passo dal *De oratore*, 3, 207 riportato *supra*, nota 8. Ad esso si può affiancare *Orator*, 94, *Aristoteles autem translationi et haec ipsa subiungit et abusione, quam κατάχρησιν vocat, ut cum minutum dicimus animum pro parvo et abutimur verbis propinquis, si opus est, vel quod delectat vel quod decet. Iam cum fluxerunt continuo plures translationes, alia plane fit oratio; itaque genus hoc Graeci appellant ἀλληγορίαν: nomine recte, genere melius ille qui ista omnia translationes vocat. Haec frequentat Phalereus maxime suntque dulcissima; et quamquam translatio est apud eum multa, tamen immutationes nusquam crebriores.*

14 Cfr. C.J. de Vogel, *Greek philosophy. A collection of texts selected and supplied with notes and explanations*, vol. III, Leiden 1959, p. 279: "Much depends, evidently, on the sense of the word *mirifice*, which by Theiler is apparently interpreted as 'in a wonderful way'. I think it rather means 'very strongly' (θαυμαστῶς ὥς); and the author thought that Aristotle was right in criticizing Plato's transcendentalism. On the contrary, he rebuked Theophr. for having deprived virtue of its self-sufficiency. On both points Antiochus rather takes the Stoic point of view". Su questa scia si pone J. Dillon, *op. cit.*, pp. 92 s. in nota: "We may also note the curious tone of *Acad. Post.* 33, where Varro-Antiochus is beginning a description of deviations from the original Platonic doctrine: 'Aristotle was the first to undermine the Forms of which I spoke a little while before, which Plato had adopted with such great enthusiasm that he spoke of them as possessing a sort of divinity'. I detect a note of irreverence in this passage. Particularly *mirifice* seems to me to represent the Greek *thaumastós hós*, with its mildly ironic overtones. Can Antiochus be suggesting that Plato made somewhat too much of the Ideas?". Cfr. a tal proposito P. Donini, *op. cit.*, p. 299.



A conclusione di queste brevi annotazioni, propongo dunque una traduzione per il passo ciceroniano¹⁵:

VARR. A questa [*scil.* arte della dialettica] si affiancava, quasi come sua controparte, la forza dell'arte oratoria, che sviluppa un discorso continuo atto al persuadere. Tale fu la forma originaria tramandata loro da Platone; se volete, vi esporrò le innovazioni di cui ho avuto notizia rispetto a essa.

CIC. Certo, che lo vogliamo! E rispondo anche per Attico.

ATT. E dici bene: la prestigiosa dottrina dei Peripatetici e della Vecchia Accademia è infatti magnificamente illustrata.

VARR. Il primo a far vacillare le idee innate di cui ho parlato prima, e a cui Platone annetteva eccezionale importanza, a tal punto che in esse, diceva, c'era qualcosa di divino, fu Aristotele. Teofrasto poi, uomo di garbata facondia e così morigerato da portare innanzi a sé un'aura di onesta nobiltà, incrinò, con piglio in certa misura anche maggiore, l'autorevolezza della vecchia dottrina: spogliò, infatti, la virtù del suo decoro e la rese debole, affermando che la felicità non dipende soltanto da essa.



15 Mi piace qui riportare la bella traduzione inglese che di questo testo difficile, ma affascinante, offrì a suo tempo J.S. Reid, *The Academics of Cicero*, London 1885, p. 23: “To this was added as a correlative, so to speak, the faculty of Rhetoric as used by orators, which enables us to unfold an uninterrupted discourse adapted to produce conviction. Such was the original system they inherited from Plato. I will now, if you wish it, set forth those changes in their system with which I have become acquainted’. ‘Indeed we wish it’ said I ‘I answer for Atticus as well as myself’. ‘You are right in answering for me’ said he ‘for we are listening to a striking exposition of the doctrines of the Peripatetics and the Old Academy’. ‘Aristotle was the first who overthrew the forms which I mentioned a little while ago: of which Plato was so marvellously enamoured that he declared them to contain a divine element. Theophrastus again, a man whose style is sweet and whose character is such as he bears on his front the marks of a certain uprightness and frankness, sbattered in some sense by still more powerful blows the doctrine contained in the old system; for he stripped Virtue of her comeliness and enfeebled her, inasmuch as he denied that happiness depends on her alone’”. Sostanzialmente sulla stessa linea si muove Cicero, *De natura deorum. Academica*, with an English translation by H. Rackham, Cambridge (Mass.)-London 1968, p. 443, in cui *immutationes* e *mirifice* sono tradotti con “modifications” e “marvellously”. Ancora in inglese, *Cicero, On Academic scepticism*, translated, with introduction and notes, by Ch. Brittain, Indianapolis-Cambridge 2006, p. 100, propone “changes” e “Plato had been so astonishingly keen on them”. La traduzione francese di Kany-Turpin utilizza i termini “modifications” e “merveilleusement”.







PAOLO ESPOSITO

A PROPOSITO DI *BRATTEATUS* IN SENECA

Se *brattea*, che indica una lamina sottile di metallo, soprattutto d'oro, è termine ricorrente in latino in senso proprio e tecnico¹, molto meno diffuso è l'aggettivo *bratteatus*, che ne deriva. In effetti, la sua prima attestazione si ha con Seneca², precisamente in due luoghi delle *Epistole*³.

Vale la pena di prendere proprio da questi le mosse. Cominciamo da 41, 6-7, dove si sta sviluppando un'articolata argomentazione volta a descrivere le peculiarità della natura dell'anima, della quale, dopo che in precedenza se n'è ribadita la natura divina, si passa a sottolineare come brilli di luce propria⁴. Si osserva poi quanto sia perciò fuorviante ostinarsi a magnificare le doti esteriori dell'uomo, ossia a valutarlo sulla base di qualità che non sono in suo possesso, ma instabili e transeunti. Segue il paragone

-
- 1 Cfr. Lucrezio, 4, 722-727 (*Nunc age, quae moveant animum res accipe, et unde / quae veniunt veniant in mentem percipe paucis. / Principio hoc dico, rerum simulacra vagari / multa modis multis in cunctas undique partis / tenuia, quae facile inter se iunguntur in auris, / obvia cum veniunt, ut aranea bratteaque auri*); Virgilio, *Aeneis*, 6, 205-209 (*Quale solet silvis brumali frigore viscum / fronde virere nova, quod non sua seminat arbor, / et croceo fetu teretis circumdare truncos, / talis erat species auri frondentis opaca / ilice, sic leni crepitabat brattea vento*). Per una documentazione completa cfr. *ThLL*, vol. II, p. 2166, 32 ss.
- 2 Dopo, compare in Marziano Capella, 1, 75; Sidonio Apollinare, *Epistulae*, 2, 10, 4 v. 8; 8, 8, 3; Ausonio, 419, 18.
- 3 Una sintesi critica essenziale sull'epistolario senecano è offerta da A. Setaioli, *Epistulae morales*, in G. Damschen, A. Heil, M. Waida (a cura di), *Brill's Companion to Seneca, philosopher and dramatist*, Leiden 2014, pp. 191-200.
- 4 Il concetto è sviluppato ancora in altri luoghi senecani. Basti qui citare almeno *Epistulae ad Lucilium*, 21, 1-2: *magna haec esse existimas quae relicturus es, et cum proposuisti tibi illam securitatem ad quam transiturus es, retinet te huius vitae a qua recessurus es fulgor tamquam in sordida et obscura casurum. Erras, Lucili: ex hac vita ad illam ascenditur. Quod interest inter splendorem et lucem, cum haec certam originem habeat ac suam, ille niteat alieno, hoc inter hanc vitam et illam: haec fulgore extrinsecus veniente percussa est, crassam illi statim umbram faciet quisquis obstiterit: illa suo lumine illustris est.*



con l'apprezzamento di un leone, che viene giustamente valutato per la sua bellezza naturale, per il suo aspetto fiero e terrificante e non certo per eventuali bardature e abbellimenti che rientrano nella serie di cure rivolte a una fiera addomesticata e snaturata, da esibire in spettacoli circensi. D'altra parte, la vite si apprezza se i suoi tralci sostengono grappoli abbondanti, e non sarebbe certo più apprezzata se reggesse acini o foglie ricoperti d'oro:

Quis est ergo hic animus? Qui nullo bono nisi suo nitet. Quid enim est stultius quam in homine aliena laudare? Quid eo dementius qui ea miratur quae ad alium transferri protinus possunt? Non faciunt meliorem equum aurei freni. Aliter leo aurata iuba mittitur, dum contractatur et ad patientiam recipiendi ornamenta cogitur fatigatus, aliter incultus, integri spiritus: hic scilicet impetu acer, qualem illum natura esse voluit, speciosus ex horrido, cuius hic decor est, non sine timore aspici, praefertur illi languido et bratteato. Nemo gloriari nisi suo debet. Vitem laudamus si fructu palmites onerat, si ipsa pondere eorum quae tulit adminicula deducit: num quis huic illam praeferret vitem cui aureae uvae, aurea folia dependent?

Con tutta evidenza, il concetto che viene espresso e sviluppato è quello del pregio costituito dalla natura intrinseca dell'anima, custodita nell'involucro del corpo, che è da considerare ben più preziosa degli abbellimenti esteriori del corpo stesso. Il tutto è poi costruito tra realtà e apparenza, luce propria e luce riflessa, qualità naturale e sovrapposizione artificiale. In questo contesto, il ricorso a *bratteatus* è perfettamente coerente con il contesto, perché connota negativamente la doratura posticcia con cui una fiera viene imbellettata, in totale contrasto e spregio della sua vera natura, che risulta in tal modo celata e conculcata forzosamente.

Non diverso da questo è l'altro contesto (115, 9) in cui trova posto questo aggettivo. Si discute della visione dell'anima, raggiungibile solo se si riesce ad andare oltre tutto ciò che la offusca e la copre. La virtù dell'anima si può scorgere anche al di sotto di squallide vesti, laddove, per converso, i vizi di un'anima si colgono solo se non ci si lascia ingannare dalla ricchezza esteriore di cui si ammanta o dal falso splendore di cariche politiche. Accade così che, a torto, ci si lasci abbagliare dal luccichio di pareti rivestite di marmo e da soffitti ricoperti d'oro, giacché lo strato esteriore ricopre materiali ben più scadenti. Alla stessa stregua, un abbellimento sottile, quindi di scarsa consistenza, ricopre ingannevolmente l'animo di persone di scarsa virtù morale, sicché la felicità che sembrano ostentare nel loro incedere è solo di facciata, per-



ché fatta di una decorazione che a malapena ricopre una sostanza ben più spregevole⁵:

Miramur parietes tenui marmore inductos, cum sciamus quale sit quod absconditur. Oculis nostris inponimus, et cum auro tecta perfudimus, quid aliud quam mendacio gaudemus? Scimus enim sub illo auro foeda ligna latitare. Nec tantum parietibus aut lacunaribus ornamentum tenue praetenditur: omnium istorum quos incedere altos vides bratteata felicitas est. Inspice, et scies sub ista tenui membrana dignitatis quantum mali iaceat⁶.

Il ragionamento che viene qui portato avanti è molto evidente. Con perfetta coerenza e saldatura con quanto argomentato nel passo precedente, si insiste ancora sulla vera natura dell'anima e sulla sua luce propria e interiore, non valutabile sulla base di parametri puramente estetici, incapaci di consentirne una giusta e piena considerazione. Questi, infatti, rischiano solo di essere fuorvianti, di impedire una visione autentica della realtà, distogliendo il nostro sguardo dal suo vero obiettivo e orientandolo verso visioni del tutto ingannevoli. Notevole l'adeguamento totale della forma espressiva alla resa di questa compenetrazione/identificazione tra gli uomini e gli oggetti materiali, che sortisce l'effetto voluto di creare un senso di ripugnanza per uomini e cose una volta svelato l'inganno della patina e dei trucchi di vario tipo di cui si giovano per far credere quello che non è⁷.

-
- 5 Si veda ancora, sull'antitesi tra la *virtus*, che non teme di mostrarsi sempre qual è in qualsiasi luogo e circostanza, e la *voluptas*, che invece tende a nascondersi e a frequentare solo luoghi turpi, *De vita beata*, 7, 3 (su cui cfr. P. Grimal, [a cura di], *L. Annaei Senecae De vita beata / Sénèque, Sur le bonheur*, Paris 1969, pp. 45-46, nonché G. Kuen, *Die Philosophie als "dux vitae". Die Verknüpfung von Gehalt, Intention und Darstellungsweise im philosophischen Werk Senecas am Beispiel des dialogus "De vita beata"*, Eineleitung, Wortkommentar und systematische Darstellung, Heidelberg 1994, p. 121): *Altum quiddam est virtus, excelsum et regale, invictum, infatigabile: voluptas humile, servile, imbecillum, caducum, cuius statio ac domicilium fornices et popinae sunt. Virtutem in templo convenies, in foro in curia, pro muris stantem, pulverulentam coloratam, callosas habentem manus: voluptatem latitantem saepius ac tenebras captantem circa balinea ac sudatoria ac loca aedilem metuentia, mollem enervem, mero atque unguento madentem, pallidam aut fucatam et medicamentis pollinctam.*
- 6 Sull'epistola 115 cfr. ora F.R. Berno, *Seneca al bivio. Il paradigma di Eracle nelle lettere 66 e 115*, in "Prometheus", a. XLII, 2016, pp. 115-122, in particolare pp. 119 ss. e, su *bratteata felicitas*, p. 121.
- 7 Opportunamente S. Citroni Marchetti, *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*, Pisa 1991, p. 134: "l'accostamento fra il concetto astratto e l'oggetto concreto non si limita a svalutare le categorie del lusso e del potere, dimostrandone l'inconsistenza. L'oggetto stesso, all'interno di questo linguaggio,



A riprova di quanto è finora emerso, basti vedere quanto accade in *Epistulae*, 79, 18, in cui giunge a conclusione un lungo discorso sull'importanza della *virtus*, che garantisce stima e onore imperituri, purché venga praticata e seguita con coerenza e convinzione, senza compiacere alle mode e ai gusti dei contemporanei, senza assumere atteggiamenti di comodo e di facciata. La simulazione si rivela inutile, poiché una maschera di facciata alla fine inganna solo pochi. Un'apparenza ingannevole non ha spessore e consistenza e, dietro una patina sottile, se sottoposta a un esame attento, rivelerà in controluce la verità:

Nulli non virtus et vivo et mortuo rettulit gratiam, si modo illam bona secutus est fide, si se non exornavit et pinxit, sed idem fuit sive ex denunciato videbatur sive inparatus ac subito. Nihil simulatio proficit; paucis inponit leviter extrinsecus inducta facies: veritas in omnem partem sui eadem est. Quae decipiunt nihil habent solidi. Tenue est mendacium: perlucet si diligenter inspexeris⁸.

Per dare maggiore efficacia allo sviluppo dei suoi ragionamenti, sappiamo come Seneca sia solito riprende da più angolazioni e ribadire in varia forma i concetti che va esponendo, rendendoli così più efficaci e penetranti. A tal fine fa ricorso, in vario modo, alla ripetizione, ma anche a immagini ed espressioni metaforiche di particolare efficacia⁹, fino a spingersi al ri-

si carica di brutture nascoste, diventa ostile e ingodibile: ripugnante è il legno che l'oro e il marmo nascondono”.

- 8 Cfr. *De vita beata*, 2, 4 (che viene esaurientemente commentato da G. Kuen, *op. cit.*, pp. 71-73): *Vides istos qui eloquentiam laudant, qui opes sequuntur, qui gratiae adulantur, qui potentiam extollunt? Omnes aut sunt hostes aut, quod in aequo est, esse possunt; quam magnus mirantium tam magnus invidentium populus est. Quin potius quaero aliquod usu bonum, quod sentiam, non quod ostendam? Ista quae spectantur, ad quae consistitur, quae alter alteri stupens monstrat, foris nitent, introrsus misera sunt (analogo concetto in *De tranquillitate animi*, 10, 5: *prope posita speique nostrae adludentia sequamur, sed sciamus omnia aequae leviae esse, extrinsecus diversas facies habentia, introrsus pariter vana*).*
- 9 Sul largo e consapevole uso di metafore nello stile di Seneca e sulla funzione che esse rivestono nelle sue opere cfr. M. Armisen-Marchetti, *Sapientiae facies. Étude sur les images de Sénèque*, Paris 1989; Ead., *La métaphore et l'abstraction dans la prose de Sénèque*, in P. Grimal (a cura di), *Sénèque et la prose latine*, Vandoeuves-Genève 1991, pp. 99-139. Sullo stile di Seneca è sempre imprescindibile A. Traina, *Lo stile "drammatico" del filosofo Seneca*, Bologna 1987⁴, cui si deve aggiungere A. Setaioli, *Facundus Seneca. Aspetti della lingua e dell'ideologia senecana*, Bologna 2000, pp. 111 ss.; M. von Albrecht, *Seneca's language and style*, in G. Damschen, A. Heil (a cura di), *op. cit.*, pp. 699-744. Sullo stile dell'epistolario, in particolare, si deve tener conto anche di R. Coleman, *The artful moralist: a study of Seneca's epistolary style*, in "Classical Quarterly", a. XXIV, 1974, pp. 276-289.

corso a neologismi¹⁰, come ultima istanza. Ed è proprio quanto si realizza con *bratteatus*, che viene creato per descrivere prima l'artificioso belletto di un leone e poi addirittura la felicità, solo ostentata e apparente, di molti uomini.

Ma proviamo ad ampliare il discorso. A ben vedere, *bratteatus* rimanda all'uso di una lamina d'oro battuto (*brattea*) adoperata nelle decorazioni che ricoprivano le strutture lignee di cui erano fatti i teatri. Si veda in proposito l'attestazione fornita da Ovidio di come sia sconveniente per una donna che l'uomo possa vederla quando il suo trucco non è stato ancora portato a compimento. Convieni non fargli scorgere che cosa si nasconde sotto il belletto, così come è bene che le dorature del teatro non siano osservate troppo da vicino, poiché altrimenti si rivelerebbero niente più che la sovrapposizione di una sottile lamina dorata su una massa lignea di scarso pregio (*Ars amatoria*, 3, 229-234):

Multa viros nescire decet; pars maxima rerum
offendat, si non interiora tegas.
Aurea quae splendent ornato signa theatro,
inspice, contemnes: *brattea* ligna tegit¹¹;
sed neque ad illa licet populo, nisi facta, venire,
nec nisi summotis forma paranda viris.

La natura teatrale, simulata, mascherata, del trucco e degli abbellimenti, di contro alla reale consistenza delle cose e alla loro vera natura, porta a esprimere con altri vocaboli adoperati in senso metaforico i medesimi concetti. E così passiamo dalla *bratteata felicitas*, o felicità ricoperta da un sottile strato d'oro, alla *personata felicitas*, cioè a una felicità coperta da una maschera. Siamo in *Epistulae*, 80, 6-10, dove si contrappone la felicità del povero a quella del ricco: il primo ride più spesso e con maggiore convinzione, mentre l'ilarità del secondo è finta e appesantita e come contaminata da una tristezza interiore, resa penosa proprio dalla necessità di nascondere un'infelicità di fondo attraverso la recita del ruolo di persona felice. E, trasportando apertamente il ragionamento in ambito teatrale, secondo l'equivalenza della vita col teatro, l'attore che appare fiero e impettito sulla scena, nella realtà è uno schiavo mal pagato, mentre un altro che in teatro presta la sua voce alle solenni parole di Agamennone, nella vita di tutti i

10 Li si trova elencati in A. Bourgery, *Sénèque prosateur. Études littéraires et grammaticales sur la prose de Sénèque le philosophe*, Paris 1922, p. 269.

11 Cfr. Ovidio, *Medicamina faciei femineae*, 7-8: *culta placent: auro sublimia tecta linuntur; / nigra sub imposito marmore terra latet.*

giorni è pagato a giornata e dorme su una coperta misera. Similmente, quanti ostentano costumi di vita al di sopra delle loro reali possibilità, facendosi trasportare in una lettiga, mostrano una felicità che è solo una maschera, una volta privati della quale, diventeranno inevitabilmente oggetto di disprezzo. Per valutare un uomo è dunque opportuno seguire lo stesso comportamento cui bisogna conformarsi all'atto di acquistare un capo di bestiame o uno schiavo, allorquando la decisione sull'acquisto da effettuare è preceduta da un'attenta osservazione della merce una volta spogliata di ogni rivestimento che ne occulti la visione reale e integrale, che pure il rivenditore cerca in vario modo di impedire, celando opportunamente difetti e anomalie:

saepius pauper et fidelius ridet; nulla sollicitudo in alto est; etiam si qua incidit cura, velut nubes levis transit: horum qui felices vocantur hilaritas ficta est aut gravis et suppurata tristitia, eo quidem gravior quia interdum non licet palam esse miseros, sed inter aerumnas cor ipsum exedentes necesse est agere felicem. Saepius hoc exemplo mihi utendum est, nec enim ullo efficacius exprimitur hic humanae vitae mimus, qui nobis partes quas male agamus adsignat. Ille qui in scaena latus incedit [...] servus est, quinque modios accipit et quinque denarios. Ille qui superbus atque inpotens et fiducia virium tumidus [...] diurnum accipit, in centunculo dormit. Idem de istis licet omnibus dicas quos supra capita hominum supraque turbam delicatos lectica suspendit: omnium istorum personata felicitas est. Contemnes illos si despoliaveris. Equum empturus solvi iubes stratum, detrahis vestimenta venalibus ne qua vitia corporis lateant: hominem involutum aestimas? Mangones quidquid est quod displiceat, id aliquo lenocinio abscondunt, itaque ementibus ornamenta ipsa suspecta sunt: sive crus alligatum sive brachium aspiceres, nudari iuberis et ipsum tibi corpus ostendi. Vides illum Scythiae Sarmatiaeve regem insigni capitis decorum? Si vis illum aestimare totumque scire qualis sit, fasciam solve: multum mali sub illa latet.

Analogia osservazione era già presente in *De providentia*, 1, 6, 4¹²:

Isti quos pro felicibus aspicias, si non qua occurrunt sed qua latent videris, miseri sunt, sordidi turpes, ad similitudinem parietum suorum extrinsecus culti; non est ista solida et sincera felicitas: crusta est et quidem tenuis. Itaque dum illis licet stare et ad arbitrium suum ostendi, nitent et inponunt; cum aliquid incidit quod disturbet ac detegat, tunc apparet quantum altae ac verae foeditatis alienus splendor absconderit.

12 Per una disamina puntuale del passo cfr. N. Lanzarone (a cura di), *L. Annaei Senecae Dialogorum liber I. De providentia*, Firenze 2008, pp. 387-390.

Non manca qui nessuno dei tratti più significativi della stessa disamina affrontata nelle *Lettere a Lucilio*: la felicità apparente, che cela in realtà miseria e bassezza morale, l'equiparazione dell'atteggiamento di facciata a quello delle decorazioni architettoniche, che si esplicita e sviluppa subito dopo¹³. Questa felicità solo esteriore non è né solida né sincera, perché costituita da una sorta di *tenuis crusta*, che può intendersi quale esatto equivalente semantico di *brattea*. I detentori o simulatori di questo tipo di felicità reggono la parte finché tutto va bene, ma appena qualcosa venga a turbarne la finzione e a smascherarla, ecco apparire quanta profonda e autentica sporcizia si celi al di sotto di uno splendore posticcio.

Ancora un esempio, che va nella stessa direzione, in *Epistulae*, 76, 31-32. Indossare un abito importante non garantisce la felicità di chi ne è ricoperto, così come l'attore che sulla scena indossa scettro, clamide o coturno, ma subito dopo, dismessi veste e calzari, ritorna quello che è nella realtà. Per valutare qualcuno, bisogna dunque privarlo di tutto quanto di posticcio e di estrinseco lo ricopre, sia che si tratti di vesti e ornamenti, sia che invece si tratti di cariche pubbliche. La *magnitudo* di un uomo è determinata dalla qualità intrinseca del suo animo, e solo se questa è elevata, possiamo definire grande chi ne è dotato:

Nemo ex istis quos purpuratos vides felix est¹⁴, non magis quam ex illis quibus sceptrum et chlamydem in scaena fabulae adsignant: cum praesente populo lati incesserunt et coturnati, simul exierunt, excalceantur et ad staturam suam redeunt. Nemo istorum quos divitiae honoresque in altiore fastigio ponunt magnus est. Quare ergo magnus videtur? Cum basi illum sua metiris. Non est magnus pumilio licet in monte constiterit; colossus magnitudinem suam servabit etiam si steterit in puteo. Hoc laboramus errore, sic nobis inponitur, quod neminem aestimamus eo quod est, sed adicimus illi et ea quibus adornatus est. Atqui cum volēs veram hominis aestimationem inire et scire qualis sit, nudum inspicere; ponat patrimonium, ponat honores et alia fortunae mendacia, corpus ipsum exuat: animum intueri, qualis quantusque sit, alieno an suo magnus¹⁵.

13 In proposito, in G. Viansino (a cura di), *Seneca. Dialoghi*, vol. I, Milano 1988, p. 375 si sottolinea l'insistenza con cui Seneca è ritornato a più riprese sul motivo delle pareti ricoperte di marmi pregiati quale tendenza diffusa in molte dimore sfarzose e si ricorda come si tratti di un tema caro alla predicazione popolare all'interno del biasimo delle ricchezze. Ma si veda anche, a proposito di *De vita beata*, 2, 4, il commento di P. Grimal (a cura di), *L. Annaei Senecae De vita beata*, cit., p. 31.

14 Da collegare a *De constantia sapientis*, 13, 2: *Scit sapiens omnis hos qui togati purpuratique incedunt, valentes colorati, male sanos esse*.

15 Altrove (*Epistulae ad Lucilium*, 24, 13, 3), si sottolinea l'analogia tra lo spavento che provocano nei fanciulli la vista di una persona ad essi familiare che indossi a

Di particolare interesse l'insistenza sulle metafore e gli esempi teatrali e sull'interscambio, che è quasi un'equivalenza, tra vita e scena, nell'ottica della vita come teatro, che in Seneca conosce sviluppi e riprese non banali e ampliamenti di significato, poiché mira a un obiettivo ambizioso cui l'uomo dovrebbe tendere, quello di fare in modo che la maschera che ciascuno indossa sulla scena della vita venga a coincidere con l'essenza del suo animo, quale sua diretta e sincera manifestazione¹⁶.

E, a proposito di rappresentazione e di finzione, ci troviamo qui in un ambito che si avvicina molto a quello di certe deformazioni frequenti nella pratica forense, all'interno di orazioni di accusa in cui era conveniente rimarcare i difetti dell'imputato di turno e svelarne appena possibile l'ipocrisia e la doppiezza comportamentali. Si pensi ad esempio a un frammento dell'orazione ciceroniana *In Pisonem* (17 Nisbet¹⁷ = Cl. 16, Kl. 10): *Simulata ista ficta fucata sunt omnia*. Ma di un certo interesse è anche il frammento successivo (18 Nisbet = Cl. 17, Kl. 11), in cui coerentemente con quanto si legge nel precedente, troviamo questa sequenza accusatoria:

Putavi austerum hominem, putavi tristem, putavi gravem, sed video adulerum, video ganeonem, video parietum praesidio, video amicorum sordibus, video * * tenebris occultantem libidines suas.

Si è visto dunque come, partendo dalla constatazione del ricorso, in due luoghi del suo epistolario, al neologismo *bratteatus*, Seneca abbia in questo modo ampliato il ventaglio di opzioni a sua disposizione per descrivere, in maniera efficace ed espressiva, uno degli aspetti in cui si manifesta-

sorpresa una maschera e l'atteggiamento e il comportamento che dovrebbero similmente tenere gli adulti, cui converrebbe, per valutare qualcuno o qualcosa, eliminare preliminarmente ogni tipo di maschera o copertura, per coglierne il vero aspetto: *Quod vides accidere pueris, hoc nobis quoque maiusculis pueris evenit: illi quos amant, quibus assueverunt, cum quibus ludunt, si personatos vident, expavescunt: non hominibus tantum sed rebus persona demenda est et reddenda facies sua* (cui si può accostare *De tranquillitate animi*, 17, 1). La questione è lucidamente analizzata da M. Scarpat Bellincioni, *Il termine "persona" da Cicerone a Seneca*, in Ead., *Studi senecani e altri scritti*, Brescia 1986, p. 60 (il saggio occupa complessivamente le pp. 35-102; al presente discorso interessa specialmente il par. 7, su *persona demenda*, che occupa le pp. 59-64): "Togliere la maschera agli uomini vuol dire, sì, vederli al di là delle ipocrisie e delle finzioni, ma anche scoprirne l'autenticità umana spesso dissimulata dalla professione, da ciò che socialmente o familiarmente rappresentano, dalle funzioni che svolgono".

16 M. Scarpat Bellincioni, *op. cit.*, sviluppa con acume la questione alle pp. 61-63.

17 Il testo è quello di R.G.M. Nisbet (a cura di), *M. Tulli Ciceronis in L. Calpurnium oratio*, Oxford 1961, p. 3 (il relativo commento è a p. 57).

no esseri e persone in qualche modo abbelliti e camuffati. Tale scelta, se rapportata ad altre analoghe opzioni espressive, concorre a rendere ben visibile l'intento morale del filosofo, che va approfondendo ulteriormente, proprio nell'ultimo dei suoi scritti, la tematica della critica all'apparenza e alle sue seduzioni. Più in generale, il ricorso a vocaboli nuovi e incisivi è messo al servizio del biasimo di tutto ciò che, in quanto estraneo all'animo, e opposto alla *virtus*, non va accettato, perché ingannevole e fuorviante. Il suo splendore è illusorio, solo esteriore, superficiale e caduco, laddove bisogna invece dar peso e ricercare solo ciò che è stabile, sicuro, durevole e brillante di luce propria.

Termini così plasticamente espressivi come *bratteatus* non potevano sfuggire alla letteratura moralistica anche dei secoli successivi. Ne è stata già studiata la ripresa diretta da parte di Montaigne¹⁸. Non sarà inutile però segnalare la ripresa che conosce la sequenza senecana relativa alla *personata felicitas* che, come s'è visto, può essere di fatto intesa come immagine equivalente della *bratteata felicitas*. La ritroviamo, ma si tratta di una diffusione piuttosto pervasiva in testi di questo genere, nel *Quaresimale* del padre Tommaso Strozzi all'interno della seconda parte della predica sesta (*Nel Martedì dopo la prima Domenica*), che viene qui di seguito riprodotta¹⁹:

Sciocchissimo inganno è anche questo, ed invidia veramente puerile. Per iscoprirla io non hò bisogno di torre raggi di luce celeste dalla lingua di qualche Profeta, o Vangelista, basta il lume della ragione della penna di un qualche filosofo anche gentile. Niun ve n'hà che non sentisse, e non iscrivesse quel che in tanti luoghi ne scrisse lo Stoico di Roma: vagliami questi per farvi udire la voce di tutti. Figuratevi, dice Seneca, di trovarvi presenti ad una scena, ove rappresentasi una comedia. Vedete là colui, ch' esce in palco con corona in testa, e scettro alla mano, con arcieri che gli precedono e fann'ala al suo passaggio. Uditelo che dice Io comando ad Argo, la Città più maestosa della Grecia. Chi pensate ch'egli sia? è uno Schiavo. Mirate quell'altro che siede in tribunale, e pronuncia sentenze, o di vita, o di morte sù gli altri capi. Chi credete che sia? è un paltoniero della plebe. E quell'altro, che dà con man larga doni di argento e di oro à servi che ubbidiscono à suoi cenni, chi egli è? è un pover'huomo, che vive con far il comediante: *ille qui in scena elatus incedit, et supinus dicit impero Argis servus est, et sic de aliis histrionibus scenicis*: Or istimate voi per

18 C.E. Clark, *Seneca's Letters to Lucilius as a source of some of Montaigne's imagery*, in "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance", a. XXX, 1968, pp. 249-266, in particolare pp. 260-261.

19 Il testo riprodotto è quello che si legge in *Quaresimale del Padre Tommaso Strozzi della Compagnia di Gesù, con l'aggiunta di diversi Panegirici*, Padova 1708, p. 59.

quel che paiono, quei personaggi di scena? Gl'invidiate voi come felici per le porpore, per le toghe, per le ricchezze, che ostentano? Non già che son maschere che gli trasfigurano, e sol ponno ingannarsene occhi puerili. *Idem de istis licet omnibus dicas, quos supra capita hominum, supraque turbam delicatos lectica suspendit: omnium istorum personata felicitas est, contemnes illos, si despoliaveris.* Or sappiate che costoro, i quali voi credete felici, e vi muovono invidia han tanto di vera felicità, quant'hanno di que' personaggi cui rappresentano sù la scena i comedianti, di felicità altro in essi non è che la maschera, e l'apparenza. Se i comedianti si spogliano, se si veggono quai sono, si spregiano. Se voi col pensiero spogliate costoro: se li mirate quai sono in sé, non già quai paiono per le loro maschere. Voi non solo non gl'invidierete come felici, ma gli havrete per le lor miserie in dispregio: *Omnium istorum personata felicitas est, contemnes, illos si despoliaveris.*



GIUSEPPE GERMANO

IL RIUSO DEI CLASSICI NELLA POESIA DI MANILIO CABACIO RALLO

Manilio Cabacio Rallo, che si può annoverare fra i più fortunati intellettuali greci che si stabilirono in Italia dopo la caduta di Costantinopoli nel 1453¹, diede alle stampe i suoi *Iuveniles ingenii lusus* a Napoli nel 1520² con una lettera di dedica all'ultimo dei suoi influenti protettori, il cardinale Giulio de' Medici, vicecancelliere di Santa Romana Chiesa nonché futuro papa Clemente VII³. Si tratta di una raccolta poetica di straordinario interesse letterario⁴, nella quale egli aveva fatto confluire la sua raffinata, ma non

-
- 1 Sul significato culturale del flusso dei dotti greci in occidente e sui suoi esponenti di maggiore spicco cfr. H. Lamers, *Greece reinvented. Transformations of Byzantine Hellenism in Renaissance Italy*, Leiden-New York-København-Köln 2015, con la bibliografia ivi implicita. Sulla vita e sull'opera di Rallo, M. Manoussakas, *Cabacius Rallus, Manilius*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XV, Roma 1972, pp. 669-671; H. Lamers, *Manilius Cabacius Rhallus of Sparta (ca. 1447-ca. 1523): a study of his life and work with an editio minor of his Latin poetry*, in "Humanistica Lovaniensia", a. LXII, 2013, pp. 127-200.
 - 2 *Manilii Cabacii Ralli Iuveniles ingenii lusus*, Napoli 1520. Ampie notizie su tale edizione, con una ricca bibliografia, in Lamers, *Manilius Cabacius Rhallus*, cit., pp. 149-153.
 - 3 Per l'edizione di tale epistola (*Reverendissimo et illustrissimo Domino meo Iulio, Cardinali Medice et Vicecancellario, Manilius Cabacius Rallus*), che è posta in apertura dell'edizione, in una posizione che precede immediatamente il testo della silloge di carmi, H. Lamers, *Manilius Cabacius Rhallus*, cit., pp. 168-170. Per un ampio e documentato profilo del personaggio cfr. A. Prosperi, *Clemente VII*, in *Enciclopedia dei papi*, vol. III, Roma 2000, pp. 70-88.
 - 4 Un rinnovato interesse per la poesia dell'autore greco si è avuto a partire dagli anni Novanta dello scorso secolo: F.J. Nichols, *The exile's grief: Manilius Rhallus*, in "Journal of the Institute of Romance Studies", a. II, 1993, pp. 123-140; Id., *Greek poets of exile in Naples: Marullus and Rhallus*, in G. Tournoy, D. Sacré (a cura di), *Ut granum sinapis. Essays on Neo-Latin literature in honour of Jozef Ijsewijn*, Leuven 1997, pp. 152-170; H. Lamers, *A Byzantine poet in Italian exile: Manilius Cabacius Rallus's self-presentation in the context of Leo X's philhellenism*, in A. Steiner Weber (a cura di), *Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis: Proceedings of the Fourteenth international congress of Neo-Latin studies, Uppsala 2009*, Leiden-New York-København-Köln 2012, pp. 593-604.



ampia, produzione in versi e che presentava al pubblico dei suoi lettori, come appare anche dal titolo stesso, quasi fosse il frutto di un'intemperanza giovanile, per quanto vi avesse accolto anche le esperienze poetiche dei suoi anni più tardi⁵. Non deve stupire che un ormai anziano uomo di Chiesa, giunto a quel tempo a ricoprire il ruolo di alto prelato della curia romana, si sforzasse di giustificare come giovanile, di fronte al giudizio del mondo, lo statuto letterario della sua raccolta poetica, visto che nella sua compagine, fra le altre tematiche che con vari registri stilistici attingono alla tradizione classica elegiaca non meno che a quella epigrammatica, l'elemento erotico occupa un ruolo tutt'altro che marginale. Rallo, infatti, apriva la sua raccolta a stampa proprio sotto il segno della tradizione elegiaca⁶ con un gruppo di componimenti di straordinaria raffinatezza formale, tutti ugualmente caratterizzati da un notevole impegno poetico e stilistico.

Per un'edizione parziale della sua raccolta poetica, H. Lamers, *Manilius Cabacius Rhallus*, cit., pp. 167-198, che ha fornito la prima edizione critica moderna dei suoi carmi di interesse storico-documentario, escludendo dalla scelta i carmi erotici o d'altro argomento. Alcuni aspetti della produzione poetica di Rallo sono stati studiati anche da chi scrive: G. Germano, *Epigrammi erotici nella raccolta poetica di Manilio Cabacio Rallo*, in C. Cocco, C. Fossati, A. Grisafi, F. Mosetti Casaretto, G. Boiani (a cura di), *Itinerari del testo per Stefano Pittaluga*, vol. I, Genova 2018, pp. 517-533; Id., *Il tema dell'esilio come archetipo dell'esclusione nella poesia di Manilio Cabacio Rallo*, in F. Furlan, G. Siemoneit, H. Wulfram (a cura di), *Exil und Heimatferne in der Literatur des Humanismus von Petrarca bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts*, Tübingen 2018, pp. 385-421.

- 5 Diversi carmi, infatti, sono chiaramente riconducibili agli anni più maturi del poeta, come quelli dedicati, per esempio, ai suoi patroni più tardi: sulla formazione di tale silloge e sulla presenza al suo interno di carmi composti in epoca niente affatto lontana dalla sua edizione a stampa, cfr. G. Germano, *Revisione strutturale e comunicazione letteraria nella silloge poetica dell'umanista Manilio Cabacio Rallo*, in G. Matino, F. Ficca, R. Grisolia (a cura di), *La lingua e la società. Forme della comunicazione letteraria fra antichità ed età moderna*, Napoli 2017, pp. 141-167, in particolare pp. 156-160.
- 6 Non così accade nell'unico testimone manoscritto della silloge di Rallo, cioè nel ms. Hamilton 561 della Staatsbibliothek di Berlino, ove i carmi ispirati alla tradizione elegiaca chiudono, invece, la raccolta, posti in secondo piano dopo gli altri componimenti d'ispirazione più propriamente epigrammatica. Sulla differente disposizione strutturale dei carmi della raccolta a stampa napoletana rispetto a quella tramandataci dal codice berlinese cfr. Germano, *Revisione strutturale e comunicazione letteraria*, cit., pp. 141-167; Id., *Revisione strutturale come tecnica economica: le due redazioni della raccolta poetica di Manilio Cabacio Rallo dal codice Berlin, Hamilton 561 all'editio princeps napoletana del 1520 (Iuvenes ingenii lus)*, in P. Gwynne, B. Schirg (a cura di), *The economics of poetry. The efficient production of Neo-Latin verse, 1400-1720*, Oxford-Berlin-Berlin-Bruxelles-New York-Wien 2018, pp. 155-177.

Qui la nostalgia dell'esule per una patria lontana e violata dagli invasori turchi⁷ s'intreccia con varie tematiche ispirate, per esempio, alla vita intima o sociale⁸, a istanze naturalistiche⁹, oppure a ideali politici e spirituali¹⁰, ma il motivo dominante è rappresentato da un'originale declinazione di tutti i principali motivi erotici propri della tradizione elegiaca classica, impreziositi da una raffinata e profonda erudizione mitologica dai contenuti non sempre scontati¹¹. In tali componimenti, nei quali, in perfetta linea con la più raffinata produzione umanistica, immagini e allusioni sono attinte come tessere musive a un raro bagaglio di cultura¹², si può chiaramente individuare non solo il retroterra più o meno dissimulato del modello della poesia elegiaca classica di Tibullo, Propertio e Ovidio, col suo regi-

-
- 7 Sulla tematica dell'esilio in tali componimenti di Rallo cfr. Germano, *Il tema dell'esilio*, cit.
- 8 Come nelle elegie dedicate più specificamente al motivo dell'esilio: *De exilio et in eum qui primum servivit* e *Ad Pontanum Iovianum* (Ralli *Iuveniles ingenii lusius*, cit., rispettivamente ff. A3r-B1r e ff. C1v-C3v, edite da H. Lamers, *Manilius Cabacius Rhallus*, cit., rispettivamente pp. 170-172 e 173-175); o in quella ispirata a istanze che potrebbero definirsi cortigiane: *Divo Iulio Medice, Vicecancellario, patrono B.M.* (Ralli *Iuveniles ingenii lusius*, cit., ff. C4r-v, edita da H. Lamers, *Manilius Cabacius Rhallus*, cit., pp. 175-176).
- 9 Come nell'elegia dal titolo *Laus Autumni* (Ralli *Iuveniles ingenii lusius*, cit., ff. B4v-C1v; non edita da H. Lamers, *Manilius Cabacius Rhallus*, cit.).
- 10 Come nella lunga elegia *Ad Leonem Decimum Pontificem Maximum* (Ralli *Iuveniles ingenii lusius*, cit., ff. D1r-D4r, edita da H. Lamers, *Manilius Cabacius Rhallus*, cit., pp. 176-179).
- 11 Ciò accade soprattutto nelle elegie più esplicitamente erotiche: *De discessu Licinnae, Non esse deserendos amores* e *De novo amore* (Ralli *Iuveniles ingenii lusius*, cit., rispettivamente ff. A1r-A3r, ff. B1r-B3r e ff. B3r-B4v, nessuna delle quali è stata edita da H. Lamers, *Manilius Cabacius Rhallus*, cit.).
- 12 Assai interessante, a tal proposito, il volumetto di R. Cardini, *Mosaici. Il Nemico dell'Alberti*, Roma 1990, assai denso di spunti di meditazione validi anche sul piano dell'ecdotica stessa, come ha poi mostrato lo stesso R. Cardini, *Uxoriam dell'Alberti. Edizione critica*, in V. Fera, G. Ferráú (a cura di), *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, vol. I, Padova 1997, pp. 267-374. Sulle tecniche musive della composizione umanistica cfr. pure M. Regoliosi, *Nel cantiere del Valla. Elaborazione e montaggio delle Elegantie*, Roma 1993, pp. 63-125; Ead., *Res gestae patriae e res gestae ex universa Italia: la lettera di Lapo da Castiglionchio a Biondo Flavio*, in C. Bastia, M. Bolognani (a cura di), *La memoria e la città. Scritture storiche tra Medio Evo e Età moderna*, Bologna 1995, pp. 273-305; Ead., *Dittico intertestuale. Per una lettura del Panormita e del Sannazaro*, in *Studi latini in ricordo di Rita Cappelletto*, Urbino 1996, pp. 243-252. Per una puntuale analisi condotta su singoli testi umanistici al fine di individuarne i rapporti intertestuali con opere precedenti o coeve attraverso un paziente smontaggio del sistema dei *fontes*, paradigmatici i saggi presenti in R. Cardini, M. Regoliosi (a cura di), *Intertestualità e smontaggi*, Roma 1998.

stro profondamente erudito, ma anche un impegno contenutistico e formale volto a ottenere una matura e originale autonomia poetica, nonché una ben marcata emancipazione stilistica rispetto al gioco delle allusioni¹³.

Proprio di tale impegno emulativo rispetto alla tradizione classica può fornire un interessante esempio il primo di tali componimenti poetici, l'*Elegia erotice de discessu Licinnae*, che apre la raccolta nella stampa napoletana¹⁴. Esso si presenta come un lungo carme elegiaco, nel quale il motivo dominante, che è quello amoroso, risulta strettamente intrecciato con la tematica dell'esilio: l'occasione stessa del canto, infatti, è fornita a Rallo dal fatto che Licinna, la donna che egli ama e dalla quale è riamato, è costretta da non meglio definite circostanze ad allontanarsi da lui, per mettersi in viaggio verso la patria comune senza l'amante e amato poeta esule (vv. 1-4):

Sancta, fave nostroque, Venus, succurre dolori!
Ni faveas, vates iam tuus ille cadam:
venit enim non laeta dies, qua chara Licinna
eripitur, patriis restituenda focus.

O santa Venere, sii benevola e vieni in soccorso al mio dolore! Se tu non fossi benevola, proprio io, che sono ormai il tuo poeta¹⁵, potrei morire: è giunto infatti il giorno non lieto, in cui l'amata Licinna mi è strappata, per essere restituita al patrio focolare.

Rallo, che si macera nel suo desiderio irrealizzato e irrealizzabile di stornare quel viaggio o di seguire la sua donna in patria, riesce solo a formulare una serie di sogni a occhi aperti; ma dal realismo iniziale del suo vagheg-

13 Sul complesso problema dell'imitazione, dell'emulazione e, più in generale, dell'intertestualità spesso dissimulata nella poesia umanistica, cfr. almeno D. Coppini, *Gli umanisti e i classici: imitazione coatta e rifiuto dell'imitazione*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", s. 3, a. XIX, 1989, pp. 269-285; Ead., *I modelli del Panormita*, in R. Cardini, M. Regoliosi, *op. cit.*, pp. 1-29; ma anche, per una lucida sintesi, Ead. *Poesia latina umanistica fra Quattrocento italiano e Cinquecento europeo. Note*, in M. Vilallonga, E. Miralles, D. Prats (a cura di), *El Cardenal Margarit i l'Europa Quatrecentista. Actes del Simposi Internacional Universitat de Girona, 14-17 de novembre de 2006*, Roma 2008, pp. 235-249, con la bibliografia in tali saggi implicita. Sulla tematica di quella che si suole definire come *anxiety of influence*, ancora interessanti i rilievi teorici generali presenti in H. Bloom, *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*, Milano 1983.

14 Ralli *Iuveniles ingenii lusus*, cit., ff. A1r-A3r, non edita da H. Lamers, *Manilius Cabacius Rhallus*, cit.

15 Il poeta denota sé stesso, già nell'esordio del componimento, come dedito al culto di Venere, cioè come poeta d'amore, e, in quanto addolorato, come aderente al genere elegiaco.

giamento onirico (accompagnare l'amata nel suo viaggio e renderle meno gravoso il calore dell'estate con l'aspersione di acqua fresca o col dono di verdi ghirlande o fiori appena colti), il poeta, secondo la libera sintassi del mondo dei sogni, passa improvvisamente a immaginare se stesso in un non ben determinato *locus amoenus* accanto alla sua donna. Qui la sua tristezza sembra trapelare solo da un culto riferimento al cupo mito di Filomela nell'evocare il canto degli uccelli nel bosco, ma la sua fantasia, con un realismo che ripercorre a uno a uno i caratteri della topica del genere, si concentra nella figurazione dell'anelato incontro d'amore (vv. 5-22):

O ego si possem coeptos avertere cursus, aut potius dominam pone venire meam et modo defessam gelida perfundere limpha fallere et aestivum qualibet arte diem, nunc teretem intexens viridi de fronde corollam liliaque et tonsas ungue referre rosas	5 10
frondosaque simul recubare sub arbore passim, qua resonat rivus dulce strepentis aquae garrulaque in densis Philomela remurmurat umbris et gemit absumptum noxia mater Ithin, quaque patent late verno depicta colore gemmea purpureis prata papaveribus!	 15
Hic ego tentassem torvam immiscere palestram oppositum docta subdere et arte latus, interdum teretique sinum subducere sura arctaque de niveo demere vincla pede, conserere interdumque animas et dulcia linguis oscula, puniceas dente notare genas.	 20

Oh, se io avessi potuto stornare il viaggio già iniziato, o piuttosto tener dietro alla mia signora¹⁶, e ora aspergerla, quando fosse stanca, con acqua fresca e ingannare il calore del giorno estivo con qualsiasi espediente, ora, intrecciando una

16 La donna amata è definita *domina* secondo il ben noto *topos* dell'elegia classica, presente con numerose occorrenze soprattutto nelle composizioni properziane e ovidiane, nella quale l'innamorato si definiva poi, a sua volta, *servus*. Quello del *servitium amoris* rappresenta, come si sa, quasi un codice imprescindibile dell'amore elegiaco ed è puntualmente ripreso dalla maggior parte dei cultori umanistici del genere, come, a titolo di esempio, Giovanni Pontano (per cui cfr. A. Iacono, *Le fonti del Parthenopeus sive Amorum libri di Giovanni Gioviano Pontano*, Napoli 1999, pp. 76-78 e nn.) ed Elisio Calenzio (per cui cfr. A. Iacono, *Le Elegiae ad Aurimpium di Elisio Calenzio tra tradizione e novità*, in "Bollettino di studi latini", a. XLIV, 2014, p. 530).

ben ritorta ghirlanda di verdi fronde, portarle gigli e rose¹⁷ spiccate con l'unghia e stare sdraiato insieme con lei qua e là sotto gli alberi frondosi, per dove risuona un ruscello d'acqua che mormora dolcemente e, garrula, Filomela risponde mormorando nell'ombra fitta e, madre colpevole, piange il morto Iti¹⁸ e per dove si aprono per ampio spazio, dipinti del colore della primavera, i prati ornati delle gemme di papaveri purpurei! Allora io avrei tentato di intrecciare una fiera lotta amorosa¹⁹ e di soggiogare con abile arte il fianco a me contrapposto e talvolta di scostare la veste dalla gamba ben tornita e di toglier via dal suo piede bianco come la neve i sandali legati con stretti legacci, e talvolta di intrecciare respiro e lingua in dolci baci e di lasciare l'impronta dei denti sulle sue rosee gote.

Dopo il vagheggiamento di tale incontro il poeta cambia di nuovo l'ambientazione del suo sogno e, con l'applicazione di una fine tecnica di contrappunto, lo trasferisce nell'atmosfera di un sereno simposio, non senza esprimere la sua volontà di cantare le lodi di Bacco, le cui gesta sono rievocate con una rapida successione di culte allusioni che rimandano all'elegia 3, 17 di Properzio, e non senza esaltare le virtù del vino: questo, in particolare, è presentato non solo, in linea coi modelli elegiaci classici, come portatore di pace o di oblio rispettivamente nelle liti o nelle pene d'amore, ma anche come unico e imprescindibile catalizzatore dell'eloquenza e della poesia, evidentemente in nome della sua forza estatica e liberatoria (vv. 23-44):

Inde, ubi iam confusa iocos per mille voluptas
 solverit et molli membra labore Venus,
 laeta coronatis conviviam ducere mensis

25

-
- 17 La ghirlanda intrecciata dall'amante è un elemento non estraneo all'elegia latina, nel cui contesto il termine *corolla* è caro per lo più a Properzio (cfr. 1, 3, 21; 1, 16, 7; 2, 15, 51; 2, 34, 59). I fiori di giglio e di rosa sembrano assumere in questo contesto una valenza simbolica, non senza interferenze con l'immaginario cristiano, con la loro rispettiva rappresentazione della purezza e, nondimeno, della femminilità dell'amata.
- 18 Il riferimento è al ben noto mito greco di Procne e Filomela, che fu narrato da Ovidio, *Metamorphoses*, 6, 424-674; sicché col nome di Filomela credo si debba qui intendere, in contrasto con l'antica leggenda attica, ma in accordo con Ovidio, l'usignolo e non la rondine, per quanto *garrula* sia attribuito più adatto alla rondine che all'usignolo; tuttavia, l'immagine qui creata dal poeta, col suo bosco frondoso, si adatta più a questo che a quella.
- 19 Il termine *palaestra* indica propriamente la lotta agonistica corpo a corpo o a pugni: la rappresentazione retorica dell'incontro amoroso come una lotta risulta abbastanza diffusa nella poesia erotica antica. Anche l'aggettivo *torvam* contribuisce a rappresentare l'aspetto istintivo-ferino dell'incontro d'amore con una connotazione che vorrebbe porsi nell'ambito del realismo.

concinere et laudes, pulcher Iacche, tuas,
 cesserit ut pulsus thyrsis tibi discolor Indus
 Tyrrenumque novo territa Marte ratis,
 nec minus ipse sua desectus falce Lycurgus, 30
 Pentheos et lacerum matre iubente latus,
 utque Ariadnae fulsit nova flamma coronae,
 auspiciis coelo, Bacche, potita tuis:
 namque soles non esse pio male gratus amori,
 grandia sed larga promere dona manu.
 Tu potes iratae Veneris componere questus 35
 et dare pacato iurgia nulla thoro;
 tu potes insomnesque animi depellere curas
 et facere ut redeat noctis abacta quies:
 quin etiam fessam docuisti obliviam mentem
 duraque per faciles vincere fata iocos; 40
 idem tu linguae felix largitor et a te est
 quod tenui ex hedera tempora vincta feram.
 Nam quid Thespiadum sine te, quid numina Phoebi
 culta iuvant, potae quidve Heliconis aquae?

Poi, quando il piacere si fosse ormai mescolato in mille giochi d'amore e Venere avesse illanguidito le membra con la voluttuosa fatica, avresti tentato di consumare un lieto banchetto con le mense inghirlandate e di cantare le tue lodi, o bel Iaccho²⁰, cioè come gli Indi dal diverso colore, sconfitti dal tuo tirso, abbiano ceduto dinanzi a te²¹ e la nave dei Tirreni sia stata atterrita da un nuovo genere di guerra²² e ancora come Licurgo si sia amputato con la sua

20 *Iacchus* rappresenta, come è noto, uno degli appellativi rituali di Bacco; non frequentissimo nella lingua poetica latina, esso emerge in Lucrezio (4, 1168) ed è accolto da Catullo (64, 251), per trovare una sua posizione anche nella poesia augustea con Virgilio (*Bucolica*, 6, 15; 7, 61; *Georgica*, 1, 166), Propertio (2, 3, 17; 4, 2, 31) e Ovidio (*Metamorphoses*, 4, 15) e, in seguito, anche in altri autori più tardi. Anche se la forma di tale nome al vocativo, accompagnato da un aggettivo, si presenta piuttosto rara e si trova, in una forma simile, in Columella, 10, 426 (*dulcis Iacche*), mi sembra lecito pensare che a Rallo la suggestione venne fornita dall'uso che ne fece Propertio.

21 Il poeta allude qui alla vittoria di Dioniso in India, occorsa dopo il suo trionfo in Tracia.

22 Un altro dotto riferimento alla saga di Dioniso: quando il dio, diretto verso l'isola di Nasso, aveva pregato alcuni pirati tirreni di accoglierlo sulla loro nave per portarlo a destinazione, essi finsero di accettare la sua richiesta col segreto intento di venderlo schiavo in Asia; ma Dioniso se ne accorse e trasformò i loro remi in serpenti, riempì la nave di edera e fece risuonare la melodia d'invisibili flauti, bloccando la nave con ghirlande di vite e facendo impazzire i pirati.

falce²³ e come il corpo di Penteo sia stato lacerato per ordine della madre²⁴ e come rifulse la nuova fiamma della corona di Arianna, che ottenne il cielo per opera della tua volontà²⁵, o Bacco²⁶: e infatti non sei solito ricambiare un pio amore con l'ingratitude, ma elargire grandi doni con mano generosa²⁷. Tu hai il potere di placare le lagnanze di Venere quando è adirata e di portare la pace nel talamo, facendo cessare i litigi²⁸; tu puoi sia scacciare le pene dell'animo che tolgono il sonno²⁹, sia fare in modo che torni la pace perduta della notte: ché, anzi, hai insegnato alla mente stanca come trovare l'oblio e come vincere il crudele destino con facili giochi³⁰; sempre tu sei generoso dispensatore di loquacità e da te dipende il fatto che io abbia le tempie cinte di povera edera. Infatti, senza di te a che giova la potenza venerata delle Tespiadi³¹, a che quella di Febo, o a che serve aver bevuto l'acqua dell'Elicona?³²

-
- 23 Si allude qui alla saga tracia di Dioniso. Giunto in Tracia il dio fu accolto con ostilità dal re Licurgo, che, nel vano tentativo di opporsi a lui, impazzì: brandendo una falce e credendo di recidere una vite, pianta sacra al dio, prima si tagliò una gamba per poi recidere anche gli arti di suo figlio.
- 24 Il poeta si riferisce al ritorno di Dioniso in Grecia dopo il trionfo in India. Tornato in Beozia, paese d'origine di sua madre Semele, Dioniso fu osteggiato da suo cugino Penteo, che, nato da Agave, sorella di Semele, regnava su Tebe. Questi finì dilaniato sul monte Citerone dalle mani di sua madre, che in preda al delirio bacchico l'aveva scambiato per una belva.
- 25 Il poeta allude qui al catasterismo legato al mito di Arianna. Abbandonata da Teseo sull'isola di Nasso, fu qui trovata da Dioniso, che rimase affascinato dalla sua bellezza e la sposò. La condusse in Olimpo e le donò come regalo di nozze un diadema d'oro che, forgiato da Efesto, fu poi tramutato in una costellazione celeste.
- 26 Fra i vv. 26 a 32 il poeta rielabora, con tecnica quasi pindarica, i motivi mitologici dei trionfi di Bacco già presenti in Properzio, 3 17, 7-8 e 21-28, che ne rappresenta l'ipotesto; ma cfr. anche Ovidio, *Tristia*, 5, 3, 39-42.
- 27 Da notare la raffinata tecnica retorica che accumula gli aggettivi nel primo emistichio e li incrocia chiasticamente con i corrispondenti sostantivi nel secondo.
- 28 L'autore afferma poeticamente che il vino aiuta a comporre le liti d'amore. Ho preferito qui una traduzione esegetica che si discosta un po' dalla lettera del testo. L'idea era già in Properzio, 3, 17, 3 ss.
- 29 L'aggettivo *insomnes* assume qui un valore attivo.
- 30 Anche qui si deve notare l'accumulo degli aggettivi nel primo emistichio e il loro incrocio chiastico con i sostantivi corrispondenti nel secondo.
- 31 Tespiadi sono qui dette le Muse dalla città beotica di Tespi, sita nei pressi dell'Elicona, anche se Tespiadi erano dette propriamente le cinquanta figlie di Tespio, eroe eponimo di Tespi e figlio di Eretteo, che fece giacere ciascuna delle sue figlie con Ercole per avere una numerosa discendenza semidivina.
- 32 Il poeta allude, naturalmente, all'acqua che scaturisce sul monte Elicona, sacro ad Apollo e alle Muse, dalla fonte d'Ippocrene, nata da un calcio sferrato da Pegaso, il cavallo alato di Perseo, e assunta a metafora dell'ispirazione poetica stessa.

Di particolare interesse mi sembra l'affermazione del poeta di voler cantare le lodi di Bacco, seguita da un dinamico susseguirsi di allusioni erudite ai diversi momenti delle gesta vittoriose del dio. Le varie fasi della saga di Dioniso, certo, non sono qui presentate in ordine cronologico, ma secondo un concetto che, fatta eccezione per il mito di Arianna, sembra più propriamente geografico: partendo dai luoghi più lontani, infatti, il poeta giunge pian piano alla città di origine della stirpe materna del dio (con la successione India, Nasso, Tracia, Tebe). Il mito di Arianna resta fuori da quest'ordine in quanto non legato ai trionfi terreni di Bacco, ma alla sua definitiva integrazione in Olimpo con la sua sposa. Il poeta, comunque, sembra non tanto voler attribuire importanza alla disposizione delle fasi della saga dionisiaca, quanto piuttosto voler comunicare con le sue allusioni che chi si opponga al trionfo del dio, cioè chi rifiuti dentro di sé la presenza dell'irrazionale, cui è legata anche la passione amorosa, è destinato a impazzire e ad annientarsi, mentre è destinato alla felicità, come Arianna, solo chi sia disposto ad accogliere dentro di sé quella potenza del dio che è liberata, appunto, dal vino, bevanda a lui sacra. Ma, al di là di tale significato, l'introduzione dei motivi dionisiaci nell'elegia pare assumere anche un carattere metapoetico e poetologico, quasi a esprimere la volontà di Rallo di realizzare, con uno sperimentalismo tipicamente umanistico, un programma poetico ispirato alla mescolanza dei generi letterari (*Gattungsmischung*): nel nome di Bacco, infatti, che riconduce all'ambiente simposiaco, il poeta potrebbe aver voluto significare l'intento di rinnovare l'elegia latina con la contaminazione di un altro genere. Se a Bacco, infatti, era dedicata, per esempio, anche l'elegia 3, 17 di Properzio, che a tratti rappresenta, come abbiamo visto, l'ipotesi della composizione di Rallo soprattutto nella ripresa della saga dionisiaca, in essa la presenza del dio mostrava, tuttavia, implicazioni alquanto diverse. L'umanista, con l'allusione all'edera dei vv. 41-42 (*et a te est / quod tenui ex hederà tempora vincita feram*), si afferma seguace di Bacco non meno che di Apollo, in nome del fatto che la poesia, che è un dono senz'altro apollineo, non sarebbe per lui aliena da un certo estro d'ispirazione che può esser giudicato come un dono dionisiaco. Tutta l'espressione presenta un abbastanza trasparente valore poetologico, perché il nesso *tenui ex hederà* allude, per ogni orecchio colto, a Orazio non meno che a Virgilio. Anche Orazio, come si sa, aveva cantato il proprio capo cinto d'edera per affermare con orgoglio il proprio successo poetico e l'adesione soprattutto al genere simposiaco³³, ma l'ede-

33 Cfr. Orazio, *Carmina*, 1, 1, 29-30: *Me doctarum hederæ præmia frontium / dis miscent superis*.

ra è qui connotata da un aggettivo niente affatto casuale, *tenui*, “umile”, “povera”, ma al tempo stesso “raffinata”, esattamente come l’*avena* di Tiro all’inizio della prima ecloga virgiliana, un flauto umile, appunto, ma al tempo stesso raffinato, che sarà rievocato dal poeta augusteo anche nell’importante esordio della sua sesta ecloga³⁴. Rallo vuole connotare la sua poesia, dunque, come appartenente al registro più basso, più umile (non si dimentichi che anche Orazio nell’*Ars poetica* parla di *exiguos elegos*)³⁵, ma ne vuole rivendicare al tempo stesso la raffinatezza. Così, l’aggettivo connota il carattere stesso di un genere letterario e, dal punto di vista di una possibile *Gattungsmischung*, il modello oraziano pare fondersi con quello elegiaco, il genere simposiaco con quello erotico. Sempre nell’elegia 3, 17 di Propertio, come si sa, Bacco, cioè il vino, era presentato come una possibile cura delle pene d’amore³⁶, mentre qui diventa, accanto ad Apollo, un vero e proprio dio ispiratore dell’amore e della poesia d’amore, quale nume tutelare di quella parte dell’animo che consente di abbandonarsi alla passione amorosa, sicché rispetto al messaggio del poeta elegiaco latino qui appare un’evoluzione ideologica di portata non indifferente.

Ma il vino si configura alla fantasticheria del poeta anche come vero e proprio maestro d’amore, perché il primo uomo che fosse mai stato preso dal fuoco dell’amore, secondo Rallo, non avrebbe mai potuto scoprirlo in sé e manifestarlo all’amata se non avesse in precedenza, per opera del vino, perduto i freni della ragione e se non fosse stato, per opera sua, istruito a vincere ogni difficoltà per diventare servo di quel sentimento e della sua signora (vv. 45-58):

Ille etiam primo quicumque incensus Amore est,	45
creditur ante tuo iam caluisse mero,	
tum choreasque leves numerosaque murmura vocum	
tum sollers querulam constituisse chelin,	
tumque comam ferro flexisse et vincta corollis	
tempora et ad speculum composuisse latus;	50
illem supercilio primus nutare loquaci	

34 Cfr. Virgilio, *Bucolica*, 1, 2: *silvestrem tenui musam meditaris avena; 6, 8: agrestem tenui meditabor harundine musam.*

35 Cfr. Orazio, *Ars poetica*, 77: *Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor.*

36 Cfr. Propertio, 3, 17, 3-6: *Tu potes insanae Veneris compescere fastus, / curarumque tuo fit medicina mero. / Per te iunguntur, per te solvuntur amantes: / tu vitium ex animo dilue, Bacche, meo! Accade lo stesso in Tibullo, 1, 2, 1-4: Adde merum vinoque novos compesce dolores, / occupet ut fessi lumina victa sopor, / neu quisquam multo percussum tempora baccho / excitet, infelix dum requiescit amor.*

et clauso quamvis quidlibet ore loqui
 ausus et excelsa scalis pendere fenestra,
 posset ut optato clam recubare thoro;
 nec dominae grave servitium nec inutile duxit 55
 se comitem longae praeposuitque viae,
 nec timuit mediis vana aut simulacra tenebris,
 aut vagus hirsutas per nemora alta feras.

Si crede che colui, chiunque sia stato, che fu per la prima volta infiammato da Amore³⁷, fosse già stato in precedenza ardente a opera del tuo vino schietto, poi abbia mosso lievi passi di danza e abbia emesso cadenzati mormorii di voce e poi abbia preso in mano, con abilità, la querula lira³⁸, e poi si sia arricciato la chioma con un ferro³⁹ e si sia acconciato le tempie cinte di ghirlande e il corpo dinanzi allo specchio; costui osò per primo far cenni con eloquente sopracciglio e dire qualsiasi cosa pur tenendo la bocca chiusa e stare appeso con scale a un'altra finestra, per poter giacere di nascosto nel letto desiderato; e non ritenere pesante né inutile il servire la sua signora⁴⁰ e le si offri come compagno di un lungo viaggio e non ebbe a temere inconsistenti fantasmi in mezzo alle tenebre, o fiere irsute nel vagare per boschi profondi⁴¹.

Ma i sogni del poeta crollano miseramente di fronte alla realtà della propria inettitudine come innamorato, visto che egli non è stato capace di rinunciare a tutto il resto, pur di ricongiungersi con l'amata Licinna (vv. 59-66):

Ast ego nunc quid ero, vanum nisi nomen amantis,
 quidve nisi ut vulgo saevus inersque vocer, 60
 qui potui cedente vaga torpere Licinna
 et documenta meae sic dare saevitiae?
 Ah pereat quicumque, levem causatus honorem,
 sustinuit vidui parte iacere thori

- 37 Questo motivo del primo amante riprende forse, con una variazione originale, quello tibulliano (1, 10) del primo guerriero: *Quis fuit, horrendos primus qui protulit enses? / Quam ferus et vere ferreus ille fuit! / Tum caedes hominum generi, tum proelia nata, / tum brevior dirae mortis aperta via est.*
- 38 *Chelys*, la tartaruga, col cui carapace era in origine fabbricata la lira, rappresenta una metonimia che non può esser conservata in traduzione italiana.
- 39 Si intenda il calamistro, cioè il ferro caldo con cui nel mondo antico si arricciano i capelli.
- 40 Qui si trova esplicitamente espresso il concetto del *servitium amoris* nei confronti di una *domina*, un elemento tipico della poesia erotica latina classica, per cui cfr. *supra*, nota 16.
- 41 Rallo sembra alludere, per il senso generale, non solo al motivo del coraggio dell'amante, ma anche a quello dell'invulnerabilità del giusto, espresso in Orazio, *Carmina*, 1, 22.

praetulit et laetis ignavas solibus umbras
ociaque impigro dura labore magis!

65

Ma io ora che cosa sarò, se non un vano nome di innamorato, o che cosa potrebbe accadere, se non che io sia pubblicamente chiamato crudele e inetto, io che sono stato capace di rimanere immobile mentre Licinna se ne andava ramminga e di dare, così, le prove della mia crudeltà? Ah, muoia, chiunque egli sia, chi, adducendo a motivo un'insignificante dignità, abbia sopportato di giacere nella metà di un letto vuoto⁴² e abbia preferito l'ombra derivante dalla propria viltà a giorni gioiosi e una gravosa inattività a un'operosa fatica!

Rallo sembra portare a compimento l'atto di accusa nei confronti di sé stesso proprio nei due distici di natura gnomica che, secondo una topica non estranea alla poesia erotica classica, chiudono l'improvvisa presa di coscienza della propria incapacità di amare per davvero (vv. 63-66), creando, così, la tensione narrativa necessaria a introdurre un famoso elemento mitologico, che acquista una grande importanza nella compagine dell'elegia e si configura quasi come una paradigmatica chiave di volta della sua argomentazione sentimentale. Si tratta del mito di Apollo, che, innamorato di Admeto, re di Fere in Tessaglia, non si sarebbe peritato di abbandonare l'Olimpo e di rinunciare alla sua dignità divina, per diventare un semplice e oscuro bovato e poter stare, così, sia pure fatto oggetto di scherno da parte di altri dèi, vicino all'oggetto del suo tormento d'amore⁴³ (vv. 67-80):

Num saltus piguit Phoebum⁴⁴ coluisse Phereos,
posset ut ille suo cominus igne frui?
Num puduit sacros pecori accinxisse lacertos
movisse et mulctris ubera tenta deum,
longius errantem voce increpuisse iuvencam,
aut vitulum proprio restituisse gregi?
Tunc gelidos curaeque fuit perquirere fontis
illi et graminei pascua laeta soli,

70

42 Qui si allude forse a Seneca, *Phaedra*, 448: *cur toro viduo iaces?*

43 Della complessa saga di Apollo pastore in Tessaglia (per cui cfr. almeno Igino, *Fabulae*, 49) il poeta accoglie attraverso il filtro dell'elegia latina una tradizione alessandrina tarda, secondo la quale Apollo sarebbe stato vanamente innamorato di Admeto e avrebbe assunto spontaneamente l'incarico di fargli da bovato solo per stargli vicino. Le tradizioni più antiche presentavano, invece, il *servitium* del dio presso Admeto come una punizione inferta ad Apollo da Zeus in seguito a un atto di *hybris* nei suoi confronti.

44 Accolgo la grafia *Phoebum* del ms Hamilton 561 della Stadtbibliothek di Berlino contro la grafia *Phaebum* dell'*editio princeps* napoletana.

tunc nemorosa cavae lustrare umbracula vallis, 75
 roscida muscosi tunc petere antra iugi.
 Obvius huic aliquis forsan de stirpe deorum
 risit et: "O nostri cura secunda poli,
 Phoebē⁴⁵, – ait – hic quid agis, lustris addictae ferarum?
 Quid tibi cum lustris, Phoebae verende, boum?" 80

Forse che rincrebbe a Febo di abitare nelle regioni montuose della Tessaglia⁴⁶, per poter godere da vicino del suo amore? Forse che si vergognò di cingere con le sacre braccia le pecore e di accostare, lui, che era un dio, le gonfie mammelle ai secchi, o di rimproverare ad alta voce le giovenche che andavano errando troppo lontano, o di riportare i vitelli⁴⁷ al loro gregge? Allora fu sua cura anche andar cercando fonti di acqua fresca e i pascoli rigogliosi di terra erbosa, allora percorrere i recessi ombrosi e ricchi di alberi di valli profonde, allora dirigersi verso rugiadoso grotte di gioghi coperti di muschio⁴⁸. Forse nell'incontrarlo qualcuno della stirpe degli dei scoppiò a ridere ed esclamò: "O tu che sei la seconda potenza del nostro cielo, Febo, che fai qui, messo a servizio dei covili⁴⁹ delle fiere? Che hai a che fare tu, venerabile Febo, con le stalle dei buoi?".

Con la presentazione di una saga apollinea, dopo l'allusione erudita già fatta in precedenza alle saghe dionisiache, l'elegia si sostanzia di quel referente mitologico che ancora mancava nella logica della sua costruzione poetica: Apollo accanto a Bacco come maestro non solo di poesia, ma anche d'amore, proprio come Bacco era stato in precedenza presentato come ispiratore dell'amore non meno che della poesia. Ma l'introduzione del mito di Apollo in Tessaglia a servizio del re Admeto come bovaro rappresenta pure un pezzo magistrale di emulazione poetica che, in linea con le più raffinate tecniche della composizione poetica umanistica, non tanto trae la sua ispirazione, quanto piuttosto intende gareggiare col brano che al medesimo mito dedica

45 Anche in questo caso accolgo la grafia *Phoebae* del ms Hamilton 561 contro la grafia *Phaebae* dell'*editio princeps*.

46 L'aggettivo *Pheraeos* si riconduce a *Pherae*, nome della città più importante della Pelasgiotide in Tessaglia, residenza del re Admeto.

47 I termini *pecus* (v. 69), *iuvencam* (v. 71), *vitulum* (v. 72) mi sembrano dei singolari adoperati poeticamente per sineddoche in luogo del plurale.

48 Nei vv. 73-76 la tensione retorica è alquanto elevata: aggettivi e sostantivi sono intrecciati in giochi retorici di chiasmo e si rileva la martellante anafora dell'avverbio *tunc*; singolari poetici in luogo del plurale mi sembrano i termini *vallis* e *iugi*.

49 La scelta lessicale del sostantivo *lustra* contribuisce a svilire ancor più l'attività di servizio del dio: egli non è addetto alle stalle di animali domestici, ma addirittura, in quella terra lontana dalla civiltà per antonomasia, a covili di bestie selvatiche.

Tibullo nella terza elegia del secondo libro (vv. 11-32): l'umanista si concentra soprattutto sulla parte iniziale del pezzo tibulliano (vv. 11-22), ove il poeta classico fa riferimento all'amore di Apollo per Admeto e alla sua vita di bovaro con raffinate immagini cui l'emulo Rallo allude magistralmente senza mai riprenderle, ma piuttosto variandole⁵⁰:

Pavit et Admeti tauros formosus Apollo, nec cithara intonsae profueruntve comae, nec potuit curas sanare salubribus herbis: quidquid erat medicae vicerat artis amor. Ipse deus solitus stabulis expellere vaccas	14a
<... ..>	
et miscere novo docuisse coagula lacte, lacteus et mixtis obriguisset liquor.	14b 14c
Tunc fiscella levi detexta est vimine iunci, raraque per nexus est via facta sero. O quotiens illo vitulum gestante per agros dicitur occurrens erubuisse soror! O quotiens ausae, caneret cum valle sub alta, rumpere mugitu carmina docta boves!	15 20
Saepe duces trepidis petiere oracula rebus, venit et a templis irrita turba domum: saepe horrere sacros doluit Latona capillos, quos admirata est ipsa noverca prius.	25
Quisquis inornatumque caput crinesque solutos aspiceret, Phoebi quaereret ille comam. Delos ubi nunc, Phoebe, tua est, ubi Delphica Pytho? Nempe Amor in parva te iubet esse casa. Felices olim, Veneri cum fertur aperte servire aeternos non puduisse deos.	30
Fabula nunc ille est: sed cui sua cura puella est, fabula sit mavult quam sine amore deus.	

Anche il formoso Apollo i tauri pascolò di Admeto, né la cetra gli giovò o le chiome intonse, né il suo affanno guarire poté con erbe salubri: ogni espediente di arte medica aveva vinto amore. Si narra che il dio in persona le mucche dalle stalle facesse uscire <... ..> e a mescolare il caglio insegnasse al latte fresco, e il liquore del latte per la mistura si coagulasse. Allora il canestro con sottili vimini fu intessuto di giunco, e rari passaggi attraverso l'intreccio furono aperti al siero. Quante volte, a quel che dicono, mentr'egli un vitello attraverso i campi portava, con la sorella s'incontrò, che ne diventò rossa! Quante volte, mentr'egli cantava in fondo a una valle, le giovenche interromperne i

50 Ho tratto testo e traduzione da Tibullo, *Elegie*, introduzione, testo, note e traduzione a cura di O. Tescari, Milano s.d., pp. 180-183.

dotti canti osarono col loro muggito! Spesso capitani in trepida situazione un responso chiesero: la turba a casa ritornò dal tempio a mani vuote. Spesso si dolse Latona che i sacri capelli diventassero ispidi, quei capelli che la matrigna stessa aveva prima ammirati. Chiunque il capo disadorno veduto avesse e i crini sciolti, avrebbe colui la chioma di Febo cercato. Dov'era, o Febo, la tua Delo, dov'è la delfica Pitho? Senza dubbio è Amore che a vivere ti costringe in una piccola capanna. Felici i viventi di un tempo, quando, come si racconta, gli dei eterni di servire vergogna non ebbero apertamente a Venere! Quel dio è ora favola della gente. Ma chi nel cuore ha la sua fanciulla, essere favola della gente preferisce, che un dio senza amore.

Rallo, come Tibullo, parla dell'amore di Apollo per Admeto solo nella fase iniziale dell'*excursus* mitologico⁵¹ e, sempre sulla scorta del modello classico, in maniera solo allusiva: egli sembra mutuare dal suo modello una tecnica poetica di indeterminatezza, che procede attraverso la presentazione di singoli quadri idillici, estranei al nucleo originario della leggenda, ma ben inseriti nella topica della tradizione elegiaca. Interessante, però, si mostra la tecnica del riuso: Rallo sembra attingere agli stessi quadri utilizzati da Tibullo, ma focalizza la sua attenzione su scene diverse, in modo da garantirsi un'autonomia e un'originalità, sia pure nel solco della tradizione accreditata dai grandi poeti latini, che egli giudica suoi predecessori e maestri nel genere letterario prescelto. Così, Rallo con rapidi tratti coglie il dio nell'atto di mungere le mammelle delle bestie da latte (vv. 69-70), mentre Tibullo si era soffermato sul suo impegno di produrre formaggi (vv. 14b-16); l'umanista ritrae il dio nel suo redarguire ad alta voce le giovenche che si allontanano troppo e nel ricondurre i vitelli al loro gregge (vv. 71-72), il poeta classico, invece, nella sua cura di condurre le mucche fuori dalle stalle e di spingere i vitelli per i campi (vv. 14a e 17). Inoltre, il canto armonioso del dio, interrotto in Tibullo dal muggire ignaro e quasi empio delle giovenche in fondo a una valle (vv. 19-20), è trasformato da Rallo nelle grida di rimprovero del dio-bovaro alle giovenche disobbedienti (v. 71); mentre la suggestione tibulliana della profondità della valle in cui il dio canta (v. 19) fa germogliare in Rallo le vivide immagini del dio che cerca le fonti d'acqua e i pascoli per gli animali attraverso boschi ombrosi di valli profonde e monti roridi e ricchi di spelonche (vv. 73-76). E anche l'apostrofe derisoria, che Rallo attribuisce a un non meglio specificato immortale fatisi incontro ad Apollo nella sua inconsueta veste di bovaro (vv. 77-80), deriva da una rivisitazione e amplificazione di due versi tibulliani (vv. 17-18), dove, invece, è la sorella Diana stessa che arrossisce di vergogna in-

51 Cfr. i vv. 67-68 dell'elegia di Rallo e i vv. 11-14 dell'elegia tibulliana.

contrando Apollo caduto così in basso a causa del suo folle amore. Si tratta, insomma, di un raffinato processo di emulazione rispetto al modello classico, come se ne possono rilevare pochi nella poesia umanistica e solo fra i suoi più grandi esponenti.

Dopo l'aperto riuso del mito presente in Tibullo, finalizzato alla formulazione di un'autoaccusa di inettitudine e incoerenza a fronte dell'atteggiamento di Apollo innamorato, il componimento volge rapidamente verso la sua conclusione. L'umanista, che aveva trascurato i versi tibulliani relativi all'abbandono da parte del dio del suo ruolo profetico e alla trascuratezza delle sue chiome (vv. 21-26), riprende, però, *ex silentio*, con una raffinata tecnica dissimulativa, la conclusione gnomica dell'episodio mitico tibulliano (vv. 27-32), ove il poeta latino aveva apprezzato la felicità di quel tempo in cui gli dèi stessi non si vergognavano di indulgere all'amore e di sostituire la gloria dell'Olimpo con una misera capanna, aggiungendo che era meglio essere esposto alle critiche di tutti piuttosto che essere un dio senza amore. Infatti, sottintendendo l'affermazione gnomica presente in Tibullo, asserisce che se egli avesse potuto e saputo imitare Apollo, tutto per lui sarebbe stato diverso; ma, a causa della sua lontananza e del destino d'esule che egli aveva volontariamente abbracciato per preservare o ritrovare quella dignità sociale, che in precedenza aveva definito come priva d'importanza di fronte all'amore, egli si era votato all'infelicità di un'insostenibile pena d'amore. Apollo aveva perso, sì, come bovaro, la dignità divina, ma aveva conservato la rispettabilità come innamorato, sicché quello di Apollo rappresenta agli occhi del poeta l'esempio che egli stesso non aveva avuto la forza di realizzare, sicché la sua fama di innamorato non poteva più dirsi *honesta* (v. 84) proprio perché egli aveva voluto perseguire quel *levem honorem* (v. 63) che dovrebbe essere estraneo agli amanti. Se "santo", dunque, era stato definito l'amore in apertura dell'elegia (v. 1), "più santo" è detto qui per antitesi, nel verso di chiusura, con l'applicazione del raffinato schema della *Ringkomposition*, il potere di scioglierlo che egli invoca e che, se davvero esistesse, sarebbe più grande del più grande degli dèi (vv. 81-88):

Quod si sancta meae colerem nunc tecta Licinnae,
 ipse forem tanto par in amore deo
 diceret et quamvis pauper sine crimine, foelix
 famaque per populos iret honesta mea,
 nec miser, heu, tota multis traducerer urbe,
 non ignota quibus cura pigenda mea est,
 qua si quis fessum puncto me liberet horae,
 sanctior hic nobis sit potiorque Iove.

85

Ché se io ora abitassi le sante⁵² dimore della mia Licinna, io stesso sarei pari in amore a un dio così grande e mi si direbbe senza colpa, felice, benché povero, e la mia fama correrebbe rispettabile⁵³ tra le genti, né misero, ohimè, sarei esposto in tutta la città al dileggio da parte di quei molti, ai quali il mio ben noto affanno dà fastidio⁵⁴, ma se qualcuno in un istante potesse liberarmi da tale pena d'amore che mi ha stroncato, questi sarebbe per me più santo e più potente di Giove.

Dalla lettura dell'elegia *De discessu Licinnae* di Rallo emerge, dunque, una presenza costante dei modelli elegiaci latini, in particolare di Properzio e di Tibullo, ma senza che essa escluda l'autonomia e l'originalità del poeta moderno rispetto a quelli antichi, che risultano rivisitati con piena consapevolezza letteraria alla luce di una nuova sensibilità e di un diverso programma culturale, sia pure costruito attraverso l'utilizzazione di tessere antiche⁵⁵. L'elegia di Rallo può rappresentare, insomma, uno degli esempi più interessanti e paradigmatici del canone di emulazione applicato dalla cultura umanistica al modello dei classici: realizzata com'è sulla base di un raffinato equilibrio di imitazione e dissimulazione⁵⁶, essa esprime una creatività libera e indipendente sia pure all'interno di quelle griglie strutturali e di quei registri d'espressione che erano sentiti come imprescindibili dalla programmatica umanistica, desiderosa di realizzare il sogno di riportare di nuovo in vita e di rimettere in moto il mondo dei classici antichi⁵⁷.

52 L'aggettivo *sacra* è giustificato dal fatto che quei *tecta* sono collocati nella patria comune e assumono, dunque, per l'esule un significato che va oltre il sentimento d'amore.

53 L'aggettivo *honesta* si ricollega con un'antitesi al termine *honorem* del v. 63, del quale condivide la radice significante.

54 L'espressione *tota [...] urbe* potrebbe riferirsi alla città greca ove Licinna sarebbe tornata e dove i suoi rivali in amore accuserebbero il poeta di non comportarsi secondo i termini del suo tanto millantato amore.

55 Per il riuso di tessere antiche da parte degli umanisti cfr. *supra*, nota 12.

56 Sulla questione dell'imitazione e della dissimilazione dei classici nella letteratura umanistica cfr. *supra*, nota 13.

57 Gli umanisti si consideravano, come si sa, sullo stesso piano dei loro modelli antichi e, quasi che non fossero trascorsi i lunghi secoli che li separavano da loro, si ponevano, come per effetto di uno stato onirico, su una linea di continuità emulativa con loro: F. Rico, *Il sogno dell'Umanesimo: da Petrarca a Erasmo*, ed. it. a cura di G. M. Cappelli, Torino 1998 (ed. or. *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid 1993).





ANTONIETTA IACONO

NITIDUM VELABAT PURPURA PECTUS

La vestizione di Adone nel *De hortis Hesperidum* di Pontano

È nota la fama di cui godevano i principi aragonesi di Napoli nella pratica della caccia¹. Alfonso il Magnanimo volle essere rappresentato come *venator intrepidus* in una medaglia disegnata dal Pisanello nel 1449², e Ferrante, figlio ed erede del Magnanimo, si dedicò con grande passione a questa attività³ e come grande cacciatore, persino dopo la morte, fu celebrato dai poeti di corte⁴. La *magnificentia* con cui questi principi praticarono l'arte venatoria trova una significativa esemplificazione nell'evento che ebbe luogo nel bosco degli Astroni in occasione della venuta a Napoli di

-
- 1 Accanto ai saggi storici di A. Lupis, *Per una storia della caccia aragonese*, in "Quaderni medievali", a. XI, 1981, pp. 86-101 e di C. De Frede, *Ferrante d'Aragona e la caccia, con alcune considerazioni politico-sociali*, in "Archivio storico per le province napoletane", a. CXV, 1997, pp. 1-26, rimando a F. Senatore, *L'itinérance degli Aragonesi di Napoli*, A. Paravicini Bagliani, E. Pibiri, D. Reynard (a cura di), *L'itinérance des seigneurs (XIV^e-XVI^e siècles)*, Lausanne 2003, pp. 275-325.
 - 2 Sulle implicazioni ideologiche di una simile iconografia cfr. J. Barreto, *La majesté en images. Portraits du poivoir dans la Naples des Aragon*, Roma 2013, pp. 95-98.
 - 3 Proprio per dedicarsi alla caccia Ferrante prese l'abitudine – dopo la fine del conflitto che lo vide contrapposto ai baroni del regno (1459-1465) – di trasferirsi in Puglia tra novembre e marzo: cfr. F. Senatore, *op. cit.*, p. 288.
 - 4 In questi termini lo ricorda Giambattista Cantalicio, ad esempio, in un suo componimento *De rege Ferdinando primo*: cfr. G. Cantalicio, *La vacanza fuori Roma del Papa Leone X e altri carmi scelti inediti*, edizione critica con introduzione, traduzione e commento di G. Germano, Napoli 2004, pp. 124-127, 193-196. Nel 1466 Ferrante, a riprova dell'amore che aveva dei suoi segugi, ordinò un registro con i nomi dei cani che utilizzava nelle battute: cfr. N. Barone, *Le cedole di tesoreria dell'Archivio di Stato di Napoli dall'anno 1460 al 1504*, in "Archivio storico per le province napoletane", a. IX, 1884, pp. 5-34, 205-248, 387-429, 601-637; a. X, 1885, pp. 5-47, rispettivamente pp. 207 e 9; ma rimando al quadro dettagliato che si legge in E. Pontieri, *La giovinezza di Ferrante d'Aragona*, in *Studi in onore di Riccardo Filangieri*, Napoli 1950, vol. I, pp. 531-60, *praesertim* pp. 556-557, e in P. Meli, *Cerimonie nella Napoli aragonese: la caccia agli Astroni*, in S. Diacciaiti, L. Tanzini (a cura di), *Società e poteri nell'Italia medievale*, Roma 2014, pp. 161-180.



Federico III d'Asburgo⁵: l'imperatore, giunto a Napoli subito dopo essere stato incoronato a Roma nel marzo del 1452, partecipò a una *venatio* organizzata con grande sfarzo da Alfonso il Magnanimo nella tenuta regale degli Astroni popolata di cinghiali, cervi e caprioli, dove per le necessità degli ospiti e della caccia fu adibito un grande padiglione arredato con arazzi e ricchissima suppellettile⁶.

Ratificavano il ruolo della caccia nell'ambito della cultura aristocratica aragonese, conferendole sulla dimensione dell'*institutio* regale il significato di attività ginnico-ludica e insieme di addestramento all'uso delle armi, sia opere della letteratura antica presenti nella biblioteca dei sovrani, come la *Cyropedia* di Senofonte⁷, sia opere coeve come il *De principe* e i libri cosiddetti delle virtù sociali di Giovanni Pontano o come il *De maiestate* di Giunio Giuniano Maio⁸. Non meraviglia, dunque, che l'esito di una caccia

-
- 5 Sulla visita dell'imperatore cfr. F. Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'Umanesimo monarchico. Ideologia e strategie di legittimazione alla corte aragonese di Napoli*, Roma 2015, pp. 163-165.
- 6 In proposito G. Pontano, *De splendore*, 5, in Id., *I libri delle virtù sociali*, a cura di F. Tateo, Roma 1999, pp. 234-237.
- 7 Si tratta di un classico che aveva fatto la sua entrata alla corte del Magnanimo già nel 1438 ad opera di Lorenzo Valla, che in occasione dell'arrivo in Italia del giovane Ferrante aveva tradotto i primi quindici capitoli del primo libro della *Cyropedia*. In proposito cfr. L. Saccardi, *La versione di Lorenzo Valla della Ciropedia di Senofonte: il senso "politico-celebrativo" di talune peculiarità della traduzione*, in "Camenule", a. XI, 2014, pp. 1-6; Ead., *Per l'edizione della traduzione della Ciropedia di Senofonte*, in M. Regoliosi (a cura di), *Pubblicare il Valla*, Firenze 2008, pp. 433-435; Ead., *Lorenzo Valla lettore della Ciropedia di Senofonte*, in A. Piccardi (a cura di), *Trasmissione del testo dal Medioevo all'età moderna. Leggere, copiare, pubblicare*, Szczecin 2012, pp. 134-147; D. Marsh, *Lorenzo Valla in Naples: the translation from Xenophon's Cyropaedia*, in "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance", a. XLVI, 1984, pp. 407-420.
- 8 Pontano e Maio contribuirono a diffondere nuove pratiche comportamentali elaborate alla corte aragonese di Napoli. In particolare, Pontano esprime il suo favore nei confronti della caccia nel trattatello *De principe*, 35 (G. Pontano, *De principe*, a cura di G.M. Cappelli, Roma 2003, pp. 38-39), dedicato ad Alfonso, duca di Calabria. Giunio Giuniano Maio aveva scritto un perduto trattato sulla caccia intitolato *Invenzione de la caccia*, su cui cfr. F. Gaeta, *Introduzione*, in I. Maio, *De maiestate, inedito del secolo XV*, a cura di F. Gaeta, Bologna 1956, pp. XXIX-XXX. Sul valore della caccia nella rifondata etica del principe del Quattrocento una sintetica trattazione anche in G. Germano, *Il poemetto De secessu ab urbe Leonis X pontificis maximi cum parte cardinalium*, in G. Cantalicio, *op. cit.*, pp. 39-42. In generale sul ruolo che la caccia ebbe nella società medievale rimando al bel volume a cura di A. Paravicini Bagliano, B. van den Abeele, *La chase au Moyen Age. Société, traités, symboles*, Firenze 2000.



tragica e sanguinosa costituisca il fulcro del *De hortis Hesperidum*, uno dei poemi di più alto ingaggio di Pontano.

Per quest'opera ibrida di poesia e di scienza botanica, il poeta poteva rivendicare legittimamente nel panorama della letteratura coeva un'assoluta originalità sul versante dei contenuti (1, 125-127):

Nunc, age, qui cultus citriis, qua certa serendi
tempora quaeque illis regio magis apta ferendis
expediam nullique loquar memorata priorum⁹.

Ora, suvvia, quali coltivazioni si debbano ai cedri, quali siano le stagioni atte alla semina, quali i luoghi più adatti a produrli spiegherò e dirò cose non ricordate da nessuno di chi mi ha preceduto¹⁰.

La novità del canto si condensa anzitutto nel contenuto scientifico-botanico, per il quale il poeta sottolinea l'inesistenza di una tradizione cui agganciarsi¹¹; ma è sostenuta anche da un'operazione musiva di ricomposizione di tessere tratte da autori diversi, greci e latini, operazione che affianca l'opera geografica di Tolomeo all'enciclopedia di Plinio il Vecchio e contamina la lezione delle *Georgiche* di Virgilio con Ovidio, Teocrito, Bione. I materiali impiegati per costruire il poema sono, dunque, di natura diversa e supportano, da un lato, la parte della precettistica botanica, e, dall'altro, integrano e ampliano l'originaria favola di Adone (narrata da Ovidio in poco più di duecento esametri, in *Metamorphoses*, 10, 503 ss.) con una pluralità di miti innovativi che secondo la prassi mitopoietica tipica di Pontano tendono ad aggiungere all'Olimpo classico e alla mitologia antica favole.

Nel poema didascalico-botanico dedicato ai pomi delle Esperidi, Pontano fonda l'identificazione agrumi-pomi delle Esperidi su una serie di fonti classiche, ma con una variante mitografica non attestata che fa nascere i cedri dal corpo di Adone ucciso dal cinghiale. L'umanista costruisce così un *aition* che dà ragione dell'abbondanza degli agrumi nel regno di Napoli e

9 Il poeta ribadiva l'originalità dell'opera ricordando la rarità della pianta, *rarum decus hortis* (*De hortis Hesperidum*, 2, 261), oggetto d'una fatica nuova da parte del poeta (2, 218-219): *tertia iam superat limonis cura colendae / et rarus labor et coepti meta ultima nostri*. Cito sempre il testo del *De hortis Hesperidum* da B. Soldati (a cura di), Ioannis Ioviani Pontani *Carmina*, Firenze 1902, vol. I, pp. 229-261.

10 La traduzione dei versi del *De hortis Hesperidum* è di chi scrive qui e sempre.

11 In realtà, l'umanista stesso ha come punto di riferimento il poema didascalico virgiliano e il *De re rustica* di Columella.



del ruolo simbolico dell'arancio nella divisa degli Aragona¹². La pianta scaturita dal corpo di Adone per volontà di Venere è – proprio per queste ragioni – celebrata dal poeta come pianta non effimera e destinata all'eternità (1, 527-531):

Est citrio aeternum genus, immortalis origo,
et species aeterna quidem. Stirps citria longum
ipsa manet secla exsuperans, et iungere seclis
secla parans, trunco extincto mox surgit et alter,
inde alter victrixque diu sua robora servat.

È il cedro eterno per genere, immortale la sua origine, e specie certo destinata all'eternità. L'albero di cedro vive a lungo superando i secoli, preparandosi a unire secoli a secoli, dal tronco estinto d'improvviso risorge un altro e un altro ancora e vittorioso a lungo conserva il suo vigore.

Il mito dell'amore di Venere per Adone risulta – nonostante la prevalente materia botanica¹³ – il fulcro di quest'inedita architettura poetica: si tratta di un mito con implicazioni cosmologiche che l'umanista apprendeva

-
- 12 A. Iacono, *Il De hortis Hesperidum di Giovanni Pontano tra innovazioni umanistiche e tradizione classica*, in "Spolia", a. I, 2015, pp. 188-237.
- 13 Colpisce senz'altro la competenza erudita con cui Pontano si muove nel campo della botanica: si tratta, a mio avviso, di una competenza spiegabile certamente con una peculiare predilezione dell'umanista per la cultura scientifica supportata da una tradizione attiva nell'ambito del regno di Napoli legata alla *Schola medica Salernitana*, in cui la scienza botanica aveva un ruolo importante sia nell'insegnamento che nella pratica medica, come mostra l'*Opus Pandectarum Medicinae* di Matteo Silvatico, una compilazione di erbe con l'indicazione delle loro qualità farmaceutiche. L'opera di Silvatico fu pubblicata per la prima volta a Napoli nel 1474 (probabilmente per i tipi di Bertold Rihing), per le cure di Angelo Catone, medico di Ferrante I d'Aragona, docente presso lo *Studium* della città, e forse anche custode della biblioteca privata del sovrano: essa doveva – proprio per questo – essere certamente nota a Pontano, che intrattenne rapporti con il suo editore. Sulla figura di Angelo Catone e sulla cultura scientifica a Napoli cfr. B. Figliuolo, *La cultura a Napoli nel secondo Quattrocento*, Udine 1997, pp. 279-407. L'attenzione e l'ammirazione con cui Pontano guardava alla tradizione di studi medicoscientifici rappresentati dalla *Schola Salernitana* risulta più volte attestata nei suoi scritti: in proposito cfr. M. Rinaldi, *Il De luna liber di Giovanni Pontano*, edito, con traduzione e commento, secondo il testo dell'*editio princeps* napoletana del 1512, Napoli 2004, pp. 73-119, *praesertim* p. 101; A. Iacono, *Geografia e storia nell'Appendice archeologico-antiquaria del VI libro del De bello Neapolitano di Giovanni Gioviano Pontano*, in R. Grisolia, G. Martino (a cura di), *Forme e modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, Napoli 2012, pp. 160-214, *praesertim* pp. 194-195.



dai *Saturnalia* di Macrobio, una fonte da lui ben frequentata per i suoi interessi astronomico-astrologici¹⁴. L'autore antico, infatti, ricordava in *Saturnalia*, 21, 1 che Adone è simbolo del Sole e che Venere rappresenta l'emisfero superiore della terra che abitiamo, sicché far piangere Venere per la morte di Adone simboleggia il lutto della terra (emisfero superiore) per la perdita del Sole causata da un evento tragico rappresentato dall'arrivo dell'inverno, a sua volta simboleggiato nel cinghiale che ferisce Adone¹⁵:

Adonin quoque solem esse non dubitabitur inspecta religione Assyriorum, apud quos Veneris Aphacitidis et Adonis maxima olim veneratio vigit, quam nunc Phoenices tenent.

L'umanista trovava persino nel nome del protagonista del mito, *Adonis*, un elemento congeniale a quella poetica della *suavitas* e dell'euritmia da lui teorizzata e funzionale anche a una iconografia di Napoli e del regno significativamente connotata nel senso del bello, del gentile, del dilettevole, poggiata così su un caratteristico binomio classicità-mitologia. Infatti la tradizione delle *derivationes* (mania alla quale Pontano non fu immune)¹⁶ scovava l'etimologia del nome *Adonis* nel greco *Adon* = *suavitas* (Ugucione, *Derivationes*, A 84), identificando nel nome il presagio di quella bellezza di cui il personaggio del mito fu sublime rappresentante sulla scia di una nota caratterizzante già le più antiche fonti mitografiche, come documenti, ad esempio, Fulgenzio¹⁷.

-
- 14 Come mostra, ad esempio, l'utilizzo imponente che Pontano fa dell'autore nel suo poema *Urania*. In proposito cfr. D. Weh, *Giovanni Pontanos Urania Buch 1*, Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar, Wiesbaden 2017, *passim*.
- 15 M. Centanni, *Fragilità di Venere e morte di Adone (con una speranza di resurrezione)*. Esercizio di lettura di Morte di Adone di Sebastiano del Piombo, in Ead., *Fantasmî dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento*, Rimini 2017, pp. 493-525; Ead., *Venere ferita e la nascita di Adone. Fonti antiche e umanistiche per la (cosiddetta) Morte di Adone di Sebastiano del Piombo*, in A. Grilli, S. Tomassini, A. Torre (a cura di), *Fragilità di Adone. Parole, immagini e corpo di un mito*, Pisa 2018, pp. 177-205.
- 16 Pontano stesso sottolinea l'importanza delle *Etymologiae* nel dialogo *Aegidius*: G. Pontano, *I dialoghi*, a cura di C. Previtiera, Firenze 1943, pp. 271-273. In proposito cfr. A. Iacono, *Uno studente alla scuola del Pontano a Napoli: le Recollecte del ms. 1368 (T.5.5.) della Biblioteca Angelica di Roma*, Napoli 2005, pp. 42-46; F. Bistagne, *Modèles et contre-modèles de l'humanisme napolitain: Giovanni Pontano à la recherche d'une langue*, in "Cahiers d'études italiennes", a. XV, 2012, pp. 99-110.
- 17 Ne riporto qui di seguito il testo relativo al mito della nascita di Adone in maniera integrale (Fulgenzio, *Mythologiae*, 3, 8): *Mirra patrem suum amasse dicitur, cum*



Nel corso del primo libro del *De hortis Hesperidum* Adone è descritto in funzione della bellezza che Venere reclama per i suoi giardini di cedro, giacché – afferma il poeta – essi devono essere insieme specchio e immagine della bellezza di Adone (I, 386-411):

Nunc, quae sit formae ratio et quae cura, docendum,
 undique quo decor ipse sibi et nova gratia constet,
 nec frustra veteres Veneris referentur amores.
 Non alias cultu maiore incessit Adonis
 venatum, non Niliacas spectatior unquam
 in silvas, non ante Venus maiore paratu
 ornarat, quam luce quidem, qua fossus ab apro
 concidit et nigras tabo madefecit arenas.
 [...]
 Talibus ornatum in silvas dea mittit opacas,
 osculaque in roseis linquit signata labellis;
 arboreos igitur cultus dea poscit et ipsis
 ornatu atque auro longe splendescere in hortis.

Ora è il momento di insegnare quale debba essere la forma della bellezza e la cura e in che modo dovunque la bellezza e la novella grazia di per sé si costituiscano, per cui non inutilmente gli antichi amori di Venere siano narrati. Non mai altrove con eleganza maggiore Adone mosse alla caccia, non più bello mai nelle selve del Nilo, non prima con maggiore fasto Venere lo aveva ornato che nel giorno in cui colpito dal cinghiale cadde e insanguinò la nera terra di sangue putrefatto. [...] Ornato in queste fogge la dea lo inviò per gli ombrosi boschi e i segni dei suoi baci lasciò sulle sue labbra; dunque la dea richiede il culto di quegli alberi e che per eleganza e per oro essi di gran lunga risplendano nei giardini.

L'*effictio* che indugia con specifico gusto ecfrastrico non solo sul corpo, ma sulle vesti e sugli oggetti che accompagnano il giovane amato da Venere è anch'essa funzionale a una sezione a contenuto didascalico, di arte to-

quo debriato concubuit; cumque eam pater utero plenam rescisset, crimine cognito evaginato eam coepit persequi gladio. Illa in arborem mirram conversa est; quam arborem pater gladio percutiens, Adon exinde natus est. Quid vero sibi haec fabula sentiat edicamus. Mirra genus est arboris, de qua sucus ipse exsudat; haec patrem amasse dicitur. Ista enim arbores in India sunt, quae solis caloribus crementantur; et quia patrem omnium rerum solem esse dicebant, cuius opitulatu cuncta germinum adolescit maturitas, ideo et patrem amasse dicitur; dumque iam grandioris fuerit roboris, solis ardoribus crepans ragades efficit, per quas sucum desudat – quod mirra dicitur – et redolentibus lacrimosa guttulis fletus suaves scissuris hiantibus iaculatur. Unde et Adonem genuisse fertur; adon enim Graece suavitas dicitur; et quia haec species odore suavis est, Adonem dicitur genuisse».



piaria, che si presenta come incastonata tra questa sequenza e il canto delle Parche, altra porzione a contenuto mitico, che costituisce l'epilogo del primo libro e fa da completamento all'incantesimo di Venere con cui l'autore iniziava il suo canto. La bellezza di Adone e il suo stesso corpo sono, infatti, indicati dal poeta come criterio di strutturazione del giardino di agrumi in base a una idea di *eurhythmia* che si rapporta alle proporzioni fisiche del corpo umano. Si tratta di un ideale di *concinntas* antropocentrica diffuso in età umanistica¹⁸, che aveva trovato la sua più compiuta sintesi nel *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti¹⁹, opera che Pontano lesse sicuramente e che citò in alcuni passaggi del *De splendore*²⁰, e una elaborazione suggestiva anche nel *Trattato di architettura* di Antonio Averlino detto il Filarete, opera nota alla corte napoletana, come attesta la presenza nella biblioteca dei sovrani del ms. Valencia, Biblioteca Universitaria 837, databile intorno al 1492²¹.

L'*effictio Adonidis* risulta completa e dettagliata da capo a piedi, pienamente aderente alla precettistica delle *artes poeticae*, e amplifica con effetti pittorici la figura di Adone. Il ritardo stesso con cui il poeta fornisce al lettore il ritratto del giovane, che è insieme ai cedri il soggetto principale del suo canto, dà rilievo a questa descrizione (*De hortis Hesperidum*, 1, 394-407):

Cingebat crinem myrrae de palmitè ramus,
ad frontem roseus diffulgebat hyacinthus,
succincta et nitidum velabat purpura pectus,
collaque fulgentes variabant candida baccae
sparsim purpureis et coeruleis immistis,
cingulaque auratis radiabant aspera bullis;
elatis humeris pendebat aheneus ensis,

-
- 18 R. Wittkower, *Principi architettonici nell'età umanistica*, trad. it. Torino 1964 (ed. or. *Architectural principles in the age of Humanism*, London 1949).
- 19 L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, a cura di G. Orlandi, Milano 1966, libro 7.
- 20 Il trattato fu pubblicato a Napoli nel 1498 insieme ad altre operette, *De liberalitate*, *De beneficentia*, *De magnificentia*, *De conviventia*, concepite come capitoli di una raccolta unitaria dedicata alle virtù tipiche del principe e dell'uomo di rango. Sul giardino cfr. G. Pontano, *De splendore*, cap. 8, *De hortis ac villis*, in Id., *I libri delle virtù sociali*, cit., pp. 240-244, *praesertim* p. 240: *Quem etiam hortos habere volumus, in quibus exerceri deambulationes et convivia fieri pro tempore possint. Erunt autem horti hi ex peregrinis et egregiis arbusculis artificiose decenterque dispositi. In quibus et myrto, buxo, citrio, rore marino topiarium opus potissimum commendatur; neque enim quae parco ac lucroso patri familiae, eadem splendidi homini hortorum ratio esse debet.*
- 21 T. de Marinis, *La Biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, vol. II, Milano 1947, pp. 72-73.



ad capulum viridis fulgebat in orbe smaragdus,
 interstincta auro vagina, argentea cuspis,
 crura cleoneae vestibant levia pelles,
 distinctique auro Tritones et aurea cymba,
 qua quondam paphias Venus ipsa enavit ad arces;
 horrebant manibus duro venabula cornu
 et paribus nodis paribusque nitentia gemmis.

Cingeva la sua chioma un ramo di mirra spiccato dal tronco, sulla fronte purpureo splendeva un giacinto, una corta veste di porpora ne velava il petto e il candido collo; in diversi colori sfavillavano perle fulgenti miste qua e là a gemme rosse e azzurrine e la cintura scabra era ornata dei raggi d'una borchia d'oro; dai nobili omeri pendeva una spada di bronzo e sulla sua impugnatura un verde smeraldo splendeva, frastagliato d'oro era il fodero e d'argento la punta, le gambe snelle vestivano pelli leonine ornate da borchie in oro in fogge di Tritoni e della barca su cui un tempo Venere stessa navigò verso la rocca di Pafo; nelle mani erano ritti gli spiedi da caccia in duro corno che risplendevano a un tempo per uguali nodi e uguali gemme.

Solo a questo punto del suo poema Pontano descrive Adone: nel lungo preambolo d'esordio, dove è pianto come morto, non c'è una descrizione del giovane, e la bellezza del suo corpo non si ricava neppure nel corso del complicato rituale con cui Venere trasforma parte a parte il corpo dell'amante defunto. La *descriptio* parte qui dall'alto, dai capelli ornati da un ramoscello di mirra, ed è stata Venere stessa a volere una sorta di vestizione speciale per il suo amante nel giorno della caccia che lo vedrà poi morto: il ramo di mirra è la traccia concreta e visibile che rievoca la nascita speciale di Adone, da un incesto e da un ventre di donna trasformatosi in tronco (secondo il mito narrato da Ovidio, *Metamorphoses*, 10, 299-503), ma è anche presagio della sua futura morte e metamorfosi. Sulla fronte il giovane reca un purpureo giacinto: un fiore che rievoca anch'esso la metamorfosi di un giovane amante di Apollo ucciso dal dio stesso (come narra ancora una volta Ovidio, *Metamorphoses*, 10, 162-219). E si tratta anche di un fiore che Pontano stesso utilizza in più luoghi della sua poesia in relazione alla morte e al lutto, ad esempio in un tumulto in cui piange la moglie (*Tumuli*, 2, 24, *Tumulus Ariadnae Saxonae Neapolitanae. Viator, Genius et Hyacinthus colloquuntur*) oppure ancora nella *Lyra* (8, 19, *colligam luctus hyacinthi*)²². Ma il giacinto è anche una

22 Sulla simbologia botanica in Pontano cfr. H. Casanova-Robin, *Giovanni Pontano, Églogues* Paris 2011 e C.V. Tufano, *Lingue tecniche e retorica dei generi letterari nelle Eclogae di G. Pontano*, Napoli 2015.

pietra preziosa dal colore rossastro vicina all'ametista (cfr. Plinio il Vecchio, 37, 125): allora il particolare ecfrastico può essere letto anche come un gioiello che decora la fronte di Adone allo stesso modo dei gioielli che adornano, ad esempio, la fronte degli angeli di Piero della Francesca in uno dei suoi dipinti più famosi, la *Sacra conversazione* del 1472²³. In questa ottica risulta significativo il fatto che anche nella *Hypnerotomachia Poliphili* – opera complessa che, pubblicata a Venezia nel 1499 da Aldo Manuzio, Pontano poté leggere – ad adornare il sepolcro di Adone compaia una “petra pretiosa di Iacyntho, di colore vermiglio trasparente cum grande corruscatione di flammeo splendore”²⁴. L'occhio del poeta indugia poi sul petto nitido e sul collo candido, che rievocano il candore abbagliante del corpo di Adone, in piena adesione all'ideale estetico della classicità: essi sono ornati il primo da una stola color porpora che fa risaltare il radioso incarnato, il secondo da una collana di perle che si alternano a gemme rosse e verde scuro.

La descrizione coinvolge non solo il corpo di Adone, ma indugia sulle vesti, sui gioielli che ne ornano il corpo e sugli oggetti e strumenti per la caccia che appartengono al giovane. Le cinghie che serrano il vestito sono ornate da una borchia dorata; dalla spalla pende una spada di bronzo dall'impugnatura segnata da uno smeraldo verde; il fodero della spada è tramato in oro, ma la sua punta è d'argento. Il poeta indugia a questo punto sulle gambe snelle del giovane che fuoriescono da una veste corta fatta di pelli di leone, arricchita di fermagli raffiguranti Tritoni e la navicella di Venere pafia; poi torna su, alle mani che stringono gli spiedi per la caccia

23 L'opera è stata variamente datata tra la metà degli anni Sessanta del Quattrocento e la fine degli anni Ottanta: la datazione al 1472 è dovuta a M. Meiss, “*Ovum Struthionis*”. *Symbol and allusion in Piero della Francesca's Montefeltro altarpiece*, in D. Miner (a cura di), *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene*, Princeton 1954, pp. 92-101. Per una presentazione dell'opera con bibliografia aggiornata cfr. *Piero della Francesca- Sacra Conversazione*, in F. Camerota, F.P. Di Teodoro, L. Grasselli (a cura di), *Piero della Francesca. Il disegno tra arte e scienza. Catalogo della mostra*, Milano 2015, scheda VI.7, pp. 363-364.

24 Cfr. F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di G. Pozzi, L.A. Ciapponi, Padova 1980, p. 386 = z6v: “Et il filio Cupidine recogliere poscia il purpurissimo sangue in uno cortice di ostrea. Subiungendo che quel divino cuore era reposito in quel sepulchro, cum il cinere, cum omni sancto rito collocato. Di qué nel fronte del nostro ingresso del sepulchro era excavato circularmente poer il capto del quadrato et obturato poscia di petra pretiosa di Iacyntho, di colore vermiglio trasparente cum grande corruscatione di flammeo splendore, per il lume opposto instabile ardendo, che apena valenza io gli ochii per il vailamento affermare”.

in corno, costellati di gemme preziose; infine, risale alla bocca che reca ancora i segni dei baci della dea²⁵.

L'*effictio Adonidis* ha il suo punto di forza senz'altro nella prevalente componente visiva, che trae vigore ulteriore dall'accostamento e dall'alternanza dei colori: il candore abbagliante del corpo, la stola rosso porpora che risplende sul petto, la collana di perle bianche, rosse e verdi, le cinghie con la borchia dorata, la spada in bronzo e il verde dello smeraldo che le fa da impugnatura e che è simbolo di rinascita, il fodero della spada tramato in oro con la punta rinforzata in argento, e infine le pelli di leone ornate di fermagli con Tritoni e navicelle. Abbiamo davanti un dipinto pienamente consonante col gusto dell'arte figurativa rinascimentale: *ut pictura* è qui la poesia di Pontano, che sembra anticipare con la sua potenza mimetica, di almeno un cinquantennio, i grandi dipinti di Tiziano sul tema *Venere e Adone che parte per la caccia*. L'ideale estetico dello splendore che impronta la descrizione di Adone vestito per la caccia è sottolineato dall'uso di aggettivi e verbi che attengono alla sfera semantica dello splendore: il poeta infatti rimarca che il giacinto purpureo sulla fronte *diffulgebat*; le perle sul collo *fulgebant*; le cinghie *radiabant*; la profusione di oro coinvolge borchie, fermagli, pendagli; le tonalità del rosso (dal *roseus* del giacinto che spicca sulla fronte e dalle labbra del giovane, alla porpora della stola che ne attraversa il petto, al rosso smagliante delle perle che frastagliano la collana) si leggono per contrasto con il candore radioso dell'incarnato significato dal *nitidum* del petto e dal *candidum* per il collo.

Ecco Adone vestito così per la caccia. Si tratta di una vestizione che non ha più lo scopo di presentare l'eroe pronto per il duello e per una prova di *aristeia*, ma un giovane amante pronto per partecipare a una caccia che avrà un triste epilogo. La vestizione dell'eroe è un momento tipico che trova molteplici riscontri, ad esempio, nell'*Iliade*: dalle vestizioni di Agamennone (2, 42-47; 10, 21-24; 10, 131-136; 11, 17-45), a quelle di Paride (3, 330-338), di Menelao (10, 29-31), di Teucro (15, 479-482), di Achille (19,

25 La veste corta era tipica del cacciatore; Adone è inoltre armato di spada e spiedi. Analogamente vestito appare Ferrante dalle fonti che rievocano, ad esempio, la caccia agli Astroni del 1452 in cui ebbe mansioni di capo e maestro di caccia: "era in ordine vestito cortamente come cacciatore con una cornetta attraverso le spalle, con un mezzo cappelletto alla Ongara e sua spada e pugnale. Pareva un'aquila, benché un poco cortotto fosse, con uno spiedo in mano inaurato" (G. de Blasiis, a cura di, *Memorie del duca d'Ossuna*, in "Archivio storico per le province napoletane", a. XXXIII, 1908, p. 499).



369-391), di Patroclo (16, 131-144)²⁶. La profusione di oro e di gioielli – nel gioco di *propagata voluptas* rappresentato dalla dimensione intertestuale racchiuso in questi versi – rievoca piuttosto, a mio avviso, un modello femminile, l'apparizione di Didone pronta per la caccia, i capelli tenuti da un fermaglio d'oro, avvolta in una veste sidonia purpurea con un orlo ricamato e una fibbia d'oro (Virgilio, *Aeneis*, 4, 136-139):

Tandem progreditur magna stipante caterva
Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo;
cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum,
aurea purpuream subnectit fibula vestem²⁷.

Le risorse del codice virgiliano sono qui piegate in un processo di amplificazione ecfrastica all'iconografia di Adone. Pastore e cacciatore, appunto, lo descrivono le fonti classiche: ad esempio, Teocrito nel primo dei suoi *Idilli*, *Tirsi*, ai vv. 109-110, fa rivolgere dal poeta-pastore moribondo un'apostrofe a Venere che la invita a ritornare dal suo Adone "che bada alla mandria, caccia lepri e insegue ogni sorta di fiere"; e Virgilio nell'ecloga 10, 18 ricorda il bell'Adone che lungo le rive di un fiume pascola le pecore (*Et formosus ovis ad flumina pavit Adonis*). Ma il procedimento adottato da Pontano è estremizzante e toglie al giovane la natura selvaggia e l'aspetto incolto che, ad esempio, Ovidio gli attribuiva nell'*Ars amandi*, 1, 509-512 (*Forma viros neglecta decet: Minoida Theseus / abstulit a nulla tempora comptus acu; / Hippolytum Phaedra, nec erat bene cultus, amavit / cura deae silvis aptus Adonis erat*).

La forza espressiva dell'*evidentia* ecfrastica dei versi pontaniani realizza pienamente le norme retoriche fornite da Quintiliano (8, 3, 61-71), ma accoglie anche la sfida della poesia come pittura parlante teorizzata dalla poetica umanistica, ad esempio nell'organica trattazione che ne fece Poliziano, gettando le basi di una vera e propria cultura ecfrastica fondata sul

26 Naturalmente si può ricordare anche la vestizione di Turno in Virgilio, *Aeneis*, 12, 86-91 (*Ipse dehinc auro squalentem alboque orichalco / circumdat lorica umeris, simul aptat habendo / enseque clipeumque et rubrae cornua cristae, / ense quem Dauno ignipotens deus ipse parenti / fecerat et Stygia candentem tinxerat unda*), cui fa da contrappunto una veloce presa delle armi da parte di Enea nei versi immediatamente successivi (12, 107-109: *Nec minus interea maternis saevus in armis / Aeneas acuit Martem et se suscitatur ira, / oblato gaudens componi foedere bellum*).

27 Al fianco di Didone cavalca Enea come un Apollo che visita Delo e sale verso le vette del Cinto con i capelli raccolti da un fermaglio d'oro e adornati da un ramo di alloro (Virgilio, *Aeneis*, 4, 141-149).



confronto tra risorse descrittive della poesia e principi di esibizione dell'arte figurativa²⁸. Ma accanto al supporto teorico, a mio giudizio, va messo in rilievo anche l'apporto del circuito immaginativo, ricco di suggestioni figurative, rappresentato dall'epigramma alessandrino, che nell'*enárgeia* e nell'*ecfrasi* ebbe i suoi più forti referenti: si tratta di un modello che Pontano metteva a frutto proprio negli anni estremi della sua attività poetica, ad esempio, in una serie di componimenti dell'*Eridanus* a contenuto mitico ed ecfrastico, tra i quali mi limito a citare come esempi i carmi 36 e 39 del secondo libro di quel canzoniere. Le qualità del *nitor* e il cromatismo acceso della descrizione concorrono a trasformare la figura di Adone in un'illusione vitale, in un'immagine vivente. Qui non c'è solo cultura retorica (quella che supporta Pontano quando discute, ad esempio, di descrizioni paesaggistiche nell'*Antonius*²⁹ e di problematiche di euritmia dell'esametro nell'*Actius*)³⁰, ma emerge anche la cultura figurativa di questo umanista, che ristolizza la figura di Adone e la offre alla successiva fruizione. Una cultura ancora tutta da indagare, anche alla luce del coinvolgimento dell'umanista in vicende artistiche come la progettazione della statua di Virgilio commissionata a Mantegna di cui restano i bozzetti del maestro³¹; la colle-

-
- 28 M. Ciccutto, *Spirantia signa: cultura ecfrastica di Agnolo Poliziano*, in G. Ventura, M. Farnetti (a cura di), *Ecfrasi. Modelli ed esempi tra Medioevo e Rinascimento*, Roma 2004, pp. 123-138.
- 29 In proposito cfr. M. de Nichilo, *Elisio Calenzio difensore di Virgilio*, in *Atti del Convegno virgiliano di Brindisi nel bimillenario della morte (Brindisi, 15-18 ottobre 1981)*, Perugia 1983, pp. 121-136; G. Ferrau, *Pontano critico*, Messina 1983, pp. 15-41; M. Regali, *La discussione contro i "Grammatici" e l'ideale di cultura del Pontano nell'Antonius*, in "Res publica litterarum", a. VIII, 1985, pp. 255-262; J.H. Gaisser, *Succession and inheritance in Pontano's Antonius*, in "Studi di erudizione e di filologia italiana", a. II, 2013, pp. 85-118, *praesertim* pp. 93-105; G. Del Noce, *L'art du poète et la folie des grammairiens: la défense de Virgile dans le dialogue Antonius de Giovanni Pontano*, in M. Deramaix, G. Germano (a cura di), *Itinera Parthenopea*, vol. I, *L'exemplum virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance*, Paris 2017, pp. 11-22.
- 30 Segnalo in proposito i due saggi di M. Deramaix, "Excellentia et admiratio" dans l'*Actius de Giovanni Pontano. Une poétique et une esthétique de la perception*, in "Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen âge-Temps modernes", a. XCIX, 1987, pp. 171-212; "Tamquam in acie". *Lexique de la bataille et critique euphonique de la rencontre vocalique chez Virgile dans l'Actius de Pontano*, in G. Abbamonte, J. Barreto, T. D'Urso, A. Periccioli Saggese, F. Senatore (a cura di), *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, Roma 2011, pp. 169-188.
- 31 Di questa statua Pontano avrebbe dovuto comporre l'epigrafe in latino, sia in versi che in prosa, ma di fatto, come appare dalla corrispondenza tra l'umanista e la marchesa Isabella d'Este, moglie del Gonzaga, egli finì per esserne il vero e proprio ispiratore: A. Luzio, R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di*



zione di epigrafi³² e gli interessi archeologico-antiquari che emergono in tanti passi della sua opera³³; la committenza e il progetto della cappella³⁴.

Isabella d'Este Gonzaga, in "Giornale storico della letteratura Italiana", a. XL, 1907-1908, pp. 289-334, *praesertim* pp. 299-300. La statua era stata commissionata ad Andrea Mantegna, che fu attivo presso la corte di Mantova dal 1460 fino alle prime battute del XVI secolo con incarichi di grande prestigio: cfr. S.J. Campbell, *The cabinet of Eros: Renaissance mythological painting and the studiolo of Isabella D'Este*, New Haven-London 2004, pp. 117-144; G. Rebecchini, *Private collectors in Mantua (1500-1630)*, Roma 2004, pp. 25-49. La scelta di Mantegna come esecutore del progetto potrebbe essere stata legittimata anche dalla fama di cui l'artista godeva a Napoli (G. Toscano, "Da lui cominciò ad rinovarsi la antichità": per la fortuna di Andrea Mantegna a Napoli, in L. Pestilli, I.R. Rowland, S. Schütze, a cura di, "Napoli è tutto il mondo". *Neapolitan art and European culture from Humanism to Enlightenment*, Roma-Pisa 2008, pp. 79-98), fama che trova peraltro un documento prezioso nella citazione dell'artista come "artefice sovra tutti gli altri accorto e ingegnosissimo" in I. Sannazaro, *Arcadia*, introduzione e commento di C. Vecce, Roma 2013, 11, 35-38, pp. 271-272.

- 32 G. Germano, *Testimonianze epigrafiche tra ortografia e passione antiquaria*, in Id., *Il De aspiratione di Giovanni Pontano e la cultura del suo tempo*, Napoli 2005, pp. 215-268.
- 33 Mi riferisco in particolare all'appendice archeologico-antiquaria che conclude l'unica opera storica, il *De bello Neapolitano*, su cui cfr. A. Iacono, *Geografia e storia nell'Appendice archeologico-antiquaria del VI libro del De bello Neapolitano di Giovanni Gioviano Pontano*, in G. Martino. R. Grisolia, *op. cit.*, Napoli 2012, pp. 160-214, e ancora all'attenzione a reperti antichi mostrata dall'umanista nei trattati noti come *I libri delle virtù sociali*, cit.
- 34 Su cui B. De Divitiis, *Giovanni Pontano and his idea of patronage*, in M. Beltrami, C. Elam (a cura di), *Some degree of happiness. Studi di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, Pisa 2010, pp. 107-132; Ead., *Pontanus fecit. Inscriptions and artistic authorship in the Pontano chapel*, in "California Italian Studies", a. III, 2012, pp. 1-36.







GIOVANNI INDELLI, FRANCESCA LONGO AURICCHIO

LETTERE DI PASCAL, GIARRATANO, TERZAGHI,
LENCHANTIN DE GUBERNATIS AD ACHILLE
VOGLIANO

Nel Fondo Vogliano custodito a Napoli¹ sono conservati diversi carteggi che possono avere un certo interesse per la storia degli studi di filologia classica. Le lettere che qui sono prese in esame riguardano il periodo che va dal 1922 al 1931 (solo una è posteriore, del 1939); con l'eccezione di Pascal, che era di quindici anni più anziano di Vogliano, gli altri studiosi erano praticamente contemporanei del loro destinatario.

Carlo Pascal² aveva 57 anni nel 1923, quando scrive, mentre Vogliano ne aveva 42, e tuttavia il tono con cui sono stese le lettere rivela un atteggiamento di rispettoso ossequio. Pascal era ordinario di Letteratura latina nella Facoltà di Lettere dell'Università di Pavia, Vogliano non aveva ancora una posizione accademica; nel luglio del 1923 era rientrato in servizio

-
- 1 Donato dalla signora Charlotte Vogliano al prof. Marcello Gigante per il Centro Internazionale per lo Studio dei Papiri Ercolanesi nel maggio 1987, cfr. *Notiziario*, in "Cronache Ercolanesi", a. XVII, 1987, p. 186, e custodito a Napoli presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Federico II.
 - 2 Carlo Pascal, nato a Napoli il 21 ottobre 1866 e morto a Milano il 22 settembre 1926, si formò a Napoli con la guida di Enrico Cocchia e, dopo un lungo periodo di insegnamento liceale, fu professore di Letteratura latina nell'Università di Catania (1901-1909), poi passò come professore ordinario all'Università di Pavia, fino al 1926. Avrebbe dovuto trasferirsi presso l'Università di Milano, come successore di Remigio Sabbadini, ma morì prima di assumere tale ruolo. Socio di numerose accademie, nel 1913 fondò la rivista "Athenaeum", che diresse fino alla morte, e, nel 1915, il *Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum*. Tra le sue innumerevoli opere ricordiamo *Caratteri e origine della nuova poesia latina nel periodo aureo*, Torino 1893; *Studia philologica*, Roma 1893; *Commentationes Vergilianae*, Palermo 1900; *Studia sugli scrittori latini (Ennio, Plauto, Cicerone, Livio, Orazio, Tibullo)*, Torino 1900; *Studia critici sul poema di Lucrezio*, Roma 1903; *Graecia capta. Saggi sopra alcune fonti greche di scrittori latini*, Firenze 1905; *Seneca*, Catania 1906; *Figure e caratteri (Lucrezio, L'Ecclesiaste, Seneca, Ippazia, G. Carducci, G. Garibaldi)*, Palermo 1908; *La critica dei poeti romani in Orazio*, Catania 1919; *Scritti vari di letteratura latina*, Milano 1920. Su Pascal cfr. G. Piras, *Pascal, Carlo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXXXI, Roma 2014.



come insegnante medio e fu trasferito su sua richiesta al ginnasio “Garibaldi” di Napoli il 20 settembre dello stesso anno³. Il carteggio consiste in due cartoline postali spedite da Milano. Trattano per lo più di scambi di libri e di rapporti tra la casa editrice Weidmann di Berlino e la rivista “Athenaeum”, che Pascal aveva fondato e dirigeva.

Di Cesare Giarratano⁴ il Fondo Vogliano contiene due lettere, vicine nel tempo; nella prima, che è del 28 dicembre 1927, lo studioso chiede a Vogliano con urgenza di rintracciare l'identità dell'autore inglese di uno studio sulla paternità virgiliana del *Culex* di cui ha avuto modo di leggere un riassunto e che dovrebbe citare in un suo lavoro che è in stampa, ma nel quale si potrebbe ancora intervenire; nella seconda missiva, del 3 gennaio 1928, comunica a Vogliano di aver rintracciato un appunto che chiariva la questione e vanificava quindi la precedente domanda. Alla richiesta della pubblicazione si accompagnava il sollecito di un incontro per discutere di problemi universitari.

Nicola Terzaghi⁵ scrisse a Vogliano una lettera inviata da Napoli il 23 febbraio 1922. Terzaghi ha avuto l'indirizzo di Vogliano da Luigi Castiglioni e gli scrive per chiedergli aiuto riguardo a certi libri che non è riusci-

-
- 3 Cfr. L. Lehnus, F. Puricelli, *Cronologia di Achille Vogliano*, in C. Gallazzi, L. Lehnus (a cura di), *Achille Vogliano cinquant'anni dopo*, Milano 2003, p. XVI.
- 4 Cesare Giarratano, nato a Popoli (Pescara) il 24 luglio 1880 e morto a Lucca il 9 novembre 1953 (nel *Dizionario biografico degli Italiani*, citato *infra*, è scritto che morì il 9 luglio), si formò a Napoli, laureandosi con Enrico Cocchia. Dopo aver conseguito la libera docenza a Pisa nel 1926, nel 1927 divenne professore straordinario di Letteratura latina a Cagliari e l'anno successivo succedette a Vincenzo Ussani nella Facoltà di Lettere dell'Università di Pisa, dove rimase fino al pensionamento nel 1950. Fu editore di molti autori latini, come Tacito (*Gli annali. Libro I*, Città di Castello 1914; *La Germania*, Palermo 1914; *Opere minori (Dialogo degli oratori, Vita di Agricola, Germania)*, Firenze 1922; *Le storie*, Firenze 1929), Asconio Pediano (*Commentarii, Romae* 1920), Apuleio (*Metamorphoseon libri XI*, Augustae Taurinorum 1929), Livio (*Ab urbe condita libri XLI-XLV*, Romae 1933), Marziale (*Epigrammaton libri XIV*, Augustae Taurinorum 1944). Su Giarratano cfr. G.G. Fagioli Vercellone, *Giarratano, Cesare*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LIV, Roma 2000.
- 5 Nicola Terzaghi, nato a Bari il 7 luglio 1880 e morto a Firenze il 2 aprile 1964, libero docente di Letteratura greca, dal 1923-24 al 1924-25 fu incaricato di Archeologia nell'Università di Torino, nella quale insegnò Lingua e letteratura latina dal 1930 al 1942 (i primi tre anni come incaricato), quando andò all'Università di Firenze (fino al 1950); fu direttore dell'Istituto papirologico “Girolamo Vitelli” dal 1952 al 1955. Ha pubblicato edizioni, traduzioni e commenti di diversi autori greci e latini; è autore di una *Storia della letteratura latina* (1934) e di *Lineamenti di storia della letteratura greca* (1938). Su Terzaghi cfr. il *Ricordo* di S. Timpanaro, in “Belfagor”, a. XX, 1965, pp. 579-587.

to a ottenere tramite il suo libraio di Lipsia, impegnandosi a rimborsare a Vogliano le spese dell'invio. Lo informa anche che sta leggendo uno studio dedicato all'ottavo *Mimiambo* di Eroda da Vogliano, del quale condivide l'interpretazione, e gli comunica di star lavorando alla traduzione di tutti i *Mimiambi*. Vogliano, in verità, non doveva avere una grande opinione di Terzaghi, se, in una lettera inviata a Castiglioni il 21 luglio del 1921, scrive: "Qui [a Berlino] tu avresti già avuto la cattedra. In Italia invece bisogna lasciar posto ai Calderini e ai Terzaghi"⁶; e ancora, nel 1922, a Bignone: "E noi italiani ne abbiamo così bisogno di riabilitarci dopo le malefatte del Calderini e del Terzaghi"⁷.

Più ricco è il carteggio con Massimo Lenchantin de Gubernatis⁸: tredici messaggi, tra lettere e cartoline, articolati tra il gennaio 1928 e il 18 febbraio 1939, per la maggior parte inviati da Cagliari, dove Lenchantin insegnava Letteratura latina. Appare una certa confidenza tra i due studiosi, che si scambiano notizie e commenti sugli argomenti più disparati: non solo temi di ricerca, come la *Chioma di Berenice* e, conseguentemente, il carne 66 di Catullo, ma anche questioni accademiche sulle chiamate di colleghi, sulle successioni nelle varie sedi universitarie, sulla qualità della loro ricerca, alle quali si accompagnano il dispiacere per la scomparsa di personalità illustri, i motivi personali, come il dolore per la perdita del padre, i problemi pratici conseguiti alla sua scomparsa, fino a informazioni spicciole su piccoli servizi resi a Vogliano e al rammarico di aver mancato con lui un incontro a Milano. Emerge dai messaggi che Lenchantin era vivamente partecipe della vita della facoltà cagliaritano, non era un semplice pendolare, come del resto allora i mezzi di comunicazione tra isola e

6 Cfr. L. Lehnus, *Vogliano filologo e la Germania*, in C. Gallazzi, L. Lehnus (a cura di), *op. cit.*, p. 15.

7 Cfr. G. Indelli, F. Longo Auricchio, *Il Carteggio Bignone-Vogliano nel Fondo Vogliano di Napoli*, in M. Capasso (a cura di), *Sulle orme degli Antichi. Scritti di filologia e storia della tradizione classica offerti a Salvatore Cerasuolo*, Lecce 2016, pp. 328 s.

8 Massimo Lenchantin de Gubernatis, nato a Torino il 17 febbraio 1884 e morto a Pavia il 24 settembre 1950, si formò a Torino con la guida di Ettore Stampini, Luigi Valmaggì e Gaetano De Sanctis e lavorò a Monaco sotto la direzione di Friedrich Vollmer. Dopo diversi anni di insegnamento nella scuola secondaria, fu libero docente (dal 1923-24 al 1927-28) di Letteratura latina nell'Università di Torino, professore di Lingua e letteratura latina nelle Università di Cagliari e (dal 1931-32) di Pavia, dove insegnò anche Filologia greco-latina dal 1936-37. Tra le sue opere principali: *Cornelii Taciti libri ab excessu divi Augusti I-VI*, Romae 1940; *Il libro di Catullo Veronese*, Torino 1943; *Manuale di prosodia e metrica latina ad uso delle scuole*, Milano-Messina 1965.

continente difficilmente avrebbero consentito. Dalle lettere si intuisce che anche la signora Tyte Lenchantin, Chérie, come egli la chiama sempre nei messaggi, era legata a Vogliano da simpatia e ammirazione e accompagnava costantemente il marito nei suoi soggiorni in Sardegna; i saluti finali sono quasi sempre anche a suo nome e una delle missive reca in calce un suo breve intervento. La corrispondenza lascia intendere anche che Lenchantin aspirava a trasferirsi a Torino come successore di Ettore Stampini, morto nel 1930, ma che temeva che Terzaghi avrebbe avuto la meglio, come in realtà fu.

Carlo Pascal ad Achille Vogliano

1. Cartolina intestata di "Athenaeum"
(Milano, 20 aprile 1923
viale Venezia, 8)

Al ch. Prof. Achille Vogliano
Forststrasse, 14
Berlin
Zehlendorf W

Egregio Professore,

Le esprimo i maggiori ringraziamenti. Ella può immaginare come io desidero il Lucrezio del Diels⁹, e l'Aristotele dello Jaeger¹⁰. La prego di dare

-
- 9 Hermann Diels, nato a Biebrich il 18 maggio 1848 e morto a Berlino il 4 giugno 1922, è stato filologo classico e storico della filosofia e delle religioni. Dopo aver studiato a Berlino e a Bonn, dove fu allievo di Hermann Usener, insegnò dal 1882, come straordinario, e dal 1886, come ordinario, nell'Università di Berlino, fino al 1922. Tra le sue numerose opere vanno ricordate soprattutto quelle sulla medicina (edizione del *Corpus Medicorum Graecorum*) e sulla filosofia antiche (*Doxographi Graeci*, Berolini 1879; *Simplicii In Aristotelis Physicorum libros quattuor priores commentaria*, Berolini 1882-95; *Poetarum Philosophorum Fragmenta*, Berolini 1901; *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1903; l'edizione dei *PHerc.* 26, Berlin 1916, e 152/157, Berlin 1917, contenenti il primo libro e un libro incerto del Περὶ θεῶν di Filodemo). Di Hermann Diels furono pubblicati postumi il testo latino (*Titi Lucreti Cari De rerum natura*, Berlin 1923) e la traduzione (*Lukrez Von der Natur*, Berlin 1924) del poema lucreziano.
- 10 Il volume al quale si riferisce Pascal è *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*, Berlin 1923. Werner Jaeger, nato a Lobberich il 30 luglio 1888 e mor-

l'indirizzo dell'*Athenaeum*¹¹ alla Casa Weidmann¹², e di assicurarla che di ogni sua pubblicazione sarà tenuto conto. Se anzi la Casa Weidmann è disposta a mandare tutte le sue nuove pubblicazioni, io le manderò regolarmente tutti i fascicoli dell'*Athenaeum*. Le mando alcuni estratti di recensioni da consegnare alla Casa W., e una copia del fascicolo di Aprile per Lei. Aff.mo C. Pascal

2. Cartolina postale
(Milano, 30. VI. 1923
Viale Venezia, 8)

Al chiaro Prof. Achille Vogliano
Forststrasse, 14
Berlin
Zehlendorf W.

Caro Professore,
disgraziatamente le Sue bozze mi sono giunte troppo tardi: io avevo già dovuto licenziare il fascicolo, e siccome l'articolo ha bisogno ancora di due revisioni di bozze, è stato rimandato al fascicolo venturo¹³. Se ella vuol fare

to a Boston il 19 ottobre 1961, è stato un filologo classico. Dopo aver studiato nelle Università di Marburgo e Berlino e aver ottenuto il dottorato con una tesi sulla *Metafisica* di Aristotele e l'abilitazione accademica con una dissertazione su Nemesio di Emesa, nel 1914 fu chiamato dall'Università di Basilea sulla cattedra che era stata occupata da Nietzsche; nel 1915 passò all'Università di Kiel e dal 1921 successe a Wilamowitz nell'Università di Berlino. Avendo manifestato idee antinaziste e avendo sposato un'ebrea, nel 1936 fu rimosso dall'incarico ed emigrò negli Stati Uniti, dove insegnò nell'Università di Chicago e, dal 1939, a Harvard. Tra le sue numerose opere (alcune delle quali sono state tradotte in italiano), oltre alla citata monografia su Aristotele, le principali sono *Platons Stellung im Aufbau der griechischen Bildung*, Leipzig 1928; *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, Berlin-Leipzig 1934; *Demosthenes: der Staatsmann und sein Werden*, Berlin 1939; *Die Theologie der frühen griechischen Denker*, Stuttgart 1953 e l'edizione delle opere di Gregorio di Nissa.

- 11 La rivista fu fondata nel 1913 da Pascal, che ne fu direttore fino alla morte, come "organo di vita scientifica delle Università italiane per la parte che riguarda le discipline letterarie e storiche".
- 12 La Libreria Weidmann fu fondata nel 1680 a Francoforte sul Meno da Moritz Georg Weidmann e nel 1682 si trasferì a Lipsia. Nel 1983 Walter Georg Olms (Hildesheim) ha rilevato la casa editrice Weidmann.
- 13 Pascal molto probabilmente si riferisce all'articolo *Note epigrafiche*, che fu pubblicato in "Athenaeum", a. XI, 1923, pp. 259-263.

qualche volume per il *Corpus*¹⁴, e commentare qualche autore greco per la Biblioteca scolastica¹⁵, me lo scriva, ed io Le dirò le condizioni. Ho mandato qualche mia cosuccia al Kern¹⁶, con cui ho piacere di entrare in relazione. Le manderò una copia del fascicolo per la Casa Weidmann: v'è un articolo per gli *Orphicorum* | *fragmenta*. Di ogni libro che la Casa mi manderà, io parlerò o farò parlare nell'*Athenaeum*. Anche il Poland¹⁷ ha voluto entrare in relazione con me. Ella mi mandi sempre il Suo indirizzo, nel caso che muti, mi scriva e mi creda aff^{mo} Suo Carlo Pascal

Cesare Giarratano ad Achille Vogliano

1. Lettera
(Lucca, 28 dicembre 1927)

Caro Vogliano,

quando tornerai, avvisami in tempo, scrivendomi all'Università: verrò alla stazione, anche fino a mezzanotte, perché dobbiamo parlare di più

-
- 14 È il *Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum*, fondato da Pascal nel 1916.
 15 È la *Biblioteca scolastica di scrittori latini e greci*.
 16 Otto Kern, nato a Schulpforta il 14 febbraio 1863 e morto a Halle/Saale il 31 gennaio 1942, è stato archeologo, filologo e storico, particolarmente attratto dalla religione della Grecia antica, soprattutto dai culti misterici e dall'orfismo, a partire dalla sua dissertazione di dottorato, *De Orphei Epimenidis Pherecydis theogoniis quaestiones criticae*. Dopo aver studiato nelle Università di Berlino e Gottinga, avendo come maestri Curtius, Diels e Wilamowitz, insegnò nelle Università di Rostock (dal 1897, come straordinario; dal 1903, come ordinario) e di Halle (dal 1907), della quale divenne rettore nel 1915-16. Nel 1922 pubblicò a Berlino gli *Orphicorum fragmenta* e, di nuovo a Berlino, tra il 1926 e il 1938, *Die Religion der Griechen*; altre sue opere da ricordare sono *Die Gründungsgeschichte von Magnesia am Maiandros*, Berlin 1894; *Die Inschriften von Magnesia am Maeander*, Berlin 1900; *Orpheus. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung*, Berlin 1920.
 17 Franz Poland, nato a Pirna il 25 agosto 1857 e morto a Dresda il 31 marzo 1845, insegnante nelle scuole superiori, è stato un filologo classico, autore di numerose pubblicazioni sulla civiltà antica. Ha partecipato alla prima guerra mondiale. Dal 1917 fino al 1944 ha diretto la "Philologische Wochenschrift"; ha presieduto il Gymnasialverein, un'associazione che perorava gli interessi dei ginnasi umanistici in Germania, e diretto il gruppo di Dresda del Deutscher Altphilologenverband. Ha inoltre fondato la Altertumsgesellschaft di Dresda. Tra le pubblicazioni principali: *Die hellenische Kultur*, Leipzig 1913³; *Geschichte des griechischen Vereinswesens*, Leipzig 1909; *Die hellenistisch-römische Kultur*, Leipzig 1915²; *Die antike Kultur in ihren Hauptzügen*, Leipzig 1925².

cose. A me sembra che tu commetta un errore di tattica in quanto ai nomi: ma di questo è meglio parlare a quattr'occhi. Non occorre che ti dica che puoi sempre contare su di me, come amico fedele e sincero estimatore.

Ora ti prego di un favore urgentissimo. Io ho veduto in una Riv. il sunto di un opuscolo inglese sul "Culex"¹⁸. Sosteneva che era di Virgilio fondandosi sulle idee morali e filosofiche. Non ne ho tenuto conto perché mi sembrano sciocchezze: non dico le idee morali e filosofiche, ma la impostazione e la discussione di questi argomenti a proposito dell'autenticità del Culex. Non ricordo però il nome dell'autore. Perciò ti prego di scovare il libro e di dirmi se l'autore attribuisce o no il Culex a Virgilio. Se lo crede apocrifo, ti prego di dirmi qual è l'argomento principe. Se, come me (tu leggevi a S. Chiara il mio articolo) prende come base le imitazioni virgilia-
ne, dimmi | quali sono i versi virgiliani citati. Il mio articolo ha avuto il stampi da un mese, ma non è ancora andato in macchina¹⁹. Sono a tempo ad aggiungere una noticina. Ma devi far presto.

Auguri e saluti dal tuo

C. Giarratano

2. Cartolina postale (Pisa, 3 gennaio 1928)

Al Ch^{mo} Prof. Achille Vogliano
Forststrasse 14
Berlin (Germania)
(Zehlendorf West)

Caro Vogliano,
non ti occupare più del Drew, perché ho trovato tra i miei scartafacci l'appunto: era quello che ti dicevo io. Sosteneva l'autenticità del Culex: non è dunque nella mia linea di argomentazioni, e perciò non l'ho ricordato.

18 Si riferisce al volume di D.L. Drew, *Culex: sources and their bearing on the problem of authorship*, Oxford 1925, del quale J.W. Mackail discute in "The Classical Review", a. XL, 1926, pp. 206 s.

19 Forse C. Giarratano, *La questione dell'autenticità del Culex*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia della R. Università di Cagliari", a. I-II, 1928, pp. 233-251.

Ho parlato di te col Mancini²⁰. Anche lui ti vuol vedere. Avvisami dunque in tempo scrivendomi all'Univ. di Pisa dopo il 10 o a Lucca prima. È bene che parliamo insieme.

Saluti affettuosi

C. Giarratano

Nicola Terzaghi ad Achille Vogliano

1. Lettera

(Napoli – Vomero, via Tito Angelini 79, 23 febbraio '22)

Caro Vogliano,
ti ricordi ancora di me? Dopo d'aver parlato spesso di te con Guido Manacorda²¹

20 Augusto Mancini, nato a Livorno il 2 marzo 1875 e morto a Lucca il 18 settembre 1957, fu nominato libero docente di Letteratura greca nel 1898 e nel 1902 fu chiamato all'Università di Messina per insegnare Grammatica greca e latina come successore di Giovanni Pascoli; nel 1907 passò all'Università di Pisa, anche questa volta come successore di Pascoli, sulla cattedra di Letteratura greca, che mantenne fino al 1947 (dal 1945 al 1947 fu rettore). Dal 1934 insegnò Grammatica greca e latina e dal 1939 Paleografia greca e latina presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, dove ebbe come allievi anche C.A. Ciampi, S. Mariotti, F. Munari, A. Natta, A. Roncaglia. Socio di numerose accademie, tra cui l'Accademia dei Lincei (dal 1932 socio corrispondente, dal 1948 socio nazionale), fu deputato per tre legislature. Come scrive F.M. Pontani (*Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma 2007), "La sua multiforme produzione scientifica si risolve in una messe di brevi contributi sui temi più disparati [...], non legati da alcun disegno organico, anche se sempre animati da vivo ingegno e curiosità per il dato storico ed erudito: di là da una certa approssimazione, il limite di tali studi sta nel fatto che si contentano, per lo più, di risolvere piccoli problemi, di suggerire ulteriori, interessanti vie di ricerca, anziché percorrerle fino in fondo". Tra i lavori di filologia greca, si possono ricordare note critiche ed esegetiche a vari autori, da Esiodo a Bacchilide a Euripide, dal *Fragmentum Grenfellianum* a Eusebio; *L'elemento lirico nell'epos omerico e Il dramma satirico greco*, in "Annali della Scuola Normale Superiore", a. XI, 1896. In ambito latino ricordiamo *Osservazioni critiche sulle Bucoliche di Virgilio*, Padova 1903, e *Sull'interpretazione e sulla fortuna dell'egloga IV di Virgilio*, Torino 1905.

21 Potrebbe trattarsi di Guido Manacorda, nato ad Acqui il 5 giugno 1879 e morto a Firenze il 25 febbraio 1965, che fu direttore delle Biblioteche universitarie di Catania e Pisa. Libero docente nelle Università di Catania e di Pisa, nel 1913 fu nominato professore straordinario di Letteratura tedesca nell'Università di Napoli (ordinario dal 1919) e, dalla fine del 1925, insegnò Letteratura tedesca nell'Università di Firenze. Partecipò come volontario alla prima guerra mondiale e fu decorato con una medaglia d'argento, due di bronzo e una croce di guerra. Nella data

e con il nostro buon Castiglioni²², questi mi manda, dietro mia richiesta, il tuo indirizzo. Ed io ti scrivo, sperando che tu non mi abbia del tutto dimenticato, e nella fiducia che tu voglia farmi un favore.

Ho scritto due volte al mio libraio di Lipsia per avere certi libri; non mi è mai riuscito di avere risposta. Se ti chiedessi il piacere di mandarmi tu di quando in quando qualche libro, vorresti incaricarti di spedirmelo? Naturalmente, tu preparati a tagliare i fogli, in modo che sembri usato, per non pagare il fortissimo dazio – ed io ti rimborserei a volta di posta di tutte le spese, che tu | mi notificherei.

In questi giorni ho ripreso a leggere il tuo lavoro sull'VIII Mimiambò di Eronda²³ (ho preparato l'intera traduzione dei Mimiambi²⁴), ed in massima sono d'accordo con la tua interpretazione di molti anni fa.

Fammi sapere qualche cosa, e dimmi anche come ti trovi costà. Grazie anticipate e saluti cordiali dal tuo aff

Nicola Terzaghi

Massimo Lenchantin de Gubernatis ad Achille Vogliano

1. Lettera

(Torino, 15 gennaio 28)

Caro Vogliano,

in cui Terzaghi scrisse la lettera a Vogliano, Manacorda insegnava a Napoli. Tradusse *Le elegie, le epistole e gli epigrammi veneziani* di Goethe e l'intero *corpus* drammatico wagneriano. Su Manacorda cfr. B. Garzarelli, *Manacorda, Guido*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma 2007.

- 22 Luigi Castiglioni, nato ad Azzate il 28 settembre 1882 e morto a Milano il 23 febbraio 1965, filologo classico e latinista, dopo avere insegnato nei licei di Novara e Milano, nel 1925 diventò straordinario di Letteratura latina nell'Università di Cagliari e nel 1926 fu chiamato alla Facoltà di Lettere della Statale di Milano, dove rimase fino alla morte (ne fu preside dal 1931 al 1956). Ci limitiamo a rimandare alla voce curata da A. Grilli nel *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXII, Roma 1979.
- 23 Vogliano scrisse diversi lavori sull'ottavo Mimiambò di Erodò: il volume *Ricerche sopra l'ottavo mimiambò di Heroda (Ἐνὸπιον)*, con un *excursus* IV. 93-95, Milano 1906; *Excursus, Heroda VIII, 76-79*, Milano 1907; *Ancora l'VIII mimiambò di Heroda (Ἐνὸπιον)*, in "Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica", a. V, 1927, pp. 71-78.
- 24 Sarebbe stata pubblicata tre anni dopo (N. Terzaghi, *Erodò. I Mimiambi*, Torino 1925).

fui ieri sera a salutare de Sanctis²⁵, e seppi da lui che una lettera, da te inviata per il tramite suo, è stata spedita a Cagliari. Forse mi parlavi delle onoranze al Wilamowitz. In quanto alla successione Stampini²⁶, ho trovato tutti ermeticamente | chiusi. Bisogna però aggiungere che io sono l'individuo più svelto a prendere informazioni in specie quando mi interessano personalmente.

Sarò a Cagliari il 17 insieme con mia moglie.

Saluti cordialissimi dal tuo

M. Lenchantin

2. Lettera

(Sospel, 3 settembre 29)

Caro Achille,

riceverai tre estratti del mio articolo sulla Chioma²⁷: uno per te, gli altri per il Wilamowitz e per il Maas. Mi permetto di ricorrere a te, non avendo qui l'indirizzo né dell'uno né dell'altro.

Non ho notizie circa i movimenti accademici. Spero che la tua candidatura per Bologna abbia ad impor|si senza contrasti.

Mia moglie m'incarica dei suoi saluti cordiali per te.

Abbiti i miei migliori saluti

Tuo

M. Lenchantin

-
- 25 Gaetano De Sanctis, nato a Roma il 15 ottobre 1870 e ivi morto il 9 aprile 1957, insegnò Storia antica nell'Università di Torino (dal 1900) e di Roma, succedendo al suo maestro J. Beloch (dal 1929 al 1931). Dopo le tumultuose vicende che accompagnarono la sua carriera nel periodo fascista, in cui fu sospeso dall'insegnamento per non aver aderito al regime, fu reintegrato nei ruoli nel 1944 e nominato senatore a vita dal presidente Luigi Einaudi nel 1950. Rimandiamo a P. Treves, *De Sanctis, Gaetano*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXXIX, Roma 1991.
- 26 Ettore Stampini, nato a Fenestrelle (TO) il 29 maggio 1855 e morto a Torino il 26 marzo 1930, insegnò Letteratura latina nelle Università di Messina (dal 1889) e di Torino (dal 1897), delle quali fu rettore e preside della Facoltà di Lettere e Filosofia. Socio di varie accademie, fu direttore della Collezione dei classici Loescher, per la quale curò buoni commenti di Orazio, Virgilio, Cicerone, e autore di studi su Lucrezio, Catullo e sulla metrica barbara; diresse la "Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica" dal 1897 al 1922.
- 27 *Catullo e la Chioma di Berenice*, in "Studi Italiani di Filologia Classica", n.s., a. II, 1929, pp. 113-126.

3. Cartolina illustrata con foto dei Ponti sul Bevera
(Sospel, 2 ottobre 29)

Allemagne

Ill^{mo} Signore
Prof. A. Vogliano
Forststrasse 14
Zehlendorf
Berlin West

Carissimo, il tuo silenzio sul contenuto del mio articoletto mi fa dubitare che non ti abbia convinto. Me ne scrisse più volte il Vitelli. Mia moglie si unisce a me per inviarti i più cordiali saluti.

Tuo

M. Lenchantin

4. Cartolina illustrata con foto del Palazzo Reale di Torino
(Torino, 28 ottobre 29)

Germania

Ill^{mo} Signore
Prof. A. Vogliano
Zehlendorf
(Berlin West)
Forststrasse, 14

Carissimo, grazie per la lettera contenente indicazioni e notizie preziose. Ti scriverò con più agio su qualche questione inerente sempre alla Chioma. Il 5 novembre partirò per Cagliari con Chérie. Saluti cordialissimi dal tuo

M. Lenchantin

5. Cartolina intestata della R. Università di Cagliari,
Facoltà di Lettere e Filosofia
(Cagliari, 14 novembre 1929)

(Germania)

Illustre Signore
Prof. Achille Vogliano
Forststrasse 14
Zehlendorf
Berlin-West

Caro Vogliano, grazie, anche da parte di mia moglie, dei saluti graditissimi. Ho fatto la tua commissione presso il cav. Tamburini, consegnandogli il magnifico libro dell'Edmons²⁸. Egli regolerà il conto con il Seeber²⁹, al quale, ove tu già non l'abbia fatto, ti prego di scrivere. Attendiamo notizie precise riguardanti la sede che avrai scelta. Abbiti i nostri saluti cordialissimi. Tuo

M. Lenchantin

[*Sulla seconda facciata, in alto, in grafia diversa*] Bonjour Monsieur Achille! T. Lenchantin

6. Lettera
(Cagliari, 22 novembre 29)

[*sulla busta*]

Illustre Signore Prof. Achille Vogliano
Forststrasse, 14
Zehlendorf
Berlin West

(Germania)

Caro Vogliano,

la notizia della tua chiamata a Bologna³⁰ ha fatto grande piacere a tutti i tuoi amici, tanto più che, in un certo momento, s'era sparsa la voce che la Facoltà pensasse di provvedere | altrimenti. Tu ormai hai la sede che desideravi, meno lontana dal luogo a cui ti chiamano i tuoi studi, le tue amicizie e una consuetudine di vita già lunga.

28 È scritto così, forse erroneamente per Edmonds. Si tratta probabilmente di John Maxwell Edmonds, nato a Stroud il 21 gennaio 1875 e morto a Cambridge il 18 marzo 1958, classicista, poeta, autore di epitaffi famosi. Ha studiato, tra l'altro, i lirici greci, la commedia greca e Teofrasto, dei cui *Caratteri* pubblicò una nuova edizione nel 1929.

29 Seeber, prestigiosa libreria internazionale di Firenze, attiva dal 1865 al 2002 in via Tornabuoni, dal 2004 ha riaperto in via Cerretani.

30 Vogliano fu chiamato come professore straordinario di Lingua e Letteratura greca nell'Università di Bologna il 1° novembre 1929, dove rimase fino alla fine dell'anno accademico 1931-32, prima di passare nell'Università di Milano.

In quanto a Garzia³¹ e ...³², sono già qui chiamati dal Rettore, e credo che il | comando sarà loro conferito senza difficoltà. Il Garzia, alcuni mesi or sono, mi aveva scritto attribuendo il motivo del mio voto contrario alla sua nomina per l'art. 24 a ragioni personali inesistenti. Ora egli si è convinto che coteste ragioni, appunto perché inesistenti, non ebbero efficacia nel mio atteggiamento.

Io attendo il tuo Bacchilide³³. Sto lavorando molto a Ciris di cui tento, completa, l'interpretazione che non è ancora stata fatta³⁴.

Coppola³⁵ verrà tra giorni. Non è stato possibile dargli l'incarico di paleografia. Gli fu conferito il dottorato di tedesco con la scusa di arrotondargli il magro onorario. Di più non | è stato possibile, nonostante la buona volontà di tutti. Egli, io credo, sarà un ottimo acquisto, anche se non riuscirà a far dimenticare chi lo precedette sulla cattedra. Diedi anche gli esami di greco. Una sola candidata, la Dessy. Ho dovuto perdere o, per meglio dire,

31 Raffaele (Raffa) Garzia, nato a Cagliari il 10 aprile 1887 e morto a Bologna il 18 novembre 1938, critico letterario, dopo aver insegnato Lettere nelle scuole superiori per diversi anni, fu libero docente di Storia della Letteratura italiana nell'Università di Bologna (fino al 1925), poi professore comandato di Storia comparata delle lingue classiche e neolatine nell'Università di Cagliari (fino al 1930), da dove tornò a Bologna. Su Garzia cfr. C. D'Alessio, *Garzia, Raffaele*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LII, Roma 1999.

32 Non siamo riusciti a identificare il nome.

33 In "Gnomon", a. IV, 1928, p. 455, Vogliano aveva dato notizia del ritrovamento di papiri nei pressi di Ossirinco, tra i quali uno contenente "resti di due componimenti, il secondo dei quali relativo alle Leucippidi", che pubblicò come *PSI 1181 (Frammenti di poemetti lirici)* in *Papiri greci e latini*, vol. X, Firenze 1932, pp. 169-179.

34 L'anno successivo fu pubblicato il volume *P. Vergili Maronis Ciris*, introduzione, testo e commento di M. Lenchantin de Gubernatis, Torino 1930.

35 Goffredo Coppola, nato a Guardia Sanframondi (Benevento) il 21 settembre 1898 e ucciso dai partigiani a Dongo il 28 aprile 1945, fu chiamato a insegnare Letteratura greca nell'Università di Cagliari come incaricato (1929-31) e poi come straordinario (1931-32), prima di passare nell'Università di Bologna (1932), della quale divenne prorettore dal 24 gennaio 1943 al 24 gennaio 1944 e poi rettore. Coppola fu chiamato all'Università di Cagliari per succedere a Vogliano che si era trasferito nell'Università di Bologna. Vogliano fu poi chiamato il 6 novembre 1931 all'Università di Milano, ma rimase a Bologna fino alla fine dell'anno accademico. Coppola fece domanda all'Università di Bologna e la Facoltà di Lettere lo chiamò il 13 marzo, all'unanimità, anche col voto di Vogliano con il quale, nel frattempo, i rapporti si erano guastati (cfr. L. Lehnus, F. Puricelli, *op. cit.*, p. XVII). Su questa vicenda e sui momenti sconcertanti e tragici del percorso scientifico e umano di Coppola, cfr. L. Canfora, *Il papiro di Dongo*, Milano 2005. Su Coppola cfr. anche P. Treves, *Coppola, Goffredo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXVIII, Roma 1983.

spendere parecchie ore sulla Lettera ad Erodoto, difficilissima. | La Dessy era ben preparata e fu promossa con ottima votazione. Di lauree, una sola, quella di Cerioni. La Floris ha rimandato ancora.

Al tavolo nostro siedono Baratono³⁶, Ciana³⁷, Fassò³⁸, Tauro³⁹, Cherà⁴⁰ e Cherie. Non abbiamo ancora cominciato i concerti.

Per il Catullo, che curerò nella nuova Collezione De Sanctis – | Rostagni⁴¹ – si tratta in realtà del mutamento della copertina –, vorrei fare un'appendice riguardante la Chioma, pubblicando insieme con il fr. fiorentino⁴², quelli dello Schneider⁴³ e le parole superstiti nel papiro di Ossirinco 1793 pubblicati nell'ed. maggiore del Pfeiffer⁴⁴. Mi si dice che il Pfeiffer⁴⁵ pre-

36 Adelchi Baratono, nato a Firenze l'8 aprile 1875 e morto a Genova il 28 settembre 1947, dopo aver insegnato nel liceo, a Genova e a Savona, e aver conseguito la libera docenza, fu titolare di Filosofia teoretica nelle Università di Cagliari (dal 1924), di Milano (dal 1932) e di Genova (dal 1938). Dopo essersi occupato di psicologia, si orientò verso l'estetica; militante del Partito socialista e deputato al Parlamento, si interessò del problema pedagogico, che riteneva strettamente congiunto con quello politico. Su Baratono cfr. A. Mathieu, *Baratono, Adelchi*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. V, Roma 1963.

37 Non certi di essere riusciti a identificare il nome.

38 Luigi Fassò, nato a Borgosesia il 20 giugno 1882 e morto a Torino il 19 febbraio 1963, nel 1928 divenne titolare di Letteratura italiana nell'Università di Cagliari e successivamente insegnò nell'Università Cattolica di Milano, a Catania, a Pavia e infine (dal 1939 al 1952) a Palermo. Autore di vari studi critici, diresse l'edizione nazionale delle *Opere* di Vittorio Alfieri. Su Fassò cfr. C. Ronzitti, *Fassò, Luigi*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XLV, Roma 1995.

39 Giacomo Tauro, nato il 5 ottobre 1873 a Castellana Grotte e ivi morto il 10 febbraio 1951, fu professore di Pedagogia e psicologia nell'Università di Cagliari dal 1925 e successivamente di Pedagogia nelle Università di Bologna (dal 1935) e di Roma (dal 1943).

40 Non certi di essere riusciti a identificare il nome.

41 Il volume *Il libro di Catullo Veronese* apparve nel 1943 a Torino, nella "Collezione dei classici greci e latini" pubblicata dalla casa editrice Chiantore.

42 *PSI* 1092.

43 L'edizione di O. Schneider, *Callimachea*, 2 voll., Lipsiae 1870-73, definita "monumentale" da L. Lehnus (*Incontri con la filologia del passato*, Bari 2012, p. 30), "per i frammenti [...] offre onestamente il massimo (o forse qualcosa di meno, dato il suo frequente dogmatismo) che si potesse ottenere in un'epoca che non disponeva dell'ausilio dei papiri" (*ibid.*).

44 *Callimachi Fragmenta nuper reperta*, editio maior, Bonn 1923; un'edizione precedente, che non comprendeva il *POxy.* 1793, era stata pubblicata nel 1921.

45 Rudolf Pfeiffer, nato ad Augsburg il 28 settembre 1889 e morto a Dachau il 5 maggio 1979, dopo essere stato *Privatdozent* a Monaco (1921-23), fu professore straordinario di Filologia classica a Berlino (1923), professore ordinario ad Amburgo (1923-27), a Freiburg im Breisgau (1927-29), a Monaco (1929-37). Dimesossi dall'insegnamento per le origini ebraiche della moglie, si trasferì al Corpus

parò una seconda | edizione⁴⁶, e vorrei conoscere la data approssimativa della pubblicazione di essa.

De Sanctis trovasti da tempo a Roma. Non lo vidi più a Torino. Egli mi scrisse una cartolina, son pochi giorni. Credo che sia in buona salute⁴⁷.

A nome degli amici e in specie di Cherie, che tiene seco quel coltellino inossidabile, ti invio i migliori saluti con l'espressione della mia [*trasversalmente*] cordiale amicizia.

Tuo

M. Lenchantin

P.S. Bandinelli⁴⁸ è stato chiamato alla cattedra di Archeologia ad unanimità

7. Cartolina intestata della R. Università di Cagliari,
Facoltà di Lettere e Filosofia
(Cagliari, 8 dicembre 1929)

Sig. Prof. A. Vogliano
Forststrasse 14
Zehlendorf
Berlin West

Caro Vogliano, grazie per la lettera. Ho fatto la tua commissione. Romanino ha preparato le tue casse, mettendo tutto in ordine. Gli diedi le quindici lire, e mi disse che ti avrebbe scritto. La notizia della tua nomina

Christi College di Oxford, dove fu *Lecturer*, *Senior Lecturer* e *Reader* in Storia della filologia e in Letteratura greca (1938-51); rientrato in Germania, fu professore ordinario di Letteratura greca e Storia della filologia a Monaco (1951-57). Membro di numerose accademie, ha studiato soprattutto Callimaco.

46 In realtà, Pfeiffer avrebbe pubblicato altri contributi su Callimaco, dal 1932 fino ai due volumi dell'opera *Callimachus*, Oxford 1949-53.

47 Le parole di Lenchantin si riferiscono evidentemente al periodo del passaggio di De Sanctis da Torino a Roma.

48 Ranuccio Bianchi Bandinelli, nato a Siena il 19 febbraio 1900 e morto a Roma il 17 gennaio 1975, fu professore incaricato di Archeologia e storia dell'arte greca e romana nell'Università di Cagliari (1929-30), professore straordinario della stessa materia nell'Università di Groningen (1930-31), ordinario nelle Università di Pisa (1934-38), di Firenze (1939-43, 1944, 1950-57), Cagliari (1947-50) e Roma (1957-64). Dal 1945 al 1947 fu direttore generale delle Antichità e Belle Arti. Su Bianchi Bandinelli cfr. I. Baldassarre, *Bianchi Bandinelli, Ranuccio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXXIV, Roma 1988.

a Bologna ha fatto | grande piacere ai tuoi amici. Coppola si aggiunge a me e a Cherie per inviarti i migliori saluti.

Tuo

M. Lenchantin

8. Lettera

(Cagliari, 15 dicembre 1929)

Caro Achille, ci congratuliamo di cuore che tu, superati gli ostacoli di carattere burocratico, abbia ottenuto, già da quest'anno, la cattedra di Bologna.

L'argomento che hai scelto | per la prolusione si presterà, senza dubbio, a dare della filologia classica un concetto più consono ai tempi in una Università in cui, nobilmente rappresentato, prevale l'indirizzo umanistico.

A proposito di prolusioni, | ho assistito alla prima lezione di Mattarelli. Più volte ho dubitato che Albizzati⁴⁹, nei giudizi su di lui, esagerasse. Ora sono convinto che rappresentava invece le cose nella vera loro essenza. Non ti dico le bestialità e le cretinerie sciorinate da Taramelli⁵⁰ che si permise anche di dichiarare un pieno fallimento la scienza germanica, non risparmiando nemmeno Teodoro Mommsen colpevole d'aver giudicato bestiale una tesi del sullodato Taramelli.

La Facoltà ad unanimità ha deciso di aprire il concorso di Letterature neolatine. Credo che il Garzia questa volta riuscirà a spuntarla.

Anche da Cherie i saluti più [*trasversalmente*] cordiali e i migliori auguri di buon Natale.

Tuo

M. Lenchantin

49 Carlo Albizzati, nato a Milano il 14 febbraio 1888 e morto a Milano il 13 ottobre 1950, dal 1924 insegnò Archeologia e storia dell'arte greca e romana nelle Università di Messina, Cagliari, Pavia (dal 1929) e Milano (dal 1947). Studiò soprattutto la ceramografia attica. Su Albizzati cfr. A. Stenico, *Albizzati, Carlo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. II, Roma 1960.

50 Antonio Taramelli, nato a Udine il 14 novembre 1868 e morto a Roma il 7 maggio 1939, fu direttore del Museo archeologico nazionale di Cagliari e soprintendente alle Antichità della Sardegna; insegnò Archeologia nell'Università di Cagliari come professore incaricato.

9. Lettera
(Torino, 10 gennaio 30)

Carissimo Vogliano,

ti sono in debito d'una risposta alla lunga, graditissima tua lettera.

Anch'io fui colpito dalla morte di Ambrosini⁵¹ e di Balsamo⁵²; avevo avuto rapporti con il primo quando cadde in disgrazia. Suo figlio era mio allievo e da lui | ebbi qualche saggio del Padre. Balsamo Crivelli era del nostro gruppo tanti anni or sono, quando vivevano persone care e la guerra non ci aveva ancora dispersi. Anch'io, volgendomi verso gli anni passati, provo una grande tristezza: mia Madre, mio Fratello mi hanno lasciato e certe sventure mutano l'indole, il carattere | delle persone. Le attrattive della vita diminuiscono di giorno in giorno.

In quanto alla successione Stampini, non è prevedibile quale sarà la soluzione. Io non nutro soverchie speranze. Terzaghi si agita e anche se non riuscirà nel suo intento, orienterà probabilmente la Facoltà verso una soluzione | non favorevole per me. Mi rincresce in specie per Cherie che patisce tanto il mare⁵³.

Ho quasi finito il commento di Ciris. Non ho lasciato intentata nessuna difficoltà. Salvo gli eventuali errori, mi lusinga di poter portare un buon contributo.

Lunedì 13 partiremo per Cagliari. Le tue notizie dirette e indirette si ricevono gratissime sem[*trasversalmente*]pre. Cherie vuol esserti ricordata. Saluti cordialissimi dal tuo

M. Lenchantin

-
- 51 Su Luigi Ambrosini, giornalista e scrittore, nato a Fano il 2 novembre 1883 e morto a Torino il 10 dicembre 1929, rimandiamo a D. De Caro, *Ambrosini, Luigi*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. II, cit.
- 52 Su Gustavo Balsamo Crivelli, nato a Torino il 25 febbraio 1869 e morto a Torino il 15 dicembre 1929, rimandiamo ad A. Frattini, *Balsamo Crivelli, Gustavo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. V, Roma 1963.
- 53 Lenchantin aspirava probabilmente alla cattedra di Letteratura latina nell'Università di Torino, ma fu proprio Terzaghi a succedere a Stampini. Lenchantin insegnò Filologia greco-latina a Pavia dal 1936-37.

10. Cartolina illustrata
(Sospel, 11 settembre 30)

Illustre Signore
Prof. Achille Vogliano
Forststrasse, 14
Berlin – Zehlendorf W
(Allemagna)

Caro Vogliano, da te avevo saputo l'atto generoso del Cocchia⁵⁴ al quale avevo, a suo tempo, manifestata la mia riconoscenza. Sebbene conoscessi le condizioni sue di salute non buone, mi auguravo che riuscisse a vincere il male. Era uno studioso d'altri tempi, ma pieno d'entusiasmo ed un animo buono. Abbiti i nostri saluti cordialissimi

Tuo M. Lenchantin

12. Cartolina intestata della R. Università di Cagliari,
Facoltà di Filosofia e Lettere
(Cagliari, 4 febr. 1931)

Sig. Illustre Prof.
Achille Vogliano
R. Università – Facoltà di Lettere
Bologna

Caro Vogliano, ti sono grato per le cordiali espressioni di condoglianza. Nei giorni passati ebbi una quantità di noie relative alla successione di mio Padre⁵⁵ il quale, come prevedevo, ha amministrato poeticamente le | nostre sostanze.

-
- 54 Enrico Cocchia, nato il 6 giugno 1859 ad Avellino e morto il 13 agosto 1930 a Napoli, dove si era formato e dove aveva tenuto l'insegnamento di Letteratura latina dal 1884, succedendo al suo maestro, Francesco D'Ovidio. Tra le opere principali: *Grammatica elementare della lingua latina*, Napoli 1902; *Saggi filologici*, 5 voll., Napoli 1902-15; *Introduzione allo studio della letteratura latina*, Bari 1915; *Romanzo e realtà nella vita e nell'attività letteraria di Lucio Apuleio*, Catania 1915; *L'armonia fondamentale del verso latino*, 2 voll., Napoli 1920; *La letteratura latina anteriore all'influenza ellenica*, 3 voll., Napoli 1924-25. Cfr. P. Treves, *Cocchia, Enrico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXVI, Roma 1982.
- 55 Giuseppe Lenchantin de Gubernatis era morto il 28 dicembre 1930 a Genova-Prà, come risulta dalla riproduzione del manifesto funebre mandato a Vogliano.

La collezione Bolognese porterà, non è dubbio, un notevole contributo alla papirologia. Eccita la mia curiosità in [*trasversale*] specie il papiro bilingue⁵⁶. La Floris non è qui: ma le farò pervenire il tuo desiderio. Saluti cordialissimi dal tuo

M. Lenchantin

13. Lettera
(Pavia, 1° febbraio 33)

[*sulla busta*]

Monsieur le Professeur A. Vogliano
de la Faculté de Lettres
R. Université

Corso Roma, 10
Milan

Caro Vogliano,

non puoi immaginare il nostro disappunto. La tua visita ci sarebbe stata tanto gradita, quanto inaspettata. Da più di due mesi dovevo andare a Milano per certi affari. Ed è la prima volta | che non siamo rientrati per cena a Pavia. Se mai avessi occasione di ritornare qui, manda, ti prego, una cartolina d'avviso. In una prossima corsa a Milano, cercheremo di venirti a salutare.

Saluti cordialissimi

M. Lenchantin |

Cher Monsieur Achille,

combien je regrette d'avoir manqué votre visite. Revenez, mais prévenez-nous si vous pouvez. Nous n'allons presque jamais à Milan!

Avec cordialité

Tyte Lenchantin

"Madame Chérie"

56 Forse *PBon.* 5 (LDAB 5498, M.-P. 2117; *CPL* 279; *CEL* I 1), che conserva modelli epistolari greco-latini; sarebbe stato pubblicato parzialmente da O. Montevocchi e G.B. Pighi in "Aegyptus", a. XXVII, 1947, pp. 162-170, e da A. Vogliano e L. Castiglioni in "Acme", a. I, 1948, pp. 199-216, 407 s.

14. Cartolina postale
(Pavia, 18 febbraio '39 – XVII)

Ill^{mo}
Prof. A. Vogliano
Albergo S. Chiara
Roma
Via S. Chiara

Caro Vogliano,
ti ho mandato sabato in dono i fascicoli dell'*Athenaeum* che desideri avere. Nel caso ritornassi a Berlino ed avessi occasione di vedere ...⁵⁷, ti prego di | scuoterlo un po' ed invitarlo a lavorare seriamente.

Saluti cordiali da Ch. e dal tuo
M. Lenchantin

57 Non siamo riusciti a identificare il nome.



MARIO LENTANO

L'ASSENZA CHE BRILLA

Una nota a Tacito, *Annales*, 3, 76¹

1. *Morte di una matrona*

Il testo è noto, ma vale la pena di riportarlo per intero prima di sviluppare alcune considerazioni relative alla sua struttura interna e più in generale ai suoi rapporti con il contesto degli *Annales* e con la visione storiografica tacitiana nel suo complesso:

Anche Giunia compì il suo ultimo giorno, sessantatré anni dopo la battaglia di Filippi. Era la nipote di Catone per parte di madre, la moglie di Gaio Cassio, la sorella di Marco Bruto. Il suo testamento suscitò una ridda di commenti fra la gente comune, perché come eredi del suo ingente patrimonio menzionò onorevolmente pressoché tutti i personaggi di spicco, ma omise l'imperatore. Tiberio peraltro reagì come un comune cittadino e non vietò la celebrazione delle esequie, con l'elogio funebre davanti ai Rostris e le altre cerimonie tradizionali. Davanti al feretro di Giunia sfilarono le immagini di venti famiglie di primissimo piano, i Manli, i Quinzi e altri nomi di pari nobiltà; ma a brillare più di tutti erano Bruto e Cassio, per il fatto stesso che le loro immagini non erano visibili².

-
- 1 Sono felice di dedicare queste poche pagine ad Enzo Formicola, organizzatore di cultura, studioso di prim'ordine, uomo retto. Ringrazio Olga Cirillo per avermi coinvolto nel progetto del volume e per aver rivisto una prima stesura del lavoro, Cristina Pepe per la generosa e tempestiva consulenza bibliografica, Anna Maria Urso e Graziana Brescia per l'attenta lettura di un testo le cui superstiti mende saranno naturalmente da addebitare esclusivamente a chi scrive.
 - 2 Tacito, *Annales*, 3, 76 (qui e sempre, ove non sia diversamente specificato, le traduzioni sono di chi scrive): *Et Iunia sexagesimo quarto post Philippensem aciem anno supremum diem explevit, Catone avunculo genita, C. Cassii uxor, M. Bruti soror. Testamentum eius multo apud vulgum rumore fuit, quia in magnis opibus cum ferme cunctos proceres cum honore nominavisset Caesarem omisit. Quod civiliter acceptum neque prohibuit quo minus laudatione pro rostris ceterisque sollemnibus funus cohonestaretur. Viginti clarissimarum familiarum imagines antelatae sunt, Manlii, Quinctii aliaque eiusdem nobilitatis nomina. Sed praefulgebant Cassius atque Brutus eo ipso quod effigies eorum non visebantur.*



Si tratta dei solenni funerali di Giunia, celebrati a Roma nell'anno 22 d.C. e ricordati da Tacito nel capitolo che chiude il terzo libro degli *Annales* e insieme il racconto della prima fase del principato tiberiano, quella che precede il manifestarsi della ferocia sino ad allora dissimulata dall'imperatore regnante e il cui inizio lo storico annuncia proprio in apertura del libro successivo³. Si è supposto, sia pure con argomenti che non paiono decisivi, che l'intero blocco dei libri I-III fosse stato diffuso dallo storico in un'unica soluzione; se così fosse, la rilevanza della pagina dedicata all'anziana matrona, già di per sé, come vedremo, piuttosto significativa, ne risulterebbe ulteriormente enfaticizzata⁴. È certo comunque che la scelta di chiudere con i funerali di Giunia sembra rispondere, in una sorta di ideale composizione ad anello, alla domanda che lo stesso Tacito poneva all'inizio del primo libro, quando commentando la lunghissima durata del principato augusteo osservava come la successione di Tiberio, che suggellava in via definitiva la nascita di un nuovo regime e il tramonto di qualsiasi ipotesi di ritorno alla "legalità" repubblicana una volta chiusa la parentesi legata al regno di Ottaviano, fosse stata resa più facile dal fatto che ben pochi, tra quanti erano in vita nell'anno 14 d.C., avevano un ricordo *personale* dell'antica repubblica: "i più giovani", rileva in quel contesto Tacito, "erano nati all'indomani della vittoria di Azio, i vecchi, in grandissima parte, durante le guerre civili: chi era rimasto che avesse visto con i

Per un primo inquadramento del capitolo tacitano in questione cfr. M. T. Gingras, *Annalistic format, Tacitean themes and the obituaries of Annals 3*, in "Classical Journal", a. LXXXVII, 1992, pp. 241-256, in particolare p. 249 e più di recente Ch. Pelling, *Tacitus' personal voice*, in A.J. Woodman (a cura di), *The Cambridge companion to Tacitus*, Cambridge-New York 2009, pp. 147-149 e Th.E. Strunk, *History after liberty. Tacitus on tyrants, sycophants, and republicans*, Ann Arbor 2017, pp. 176-178. Appena un cenno in A. Rouveret, *Tacite et les monuments*, in W. Haase (a cura di), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 33.4, Berlin-New York 1991, pp. 3092-3093.

3 Sul punto è sufficiente rinviare a R. Syme, *How Tacitus wrote Annals I-III*, in *Historiographia antiqua. Commentationes lovanienses in honorem W. Peremans septuagenarii editae*, Leuven 1977, p. 233 (= Id., *Roman papers*, vol. III, Oxford 1984, p. 1016).

4 E. Koestermann, *Cornelius Tacitus. Annalen*, vol. I, *Buch 1-3*, Heidelberg 1963, p. 566. Sulla scelta del capitolo relativo a Giunia come conclusione per la prima triade degli *Annales* cfr. le osservazioni di R.H. Martin, *Tacitus*, Berkeley-Los Angeles 1981, pp. 128-129; Id., *Structure and interpretation in the Annals*, in W. Haase (a cura di), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 33.2, Berlin-New York 1990, pp. 1540-1541; W. Suerbaum, *Skepsis und Suggestion. Tacitus als Historiker und als Literat*, Heidelberg 2015, pp. 330-332.

propri occhi la repubblica?”⁵. Ebbene, Giunia era tra questi pochissimi; e dunque la sua morte, avvenuta quando la donna aveva quasi certamente superato i novant'anni, era con ogni probabilità quella dell'ultimo testimone vivente del deposto regime, oltre tutto legata strettamente ai tre uomini – il suicida Catone Uticense, i cesaricidi Bruto e Cassio – che di quel regime erano stati gli estremi e sfortunati difensori, o che almeno in questa veste si erano imposti nella memoria collettiva delle generazioni immediatamente successive. La morte di Giunia chiudeva dunque per sempre non solo una biografia individuale, ma un'intera epoca della storia di Roma.

La pagina di Tacito è stata sollecitata e sfruttata da più punti di vista. In primo luogo, essa offre dati preziosi per la ricostruzione di un rito che caratterizza specificamente la cultura aristocratica romana, quello del funerale gentilizio, con la lunga processione delle *imagines maiorum* che sfilano dinanzi al feretro e l'elogio funebre del defunto pronunciato di norma da un suo stretto congiunto nel foro romano, davanti alla tribuna dei Rostris. Cristina Pepe ha sottolineato in particolare come il capitolo degli *Annales* attesti il persistere ben oltre l'avvento del principato della *laudatio funebris* al femminile, oltre tutto destinata in questo caso non a una donna della *domus* imperiale ma all'esponente di una famiglia certo rilevante, ma che di quella *domus* era percepita pur sempre come tenace avversaria⁶. Quanto a Maurizio Bettini, questi ha ripetutamente valorizzato le informazioni che dal capitolo tacitano si possono desumere sia in merito all'ordine nel quale venivano fatte sfilare le *imagines* durante la *pompa funebris* – esse *precedevano* il feretro, come si evince dal participio *antelatae*, a partire dal più antico fra gli antenati – sia riguardo il significato complessivo della cerimonia, che aveva la funzione di esprimere visivamente una nozione destinata altrimenti a restare sfuggente e astratta come quella del prestigio, dell'*honor* di un determinato gruppo familiare; donde la conclusione che la scelta di *escludere* le effigi di Bruto e Cassio dai funerali di Giunia si giustifica per il fatto che la loro esibizione “non sarebbe stata opportuna”, anzi “sarebbe suonata tutt'altro che ‘onorevole’ per il gruppo familiare”⁷.

5 Tacito, *Annales*, 1, 3, 7: *iuniores post Actiacam victoriam, etiam senes plerique inter bella civium nati: quotus quisque reliquus qui rem publicam vidisset?*

6 C. Pepe, *Morire da donna. Ritratti esemplari di bonae feminae nella laudatio funebris romana*, Pisa 2015, pp. 51-52 (e già in *La fama dopo il silenzio: celebrazione della donna e ritratti esemplari di bonae feminae nella laudatio funebris romana*, in C. Pepe, G. Moretti, a cura di, *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento 2015, p. 192).

7 Bettini è tornato più volte sul tema del funerale gentilizio in generale e sulla pagina tacitiana in particolare: cfr. *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo,*

Più in generale, molti studiosi hanno sottolineato come l'episodio tacitano confermi l'ininterrotta vitalità, ancora in piena età tiberiana, di un sentimento "filo-repubblicano", almeno in alcuni settori dell'*élite* senatoria: Harriet Flower in particolare ha ipotizzato che le esequie allestite dai familiari di Giunia intendessero deliberatamente entrare in competizione con i solenni funerali di membri della famiglia imperiale e forse dello stesso Augusto; anche la scelta di far sfilare nella processione le *imagines* di ben venti gruppi gentilizi, evidentemente tutti quelli con i quali la famiglia della defunta aveva avuto nel corso del tempo rapporti di parentela o affinità, non poteva non ricordare le esequie del fondatore del principato, certo ancora fresche nella memoria collettiva, allorché il feretro di Augusto era stato accompagnato alla sepoltura non solo dalle effigi della *gens Iulia*, ma da quelle di tutte le famiglie di spicco della *nobilitas* repubblicana⁸.

2. Manipolare la memoria

Proviamo ora ad esaminare da vicino l'aspetto più rilevante dell'episodio raccontato da Tacito, l'assenza delle effigi dei cesaricidi Bruto e Cassio, tanto più sorprendente in quanto si trattava dei congiunti più stretti di Giunia, come tali menzionati dallo storico al momento di presentare la figura dell'anziana matrona⁹; un'assenza spiegata perlopiù dagli studiosi come effetto della *damnatio memoriae* che avrebbe da tempo colpito i due congiurati. Com'è noto l'espressione, che non compare mai come tale nelle fonti antiche, designa compendiarmente un articolato complesso di

immagini dell'anima, Roma 1986, p. 187; *Il ritratto dell'amante*, Torino 1992, p. 63 ("In un caso del genere, l'esibizione di immagini può risultare pericolosa, significherebbe esibire una fedeltà che è assai meglio rinnegare"); *La morte e il suo doppio. Il funerale gentilizio romano fra imagines, ridiculum e honos*, in C. Pepe, G. Moretti (a cura di), *Le parole dopo la morte*, cit., p. 169 (poi in Id., *Dèi e uomini nella Città. Antropologia, religione e cultura nella Roma antica*, Roma 2015, p. 93).

- 8 H.I. Flower, *The art of forgetting. Disgrace and oblivion in Roman political culture*, Chapel Hill 2006, p. 133. La Flower si era naturalmente occupata dei funerali di Giunia anche nel suo importante studio sulle *imagines maiorum*, in cui la pagina tacitiana costituisce la testimonianza 89, cfr. *Ancestor masks and aristocratic power in Roman culture*, Oxford 1996, in particolare p. 103 e nota 65.
- 9 La presenza dei nomi di Cassio e Bruto all'inizio e alla fine della sezione relativa a Giunia, e nello stesso ordine, costituisce dunque un altro esempio di composizione ad anello, sia pure in questo caso sulla misura del singolo capitolo.

provvedimenti, che determinavano tra l'altro per chi ne fosse colpito la rimozione della maschera funebre tanto dall'albero genealogico che la famiglia esibiva all'interno della propria abitazione quanto dalla processione che aveva luogo alle esequie dei futuri membri della *gens*¹⁰. Così avviene ad esempio nei casi, pressappoco coevi alla morte di Giunia, di Cornelio Pisone padre o di Libone Druso, entrambi verificatisi sotto Tiberio ed entrambi ben noti a Tacito, che ne tratta lungamente negli *Annales*¹¹.

Tuttavia, l'esistenza di un provvedimento che sancisse la *damnatio* contro la "memoria dei liberatori", come ebbe a definirla Elizabeth Rawson, parrebbe tutt'altro che certa e sembra anzi smentita da numerose circostanze: Livio parlava a più riprese e con rispetto di Bruto e Cassio, riferendosi a loro come a "uomini di prim'ordine", in libri che non sono giunti fino a noi ma che sappiamo scritti in un momento assai avanzato del principato augusteo, anzi a ridosso della morte del principe, e così accadeva nelle *Storie* perdute di Asinio Pollione, che morì intorno al 4 d.C.; le orazioni assembleari di Bruto, piene di infamie contro il futuro principe, continuarono a circolare ben dopo Filippi e furono tollerate da Augusto; ancora Augusto, in un noto episodio riferito da Plutarco, lasciò al suo posto la statua eretta dai Milanesi in onore di Bruto quando quest'ultimo era governatore della Cisalpina, nel 46-45 a.C., lodando i notabili della città per non aver dimenticato i loro benefattori caduti in disgrazia, e notizie di immagi-

10 Io stesso mi ero espresso in questi termini in miei studi precedenti, ad esempio in *Bruto o il potere delle immagini*, in "Latomus", a. LXVIII, 2008, p. 898.

11 Sui provvedimenti relativi a Pisone e Libone Druso e sulla relativa bibliografia rimando al materiale che ho raccolto in *Nomen. Il nome proprio nella cultura romana*, Bologna 2018, pp. 103-119 e note, dove si potrà trovare citata anche la letteratura a me nota in materia di *damnatio memoriae* nella cultura romana. Di una *damnatio* nei confronti di Bruto e Cassio parlano tra gli altri G. De Sanctis, *Mos, imago, memoria. Un esempio di come si costruisce la memoria culturale a Roma*, in S. Botta (a cura di), *Abiti, corpi, identità: significati e valenze profonde del vestire*, Firenze 2009, pp. 123-148, in particolare pp. 145-146; E. Montanari, *Imagines maiorum*, in "Studi e materiali di storia delle religioni", a. LXX, 2004, p. 21, secondo il quale tale condanna "aveva impedito che sfilassero le *imagines* di Bruto e Cassio"; M. Blasi, *La "memoria mascherata". I MIMHTAI e la rappresentazione del defunto ai funerali gentilizi romani*, in "Scienze dell'antichità", a. XVI, 2010, p. 188, nota 38, che per una svista data il funerale di Giunia al 16. Lo stesso presupposto è alla base del commento di L. Lenaz alla pagina tacitiana in Tacito, *Opera omnia*, a cura di R. Oniga, Torino 2003, vol. II, p. 1174, come si evince dal fatto che la relativa nota rimanda ad *Annales*, 2, 32, 1, in cui si parla delle esequie di Libone. Il commento di E. Koestermann, *op. cit.*, p. 567 afferma invece che vi fosse nel caso di Bruto e Cassio "ein regelrechtes Verbot".

ni pubbliche dei cesaricidi sconfitti, “che neppure il vincitore ha voluto cancellare”, sono registrate anche in altre testimonianze¹².

La medesima scelta di tolleranza era stata fatta propria da Augusto almeno in un altro caso, ben noto alle fonti e relativo ancora all'immagine di Bruto: nel 23 a.C. il principe aveva scelto come console supplente proprio un vecchio partigiano del cesaricida, Lucio Sestio, “il quale era sempre stato un sostenitore di Bruto e aveva combattuto con lui tutte le guerre, e ancora a quel tempo ne manteneva vivo il ricordo *tenendo delle immagini che lo rappresentavano* e tributandogli degli elogi”; ebbene, “Augusto non solo non biasimò la sua dedizione e la sua devozione a Bruto, ma anzi, elogiò queste sue qualità”¹³. Lo stesso episodio compare anche in Appiano, che attribuisce al personaggio il prenome Publio: incluso dapprima nelle liste di proscrizione, questi si era poi riconciliato con Ottaviano; recatosi un giorno a fargli visita, il principe scoprì che l'uomo serbava in casa alcune immagini di Bruto – Appiano si esprime anzi come se lo stesso Publio avesse preso l'iniziativa di mostrarle al suo ospite; nonostante questo, assicura la nostra fonte, Augusto “lo lodò”¹⁴.

S'intende che evocare i cesaricidi in termini onorevoli costituiva pur sempre, per tutta l'età giulio-claudia e anche oltre, un atto politicamente rischioso e si prestava facilmente ad essere interpretato come un segnale indiretto ma inequivocabile di dissidenza nei confronti del sistema imperiale e della storiografia più acquiescente alle veline di regime, per la quale Bruto e Cassio erano piuttosto *latrones* e *parricidae*¹⁵: appena pochi anni dopo

12 Le informazioni relative a Livio, ad Asinio e alle *contiones* di Bruto sono tutte desumibili dall'arringa difensiva pronunciata di fronte al Senato dal Cremuzio Cordo tacitano (*Annales*, 4, 34, 3-5), valorizzate ultimamente da L. Canfora, *Augusto figlio di Dio*, Roma-Bari 2015, pp. 457-464. Per l'episodio della statua di Bruto a Milano cfr. Plutarco, *Brutus*, 58, per le altre immagini degli sconfitti di Filippi, *quas ne victor quidem abolevit*, ancora Tacito, *Annales*, 4, 35, 2. Nel testo alludo poi a E. Rawson, *Cassius and Brutus: the memory of the liberators*, in I. Moxon, J.D. Smart, A.J. Woodman (a cura di), *Past perspectives: studies in Greek and Roman historical writing. Papers presented at a conference in Leeds, 6-8 April 1983*, Cambridge 1986, pp. 101-119 (poi in Ead., *Roman culture and society. Collected papers*, Oxford 1991, pp. 488-507), che però, se ho ben visto, non si occupa della pagina degli *Annales* che qui ci interessa; cfr. anche H.I. Flower, *The art of forgetting*, cit., pp. 104-109, in particolare p. 108 per i funerali di Giunia.

13 Cassio Dione, 53, 32, 4 (trad. di A. Stroppa lievemente modificata).

14 Appiano, *Bella civilia*, 4, 51.

15 Non direi quindi, con R. MacMullen, *Enemies of the Roman order. Treason, unrest, and alienation in the empire*, Cambridge (Mass.) 1996, pp. 18-19, che l'elogio di Bruto e Cassio era un comodo mezzo a disposizione di chiunque volesse manifestare la propria ostilità al principato “without endangering his life

il funerale di Giunia, allorché si celebrò in Senato il processo per *maiestas* contro lo storico Cremuzio Cordo, il pretesto per avviare il procedimento venne trovato proprio negli elogi che questi aveva rivolto nei suoi *Annales* a Bruto e Cassio, definendo in particolare questo secondo, correttamente individuato come il vero leader della congiura anti-cesariana, alla stregua dell'“ultimo vero romano”. Tuttavia, questa ovvia constatazione non prova l'esistenza di un decreto ufficiale, come si evince dalla stessa arringa difensiva pronunciata da Cremuzio, forse ricostruita da Tacito su materiali d'archivio, e come dimostra se non altro il fatto che lo storico si fosse sentito autorizzato a inserire quegli apprezzamenti in un'opera della quale aveva pur sempre dato pubblica lettura già davanti ad Augusto¹⁶.

Non si può escludere insomma che l'assenza delle effigi di Bruto e Cassio nel funerale di Giunia non dipendesse da un divieto formale di Augusto o di Tiberio, del quale ultimo Tacito sottolinea anzi la decisione di autorizzare lo svolgimento del funerale secondo le consuetudini tradizionali, ma da una scelta di prudenza operata dalla famiglia della defunta, come ha supposto tra gli altri Ramsay MacMullen, quando non si voglia ipotizzare che essa fosse stata dettata proprio dal desiderio di gettare il discredito su Tiberio, visto che l'assenza delle *imagines* sarebbe stata inevitabilmente imputata a una proibizione del principe, come ipotizza invece Robert S. Rogers¹⁷.

too much”. Che *latrones* e *parricidae* fossero le definizioni “di gergo” dei due cesaricidi approvate dalla propaganda di regime si desume da Tacito, *Annales*, 4, 34, 3 (*quae nunc vocabula imponuntur*).

- 16 Lo ricordano tanto Svetonio, *Tiberius*, 61, 3 quanto Cassio Dione, 57, 24, 3. M.L. Clarke, *Bruto. L'uomo che uccise Cesare*, trad. it. Milano 1984 (ed. or. *The noblest Roman. Marcus Brutus and his reputation*, London 1981), p. 84, afferma espressamente che “non vi fu alcun provvedimento ufficiale di *damnatio memoriae* dei tirannicidi”. Sul processo a Cremuzio Cordo, celebrato nel 25 d.C. e sul quale diremo ancora qualcosa più avanti, esiste una corposa bibliografia; per non ripetermi, rimando ai titoli che ho raccolto in *La memoria e il potere. Censura intellettuale e roghi di libri nella Roma antica*, Macerata 2012, pp. 161-162, cui vanno aggiunti ora il commento tacitano curato da C. Formicola, *Tacito. Il libro quarto degli Annales*, Napoli 2013, pp. 160-166, nonché A. Maiuri, *La giurisdizione criminale in Tacito. Aspetti letterari e implicazioni politiche*, Roma 2012, pp. 72-76; M. Bono, *Il processo di Cremuzio Cordo in Dio LVII, 24, 2-4*, in “Archimède”, a. III, 2016, pp. 218-227 e S. Segenni, *Politica e cultura in età tiberiana: il caso di Aulo Cremuzio Cordo*, in F. Slavazzi, Ch. Torre (a cura di), *Intorno a Tiberio*, vol. I, *Archeologia, cultura e letteratura del Principe e della sua epoca*, Firenze 2016, pp. 63-67 e soprattutto la minuta analisi di J. Wisse, *Remembering Cremutius Cordus: Tacitus on history, tyranny and memory*, in “Histos”, a. VII, 2013, pp. 299-361.
- 17 Cfr. rispettivamente R. MacMullen, *op. cit.*, pp. 20-21, e R.S. Rogers, *An incident of the opposition to Tiberius*, in “Classical Journal”, a. XLVII, 1951, pp. 114-115.

3. Punitis ingeniis gliscit auctoritas

Quel che più preme osservare, come abbiamo detto aprendo il nostro contributo, è però la stretta connessione fra questo episodio e alcuni motivi ricorrenti del pensiero politico tacitano, che attraversano da un capo all'altro la sua produzione storiografica. Per l'autore degli *Annales*, che dovette farne diretta e personale esperienza sotto Domiziano e che dunque mostra per la questione una spiccata sensibilità, l'attenzione verso gli episodi di censura del dissenso intellettuale, in qualunque forma esso si esprima, costituisce infatti un vero e proprio filo rosso, le cui tracce sono già visibili nell'opera d'esordio, la biografia del suocero Giulio Agricola: biografia che si apre appunto con la memorabile pagina nella quale è ricordata la dura repressione di cui furono vittime, regnante Domiziano, gli storici Aruleno Rustico ed Erennio Senecione, biografi rispettivamente di Trasea Peto ed Elvidio Prisco, allorché “non si infieri solo sugli autori ma persino sui loro libri”, dati pubblicamente alle fiamme nel comizio e nel foro per mano dei magistrati addetti alle esecuzioni capitali¹⁸. Al tempo stesso, Tacito non manca di rilevare a più riprese il sostanziale fallimento della censura stessa, condannata pressoché invariabilmente a conseguire un risultato opposto a quello previsto da chi la mette in atto, in una sorta di perversa eterogenesi dei fini. Il tema fa anch'esso la sua comparsa sin dal proemio dell'*Agricola*, dove il cupo quadro di una città schiacciata e ridotta al silenzio dallo strapotere domiziano viene controbilanciato dall'esaltazione del ricordo individuale come bene indisponibile, ultima trincea oltre la quale neppure il potere più occhiuto e repressivo riesce a spingere la propria presa, e dunque in ultima analisi come arma vincente nella battaglia tra memoria e regime imperiale, e torna poi con particolare insistenza proprio nella pagina degli *Annales* relativa al processo contro Cremuzio Cordo¹⁹.

Dopo aver riferito l'esito della vicenda, con il rogo dei libri e la conseguente scelta di darsi la morte da parte di Cremuzio, Tacito non si nega in-

18 Tacito, *Agricola*, 2, 1: *Legimus, cum Aruleno Rustico Paetus Thrasea, Herennio Senecioni Priscus Helvidius laudati essent, capitale fuisse, neque in ipsos modo auctores, sed in libros quoque eorum saevitum, delegato triumviris ministerio ut monumenta clarissimorum ingeniorum in comitio ac foro urerentur.*

19 Tacito, *Agricola*, 2, 3: *Memoriam quoque ipsam cum voce perdissemus, si tam in nostra potestate esset oblivisci quam tacere.* Il processo a Cremuzio è raccontato da Tacito in *Annales*, 4, 34-35, mentre il motivo della memoria individuale che elude e in ultima analisi vanifica la censura del potere contro i libri – destinato a grande fortuna nella letteratura occidentale – è già in Seneca il Vecchio, *Controversiae*, 10, *Praefatio*, 4-8.

fatti il piacere di ricordare come la distruzione materiale di quei rotoli, disposta dal Senato con l'avallo del principe, non avesse affatto scongiurato la circolazione dell'opera incriminata, che proseguì invece senza sosta attraverso canali clandestini; soprattutto, Tacito delinea lucidamente il ben noto fenomeno, poi tante volte inverato nella storia della lotta contro i libri, per cui proprio la persecuzione degli autori "proibiti" finisce per accrescere il prestigio dei perseguitati, "procurando gloria a questi ultimi e vergogna ai loro aguzzini", e anzi mette in bocca allo stesso Cremuzio la profezia secondo la quale egli sarà ricordato dai posteri non ad onta della sua condanna all'oblio, ma anzi proprio per via di questa²⁰. Anche Cassio Dione del resto, nel riferire la medesima vicenda, commenta che allorché ne venne nuovamente autorizzata la circolazione, all'inizio del regno di Caligola, gli *Annales* di Cremuzio furono "molto più ricercati (*axiospoudastótera*) proprio a causa della sventura occorsa al loro autore"²¹.

Né il motivo torna solo a proposito di un caso macroscopico come quello di Cremuzio, cui Tacito sceglie di conferire grande rilievo dedicando ad esso due interi capitoli degli *Annales*, a loro volta preceduti da altri due capitoli di considerazioni generali sulla pratica storiografica nell'età del dispotismo, e neppure solo in una sede particolarmente "esposta" come il proemio dell'*Agricola*, ma si ripropone anche in formulazioni più cursorie ma ugualmente fulminanti, laddove ad esempio, sempre negli *Annales*, si ricorda la figura dell'ex pretore Fabrizio Veientone, perseguitato e bandito dall'Italia nel 62 per volontà di Nerone a causa dei velenosi *Codicilli*, nei quali metteva impietosamente alla berlina sacerdoti e senatori. Anche in quel caso infatti la distruzione degli scritti di Veientone decretata dal principe si rivelò fallimentare e finì per alimentare un fiorente mercato clandestino, almeno fino a quando durò la disgrazia del loro autore, destinato poi a una brillante carriera in età flavia. Accadde così che quei libri, avidamente ricercati finché era pericoloso procurarseli, cadessero rapidamente

20 Tacito, *Annales*, rispettivamente 4, 35, 5 (*Quo magis socordiam eorum inridere libet qui praesenti potentia credunt extingui posse etiam sequentis aevi memoriam. Nam contra punitis ingenii gliscit auctoritas, neque aliud externi reges aut qui eadem saevitia usi sunt nisi dedecus sibi atque illis gloriam peperere*) e 4, 35, 3 (*Suum cuique decus posteritas rependit; nec derunt, si damnatio ingruit, qui non modo Cassii et Bruti, sed etiam mei meminerint*), quest'ultimo da vedere con le osservazioni di J. Wisse, *op. cit.*, p. 357 e nota 212.

21 Cassio Dione, 57, 24, 4. Purtroppo l'articolo della Bono citato *supra*, nota 16, non si sofferma su questa frase conclusiva della sezione dionea relativa al processo contro Cremuzio. Sul ritorno in circolazione dell'opera di Cremuzio per iniziativa di Caligola, insieme a quella di altri autori perseguitati sotto Augusto e Tiberio, cfr. Svetonio, *Gaius*, 16, 1.

nell'oblio non appena il loro autore venne riabilitato e ne fu nuovamente consentita la lettura²². In questo senso, l'acuminata *sententia* che chiude il terzo libro degli *Annales* – le figure di Bruto e Cassio spiccavano, anzi *brillavano* più di tutte le altre, proprio per il fatto che le loro *effigies* non si offrivano alla vista – va esattamente nella stessa direzione: la censura, che assuma le forme di un'attiva persecuzione del dissenso, come nelle vicende di Cremuzio e Veientone, o miri piuttosto alla cancellazione di figure a vario titolo scomode, come nel caso dei cesaricidi, finisce in ultima analisi per ritorcersi contro i suoi artefici. A catturare lo sguardo non è infatti la norma, ma la sua violazione; la presenza delle *imagines* di Cassio e Bruto era ovvia e dunque attesa al funerale di una donna così strettamente legata a entrambi; è la loro assenza a risultare sorprendente, e dunque ad attirare l'attenzione di quanti assistono alla cerimonia²³.

Da quest'ultimo punto di vista, l'osservazione relativa alle due immagini mancanti appare speculare a quella che concerne invece il testamento di Giunia, riferita da Tacito subito prima, e anzi costituisce la riarticolazione in forma diversa della medesima dialettica fra presenza e assenza, fra visibilità e oblio²⁴. Riconsideriamo brevemente il racconto degli *Annales*: quando vengono lette le ultime volontà di Giunia, si scopre non senza sorpresa che l'anziana aristocratica ha menzionato con onore praticamente tutti i *proceres* di Roma ma ha omesso proprio il nome di Tiberio, e questo nonostante sin dall'epoca augustea si fosse affermata la consuetudine di legare all'imperatore regnante una quota almeno delle

22 Tacito, *Annales*, 14, 50, 2: *Quae causa Neroni fuit suscipiendi iudicii, convictumque Veientonem Italia depulit et libros exuri iussit, conquistos lectitatosque, donec cum periculo parabantur: mox licentia habendi oblivionem attulit.*

23 Naturalmente l'assenza dalla cerimonia funebre riguarda i soli cesaricidi, e non genericamente "Cassii o Iunii Bruti" come sembra invece ritenere A.P. Gregory, "Powerful images": responses to portraits and the political uses of images in Rome, in "Journal of Roman Archaeology", a. VII, 1994, p. 92. Si è voluto vedere un significato politico anche nella scelta tacitiana di datare la morte di Giunia a partire dalla battaglia di Filippi e non, ad esempio, dalla vittoria di Azio o dall'ascesa al trono di Tiberio (sul punto hanno insistito particolarmente A.J. Woodman, R.H. Martin, *The Annals of Tacitus. Book 3*, Cambridge 1996, p. 495, M.T. Gingras, *op. cit.*, p. 248 e, sulla sua scorta, Th.E. Strunk, *op. cit.*, pp. 177-178; cfr. anche J. Wisse, *op. cit.*, p. 311), ma direi che in questo caso si tratta di una sovrainterpretazione dei moderni: Filippi era la circostanza nella quale avevano trovato la morte i due uomini cui la biografia di Giunia era maggiormente legata e dunque l'evocazione di quello scontro era in qualche misura ovvia nel contesto della notizia sui funerali della donna.

24 Lo notano cursoriamente già A.J. Woodman e R.H. Martin, *op. cit.*, p. 496.

proprie sostanze, nella speranza che questi ne lasciasse la parte restante in mano ai legittimi eredi²⁵.

Quella di Giunia è dunque, come hanno osservato tutti gli interpreti, una provocazione deliberata, che infatti è accolta *multo rumore* dai contemporanei, e il principio che è alla base di questa provocazione appare del tutto analogo a quello che entra in gioco nel caso delle *imagines* dei cesaricidi. Nel corteo funebre Bruto e Cassio tanto più si notano quanto più le loro effigi sono assenti da una processione che vede sfilare di fatto l'intero *parterre* della *nobilitas* repubblicana; allo stesso modo, nel testamento di Giunia il nome di Cesare tanto più provoca scalpore in quanto manca in un contesto nel quale invece tutti gli altri nomi che contano ricevono la loro onorifica menzione. L'analogia tra i due casi è così spiccata che si potrebbe persino immaginare di scambiare di posto i commenti che Tacito dedica all'uno e all'altro momento delle esequie di Giunia, rimaneggiandoli quel tanto che basta per adattarli ai nuovi contesti: così, di Tiberio assente dal testamento dell'anziana matrona si potrebbe dire che **praeifulgebat eo ipso quod nomen eius non legebatur*, della mancanza delle *imagines* di Bruto e Cassio in occasione della *pompa funebris* che essa **multo apud vulgum rumore fuit*.

Un gioco sottile dunque, quello di Tacito, un raffinato paradosso che ricorda un motivo sfruttato più volte da Marziale ed espresso dall'epigrammista spagnolo attraverso la *iunctura* paronomastica *et latet et lucet*: il nome di Tiberio e le immagini dei cesaricidi sono nascoste e brillano allo stesso tempo²⁶. Il contesto di Marziale è certo ben diverso, perché l'espressione si riferisce in senso proprio alla morte di un'ape rimasta imprigionata in una goccia d'ambra, mentre a livello metaletterario allude probabilmente alla poetica stessa dell'epigramma; eppure la distanza è forse meno grande di come potrebbe apparire a prima vista, se a proposito della *sententia* che chiude il terzo libro degli *Annales* qualche studioso di Tacito ha parlato proprio di un finale epigrammatico e se più in generale la *pointe* epi-

25 Cfr. E. Champlin, *Final judgments. Duty and emotions in Roman wills 200 B.C.-A.D. 250*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1991, p. 14. Parla d'altro J.G. Keenan, *Tacitus, Roman wills and political freedom*, in "Bulletin of the American Society of Papyrologists", a. XXIV, 1987, pp. 1-8, che contiene solo un cenno al caso di Giunia (p. 1, nota 1).

26 Cfr. Marziale, 4, 32, 1 (*Et latet et lucet Phaetontide condita gutta*). Sul *topos* vanno visti M. Bonvicini, *Un caso di retractatio in Marziale*, in "Orpheus", a. VII, 1986, pp. 324-328 (con altri esempi a p. 325, nota 7) e A. Traina, *Dal Büchner al Dahlmann (ancora sui frammenti dei poeti latini)*, in Id., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, vol. IV, Bologna 1994, p. 15.

grammatica è a tutti gli effetti, nelle mani dello storico, un formidabile ritrovato stilistico e insieme lo strumento che meglio di tutti esprime una realtà sfuggente e paradossale²⁷.

4. Famiglie potenti

Vorrei dedicare infine un'ultima annotazione alla scelta tacitiana di menzionare, tra i *nomina nobilitatis* che sfilano davanti al feretro di Giunia, proprio le due famiglie dei Manli e dei Quinzi: una scelta non ovvia e che proprio per questo ha attirato l'attenzione degli studiosi. Così, un impareggiabile conoscitore di aristocrazie come Ronald Syme osserva al riguardo che tra gli avi di Giunia il lettore si aspetterebbe piuttosto di vedere citati i Servili o i Livi e che la scelta di Tacito "appare inconsueta" o senz'altro "enigmatica" e richiede dunque "un qualche commento"²⁸. Syme fa notare in particolare come i legami di parentela fra i Giuni ed entrambe le famiglie ricordate da Tacito erano piuttosto tenui o nel caso dei Quinzi addirittura impossibili da precisare, e comunque molto risalenti nel tempo, e aggiunge che nessun esponente delle due *gentes* sembra aver ricoperto ruoli politici di spicco nella nomenclatura del primo principato giulio-claudio. Lo studioso ipotizza pertanto che Tacito, preoccupato per il declino della *nobilitas* tradizionale, avesse preferito menzionare nomi che evocavano le glorie dell'antica repubblica, lasciando invece da parte le turbolenze dell'epoca più recente. Quanto all'autorevole commento al terzo libro degli *Annales* di Woodman e Martin, esso suggerisce che Tacito intendesse evocare due nomi simbolo della *prisca virtus* romana e ricorda come nella tradizione annalistica sia Manlio Torquato che Quinzio Cincinnato fossero *exempla* consolidati di *pietas* verso la patria²⁹.

Naturalmente è possibile che le cose stiano davvero così e che nell'attenta tessitura della sua pagina Tacito intendesse genericamente richiama-

27 Ad esempio R.H. Martin, *Tacitus*, cit., p. 129: "The reader may first be struck by the epigrammatic 'conspicuous by their absence', and an epigram is no bad way to give a decisive end to the first triad" e più avanti, pp. 219-220, dove si osserva che "the last sentence in each of the first three books of *Annals* finishes in an epigram".

28 R. Syme, *The Augustan aristocracy*, Oxford 1989², p. 158. Più di recente rimando a L. Webb, *Gendering the Roman imago*, in "EuGeStA", a. VII, 2017, pp. 167-168, utile anche come minuziosa raccolta di fonti in materia di *imagines maiorum* e funerale gentilizio a Roma.

29 A.J. Woodman, R.H. Martin, *op. cit.*, p. 497.

re figure prestigiose che appartenevano a famiglie un tempo eminenti, pur se ormai ai margini del gioco politico, oppure suggerire che l'azione di Bruto e Cassio era ispirata al medesimo amor patrio che aveva animato i remoti campioni della repubblica nascente. Mi pare però che non si sia riconosciuto adeguato peso a una notizia che si legge nella biografia svetoniana di Caligola e che si riferisce a un episodio successivo di appena un quindicennio ai funerali di Giunia: una notizia, diciamo subito, a sua volta piuttosto "peculiar", per usare l'aggettivo di Syme, ma forse utile a gettare una qualche luce sulla scelta di Tacito.

Racconta dunque Svetonio che in un momento non precisabile del proprio breve regno Caligola prese di mira tra l'altro i nomi di alcuni esponenti della *nobilitas*, al punto da intervenire su di essi con lo scopo, a quanto sembra, di rimuoverli dall'onomastica di chi li portava:

Tolse a tutti i più nobili gli antichi distintivi delle loro famiglie: a Torquato la collana, a Cincinnato la chioma, a Gneo Pompeo, di antica stirpe, il cognome di "Magno"³⁰.

In realtà, cosa effettivamente il principe "portasse via" a Torquato e a Cincinnato non appare del tutto chiaro dalla notizia svetoniana, che purtroppo trova un riscontro solo parziale in altre fonti su Caligola; e tra i commentatori non manca chi abbia pensato alla concreta privazione di un oggetto dal particolare valore simbolico, come la collana o *torquis* che identificava tradizionalmente i Torquati, o abbia messo in relazione la notizia relativa a Cincinnato con il presunto fastidio del principe verso gli individui dalla chioma fluente – s'intende, a meno di negare in blocco valore al dato del biografo³¹. Anche il vocabolo *insignia* usato da Svetonio non aiuta a chiarificare i termini dell'intervento di Caligola, poiché esso indica genericamente tutto ciò che "salta agli occhi" e che proprio in virtù di questa sua spiccata visibilità rende riconoscibile un individuo, o un'immagine, dal punto di vista dell'identità personale, del ruolo, del rango e così via. In effetti, sembra più ragionevole pensare che il biografo alluda in tutti e tre i casi al divieto di portare determinati *cognomina*, quelli di *Torquatus* o di *Cincinnatus*, e a maggior ragione quello di *Magnus*, che richiama al-

30 Svetonio, *Gaius*, 35, 1 (trad. di G. Guastella): *Vetera familiarum insignia nobilissimo cuique ademit, Torquato torquem, Cincinnato crinem, Cn. Pompeio stirpis antiquae Magni cognomen*. Riprendo qui alcune considerazioni che ho sviluppato da un diverso punto di vista in Nomen. *Il nome proprio*, cit., pp. 129-133.

31 Per non ripetermi, rimando qui alla bibliografia che ho selezionato ivi, pp. 129-130, note 19 e 21.

trettante, prestigiose famiglie della nobiltà repubblicana o, nell'ultimo caso, il generale sconfitto da Cesare e presto promosso nella memoria collettiva al ruolo di estremo baluardo del deposto regime; ma neppure questa soluzione collima del tutto con il testo svetoniano, che sembra distinguere fra i casi di Torquato e Cincinnato da un lato e quello di Pompeo Magno dall'altro, senza contare che quest'ultimo personaggio è il solo del quale parlino anche le fonti parallele sull'episodio³².

La pagina della *Vita di Caligola* è dunque molto interessante, anche se la sua interpretazione è destinata probabilmente a restare controversa; ma per fortuna in questo momento gli obiettivi che il principe si prefiggeva e il concreto contenuto della sua iniziativa, volta in ogni caso a umiliare i membri di quei gruppi gentilizi, non ci interessano direttamente. Quello che preme osservare è piuttosto che i Torquati e i Cincinnati bersaglio di Caligola coincidono esattamente con i Manli e i Quinzi di cui parla Tacito, scegliendo di citare questi soli nomi tra quelli delle venti famiglie le cui immagini sfilarono ai funerali di Giunia. E poiché è difficile pensare che il principe colpisse indiscriminatamente e alla cieca all'interno dell'aristocrazia senatoria dalla quale sentiva a ragione o a torto minacciato il proprio potere, la coincidenza fra Tacito e Svetonio suggerisce che al di là delle informazioni giunte fino a noi *quelle* famiglie giocassero ancora un ruolo politico di spicco nella prima età giulio-claudia, che i loro esponenti potessero ancora essere percepiti come i minacciosi portatori di una fedeltà filo-repubblicana, o magari solo di una nostalgia, legate verosimilmente al culto delle loro memorie domestiche e che il principe intese colpire e mortificare. E se questo era vero all'epoca di Caligola, a maggior ragione doveva esserlo nei primi anni del regno di Tiberio.

L'impressione è insomma che Tacito, e prima di lui la stessa Giunia, non intendessero evocare generici modelli di amor patrio, oltre tutto risalenti a un'epoca remota della storia di Roma, ma volessero al contrario attrarre l'attenzione su precisi gruppi familiari, tuttora significativi e politicamente attivi nel turbolento contesto del primo principato tiberiano, forse protagonisti di una qualche fronda repubblicaneggiante, la stessa che appena pochi anni più tardi Caligola avrebbe poi deciso di stroncare con la consueta brutalità.

32 Cfr. ancora ivi, p. 131 e nota 26, alla cui bibliografia va aggiunto V. Rudich, *Political dissidence under Nero. The price of dissimulation*, London-New York 1993, pp. 47-48: qui si ricorda come Caligola, avvertito da un oracolo di "guardarsi da Cassio", avesse disposto l'arresto di Gaio Cassio Longino, all'epoca proconsole della provincia d'Asia, "per il fatto che discendeva dal famoso Cassio il cesaricida" (Cassio Dione, 59, 29, 3).

5. *Passare il testimone*

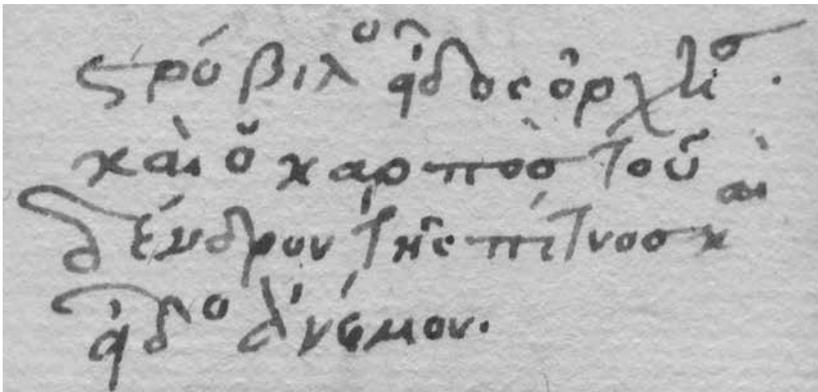
Niente dunque sembra casuale, nella morte dell'anziana aristocratica e nell'attenta regia che governa i suoi funerali, e niente lo è nella pagina dello storico che la ricorda, costruita secondo un raffinato bilanciamento di rimandi e parallelismi, dove ogni parola è scelta con cura e ogni informazione persegue un preciso obiettivo. Giunia morì in un'età che non era più la sua, sopravvivendo per molti decenni ai tre uomini più significativi del suo *entourage* familiare, tutti travolti nella bufera delle guerre civili che avevano segnato l'ascesa di Cesare e più tardi quella di Ottaviano. Attraversò indisturbata il lunghissimo regno di Augusto e il successivo esordio di Tiberio, probabilmente perché i protagonisti delle trasformazioni politiche in atto la ritennero incapace di nuocere, e morì serbando intatto il suo vasto patrimonio; ma non dimenticò mai. Scelse di fare del suo testamento uno strumento di vendetta, secondo una prassi che non era priva di precedenti in età giulio-claudia e che anche altri adatteranno dopo di lei: già Augusto, informa Svetonio, aveva inteso tutelare "le libertà di parola che ci si prendeva nei testamenti", segno che sin dall'epoca del fondatore del principato quella era la sede prescelta dalle vittime del regime per rivendicare una *parrhesia* che diventava sempre più rischioso praticare in vita; e sono ben noti i casi di Fulcinio Trione, che nel suo testamento aggrediva l'*entourage* più stretto di Tiberio e parlava senza reticenze di un principe affetto da demenza senile, e più ancora di Petronio, che inserì nelle sue ultime volontà una descrizione dettagliata delle perversioni correnti alla corte di Nerone, con tanto di nomi dei soggetti coinvolti³³. Lo stesso titolo scelto dal già citato Fabrizio Veientone per i suoi scandalistici *pamphlets* – *Codicilli*, alla lettera *Allegati del testamento* – alludeva probabilmente alla medesima consuetudine³⁴.

Con un tratto di sublime eleganza, rispetto a quelle un po' sguaiate vendette postume, corredate di retroscena pruriginosi e virulente aggressioni personali, Giunia preferì colpire attraverso il silenzio il principe regnante e volle che le sue esequie, se davvero fu lei stessa a preordinarne in qualche

33 Cfr. rispettivamente Svetonio, *Divus Augustus*, 56, 2 (trad. di P. Ramondetti) e Tacito, *Annales*, 6, 38, 2 e 16, 19, 3.

34 Cfr. Rudich, *op. cit.*, p. 267, con ampia bibliografia precedente, e si aggiunga anche il caso di Anneo Mela per come riferito da Tacito, *Annales*, 16, 17, 6. Il punto sfugge, se non erro, a J. Rodríguez, *Los codicilos [sic] de Fabricio Veyentón y Petronio* (*Tácito, Ann.*, 14, 50 y 16, 19, 3), in L. Ferreres (a cura di), *Actes del IXè Simposi de la Secció catalana de la SEEC, St. Feliu de Guíxols, 13-16 d'abril de 1988*, Barcelona 1991, pp. 271-279.

modo lo svolgimento, apparissero alla stregua di un estremo sberleffo rivolto ai nuovi padroni della storia e in particolare a quel Tiberio che era pur sempre nipote adottivo dell'uomo che Catone, Bruto e Cassio avevano a suo tempo avversato, nonché figlio del principe che aveva perseguitato gli ultimi due fino alla morte. Un secolo più tardi Tacito scelse di raccogliere il testimone di quello sberleffo e di farlo suo, dando alla pagina sulla morte di Giunia una visibilità che certo non era giustificata dall'oggettivo rilievo storico dell'episodio e del personaggio, non a caso assenti in tutti gli altri resoconti sul principato tiberiano, e che lascia affiorare semmai l'intima complicità e forse la segreta ammirazione che lo storico doveva provare per la sua protagonista³⁵.



Neap. Gr. III C 1, f. 100v.

Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività culturali.

© Biblioteca Nazionale di Napoli

35 Un segno di tale complicità è forse da individuare nel fatto che Tacito, al pari di Giunia, *non* menzioni il nome di Tiberio nel corso dell'intero capitolo (salvo il generico e non evitabile *Caesarem omisit*); è chiaro che nelle due frasi (in *variatio quod civiliter acceptum neque prohibuit eqs.* Tiberio è da sottintendere rispettivamente come agente e soggetto dei rispettivi verbi; ma appunto è significativo che Tacito lo sottintenda, quasi a "mimare" la scelta del silenzio operata dalla matrona. Per un confronto con le altre fonti storiche sul principato tiberiano proprio per gli anni compresi fra il 19 e il 23, in cui cade la morte di Giunia, rimando ancora a R. Syme, *How Tacitus wrote*, cit., pp. 247-248 (= p. 1028).



ANGELO MERIANI

ANCIENT GREEK MUSICOLOGY AT VITTORINO DA FELTRE'S SCHOOL

It is well attested that music teaching and learning, on both theoretical and practical sides, enjoyed a prominent role within the *curriculum studiorum* that Vittorino da Feltre (1378?-1446/7) elaborated for his school, the renowned Ca' Gioiosa, in Mantua during the rule of the Gonzaga dynasty¹. In this paper, on the basis of the evidence referring to the presence of manuscript books containing Greek musicological texts in the library of the school, I shall propound some new considerations about the possibility that those texts were not only stored and copied there, but also thoroughly studied and interpreted, most likely with teaching purposes (§ 1). I shall also consider a text that in my opinion deserves more attention than it has received since now, concerning the knowledge, within the Ca' Gioiosa, of the Plutarchan *De musica*; and in this case the teaching purpose seems to be assumed as certain (§ 2). If the picture I shall be drawing will be persuasive, both the dissemination of the Greek musicological texts in the Latin Occident, and, above all, their use in specifically musicological perspective ought to be dated, against the *communis opinio*, at least sixty years earlier, although these phenomena seem to be confined within the Vittorino's school and not to have left visible traces in the coeval technical literature. In fact, Greek musicological texts were known and used at Mantua during the third decade of the 15th Century, long before Franchino Gaffurio (1451-1522) commissioned Francesco Burana to translate into Latin the *De musica* of Aristeides Quintilianus (1494) and Nicolò Leonicensino to do the same

1 C. Gallico, *Musica nella Ca' Gioiosa*, in N. Giannetto (a cura di), *Vittorino da Feltre e la sua scuola: umanesimo, pedagogia, arti*, Firenze 1981, pp. 189-198; M. Cortesi, *Libri di lettura e libri di grammatica alla scuola di Vittorino da Feltre*, in L. Del Corso, O. Pecere (a cura di), *Libri di scuola e pratiche didattiche. Dall'Antichità al Rinascimento. Atti del Convegno internazionale di studi, Cassino, 7-10 maggio 2008*, Cassino 2010, pp. 612-619; A. Meriani, *Teoria e storia della musica greca antica alla scuola di Vittorino da Feltre*, in "Rivista di cultura classica e medioevale", a. LVIII, 2016, pp. 312-318.



with the *Harmonica* of Claudius Ptolemaeus (1499). In conclusion, I shall sketch some ideas for further research (§ 3).

1. *Ancient Greek musicology at the Ca' Gioiosa: books and texts*

The most ancient piece of evidence referring to the presence of Greek musicological texts in an Occidental school is a passage from a letter written on 17th of July 1433 by the famous camaldulese monk Ambrogio Traversari (1389-1439) during his visit to the Ca' Gioiosa and addressed to his Florentine friend Niccolò Niccoli. It reads as follows:

Venimus, ubi graecorum voluminum praeparata erat strues. Vidimus singulatim omnia XXX. Ferme erant notissima omnia, praeter pauca. Offendimus de Musica volumina Claudii Ptolomaei, et Quintiliani cuiusdam bene eruditi, ut ex stylo animadverti, et Bacchii Senis in eodem volumine: volumine in alio Iuliani Caesaris orationes IV prolixas [...]. Et in eo volumine Homeri Vita ab Herodoto scripta, quam, sumpto mecum volumine, legi².

Traversari speaks here of a detailed and thorough examination of the thirty bibliographical items shown to him (*vidimus singulatim omnia XXX*); nevertheless, from what he says, it seems clear that his purpose is not to give his friend a meticulous description of every single piece; he must have had a look at all of them, aiming indeed at getting a general idea of the content of each one, but, while paying special attention to the few unknown materials (*Ferme erant notissima omnia, praeter pauca*) he does not convey the impression of having passed everything under a close scrutiny³.

-
- 2 Ambrosius Traversari, *Epist.* 8, 50 (319), 418-419 Canneti-Mehus (= 36, 20 Martène Durand); for the date of the letter, see A. Meriani, *op. cit.*, p. 319, nota 1; so far as we know, the earliest piece of information concerning the presence of a manuscript including ancient Greek musicological texts *in Occident*, though not in a school context, refers to another manuscript, still unidentified, that Traversari himself had seen in Venice, and about which he wrote, from there, to Niccoli on 6th of June 1433: see *Epist.*, 8, 46 (315), 413-414 Canneti-Mehus (= 16, 20 Martène-Durand).
- 3 This seems to be confirmed by a passage of Traversari's travel diary, the *Hodoeporicon: praeter ista communia Platonis, Plutarchi, Demosthenis et caeterorum tum Philosophorum, tum Oratorum, tum Poëtarum, tum Historicorum, orationes quasdam Iuliani Caesaris, Homeri vitam a Herodoto scriptam, Quintiliani Musicam et alterius senis de Musica opus et Augustinum de Trinitate et quaedam alia novimus*. The text is quoted from the edition of A. Dini-Traversari, *Ambrogio Traversari e i suoi tempi. Albero genealogico Traversari ricostruito. Hodoeporicon*, Firenze 1912, pp. 73-74; see also V. Tamburini, *Ambrogio Traversari. Hodoeporicon*, Firenze 1985, p. 141.

In this passage, the term *volumina*, in the plural, is used to designate, in the same context, both *the whole of the bibliographical items* that were offered to him for examination (*voluminum [...] strues*), and the *books* into which the works of Ptolemy, Aristeides Quintilianus and Bacchius are divided (*de Musica volumina Claudii Ptolomaei, et Quintiliani [...], et Bacchii Senis*). This use is fairly common in this kind of texts, and we need not worry about it⁴. Traversari is plainly speaking of the Ptolemy's *Harmonica* and of the Aristeides Quintilianus' *De musica* (both in three books); so far as the Bacchius's work is concerned, it should be noted that all the manuscripts that hand his texts down to us attribute to him two little handbooks, both entitled Εἰσαγωγή τέχνης μουσικῆς⁵; in this situation, Traversari might certainly have got the impression to have under his eyes one single work divided into two books, especially if we consider the aforesaid limits of his examination.

According to Traversari, then, the musicological material which he describes was contained *in eodem volumine*; in this case, the term *volumen*, in the singular, clearly refers to *a single bibliographical item*, as it is confirmed by the fact that, of other texts, he says that they were included *volumine in alio*⁶. This, considering again the limits and aims of the Traversari's inspection, does not entitle us to rule out the possibility that the same *volumen* containing Ptolemy, Aristeides Quintilianus and Baccheios, also included other authors' works on the same subject.

In fact, it is widely accepted that the *volumen* seen by Traversari is the now well known *Marc. Gr. VI 10*, which includes, indeed, more texts than those mentioned in his letter⁷. They are, namely, the Ptolemy's *Harmonica*, the Plutarchan *De musica*, a section of the Porphyry's *Commentary on*

4 See S. Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*, Roma 1973, pp. 3-9, in particular 6-7.

5 The second of them is to be attributed to a certain Dionysius, but this is another story: see X. Τερζής, *Διονυσίου <Τέχνη μουσική>*, Εἰσαγωγή, Κείμενο, Μετάφραση, Σχόλια, Κριτική ἔκδοση, Ἀθῆναι 2010, with bibliography.

6 See, again, S. Rizzo, *op. cit.*, pp. 5-6; on the identification of this manuscript with the *Par. Gr. 3020*, see *infra*, note 11.

7 On the identification, that enjoyed a very wide consent, and the story of the manuscript, see L. Merolla, *La biblioteca di San Michele di Murano all'epoca dell'Abate Giovanni Benedetto Mittarelli. I codici ritrovati*, Manziana (Roma) 2010, pp. 88-89 (with the bibliography cited there); the uncertainties expressed by C.V. Palisca, *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*, New Haven-London 1985, p. 27 and F.A. Gallo, *Die Kenntnis der griechischen Theoretikerquellen in der italienischen Renaissance*, in F. Zaminer (ed.), *Geschichte der Musiktheorie*, vol. VII, *Italienische Musiktheorie im 16. und 17. Jahrhundert: Antikenrezeption und Satzlehre*, Darmstadt 1989, pp. 14-15 are inconclusive.

Ptolemy's Harmonica, the Aristides Quintilianus' *De musica*, the so-called *Anonyma Bellermanniana*, the two handbooks attributed to Baccheios, the Mesomedes' *Hymns*. This very manuscript must have been one of the 40 Greek and Latin books that, on 12th of June of 1445, Vittorino sent to his former pupil Giovan Pietro d'Avenza (also known as Gian Pietro da Lucca)⁸, who was working as a teacher at Verona at that time: the list of those books, luckily handed down to us, includes an item designated as *Musica Ptolemaei*⁹. We shall return to this identification shortly.

From a passage of another letter to Niccoli, we learn that Traversari had asked Vittorino to make some of the texts included in the books he had examined get copied for his Florentine friend; his request – he says – was warmly welcomed by Vittorino, who worked personally so that it was promptly fulfilled:

Obtinui a non renitente [*scil.* Victorino], ut Orationes illas Iuliani Augusti, et Homeri vitam, et Quinctilianum illum, et Bacchium tuo nomine transcribendos curaret. Libentissime annuit, quippe qui ad hoc suo iam impetu ferebatur¹⁰.

Now, reconsidering what Traversari says in the passage quoted earlier, it turns out that the texts he had asked to get copied were included in two different *volumina*: those of Aristides Quintilianus and Bacchius *in eodem volumine*, the Julian's *Orations volumine in alio*; in this last *volumen* it was also included the *Vita Homeri*, given that the phrase *et in eo volumine* clearly means “in the same *volumen* that contains the latter texts”, namely the Julian's *Orations*. Thus, we can confidently conclude that the copy for Niccoli must have been made from two different antigraphi.

-
- 8 In general, on him, see M. Cortesi, *Un allievo di Vittorino da Feltre: Gian Pietro da Lucca*, in N. Giannetto (ed.), *Vittorino da Feltre e la sua scuola: umanesimo, pedagogia, arti*, Firenze 1981, pp. 263-276; Ead., *Alla scuola di Gian Pietro d'Avenza in Lucca*, in “Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken”, a. LXI, 1981, pp. 109-167; F. Pignatti, *Giovan Pietro d'Avenza*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LVI, Roma 2001, pp. 397-400.
- 9 See Archivio di Stato di Mantova, *Liber decretorum*, 12, f. 124r; M. Cortesi, *Libri e vicende di Vittorino da Feltre*, in “Italia medievale e umanistica”, a. XIII, 1980, pp. 83-84, 90; Ead., *Libri greci letti e scritti alla scuola di Vittorino da Feltre: fra mito e realtà*, in G. Prato (ed.), *I manoscritti greci tra riflessione e dibattito. Atti del V Colloquio internazionale di paleografia greca (Cremona, 4-10 ottobre 1998)*, Firenze 2000, pp. 407-408; Ead., *Libri di lettura e libri di grammtica*, cit., pp. 617-618.
- 10 Ambrosius Traversari, *Epist.* 8, 51 (320), 419 Canneti-Mehus (= 36, 20 Martène Durand).

This copy has been persuasively identified by Teresa Martínez Manzano in a manuscript now in Salamanca, the *Salm.* 2748, which contains exactly the same texts requested by Traversari, and must have been copied from two different antigraphi; besides, it can be taken for sure that its musicological section was copied from the *Neap.* III C 1, a manuscript which is quite unanimously considered as direct derivative from the *Marc. Gr.* VI 10¹¹; on the other hand, it has been recognised that the non musicological texts included in the *Salm.* 2748 were copied from the *Par. Gr.* 3020¹².

Both the *Neap.* III C 1 and the *Par. Gr.* 3020 have certainly been written at Mantua not very long before the Traversari's visit at the Ca' Gioiosa, since their handwriting is that of the very famous Greek scribe Petros Creticus, whose artefacts handed down to us have been put, as a whole, in close connection with the Vittorino's school¹³. Instead, the *Salm.* 2748 displays two different handwritings of occidental type: probably, in order to make the copy for Niccoli as earlier as possible, the task was assigned to two different occidental scribes; they must have worked in collaboration, both imitating the script of their respective antigraphi, and the one of the two who had in charge to copy the musicological section from the *Neap.* III C 1, reproduced even the *subscriptio* in there¹⁴.

It is worth noticing that the *Neap.* III C 1 includes the same texts of the *Marc. Gr.* VI 10, with the addition, in the opening section, of the *Arithmetica* by Nicomachus of Gerasa, with the scholia by Johannes Philoponus, these last by the same hand that copied the text, namely that of Petros Cre-

-
- 11 For both the acquisitions see T. Martínez Manzano, *Un códice de Niccolò Niccoli en Salamanca*, in "Studi medievali e umanistici", a. IV, 2006, pp. 233-251, who developed a hypothesis previously proposed by M. Cortesi, *Libri greci letti e scritti*, cit., p. 408; the fullest description of the *Neap.* III C 1 is now in M. R. Formentin, *Catalogus codicum graecorum Bibliothecae Nationalis Neapolitanae*, vol. III, Roma 2015, pp. 85-86.
 - 12 See J. Bidez, *La tradition manuscrite et les éditions des discours de l'empereur Julien*, Gant-Paris 1929, pp. 36-37, 46.
 - 13 So far as we know, the manuscripts made by Petros Creticus are twelve: see *RGK* I A 352, 180; E. Gamillscheg, *Beobachtungen zur Kopistentätigkeit des Petros Kretikos*, in "Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik", a. XXIV, 1975, pp. 137-145 (now in Id., *Manuscripta Graeca. Studien zur Geschichte des griechischen Buches in Mittelalter und Renaissance*, Purkersdorf 2010, pp. 157-164).
 - 14 See T. Martínez Manzano, *op. cit.*, pp. 236-242; the *subscriptio* in *Neap.* III C 1, f. 219r is reproduced in *Salm.* 2748, f. 136v (*ibid.* tab. XIII); that the handwriting of the *Salm.* 2748 is imitative of that of Petros Creticus has been recognised for the first time by Emil Gamillscheg, who believed that the manuscript was made by a single scribe: see E. Gamillscheg, *op. cit.*, p. 138, note 5.

ticus. Furthermore, from my examination of the manuscript, it is clear that these last texts were included in the book from its origin.

Now, it would be tempting to suppose that the musicological part of the copy for Niccoli – the *Salm.* 2748 – was made from the very same manuscript that Traversari had seen, so that the identification of this last with the *Marc. Gr.* VI 10, widely agreed so far, should not be followed anymore: in this view, the manuscript seen by Traversari should be identified, instead, with the *Neap.* III C 1¹⁵. Nevertheless, in order to support the *communis opinio*, it is worth considering the reasonable assumption that Vittorino may have decided that the copy of the musicological texts requested by Traversari for his friend be made from a book different from the one that the monk had seen; and that book is very likely to have been the *Neap.* III C 1, which had been copied, in its turn, from the *Marc. Gr.* VI 10. Furthermore, it is important to consider that at least one of the characteristics of the *Neap.* III C 1 does not match a peculiarity of the identikit of the *volumen* examined by Traversari, as it could be easily inferred from his own words. What he says, in fact, seems to imply that the book in his hands included, in the *incipit*, the Ptolemy's work, which he names for first (*offendimus de Musica [...] Claudii Ptolomaei, et Quintiliani cuiusdam [...] et Bacchii Senis in eodem volumine*). Now, as we have seen, the *Neap.* III C 1, in its opening section, includes the Nicomachus' *Arithmetica* with the Johannes Philoponus' scholia to it, while the *Marc. Gr.* VI 10 opens precisely with the Ptolemy's *Harmonica*. Also the designation *Musica Ptolemei*, used for one of the items on the list of books we have mentioned earlier, seems to meet the characteristic of the *Marcianus* more than those of the *Neapolitanus*: in fact, the items on the list that refer to miscellaneous manuscripts, register only the title of the first work included in them – the best way indeed to identify that books¹⁶.

However that may be, what we have seen so far entitles us to conclude that some manuscripts containing Greek musicological texts were available and copied at the Ca' Gioiosa during the '30s of the XV century at the latest. Yet, the sole presence of texts in a school does not prove that they were actually used for teaching purposes. Nevertheless, leaving aside my personal impression that in his letters to Niccoli Traversari referred precisely to books that were currently used in the school, I think it crucial, at this stage of my reconstruction,

15 This seems to be what N. Wilson, *Da Bisanzio all'Italia. Gli studi greci nell'Umanesimo italiano*, Alessandria 2000, p. 51, implies, since he identifies the *Neap.* III C 1 with the "already mentioned" volume (ivi, p. 47), i.e. the one described by Traversari in his letter to Niccoli (*Epist.* 8, 50: see above, note 2).

16 See M. Cortesi, *Libri e vicende*, cit., p. 98.

to consider that the *Neap.* III C 1, which must have been copied within the Ca' Gioiosa, shows a profusion of *marginalia* and *notabilia* in Greek and (less frequently) in Latin. Only a very few of its pages do go without at least one annotation. Moreover, almost all of those comments are strictly musicological in nature: they are plainly intended to explain, to help in memorising and learning the specific technical terms used, as well as the theoretical contents expounded in the texts which they are appended to. So far as I know, this remarkable detail has not received the attention it actually deserves.

A thorough analysis of this huge material would obviously exceed the limits of this article. I shall only sketch a simple typology: depending on its author's principal purposes, we can detect at least three types of note: a) lists of terms and expressions which guide in individuating the different topics addressed to in the text¹⁷; b) examples to better explain particular topics, synthetical definitions of terms, schemes, syntheses and paraphrases of the content¹⁸; c) names of authors or persons mentioned or quoted¹⁹.

- 17 Under this heading we can group a great many of notes like the following: f. 45v: τί ψόφος· τάσις, *ad Ptol., Harm.*, I, 3, p. 8, 7-18 Düring; f. 49r: ὁμόφωνα | σύμφωνα | ἔμμελῆ | τίνες ὁμόφωνοι | τίνες σύμφωνοι | τίνες ἔμμελεῖς, *ad Ptol., Harm.*, I, 5, p. 15, 6 ss. Düring; f. 55r: ὁμόφωνον | σύμφωνον, *ad Ptol., Harm.*, I, 12, p. 28, 18-21 Düring; φθόγγους ἐστώτας | καὶ κινουμένους, μεταβολή, *ad Ptol., Harm.*, I, 12, p. 28, 24-26; τέταρτον τοῦ τόνου δῖεςις ἐναρμόνιος | τὸ τρίτον δῖεςις χρώματος μαλακοῦ | τέταρτον μετὰ τοῦ ὀγδόου δῖεςις | χρώματος ἡμιολίου ἡμιτόνιον | κοινὸν τονιαίου χρώματος, *ad Ptol., Harm.*, I, 12, p. 29, 13-15 Düring; f. 92r: νόμοι αὐλωδικοὶ | ἀπόθετος | ἔλεγχοι | κωμάρχιοι; even further on the right: μετὰ τὸν Τέρπανδρον | σχοινίων | κηπίων | δεῖος | τριμελῆς | horizontal separating line | κιθαρῶ<i>δ</i>τικοὶ νόμοι | κατὰ Τέρπανδρον | Βοιώτιος | αἰόλιος | τροχαιοῖς | ὀξύς | κηπίων | Τερπάνδρειος | Τετραοῖδιος, *ad [Plut.], De mus.*, 4, 1132D.
- 18 At f. 45v different types of bread are recalled to explain the qualifications of sound – *ναστός* (“close-pressed”, “firm”) and *μανός* (“loose”) – used in *Ptol., Harm.*, I, 3, p. 7, 28 ss. Düring: *ναστὸν· πυκνὸν· μεστὸν· πλή<ι>ρες· μὴ ἔχον ὑπόκουφόν τι· διαφέρει τοῦ μανοῦ· ναστός | δὲ ἄρ(το)ς· πλακοῦς· ἢ θερμὸς | ἄρτος μετ' ἀλεύρου <sscr: ἐλαίου> ἄρ(το)ς*; see also, i. e., f. 53r: *ἐπιμόρια εἰς ἰ<ι>σους δύο λόγους | διαροῦνται, ad Ptol., Harm.*, I, 10, p. 24, 10 ss. Düring; f. 53r: ἡμι(τόνιον) | λείμμα τοῦ τόνου | διαφέρει τῶ<i>δ</i> ἑκατο<ι>-στοικοστοογδόω<i>δ</i>, *ad Ptol., Harm.*, I, 10, p. 24, 17 ss. Düring; ff. 55r and 159r, where graphic diagrams are used to represent the content of *Ptol., Harm.*, I, 12, pp. 28, 28-29, 5 and *Arist. Quint., De mus.*, I, 4-5, pp. 5, 25-7, 6 W.-I. respectively; f. 92v, where the text of *[Plut.], De mus.*, 5, 1132F is transposed into direct speech and paraphrased: *Ἐγὼ γινῶ πρῶτος ἠύλησε· μετὰ τοῦτον ὁ Μαρσύας | αὐτοῦ νόος· μεθ' ὃν Ὀλυμπος*; the paraphrasis of *[Plut.], De mus.*, 6, 1133C at f. 93r: *πρῶτος ἐσχημάτισε | τὴν κιθάραν Τέρπανδρος | ἢ ἐκλήθη Ἀσίας*.
- 19 Among the large number of notes of this type, only a very few examples will be sufficient: f. 91v: *Ἡρακλείδης | Ἀμφίων κιθαρο(φδοκίην) | Λίνος θρήνουσ | Ἄνθης ὕμνουσ | Πιέριος τάς περι τάς Μούσας | Φιλάμμων μέλος καὶ | γένεσιν τῶν Λητοιδῶν | Θάμυρις, ad [Plut.], De mus.*, 3, 1131F-1132A; f. 92v: *Γλαῦκος ὁ ἐξ*

We have also examples of differently elaborated explanatory *glossae*. One of them is worth to be considered more carefully. At f. 100r we read the note *ad* [Plut.], *De mus.*, 30, 1141F, where the notorious term στρόβιλος makes one of its very few appearances in all the Greek literature. The explanation goes: στρόβιλος εἶδος ὀρχήσεως | καὶ ὁ καρπὸς τοῦ | δένδρου τῆς πίτυος καὶ | εἶδος ἀνέμου. It is plainly drawn from the *Suda* (σ 1207 Adler):

Στρόβιλος: ἡ νῆσος. καὶ εἶδος ὀρχήσεως, καὶ ὁ τοῦ δένδρου καρπὸς τῆς πίτυος. ἐν Ἐπιγράμμασι· καὶ ξανθοὶ μυελοὶ ἐκ στροβίλων. καὶ εἶδος ἀνέμων. τότε πνεῦμα κατελθὼν εἰς τὸ πεδῖον πολὺ θύελλάν τε καὶ στροβίλους ἤγειρεν, ὥστε τὸ καθεστηκὸς νυκτὸς διαφέρειν οὐδέν.

This text must have been very well known within the Ca' Gioiosa from at least the 8th of July 1430, when Petros Creticus, the same Greek scribe who wrote the *Neap.* III C 1, completed a copy of it, which has been identified in a manuscript now at the Biblioteca Medicea Laurenziana in Florence, the well known *Laur. plut.* 55.1²⁰.

When has this material been elaborated and written down? and who is the scholar, if not the musicologist, who left the traces of his work on this notable book? Let us compare his handwriting, here reproduced in tab. 1, with that of an occidental scholar who copied and/or annotated several other manuscripts connected in a way or another to the Ca' Gioiosa; luckily the photographs of most of them are available on the Internet²¹. It is evident

²⁰ Ἰταλίας | Ἀλέξανδρος, *ad* [Plut.], *De mus.*, 4, 1132E-5, 1133C; f. 92v: Ἀρχιλόχος | Ἄρδαλος | [...] Πίνδαρος Ἀλκμάν μελωποιοῦται | Φυλάμμων | Φρόνις, *ad* [Plut.], *De mus.*, 5, 1133A-B; f. 93v: Θαλήτας | Ξενόδαμος | Ξενοκρίτος παιδίων ποιηταὶ | Πολύμνηστος ὀρθίων | Σακάδας ἐλεγείων, *ad* [Plut.], *De mus.*, 9, 1134B.

20 See N. Wilson, *op. cit.*, p. 51, with note 24; M. Cortesi, *Libri greci letti e scritti*, cit., p. 412; Ead., *Libri di lettura e libri di grammatica*, cit., p. 621.

21 The most important mss copied by him are the *Traject. gr.* 13 (see M. Cortesi, *Libri greci letti e scritti*, cit., pp. 405-406), the *Laur. plut.* 57.6, (see S. Gentile, *I codici greci della Biblioteca Medicea privata*, in G. Cavallo, ed., *I luoghi della memoria scritta. Manoscritti, incunaboli, libri a stampa di Biblioteche Statali Italiane*, Roma 1994, p. 173; M. Cortesi, *Libri greci letti e scritti*, cit., p. 405, and the images at <http://teca.bmlonline.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=TECA0000866578&keywords=plut.57.06#page/1/mode/1up>), the *Laur. plut.* 58.22 (see D. Speranzi, *La biblioteca dei Medici. Appunti sulla storia della formazione del fondo greco della libreria medicea privata*, in G. Arbizzoni, C. Bianca, M. Peruzzi, eds., *Principi e signori. Le Biblioteche nella seconda metà del Quattrocento. Atti del Convegno di Urbino, 5-6 giugno 2008*, Urbino 2010, p. 243, and the images at <http://teca.bmlonline.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=TECA0000868152&keywords=plut.58.22#page/1/mode/1up>); *Laur. plut.* 60.21 (see M. Cortesi, *Libri greci letti e scritti*, cit., pp. 405-406, and the images

that all these artefacts have been produced by the same hand, which has been recognised as that of the aforesaid Vittorino's pupil Gian Pietro da Lucca²². Moreover, if – for the reasons we have given before – it is true that the manuscript sent to him by Vittorino in 1445 cannot be the *Neap.* III C 1, which remained in Mantua instead, it seems perfectly plausible that Gian Pietro wrote his *marginalia* and *notabilia* onto the *Neap.* III C 1 before that date, probably while still in Mantua. And we could possibly make the same hypothesis about the only marginal note by his hand we read in the *Marc. Gr.* VI 10 (f. 12, τόπος *quid*).

This conclusion seems very important: long before the end of the XV century, when Franchino Gaffurio (1451-1522) commissioned Francesco Burana to translate into Latin the *De musica* of Aristeides Quintilianus (1494) and Nicolò Leonicensino to do the same with the *Harmonica* of Claudius Ptolemaeus (1499), we can register some form of musicological scholarship on ancient Greek musicological texts. It is probable that Gian Pietro either derived his *marginalia* from Vittorino's teaching, or had elaborated them by himself in view of lectures to be given within the school. At any rate, it is not possible any more to believe that these text “were present in the library or by chance or out of respect for Byzantine canons” and, above

at <http://teca.bmlonline.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=TECA0000720602&keywords=plut.60.21#page/1/mode/1up>); among those containing his *marginalia* there are three (*Ambr.* M 85 sup., *Laur. plut.* 55.21, *Guelf.* 10.2 Aug. 4^o) copied by Petros Creticus and one (*Laur. plut.* 69.1) copied by Girard of Patras, another Greek scribe who worked at the Ca' Gioiosa: see S. Gentile, *op. cit.*, pp. 170-171; M. Cortesi, *Libri di lettura e libri di grammatica*, cit., p. 621, note 35; Ead., *Il Plutarco di Gian Pietro da Lucca tra esercizio scolastico ed erudizione: primi aneddoti*, in G. Albanese, C. Ciociola, M. Cortesi, C. Villa (eds.), *Il ritorno dei Classici nell'Umanesimo. Studi in memoria di Gianvito Resta*, Firenze 2015, p. 180; S. Martinelli Tempesta, *Un nuovo codice con marginalia dello scriba G alias Gian Pietro da Lucca: l'Ambr. M 85 sup. con una postilla sull'Ambr. A 105 sup. e Costantino Lascaris*, in A. Albanese, C. Ciociola, M. Cortesi, C. Villa (eds.), *op. cit.*, pp. 432-435; in addition, there are several *Laurentiani* containing *marginalia* by the same hand: *Laur. plut.* 56.6; 58.8 (see D. Speranzi, *op. cit.*, p. 243); 69.24 (see M. Cortesi, *Il Plutarco di Gian Pietro da Lucca*, cit., p. 181, note 13); 81.4; 81.20; the relevant images could be found through the website <http://teca.bmlonline.it/TecaRicerca/index.jsp>.

- 22 The identification has been proposed for the first time by S. Gentile, *op. cit.*, pp. 117, 173; more evidence has been added by M. Cortesi, *Libri greci letti e scritti*, cit., pp. 405-406, 413-416, and by D. Speranzi, *op. cit.*, pp. 240-245; see also S. Martinelli Tempesta, *op. cit.*, p. 432, note 29.

all, that “they have had no effect at all on music teaching within the school”, as it was authoritatively stated by Nigel Wilson²³.

What we have said so far seems to entitle us to conclude that:

1. When Traversari came and visit Vittorino's school in July 1433, at least two manuscript books containing ancient Greek musicological texts were available and studied there: the one is now known as *Marc. Gr. VI 10*, the other as *Neap. III C 1*, the latter, in its musicological section, was copied, *in loco*, from the former by the Greek scribe Petros Creticus;

2. To fulfil a specific request of Traversari, some of the musicological texts included in the *Neap. III C 1* were copied by two different Occidental scribes into the manuscript now known as *Salm. 2748*;

3. The Greek musicological texts included in the *Marc. Gr. VI 10* and in the *Neap. III C 1* were studied thoroughly, in a technical, specialist perspective and probably with teaching purposes, by one of the Vittorino's pupils, Giovan Pietro da Lucca.

2. The Plutarchan De musica at the Ca' Gioiosa

Let us now examine a text which adds important details to the picture I have been drawing so far. It is a passage of the *De Victorini Feltrensis vita atque disciplina*, the most ancient biography of Vittorino, written by one of his elder pupils, Sassolo da Prato (1416/1417-1449), at latest around 1444, while the master was still alive²⁴. He dedicated it to Leonardo Dati, but addressed it, in the form of a long epistle, to a mutual friend, whose identity he intentionally passes over in silence (*cuius mentionem nominatim nullam facio, eius existimationi consulens*, he says), but to whom he asks Leonardo to eventually send it²⁵. This anonymous addressee, in one of his previ-

23 N. Wilson, *op. cit.*, p. 47, note 11; in contrast, on p. 51 he says that the *Neap. III C 1* “attests the school's concern for that element [*scil.* musical theory] in the quadrivium”.

24 Sassolo must have arrived at the Ca' Gioiosa after 1437 and remained there until 1443: see A.-S. Goeing, *Summus Mathematicus et Omnis Humanitatis Pater. The Vitae of Vittorino da Feltre and the Spirit of Humanism*, Dordrecht 2014, pp. 57-93; I. Deligiannis, *The study and reception of Plato at the school of Vittorino da Feltre as revealed from two epistles of Sassolo da Prato*, in “*Humanistica*”, a. VIII, 2013, pp. 106-107.

25 The latin text of the biographical epistle to Leonardo Dati will be quoted from I. Deligiannis, *op. cit.*, pp. 117-121, who gives also an English translation (pp. 122-127), but does not publish the dedicatory letter, for which we have to rely on E. Garin, *Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo*, Firenze 1958, pp. 504-511 (the small fragment quoted above is on p. 504).

ous letters to Sassolo, had severely criticised the educational ideas of Vittorino, and above all disapproved the *curriculum studiorum* he had elaborated, having included in it arithmetic and, alas, more dangerously, music. Obviously, the Sassolo's principal concern is to respond to him point by point, and defend Vittorino from those unjust accusations. First, he reminds that the Ancient considered arithmetic, geometry and music as the foundational basis of the good humanistic education, and gives several examples to stress the point²⁶. What he says about music reads as follows:

[23] Apollinem quoque ad homines [*scil.* musicam] detulisse, cum ex scriptis multorum constet, tum ex statua quae illi in Delphis consecrata ferebatur, cum dextra manu arcum teneret, sinistra Gratias, quarum una gestabat lyram, cytharam altera, tertia syringam. [24] Tibiis vero ex hominibus Hyagnis primus cecinisse, hunc secutus Marsyas filius, a quo ipse edoctus Olymp[i]us Phrygius modum ipsum Phrygium in Graeciam transtulisse dicitur, quem eundem enharmonium genus invenisse dicat Aristoxenus. Cithara autem Amphionem in primis secundum Apollinem usum accepimus. Hos postea subsecuti cum alii multi, tum Pythagoras ipse, qui hanc artem magnopere excolivit; deinde, ab eo profecti Timaeus Locrensis, Archytas Tarentinus; tota illa eruditissima familia, musicae studiosissima semper fuit. Quos imitatus Socrates fidibus in senectute canere didicit, magistro usus Cono cytharoedo; eiusque alumnus, Plato, in id studium unus omnium maxime incubuit a Dracone Atheniensi Metelloque Agrigentino eruditus. [25] Sed quid ego singulos commemoro, cum esset hoc adeo commune universae Graeciae ut qui nesciret, quemadmodum dicit Cicero, non satis excultus doctrina putaretur, utebanturque ea et publice et privatim, pace et bello? Siquidem Cretenses duces in proeliis lyram habuisse dicantur, Sparta quoque illa fortissima ac gravissima, illa severa ac stoica civitas, tibiis incensa ferebatur in hostem²⁷.

Despite its brevity, this text is extremely rich in information on ancient Greek music, between myth and history, so that we can infer that one of the topics included in the musical syllabus at the Ca' Gioiosa must have been something like musical history. It is interesting to note that there is no Greek or Latin text known to us which includes all together the many pieces of information by which our passage is literally crowded. As a source of one of them, Sassolo mentions Cicero²⁸; and we can recognise several distant reminiscences of other Greek and Latin authors (Plato, Pliny, Boethius, Quintilian) for some of the other²⁹. But there is only one

26 See A. Meriani, *op. cit.*, pp. 315-316.

27 Cf. I. Deligiannis, *op. cit.*, pp. 120-121.

28 The reference must be to *Tusc.* I 2, 4.

29 See A. Meriani, *op. cit.*, p. 328, note 3.

Greek writing which includes a great many of them and, what is more, it is the sole testimony for almost all. It is the Plutarchan *De musica*, which, as we have seen (§ 1), is included both in the *Marc. Gr.* VI 10 and in the *Neap.* III C 1. In these few lines of Sassolo, we can recognise several recollections of specific passages of the *De musica*, and I think it useful to re-view them one by one.

Although we know another description of a statue of Apollo at Delos by Pausanias and Athenagoras, a statue almost identical with that mentioned by Sassolo is mentioned only in the Plutarchan *De musica* (14, 1136A)³⁰:

καὶ ἡ ἐν Δήλῳ δὲ τοῦ ἀγάλματος αὐτοῦ [*scil.* τοῦ Ἀπόλλωνος] ἀφίδρυσις ἔχει ἐν μὲν τῇ δεξιᾷ τόξον, ἐν δὲ τῇ ἀριστερᾷ Χάριτας, τῶν τῆς μουσικῆς ὀργάνων ἐκάστην τι ἔχουσαν· ἡ μὲν γὰρ λύραν κρατεῖ, ἡ δ' αὐλοῦς, ἡ δ' ἐν μέσῳ προσκειμένην ἔχει τῷ στόματι σύριγγα.

Here the statue is said to be collocated ἐν Δήλῳ, while Sassolo says that it was *in Delphis*; in both texts each of the Charites holds an instrument: but the ones mentioned by Sassolo are the *lyra*, the *cythara* and the *syrinx*, whereas the *De musica* tells us that they hold the *λύρα*, the *αὐλοί*, the *σύριγξ*. To explain these apparent discrepancies, it should be considered that Sassolo must have quoted the passage from his memory, without checking over every detail on a reference written text; in fact, that a statue of Apollo was in Delphi must have seemed natural; on the other hand, the hypothesis that Sassolo could have made a personal elaboration, maybe on the basis of other texts, seems very unlikely: a statue of Apollo in Delphi is mentioned indeed in *Schol. Pind. Ol.* 14, 16, but we can surely exclude that Sassolo knew such a text.

He speaks then of Hyagnis as the inventor of the auletics, and as Marsyas' father. This last piece of information, not coupled with the other, is attested, among other sources, by the *Suda*³¹, a text which, as we have seen, was certainly available, if not well known in the Ca' Gioiosa. Nevertheless, the text in which we find both data – and twice – is, again, the Plutarchan *De musica* (5, 1132F; 7, 1133E):

30 See M. Muller Dufeu, *La sculpture grecque. Sources littéraires et épigraphiques*, Paris 2002, pp. 138-141; A. Meriani, *op. cit.*, p. 328, note 4.

31 Cf. *Sud.*, ο 219 Adler: Ὀλυμπος, Μαιονος, Μυσός, αὐλητῆς καὶ ποιητῆς μελῶν καὶ ἐλεγείων, ἡγεμών τε γενόμενος τῆς κρουματικῆς μουσικῆς τῆς διὰ τῶν αὐλῶν μαθητῆς καὶ ἐρώμενος Μαρσύου, τὸ γένος ὄντος Σατύρου, ἀκουστοῦ δὲ καὶ παιδὸς Ὑάγνιδος.

Ἀλέξανδρος δ' ἐν τῇ Συναγωγῇ τῶν περὶ Φρυγίας [...] ἔφη [...] Ὑαγνιν δὲ πρῶτον ἀλῆσαι, εἶτα τὸν τοῦτου υἱὸν Μαρσύαν, εἶτα Ὀλυμπον [...];

τὸν δὲ Μαρσύαν φασὶ [...] εἶναι [...] Ὑαγνιδος υἱόν, τοῦ πρώτου εὐρόντος τὴν αὐλητικὴν τέχνην³².

Also in this case, then, the identification of the Sassolo's Greek source could be considered sure.

Furthermore, the informational content of the passage concerning the invention of the enharmonic genus by Olympus can hardly have been derived but from the Plutarchan *De musica*, which is the only Greek text that tells us all the story (11, 1134F):

Ὀλυμπος δέ, ὡς Ἀριστόξενός φησιν, ὑπολαμβάνεται ὑπὸ τῶν μουσικῶν τοῦ ἐναρμονίου γένους εὐρετῆς γεγενῆσθαι.

In addition, the author of the *De musica* says that he draws his information from Aristoxenus (fr. 83 Wehrli). And the fact that Sassolo does the same gives further evidence for the derivation from the *De musica*.

In Sassolo's text, the alleged tradition (*dicitur*) that Olympus introduced the Phrygian modus into Greece does not match any other ancient source known to us. Anyway, it could be useful to read once more some of the data concerning him in the *De musica*. Two of them deal with his role in introducing new practices and genres in Greece. In neither case is there any reference to the introduction of the Phrygian mode; nonetheless, considering Olympus' provenance from Phrygia, we can reasonably imply that practices and genres he introduced were considered as originated in that region. At 5, 1132F we are told that Olympus introduced the κρούματα in Greece (κρούματα [...] εἰς τοὺς Ἑλληνας κομίσει); this term refers to the instrumental music, more specifically music for αὐλός, considering that he was a famous aulete. At 7, 1133E we read that he introduced the νόμοι ἄρμονικοί (τοὺς νόμους τοὺς ἄρμονικοὺς ἐξήνεγκεν εἰς τὴν Ἑλλάδα), and this cannot mean but the enharmonic music, which, as we have just seen, was invented by himself – here, once more, the terminology entitles us to recognise a distinct derivation from the Aristoxenian theory. Three other passages show Olympus as an innovator in the specific field of the Phrygian music. From 11, 1135B we learn that he introduced the division of the semitone also in the Phrygian compositions

32 See A. Meriani, *op. cit.*, p. 329, note 3.

(τὸ ἡμιτόνιον διηρέθη ἔν τε τοῖς Λυδίοις καὶ ἐν τοῖς Φρυγίοις). At 19, 1137 we find the statement that he did not ignore the συνημμένων νήτη: on the contrary, he used it not only in the instrumental accompaniment (κατὰ τὴν κροῦσιν), but also in the melody (κατὰ τὸ μέλος) both in the songs for the Magna Mater and in several Phrygian compositions. Finally, at 33, 1143B we read that Olympus invented a particular melodic and rhythmic configuration of the enharmonic genus, putting it in the Phrygian tone and mixing it up with the *paion epibatus*. In the light of the above, we can reasonably suppose that Sassolo might have conflated – consciously or not – this twofold informational matter concerning Olympus: on the one hand, the data on his role of introducer of music into Greece, on the other, the details on his mastery of Phrygian music.

Let us move on to a more secure ground. We can hardly doubt that Sassolo has not found his information on Amphion as the first kitharoidic musician and on the music teachers of Plato in the Plutarchan *De musica*, since it is the sole source on these topics (3, 1131F-1132a; 17, 1136F):

Ἡρακλείδης [...] τὴν κιθαρωδίαν καὶ τὴν κιθαρωδικὴν ποιήσιν πρῶτον φησὶν Ἀμφίωνα ἐπινοῆσαι [...];

πάνυ γὰρ προσέσχε τῇ μουσικῇ ἐπιστήμῃ Πλάτων, ἀκουστής γενόμενος Δράκοντος τοῦ Ἀθηναίου καὶ Μετέλλου τοῦ Ἀκραγαντίνου.

The last sentence of the Sassolo's musical account is about the use of music in war contexts: he tells us that the Cretans, during the battles, had the sound of the *lyra* as their leader, while the Spartans were incited to attack against the enemies to the sound of the *tibiae*. Indeed, we can find very similar informational material, though not perfectly identical to this, in several different Greek and Latin texts³³. The main difference between them concerns the details about the instrument used by the two peoples; in addition, it is worth remarking that the most of the authors speak about either the one's customs or the other's of the two peoples; those who speak about both of them, do this in different contexts³⁴. There are only two who speak about both the one *and* the other in the same context, as Sassolo actually does, and we shall say something about their texts in a moment. About the Cretan war customs, the only reports we have are those by Strabo and Gellius, both emphasising the rhythmic function of music in

33 See *ibid.*, p. 322, note 1.

34 See, e.g., Gell., 1, 11, 1 (concerning the Spartans); 1, 11, 6 (concerning the Cretans).

battle; as for the instruments employed, Gellius mentions the *cithara* instead of the *lyra*, while Strabo testifies of the use of the αὐλός and the λύρα in conjunction³⁵. The sources concerning the Spartan war customs are more numerous, and almost all agree with the information referred to by Sassolo about the wind instrument; only Quintilian and Pausanias testify of the use of both types of instrument in conjunction³⁶. On the other hand, Thucydides gives a detailed report of a particular circumstance: the Spartans, during the battle of Mantinaea in 418 a.C. marched to the sound of the αὐλός; he emphasises that music had not a religious, but practical role: it served to give the march a slow and steady rhythm, and to maintain the ranks compact³⁷. The passage of Thucydides is explicitly recalled by Gellius, who, on his turn, adds that the Spartans marched in battle not to the sound of *cornua* or *tubae*, but of the *tibiae*, and this specification is also in Pausanias and in Polybius³⁸. Plutarch, in his *Vita Lycurgi*, along with other details, tells us that the piece played during the battles by the auletes used

- 35 Gell., 1, 11, 6: *Cretenses quoque proelia ingredi solitos memoriae datum est praecinente ac praemoderante cithara gressibus*; Strab., 10, 4, 20, 22-26: τακταῖς δὲ τισιν ἡμέραις ἀγέλη πρὸς ἀγέλην συμβάλλει μετὰ αὐλοῦ καὶ λύρας εἰς μάχην ἐν ῥυθμῷ, ὥσπερ καὶ ἐν τοῖς πολεμικοῖς εἰώθασιν [*scil.* οἱ Κρήτες].
- 36 Quint., 1, 10, 14: *Duces maximos et fidibus et tibiis cecinisse traditum, exercitus Lacedaemoniorum musicis accensos modis*; Paus., 3, 17, 5: οἱ Λακεδαιμόνιοι τὰς ἐξόδους ἐπὶ τὰς μάχας οὐ μετὰ σαλπύγγων ἐποιοῦντο ἀλλὰ πρὸς τε αὐλῶν μέλη καὶ ὑπὸ λύρας καὶ κιθάρας κρούσασιν.
- 37 Thuc., 5, 70: Ἀργεῖοι μὲν καὶ οἱ ξύμμαχοι ἐντόνως καὶ ὀργῇ χωροῦντες, Λακεδαιμόνιοι δὲ βραδέως καὶ ὑπὸ αὐλητῶν πολλῶν ὁμοῦ ἐγκαθεστῶτων, οὐ τοῦ θείου χάριν, ἀλλ' ἵνα ὁμαλῶς μετὰ ῥυθμοῦ βαίνοντες προσέλθοιεν καὶ μὴ διασπασθεῖη αὐτοῖς ἡ τάξις, ὅπερ φιλεῖ τὰ μεγάλα στρατόπεδα ἐν ταῖς προσόδοις ποιεῖν; the text of Thucydides must have been well known at the Ca' Gioiosa, since a *volumen* containing it is on the list of books sent to Gian Pietro, and an important ms with Thucydides, the aforementioned (note 21) *Traject. Gr.* 13, was copied in fact by Gian Pietro: see M. Cortesi, *Libri e vicende*, cit., pp. 405-406; however, it seems unlikely that the Sassolo's concise wording might be dependent from such a carefully detailed account as that of Thucydides.
- 38 Gell., 1, 11, 1: *Auctor historiae Graecae gravissimus Thucydides Lacedaemonios, summos bellatores, non cornuum tubarumve signis, sed tibiarum modulis in proeliis esse usos refert non prorsus ex aliquo ritu religionum neque rei divinae gratia neque autem, ut excitarentur atque evibrarentur animi, quod cornua et litui moliuntur, sed contra, ut moderatiores modulatioresque fierent, quod tibicinis numeris temperatur*; the texts of Pausanias and Polybius are quoted on note 36, and note 41 respectively.

to be the Καστόρειον μέλος³⁹. Finally, Lucian confirms the information about the use of the αὐλός⁴⁰.

The only two sources that offer us contiguous descriptions of the war customs of both peoples within the same context are Polybius and the Plutarchan *De musica*. But while the former does not make any distinction between the instruments employed by each of the people, attributing to both the use of the αὐλός⁴¹, we do find such a distinction in the latter, so that we can conclude that also in this case the source of Sassolo's information is precisely the Plutarchan *De musica* (26, 1140C)⁴²:

πρὸς οὓς [*scil.* τοὺς πολεμικοὺς κινδύνους] οἱ μὲν αὐλοῖς ἐχρῶντο, καθάπερ Λακεδαιμόνιοι, παρ' οἷς τὸ καλούμενον Καστόρειον ἠλεῖτο μέλος ὁπότε τοῖς πολεμίοις ἐν κόσμῳ προσήεσαν μαχεσόμενοι. οἱ δὲ καὶ πρὸς λύραν ἐποίουν τὴν πρόσοδον τὴν πρὸς τοὺς ἐναντίους, καθάπερ ἱστοροῦνται μέχρι πολλοῦ χρήσασθαι τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς ἐπὶ τοὺς πολεμικοὺς κινδύνους ἐξόδου Κρήτες.

Now it is worth noticing that while the Greek sources emphasise the fact that music, and the αὐλός in particular, brings order and coherence into the groups of soldiers, from what Sassolo says it turns out that the role of the

- 39 Plut., *Lyc.*, 22, 4-5: ὁ βασιλεὺς ἅμα τὴν τε χίμαιραν ἐσφαγιάζετο καὶ στεφανοῦσθαι παρήγγελλε πᾶσι καὶ τοὺς αὐλητὰς αὐλεῖν ἐκέλευε τὸ Καστόρειον μέλος· ἅμα δ' ἐξῆρχεν ἐμβατηρίου παιᾶνος, ὥστε σεμνὴν ἅμα καὶ καταπληκτικὴν τὴν ὄψιν εἶναι, ῥυθμῶ τε πρὸς τὸν αὐλὸν ἐμβαίνόντων καὶ μῆτε διάσπασμα ποιούντων ἐν τῇ φάλαγγι μῆτε ταῖς ψυχαῖς θορυβουμένων, ἀλλὰ πρῶως καὶ ἰλαρῶς ὑπὸ τοῦ μέλους ἀγομένων ἐπὶ τὸν κίνδυνον; a volume containing the Plutarch's *Vitae*, namely the one now known as *Laur. plut.* 69.1 (see above, note 21), was available at the Ca' Gioiosa; several Vittorino's students translated the *Vitae* into Latin for practice purposes, in all likelihood from that very manuscript (see M. Cortesi, *Lettura di Plutarco alla scuola di Vittorino da Feltre*, in V. Fera, G. Ferrau (eds.), *Filologia umanistica per Gianvito Resta*, vol. I, Padova 1997, pp. 429-455, in particular p. 430; Ead., *Il Plutarco di Gian Pietro da Lucca*, cit., pp. 180-181); however, it seems implausible to assume that the Sassolo's passage might depend directly from that of the Plutarch's *Vita Lycurgi*.
- 40 Luc., *Salt.*, 10: Λακεδαιμόνιοι μὲν, ἄριστοι Ἑλλήνων εἶναι δοκοῦντες [...] ἅπαντα μετὰ Μουσῶν ποιοῦσιν, ἄχρι τοῦ πολεμεῖν πρὸς αὐλὸν καὶ ῥυθμὸν καὶ εὐτακτον ἐμβασιν τοῦ ποδός· καὶ τὸ πρῶτον σύνθημα Λακεδαιμονίοις πρὸς τὴν μάχην ὁ αὐλὸς ἐνδίδωσιν. τοιγαροῦν καὶ ἐκράτουν ἅπάντων, μουσικῆς αὐτοῖς καὶ εὐρυθμίας ἡγουμένης; Lucian must have been thoroughly studied at the Ca' Gioiosa, as shows the ms containing the Lucian's *Dialogi*, now known as *Laur. plut.* 57.6, which was copied and annotated by Gian Pietro da Lucca: see above, note 21.
- 41 Polyb., 4, 20, 5-6: οὐ γὰρ ἡγητέον [...] τοὺς παλαιοὺς Κρητῶν καὶ Λακεδαιμονίων αὐλὸν καὶ ῥυθμὸν εἰς τὸν πόλεμον ἀντὶ σάλπιγγος εἰκῆ νομιστέον εἰσαγαγεῖν; cf. Athen., 14, 626a.
- 42 See also I. Deligiannis, *op. cit.*, p. 111.

tibiae is to incite the Spartan soldiers to the assault. Such a capacity could be recognised only in Quintilian⁴³, and we could possibly suggest that, in this respect, Sassolo might have been influenced also by the Latin author, whose work was notoriously available and well known within the Vittorino's school⁴⁴.

These examples, offered by the pupil biographer to defend his master's educational practice in the field of music, seem to have been recollected from the memory of his master's teaching, and could not confirm better that the source of them was the Plutarchan *De musica*, a text which is contained in the manuscripts available at the Ca' Gioiosa.

3. Conclusions

To sum up, from what we have been discussing so far, it seems clear that the Vittorino's setting of music teaching must have included both the musical theory – grounded also on the use of Greek musicological handbooks, and a sort of history of music, whose contents were, at least in part, those enumerated by Sassolo da Prato in his biography. This information is not included in any other Greek musicological source but the Plutarchan *De musica*. We can confidently conclude, then, that at least this text was really used at the Ca' Gioiosa for teaching purposes. Indeed, we are not in the position to specify in more detail in which terms this text was practically used. At any rate, the passage of Sassolo is the most ancient testimony that this work was read and studied in an Occidental school, and this could not have been done but by using the manuscript that includes it, the *Marc. Gr.* VI 10 and/or the *Neap.* III C 1. That also the other texts included in those manuscripts were read and studied, for strictly musicological purposes from at least the '30 of the XV century, seems confirmed by the huge amount of *marginalia* of technical sort put by Gian Pietro da Lucca onto the *Neap.* III C 1, which offer abundant material for further research.

43 See above, note 36.

44 A volume containing Quintilian is on the aforementioned (note 9) list of books sent by Vittorino to Gian Pietro, and the text was edited in 1471 by one of the Vittorino's pupil, Ognibene Bonisoli da Lonigo: see M. Cortesi, *Libri e vicende*, cit.





MICHELE NAPOLITANO

REALTÀ E UTOPIA NEGLI *UCCELLI* DI ARISTOFANE*

I primi centosessantuno versi degli *Uccelli* di Aristofane proiettano in uno scenario che, tanto sul piano dei contenuti quanto a livello formale, mostra attivi molti dei tratti tipici dell'utopia letteraria isolati a suo tempo da Bernhard Zimmermann, proprio in relazione ad Aristofane, in un lavoro, che, pur vecchio ormai di quasi trentacinque anni, conserva intatta tutta la sua freschezza¹. Delle felici formulazioni di Zimmermann mi servirò nell'immediato seguito dell'articolo: al suo lavoro rimontano, in particolare, le definizioni citate tra parentesi in corsivo nei prossimi tre capoversi.

I tratti di ordine formale, intanto. Unica tra le commedie conservate di Aristofane, gli *Uccelli*, fin dai primi versi, non hanno a sfondo la città ma un luogo indefinito e lontano (*lokales Element*). A tal punto indefinito e lontano rispetto alla città da procurare nei due protagonisti del prologo, Pisetero e Euelpide, una perdita totale di orientamento. Ai vv. 9-11 Pisetero dichiara di non sapere più in quale parte di mondo lui e il suo compagno di viaggio si trovino. Alla domanda postagli da Pisetero ("Di qui sapresti ritrovare la strada per la nostra patria?") Euelpide risponde: "No, per Zeus, di qui non ci riuscirebbe neppure Esecestide". Una battuta che si spiega tenendo conto delle origini straniere del citaredo Esecestide: come nota Pa-

* Offro con piacere al caro Enzo Formicola un lavoro che, in due diverse occasioni, distanziate di circa un anno l'una dall'altra, ho presentato in pubblico nell'ambito delle giornate dei "Classici contro" di Alberto Camerotto e Filippomaria Pontani: il 6 maggio 2017, per il ciclo *Utopia (Europa)*, all'Abbazia del Goleto, a Sant'Angelo dei Lombardi, e il 12 maggio 2018, per il ciclo *Dike*, al Teatro Fraschini di Pavia. Scelgo di riprodurre qui la versione da me recitata nelle due occasioni delle quali ho appena detto, fondendo le due versioni in una e mantenendo l'impianto dell'esposizione orale. Limite dunque al minimo i riferimenti bibliografici, integrandoli con una breve nota bibliografica in calce al contributo. Agli amici Camerotto e Pontani il mio grazie più affettuoso per i due inviti.

1 *Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes*, in "Würzburger Jahrbücher für Altertumswissenschaft", n. F., a. IX, 1983, pp. 57-77 (trad. it. col titolo *Nephelokokkygia. Riflessioni sull'utopia comica* in W. Rösler, B. Zimmermann, a cura di, *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, Bari 1991, pp. 53-101).



duano, “Esecestide, citaredo barbaro, è così smanioso di ottenere la cittadinanza ateniese che meno di qualunque altro perderebbe le tracce della patria che indebitamente desidera”². Ma attivo, all’inizio degli *Uccelli*, è anche un altro degli elementi formali isolati da Zimmermann come tipici della letteratura utopica: alludo al motivo del viaggio (*Reisesituation*), che nel prologo degli *Uccelli* trova realizzazione nel viaggio che Pisetero e Euelpide intraprendono in cerca di Tereo-Upupa.

Sul piano dei contenuti, la prima parte del prologo mostra in opera soprattutto l’elemento fantastico (*phantastisches Element*). Il viaggio alla ricerca di Tereo-Upupa, pianificato con cura e coronato da successo, porta a contatto due mondi irriducibili, quello degli uomini e quello degli uccelli: uno scenario immaginabile, appunto, solo in una dimensione favolistica, e anzi utopica. Attivo, nella prima parte del prologo, anche l’elemento critico (*kritisches Element*), che nella letteratura utopica ha la funzione di mettere in luce e denunciare, sullo sfondo della proposta alternativa di volta in volta prefigurata come risolutiva, ciò che nel reale non funziona, o funziona male. I due personaggi che abitano il prologo degli *Uccelli* dichiarano da subito il movente che li ha spinti a mettersi in viaggio: pur non odiando la città che hanno deciso di abbandonare, non possono più tollerare l’eccesso di litigiosità che caratterizza l’indole dei cittadini che la abitano. Il motivo affiora già nella *rhexis* espositiva di Euelpide, ai vv. 36-41: αὐτὴν μὲν οὐ μισοῦντ’ ἐκείνην τὴν πόλιν / τὸ μὴ οὐ μεγάλην εἶναι φύσει κεῦδαίμονα / καὶ πᾶσι κοινήν ἐναποτεῖσαι χρήματα. / οἱ μὲν γὰρ οὖν τέττιγες ἕνα μῆν’ ἢ δύο / ἐπὶ τῶν κραδῶν ἄδουσ’, Ἀθηναῖοι δ’ αἰεὶ / ἐπὶ τῶν δικῶν ἄδουσὶ πάντα τὸν βίον (“E non perché odiamo quella città di per sé: è grande e felice, e così aperta a tutti che tutti vi possono spendere i loro patrimoni a furia di pagare multe. E infatti le cicale cantano sui rami di fico un mese o due, laddove gli Ateniesi cantano sui processi sempre, per tutta la vita”)³, ove il *topos* della città “grande e felice”, già erodoteo in relazione ad Atene, compare associato a una *iunctura*, πᾶσι κοινήν, nella quale si è voluto vedere, ritengo a ragione, un’eco parodica del passo dell’Epitafio di Pericle tucidideo (2, 39, 1) in cui l’apertura ecumenica di Atene agli altri è contrapposta al costume tutto spartano delle ξενηλασίαι, le “espulsioni degli stranieri”. Un *refrain* democratico, forse di conio pericleo, che nel passo

2 Aristofane, *Le Vespe*. *Gli Uccelli*, introduzione, traduzione e note di G. Paduano, Milano 1990, p. 162, nota 3.

3 Qui e nel seguito dell’articolo mi servo della bella traduzione di G. Mastromarco, in G. Mastromarco, P. Totaro (a cura di), *Commedie di Aristofane*, vol. II, Torino 2006, pp. 99-299.

degli *Uccelli* è però stravolto per via di *aprosdoketon* nella seconda parte del verso: Atene è sì “aperta a tutti”, ma solo nel senso che tutti coloro che vengono condannati a pagare una multa possono farlo più liberamente che in ogni altra città di Grecia.

Il riferimento critico alla litigiosità degli Ateniesi è del resto ancora più chiaramente formulato nei tre versi che seguono: versi nei quali sarà forse da vedere, oltre alla scoperta, inequivoca condanna dell’ossessione giudiziaria contenuta ai vv. 40-41 (Ἀθηναῖοι δ’ ἀεὶ / ἐπὶ τῶν δικῶν ᾄδουσι πάντα τὸν βίον), un’allusione a un altro vizio di sistema, ovvero alla sicofantia, veicolata dal coinvolgimento, al v. 40, del lemma κράδη, che vuol dire appunto “ramo di fico”. Così, quando Tereo-Upupa domanda ai due compagni di viaggio chi siano e da dove provengano, l’evocazione delle triremi, nella pronta risposta di Pisetero, determina, in Tereo-Upupa, una replica rivelatrice nel suo meccanico automatismo: μῶν ἤλιαστά;, “Siete giudici, allora?”. Come se ad Atene non vi fossero altro che cause e tribunali, appunto (vv. 108-109). Ovviamente Pisetero nega, in linea con quanto affermato da Euelpide nella *rhesis*: “No, esattamente il contrario: siamo anti giudici (ἀπηλιαστά)”. Una parola, ἀπηλιαστής, per il tramite della quale Aristofane, mettendo in azione la sua sbrigliata inventiva di coniatore di neologismi, stabilisce da subito, nel modo più icastico immaginabile, quel nesso tra dimensione utopica e sfera della giustizia che, negli *Uccelli*, è tra i motivi di più evidente centralità.

Gli altri due elementi di contenuto isolati da Zimmermann, quello relativo alla riconfigurazione della dimensione politico-statuale in direzione della formulazione di soluzioni nuove e alternative alla realtà delle cose (*staatstheoretisches Element*) e quello eudaimonistico (*eudaimonistisches Element*), in forza del quale il progetto di riconfigurazione della dimensione politico-statuale è presentato come veicolo imprescindibile per il conseguimento di una condizione di compiuta felicità tanto per l’individuo quanto per la comunità della quale l’individuo fa parte, nella prima parte del prologo degli *Uccelli* sono presenti, per così dire, in filigrana, al negativo. Come linee portanti, cioè, di un progetto ancora tutto da realizzare, epperò chiaramente dichiarato fin da subito nelle sue linee portanti. Nei versi immediatamente successivi a quelli appena citati (vv. 42-45), Euelpide afferma di essersi messo in viaggio in compagnia di Pisetero per vedere di rintracciare un τόπος ἀπράγμων, un “luogo tranquillo”, nel quale stabilirsi per trascorrervi il resto dell’esistenza. L’elemento eudaimonistico, nella prima parte del prologo degli *Uccelli*, si declina soprattutto attraverso il rifiuto programmatico dei πράγματα, degli “affari”, delle “preoccupazioni”. Euelpide prima, Pisetero poi, alle inchieste di Tereo-Upupa rispondono prefigu-

rando un mondo nel quale le preoccupazioni più grandi siano costituite da amici che invitano a luculliani pranzi di nozze minacciando ritorsioni in caso di diniego e da padri inclini a offrire le grazie dei loro figli, pronti a adontarsi con gli amici, quasi si trattasse di un torto, ove le attese profferte rimangano inevase (vv. 128-142). Una sorta di paese di Bengodi, dunque, evocato secondo le coordinate tipiche dello *Schlaraffenland* comico. A tal punto che ai vv. 120-122 la città in cerca della quale Pisetero e Euelpide si sono mossi abbandonando Atene, giungendo supplici da Tereo-Upupa alla ricerca di informazioni, è evocata come “una città di lana morbida, quasi fosse una soffice pelliccia su cui sdraiarsi” (ταῦτ' οὖν ἰκέται νῶ πρός σέ δεῦρ' ἀφίγμεθα, / εἴ τινα πόλιν φράσειας ἡμῖν εὔερον / ὥσπερ σισύραν ἐγκατακλινῆναι μαλθακῆν).

Quanto alla forma di Stato, le indicazioni che provengono dal prologo sono piuttosto generiche. Pure, l'espresso rifiuto dello ἀριστοκρατεῖσθαι dichiarato da Pisetero ai vv. 125 s. fa chiaro il fatto che anche negli *Uccelli*, come d'altronde sempre altrove, in Aristofane, l'alternativa ad Atene non consiste in una città regolata da ordinamenti di segno diverso da quello democratico. Anche negli *Uccelli*, più che mai negli *Uccelli*, anzi, non è la democrazia a essere in questione, ma il cattivo funzionamento di un regime che, in quanto tale, non è mai messo davvero in discussione. L'ideale sarebbe una Atene con meno πράγματα. Ma dal momento che ad Atene i πράγματα sembrano ineliminabili, endemici, meglio cercare altrove.

I primi centosessantuno versi degli *Uccelli* sembrano dunque orientare in direzione di una ricetta che potrebbe serenamente prevedere l'individuazione dell'alternativa ad Atene in una sorta di lieto, spensierato, intatto stato di natura: una ricetta eudaimonistica che la letteratura utopica ha praticato spesso. È vero che il movente del viaggio è a più riprese individuato, nel prologo, non nell'intenzione di cercare soluzione ai mali della città nel mondo degli uccelli, ma nella volontà di chiedere a Tereo-Upupa informazioni su una città alternativa ad Atene: “Col nostro viaggio”, così Euelpide nella sua *rhexis*, “ci proponiamo di trovare Tereo, l'upupa: da lui vogliamo sapere se, nei suoi voli, ha visto da qualche parte una città del genere” (vv. 46-48), un proposito confermato dagli appena citati vv. 120-122. E credo che abbia qualche importanza, anche, il fatto, che non mi risulta essere mai stato al centro delle attenzioni degli studiosi che si sono occupati degli *Uccelli*, che il viaggio in cerca di Tereo-Upupa nasce sulla base di presupposti che non sarebbe esagerato definire sinistri. Dai vv. 13 s. apprendiamo, intanto, che Pisetero e Euelpide si sono procurati il gracchio e la cornacchia che servono loro da guida nel viaggio da un venditore, il μελαγχολῶν Filocrate, che il corifeo, nell'epirrema della seconda parabasi, presenterà come

un criminale degno delle peggiori pene, soffermandosi con ogni possibile dettaglio sulle torture alle quali gli uccelli sono da lui sottoposti (vv. 1076-1083). Non un buon viatico, insomma, ove il contenuto eudaimonistico dell'utopia degli *Uccelli* avesse dovuto davvero risiedere nel conseguimento, per il tramite appunto degli uccelli e del loro mondo incorrotto, di un'esistenza felice configurata nei termini dello stato di natura. Ma poi, e soprattutto: in un quadro di natura eudaimonistica, comunque configurato, Tereo-Upupa, l'obiettivo del viaggio di Pisetero e Euelpide, sarebbe assai difficilmente inseribile, essendo Tereo protagonista di una vicenda mitica tra le più cupe e nere che la mitologia greca abbia tramandato. Una vicenda tutta attica, nonostante le origini tracie di Tereo (Procne e Filomela erano figlie del re attico Pandione), che al pubblico degli *Uccelli* era ovviamente ben nota. A rinfrescare la memoria degli Ateniesi aveva del resto provveduto Sofocle con il suo *Tereo*: una tragedia della quale non si conosce la datazione precisa, e che però andrà immaginata messa in scena a non troppa distanza dagli *Uccelli*, che Tereo-Upupa evoca espressamente ai vv. 100-101⁴.

Pure, quando Tereo-Upupa, interrogato all'uopo, si dimostra incapace di fornire a Pisetero e a Euelpide soluzioni praticabili: prima una non meglio precisata "città felice" (εὐδαίμων πόλις) situata sulle rive del mar Rosso, poi Lepreo, in Elide, e la Locride Opunzia, chiamate in causa esclusivamente in funzione dei *Witze* che rendono possibili, il primo diretto contro il poeta tragico Melanzio, sofferente di lebbra, il secondo contro un tale Opunzio, *komodoúmenos* del quale, nome a parte, sappiamo poco o nulla, Euelpide pone al suo interlocutore una domanda che, per il breve giro di alcuni versi, fa slittare la *pièce* in una direzione che parrebbe puntare su una soluzione utopica diversa da quella dichiarata in precedenza. In direzione, cioè, di una soluzione che porti la ricerca del *tópos aprágmon* a collassare, per così dire, nell'accoglimento dello stato di natura rappresentato dagli uccelli e dal loro mondo. Οὗτος δὲ δὴ τίς ἐσθ' ὁ μετ' ὀρνίθων βίος; "Piuttosto, che vita si conduce qui, tra gli uccelli?". Tereo risponde: "Non spiacevole (οὐκ ἄχαρις), se ti ci abitui. Per prima cosa, bisogna viverci senza borsa". Ed Euelpide: "Bene, così si eliminano dalla vita molti imbrogli". Di nuovo Tereo-Upupa: "E ci nutriamo, nei giardini, di sesamo bianco, mirto, papaveri, menta". Al che Euelpide prorompe in una battuta piena di entusiastica adesione: ὅμως μὲν ἄρα ζῆτε νυμφίων βίον, "Come dire che

4 Per un confronto tra il Tereo della tragedia di Sofocle e quello degli *Uccelli* cfr. G. Dobrov, *The tragic and the comic Tereus*, in "American Journal of Philology", a. CXIV, 1993, pp. 189-234.

conducete una vita da sposi!” (vv. 155-161). Una battuta che, come è stato ben visto da Nan Dunbar nel suo commento al v. 161, ben al di là dello specifico riferimento ai costumi nuziali veicolato da sesamo e mirto, sembra contenere “a general implication of uninterrupted high living”, implicare, cioè, la promessa di una vita di agi e di piaceri senza fine⁵.

Arrivati al v. 161 non sarebbe dunque implausibile, come si diceva, immaginare un seguito che, costruendo sulle prerogative della vita degli uccelli, così apparentemente adatte a soddisfare il bisogno di lieto, sereno disimpegno dichiarato a più riprese dai due *prologizontes*, situi la realizzazione del progetto utopico che fa da ossatura all'*incipit* della commedia appunto tra gli uccelli. E invece, come ognuno sa, con un nuovo *renversement*, ancora più inatteso e abrupto del precedente, dal verso immediatamente successivo a quello appena citato la vicenda prende una piega del tutto nuova rispetto alle premesse. Ecco i vv. 162-163, capitali: ἦ μέγ' ἐνορῶ βούλευμ' ἐν ὀρνίθων γένει, / καὶ δύναμιν ἢ γένοιτ' ἄν, εἰ πίθοισθέ μοι, “Toh! Un grande futuro intravedo per la razza degli uccelli: potreste diventare potenti, se mi date retta”, nella bella traduzione di Mastromarco. Là dove potremmo aspettarci il consolidamento di un progetto utopico fondato su uno scambio solidale e mutualmente profittevole tra mondo degli uomini e mondo degli uccelli, ecco invece deflagrare senza preavviso l'enunciazione di un progetto di tutt'altro segno: un μέγα βούλευμα che, non che declinarsi in chiave di disimpegno, si rivela al contrario fin da subito, e sempre più nitidamente nel progresso della commedia, autentica, sbrigliata fantasia di potenza.

Il passo che ho appena citato contiene, al proposito, due parole-chiave: δύναμις, intanto, che inaugura il repertorio, fittissimo da qui in poi, dei lemmi afferenti alla sfera del potere (ἄρχω, τυραννεύω, βασιλεύω, ισχύω, ἀρχή, ρώμη, e molto altro ancora). E ovviamente πείθω, un verbo che caratterizza il protagonista fin dal nome di invenzione che Aristofane sceglie per lui, Pisetero, e che introduce a un motivo centrale nel seguito della commedia, quello, appunto, della persuasione. Ma su questo tornerò più avanti. Come è noto, il μέγα βούλευμα che Pisetero propone all'attenzione di Tereo-Upupa perché se ne faccia promotore e garante presso gli uccelli consiste nella fondazione di una città (v. 172b, οἰκίσσατε μίαν πόλιν). Una città che, una volta fondata e provvista di mura, in forza della sua posizione strategica tra terra e cielo, consentirà agli uccelli di esercitare il loro potere sugli uomini e servirà a un tempo a far morire gli dèi di fame. Così i

5 Aristophanes, *Birds*, edited with introduction and commentary by N. Dunbar, Oxford 1995, p. 185.

vv. 181-186: “Ma poiché gira attorno [*scil.* il *pólos*], e dentro ad esso tutto si muove, si chiama polo. Ma una volta che l’abbiate abitato e fortificato, avrete non più un polo, ma uno spazio politico (ἦν δ’ οἰκίσητε τοῦτο καὶ φράξηθ’ ἅπαξ, / ἐκ τοῦ πόλου τούτου κεκλήσεται πόλις). E avrete potere sugli uomini come sulle cavallette e farete morire gli dèi di fame, come gli abitanti di Melo”, secondo la traduzione di Paduano. Appena oltre il progetto si precisa ulteriormente: “È ben noto che tra loro [*scil.* gli dèi] e la terra c’è l’aria. E come noi, se vogliamo andare a Delfi, chiediamo il passaggio ai Beoti, così, quando gli uomini faranno sacrifici agli dèi, se gli dèi non vi pagano tributo, non lascerete passare l’odore delle cosce arrostate”. Un passo che, in forza dell’utilizzo del lemma φόρος per “tributo”, ribadisce, dopo il cenno alle mura, l’identificazione della città degli uccelli con l’Atene democratica. Da questo punto di vista, le linee dello scenario utopico disegnato nella prima parte del prologo si configurano già a questo punto della commedia in termini completamente diversi rispetto ai presupposti: il progetto di Pisetero, mirando a replicare presso gli uccelli meccanismi e dinamiche proprie della città, Atene, appena abbandonata, non solo non ha più nulla a che fare con il conseguimento della condizione di lieto, sereno disimpegno che lo stato di natura sarebbe certo in grado di garantire, ma smentisce fino a obliterarlo del tutto persino il motivo dichiarato del viaggio, la ricerca di un *tópos aprágmon*, di una città “tranquilla”. Che la commedia non abbia niente a che fare con lo stato di natura è chiaro del resto, in modo del tutto inequivoco, a partire almeno dai vv. 164-166, ove, rispondendo alla domanda di Tereo-Upupa, Pisetero afferma che il “dar retta” degli uccelli dovrà consistere intanto nell’immediato abbandono di due tra le prerogative che più li caratterizzano appunto in quanto uccelli, ovvero l’andar volando di luogo in luogo e lo stare a becco aperto (ὄ τι πίθησθε; πρῶτα μὲν / μὴ περιπέτεσθε πανταχῆ κεχηνότες / ὡς τοῦτ’ ἄτιμον τοῦργον ἐστίν, “In che cosa dovrete darmi retta? Innanzitutto, non dovete svolazzare di qua, di là, con il becco aperto: questo è un comportamento che non vi fa onore”). Un precetto per impartire il quale Pisetero si serve di un verbo, *χάσχειν/χαίνειν*, che, frequente in Aristofane a denunciare la dabbenaggine degli Ateniesi, non è implausibile immaginare proveniente, nel suo uso traslato, dal repertorio lessicale proprio dell’oratoria politica contemporanea, specie in ambito democratico radicale.

Come proceda l’azione è cosa che qui non posso ripercorrere che in estrema sintesi. Il piano di Pisetero si precisa, dopo la parodo, nel lungo agone epirrematico (vv. 451-638) che, negli *Uccelli*, si presenta non, come di solito, nella forma costituita dai discorsi contrapposti di due distinti personaggi, ma secondo una struttura che, fermo restando l’impianto formale

tipico dell'agone, è affidata a un solo personaggio. Sul piano dei contenuti l'agone degli *Uccelli* prevede nella prima sezione l'esposizione del piano e dei fondamenti che dovrebbero spingere all'azione e nella seconda l'elenco delle proposte concrete d'azione. A stare a quanto argomenta Pisetero, protagonista unico dell'agone, gli uccelli, in partenza radicalmente ostili a un'alleanza con gli uomini, loro nemici giurati, dovrebbero aderire al progetto sulla base del fatto che in origine a detenere il potere, a essere βασιλῆς, erano loro, non gli dèi. Non semplicemente βασιλῆς, anzi, ma sovrani assoluti dell'universo, aggiunge Pisetero: [βασιλῆς] πάντων ὀπόσ' ἔστιν, ἐμοῦ πρῶτον, τουδί, καὶ τοῦ Διὸς αὐτοῦ (v. 468). La suprema antichità degli uccelli, ἀρχαιότεροι πρότεροί τε Κρόνου καὶ Τιτάνων [...] καὶ Γῆς, "più antichi di Crono, dei Titani e della Terra" (vv. 469 s.), conferisce loro il diritto al recupero della βασιλεία perduta. Come agire, nel concreto? Il primo passo consiste nella fondazione di una città, una città degli uccelli (μίαν ὀρνίθων πόλιν), che va non solo fondata ma cinta di mura (vv. 550-552). Va poi rivendicata la ἀρχή: se Zeus si oppone, sarà inevitabile muovergli guerra. La città degli uccelli dovrà servire da diaframma tra uomini e dèi, tra cielo e terra. Gli uomini dovranno indirizzare i loro sacrifici non più agli dèi ma agli uccelli. Se gli uomini non sacrificheranno agli uccelli verranno puniti, ma ove si dispongano a farlo questi ultimi sapranno come ricompensarli. Un capolavoro di *peithó*, quello di Pisetero, che nella *sphragis* perviene al trionfo: gli uccelli, in partenza ostili a ogni ipotesi di alleanza con gli uomini, siglano alla fine dell'agone un vero e proprio patto. Un patto di aggressione, una autentica *symmachía* definita come tale in termini che non è improprio definire tecnici. Da "odiosissimo" Pisetero è diventato, alla fine dell'agone, "il più caro tra i vecchi" (v. 627, ὃ φίλτατ' ἐμοὶ πολὺν πρεσβυτῶν ἐξ ἐχθίστου μεταπίπτων). Se il coro aveva dato inizio all'agone, nel verso di attacco dell'ῶδή, dichiarando l'uomo per natura ingannevole (vv. 451 s., δολερὸν μὲν αἰεὶ κατὰ πάντα δὴ τρόπον / πέφυκεν ἄνθρωπος), nella *sphragis* Pisetero si vede riservare, in solenne, lapidario *tricolon* asindetico, un cumulo di epiteti che non si potrebbero immaginare più lusinghieri: δίκαιος, ἄδολος, ὅσιος (vv. 632 s.). Gli uccelli, nei due tetrametri anapestici di chiusa dell'agone, si dicono pronti a mettere a disposizione per la buona riuscita del progetto la loro ῥώμη. Alla γνώμη penserà Pisetero: gli uccelli il braccio, insomma, Pisetero la mente.

Segue la parabasi, la cui sezione non responsoriale è occupata da un'amopia, elaborata cosmogonia in forza della quale gli uccelli, che pure nell'agone avevano confessato a Pisetero di non saperne nulla (vv. 467-470), per efficace paradosso comico non soltanto si palesano perfettamente consapevoli della loro maggiore antichità rispetto agli dèi (vv. 702 s., ὃδε μὲν



ἔσμεν / πολὺν πρεσβύτατοι πάντων μακάρων ἡμεῖς), ma si mostrano in grado di argomentarla per filo e per segno, ricostruendone in ogni possibile dettaglio i fondamenti mitici e dunque, in certo senso, legittimandola. L'epirrema (vv. 753-768), nel descrivere gli usi e i costumi in vigore nel mondo degli uccelli, disegna un quadro valoriale e normativo antitetico rispetto a quello in vigore tra gli uomini (vv. 755 s., ὅσα γὰρ ἐνθάδ' ἐστὶν αἰσχρὰ τῷ νόμῳ κρατούμενα, / ταῦτα πάντ' ἐστὶν παρ' ἡμῖν τοῖσιν ὄρνιθιν καλά, "tutto ciò che da voi è considerato turpe ed è proibito dalla legge, presso di noi uccelli è ritenuto bello"): un *monde renversé* nel quale percuotere il padre è cosa buona e giusta, il marchio che denuncia l'estrazione servile degli schiavi non più che una innocente irregolarità di piumaggio, gli stranieri e gli esuli soggetti che possono serenamente aspirare alla cittadinanza in un quadro di inclusività senza limiti. Chi legga i versi che aprono l'epirrema senza conoscere il resto della commedia (vv. 753 s., εἰ μετ' ὄρνιθων τις ὑμῶν, ὃ θεαταί, βούλεται / διαπλέκειν ζῶν ἡδέως τὸ λοιπόν, ὡς ἡμᾶς ἴτω, "Se qualcuno di voi, spettatori, vuole trascorrere felicemente il resto della sua vita con gli uccelli, venga da noi") potrebbe di nuovo immaginare che la vicenda sia destinata, nel seguito, a imboccare la strada dell'utopia in direzione di una sovrapposizione integralmente armonica tra mondo degli uomini e mondo degli uccelli: armonica e profittevole per entrambi, uomini e uccelli, su un piano di scambio mutuo e solidale.

E invece le cose vanno molto diversamente. La città viene costruita, fortificata, dotata di un nome, Nubicuculia, e di un dio che le faccia da patrono. Cacciati via in malo modo da Pisetero i personaggi che, in lunga, protratta teoria, si presentano alle porte di Nubicuculia per accompagnarne la fondazione (un sacerdote, un poeta, un venditore di oracoli, il matematico Metone, un ispettore, un venditore di decreti)⁶, terminata la costruzione delle mura, scoppia inevitabile la guerra. Alla mossa bellicosa degli dèi Pisetero, nonostante il tentativo di mediazione posto in essere da Iride, oppone una reazione di segno quanto mai deciso, una reazione che sembra dare compiuta realizzazione al progetto esposto agli uccelli nell'agone: gli dèi, esclusi in via definitiva da Nubicuculia, non riceveranno più dagli uomini il fumo delle vittime (vv. 1262-1266). Gli uomini, da parte loro, sono colti da un'accesso di irrefrenabile ornitomania: il successo della città fondata da Pisetero è tale, presso gli uomini, che a Nubicuculia è necessario orga-

6 Sul senso di questa sfilata, che sarebbe del tutto improprio ridurre al rango di episodio, cfr. L. Bertelli, *L'utopia in Grecia tra progetto politico ed evasione*, in C. Altini (a cura di), *Utopia. Storia e teoria di un'esperienza filosofica e politica*, Bologna 2013, pp. 70 s.



nizzarsi per poter provvedere di penne i moltissimi che, dalla terra, minacciano di salire in cielo. Congedati il parricida, Cinesia e il sicofante, che Aristofane sceglie a rappresentare gli Ateniesi che aspirano a cambiare vita, Pisetero accoglie Prometeo, il quale, in una scena davvero memorabile, coprendosi al riparo di un ombrello per non farsi scorgere da Zeus, conferma la situazione di grave crisi nella quale gli dèi, privati del fumo delle offerte, si dibattono e consiglia al suo interlocutore di non aderire alle richieste di pace che arriveranno dagli dèi se non a una condizione: che questi ultimi consegnino lo scettro del potere agli uccelli e a Pisetero Basileia. Segue il finale. Giungono da Pisetero, a trattare la pace, Posidone, Eracle e Triballo. Mentre Pisetero è impegnato ad arrostitire le carni degli uccelli riconosciuti colpevoli di rivolta contro il governo democratico (vv. 1583-1585), si definisce, nel dialogo dell'eroe comico con i tre ambasciatori divini, un nuovo, estremo rovesciamento (vv. 1606 ss.). La prima condizione che Pisetero pone agli ambasciatori perché si faccia la pace consiste nella restituzione dello scettro agli uccelli: una condizione che Posidone rifiuta con sdegno. Ma restituire lo scettro agli uccelli e siglare la pace sarà cosa profittevole per gli dèi, argomenta Pisetero: il potere nelle mani degli uccelli servirà a rendere più saldo e forte il potere degli dèi sugli uomini, ove gli uomini, per empietà o avarizia, si macchino di comportamenti non in linea con gli obblighi ai quali sono tenuti. La ricetta di Pisetero, formulata con una dose davvero notevole di cinismo, consiste insomma in uno scambio che coinvolge, ancora una volta, la sfera del potere, ma in termini del tutto alternativi rispetto alle premesse: se il progetto iniziale prevedeva un'alleanza tra uomini e uccelli a tutto svantaggio degli dèi, la proposta con la quale Pisetero convince gli ambasciatori divini a siglare la pace e a consegnare Basileia nelle sue mani implica un patto che, riducendo uomini e uccelli insieme a una condizione di subalternità rispetto a istanze più forti, conferma il potere degli dèi e inaugura quello tutto personale del protagonista. Il quale, ai vv. 1688-1689, ottenuta ormai non solo la pace alle condizioni poste ma anche la mano di Basileia, ancora impegnato nella cottura delle carni degli uccelli traditori, arriva a un punto tale di spregiudicatezza da lasciarsi scappare una battuta che converrà rileggere: "Questi uccelli sono stati fatti a pezzi proprio al momento giusto per le nozze". Segue il *gámos*, le nozze solenni di Pisetero con Basileia, che chiudono la commedia. Un *gámos* tutto pervaso della luce radiosa del trionfo, nel quale Pisetero è salutato con il titolo di *τύραννος*.

Nella lunga, folta, densissima letteratura critica sugli *Uccelli* gli studiosi si sono in genere divisi, pur tra mille sfumature e distinguo, tra due posizioni di fondo, gli uni sottolineando il momento affermativo, progettuale,

costruttivo, della commedia, gli altri puntando invece sugli elementi di critica del reale che ne contrappuntano la trama. Lo stesso assetto utopico della commedia è stato interpretato diversamente in modo consequenziale rispetto ai presupposti: ora al positivo, come strategia di riaffermazione delle ragioni identitarie della comunità per il tramite di una vicenda, quella dell'eroe protagonista della commedia, che, pur tutta risolta in una sfera individuale, se non proprio solipsistica, condenserebbe nel suo incontrastato trionfo finale le aspettative e le speranze di tutti, rispecchiandole e consolidandole; ora al negativo, come configurazione di un quadro che proprio in virtù della sua impraticabilità denunciarebbe come insanabili i vizi di sistema che ne motivano in prima istanza la codificazione e che sarebbe dunque corretto leggere in chiave di fuga dalla realtà. Una posizione, questa, che, negli studi sugli *Uccelli*, si presenta molto di frequente argomentata anche in relazione alla situazione contingente che fece da sfondo alla messa in scena della commedia alle Dionisie cittadine del 414 a.C., ovvero le prime fasi della spedizione siciliana.

Il primo dei due approcci che ho appena tentato di delineare nei loro tratti di fondo trova una delle sue più limpide formulazioni in un classico degli studi aristofanei, l'articolo pubblicato da Karl Reinhardt nel 1938 con il titolo *Aristophanes und Athen*⁷:

Negli *Uccelli* – così Reinhardt – l'eroe, ingegnoso come solo un attico può essere, fonda il suo regno celeste secondo tutte le prescrizioni proprie dell'imperialismo ateniese, indovina con sguardo acuto le inaudite possibilità degli uccelli e, traendone vantaggio, trionfa sugli dèi e sugli uomini in modo così impressionante che alla fine persino Prometeo [...] gli infonde coraggio davanti alla prospettiva dei tentativi di intimidazione che sono da attendersi da parte degli dèi. Lo spirito audace dell'attivismo, così tipicamente attico [...], festeggia in Pisetero i suoi più aerei trionfi.

Una prospettiva, forse minoritaria, negli studi sugli *Uccelli*, ma certo molto autorevolmente rappresentata, che ha trovato di recente una riformulazione complessiva in un articolo di Markus Asper⁸. Una riformulazione radicale, diretta espressamente a depotenziare, ove non a obliterare del tutto, i tratti problematici o ambigui della caratterizzazione di Pisetero, per

7 *Aristophanes und Athen*, in "Europäische Revue", a. XIV, 1938, pp. 754-767 (rist. in Id., *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, Göttingen 1960, pp. 257-273, poi in H.-J. Newiger, a cura di, *Aristophanes und die Alte Komödie*, Darmstadt 1975, pp. 55-74).

8 M. Asper, *Group laughter and comic affirmation: Aristophanes' Birds and the political function of Old Comedy*, in "Hyperboreus", a. XI, 2005, pp. 5-29.

imporre in termini forse mai tanto decisi il carattere positivamente, persino gioiosamente affermativo della commedia.

Il fatto è che i tratti ambigui di Pisetero non sono facilmente depotenziabili, almeno ove li si inquadri, né si vede perché si dovrebbe fare diversamente, non sullo sfondo di ciò che del mondo di valori dell'Atene democratica si lascia ricostruire dal complesso delle fonti che contengano informazioni al riguardo, ma in relazione allo specifico quadro valutativo che ne disegna la commedia. In linea con Reinhardt, Asper nota, ad esempio, come lo sfrenato, spregiudicato attivismo dell'eroe degli *Uccelli* dovesse essere fatto per piacere al pubblico della commedia. Chi ragiona così chiama in genere in causa una serie di passi tucididei dai quali si evince con chiarezza inequivoca una valutazione decisamente negativa di ciò che gli attici chiamavano *apragmosýne*, una parola difficile da tradurre: "avversione per i *prágmata*", dunque "amore della tranquillità", "predilezione per uno stile di vita appartato", ma anche, al limite, "rifiuto della politica", "disimpegno". Chi rilegga le pagine, splendide, dedicate al tema da Victor Ehrenberg nel 1947 trova, specialmente nelle pagine dedicate a Tucidide, riflessioni assai acute sul nesso che lega il rifiuto della *apragmosýne* alle ragioni dell'imperialismo ateniese: prima nel Pericle dell'Epitafio e del drammatico discorso tenuto agli Ateniesi alla fine del secondo anno di guerra, dopo la peste e la seconda invasione spartana dell'Attica (2, 60-64), poi nel discorso assembleare tenuto da Alcibiade nell'imminenza della spedizione siciliana (6, 16-18)⁹. Un discorso che il pubblico degli *Uccelli* avrà certo avuto ben presente nella memoria mentre assisteva alla rappresentazione della commedia.

E certo non c'è nessuna ragione per immaginare che, almeno in linea di principio, la valutazione negativa della *apragmosýne*, del disimpegno, che emerge da ciò che resta della retorica democratica contemporanea alla produzione superstita di Aristofane non fosse condivisa da una quota significativa di Ateniesi. Né c'è ragione per credere che gli Ateniesi fossero ostili in linea di principio alle politiche imperialistiche inaugurate da Pericle e proseguite dai suoi successori: neanche nella primavera del 414, quando alla spedizione siciliana non era ancora toccato l'esito catastrofico al quale sarebbe pervenuta di lì a poco. Pure, se queste considerazioni rispondono al vero, non ci dicono però ancora nulla sulle prerogative della presentazione della *polypragmosýne* di Pisetero negli *Uccelli* perché non tengono in

9 V. Ehrenberg, *Polypragmosyne: a study in Greek politics*, in "Journal of Hellenic Studies", a. LXVII, 1947, pp. 46-67 (poi in Id., *Polis und Imperium: Beiträge zur alten Geschichte*, Zürich 1965, pp. 466-501).

conto i termini in cui la *polypragmosýne* è valutata in quel che resta della produzione comica di V secolo: termini che, pur tra molti distinguo, sarebbe difficile qualificare come positivi. Per citare, ancora una volta, Ehrenberg, “Aristophanes, in his fight against the demagogues, is naturally opposed to every kind of πολυπραγμοσύνη”¹⁰. E del resto, lo spregiudicato, cinico attivismo di Pisetero non ha nulla a che vedere con il δραστήριον del Pericle di Tucidide. Il quale, attento, come sempre, al giusto bilanciamento di forze opposte, nel suo ultimo, memorabile discorso pubblico disegna un quadro che, accanto al δραστήριον, all’esercizio attivo dei doveri di cittadinanza, lascia spazio anche all’ἄπραγμον, al disimpegno: τὸ γὰρ ἄπραγμον οὐ σώζεται μὴ μετὰ τοῦ δραστηρίου τεταγμένον, “il disimpegno non si salva, ove non si schieri a fianco dell’attività” (2, 63, 3). Un quadro che, se vedo bene, trova fondamento in uno dei principi cardinali della politica periclea, quell’equilibrio tra la sfera del pubblico e quella del privato, tra l’ambito del comunitario e del politico e quello del personale e dell’individuale, sul quale ha scritto pagine memorabili, a suo tempo, Domenico Musti. E ha a che fare semmai (l’attivismo di Pisetero, intendo) con quello di Alcibiade, ben più risoluto e spregiudicato di quello predicato da Pericle, come nota, a ragione, Ehrenberg¹¹. Il discorso che Alcibiade tiene in assemblea per convincere gli Ateniesi dell’opportunità di far partire la spedizione in Sicilia assomiglia molto, da questo punto di vista, a quello che Pisetero tiene agli uccelli nell’agone per convincerli della bontà del suo piano. Quando il corifeo afferma di non avere mai avuto idea della suprema antichità degli uccelli, Pisetero risponde loro come segue: “Certo che non lo sai! Sei ignorante e non sei abbastanza *polyprágmon!*” (v. 471): una battuta che, al di là dell’assetto ironico che pure la caratterizza, come suggeriva, a ragione, Ehrenberg, oltre a colpire in bocca a un personaggio che all’inizio della commedia aveva pur sempre dichiarato di essersi messo in marcia da Atene in cerca di un *tópos aprágmon*, non vedo come possa essere spiegata immaginando un’accezione positiva dell’aggettivo, come fa invece Asper¹². In Pisetero, come nell’Alcibiade di Tucidide, del resto, l’elogio della *polypragmosýne* afferisce ormai assai più alla sfera della persuasione che a quella del ragionamento politico. Si presenta, cioè, come arma retorica: un’arma che Alcibiade non si perita di utilizzare apertamente contro

10 Ivi, p. 54.

11 Ivi, specie pp. 50 s.

12 *Op. cit.*, p. 10, nota 23: “in Av. 471 πολυπράγμων obviously has a positive meaning [...]. Even if the overtones of v. 471 were ironic (as ἀμαθής might show), this would not shatter the essentially positive connotation of πολυπραγμοσύνη here”.

Nicia proprio come Tereo non si periterà di spingere all'azione gli uccelli ormai persuasi da Pisetero esortandoli a "non temporeggiare come Nicia" (v. 640, ὦρα ἴστίη ἡμῖν οὐδὲ μελλονικιᾶν). In una luce, dunque, che sarebbe difficile, ancora una volta, immaginare positiva, ove si consideri la valutazione recisamente negativa che la commedia elabora in relazione alla categoria di persuasione.

Ma c'è di più. Nella *polypragmosýne* di Pisetero è difficile vedere una dote positiva non solo perché la commedia appare, in linea generale, pregiudizialmente ostile a ogni eccesso di attività, ma anche perché, nello specifico degli *Uccelli*, l'attivismo di Pisetero è esplicitamente associato a una meccanica di frode della quale fanno le spese in primo luogo gli uccelli: prima blanditi con la promessa di avere parte sostanziale nel nuovo ordine che la città nuova sarà in grado di garantire, poi cinicamente svenduti in funzione della stipula di una pace dalla quale gli unici a guadagnare qualcosa saranno, oltre a Pisetero, quegli dèi che il nuovo ordine avrebbe dovuto detronizzare. Il che è tanto più grave, poi, ove si consideri che l'accordo tra Pisetero e gli uccelli è codificato da Aristofane, come dicevo, non in termini generici, ma secondo le coordinate tipiche di una vera e propria alleanza militare, di una *symmachía*. Non lo si dimentichi: quando gli uccelli cedono alla strategia persuasiva messa in atto da Pisetero, quest'ultimo viene riconosciuto da loro, in martellante *tricolon*, δίκαιος, ἄδολος, ὅσιος, ovvero "giusto, leale, santo". Giustizia e frode non possono convivere: dove c'è l'una non può esserci l'altra. Solo che i poveri uccelli hanno preso un abbaglio, si sono fidati della persona sbagliata. Ogni volta che rileggo gli *Uccelli* non posso fare a meno di pensare, in relazione alla triste sorte che, nella commedia, tocca agli uccelli, a quel difficile verso della parodo dell'*Agamennone* di Eschilo in cui gli uccelli sono definiti "meteci" (v. 57). Meteci del cielo, ovviamente: di quel cielo del quale i legittimi signori sono gli dèi, e che però gli uccelli abitano anche loro a pieno titolo, per quanto in un ruolo subordinato a quello degli dèi, in forza dell'ospitalità che questi ultimi concedono loro come appunto, a Atene, i cittadini di pieno diritto con i meteci. In questa arditissima immagine Fraenkel vedeva, credo a ragione, un'idea "nobile e semplice"¹³: un'idea nobile e semplice che avrà

13 Aeschylus, *Agamemnon*, edited with a commentary by E. Fraenkel, vol. II, *Commentary on 1-1055*, Oxford 1950, p. 37: "But those lofty regions belong really to the gods: they alone have full rights of citizenship therein. The birds that are permitted to live there too are μέτοικοι in the heavenly πόλις: they stand accordingly under the protection of the lords of heaven. This is a noble and a simple idea". Sul passo si veda adesso l'informata nota di Medda in Eschilo, *Agamemnone*, edizione critica, traduzione e commento a cura di E. Medda, vol. II, Roma 2017, pp. 46 s.

certo rispecchiato il comune sentire del suo pubblico. Ma se così è, c'è da chiedersi allora cosa avranno pensato gli spettatori di Aristofane nel vedere gli uccelli prima indotti per forza di persuasione a contrapporsi frontalmente agli dèi in funzione di una fantasia di potere diretta a esautorarli nel dominio del cielo per poi essere destinati, nel finale della commedia, non certo al ruolo armonicamente, serenamente subordinato implicato dalla metafora eschilea, ma a una funzione subalterna, se non proprio decisamente servile.

Non sarà un caso, del resto, se Pisetero è a più riprese presentato da Tereo in termini che, in commedia, andrebbero bene per presentare un sofista. Al v. 195 il νόημα di Pisetero è definito κομψόν; al v. 317 Tereo-Urupa annuncia agli uccelli l'arrivo di due uomini qualificati con la *unctura* λεπτό λογιστά, "ragionatori sottili"; al v. 409 gli stranieri vengono dichiarati provenire σοφῆς ἀφ' Ἑλλάδος, "dalla Grecia sapiente"; ai vv. 430-431 Pisetero è definito da Tereo, in sapida accumulazione comica, πικνότερον κίναδος, σόφισμα, κύρμα, τρίμμα, παιπάλημ' ὄλον, "È la più astuta delle volpi: intrigante, truffatore, rotto a tutto; insomma, un furbo di tre cotte", nell'efficace, icastica traduzione di Mastromarco. In nota al passo, Mastromarco scrive, ben a ragione, quanto segue: "Le doti intellettuali di Pisetero coincidono con quelle che Strepziade spera di acquisire dall'educazione sofistica impartita alla scuola di Socrate"¹⁴. Si potrà non tenerne conto? Credo proprio di no. E d'altronde è lo stesso Pisetero a tradire la natura ambigualmente sofistica della sua molto persuasiva *sophia*: rivelatori, in questo senso, i vv. 482-483 dell'agone per l'uso di τεκμήρια e, soprattutto, di ἐπιδείξω e, più avanti, il διδάσκω di v. 550¹⁵. Altro è la *mêtis*: le astuzie dell'intelligenza, per evocare il titolo di un giustamente fortunato libro di Detienne e Vernant¹⁶; altro sono gli inganni della persuasione, che in commedia associano, peraltro, i sofisti ai demagoghi, due delle categorie che i comici di V secolo prendono più regolarmente di mira. E Pisetero afferisce alla sfera del raggio, non a quella della *mêtis*, proprio come l'Odiseo del *Filottete*, andato in scena appena cinque anni più tardi rispetto agli *Uccelli*.

Ben strana utopia, quella degli *Uccelli*. In mano a una specie di simpatica canaglia, il progetto utopico messo in campo da Aristofane per il tramite di Pisetero, dopo aver cambiato direzione in corso d'opera per alme-

14 G. Mastromarco, P. Totaro (a cura di), *op. cit.*, p. 160, nota 84.

15 Eccessiva mi sembra, al proposito, la prudenza di N. Dunbar (a cura di), *op. cit.*, p. 316.

16 M. Detienne, J.-P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Roma-Bari 2005 (ed. or. *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris 1974).

no due volte, si realizza alla fine, con un'ennesima, repentina capriola, configurandosi come una sorta di reduplicazione, in cielo, delle coordinate proprie, sulla terra, dell'imperialismo ateniese, e in una prospettiva, per soprammercato, in cui le ragioni comunitarie, pubbliche, cittadine, sottese pur sempre alle politiche terrene, cedono il passo a un trionfo celeste che non potrebbe essere più circoscritto agli interessi, se non al profitto, di un singolo individuo. Ritengo, avviandomi a concludere, che l'esegesi di Aristofane possa giovare delle riflessioni che la sociologia della politica ha sviluppato, a partire almeno da Karl Mannheim, intorno alla coppia costituita da ideologia e utopia. In Aristofane il momento affermativo a me sembra assai più delegato ai contenuti ideologici che non a quelli utopici. Il pubblico degli *Uccelli* avrà visto rispecchiate e confermate le sue ragioni identitarie e valoriali soprattutto nelle strategie di preservazione, accuratamente ribadite anche negli *Uccelli*, dei fondamenti vigenti del vivere comunitario, a partire dalla forma di Stato, che, come ho detto, non è messa in discussione neanche in una commedia il cui assetto fortemente spostato, almeno in superficie, sul versante dell'utopia avrebbe potuto portare a formulazioni davvero alternative. Nella riproduzione, quanto si voglia distorta, della realtà, cioè, assai più che nelle linee della proposta utopica.

Da questo punto di vista, la sezione più significativa dell'intera commedia è costituita dalla seconda processione di "disturbatori", quella che porta in scena, nell'ordine, prima il parricida, poi Cinesia, infine il sicofante (vv. 1337-1469). Basti qui un cenno fugace all'episodio del parricida, il quale, pervenuto a Nubicuculia con l'intenzione di risiedere in una città che, giusta gli usi e i costumi degli uccelli, promette di consentirgli di "tirare il collo" al padre senza troppi problemi, si vede opporre da Pisetero un νόμος παλαιός inciso ἐν ταῖς τῶν πελαργῶν κύρβεσιν, "nelle tavole delle cicogne" (ma il cenno alle κύρβεις rimanda, ovviamente, a Solone!) in base al quale, quando i cicognini abbiano imparato a volare, è a loro che tocca mantenere il padre. Non che strozzare il padre, il parricida farà bene a reindirizzare le sue energie bellicose in altra direzione, arruolandosi come oplita per andare a combattere in Tracia (vv. 1368-1369, τὸν πατέρα ἔα ζῆν. ἀλλ' ἐπειδὴ μάχμος εἶ, / εἰς τὰτι Θράκης ἀποπέτου κάκεϊ μάχου, "Tuo padre lascialo vivere. E dal momento che sei un tipo a cui piace menare le mani, vola in Tracia, e combatti laggiù"). Ma in fondo la stessa detronizzazione degli dèi è davvero tale? Direi di no, contro l'opinione dei molti che nel finale degli *Uccelli* hanno voluto vedere una messa in discussione radicale, pur nel quadro comico del contesto, del *pantheon* olimpico e delle sue prerogative. A pagare il conto, nel finale degli *Uccelli*, non sono gli dèi:

sarà bene insistere su questo punto. Il trionfo di Pisetero non si compie a spese loro, ma a spese degli uccelli e degli uomini.

Il discorso utopico svolto da Aristofane negli *Uccelli* coinvolge a fondo, lo si è visto, l'idea di giustizia. E del resto non è forse ogni discorso sulla giustizia, per converso, un discorso utopico? Lo è, certo: specialmente ove la categoria di giustizia si declini secondo le coordinate molto impegnative che la cultura greca arcaica e classica è solita associarle. Ove, cioè, l'ideale di giustizia tenda alle prerogative del più sovrano equilibrio, della perfetta armonia, della composizione di ogni possibile conflitto, del più compiuto bilanciamento retributivo nel dare e avere di bene e male, secondo i dettami della *goldene Regel*, della regola aurea, così mirabilmente studiata, a suo tempo, da Albrecht Dihle¹⁷. Il discorso sulla giustizia, centrale lungo tutto l'arco della commedia in chiave di progettualità, di elaborazione alternativa, e anzi oppositiva, rispetto al reale, nel finale si carica della medesima luce, persino sinistra, della quale si colora il discorso utopico nel suo complesso. Sinistra, dico, perché, se nessuna utopia sembra possibile, nel quadro di normalizzazione rappresentato dal *gámos* conclusivo, la realizzazione dell'utopia delle utopie, della giustizia, appare se si può ancor meno praticabile. L'unica giustizia possibile, sembra dirci Aristofane nel finale della più dilemmatica delle sue commedie, è quella che ci si proponeva di superare: con tutti i suoi limiti, con tutti i suoi difetti.

Ho appena detto dell'importanza del momento ideologico, in Aristofane: del momento affermativo, che è tale in relazione alle ragioni del reale, del vigente, del tradizionale, persino. Ma se la forza del momento ideologico appare schiacciante, negli *Uccelli*, forse, più che in qualunque altra commedia di Aristofane, ciò si verifica non solo in virtù del peso dei valori che esso è chiamato a ribadire, a preservare, a perpetuare, ma anche, al negativo, in forza dell'evidente impraticabilità dei contenuti del progetto utopico che del reale e del vigente dovrebbe costituire il superamento. Chi, tra gli spettatori degli *Uccelli*, avrà mai potuto prendere sul serio il programma di giustizia enunciato dal corifeo nell'epirrema della parabasi? Direi nessuno, ed è questo, del resto, il senso profondo dell'appena citata scena del parricida, che potrebbe sembrare un episodio privo di importanza, ed è invece, nel suo rimettere a posto le cose, per così dire, un momento centrale della commedia.

17 *Die goldene Regel. Eine Einführung in die Geschichte der antiken und frühchristlichen Vulgärethik*, Göttingen 1962.

In un lavoro del 1984, Paul Ricœur, il quale della coppia ideologia-utopia si è occupato a più riprese, a proposito dell'utopia scrive quanto segue: "Imaginer le non lieu, c'est maintenir ouvert le champ du possible. Ou [...] l'utopie est ce qui empêche l'horizon d'attente de fusionner avec le champ de l'expérience. C'est ce qui maintient l'écart entre l'espérance et la tradition"¹⁸. Per quanto non mi senta di escludere che almeno una parte, magari consistente, del pubblico degli *Uccelli* possa aver goduto del trionfo del suo eroe in questa chiave, trovandovi, cioè, se non proprio inverte, almeno utopicamente prefigurate le ragioni del possibile, della speranza, confesso che, per quanto mi riguarda, anche qui, negli *Uccelli*, come in genere nei finali di Aristofane, non mi riesce di non veder baluginare la luce, fredda, del disincanto. Salvatore Veca, in pagine lucidissime del suo *La bellezza e gli oppressi. Dieci lezioni sulla giustizia*, ha definito l'utopia ragionevole come il punto di incontro ideale tra le esigenze delle istituzioni collettive e il rispetto dei valori individuali delle persone: "L'utopia ragionevole si basa sul senso della possibilità e revoca qualsiasi devozione nei confronti della necessità. L'idea è che noi ci impegniamo nell'esplorazione dello spazio intricato e sfumato delle possibilità e delle alternative praticabili mirando a saggiare le condizioni di possibilità di un mondo giusto o meno ingiusto"¹⁹. Se questo è vero, le radici del paradossale disincanto che emana dal pur certo festoso finale degli *Uccelli* andranno cercate allora, più ancora che nella forza del reale, nella voluta implausibilità dei termini in cui lo spazio del possibile appare, nel corso della commedia, delineato e progettato. Se il possibile è questo, sembra dirci Aristofane, teniamoci stretto il reale. Se un mondo più giusto, o meno ingiusto, è quello che promettono gli uccelli: un mondo nel quale sia non solo possibile, ma giusto, che i figli battano i padri; che non sussistano differenze di sostanza né tra liberi e schiavi né tra cittadini e stranieri; che gli esuli possano fare ritorno in città senza colpo ferire, di qualunque colpa si siano macchiati, meglio, allora, il mondo com'è, con tutte le sue storture: una ricetta che, nel suo aperto, programmatico riduzionismo, assai più che nutrirsi della grammatica dell'utopia, parla invece con tutta chiarezza la lingua del più cinico realismo.

18 *L'idéologie et l'utopie: deux expressions de l'imaginaire social*, in "Autres Temps", a. II, 1984, pp. 53-64.

19 S. Veca, *La bellezza e gli oppressi. Dieci lezioni sull'idea di giustizia*, Milano 2002, p. 120.

Nota bibliografica

Limite questa breve nota a pochi titoli, che si propongono di integrare i lavori citati nel testo. Intanto, due edizioni degli *Uccelli* con testo a fronte, traduzione italiana e note di commento, che ho tenuto presenti accanto a quelle di Mastromarco e di Paduano: Aristofane, *Gli Uccelli*, a cura di G. Zanetto, introduzione e traduzione di D. Del Corno, Milano 1987; Aristofane, *Gli Uccelli*, a cura di A. Grilli, Milano 2006. Della vastissima letteratura sull'utopia vorrei qui segnalare, a integrazione di quanto mi è capitato di citare nel corso dell'articolo, alcuni lavori dai quali ho tratto idee e spunti. Intanto, due saggi di Lucio Bertelli: *L'utopia sulla scena: Aristofane e la parodia della città*, in "Civiltà classica e cristiana", a. IV, 1983, pp. 215-261 (rist. in L. Bertelli, G.F. Gianotti, *Tra storia e utopia. Studi sulla storiografia e sul pensiero politico antico*, Alessandria 2012, pp. 217-258); *L'utopia*, in G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. I.1, *La produzione e la circolazione del testo. La polis*, Roma 1992, pp. 493-524. Poi I. Lana, *Città ideale, città di sogno, città da costruire*, ed E. Corsini, *Gli Uccelli di Aristofane: utopia o satira politica?*, entrambi editi in R. Ugliione (a cura di), *La città ideale nella tradizione classica e biblico-cristiana. Atti del Convegno nazionale di studi dell'Associazione di cultura classica Delegazione di Torino, Torino 2-4 maggio 1985*, Torino 1987, rispettivamente pp. 31-56 e 57-154. Importanti anche due lavori di Ian Ruffell: *The world turned upside down: utopia and utopianism in the fragments of Old Comedy*, in D. Harvey, J. Wilkins (a cura di), *The rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London-Swansea 2000, pp. 473-506, e *Utopianism*, in M. Revermann (a cura di), *The Cambridge companion to Greek comedy*, Cambridge 2014, pp. 206-221. Per la categoria di utopia in Aristofane, all'articolo di Zimmermann dal quale prendo le mosse affiancherai almeno uno splendido lavoro di Ernst-Richard Schwinge, *Aristophanes und die Utopie*, in "Würzburger Jahrbücher für Altertumswissenschaft", n. F., a. III, 1977, pp. 43-67. Ricco di spunti un recente libro di L. Canfora, *La crisi dell'utopia. Aristofane contro Platone*, Roma-Bari 2014. Sempreverde infine, fuori dell'ambito specifico rappresentato dall'utopia antica, il vecchio libro di L. Mumford, *Storia dell'utopia*, trad. it. Milano 2017 (ed. or. *The story of utopias*, New York 1922). Del molto che si è scritto intorno alla coppia *πολυπραγμοσύνη/ἀπραγμοσύνη* segnalerei almeno, oltre al fondamentale articolo di Ehrenberg che cito nel testo, W. Nestle, *ἀπραγμοσύνη*, in "Philologus", a. XXXV, 1926, pp. 129-140; K. Dienelt, *ἀπραγμοσύνη*, in "Wiener Studien", a. LXVI, 1953, pp. 94-104; K. Kleve, *ἀπραγμοσύνη and πολυπραγμοσύνη. Two slogans in Athenian politics*, in "Symbolae Osloenses", a. XXXIX, 1964, pp. 83-88; A.W.H. Adkins, *Polupragmosune and "minding one's own business": a study in Greek social and political values*, in "Classical Philology", a. LXXI, 1976, pp. 301-327. E poi, ovviamente, L.B. Carter, *The quiet Athenian*, Oxford 1986. Per il contenimento di dimensione pubblica e sfera del privato sotto Pericle cfr., di D. Musti, *Pubblico e privato nella democrazia periclea*, in "Quaderni urbinati di cultura classica", n.s., a. XX, 1985, pp. 7-17, oltre a molte pagine del suo *Demokratia. Origini di un'idea*, Roma-Bari 2006. Per le indagini di Karl Mannheim su ideologia e utopia si veda soprattutto K. Mannheim, *Ideologie und Utopie*, Bonn 1929 (trad. it. *Ideologia e utopia*,

Bologna 1957). Di Paul Ricœur si vedano anche, più ampiamente, le lezioni raccolte in *L'idéologie et l'utopie*, Paris 1997 (ed. or. *Lectures on ideology and utopia*, New York 1986). Quanto ai finali di Aristofane, mi permetto di rimandare al mio *I finali di Aristofane, tra utopia e disincanto*, in G. Mastromarco, P. Totaro, B. Zimmermann (a cura di), *La commedia attica antica. Forme e contenuti*, Lecce 2017, pp. 321-341.



MARIANTONIETTA PALADINI

LUCREZIO IN COPERNICO

Per il lessico tra geocentrismo ed eliocentrismo

1. Premessa

Circa cinquant'anni fa Eduard Rosen¹ auspicava l'avvento di uno studio del lessico cosmologico cinquecentesco che si prefiggesse l'obiettivo di evidenziare il debito che esso aveva contratto con il lessico delle visioni geocentriche dell'universo. A tutt'oggi, a quanto sembra, questo lessico non è stato ancora approntato, per cui non sarà inutile richiamare l'attenzione su alcune coincidenze lessicali fra il trattato di Niccolò Copernico *De revolutionibus*, pubblicato nel 1543 ma concepito almeno quarant'anni prima, e il *De rerum natura* di Lucrezio². Non è dato sapere se Niccolò effettuò una consultazione diretta della fonte latina oppure fece un utilizzo inconsapevole della stessa, dato che, come ho avuto modo di dire altrove³, Lucrezio a volte potrebbe essere stato quanto meno uno strumento di mediazione linguistica. Non si sa nemmeno se, quando e quanto il poeta latino fu noto a Cracovia, dove Niccolò si formò e dove, sin dal Medioevo, fioriva una scuola di studi astronomico-astrologici che diede all'insigne astronomo quelle competenze che furono degne del risultato rivoluzionario che ne seguì. Del resto, anche della diffusione del poema epicureo nel Medioevo siamo poco informati⁴, per cui

- 1 E. Rosen, *Three Copernican treatises*, New York 1971 (ed. or. 1939), pp. 11-13.
- 2 Si usa l'edizione a cura di F. Barone, *Opere di Nicola Copernico*, Torino 1979. L'unico studio sui rapporti di Copernico col classico (Virgilio e un cenno di Lucrezio) è quello di B. Biliński, *Echi virgiliani nell'opera copernicana de revolutionibus*, in *Atti del Convegno virgiliano di Brindisi nel bimillenario della morte (Brindisi, 15-18 ottobre 1981)*, Perugia 1983, pp. 247-272.
- 3 In una raccolta di studi che prenderà il titolo *Greek philosophy and Western thought. Europe's intellectual stratigraphy*, a cura di M.A. Coronel Ramos, in corso di stampa.
- 4 Per una rapida sintesi della diffusione di Lucrezio nel Medioevo cfr. L. Piazzì, *Lucrezio. Il De rerum natura e la cultura occidentale*, Napoli 2009, pp. 72-79, che rimanda ad alcuni saggi ancora di riferimento, come G. Billanovich, *I primi umanisti e l'età classica*, in R.R. Bolgar (a cura di), *Classical influences on European culture, A.D. 500-1500. Proceedings of an international conference*



la coincidenza di lemmi, che nel trattato copernicano sembrano comparire nel 1543 per la prima volta dopo Lucrezio, è apparsa degna di considerazione. In alcuni casi, infatti, la lettura del primo capitolo dell'opera copernicana in latino ha fatto risaltare ai nostri occhi espressioni che ricorrono nelle sezioni del *De rerum natura* dedicate alla cosmologia e all'ottica.

2. Lucrezio noto a Copernico?

Altrove sono state già spiegate le ragioni che inducono a ritenere plausibile la conoscenza, da parte di Copernico, del poema lucreziano. Esse risiedono in tre ordini di fattori: la conoscenza della teoria atomistica della materia, la tradizione del testo di Lucrezio, le coincidenze lessicali.

La prova concreta relativa alla prima veniva trovata nel manoscritto del *De revolutionibus*⁵ laddove il foglio 5r, entro il capitolo sesto del primo libro, recava un lungo periodo, poi lasciato inedito, sulla indivisibilità (Lucrezio, 1, 540-550 e 584-634), l'insensibilità degli atomi (Lucrezio, 2, 865-1022) e la loro connessione con la composizione dell'universo tangibile (Lucrezio, 1, 418-447).

La seconda prova stava in una ipotesi resa possibile dagli studi più recenti sui manoscritti lucreziani. Una delle fucine della diffusione del testo lucreziano è stata l'Accademia di Pomponio Leto a Roma, dalla quale non solo uscirono diversi manoscritti oggi identificati (Neap. IV E 51, Basileensis F VIII 14, Vat. Ott. Lat. 1954)⁶, ma pure personalità influenti, come

held at King's College, Cambridge, April 1969, Cambridge 1971, pp. 57-66 (che arrivava ad asserire che il poeta già circolasse in forma integrale a Padova fin dalla metà del XIII secolo nel cenacolo dei preumanisti fiorito intorno a Lovato de' Lovati), G. Solaro, *Biografie umanistiche*, Bari 2000, M.D. Reeve, *Lucretius in the Middle Ages and early Renaissance: transmission and scholarship*, in S. Gillespie, Ph. Hardie (a cura di), *The Cambridge companion to Lucretius*, Cambridge 2007, pp. 205-213 (che pensava a una circolazione non integrale).

5 Pubblicato in *Nicolai Copernici Thorunensis De revolutionibus orbium caelestium libri VI. Ex auctoris autographo recudi curavit Societas Copernicana Thorunensis*, Thorn 1873, *ad loc.* Cfr. F. Barone (a cura di), *op. cit.*, pp. 223 ss. per alcune differenze con la prima edizione.

6 Per questi manoscritti cfr. M.D. Reeve, *The Italian tradition of Lucretius*, in "Italia medievale e umanistica", a. XXIII, 1980, pp. 27-48; M. Paladini, *Tre codici lucreziani e Pomponio Leto copista*, in "Annali dell'Istituto universitario orientale di Napoli, Sezione filologico-letteraria", a. XVII, 1995, pp. 251-293; E. Flores (a cura di), *Titus Lucretius Carus. De rerum natura*, edizione critica con introduzione e versione, vol. I, *Libri I-III*, Napoli 2002.

Filippo Bonaccorsi detto Callimaco Esperiente (1437-1497)⁷. Quest'ultimo insegnò all'Università di Cracovia proprio negli anni (1491-95) in cui c'era Niccolò, e aveva già avuto trascorsi di grande familiarità con l'epicureismo (per i quali era fuggito da Roma, accusato di eresia). In Polonia strinse rapporti di fiducia e familiarità con Gregorio di Sanok (1406-1477)⁸. Questi fu un altro convinto sostenitore del pensiero epicureo, specialmente nei suoi aspetti cosmologici, che forse apprese proprio grazie alla frequentazione di Bonaccorsi. In più è certo che Copernico passò per Venezia e Padova negli anni della pubblicazione delle principali edizioni a stampa del poema latino (come quella di Aldo Manuzio del 1500)⁹ e in Italia entrò in contatto con più di una personalità che, in quello scorcio di Umanesimo, certamente doveva conoscere il poeta epicureo (Urceo Codro e Pietro Pomponazzi)¹⁰. Di qui è apparso verosimile asserire che il poeta latino

-
- 7 La bibliografia più utile comprende B. Kieskowski, *Filippo Buonaccorsi detto Callimaco e le correnti filosofiche del Rinascimento*, in "Giornale critico della filosofia italiana", a. XV, 1934, pp. 281-294; G. Saitta, *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, vol. I, *L'Umanesimo*, Bologna 1961 (ed. or. 1949), pp. 485-490; G. Paparelli, *Callimaco Esperiente (Filippo Buonaccorsi)*, Salerno 1971, in particolare ai capp. IV-V, oltre al vecchio V. Zabughin, *Giulio Pomponio Leto. Saggio critico*, Roma 1907-12, pp. 185-189; cfr. poi J. Zathej (a cura di), *Magia, astrologia e religione nel Rinascimento. Convegno polacco-italiano (Varsavia, 25-27 settembre 1972)*, Wrocław-Gdańsk 1974.
- 8 G. Radetti, *L'epicureismo di Callimaco Esperiente nella biografia di Gregorio di Sanok*, in *Atti del Convegno italo-ungherese di studi rinascimentali, Spoleto 9-10 ottobre 1964*, in "Ungheria d'oggi", a. V, 1965, pp. 46-53, 114-117; G. Paparelli, *op. cit.*, p. 99 e cap. VII; *Philippi Callimachi Vita et mores Gregorii Sanocei*, edit et commentariis illustravit in linguam Polonam vertit I. Lichonska, Varsoviae 1963 e T. Sinko, *De Gregorii Sanocei studiis humanioribus*, in "Eos", a. VI, 1900, pp. 241-271 per un'analisi della sua biografia, scritta da Callimaco stesso, ma specialmente pp. 269-270; G.C. Garfagnini (a cura di), *Callimaco Esperiente poeta e politico del '400. Convegno internazionale di studi (San Gimignano, 18-20 ottobre 1985)*, Firenze 1987.
- 9 Per la fortuna di Lucrezio fondamentali sono, dopo il vecchio e classico G. Depue Hadzsits, *Lucretius and his influence*, New York 1935, i volumi di C.A. Gordon, *A bibliography of Lucretius*, Winchester 1985; S. Gambino Longo, *Savoir de la nature e poésie des choses. Lucrèce et Épicure à la Renaissance italienne*, Paris 2004; V. Prosperi, *Di soavi licor gli orli del vaso. La fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*, Torino 2004; L. Piazzzi, *Lucrezio*, cit.; S. Gillespie, Ph. Hardie (a cura di), *op. cit.*; J. Warren (a cura di), *The Cambridge companion to Epicureanism*, Cambridge 2009; M. Beretta, *La rivoluzione culturale di Lucrezio. Filosofia e scienza nell'antica Roma*, Roma 2015; A. Ceccarelli, *La fortuna di Lucrezio a Padova nel secondo Cinquecento*, Padova 2013.
- 10 Per questo periodo italiano cfr. O. Occioni (a cura di), *Il quarto centenario di Nicolò Copernico all'Università di Padova*, Padova 1873; B. Biliński, *Il periodo*

dell'epicureismo sia stato conosciuto da Niccolò Copernico, tanto più che solo a Padova, a partire dal 1504, egli perfezionò lo studio del greco¹¹ e secondo le datazioni più alte il suo breve *Commentariolus*, che anticipa in tutto e per tutto l'opera maggiore¹², è almeno del 1512.

Di importanza fondamentale, a ulteriore prova di ciò, potrebbe essere che uno dei *tituli*, il settimo del primo libro *Cum antiqui arbitrati sint terram in medio mundi quiescere tamquam centrum*, riecheggia palesemente Lucrezio, 5, 534 (*terraque in media mundi regione quiescat*)¹³. Riprendendo il discorso da qui, è sembrato opportuno proseguire le indagini sul piano testuale e lessicale, fiduciosi nei risultati che potevano conseguirsi.

3. Aspetti testuali

3.1. La terra che riposa

Come si è detto, *cum antiqui arbitrati sint terram in medio mundi quiescere tamquam centrum* recita il titolo del capitolo 7, ma Biliński non si accorgeva che l'espressione *terram in medio mundi quiescere* ripete in modo quasi identico il lucreziano verso 534 del quinto libro, *terraque in media mundi regione quiescat*, laddove si discuteva della posizione della terra al centro del mondo che, non meno di Copernico, pure il poeta latino reputava di dover giustificare col ricorso a gravità e leggerezza. Le due parole astratte sono tradotte anche nel trattato cinquecentesco con *pondus* e *levitas*, che richiamano il frasario lucreziano, in cui *levis* è uno degli aggettivi più amati. Qui va notato che *terra quiescat* è espressione poetica—la terra riposa—non prosastica, come suggeriva Giussani¹⁴ e come si converrebbe a

padovano di Niccolò Copernico (1501-1503), in A. Poppi (a cura di), *Scienza e filosofia all'Università di Padova nel Quattrocento*, Padova 1983, pp. 223-286; *Copernico a Padova. Atti della Giornata copernicana nel 450° della pubblicazione del De revolutionibus*, Padova 1993; J. Adamczewski, *Niccolò Copernico e la sua epoca*, Warsaw 1972, pp. 82-87; L. Piazza, *Lucrezio*, cit., p. 85.

- 11 B. Biliński, *Il Pitagorismo di Niccolò Copernico*, Wrocław-Gdańsk 1977, cap. V.
- 12 M. Cimino, *L'opera astronomica di Niccolò Copernico*, in *Convegno internazionale sul tema "Copernico e la cosmologia moderna"*, Roma, 3-5 maggio 1973, Roma 1975, pp. 106 ss. e relative note, sulla cronologia del *Commentariolus* rispetto ai primi capitoli del *De revolutionibus*; F. Barone (a cura di), *op. cit.*, per l'opera intera.
- 13 B. Biliński, *Echi virgiliani*, cit., p. 254 indicava anche Giovanni Buridano (1300-1361), Nicola Oresme (1323-1382) e Niccolò Cusano (1401-1464).
- 14 Cfr. C. Giussani (a cura di), *T. Lucreti Cari De rerum natura libri sex*, 4 voll., Torino 1896, vol. I, p. 254 e Id., in C. Giussani, E. Stampini (a cura di), *Lucrezio. De*

un trattato, e già rappresenta un *unicum* nella letteratura latina, dato che non viene scelta da Cicerone né da altri in contesti che potevano richiederla. L'intero sintagma torna in forma simile per almeno due volte anche all'interno del sesto capitolo del primo libro. Nel primo caso¹⁵, Copernico tratta dell'immensità del cielo rispetto alla terra, tema che era stato anche lucreziano (5, 534-563), intimamente connesso a quello della *quies* terrestre. Il periodo *neque enim sequitur terram in medio mundi quiescere oportere*, ovvero "non può derivarne infatti che la terra stia ferma al centro del mondo", non è lontano da quello che, nella redazione manoscritta dell'opera, a lungo censurata, è l'esplicito riferimento agli atomi. La connessione è suggestiva ai fini dell'individuazione della fonte copernicana, che, per il momento, è stata trovata dagli studiosi in Aristarco (attraverso l'*Arenarius* di Archimede), un Aristarco che però si discosta da Copernico, se non nei presupposti, di certo nelle conclusioni¹⁶.

Si tenga presente che la tesi sulla mobilità della terra, aspetto rivoluzionario della teoria copernicana, viene dall'astronomo medesimo ricondotto alla scuola pitagorica, e di questo si sono trovate con Biliński testimonianze significative benché indiziarie¹⁷: la trattazione che ne fa Aristotele nel

rerum natura. Libro V, Torino 1952, p. 60, che usa l'attributo "poetico" anche per il successivo *vivit* del v. 5, 538 e si spiega questa immagine con la definizione epicurea del mondo come essere vivente, *zōon*. Di Cicerone, *Tusculanae disputationes*, 1, 68 è solo *in medio mundi universi loco*, senza *quiescat*, come pure di Servio a *Aeneis*, 6, 127 ma senza la comparsa di quel *quiescere* e in un contesto relativo alla presunta collocazione degli Inferi.

- 15 Inoltre, poco dopo, *nam quod aiunt centrum immobile, et proxima centro minus moveri, non arguit terram in medio mundi quiescere* ("Dire infatti che il centro è immobile e che meno si muove ciò che è più vicino al centro, non dimostra che la terra sia immobile al centro").
- 16 Cfr. F. Barone, *op. cit.*, p. 193, nota 32, il quale fa notare che in Aristarco compaiono gli stessi argomenti qui addotti, ovvero che la terra rispetto al cielo è come un punto rispetto a un corpo e come il finito rispetto all'infinito, ma poi per Aristarco la terra si muove in un cerchio di cui il Sole occupa il centro. Per la centralità e l'immobilità della terra in Lucrezio, concetto già aristotelico ed epicureo, cfr. C. Salemme, *Lucrezio e la formazione del mondo*. De rerum natura 5, 416-508, Napoli 2010, p. 61 e bibliografia relativa.
- 17 B. Biliński, *Il Pitagorismo di Niccolò Copernico*, cit., pp. 30-34 (*De caelo*), cap. III (i Pitagorici, Cicerone, *Academica priora*, 2, 123, Plutarco, *De placitis philosophorum*, 3, 13 e Plinio il Vecchio, II libro), pp. 71 ss. N. Copernico, *La struttura del cosmo*, introduzione di M. Blay, commento di J. Seidengart, Firenze 2009, p. 14, nota 16 precisa utilmente che da Filolao Copernico trasse l'idea che la terra potesse avere un movimento annuale di rivoluzione orbitale attorno al Sole, mentre Ecfanto ed Eraclide suggerirono l'ipotesi del movimento diurno di rotazione assiale, escluso da Filolao. Perciò Copernico dovette andare oltre e inventare un sistema coerente.

De caelo, 2, 13-14 (ove dallo Stagirita viene pure confutata), noto a Cracovia, le testimonianze di Cicerone e Plutarco, che riconducono a Filolao (470-390 a.C.) come principale, ma presunto sostenitore¹⁸.

Forse non è azzardato ipotizzare che la formula possa essere derivata all'autore (o a una sua fonte¹⁹) dalla lettura di Lucrezio, tanto più che all'inizio del settimo capitolo Copernico rimandava a *prisci philosophi* e che il discorso continua con innegabili parallelismi.

3.2. *Il sole lampada del mondo*

Il Sole è la “lampada del mondo” secondo Copernico, che scrive nel capitolo 10 del primo libro²⁰ del *De revolutionibus: In medio vero omnium residet sol. Quis enim in hoc pulcherrimo templo lampadem hanc in alio vel meliori loco poneret, quam unde totum simul possit illuminare? Siquidem non inepte lucernam mundi, alii mentem, alii rectorem vocant*. Questi tre righi di riflessione sul sole sono stati rimandati a fonte pliniana (2, 13) da Birkenmajer, ma la coincidenza non è assolutamente dello stesso valore di quella che offre il testo lucreziano. *Lampada mundi* è infatti nel v. 5, 402²¹ del *De rerum natura*, proprio nel punto in cui Lucrezio discute del Sole, all'interno della descrizione del mito di Fetonte: ivi è il *Solque cadenti / obvius aeternam suscepit lampada mundi*, dopo che l'ira di Giove si era

-
- 18 È sempre Copernico a parlare per Filolao, nel dodicesimo capitolo del primo libro, di verosimiglianza: *At si Philolao vel cuiusvis Pythagorico intellecta fuerint, verisimile tamen est ad posterum non profudisse* (B. Biliński, *Il Pitagorismo di Niccolò Copernico*, cit., p. 171). Cfr. lo studio di G.L. Andriani, *Su alcuni punti controversi dell'astronomia antica. Il Sistema di Filolao*, in “Scientia”, a. LXXII, 1942, pp. 1-13 per l'errore nato all'epoca di Galilei (p. 1), per cui fu attribuita a Filolao una teoria che in realtà appartiene a Eraclide, il primo a supporre dopo Aristotele la rotazione della terra posta al centro dell'universo e l'immobilità del cielo (p. 13). Cfr. anche M. Schiaparelli, *I precursori di Copernico nell'Antichità*, in Id., *Scritti sulla storia dell'astronomia antica*, Bologna 1925, pp. 369 ss.
- 19 *Nicolai Copernici Thorunensis*, cit., p. 18. B. Biliński, *Echi virgiliani*, cit., p. 254 ne ricorda l'uso fattone dai già citati Buridano, Oresme e Cusano. Sulla fortuna del linguaggio “geocentrico” nella coniazione del linguaggio astronomico del Rinascimento cfr. E. Rosen, *Three Copernican treatises*, cit., pp. 16-17.
- 20 Cfr. F. Barone (a cura di), *op. cit.*, p. 212, nota 80.
- 21 C. Giussani, in C. Giussani, E. Stampini (a cura di), *op. cit.*, e C. Bailey (a cura di), *Titi Lucreti Cari De rerum natura libri sex*, edited with prolegomena, critical apparatus, translation, and commentary, Oxford 1966, *ad locc.* rimandano a 2, 79 (*cursores vitae lampada tradunt*); Bailey rimanda a Lucrezio, 5, 610 (*sol alte lampade lucens*).

abbattuta su Fetonte. Quel che conta è che il sintagma *lampada mundi* è un *hapax* solo di Lucrezio, non essendocene uno simile nemmeno negli *Ara-tea* di Cicerone²², e lo stesso Giussani²³ per Lucrezio si affannava a ipotizzare una sconosciuta fonte alessandrina²⁴.

Volgendoci agli studi umanistico-rinascimentali, si deve riconoscere che nel Rinascimento si può parlare di un vero e proprio mito del Sole, tanto che uno studioso come Biliński metteva la parte “eliocentrica” (non quella relativa alla Terra, prettamente pitagorea come si è detto) del trattato copernicano non in rapporto ad Aristarco, ma al mito solare in voga ai suoi tempi. Esso era stato elaborato in molti modi da diversi filosofi e poeti, dei quali conta ricordare almeno il trattato di Lorenzo Bonincontri *De rebus coelestibus* (1472-75)²⁵, il *De sole et lumine* di Marsilio Ficino (inviato peraltro a Callimaco Esperiente a Cracovia nel 1494) o il primo libro dell’*Urania* di Giovanni Pontano²⁶, ove si possono trovare formule simili per il movimento del Sole (non la sua immobilità) e la quiete della terra (non il suo movimento), e dove di certo il ruolo dominante del Sole avrebbe trovato una definizione destinata a durare, ma mai coincidente con la *lampada mundi*: il Sol è *dominus, fons luminis* (pure in Lucrezio, 5, 281), ha un *thronus*, per Marsilio Ficino²⁷; è *superum princeps, deus coeli, cor mundi* per Pontano. Garin aveva sostenuto che le origini e le prime ispirazioni del sistema eliocentrico fossero da ricercare nella metafisica solare di stampo fi-

22 Cfr. E. Gee, *Aratus and the astronomical tradition*, Oxford 2013, Appendice A.

23 Nel commento a 5, 402 (sulla scorta di G. Knaack, *Zur Phaethonsage*, in “Hermes”, a. XXII, 1887, pp. 639-642), ma *sol lampade lucens* è anche in 5, 610 e *lampade* in 6, 1198; cfr. M. Wacht, *Concordantia in Lucretium*, Hildesheim-Zürich-New York 1991, s.v. *lampas*.

24 Successiva ad Arato per l’origine di questa originale definizione del Sole, e per l’inserzione dell’incendio universale che consegue a questo episodio, di cui sarà conservata eco nel secondo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio.

25 Consultata l’edizione di Basilea del 1540. Per l’autore e lo stato delle pubblicazioni sul suo conto e quello delle sue opere, cfr. il *Dizionario biografico degli Italiani*, s.v.

26 B. Biliński, *Il Pitagorismo di Niccolò Copernico*, cit., pp. 100-105; S. Gambino Longo, *op. cit.*, specie pp. 210-214 per Pontano e *passim* per Ficino; G. Solaro, *op. cit.*, pp. 19-20; L. Piazza, *Lucrezio*, cit., p. 87 per Pontano. Per le verifiche sul testo di Pontano è stato consultato B. Soldati (a cura di), *Ioannis Ioviani Pontani Carmina*, vol. I, Firenze 1902.

27 M. Ficino, *Opera omnia*, riproduzione in fototopia a cura di M. Sancipriano, presentazione di P.O. Kristeller, 2 voll., Torino 1959; P.O. Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, trad. it. Firenze 1988² (ed. or. *Die Philosophie des Marsilio Ficino*, Frankfurt am Main 1972).

ciniano, ma tutt'oggi, dopo gli approfondimenti di Biliński²⁸ sulle fonti pitagoriche, che considera anche quelli di Zeller²⁹ su Ermete Trismegisto e la tradizione ermetica (*Hermetica*, XVI, 6, I, 266; 10-14 Scott), e dopo le indagini di Rosen³⁰ sulla tragedia sofoclea, non tutto ha trovato una spiegazione o una giusta ricostruzione delle fonti. Markowski trattava in generale del neoplatonismo come fonte di secondaria importanza nel concepimento e nella composizione dell'opera maggiore di Copernico. Birkenmajer³¹ rimandava al *Somnium Scipionis* di Cicerone per la luce nel tempo, ma la coincidenza non è soddisfacente (manca la lampada). Se Biliński finiva col pensare a qualche florilegio, di quelli in voga all'epoca, contenente in una volta tutte queste definizioni, forse è utile notare che *lampada* e *templa* occorrono nel medesimo luogo lucreziano, i vv. 25-28 del secondo libro, laddove il poeta filosofo additava la pace sicura della filosofia contro i facili ma ingannevoli allettamenti della ricchezza, rappresentata simbolicamente da statue che mantengono *lampadas igniferas* e da *aurata templa*.

3.3. Il cono d'ombra

Ai vv. 5, 764, 4, 429 e 4, 431 Lucrezio ricorre a *coni*, cioè alla figura del cono tre volte. La prima serve per spiegare le eclissi di luna e il graduale nascondersi di essa nel cono di ombra [*luna*] *menstrua dum rigidas coni perlabitur umbras*, “mentre ogni mese scivola per le rigide ombre del cono”; la seconda e la terza si trovano nel capitolo delle illusioni ottiche, e

-
- 28 B. Biliński, *Il Pitagorismo di Niccolò Copernico*, cit., pp. 127-128 e 144-153, in particolare p. 148. Biliński esclude che Aristarco, citato poco e male da Copernico, possa essere stato consultato sul conto della centralità del Sole, per la quale preferisce optare per fonti ermetiche e neoplatoniche in voga, come il *De sole et lumine* di Marsilio Ficino e la ricca poesia astrologica del Quattrocento, nella quale il Sole occupa un posto centrale. Scartava infatti che il Sole “mente e rettore” fosse di origine pitagorica. B. Biliński, *Echi virgiliani*, cit., p. 269 ritorna sulla questione.
- 29 F.-K. Zeller, *Nikolaus Kopernicus Gesamtausgabe*, 2 voll., München-Berlin 1944-49.
- 30 E. Rosen, *Copernicus' quotation from Sophocles*, in S. Prete (a cura di), *Didascaliae. Studies in honour of Anselm M. Albareda*, New York 1961, pp. 369-379.
- 31 A. Birkenmajer, *Copernic philosophe*, in Id., *Études d'histoire des sciences en Pologne*, Wrocław 1972, pp. 612-646; M. Markowski, *On philosophical foundations of Copernicus' heliocentric system*, in “Dialectics and Humanism”, a. I, 1973, pp. 213-222.

vengono usate per il portico che si assottiglia nella visione da lontano fino a scomparire nella punta di un cono: *paulatim trahit angusti fastigia coni*, [...] / *donec in obscurum coni conduxit acumen* “poco a poco si stringe nella punta di un cono sottile [...] fino a terminare nella punta oscura di un cono”.

Anche Copernico nel terzo capitolo del quarto libro discute del moto della luna e della sua eclissi e ricorre all'immagine del cono d'ombra. Scrive *quae in conicam figuram nititur desinitque in mucronem* (ed. Torun, p. 236), ove, se la tenebra non è altro che l'ombra della terra, essa “si protende in forma conica e finisce a punta, in cui la luna, venendosi a trovare, si oscura, ecc.”. Se *mucro* è parola lucreziana (cfr. 2, 427 e 520; 5, 1265 e 1264³², in cui i primi luoghi sono relativi agli atomi), lo stesso lemma non ricorre mai nella prosa scientifica dei suoi tempi (Cicerone ad esempio), tanto che nello stesso poeta latino la provenienza di questa immagine era ritenuta sconosciuta da Giussani. Questi, nel commento ai vv. 5, 749-768 (in particolare al v. 762), scriveva che Lucrezio, non certo dai filosofi, ma forse dagli astronomi aveva tratto qualcosa, dal momento che questo cono (letteralmente *coni umbras* del v. 764) “non l'ha certo trovato in Epicuro” e “non si concilia col concetto del gran disco della terra e della piccola lampada solare”³³. A ogni modo, si direbbe che Copernico abbia usato i due luoghi lucreziani per forgiare un linguaggio utile a descrivere, oltre alle eclissi e ai due movimenti della terra, di rotazione su se stessa e di rivoluzione intorno al Sole, un terzo macroscopico moto, quello conico dell'asse di rotazione terrestre, minuziosamente spiegato nel capitolo 11 del primo libro. Nemmeno Cicerone e Plinio adottano questo termine³⁴.

3.4. *Il paragone con la nave*

Nel secondo capitolo del primo libro c'è un esempio che secondo Copernico dovrebbe dimostrare la rotondità della terra: la luce, *fulgens* (solo *fulgens* senza un sostantivo), issata sull'albero di una nave partita da terra (*a terra promotò navigio*), vista da lì scompare a poco a poco abbassandosi, *paulatim descendere videtur in litore manentibus*.

32 Prima di Lucrezio in Ennio, *Tragica*, 405 Vahlen e Lucilio, *Saturae*, 1187 Marx, e dopo nell'*Eneide* di Virgilio, per lo più in contesti bellici.

33 C. Giussani, in C. Giussani, E. Stampini (a cura di), *op. cit.*, p. 94.

34 Non mi spiego il riferimento di F. Barone (a cura di), *op. cit.*, *ad loc.*, a Plinio il Vecchio, 2, 7. Inoltre Apollonio di Perga (circa 200 a.C.) con i suoi *Conica* circolò in greco e latino ben più tardi della maggiore opera copernicana.

Copernico se ne era servito come argomento a favore della rotondità della terra: questo è chiaro. Il passo di Copernico viene messo da F. Barone in rapporto a Tolomeo, *Almagesto*, 1, 3-4, poiché è noto lo stretto rapporto di Copernico con quest'opera antica, rispetto alla quale è apparsa chiara ad alcuni la volontà di attuare una sovrapposizione pressoché perfetta perfino di capitolo in capitolo³⁵. Leggendo, invece, dell'*Almagesto*³⁶ i due paragrafi citati, ci sono vari argomenti per spiegare la rotondità della terra – dunque, è vero, l'argomento è il medesimo, ma non si parla mai né del navigio né del fuoco. Nel paragrafo 4 si discute del vedere le stelle stando in montagna, ove sembrano spuntare fuori dal mare (la nave in altri termini è implicita soltanto) e divenire sempre più grandi, mentre prima, al paragrafo 3, sembravano sommerse a causa della curvatura della superficie dell'acqua (poco prima si era detto che le stelle appaiono uguali per persone che si trovino alla stessa distanza dal polo più vicino). Inoltre, c'è un cenno a quella sorta di vapore che circonda la terra e che fa apparire più grandi le cose viste all'orizzonte, come quelle che vengono immerse più in fondo nell'acqua. Insomma, mi sembra chiaro che, se affini sono i *presupposti* dei due più recenti astronomi, *testualmente e contenutisticamente* molto più marcata appare la loro distanza, rispetto a quella che separa Copernico da Lucrezio.

Lucrezio, come è noto, non parla di rotondità della terra o del mondo, ma – a quanto pare – di un disco piatto. Eppure l'uso di queste parole e di questo paragone copernicano richiama molto di più il testo di Lucrezio che quello tolemaico. *Fulgens* e *navigium*, da lui scelti, ci ricordano Lucrezio: *navigia* è in 4, 437 (*navigia aplustris fractis obnitier*) per altre illusioni ottiche in mare (il remo spezzato)³⁷, e *fulgens* nelle sue declinazioni è almeno in 5, 491 = 6, 387 (per *templa*), in 6, 357 (concordato con *stellis*) e specialmente in 5, 573 (*loca*), che presenta un problema testuale con la doppia ripetizione dello stesso verso e un contesto relativo al Sole, di cui si discutono le dimensioni.

35 B. Biliński, *Il Pitagorismo di Niccolò Copernico*, cit., p. 42. Uno dei raffronti più puntuali è quello fatto da M. Cimino, *op. cit.* La *Cosmographia* fu stampata nel 1475.

36 *The almagest by Ptolemy. On the revolutions of the heavenly spheres* by Nicolaus Copernicus. *Epitome of Copernican astronomy*: 4 and 5. *The harmonies of the world* by Johannes Kepler, Chicago 1952.

37 Un luogo simile è Arato, fr. 24, *navibus absumptis [...] aplustra*, per E. Gee, *op. cit.*, p. 215 (e p. 201 per Lucrezio, 2, 555) un luogo di chiara influenza ciceroniana su Lucrezio, che il poeta epicureo avrebbe riadattato alla sua filosofia (il passo è per Cicerone relativo al moto dei pianeti, per Lucrezio a quello della materia ma, occorre precisare, il paragone con le navi è solo il preludio).



Per entrare più in dettaglio, nel primo caso, poco prima del citato verso 4, 437, ai vv. 387-396 del quarto libro il poeta latino aveva discusso delle illusioni ottiche³⁸ e aveva già riportato la *navis* che si muove e rispetto alla quale colli e campi sembrano fuggire: si trattava più propriamente del paragone che probabilmente ispirò quel verso di Virgilio (*Aeneis*, 3, 72, *Provehimur portu terraeque urbesque recedunt*) che Copernico citò nel capitolo 8 del primo libro e che fino a oggi è stato giustificato con la conoscenza diffusa del poeta mantovano a Cracovia³⁹. Più avanti, inoltre, Lucrezio avrebbe usato lo stesso paragone proprio per discutere della visione di un fuoco a distanza: era nel quinto libro, invece, quello deputato maggiormente alla tematica astronomica (vv. 585-591). A proposito della dimensione delle stelle, dopo aver discettato di quelle del Sole e della Luna, Lucrezio porta come paragone, proprio come Copernico, qualunque fuoco che si veda sulla terra (vv. 586-587, *quoscumque in terris cernimus <ignis>*), ma “finché non scompare” (*dum tremor <et> clarus dum cernitur ardor eorum*). Il luogo presenta testualmente varie corrottele⁴⁰, ma le conclusioni a Lucrezio apparivano chiare, se pur oggi inaccettabili: come il fuoco sembra mutare poco di dimensione anche visto a distanza, il Sole e



- 38 Cfr. l'intervento di Ronchi alla relazione di V. Cappelletti, *Copernico e Galilei*, in *Convegno internazionale sul tema “Copernico e la cosmologia moderna”*, cit., pp. 194-203 sull'importanza dell'ottica (attraverso la scoperta e l'utilizzo del cannocchiale da parte di Galilei) rispetto alle nuove scoperte cosmologiche.
- 39 Cfr. B. Biliński, *Il Pitagorismo di Niccolò Copernico*, cit. L'immagine si trova anche in N. Oresme, *Traité du ciel et du Monde* (1377), ma la conoscenza di quest'opera da parte di Copernico è una incerta supposizione: cfr. M. Schiaparelli, *op. cit.*, p. 92, nota 4 (che ne rileva qualche obiezione ai dogmi della religione); F. Barone (a cura di), *op. cit.*, pp. 29-32 e 198, nota 40; E. Ribka, *On the origin and development of the Copernican cosmology before Newton*, in *Convegno internazionale sul tema “Copernico e la cosmologia moderna”*, cit., p. 162. Con lui Copernico condivideva l'idea della rotazione della terra, ma per Oresme era solo una ipotesi, laddove questi discuteva, rifiutandola, l'infinità dei mondi (G. Rudolph Elton, a cura di, *Storia del mondo moderno*, vol. II, *La Riforma (1520-1559)*, trad. it. Milano 1967, pp. 517-518), anticipando in tal senso Giordano Bruno. Del resto, Oresme, come Niccolò Cusano, condivise l'esistenza di varie ipotesi alternative utili a spiegare e “salvare” i fenomeni: qualcosa che sembra presupporre il precetto epicureo, e quindi lucreziano, delle “molteplici spiegazioni” (sul rapporto tra i due si è soffermato R. Kliban-sky, *Copernic et Nicolas de Cues*, in *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique du XVI^e siècle*, Paris 1953, pp. 225-235). Anche Copernico parla di salvare i fenomeni (F. Barone, a cura di, *op. cit.*, p. 175) nella lettera a Paolo III.
- 40 L'edizione di E. Flores, *Titus Lucretius Carus*, cit., *ad loc.*, riporta le corrottele/ omissioni nella maggior parte della tradizione. *Ignis* è lezione di mani *recentiores* (nella edizione indicate così: D'F'Da). Giussani aveva già detto *ignes* mancante nei manoscritti.



le stelle si può dire che possono essere pochissimo più piccole o più grandi di quanto appaiono⁴¹.

3.5. La famiglia astrale: il Sole rex e pater, la terra mater

Il passo 1, 10 della maggiore opera copernicana è stato definito dal Retico *Encomium Solis*⁴². Vi abbiamo già fatto riferimento in precedenza per la definizione del Sole lampada del mondo; eccolo di nuovo in traduzione:

In mezzo a tutti sta il Sole. In effetti chi, in questo tempio bellissimo, potrebbe collocare questa lampada in un luogo diverso o migliore di quello da cui possa illuminare tutto quanto assieme? Per questo, non a torto, alcuni lo chiamano lucerna del mondo, altrimenti altri guida, Trismegisto, Dio invisibile. L'Elettra di Sofocle, l'onniveggente. Così certamente il Sole, come su un trono regale, governa la famiglia degli astri che stanno intorno.

Solo così poteva essere definito un luogo, in cui il Sole è il capo di una splendida famiglia astrale, come continua a recitare il testo cinquecentesco: *Itaque profecto, tamquam in solio regali sol residens circumagentem gubernat astrorum familiam*, la luna gli presta “servigio” *lunari ministerio* e la “Terra concepisce col Sole e si ingravida e partorisce ogni anno”, *concipit interea a sole terra et impregnatur annuo partu*. Per quest'ultima metafora familiare Barone, oltre ad Aristotele menzionato nel testo copernicano⁴³, crede di riconoscere la fonte ciceroniana (*De natura deorum*, 2, 119). A leggere questi autori nei luoghi indicati, invece, Cicerone parla della Luna come “consorte” del Sole, e scrive *luna inluminata graviditates et partus adfert maturitatesque gignendi*, mentre il Sole riempie solo il mondo, e la Luna stessa, con la sua luce. Nemmeno Aristotele utilizza una esplicita metafora familiare, limitandosi a dire (in traduzione

41 Questo luogo viene messo in rapporto a Epicuro (*Epistula ad Pithoclem*, 91) e Filodemo (*De signis*, in Th. Gomperz, *Herculanische Studien*, Leipzig 1865-66, p. 14) da C. Giussani, in C. Giussani, E. Stampini (a cura di), *op. cit.*, pp. 68-69.

42 B. Biliński, *Il Pitagorismo di Niccolò Copernico*, p. 30 ne fa risalire il concepimento, “con toni orfici e ficiniani”, al periodo cracoviense della formazione di Copernico.

43 Cfr. F. Barone (a cura di), *op. cit.*, p. 213 e nota 84: Copernico cita il *De animalibus*, ma si tratta del *De generatione animalium*, 4, 10: “anche la terra non sarà affatto privata del servizio lunare, ma, come dice Aristotele, terra e luna sono strette dalla più intima parentela”. Per Barone l'astronomo cinquecentesco traeva la notizia da Averroè (*De substantia orbis*, Venezia 1483, cap. 2). Per J. Seidengart, in N. Copernico, *La struttura del cosmo*, cit., p. 49, nota 89, il passaggio non è precisamente uguale, come si fa notare poco oltre.



latina) *Est autem luna principium propter coniunctionem* [greco koinwnian] *ad solem et transumptionem luminis; fit enim ut sol minor; propter quod omnes generationes et perfectiones*⁴⁴. In altre parole, usa l'equivalente greco di *coniunctionem*, concetto astratto e lontano dalla metafora familiare voluta dai nostri. Da dove viene allora l'unione coniugale terra-Sole?

Certo è che la metafora dell'amore in ambito cosmologico è destinata a enorme fortuna, anche se è difficile individuare la prima paternità del Sole in tutte le sue declinazioni⁴⁵, così numerose da spingere Eugenio Garin⁴⁶ a parlare di "mito solare", un mito che accomuna la rivoluzione copernicana, come abbiamo già visto, con tanta letteratura quattrocentesca. Nel mondo antico il mito del Sole padre ha una antica ascendenza, fatta risalire almeno a Virgilio (*Georgica*, 1, 232, *Per duodena regit mundi sol aureus astra*; 2, 325 ss., *tum pater omnipotens fecundis imbribus aether / coniugis in gremium laetae descendit, et omnis / magnus alit magno commixtus corpore fetus*; *Aeneis*, 10, 875, *pater ille deum*, detto di Apollo⁴⁷) e certamente oltre, ma Virgilio conosceva Lucrezio. Ma cosa ne è della terra madre rispetto a un Sole padre e marito? Insomma il Sole è *pater*, ma chi è la *mater*?

Per il mondo antico si può ipotizzare la presenza di Lucrezio dietro il Virgilio georgico di questo passo, per il mondo umanistico è opportuno ancora una volta tornare con la mente⁴⁸ all'*Urania sive de stellis*, che fu opera di Pontano del 1476, e sarebbe stata letta e utilizzata anche nei decenni

44 Aristote, *De la génération des animaux*, texte établi et traduit par P. Louis, Paris 1961.

45 Cfr. F. Papi, *Antropologia e civiltà nel pensiero di Giordano Bruno*, Napoli 1968, pp. 85 ss. per Bernardino Telesio (1509-1588); la rinviene nel *De immenso* di Giordano Bruno M. Salvatore *Immagini lucreziane nel de immenso di Giordano Bruno*, in "Vichiana", n.s., a. V, 2003, pp. 123-124. Tutti e due sono ovviamente successivi.

46 Il titolo del capitolo di E. Garin, *Rinascite e rivoluzioni. Momenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Bari 1976², è *La rivoluzione copernicana e il mito solare*, in particolare pp. 273-275, ove si menziona Leonardo, le *Leggi* (in gran parte perdute) di Giorgio Gemistio Pletone, il *De sole* di Marsilio Ficino, il commento al salmo XVIII di Giovanni Pico (con ricorso a fonti arabe).

47 Già D. Weh, *Giovanni Pontanos Urania Buch I, Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar*, Wiesbaden 2017, p. 225. Il contesto in cui Pontano colloca l'espressione rimanda al mondo atomistico (*certos elementa simul retinentia nexus*).

48 B. Biliński, *Il periodo padovano*, cit., pp. 267-271.



successivi⁴⁹. Pontano nell'*Urania* scriveva del Sole ai vv. 238-242⁵⁰: *Sol è princeps ductorque choreae, rispetto al quale agnoscant aurae imperium, maria alta tremiscant, / audiet et longe tellus fatalia iussa*; al v. 245 lo definiva *pater rerum* e al v. 256 *pater ille deum*⁵¹, così a l. 497 *nam cum sol rebus praesit pater ipse creandis*; pure nel *Meteororum liber* (opera sui fenomeni atmosferici che è continuazione dell'*Urania*) scriveva ai vv. 77-78 *pater ipse hominum princepsque deorum*, a 938 *genitor rerum*. E per lui la Luna emulava i raggi del Sole fratello, non marito: *Urania*, l. 32-36, *Prima deum terras glaciali sidere circum / Luna meat, caelumque suo terit ultima curru. / Dux clara in tenebris, alienae obnoxia flammae / aemula fraternis radiis et solis ab ore / ora fovens*.

Se pur le opere di Pontano erano comprese nella biblioteca nel maestro di Cracovia, si vede bene che il trattamento del binomio Sole-terra in Pontano è differente da quello copernicano: l'enfasi è posta sul Sole, e a farle da compagna è la Luna, non la terra. Anche in questo caso, i dati a nostra disposizione sembrano parlare a favore di Lucrezio. Almeno nel mondo latino, chi parla di *pater* per il Sole la prima volta e di *mater* per la terra, non per la Luna, è Lucrezio. Questi, nei vv. 2, 991-993 (*omnibus ille idem pater est, unde alma liquentis / umoris guttas mater cum terra recepit, / feta parit nitidas fruges arbustaque laeta*) paragona l'etere al *pater* e la terra a una *mater*, di cui siamo tutti figli, destinati ad avere vivi i sensi anche se costituiti di atomi non dotati di sensibilità; e ancora, al v. 5, 470 [*aether*] *omnia sic avido complexu cetera saepsit*, attraverso l'immagine dell'*avidus*

49 Il v. 3, 144 dell'*Urania* fu usato da Keplero, e Retico fece ricorso a l. 236 proprio al *Solem administratorem, totiusque universi Regem*, dunque a quella che fu anche la prima delle due immagini copernicane citate sopra. F. Barone (a cura di), *op. cit.*, p. 775 scrive: "tutti i fenomeni celesti si regolano secondo il moto medio del sole [...] motivo per cui il sole fu chiamato dagli antichi duce del coro (*chorēgós*), governatore della natura e re". Ivi, nota 74, Barone spiega che si tratta del tema "neoplatonico dell'eccellenza metafisica del Sole, quale si trova anche nel cap. 10 del *De Revolutionibus* copernicano". La *narratio* di Retico è del 1539.

50 B. Soldati (a cura di), *op. cit.*, pp. 10-11.

51 L'espressione in Pontano viene usata a fianco a *fons lucis*, aspetto pure tratto da Lucrezio, vv. 5, 592-613, relativi al Sole *fons* (vv. 598 e 603): cfr. *supra* e D. Weh, *op. cit.*, p. 223, che la fa risalire ad Eraclito, tramite Cicerone, *De republica*, 6, 17 e Macrobio. Il frammento di Eraclito (in Aezio, 2, 20, 16) è "il sole è una massa infuocata intelligente che sorge dal mare" (*I Presocratici. Testimonianze e frammenti*, 2 voll., Bari 1979, vol. I, p. 189). Eraclito fu fonte di Lucrezio: cfr. C. Giussani, in C. Giussani, E. Stampini (a cura di), *op. cit.*, *passim*, ad esempio pp. 79, 83, 89; ormai studi superati dal volume di L. Piazzì, *Lucrezio e i Presocratici. Commento ai versi 1.635-920*, Pisa 2005.

complexu, utilizza il mito delle nozze sacre tra terra e cielo, razionalizzandolo⁵², come ha scritto di recente Monica Gale.

Il passo viene spesso ricollegato dalla critica lucreziana a un frammento del *Crisippo* di Euripide (ma Euripide fu allievo del filosofo Anassagora)⁵³, ove la terra è madre e il cielo è padre degli uomini, ma questo non dovrebbe cambiare nulla nelle conclusioni presenti. L'accostamento Lucrezio-Copernico è tanto più autorizzato dalla constatazione che il primo passo lucreziano è collegato con quello degli esseri sensibili (sono i vv. 2, 1002-1012), dotati di atomi non sensibili o comunque derivati da esseri non sensibili come la terra e il cielo. È suggestivo ricordare la pagina inedita del manoscritto di Niccolò di cui si è parlato sopra (con lo stesso accostamento di argomenti); e poi è bene aggiungere che il luogo del poeta latino piacque a Cracovia tanto che fu richiamato da Gregorio di Sanok e anche da Callimaco Esperiente nella *Vita Sanocei*⁵⁴: *Denique caelesti sumus omnes semine oriundi; / omnibus ille idem pater est, unde alma liquentis, / umoris guttas mater cum terra recepit* ecc.

Il motivo avrà fortuna poi presso Giordano Bruno, nel *De immenso* del 1591, ed è noto che poco prima era stato utilizzato da Tullia d'Aragona, nipote di Alfonso II di Napoli, vissuta specialmente a Firenze tra il 1537 (la nascita sarà stata di poco anteriore) e il 1556. Entrambi sono successivi a Copernico.

-
- 52 M. R. Gale (a cura di), *Lucretius. De rerum natura V*, edited with translation and commentary, Oxford 2009, p. 142, ma C. Salemmé, *Lucrezio e la formazione del mondo*, cit., p. 28 non è d'accordo. A. Koyré, *La rivoluzione astronomica. Copernico Keplero Borelli*, trad. it. Milano 1966 (ed. or. *La révolution astronomique: Copernic, Kepler, Borelli*, Paris 1960), p. 13 scriveva che l'unione della terra con il cielo metteva fine con Copernico a un plurisecolare ordine gerarchico che sottometteva il mondo sublunare ai cieli, ora finalmente uniti se pur in una opposizione.
- 53 C. Giussani, in C. Giussani, E. Stampini (a cura di), *op. cit., ad locc.*, rimanda a Pacuvio, fr. 86 Ribbeck³, ove il *caelum* è *pater*, avvolge la terra in un abbraccio, *complexu*, e *omnia animat format alit auget*; mentre C. Bailey (a cura di), *op. cit.*, p. 958, *ad loc.*, ricorda anche luoghi simili in Empedocle ed Ennio, ritenendo per questo che Anassagora non inventò niente e che Lucrezio non fece una operazione originale. In questo l'esegesi lucreziana ha rinvenuto lo sforzo di adattamento del pensiero anassagoreo-euripideo, più stoico (gli atomi dell'anima vanno in cielo), a quello epicureo (gli atomi dell'anima, *quarta natura* come fuoco, vento e aria, derivano dal cielo e li fanno ritorno).
- 54 T. Sinko, *De Gregorii Sanocei studiis humanioribus*, in "Eos", a. VI, 1900, p. 269.

3.6. *La natura divina del cosmo*

Né da Francesco Barone né – bisogna dedurre dal suo silenzio – dall'acuto Birkenmajer è stato ricondotto ad alcuna fonte filosofica nota per Copernico quell'asserto del capitolo 8 che dice che “la condizione di immobilità è considerata più nobile e più divina di quella di mutamento e di instabilità, la quale ultima convien più alla terra che al mondo” (*His etiam accedit quod nobilior atque diviniore conditio immobilitatis existimatur quam mutationis et instabilitatis, quam terrae magis ob hoc quam mundo conveniat*). Barone si diffonde sull'ipotesi che l'autore possa essersi ispirato al *De caelo* di Aristotele e a Cicerone *De natura deorum*, 1, 19-20⁵⁵. Ma nessuno dei due tratta il tema nello stesso modo e con la stessa terminologia qui usata.

Nell'ordine in cui Lucrezio pone i suoi argomenti, il momento divino è sempre vicino a quello cosmologico, sia nel primo che nel secondo che nel quinto libro, ovvero nei luoghi in cui il poeta epicureo discute di problemi cosmologici. Il luogo che più ci sembra possa essere accostato a questo è proprio quello del quinto libro, ove una più lunga disquisizione si muove intorno alla presunta esistenza e presenza divina nel cosmo. Qui, se è vero che, come in Cicerone e in Aristotele, non c'è una coincidenza perfetta di terminologia e contenuti, l'insieme degli asserti lucreziani, fatte salve le diverse conclusioni, enfatizza la condizione di non divinità del cosmo molto più di quelli finora ipotizzati⁵⁶. Quelli aristotelici, infatti, sono tutti incentrati su un ragionamento tecnicamente cosmologico (l'eternità del motore e la sua anteriorità rispetto a ciò che è moto), e non discutono della divinità degli astri ma accennano solo una volta alla loro eternità; Cicerone, nel *de natura deorum*⁵⁷,

55 F. Barone (a cura di), *op. cit.*, p. 202, nota 54. Così anche J. Seidengart, in N. Copernico, *La struttura del cosmo*, cit., cfr. *infra*. Cfr. C. Giussani, in C. Giussani, E. Stampini (a cura di), *op. cit.*, pp. 16-19 relative ai vv. 5, 110-145 in cui Lucrezio sostiene che Sole, stelle ecc. non sono dèi né dotati di sapienza perché esseri inanimati (riprendendo alcuni versi del terzo libro, 784-796 = 5, 128-140).

56 Cfr. C. Giussani, in C. Giussani, E. Stampini (a cura di), *op. cit.*, specie pp. 20-25, che parla di obiezione mossa contro gli stoici sul mondo creato dagli dèi a beneficio degli uomini, per i vv. 5, 156-180 e 195-234, passi nei quali c'è una forte componente, a suo dire, autenticamente lucreziana più che risalente a qualche precedente scuola filosofica. J. Seidengart, in N. Copernico, *La struttura del cosmo*, cit., p. 40, nota 60, reputa che Copernico si ispiri alle riflessioni sull'immobilità del primo mobile contenute nella *Metafisica*, A, 6-8.

57 Seguiranno i parr. 21-23 in cui Cicerone si chiede perché gli dèi si siano messi un bel giorno a creare gli uomini. Come osserva C. Giussani, in C. Giussani, E. Stampini (a cura di), *op. cit.*, pp. 20-21 (commento ai vv. 5, 156-180), diversa è la “di-

discetta delle occupazioni degli dèi, che, per essere tali, non dovrebbero immergersi in *molestis negotiis et operosis*, dato che *nisi quietum autem nihil beatum est*. Anche qui, insomma, non compare espressamente il concetto dell'immobilità legata alla divinità presunta della terra.

In Lucrezio l'immobilità riguarda la terra, ma essa è esclusa dalla natura divina per motivi riconducibili al materialismo epicureo, ovvero alla composizione atomica. Così pure Sole, cielo, mare, stelle e Luna, a prescindere dal movimento che qui non viene discusso, sono immuni sempre da eternità e divinità e fatti di un corpo nativo e mortale. Questo è ciò che il filosofo latino intende sottolineare con enfasi e più volte in una breve sequenza di versi. A questi elementi non è consentito *corpore divino debere aeterna manere* (5, 116)⁵⁸, e ancora *haud igitur constant divino praedita sensu, / quandoquidem nequeunt vitaliter esse animata* (5, 144-145); allora il mondo è costituito da una natura e da *nativo ac mortali corpore* in quanto soggetto al cambiamento e alla distruzione (v. 238); lo stesso vale per le *figuris*, al v. 241 definite *mortalibus*, come sono detti i corpi che poco dopo vengono passati in rassegna e discussi diffusamente ancora una volta, mobili o immobili (la terra) che siano: la terra, poi l'acqua, poi l'aria, poi la luce, e infine il cielo che, ancora una volta, *nativo ac mortali corpore constat* (v. 321)⁵⁹.

3.7. Lattanzio

Nella stessa prefazione all'opera maggiore dell'astronomo di Cracovia⁶⁰, vi è una sezione in cui Copernico si pone il problema della contrapposizione tra Sacre scritture e astronomia, e fa la parte di voler giocare tra quanti non intendevano farsi intimidire da chi rispondeva o avrebbe risposto con obiezioni ricavabili dalle Scritture.

Qui c'è una parola anche per Lattanzio, deriso per il suo ridicolo e puerile modo di immaginare la forma della terra, burlandosi di coloro che sostenevano che essa avesse forma di sfera. Si tratta di *De divinis institutio-*

sposizione" delle domande e lo spirito di Lucrezio rispetto a Cicerone: "le domande son più profonde" in Lucrezio, che risulta pure più disordinato.

58 Qui il testo presenta una curiosa corruzione in OQ, che leggono *meare*: cfr. C. Bailey (a cura di), *op. cit., ad loc.*

59 Altro discorso è quello relativo alla possibilità (come si esprime Lucrezio al v. 5, 517) che il cielo rimanga in quiete mentre le stelle si muovono (*lucida signa ferantur*) e che Sole e Luna siano in quiete solo in apparenza (l'espressione prediletta è *in statione manere*: 4, 395).

60 F. Barone (a cura di), *op. cit.*, pp. 176-177 e relative note.

nibus, 3, 24, uno dei libri⁶¹ in cui Lattanzio faceva più spesso riferimento esplicito a Lucrezio (solo nel terzo libro sei volte), per passi svariati per lo più tratti dal quinto libro del poema, poema che egli, cristiano, doveva avere a sua disposizione in forma o antologica o integrale⁶². Il luogo citato è quello in cui lo scrittore cristiano polemizza, pur senza citarne il nome, con un filosofo che sosteneva la tesi della rotondità del cosmo, ma a suo parere raggiungeva l'acme delle assurdità nel ritenere che anche la terra fosse rotonda come il cosmo, essendo rinchiusa in un cielo rotondo, *haec igitur caeli rotunditatem illud sequebatur, ut terra in medio sinu eius esset inclusa*. La tesi era seguita da una esposizione dei suoi argomenti, ovvero dei pesi che vanno verso il centro come i raggi di una ruota, mentre le cose leggere, come fumo, nebbia e fuoco, vanno verso il cielo. Non si sa chi sia il filosofo che immaginava la terra rotonda, per Lucrezio ancora piatta⁶³, ma certo è da ricordare che Lattanzio non fece solo polemica nei confronti del poeta latino, né per divergenza di vedute nutrì sentimenti astiosi nei suoi confronti. Ai luoghi polemicamente come quello suddetto, in cui il pensiero confutato presenta analogie con quello epicureo, si affiancavano anche quelli in cui gli argomenti epicurei tornavano comodi al suo ragionamento cristiano: a esempio la confutazione del politeismo pagano, le superstizioni rituali proprie della religione o anche l'eternità del mondo. Lo scrittore cristiano cita esplicitamente Lucrezio o lo richiama implicitamente anche in altre opere, come il *De opificio dei*, sul quale ormai celebri studi hanno fatto

61 Purtroppo non disponiamo di un commento esaustivo del terzo libro del *De divinis institutionibus*, piuttosto maltrattato dalla critica.

62 U. Boella (a cura di), *Lattanzio. Divinae institutiones, De opificio Dei, De ira Dei*, Firenze 1973, pp. 282-287 per il cap. 24. Per la consultazione di una versione completa del poema, più che di un'antologia, cfr. A. Goulon, *Quelle connaissance Lactance avait-il du De rerum natura? Réalité et signification des réminiscences lucrétienne dans l'œuvre de Lactance*, in R. Poignault (a cura di), *Présence de Lucrèce. Actes du colloque tenu à Tours, 3-5 décembre 1998*, Tours 1999, pp. 217-239, specie pp. 217-219 e 233.

63 La questione della sfericità della terra non è del tutto chiara per Lucrezio, perché "sulla forma del mondo Lucrezio non precisa alcunché" (C. Bailey, a cura di, *op. cit.*, pp. 1386-87 e 1403 per i vv. 534 ss., dove si parla di "strong presumption"; C. Giussani, in C. Giussani, E. Stampini, a cura di, *op. cit.*, pp. 51 e 58 ss.; C. Saleme, *Lucrezio e la formazione del mondo*, cit., pp. 30-32 e 60-61, con bibliografia indicata; M.R. Gale, a cura di, *op. cit.*, p. 142; D. Furley, *The Earth in Epicureanism*, in G. Giannantoni, M. Gigante, a cura di, *Epicureismo greco e romano*, Napoli 1996, pp. 119-125). Si tende tuttavia a uniformare il pensiero del poeta romano a quello di Epicuro che invece sosteneva la forma piatta e rotonda, ovvero discorde. La questione si connette a quella della sua immobilità e della distanza del testo epicureo da quello platonico e aristotelico sul concetto di alto e di basso.

luce⁶⁴. Per questo motivo ormai si ritiene che Lattanzio costituisse uno strumento di imprescindibile mediazione culturale nella conoscenza umanistico-rinascimentale del poema di Lucrezio, in quanto la sua considerazione dell'opera letteraria lucreziana assurse a "grande simbolo spirituale"⁶⁵. Sebbene Lattanzio non sembri figurare nel catalogo dei libri posseduti da Niccolò⁶⁶, dovette essergli noto quanto ai contenuti. Niccolò poté conoscere il poeta latino almeno per averlo trovato in Lattanzio.

3.8. *Le parti prefatorie: la novitas dell'opera*

Dopo quanto detto, che sembra offrire prove più stringenti della conoscenza copernicana di Lucrezio, potrebbero acquistare importanza anche le parti prefatorie delle opere.

Il *De revolutionibus* è preceduto sia da una epistola anonima al lettore che da una epistola al papa Paolo III. Della prima, non si sa con certezza se sia stata scritta da Copernico, come ancora Galileo credeva, ma prevale ormai la tendenza a credere che fu opera di Andrea Osiander⁶⁷, celebre teologo luterano, certo preoccupato della possibile reazione violenta da parte dei teologi e degli aristocratici, per via della contraddizione del testo con le Sacre scritture. L'epistola sottolinea sin dai primi righe la novità (*novitas*) dell'opera. Questa parola, usata varie volte solo nella prefazione, non è tesa a dimostrare per forza la verità né la verosimiglianza delle cose, ma solo a

64 Tra i più recenti M. Colombo, *Echi di Lucrezio nel De opificio Dei di Lattanzio*, in P.F. Moretti, Ch. Torre, G. Zanetto (a cura di), *Debita dona. Studi in onore di Isabella Gualandri*, Napoli 2008, pp. 161-179, che poggia su una generosa bibliografia precedente.

65 F. Papi, *op. cit.*, p. 99, sulla base di J. Philippe, *Lucrece dans la théologie chrétienne du III^e au XIII^e siècle et spécialement dans les Écoles Carolingiennes*, Paris 1896, p. 14. La bibliografia sui rapporti tra i due autori mi sembra che lasci ancora a desiderare nonostante A. Bufano, *Lucrezio in Lattanzio*, in "Giornale italiano di filologia", a. IV, 1951, pp. 335-350; U. Boella, *op. cit.*; A. Goulon, *op. cit.*; P.H. Schrijvers, *La présence de Lucrece dans le De Opificio dei de Lactance*, in R. Poingnault (a cura di), *op. cit.*, pp. 259-266.

66 Cfr. L. Jarzębowski, *Biblioteka Mikolaja Kopernika*, Toruń 1971; P. Czartoryski, *The library of Copernicus*, in *Science and history. Studies in honor of Edward Rosen*, Wrocław 1978, pp. 355-396.

67 Andrea Osiander (1498-1552), teologo, tentò di persuadere Copernico a diffondere la sua opera come una serie di calcoli matematici che non avessero una valenza cosmologica. Allo scopo di una diffusione meno rischiosa agli occhi dei "peripatetici" e dei "teologi" si reputa che abbia potuto premettere al testo questa epistola. Su tutta la questione cfr. A. Koyré, *La rivoluzione astronomica*, cit., pp. 29 ss.; F. Barone (a cura di), *op. cit.*, pp. 157-161.

presentare delle ipotesi⁶⁸ (*hypotheses*) che hanno il proposito di escogitare e supporre le cause di fenomeni che salvino le apparenze, senza per questo definirne il sostanziale comportamento. Le ipotesi fatte “non pretendono di essere né vere né verosimili; esse non sono altro che mezzi per calcolare”, come precisava Koyré, sulla scorta degli studi di Rosen, ma quella che potrebbe apparire mera convenzionalità della premessa, propria di trattati didascalici, forse sottende qualche riferimento implicito. Anche rispetto a quello che è ritenuto il modello principale dell’opera di Copernico, Tolomeo, lo stato di cose sembra dare conferme. Tolomeo non insiste affatto sul motivo della novità dell’opera, al quale non v’è il minimo cenno, piuttosto sui problemi derivanti dalla sua pubblicabilità. Allora potrebbe risultare suggestivo leggere Lucrezio.

Il poeta latino, alla fine del secondo libro, rivolgendosi a Memmio, faceva precedere la lunga trattazione sull’infinità dei mondi, sulla loro genesi e sulla loro fine da una manifestazione di consapevolezza della *nova res* (v. 1024) e ancora della *novitas* (v. 1040), derivante sia dalla *nova species rerum*, che il filosofo e “pedagogo” epicureo si accingeva a *ostendere*, sia dalla reazione straniata del suo lettore. Di Memmio prevedeva infatti l’incredulità (*difficilis ad credendum*, v. 1027), lo stupore (*mirabile quicquam*, v. 1028, *species miranda*, v. 1037), la paura di fronte alla novità (*novitate exterritus*, v. 1040), il rifiuto (*expuere rationem*, v. 1041), nella consapevolezza che la spiegazione cercata rappresentasse uno slancio della ragione (in Lucrezio l’*animi iactus* del v. 1047, già del v. 2, 740), che non deve persuadere per forza ma solo dare risposte ad alcune domande (2, 1044, *quaerit enim rationem animus*). Insomma, lo stesso prudente possibilismo accomuna entrambe le premesse, che propongono con la stessa forza l’enfatizzazione del nuovo, ma più ancora le preoccupazioni, il senso di smarrimento – quasi – che esso potrebbe destare nel lettore.

Come quella del presunto Osiander, la lettera prefatoria al pontefice Paolo III, datata al 1542 e contenente “una visione retrospettiva dei suoi travagli di ricerca e di pensiero”⁶⁹, quella che viene considerata la vera premessa copernicana, è stata scritta con uno spirito rivolto alla novità dell’opera e alla sua apparente *absurditas*. Al programma di presentazione della sua *opinio* (il verbo *opinor* è anche presente nel poema lucreziano in 24 occorrenze), il cosmologo polacco fa seguire la preoccupazione per la sua possibile stentata diffusione o addirittura ricusazione, causata, ancora

68 Cfr. F. Barone (a cura di), *op. cit.*, introduzione al *Commentariolus* per l’uso di ipotesi e p. 48, nota 99; E. Rosen, *Three Copernican treatises*, cit., pp. 11-13.

69 B. Biliński, *Il Pitagorismo di Niccolò Copernico*, cit., p. 43.



una volta, dalla “novità” delle idee (*propter novitatem et absurditatem*) professate sul conto di certi movimenti del globo terrestre.

3.9. *Orbis magnus*

L’espressione fu studiata per la prima volta da Rosen⁷⁰, nello stesso saggio ove sottolineava quanto fosse grande il debito di Niccolò Copernico verso il lessico delle teorie geocentriche. *Orbis magnus*, che in Copernico indica sia una figura bidimensionale (l’orbita) che tridimensionale (la sfera), è espressione che avrebbe avuto grande fortuna nel lessico astronomico del Seicento, se si pensa che Keplero, Galileo e Newton non esitarono a farne uso sulla sua scorta⁷¹.

Tale fortuna, tuttavia, non sembra essere toccata prima d’ora al suo inventore: Lucrezio. Sarà suggestivo ricordare che, nell’ambito della letteratura latina, il lemma compare per la prima volta con significato cosmologico proprio in Lucrezio⁷² e nelle stesse accezioni: cfr. *magnus caeli orbis* al v. 5, 509 (“grande sfera del cielo”) e il v. 5, 648 ove *magnos orbis* sono invece “le orbite”, nell’ambito del movimento delle stelle (*sidera ferri*) o, ancora, il v. 5, 655 ove *orbem*, sempre secondo la traduzione di Milanese, è “l’orbita del Sole” sopra la terra. Per il periodo precedente, è attestato l’uso del lemma nel *De agri cultura* di Catone il Vecchio, ma con significati legati alla forma circolare di oggetti di varia utilità. Qualcuno potrebbe rilevare che Virgilio, nelle *Georgiche* 2, 338-339, avesse scritto *ver magnus agebat / orbis* con lo stesso significato, ma ivi la presenza della primavera, *ver*, suggeriva che il significato potesse essere “tutta la terra”, come del re-

70 E. Rosen, *Three Copernican treatises*, cit., pp. 16-17 e nota 45 per *orbis magnus*; cfr. F. Barone (a cura di), *op. cit.*, pp. 104-105 che rimanda al medesimo Rosen, pp. 11-21, per uno studio accurato del significato in cui sono adombrati quelli della parola antica, come succede per la pluri-discussa “ipotesi”, usata da Copernico anche nel titolo col significato di “principio, assunto”, non in quello, più simile a quello odierno, di sapere ancora incerto. Anche per “ipotesi”, gli studi di Rosen hanno detto la parola definitiva.

71 Sul senso dell’eliocentrismo copernicano, da intendersi come non totale coincidenza tra il centro delle sfere celesti e il centro dell’orbita di rivoluzione della terra (l’*orbis magnus*), centro che non coincide col Sole, ma da esso “dista la 25ma parte del raggio dell’orbita terrestre”, cfr. F. Barone (a cura di), *op. cit.*, p. 109, nota 7.

72 Per C. Giussani, in C. Giussani, E. Stampini (a cura di), *op. cit.*, p. 63, “codesta sfera trasportante seco gli astri, che ne fanno parte, è sempre al di dentro parecchio dei *moenia mundi* e non va confusa con questi”, benché poi ammetta che i *moenia mundi* restino per noi “un mistero”.



sto alcune traduzioni non esitano a confermare⁷³. Del resto, il debito delle *Georgiche* virgiliane con l'epicureismo lucreziano è cosa indiscussa, entro il quale anche questo dettaglio può trovare una adeguata giustificazione. Cosa più sensazionale è constatare la sua grande assenza nei testi di Cicerone e di Manilio. In questi due autori *magnus orbis* ricorre al singolare in un altro significato, che è quello di grandi spire, quelle del Serpentario, una costellazione vicina al Capricorno: si veda Manilio⁷⁴, *Astronomica*, 5, 389 (*Anguitenens magno circumdatus orbe draconis*, “il Serpentario, circondato dalle enormi spire di un rettile”); continua: “quando giunge, o Capricorno, nello spazio della tua figura”⁷⁵ e, prima, gli *Aratea* di Cicerone, fr. 59 (*Corpore semifero magno Capricornus in orbe*), con evidente coincidenza semantica e in un circuito che somiglia a un'orbita, e non lontano, sembra, da *Aratea* 235 (*Verum haec, quae semper certo evolvuntur in orbe*)⁷⁶.

4. Conclusioni

Con questa piccola indagine si è potuta dare una iniziale risposta⁷⁷ a quella *call for papers* fatta da Rosen nella prima metà del secolo scorso, quando auspicava l'avvento di studi sul linguaggio copernicano e il suo de-

73 A titolo di esempio, Publio Virgilio Marone, *Georgiche*, introduzione, traduzione e note di M. Ramous, Milano 1982. Ma cfr. Virgilio, *Georgiche*, introduzione di G.B. Conte, testo, traduzione e note a cura di A. Barchiesi, Milano 1980 e Virgilio, *Georgiche. Dalla poesia della parola alla poesia dell'immagine*, introduzione, testo, traduzione e note a cura di C. Formicola, Napoli 2013², invece, con “il grande universo”.

74 Sui rapporti Lucrezio-Manilio cfr. E. Flores in G. Giannantoni, M. Gigante (a cura di), *op. cit.*, pp. 896-908, che si sofferma in particolare sull'interessante coincidenza dei *moenia mundi*.

75 Manilio, *Il poema degli astri (Astronomica)*, vol. II, *Libri III-V*, a cura di S. Feraboli, E. Flores, R. Scarcia, Milano 2001, con commento che rimanda appunto ad Arato e alle correzioni di Ipparco (1, 2, 7; 4, 15-16) ad Arato (p. 504).

76 Questo si potrebbe aggiungere alle notazioni della E. Gee, *op. cit.*, p. 223, che offre una rassegna dei luoghi simili tra le due opere, ove *magnum orbem* al plurale è, come in Lucrezio (5, 648), anche in *Aratea*, 236. Gli *Aratea*, ciceroniana traduzione dei *Phaenomena* di Arato, sono presenti tra le fonti lucreziane, come già metteva in evidenza C. Giussani, in C. Giussani, E. Stampini (a cura di), *op. cit.*, p. 76, commento al v. 617, sulla scorta di Munro, che rinveniva diverse occorrenze di *magnum orbem* sempre al plurale, e poi C. Bailey (a cura di), *op. cit.*, *ad loc.*, che rimanda a p. 1418 dell'*Introductory note*. Il lavoro della Gee ne costituisce un grosso ampliamento.

77 In questa sede non ci si è prefissi l'obiettivo di ripercorrere tutti i numerosi casi in cui i lemmi lucreziani trovano lo stesso utilizzo almeno negli *Aratea* ciceroniani, con i quali sono in stretto e ormai riconosciuto rapporto di posteriorità.

bito verso il linguaggio geocentrico. Ma siccome questa è la conseguenza di una operazione non voluta, ma intrapresa con altri intenti, sarà più prudente ricavarne conclusioni relative solo all'importanza che la fonte lucreziana poté avere nel mondo moderno e già medievale. Ci si riferisce alla possibilità che *a*) sia stata una delle diverse fonti antiche di ispirazione delle più acute intuizioni cosmologiche che hanno rivoluzionato la storia della scienza e del genere umano; *b*) che il latino del poeta epicureo abbia potuto essere utilizzato come strumento di mediazione (per ora non si sa con certezza se consapevole o inconsapevole) per la costruzione del linguaggio scientifico della cosmologia.

Invece, rispondere al motivo che poté stare alla base della reticenza copernicana è cosa più ardua. Si possono richiamare qui i pareri di altri studiosi, che si sono già espressi sulle forme e i motivi della prudenza che nel Cinquecento ha accompagnato spesso la lettura del poema lucreziano. Camerota, seguito da Luisa Piazzì, pensava che la forma poetica del trattato lucreziano conferisse scarsa credibilità alle tesi cosmologiche espresse dallo stesso, almeno agli occhi di chi, come Galileo Galilei, non era poeta ma vero scienziato e promotore di studi astronomici e cosmologici. La reticenza sul poeta latino di Galilei⁷⁸ scaturirebbe, in altri termini, dalla sua concezione distinta dei campi della scienza e della letteratura, una concezione che di certo fu propria anche di Copernico che, nella sua opera maggiore, distingueva la parte filosofica da quella matematica, e vi premetteva due prefazioni (quella propria per Paolo III e quella di Osiander) allo scopo di far apparire chiaramente a tutti la differenziazione adottata.

In alternativa, si potrebbe dire che già con Copernico, dunque al principio del XVI secolo, si assiste all'applicazione di quel "codice dissimulatorio" così ben definito da Valentina Prosperi per una stagione che va dagli anni Trenta del Cinquecento italiano alla fine del secolo, stagione definita opportunamente "ostile e refrattaria alla diffusione e alla lettura di Lucrezio"⁷⁹. In considerazione di quanto detto, si dovrebbe parlare di codice dissimulatorio anche per il resto d'Europa, e non solo in coincidenza con gli anni di pubblicazione del *De revolutionibus* (1543) ma almeno con quelli della sua stesura (1530-33?), volendo escludere al momento, per motivi di mera prudenza e di precisione storica, quelli del suo concepimento.

78 L. Piazzì, *Lucrezio*, cit., p. 112. Più dettagliatamente M. Camerota, *Galileo, Lucrezio e l'atomismo*, in M. Beretta, F. Citti (a cura di), *Lucrezio, la natura e la scienza*, Firenze 2008, pp. 141-175.

79 Cfr. V. Prosperi, *op. cit.*, che dà questo titolo a un paragrafo e ne discute specialmente alle pp. 97 e 99.

La conclusione è nota a tutti: i due problemi del *movimento* della terra e del *centro* dell'universo furono posti alla base della nuova concezione della terra, "fragile pianticella, esposta ad ogni intemperia", concezione che "è diventata un albero robusto, che nessuna tempesta riuscirà a strappare"⁸⁰. Bisognerebbe cominciare a credere che, oltre a Pitagora, Platone, Aristotele e Tolomeo, uno dei semi che fecero crescere la pianticella fu il poema epicureo di Lucrezio, il cui potere innovativo forse fu perfino superiore a quanto oggi sia dato vedere a prima vista⁸¹.

80 La definizione è di M. Cimino, *op. cit.*, p. 109.

81 Si vedano le conclusioni di L. Russo, *Il contenuto scientifico di un brano di Lucrezio (IV, 387-396)*, in "Bollettino dei Classici. Accademia dei Lincei", a. XIV, 1993, pp. 93-95, su un piccolo passo (Lucrezio, 4, 387-396).



GIOVANNI POLARA

LATINISTI A NAPOLI FRA CINQUE E SEICENTO

Negli otto secoli trascorsi dalla sua fondazione l'università voluta da Federico II, come un po' tutte le analoghe istituzioni, ha conosciuto momenti di grande fortuna e fasi di declino, fino alle non poche chiusure più o meno lunghe, quando eventi bellici non consentivano il suo funzionamento o quando la presenza di un luogo in cui si formassero coscienze critiche non era considerata un vantaggio dai governi, ma un pericolo. Ci furono perfino degli anni, alla metà del XV secolo, in cui si preferiva mandare gli studenti all'estero con borse di studio piuttosto che tenere aperta un'università nel Regno, e questo valeva non solo per gli insegnamenti più avanzati, ma perfino per la più elementare Grammatica¹. Questi alti e bassi condizionavano necessariamente l'insegnamento anche nei periodi in cui lo Studio o l'Università erano aperti, perché l'arbitrio regio nella selezione del personale, nella determinazione dei compensi e perfino nella loro puntualità incideva per lo più, anche se non sempre, in maniera negativa sulla qualità dei docenti e sulla loro motivazione.

Non sfuggivano a queste disavventure quelli che oggi chiameremmo studi letterari, sempre attivi nella Studio fin dai tempi del fondatore, che ebbero nel tempo le più diverse denominazioni, a partire dalla già ricordata Grammatica, di cui fu titolare il primo docente di cui si abbia notizia, Gualtiero d'Ascoli, arrivato a Napoli intorno al 1234², autore dello *Speculum ar-*

-
- 1 C. Minieri Riccio, *Alcuni fatti di Alfonso I di Aragona dal 15 aprile 1437 al 31 maggio 1458*, in "Archivio storico per le province napoletane", a. VI, 1881, pp. 411-461, in particolare p. 441 (4 novembre 1455): "Alfonso a sue spese teneva de' giovani pensionati a Roma ed a Parigi per imparare grammatica ed altre discipline e belle arti".
 - 2 L'identificazione con Gualtiero del *Magister G.* di cui parla il necrologio di Pier della Vigna, *Epistulae*, 4, 8, 1, fu proposta da Tiraboschi ed è confermata dai recenti studi di V. Lunardini, *Il prologo del lessico di Gualtiero d'Ascoli. Edizione e studio del testo*, in G. Cremascoli, *Saggi di lessicografia mediolatina*, a cura di V. Lunardini, Spoleto 2011, pp. 290-310, e già G. Cremascoli, *Sul prologo del lessico di Gualtiero d'Ascoli*, in E. Menstò (a cura di), *Microcosmi medievali. Atti del*



tis grammaticae o *Summa derivationum*, che anticipa di cinquant'anni il *Catholicon* di Giovanni Balbi e introduce a Napoli la tradizione dei lessici, vocabolari e dizionari che avrà illustri continuatori in Antonio Calcilio (anche noto come Calcidio, Calcillo, Calcilla o Calzillo) e poi in Giuliano Majo (o Mayo, Maio, de Mayo, De Maio, Maggio ecc.), col suo *De priscorum proprietate verborum* (Napoli 1475, prima del *Cornu copiae* di Perotti e del Calepino), fino al *Latinitatis Italicae lexicon imperfectum* di Francesco Arnaldi e di Pasquale Smiraglia. Alla Grammatica si affiancarono o sostituirono, nel tempo, la Retorica, il *Dictamen*, l'Umanità, l'Eloquenza, la Poesia, le Lettere, fino alla Letteratura e poi alla Lingua e letteratura, con ulteriori variazioni o combinazioni che indicavano comunque, più o meno, sempre lo stesso insegnamento: il latino e i testi antichi scritti in quella lingua.

Se tante furono le diciture con cui furono designate le discipline, non meno numerosi furono i titoli dati ai docenti, a seconda dei livelli gerarchici e retributivi, con una fantasia che non si è limitata all'antichità e perdura nell'università contemporanea: al tradizionale grammatico e al retore, *doctores legentes ordinarie*, si aggiungevano *magistri conventati*, *licenciati*, *lectores*, *repetitores*, baccellieri e laureati con obbligo di insegnamento gratuito, ma anche varie figure di supplenti e sostituti, e questo per rimanere nell'ambito delle normative, perché al di fuori di queste non mancarono prassi che consentivano cooptazioni o sostituzioni non formalizzate, come quelle dei Vico: negli ultimi anni del suo ultraquarantennale insegnamento di Eloquenza, Giovan Battista si fece aiutare dal giovanissimo figlio Gennaro, e avendone sperimentate le capacità inviò al re una supplica, col parere favorevole del cappellano maggiore, la massima autorità accademica di quel tempo, perché Gennaro fosse chiamato a succedergli, cosa che avvenne nel 1741³, quando Gennaro aveva venticinque anni e già da cinque insegnava accanto al padre o in sua vece. Carlo, il futuro Carlo III di Spagna, acconsentì, a condizione che il giovane rinunciasse alla professione di

Convegno di studi (Ascoli Piceno, 15-16 febbraio 2002), Spoleto 2003, pp. 257-271; per una più ampia trattazione di questo e degli altri problemi qui accennati cfr. uno dei prossimi volumi di *La Rete dei saperi nelle università napoletane da Federico II al duemila*, a cura di C. de Seta, in corso di stampa.

3 G.B. Vico, *L'autobiografia, il carteggio e le poesie varie*, a cura di B. Croce, F. Nicolini, Bari 1929², pp. 306-307; per la biografia e l'opera di Gennaro Vico, rimane fondamentale G. Gentile, *Il figlio di G. B. Vico e gli inizi dell'insegnamento di letteratura italiana nella Regia Università di Napoli. Con documenti inediti*, Napoli 1905, ristampato in Id., *Studi vichiani*, Firenze 1968, pp. 189-339; per la successione al padre cfr. le pp. 215-231, per gli ultimi anni del suo insegnamento e per la successione le pp. 240-253.

avvocato verso cui si era avviato, ed ebbe inizio un insegnamento così lungo che, dopo quasi cinquant'anni, stanco anche lui, Gennaro decise di ridurre il suo impegno e ottenne di poter rimanere professore, con retribuzione ridotta, affidando l'attività di docenza a un professore sostituto, che la esercitò a titolo gratuito fino alla morte di Vico, quando finalmente poté divenire ordinario dell'insegnamento, che nel frattempo aveva cambiato ancora una volta denominazione.

Docenti di maggiore o minore durata, di maggiore o minore spessore meritano però tutti di essere ricordati, e lo sapeva già Ausonio, che nella *Commemoratio*, spesso tutt'altro che tenera nei riguardi dei colleghi, dichiara che bisogna provare affetto anche per docenti come Leonzio e il fratello Giocondo, il primo

litteris tantum titulum adsecutus,
quantus exili satis est cathedrae,
posset insertus numero ut videri
grammaticorum,

il secondo ritenuto addirittura un abusivo, eppure anche lui da ricordare per l'attaccamento che dimostrava per il lavoro e soprattutto per il titolo:

Et te, quem cathedram temere usurpasse locuntur,
nomen grammatici nec meruisse putant,
voce ciebo tamen, [...]
[...]
quod, quamvis impar, nomen tam nobile amasti
emeritos inter commemorande viros⁴.

E lo stesso è per tanti altri, da quello strano e non spregevole personaggio che è Vittorio, *subdoctor sive proscholus*, un collaboratore che Ausonio ricorda con simpatia per i suoi studi su argomenti rari che però lo distoglievano da letture più tradizionali a cui avrebbe fatto meglio a dedicarsi, a quell'Ammonio

qui rudibus pueris
prima elementa dabat,
doctrina exiguus,
moribus inplacidis:
proinde, ut erat meritum,
famam habuit tenuem,

4 Ausonio, *Commemoratio*, 8, 9-12; 10, 1-3; 5-6.

che al lettore sembra quasi di conoscere (o riconoscere), oppure a Marcello figlio di Marcello, *vir pravi ingenii*, di cui è giusto che tutto sia andato perduto, tranne il nome e il titolo *quo te non fraudo, receptum / inter grammaticos praetenuis meriti*⁵.

Il periodo di cui si parlerà qui, intorno alla metà del XVI secolo, non fu tra i migliori vissuti dagli studi di latino nell'ateneo napoletano, eppure non mancarono figure che meritano di non essere del tutto dimenticate, sia perché *θνᾶσκει δὲ σιγαθὲν καλὸν ἔργον*⁶, sia perché le loro vite e le loro opere – quando è possibile conoscerle – documentano ampiamente le difficoltà con cui ebbero a che fare e i meritori sforzi per superarle. A Pietro Summonte, accademico pontaniano e presidente dell'Accademia, poeta ed editore delle opere di Pontano stesso e del Cariteo, che insegnò per sei anni a cavallo del suo settantesimo anno di vita e morì nel 1526⁷, successe, non ancora trentenne, Giovanni Tommaso Filocalo, nato a Troia in Puglia negli ultimi anni del Quattrocento e precettore della famiglia D'Avalos; fu il docente di Umanità per quindici anni, fino al 1541, quando la cattedra fu messa a tacere e per più di venti anni non ci furono professori di quella disciplina. Per alcuni anni non figura tra i percettori di stipendio, ma per lo più senza che ci fossero altri docenti⁸: dunque o lo Studio già prima del 1541 rinunciava ad avere, di tanto in tanto, un lettore di Umanità/Retorica o il Filocalo accettava di insegnare a titolo gratuito, perché sufficientemente retribuito dai suoi protettori e dagli altri per i quali componeva carmi di elogio, da Girolamo Seripando (anche lui di Troia) ai Sanseverino a Fabrizio Maramaldo; è comunque un segnale della debolezza della materia, confermato dalla minore retribuzione e dal minore prestigio di chi la impartiva.

Scarse e poco sicure sono le tracce della sua attività di insegnante: Chioccarelli ricorda di aver visto un manoscritto con appunti del Filocalo

5 Ausonio, *Commemoratio*, 23, 1-22; 11, 36-41; 19, 10; 13-14.

6 Pindaro, fr. 121 Snell.

7 Pietro Summonte è noto soprattutto per la lettera a Marcantonio Michiel (1524), una vera e propria guida al patrimonio artistico di Napoli; la più ampia trattazione su di lui è ancora quella di N. Mancinelli, *Pietro Summonte umanista napoletano*, Roma 1923.

8 Filocalo fu retribuito nel 1525-26, nel 1532-33, nel 1534-35 e dal 1539 al 1541; negli anni in cui il suo nome non è presente nei rotoli ricorre, come si vedrà, quello di Cadosso (Catosso) per Umanità nel 1529-30. Non va confuso col teologo Filocolo Faraldo, carmelitano: la biblioteca diocesana di Nardò conserva un Luciano con nota di possesso di Filocolo Faraldo datata 3 novembre 1585, e il Faraldo morì nel 1594 (M. Ventimiglia, *Degli uomini illustri del Real Convento del Carmine Maggiore di Napoli*, Napoli 1756, pp. 134-135), date incompatibili con la biografia di Filocalo.

che dovevano verisimilmente essere materiale preparatorio o frutto delle sue lezioni e Giovan Pietro Cimino ricorda in una lettera le sue lezioni su Stazio⁹. Più documentati sono l'attività di poeta in latino e in italiano e i rapporti di amicizia con gli esponenti dell'Accademia e gli ultimi Pontaniani, da Carbone a Gravina ad Anisio allo stesso Sannazaro, che peraltro non sembra avesse di lui un'altissima considerazione. Morì a Napoli poco più che sessantenne nel 1561.

Catosso Trotta, Lucano, è probabilmente il docente che si alternò col Filocalo sulla cattedra di Umanità prima del suo più che ventennale silenzio alla metà del secolo; è infatti molto probabile che sia lui il Cadosso registrato nei rotoli per il 1529-30¹⁰. Autore di un commento e di un'edizione dei componimenti poetici di Pomponio Gaurico¹¹, è citato in carmi degli Anisi e del Gravina e in una lettera di Luca Gaurico, il fratello di Pomponio, che ne ricorda l'insegnamento a Salerno; il commento dimostra una notevole conoscenza degli autori greci.

La cessazione dell'insegnamento di Umanità nel 1541 coincide non casualmente con la chiusura dell'Accademia Pontaniana nel 1542, quando il viceré don Pedro de Toledo decretò la cessazione delle sue attività, fosse per evitare qualunque iniziativa culturale non strettamente legata alle pratiche e alle idee dominanti in Spagna, o per sospetti influssi della Riforma su alcuni almeno dei suoi soci, e in particolare sul presidente Scipione Ca-

-
- 9 B. Chioccarelli, *De illustribus scriptoribus qui in civitate et Regno Neapolis ab orbe condito ad annum usque 1646 floruerunt*, vol. I, Napoli 1780, p. 347. Fra gli autori che comparivano nel quaderno c'erano Plinio il Vecchio, Orazio e Persio: cfr. G.V. Meola, *Poemetto di Gio: Filocalo da Troia nella nascita del III. Marchese del Vasto e II. di Pescara e del Vasto*, Napoli 1785 (?), p. 8, nelle *Memorie del Filocalo* che occupano le pp. 7-16 del volume e costituiscono la più ricca documentazione sulla sua vita; S. Valerio, *L'insegnamento di Plinio nella scuola umanistica di Lucio Giovanni Scoppa*, in V. Maraglino (a cura di), *La Naturalis Historia di Plinio nella tradizione medievale e umanistica*, Bari 2012, pp. 237-250, in particolare pp. 237-238, C. de Frede, *I lettori di umanità nello Studio di Napoli*, Napoli 1960, pp. 151-162, in particolare pp. 154; 157-158; A. Della Rocca, *L'umanesimo napoletano del primo Cinquecento e il poeta Giovanni Filocalo*, Napoli 1988 pp. 49-51; P. Napoli-Signorelli, *Vicende della coltura nelle Due Sicilie dalla venuta delle Colonie straniere sino a' nostri giorni*, vol. IV, Napoli 1810², p. 366.
- 10 E. Cannavale, *Lo Studio di Napoli nel Rinascimento*, Torino-Napoli 1895, pp. 63 e CLXXXI, documenti 1730-1731. Cfr. C. de Frede, *op. cit.*, pp. 159-162.
- 11 Rispettivamente *Catossi Troctae stoici Annotationes in Pomponii Gaurici elegias*, Venezia 1523; e *Pomponii Gaurici Carmina cum notis Catossi Trottae Lucani*, Napoli 1526, su cui cfr. G.B. Tafuri, *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, vol. III.1, Napoli 1750, pp. 261-262.

pece, signore di Antignano e San Giovanni a Teduccio, giurista, professore allo Studio, editore di Tiberio Claudio Donato nel 1535, poi accusato di aderire all'eresia di Valdés e Ochino¹².

Si chiuse così una lunga stagione che aveva visto Studio e Accademia dapprima gelosi della rispettiva autonomia, poi sempre più solidali, nel nome del Pontano e della sua attività, e per un ventennio non ci fu più a Napoli pubblica docenza di Lettere. È significativo che la ripresa si sia avuta con un docente spagnolo, Consalvo Lelmo, che sembra abbia insegnato almeno per un paio di anni, dal 1563 al 1565, ma di cui si ignora tutto, se non che fosse di modeste capacità¹³. Dopo Lelmo, e prima che compaia un altro nome sufficientemente noto per i suoi studi di greco o di latino, abbiamo Pietro Rosino (Rosini, Rossino, Russino ecc.) per il 1568-69¹⁴. Qualcosa di più si può dire di Giacomo Tipozio (Jacob Tipot, citato anche come Tygotius, Tipotio, Tiposio), professore di Umanità per il 1574-75: un umanista straniero piuttosto giovane in visita in Italia ma destinato a girare per l'Europa dall'estremo Nord della Svezia all'Est della Boemia, senza particolari interessi per la filologia classica ma incline a un insegnamento che sebbene mal pagato gli garantisse almeno un accettabile tenore di vita. Nato a Diest nel Brabante nel 1540, dopo il soggiorno a Napoli andò a Wirzburg e poi in Svezia, morì a Praga nel 1601; di lui si ricordano un'*Historia Gothorum* e una storia della Svezia, ma anche vari altri lavori di ambito religioso e politico, tutti successivi al soggiorno napoletano¹⁵.

12 G. Parenti, *Capecce, Scipione*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XVIII, Roma 1975, pp. 425-428; l'edizione del Donato minore è *Donati In libros duodecim Aeneidos quae antea desiderabatur absoluta interpretatio*, Napoli 1535.

13 V. Spampinato, *Vita di Giordano Bruno*, Messina 1921, pp. 83-84 (131-133 nella nuova edizione digitale per Liberliber, 2015), ricorda che al Cannavale era sfuggito il volume dei rotoli dal 1564 al 1582 – ora purtroppo irrimediabilmente distrutto dall'incendio –, in cui alla data del 18 gennaio 1564 si registra “ch'è stato riconfermato per lettore d'umanità 'il mag.co Consalvo Lelmo ispano', con 'la paga di 60 ducati'”: trattandosi di conferma, se ne può facilmente dedurre che il Lelmo insegnasse almeno dal 1563, e i successivi pagamenti arrivano fino al mese di maggio 1565; per di più, per l'ottobre 1565 è segnalato che il Lelmo si assentò dallo Studio, verisimilmente per lasciarlo definitivamente, visto che non risulterebbero ulteriori pagamenti. L'implicito giudizio negativo sulle capacità del docente è del suo allievo Giordano Bruno e si estende a tutti i lettori di Umanità a lui noti: “Dit que les lecteurs en Italie des lettres humaines sont quasi nuls et de nul aquest” (p. 132, nota 511 della citata edizione digitale di Spampinato).

14 E. Cannavale, *op. cit.*, p. CC, documento 1955.

15 Ivi, p. CCVIII, documenti 2028-2029; G. Gimma, *Idea della storia dell'Italia letterata*, vol. II, Napoli 1723, p. 614 ricorda la sua collaborazione ai *Symbola divi-*

Colantonio Comite (o Comito), docente per il 1577-78¹⁶, non è più conosciuto del Rosino, mentre il suo successore Polidoro Conti (o Conte), di Sanza, ci è noto per una sua grammatica elementare pubblicata a Napoli nel 1577, frutto della sua attività di privato docente¹⁷.

Cinquant'anni di storia tutt'altro che tranquilla per Napoli, dalla Lega di Cognac e dall'invasione del Regno da parte delle truppe di Francesco I a quella che i Milanesi chiamano peste di san Carlo, ma solo trenta di effettiva attivazione dell'insegnamento, in cui troppi docenti si sono alternati perché fosse possibile lasciare una traccia. L'evidente periodo di crisi che lo Studio attraversò, soprattutto per le discipline letterarie, dopo la chiusura dell'Accademia era pressoché inevitabile: privati di interlocutori prestigiosi come potevano essere Pontano e i suoi successori, venuto meno l'entusiasmo per la letteratura e per le scoperte dei classici, visti con preoccupazione perché potenziali eversori dell'ortodossia cattolica e dell'ordine pubblico, mal pagati e soprattutto privati della possibilità di pensare liberamente e di esprimere le proprie idee, i più prestigiosi docenti si rifugiavano in paesi più fortunati, lasciando il campo a chi non aveva questa possibilità. La riforma del viceré, il conte di Lemos, nel 1616, che riordinò gli studi sul modello spagnolo e ulteriormente ridusse l'autonomia dello Studio¹⁸, non migliorò di certo la situazione: il principale inter-

na et humana Pontificum, Imperatorum, Regum, Prague 1601-1603, di Egidio Sadeler. A Tipozio è dedicata una voce in P. Bayle, *Historical and critical dictionary*, London 1738², pp. 374-376 e nel *Nuovo dizionario storico*, vol. XX, Bassano 1796, p. 127; tra i lavori più recenti si segnala M.E.H.N. Mout, *A useful servant of princes. The Netherlandish humanist Jacobus Typotius at the Prague imperial court around 1600*, in "Acta Comeniana", a. XIII, 1999, pp. 27-49.

- 16 E. Cannavale, *op. cit.*, p. CCXV, documento 2115; N. Toppi, *Biblioteca napoletana*, Napoli 1678, p. 67, che come G. Origlia, *Istoria dello Studio di Napoli*, vol. II, Napoli 1754 (poi più volte ristampato in anastatica), p. 413, ricorda solo l'origine salernitana di Comite.
- 17 E. Cannavale, *op. cit.*, p. CCXVII, documento 2134 e p. CCXX, documento 2179; non risultano altri pagamenti a suo favore, ma i documenti 2192-2194 attestano la "gratia elemosinata" del re a favore degli orfani e della vedova del Conti, a partire dal giugno 1584, *terminus ante quem* per la morte del professore, fino all'agosto 1585: dal momento che la donazione sarebbe stata elargita "mentre detta lettura de la Humanità non sarà data ad altro", si può dare per certo che nel 1584-85 la cattedra abbia taciuto. La grammatica ha per titolo *Abecedario nuovo di m. Polidoro Conti da Sansa*, Napoli 1577, comprende la grammatica italiana e quella latina ed è dedicata ai figli del regio protomedico Giovan Antonio Pisano; un esemplare ne è conservato nella Biblioteca nazionale di Napoli.
- 18 Sulle vicende complessive dell'ateneo nel periodo spagnolo ottime cose ha scritto N. Cortese, *Storia della Università di Napoli*, Napoli 1924 (*L'età Spagnuola*,

vento fu forse quello di ridare alla cattedra perpetua di Poesia, che era stata ridotta a Umanità, il più antico, prestigioso e apprezzabile nome di Retorica, che comunque non la difese da cadute e silenzi; saltuario fu anche il Greco, che tacque per una sessantina di anni, fra il 1620 e il 1680. Questo spiega perché, fino a Vico, pochi saranno i nomi dei docenti che si sono conservati con qualche ragione, e ancor meno quelli di cui si possano leggere le opere.

Il sacerdote Giovan Battista Peralta da Valenza, “che nulla scrisse”, ma era “buono e dotto uomo”¹⁹, apre la lista con un insegnamento che risale almeno al 1620; morì nel 1629 dopo aver insegnato per molti anni dimostrando grande erudizione, come afferma – ma fondandosi sul giudizio di altri – lo Spera, il quale aggiunge un prudente “et nosipsi cognovimus aliquid”, per attestare la personale conoscenza del professore, fra i cui meriti è forse quello di essere stato amico di Tommaso Campanella²⁰. Gli successore Marcello Teofilato (Teofilato), Leccese, accademico degli Oziosi, il sodalizio napoletano fondato nel 1611 sotto gli auspici del Lemos e ispirato al nome dell'accademia bolognese nata cinquant'anni prima; morì giovane, a trentatré anni, ed ebbe tempo solo per pubblicare nel 1632 un componimento in morte di Teresa Enríquez marchesa di Campi, ora introvabile, e per ricevere i complimenti di altri accademici e, sia pur misti a critiche, di viaggiatori stranieri che ebbero modo di conoscerlo²¹.

pp. 201-431); sulle modalità di insegnamento, merita di essere letta la p. 312, con gli “esercizi”. Più aggiornati i lavori di A. Musi, *Mezzogiorno spagnolo: la via napoletana allo stato moderno*, Napoli 1991, e *L'impero dei viceré*, Bologna 2013.

- 19 N. Cortese, *op. cit.*, p. 354; L. Amabile, *Fra Tommaso Campanella ne' Castelli di Napoli, in Roma ed in Parigi*, vol. I, Napoli 1887, p. 235.
- 20 P.A. Spera, *De nobilitate professorum Grammaticae et Humanitatis utriusque linguae*, Napoli 1641, pp. 358-359; L. Amabile, *op. cit.*, p. 235 e nota b, con i rotoli relativi ai pagamenti; Amabile ignora il testo di Spera, e quindi dà notizie inesatte sulla data di morte, anticipata di un anno, e sulla disciplina insegnata da Peralta, anche se i rotoli registrano con precisione “Rettorica”.
- 21 L'accademico G.C. Capaccio, nel suo *Il forastiero*, Napoli 1634, p. 929 (*Giornata Nona*), lo presenta così: “Marcello Teofilato, c'hoggi con tanta sua gloria si fa udire ne gli studij nostri, e io vi dico ch'è un giovane miracoloso”; le notizie sulla sua opera e sulla morte immatura sono in P. Palumbo, *Storia di Francavilla*, vol. I, Lecce 1870, p. 404. Più ricco il giudizio di due francesi, in L. Marcheix, *Un Parisien à Rome et à Naples en 1632. D'après un manuscrit inédit de J.-J. Boucharde*, Paris s.d. (ma 1897), p. 93, nota 3: “Marcello Theophilato, de Lecce, lecteur public en rhétorique, est assez bon humaniste, mais ‘insupportable par sa présomption; de plus il assassine le monde de compliments’ à seule fin de montrer qu’il parle le pur toscan”: le critiche sono riportate con le parole di quello del Sei-

Dopo Theofilo e uno dei ricorrenti periodi di cattedra vacante, riprese la serie degli ecclesiastici, che di solito davano più garanzie di fedeltà al re e al viceré: nel 1644 l'insegnamento fu affidato al reverendo Tommaso de Leva, registrato nell'indice del Toppi ma senza indicazione della pagina in cui sarebbe trattato²², poi a Giovan Battista Cacace da Napoli, chierico secolare, che insegnava anche Istituzioni civili a Giurisprudenza, anche lui accademico degli Oziosi e autore di liriche latine, di iscrizioni e dei testi in un elegante libro d'arte su tutte le scienze, pubblicato nel 1650 e donato al viceré conte di Ognate per festeggiare la fine della rivolta popolare di Masaniello²³. Cacace morì nella terribile peste del 1656 e la cattedra rimase scoperta per una decina di anni; nel 1667 finalmente prese servizio, vincitore di un concorso, don Giuseppe de Thoma (o Tomo; Croce optava per Toma), un clerico che veniva da Lecce²⁴ come il Theofilo, e per trent'anni le vicende della Retorica napoletana divennero perfino oggetto di dispute nei tribunali.

Dopo qualche anno, infatti, il de Thoma fu accusato di falsa testimonianza e arrestato, e lo sostituì Pietro Antonio Orlandino, che come professore di Retorica fu anche chiamato a tenere in alcuni anni il discorso inaugurale delle attività dello Studio²⁵; l'Orlandino, a dispetto dei vari tentativi di sostituirlo, conservò a lungo la cattedra, resistendo prima all'assalto del domenicano Vincenzo de Magistris, nominato nel gennaio 1677 con una

cento, la parte positiva è di quello dell'Ottocento, ma forse corrisponde a quanto si poteva leggere nel diario di Bouchard.

- 22 N. Cortese, *op. cit.*, p. 354; N. Toppi, *op. cit.*, *Indice generale*, s.v. "Leua Tomaso".
- 23 N. Toppi, *op. cit.*, p. 130; la raccolta delle liriche ha per titolo *Lyricorum pars prima* ed è stata pubblicata a Napoli nel 1615. Tra le iscrizioni sono ricordate quelle della piazza del Mercato al Carmine, nella quarta giornata di Celano e in D.A. Parrino, *Nuova Guida de' forastieri*, Napoli 1725, p. 229, e quelle nei pressi del Maschio Angioino, di cui parla il Celano nella quinta giornata; l'altro e più impegnativo lavoro è il *Theatrum omnium scientiarum, sive apparatus, quo exceptus fuit excellentissimus Princeps D. Innicus Guevara et Tassis Comes de Onnate, et Villa Mediana, ac Neapolitani Regni Prorex, in Neapolitana Academia, in Instaurazione studiorum anno 1649*, Napoli 1650, splendido volume illustrato con panegirico, emblemi illustrati da poesie latine ed eruditissime trattazioni; le iscrizioni del Cacace, del resto, erano state incise sui marmi preparati dagli insorti per scrivervi i diritti del popolo.
- 24 G. Origlia, *op. cit.*, vol. II, p. 105, riporta solo il nome e la patria.
- 25 N. Toppi, *op. cit.*, p. 357; la prolusione fu pubblicata col titolo *Oratio in instaurazione Studiorum, habita decimo quinto kal. Novemb. in Alma Neap. Academia*, Napoli 1677, e la si può leggere per intero in rete, dove è reperibile al sito https://books.google.it/books/about/Oratio_in_instaurazione_studiorum_habita.html?id=L6h2SLUwE74C&redir_esc=y.

disposizione immediatamente revocata, e poi del de Thoma, assolto dall'accusa di cui era stato vittima; la tenacia del de Thoma fu però premiata, perché l'Orlandino morì prima di lui, e così nel 1694 il de Thoma poté finalmente recuperare il posto perso vent'anni prima e tenerlo negli ultimi tre anni di vita²⁶. Non c'è da stupirsi che fra tante cause, tanti pensieri e l'attività didattica che comunque dovevano svolgere poco tempo potessero avere per lo studio e la scrittura: certo è che per nessuno di loro è possibile oggi trovare pubblicazioni a stampa che ne attestino gli interessi di ricerca.

26 N. Cortese, *op. cit.*, pp. 354-355 e note 1-2 di p. 355.



CHIARA RENDA

BELLORUM CIVILIIUM FAX

Un'immagine della storiografia di Floro¹

Nella *praefatio* della sua opera storica Floro precisa due aspetti essenziali del suo metodo storiografico: la *brevitas* del racconto, che mira a concentrare i fatti *in brevi quasi tabella*, e l'efficacia della narrazione, per cui egli insiste molto su una modalità fortemente "visiva" del dettato, caratterizzata dalla similitudine con il disegno (*pingere*), l'immagine che richiama effetti coloristici così da lasciare impressi nella memoria del lettore i fatti narrati². Si coglie dunque nell'opera l'intento, più che di narrare con esattezza la storia, di colpire l'immaginario del lettore con una serie di strategie, non ultima la notissima visione biologica della storia³, che altro non è che una similitudine utile a spiegare la scansione temporale del-

-
- 1 Questo lavoro approfondisce e sviluppa una relazione tenuta il 10 maggio 2017 al Convegno Internazionale *Floro: tra storiografia, retorica e poesia*, Università Federico II, Napoli.
 - 2 L'edizione di riferimento per il testo di Floro è E. Malcovati, *L. Annaei Flori quae exstant*, Roma 1972: *Qua re, cum, si quid aliud, hoc quoque operae pretium sit cognoscere, tamen, quia ipsa sibi obstat magnitudo rerumque diversitas aciem intentionis abrumpit, faciam quod solent qui terrarum situs pingunt: in brevi quasi tabella totam eius imaginem amplectar, non nihil ut spero, ad admirationem principis populi conlaturus, si pariter atque in semel universam magnitudinem eius ostendero*. Sulla questione del metodo storiografico di Floro e sull'interpretazione di *in brevi quasi tabella*, cfr. C. Renda, *Ipsa sibi obstat magnitudo rerumque diversitas aciem intentionis abrumpit (Flor. 1, 3): una riconsiderazione*, in G. Matino, F. Ficca, R. Grisolia (a cura di), *La lingua e la società*, Napoli 2017, pp. 311-320.
 - 3 Sul tema si è scritto molto, sia in merito ai modelli che possono aver influito su questa metafora, sia sulla periodizzazione che deriva da tale divisione e che influisce anche sulle ipotesi di datazione dell'opera di Floro, oscillante in sostanza tra l'età traianea e il principato di Antonino Pio. Per una visione complessiva del tema delle *aetates* cfr. L. Bessone, *Senectus Imperii. Biologismo e storia romana*, Padova 2008, con bibliografia relativa. Per la questione della datazione dell'opera cfr. Florus, *Oeuvres, texte établi et traduit par P. Jal*, Paris 1967, pp. IX-CLXXI; Floro, *Epitome di storia romana*, a cura di E. Salomone Gaggero, Milano 1981, pp. 21, 71 ss.



le diverse tappe della vicenda di Roma. Sebbene questa tendenza abbia fatto mettere in discussione il valore dell'autore come storico in senso moderno⁴, il pregio forse più caratteristico dell'opera di Floro va ricercato proprio nella capacità di raccontare in modo conciso ed efficace fatti certamente già noti ai suoi lettori, corredandoli con immagini ed espressioni che non fungono da mero ornamento, ma spesso costituiscono la chiave di lettura del fatto storico e dunque sono il segno dell'interpretazione che Floro ne propone.

Tra le molte immagini a cui fa ricorso, come avremo modo di vedere, l'autore ne utilizza una nel secondo libro che ritorna frequentemente e "accende" l'attenzione del lettore: la metafora della *fax*, la fiaccola che serve per appiccare l'incendio delle guerre civili⁵. Con tale strategia, che scandisce i singoli momenti della storia romana dai Gracchi al secondo triumvirato, l'autore opera su un doppio piano: da una parte, infatti, utilizza l'idea che un avvicinarsi di fiaccole crei un percorso "unitario" degli eventi, scanditi come tappe di una staffetta (*traditio lampadis*); dall'altra riprende un uso antico del termine in senso metaforico passato prima attraverso la rielaborazione e l'attualizzazione nel "lessico politico" di età repubblicana operata da Cicerone (cfr. *infra*) e lo trasferisce in una sintesi originale ed efficace che contribuisce al conseguimento di un collegamento "vivido" di singole fasi delle guerre civili.

Il secondo libro dell'opera di Floro, secondo il criterio prescelto dall'autore di separare le guerre di espansione e le sedizioni interne, si apre infatti con quella che lo storico avverte essere la prima rottura e dunque la prima fase delle guerre civili (*primam certaminum facem* <Ti.> *Gracchus accendit*: 2, 2, 1), cui si lega immediatamente dopo *non minore impetu incaluit C. Gracchus* (2, 3, 1), fase "graccana" che si conclude con la vicenda di Druso: *tantum conflavit incendium, ut nec prima illius flamma posset sustineri et subita morte correptus hereditarium in posteros suos bellum propagaret* (2, 5, 2).

-
- 4 Spietato il giudizio di A.D. Leeman, che, in un capitolo del suo *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. it. Bologna 1974 (ed. or. *Orationis ratio: the stylistic theories and practice of the Roman orators, historians and philosophers*, Amsterdam 1963), intitolato *La fine*, afferma: "Quanto alla storiografia, sarebbe ridicolo anche solo nominare Floro e Tacito contemporaneamente" (p. 503) e colloca lo scrittore in una "Lilliput letteraria", caratterizzata da scrittori neppure lungimiranti, ma "una razza di miopi" (p. 504).
- 5 Cfr. A. Garzetti, *Floro e l'età adrianea*, in "Athenaeum", a. XXXXII, 1964, pp. 136-156, che già notava il ricorso frequente a questa immagine.

Nella seconda fase delle guerre civili, la cosiddetta “guerra sociale”, separata dalla precedente, la derivazione diretta è scandita dal ricorso alla stessa immagine: *eadem fax quae illum [scil. Drusum] cremavit, socios in arma et expugnationem urbis accendit* (2, 6, 4). In un momento successivo, quasi a richiamare l’idea precedentemente utilizzata, si narra la guerra di Sertorio, inserita come conseguenza della proscrizione sillana (*Bellum Sertorianum quid amplius quam Sullanae proscritionis hereditas fuit?:* 2, 10, 1), cui si connette strettamente la vicenda di Lepido: *fax illius motus ab ipso Sullae rogo exarsit* (2, 11, 1).

Infine, dopo la lunga narrazione degli scontri tra Cesare e Pompeo e la morte di Cesare, Floro riflette sul fatto che i Romani sarebbero tornati alla precedente condizione di libertà, se Cesare non avesse lasciato una pesante eredità nella persona di Antonio, egli stesso definito *fax et turbo sequentis saeculi* (2, 14, 2).

Come si può notare da questi passi, se la *seditio Gracchana* è avvertita come la prima accensione della *fax*, la vicenda di Druso risulta ereditare la stessa fiamma e trasmetterla successivamente ai protagonisti della guerra sociale, che riprendono la *fax* che aveva “bruciato” Druso per protrarre il percorso inaugurato dai Gracchi. Di derivazione sillana appare infine la guerra di Sertorio, dalla cui rivolta riparte un’altra *fax*, quella di Lepido. Mentre in queste fasi l’immagine appare in qualche forma solo strumento per “accendere” la guerra⁶, nell’ultimo passo, su cui torneremo, Floro ricorre all’idea dell’uomo/*fax* Antonio, facendo ricorso a un’altra tradizione che si salda con la precedente per accentuare il *pathos* al culmine della rovina delle guerre civili, sfociata infine nella provvidenziale ascesa di Augusto.

Tornando all’immagine della staffetta di torce, la sua prima vera e propria attestazione è nell’*Agamennone* di Eschilo, quando Clitennestra, raccontando come ha saputo rapidamente della caduta di Ilio, spiega come dal monte Ida sia partita una prima fiamma che ne accendeva un’altra, fino alla destinazione del messaggio, “come in una corsa di messaggi di fuoco”⁷ (v. 282, *απ’ ἀγγάρου πυρός*), con l’uso di un termine, *ἄγγαρος*, la cui origine persiana ci è chiarita da Erodoto (8, 98, 2) come prima forma di efficiente servizio postale ed è paragonata alla gare sportive, a piedi o a cavallo, che da tempi antichissimi accompagnavano una serie di festività religiose in

6 Per l’immagine delle divinità associate alla guerra provviste di *faces*, cfr. *ThLL*, vol. VI.1, pp. 400, 51-406, 28.

7 Le traduzioni dell’*Agamennone* sono di M. Valgimigli (Eschilo, *Oresteia*, Firenze 1948).

Grecia. Anche Clitennestra, del resto, alla fine della sua descrizione aveva proposto un confronto con le Lampadoforie, sottolineando che, benché ciascuna torcia compisse un percorso delimitato, “l’uno tolse dall’altro il segnale e nella corsa vincono insieme l’ultimo e il primo” (v. 314, $\nu\kappa\tilde{\alpha}\ \delta'\ \acute{\omicron}\ \pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron\varsigma\ \kappa\alpha\iota\ \tau\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\tau\alpha\iota\omicron\varsigma\ \delta\rho\alpha\mu\acute{\omega}\nu$) perché, come nella moderna disciplina della staffetta, vince l’intera squadra, sia il primo che parte che l’ultimo a ricevere la consegna⁸.

L’idea di continuità garantita da questa prassi è naturalmente assorbita e trasformata in un parametro di confronto anche in contesti letterari diversi: l’immagine infatti si ritrova in Platone (*Respublica*, 328a e *Leges*, 776b), da cui deriva la prima attestazione latina, in Lucrezio (2, 78-79), a proposito della continuità della vita (*inque brevi spatio mutantur saecla animantum / et quasi cursores vitae lampada tradunt*)¹⁰. L’idea si associa anche alla necessità dell’avvicendamento delle persone quando le forze di chi è impegnato si affievoliscono (*Rhetorica ad Herennium*, 4, 46, 59) o semplicemente al momento di passare la parola ad altri (Varro, *De re rustica*, 3, 16, 9) e in un contesto satirico contro la terribile piaga dei cacciatori di eredità, che vogliono anticipare l’avvicendamento rappresentato dal passaggio della torcia (cioè il trapasso) quando la staffetta precedente non ha ancora completato il suo percorso (Persio, 6, 61, *Qui prior es, cur me in de-cursu lampada poscas?*).

Anche Floro ricorre a questa idea della continuità e dell’“eredità” nelle guerre civili proprio descrivendo un avvicinarsi di *faces* che costituiscono l’elemento di raccordo di una staffetta, rappresentata dai protagonisti di quella che appare all’autore un’unica storia, divisa in varie fasi, ma risalente all’età dei Gracchi come *incipit* di una guerra nefasta, perché combattuta tra *cives*. Per rendere meglio anche l’effetto di progressiva degenerazio-

8 Cfr. J.R. Sitlington Sterrett, *The torch-race: a commentary on the Agamemnon of Aischylos vv. 324-326*, in “American Journal of Philology”, a. XXII, 1901, pp. 393-419, con la ricostruzione delle diverse festività religiose cui si connette la corsa delle torce, e L. Miletta, *I messaggeri del gran Re in Erodoto. Un’eco eschilea in VIII 98, 2 e le glosse dei commentatori antichi*, in “Rendiconti dell’Accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli”, a. LXXIV, 2006-2007, pp. 225-237.

9 N. Bruyère-Demoulin, *La vie est une course: comparaisons et métaphores dans la littérature grecque ancienne*, in “Antiquité classique”, a. XXXV, 1976, pp. 446-463; A. Lebedev, *The cosmos as a stadium: agonistic metaphors in Heraclitus’ cosmology*, in “Phronesis”, a. XXX, 1985, pp. 131-150.

10 Sulla fortuna dell’idea della “torcia della vita”, cfr. D. West, *The imagery and poetry of Lucretius*, Edinburgh 1969, pp. 50-55, con un riferimento anche nel racconto di Fetonte (5, 396-410), e D. Fowler, *Lucretius on atomic motion. A commentary on De Rerum Natura book two, lines 1-332*, Oxford 2002, pp. 146-166.

ne degli scontri, le tappe sono “riordinate” in modo da creare una omogenea consequenzialità anche laddove non sussisteva, per esempio “anticipando” la storia di Spartaco prima della guerra tra Mario e Silla così da garantire l’ordine *socii / servi / gladiatores* che nell’opinione dell’autore è il segno di un “imbarbarimento” degli scontri eticamente sempre più inaccettabili, ma fortemente concatenati, per cui da un conflitto ne scaturisce naturalmente un altro, quasi a tramandare una lontana eredità.

L’idea del “passaggio del testimone” non sottrae al termine *fax*, in un contesto bellico come quello di Floro, la sua accezione metaforica *inter instrumenta belli*. Con tale significato si ritrova in numerose attestazioni¹¹, soprattutto nell’accezione *subicere facem*, cioè nel senso di “appiccicare il fuoco”, dunque dare inizio a qualcosa¹² *in malam partem*, nello specifico proprio in merito a conflitti e in particolare, a partire dalle opere di Cicerone, in riferimento a personaggi e situazioni dell’età repubblicana¹³ e sempre della *pars popularis*¹⁴. L’Arpinate usa infatti questa immagine in connessione con Clodio, sempre pronto ad “accendere” le fiaccole della sua scelleratezza (*De domo sua*, 18, *qui semper ex rei publicae malis sceleris sui faces inflammaret*), e usa le sue leggi scellerate come *faces* incendiarie (*Pro Milone*, 33), fino a divenire *fax* egli stesso in due passi: *nonne providendum senatui fuit ne iniecta in hanc tantam materiem seditionis ista funesta fax [scil. Clodius] adhaeresceret?* (*De domo sua*, 13); *ista autem fax ac furia patriae* (*De domo sua*, 102).

L’amplificazione del male rappresentato da Clodio nelle orazioni successive all’esilio costituisce un’importante rivincita di Cicerone e tradisce una fiducia nella ripresa del prestigio politico offuscato dal suo allontanamento grazie a un acutizzarsi della battaglia contro i nemici di sempre¹⁵,

11 Cfr. *ThLL*, cit.

12 Cicerone, *De domo sua*, 18; *Pro Milone*, 33; 98; *De haruspicum responso*, 45; Quintiliano, *Declamationes minores*, 324, 22; Velleio Patercolo, 2, 25, 3; 2, 48, 3; Valerio Massimo, 3, 8, 3; Lucano, 1, 262; Plinio il Giovane, *Panegyricus*, 72, 5.

13 Fanno eccezione Livio (21, 10), che tendenzialmente applica il lessico dell’epoca repubblicana alla storiografia che narra i conflitti, in riferimento ad Annibale, e Tacito (*Historiae*, 1, 24 e 2, 86), che potrebbe aver acquisito l’uso di questa immagine attraverso le scuole di retorica, come vedremo.

14 In senso generale, in riferimento ai suoi nemici politici, cfr. Cicerone, *Pro Milone*, 98.

15 J. Nicholson, *Cicero’s return from the exile*, New York 1992; A.M. Riggsby, *The post reditum speeches*, in J.M. May (a cura di), *Brill’s companion to Cicero, oratory and rhetoric*, Leiden-Boston-Köln 2002, pp. 159-195. Sulla *De domo sua* in particolare, cfr. le osservazioni di E. Narducci in Marco Tullio Cicerone, *La casa*, a cura di E. Narducci, Milano 1998, pp. 5-26 e di R.G. Nisbet in *M. Tulli Ciceronis De domo sua ad pontifices oratio*, edited by R.G. Nisbet, Oxford 1939, pp. 7-29.

con l'arsenale più tipico dell'oratore: la creazione di un lessico dell'invettiva particolarmente efficace e ricco di strategie retoriche rifunzionalizzate in modo nuovo e originale¹⁶. La forza di questa immagine ritorna del resto in un altro momento cruciale dello scontro politico a suon di invettive, le *Filippiche*, dove nella accezione di personaggio/*fax*, dopo Clodio, troviamo Antonio¹⁷: questi *Intimus erat in tribunatu Clodio, qui sua erga me beneficia commemorat; eius omnium incendiorum fax, cuius etiam domi iam tum quiddam molitus est* (2, 48); *sed quae provincia est, ex qua illa fax [scil. Antonius] excitare non possit incendium?* (7, 3)¹⁸. Non a caso, come vedremo, si tratta dello stesso Antonio che diviene *fax* nell'ultima fase delle guerre civili narrata da Floro, prima dell'avvento al potere di Augusto.

È interessante notare peraltro che in *De domo sua*, 13 e 102 troviamo la prima attestazione di *fax* come immagine di un personaggio, Clodio, di cui nelle *Filippiche* Antonio diviene a sua volta *fax*, con il chiaro intento di evidenziare quella stessa continuità tra i personaggi che sancisce successivamente la storiografia di Floro. Già nelle *Filippiche* di Cicerone, dunque, tra Clodio e Antonio viene stabilito un legame, una forma di "passaggio del testimone", diversi anni dopo la morte del tribuno, con un nuovo nemico da "demolire" che, non a caso, aveva sposato, dopo Curione, fra l'altro¹⁹, la vedova di Clodio, Fulvia, ereditandone così le clientele e dunque accettando in qualche modo di porsi sulla stessa linea politica²⁰. L'i-

-
- 16 Il tema è stato oggetto di molti studi, ma rimandiamo tra gli altri a G. Achard, *Pratique rhétorique et idéologie politique dans le discours "optimates" de Cicéron*, Leiden 1981; Id., *Langage et société à propos des optimates et des populares*, in "Latomus", a. XXXXI, 1982, pp. 794-800; C. Lévy, *Rhétorique et philosophie: la monstruosité politique chez Cicéron*, in "Revue des études latines", a. LXXVI, 1998, pp. 139-157; A. Cossarini, *Bestia e belua in Cicerone*, in "Giornale italiano di filologia", a. IV, 1981, pp. 123-134. Per una disamina del lessico in riferimento ai *populares* nella *Pro Sestio* cfr. C. Renda, *La pro Sestio tra oratoria e politica*, Soveria Mannelli 2007, pp. 142-178.
- 17 Probabilmente sul modello ciceroniano ritroviamo quest'uso in Livio, a proposito di Annibale (21, 10), in Velleio, a proposito di Sertorio (2, 25), in Valerio Massimo a proposito di Carbone (6, 2, 3), in Plinio il Vecchio, a proposito di Caligola e Nerone come sciagure del genere umano (8, 6, 45).
- 18 Cfr. ancora Cicerone in riferimento al fratello di Antonio, Lucio, in *Philippicae*, 11, 10.
- 19 Come Clodio, del resto, incendiario appare Curione in Velleio Patercolo, 2, 48 (*C. Curio tribunus plebis subiecit facem*), mentre Valerio Massimo (9, 1, 1), in riferimento a Catilina, sovrappone l'idea della fiaccola nuziale alla furia devastatrice della *fax* mossa contro la patria.
- 20 K.E. Welch, *Antony, Fulvia and the ghost of Clodius in 47 B.C.*, in "Greece & Rome", a. XXXXII, 1995, pp. 182-201. Per i paralleli istituiti tra questi personaggi

dea che questa immagine si sia cristallizzata e abbia costituito il precedente e il modello di tutti gli autori successivi è molto probabile, se pensiamo che la produzione ciceroniana era ben nota nelle scuole di retorica, che condizionarono fortemente generazioni di scrittori dell'età imperiale, e soprattutto ben nota era la seconda *Filippica* (come ci testimonia Giovenale, che la definisce *divina Philippica*, 10, 125)²¹, dove appunto si ritrova la prima attestazione di *fax*²² (2, 48) in questa accezione. Nell'opera di Floro, che sicuramente conosce la produzione ciceroniana²³ e privilegia uno stile fortemente retorico e ricco di *pathos*, la ripresa del personaggio Antonio/*fax* costituisce un modo per enfatizzare il carattere fortemente negativo del triumviro, che poteva forse richiamare nella memoria del lettore l'illustre modello ciceroniano e così riattivare anche il ricordo del passato deprecabile di Antonio, che compare per la prima volta, nella storiografia di Floro, dopo la morte di Cesare (2, 14, 2), e successivamente, sempre, come responsabile dei mali dello Stato romano, in sostanziale opposizione ad Ottaviano²⁴.

Tuttavia, sappiamo proprio da Cicerone che questa immagine ha un passato ben più antico della seconda *Filippica*: nel *De divinatione*, infatti, a proposito della capacità di presagire il futuro, Cicerone riporta dei passi tratti, con ogni probabilità, dalla tragedia *Alexander* di Ennio²⁵, dove si narra il sogno di Ecuba in cui ella partorisce una fiaccola ardente (1, 42) e la

nelle *Filippiche*, cfr. R. Evans, *Phantoms in the Philippics: Catiline, Clodius and Antonian parallels*, in T. Stevenson, M. Wilson (a cura di), *Cicero's Philippics. History, rhetoric and ideology*, Auckland 2008, pp. 62-81.

- 21 Sull'influenza di Cicerone e delle *Filippiche* dalla prima età imperiale all'epoca di Giovenale cfr. S. Franchet d'Espèrey, *Le phénomène de la guerre civile d'après Sénèque le Rhéteur*, in P.L. Malosse, M.P. Noël, B. Schouler (a cura di), *Clio sous le regard d'Hermès. L'utilisation de l'histoire dans la rhétorique ancienne de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, Alessandria 2010, pp. 55-64.
- 22 Per gli aspetti retorici cfr. G. Manuwald, *Performance and rhetoric in Cicero's Philippics*, in "Antichthon", a. XXXVIII, 2004, pp. 51-69; sugli aspetti storici e di contesto, cfr. Cicero, *Second Philippic oration*, edited by W.K. Lacey, Oxford 1986; R. Cristofoli, *Cicerone e la seconda Filippica. Circostanze, stile e ideologia di un'orazione mai pronunciata*, Roma 2004; Cicero, *Philippics 1-6*, edited by D.R. Shackleton Bailey (edizione rivista da J.T. Ramsey, G. Manuwald), Cambridge (Mass.)-London 2009.
- 23 Cfr. L. Bessone, *Sallustio e Cicerone in Floro*, in "Patavium", a. XXIV, 2004, pp. 21-42, che tuttavia non rileva questo richiamo.
- 24 G. Flamerie de Lachapelle, *L'image et le rôle symbolique de Marc-Antoine dans l'oeuvre de Florus*, in "Revue des études latines", a. LXXXI, 2013, pp. 132-146.
- 25 Cfr. sui passi Cicerone, *Della divinazione*, a cura di S. Timpanaro, Milano 2006⁷, p. 265, nota 150 e p. 284, nota 198.

premonizione di Cassandra (1, 67), che vede avanzare questa *fax* portatrice di morte e distruzione alla città di Troia:

mater gravida parere se ardentem facem
 visa est in somnis Hecuba; quo facto pater
 rex ipse Priamus somnio, mentis metu
 percussus, curis sumptus suspirantibus,
 exsacrificabat hostiis balantibus.
 Tum coniecturam postulat pacem petens,
 ut se edoceret obsecrans Apollinem
 quo sese vertant tantae sortes somnium.
 Ibi ex oraclo voce divina edidit
 Apollo: puerum, primus Priamo qui foret
 postilla natus, temperaret tollere:
 eum esse exitium Troiae, pestem Pergamo. (1,42)

Adest, adest fax obvoluta sanguine atque incendio.
 Multos annos latuit; cives, ferte opem et restinguite! (1,67)

Attraverso il sogno, infatti, la sovrapposizione della figura umana e dell'oggetto produce una maggiore efficacia della metafora, ne spiega la genesi prima e fornisce l'archetipo di un modello negativo già disponibile nel mito: i due luoghi, molto famosi, suggeriscono per la prima volta nel mondo romano l'idea che un uomo, Paride, descritto come *fax*, sia la causa della rovina della sua città²⁶. Ma si può andare ancora più indietro e verificare che tale immagine era già presente nel mondo greco, nel sicuro modello di Ennio, Euripide, che nelle *Troadi* fa riferimento a Paride come "tizzone ardente"²⁷ (vv. 920-922, δεύτερον δ' ἀπόλεσε / Τροίαν τε κάμ' ὀ πρέσβυς οὐ κτανὼν βρέφος, / δαλοῦ πικρὸν μίμη', Αλέξανδρον ποτε), dove il δαλός greco (corrispondente alla *fax* latina) è responsabile della distruzione della città di Troia²⁸. Probabilmente attraverso Ennio, superando

26 Sui frammenti delle tragedie di Ennio cfr. H.D. Jocelyn, *The tragedies of Ennius*, Cambridge 1969, pp. 202-234.

27 Per la presenza del tema anche nel perduto *Alessandro* di Euripide cfr. Euripide, *Troiane*, a cura di V. Di Benedetto, E. Cerbo, Milano 2017¹², p. 222, nota 251.

28 Prima di Euripide troviamo il racconto del sogno di Ecuba in un frammento di Pindaro (*Pean*. 8a, 8-14), in cui però è difficile comprendere in quale forma compaia Paride (cfr. Pindare, *Isthmiques et fragments*, vol. IV, texte établi et traduit par A. Puech, Paris 1961³, pp. 127-128 e I. Rutherford, *Pindar's Paeans. A reading of the fragments with a survey of the genre*, Oxford 2001, pp. 233-241). Per le altre attestazioni del sogno, cfr. Apollodoro, *Bibliotheca*, 3, 12, 5 (Apollodorus, *The Library*, 2 voll., a cura di J.G. Frazer, Cambridge, Mass., 1921, trad. it. di G. Guidorizzi, Adelphi, Milano 1995³, pp. 110-111, 350-351); scolio a *Ilias*, 3, 325;

i labili confini di genere, si arriva all'*Eneide* di Virgilio (7, 319-322): *neck face tantum / Cisseis praegnas ignis enixa iugalis; / quin idem Veneri partus suus et Paris alter; / funestaeque iterum recidiva in Pergama taedae*²⁹, dove, nel discorso di Giunone, Enea è un "altro Paride", torcia incendiaria e causa della rovina del suo popolo³⁰. In questo contesto, tuttavia, coesiste con la prima anche un'altra idea, successivamente declinata variamente da Ovidio, la *fax* quale simbolo delle nozze e della passione amorosa in genere: nelle *Heroides*, infatti, sia nell'epistola di Paride che in quella di Elena, l'immagine compare in più luoghi per indicare, talvolta ironicamente, la passione d'amore³¹. Una interessante testimonianza del meccanismo di apprendimento e rielaborazione di immagini attraverso la formazione retorica ci è data, del resto, proprio a proposito di una *fax*, da Seneca Padre, che, descrivendo l'abilità di Latrone nel produrre *sententiae* "riutilizzabili" in diversi contesti, ricorda proprio la rielaborazione ovidiana di una di queste (*Controversiae*, 2, 2, 8):

memini Latronem in praefatione quadam dicere (quod scholastici quasi carmen didicerant): non vides, ut immota fax torpeat, ut exagitata reddat ignes? Mollit viros otium, ferrum situ carpitur, animum desidia dedocet. Naso dixit:

vidi ego iactatas mota face crescere flammam
et rursus nullo concutiente mori³².

La *sententia* di Latrone, divenuta molto nota e quasi proverbiale, difficile da contestualizzare perché priva di riferimenti specifici, è caratterizzata da una dinamicità non lontana dalle *faces* di Floro, e comunque distante da un contesto erotico, ma viene riadattata da Ovidio come immagine della passione amorosa; non diversamente, con maggiore indipendenza, sembra

Igino, *Fabulae*, 91; Ditti, 3, 26. Per l'immagine della fiamma cfr. *Chor. adesp.* 71 (*Poetae Melici Graeci*, edited by D.L. Page, Oxford 1962, p. 525); *Anthologia Palatina*, 5, 138; Lucrezio, 1, 473; Orazio, *Epodon liber*, 14, 13.

29 Il riferimento al parto di Ecuba torna cursoriamente anche in *Aeneis*, 10, 704.

30 Cfr. E. Paratore (a cura di), *Virgilio. Eneide*, vol. IV, Milano 2008⁶, p. 172.

31 Ovidio, *Heroides*, 16, 43-90; 107-124; 17, 237-240; su questi passi cfr. H. Jacobson, *Ennian influence in Heroides 16 and 17*, in "Phoenix", a. XXII, 1968, pp. 299-303 e Ovid, *Heroides 16 and 17. Introduction, text and commentary*, edited by A.N. Michalopoulos, Cambridge 2006, pp. 131-132; 345-346.

32 Il verso è negli *Amores* (1, 2, 11-12), ma come osserva A. Zanon Dal Bo nelle note a Seneca il Vecchio, *Oratori e retori*, a cura di A. Zanon Dal Bo, vol. II, Bologna 1986, pp. 243-244, forse prima di Latrone e certo prima di Ovidio, l'immagine della *fax* come passione amorosa è in Publilio Siro (*Sententiae*, 39): *amans ita ut fax agitando ardescit magis*.

fare Tacito riproponendola in un contesto retorico: *Magna eloquentia, sicut flamma, materia alitur et motibus excitatur et urendo clarescit* (*Dialogus de oratoribus*, 36, 1)³³; anche in una ripresa successiva ricompare l'idea della *fax*: (*plurimi disertorum*) *quantum ardorem ingeniis, quas oratoribus faces admovebant!* (40, 1).

Sebbene in contesti differenti, dunque, sembra che alcune immagini possano, combinate e "contaminate" con diverse tradizioni, aver influito sulla capacità di ricreare effetti comunicativi che non solo accrescano l'attenzione del lettore, ma costituiscano anche la chiave di lettura personale di chi ne fa uso. Nel caso di Floro, del resto, ci troviamo di fronte a una soluzione narrativa che verosimilmente ha tenuto conto di una serie di "impulsi" offerti dalla tradizione: da un lato l'elemento di raccordo narrativo delle guerre civili assicura continuità alla vicenda come in una sorta di "corsa" della storia, dall'altra l'*exemplum* ciceroniano appare sicuro modello per l'idea di Antonio/*fax*, che Cicerone può a sua volta aver plasmato, con il precedente di Clodio, sulla figura tragica di Paride. Certo in una "fucina" come le scuole di retorica tali immagini possono essere state successivamente apprese e modificate a seconda delle esigenze narrative, divenendo serbatoi cui attingere per dimostrare competenza, dottrina e soprattutto quella memoria letteraria che gli scrittori condividevano con i loro lettori.

Nel caso di Floro, il tono "di tragedia" da cui trae origine l'uso di *fax* è costante soprattutto nel racconto delle guerre civili, se è vero che la letteratura aveva da tempo riletto la fine dell'età repubblicana e la crisi dello Stato romano attraverso il filtro dei miti della guerra fratricida, uno dei modi per reinterpretare e ricreare la realtà dei fatti, spiegandone il male, perché "le faticose certezze della filologia che fanno inseguire le parole e trovare i fili che le collegano servono a istillare il sospetto che in questa materia sui casi estremi della lotta di potere, dove lo sconfinamento dell'aggressività avviene sul terreno dei legami più cogenti, fosse la tragedia il genere che sapeva dire le parole giuste"³⁴.

Tuttavia, quello che Floro evidenzia con particolare forza e che avrà un ruolo centrale nella sua opera storiografica (e che Cicerone ancora non poteva sapere nella rappresentazione del suo grande nemico), è che Antonio/

33 Cfr. Tacito, *Dialogo sull'oratoria*, a cura di E. Berti, Milano 2009, p. 183 e Tacitus, *Dialogus de oratoribus*, edited by R. Mayer, Cambridge 2001, p. 199.

34 G. Petrone, *Metafora e tragedia*, Palermo 1996, p. 19. L'autrice, in queste pagine, fa esplicito riferimento a Lucano e Floro tra gli autori che maggiormente hanno raccontato la storia delle guerre civili attraverso la lingua della tragedia. Sulle guerre civili nella letteratura latina cfr. P. Jal, *La guerre civile à Rome, étude littéraire et morale*, Paris 1963.

fax avrebbe ripercorso più di quanto ci si potesse aspettare il cammino della prima *fax*, Paride, perché tra le cause della rovina a cui destinava la sua patria c'era una regina straniera, Cleopatra (2, 21, 1, *captus amore Cleopatrae quasi bene gestis rebus in regio se sinu reficiebat*), accomunata a lui da un uguale destino di morte (2, 21, 11, *Ibi maximos, ut solebat, induta cultus in disserto odoribus solio iuxta suum se conlocavit Antonium, admotisque ad venas serpentibus sic morte quasi somno soluta est*)³⁵, a tutto vantaggio della grandezza di Ottaviano.

35 Sulla narrazione di questo episodio in Floro cfr. R. Miranda, *La morte di Cleopatra in Floro (2, 21, 10-11): i rapporti con la tradizione*, in G. Matino, F. Ficca, R. Grisolia (a cura di), *op. cit.*, pp. 241-251.





NICOLETTA ROZZA

ANIMALI E NUMERI NEL *LIBER ABACI* DI LEONARDO FIBONACCI

Il *Liber abaci* di Leonardo Pisano è senza dubbio uno dei più importanti trattati di argomento aritmetico del XIII secolo. Di esso sono note due stesure, la prima delle quali, databile al 1202, è da considerarsi perduta, mentre la seconda, databile al 1228, ci è pervenuta per il tramite di diciannove manoscritti, nove dei quali sono per lo più completi, mentre dieci ne tramandano al loro interno soltanto alcuni stralci¹. Per quel che concerne la struttura dell'opera, essa risulta ripartita in quindici capitoli, dei quali i primi sette sono dedicati alla presentazione del sistema di numerazione indo-arabo e delle quattro operazioni aritmetiche ad esso associate, mentre i capitoli dall'8 all'11 affrontano problemi di carattere commerciale, il 12 e il 13 vertono sulle cosiddette "questioni erratiche"² e, infine, i capitoli 14 e 15 trattano la teoria dei numeri irrazionali e quella



-
- 1 Una lista di diciotto esemplari manoscritti del *Liber abaci* di Leonardo Fibonacci è stata fornita di recente da G. Germano, *New editorial perspectives on Fibonacci's Liber abaci*, in "Reti Medievali Rivista", a. XIV, 2013, pp. 157-173, il quale ha anche pubblicato il testo critico dell'epistola di dedica e del prologo insieme a una loro traduzione in lingua inglese. Ad essi occorre poi aggiungere il ms. Conv. Soppr. C. VII. 2645 della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, un codice cartaceo di XIV secolo che al suo interno tramanda alcuni stralci dei capitoli 12 (ff. 73v-75v) e 15 (ff. 53r-73r; 75v) dell'opera, la cui esistenza è stata segnalata da B. Hughes, *Fibonacci teacher of algebra: an analysis of chapter 15.3 of Liber abaci*, in "Mediaeval Studies", a. LXVI, 2004, pp. 313-361. Una descrizione più approfondita di tutti i manoscritti dell'opera e del loro contenuto sarà fornita all'interno dell'edizione critica dei primi quattro capitoli del *Liber abaci*, che è attualmente in fase di stesura a cura di chi scrive e sotto la supervisione scientifica di Giuseppe Germano.
- 2 Si tratta di problemi di vario tipo che presentano più di una soluzione, ma che di solito sono risolti attraverso il metodo della semplice e doppia falsa posizione. Cfr. R. Franci, *Il Liber abaci di Leonardo Fibonacci 1202-2002*, in "Bollettino dell'Unione matematica italiana", s. 8, a. V, 2002, pp. 293-328, in particolare p. 314.



delle proporzioni, nonché alcuni elementi di geometria e alcune questioni di algebra di secondo grado³.

I primi capitoli del *Liber abaci* hanno per lo più carattere introduttivo e sono concepiti per fornire al lettore le basi per comprendere i successivi contenuti disciplinari, che tendono a farsi più complessi e articolati man mano che si procede nel corso della lettura. Tale livello crescente di complessità non si traduce in un aumento della difficoltà di comprensione e di esecuzione degli esercizi proposti, ma, al contrario, è gestito da Fibonacci in modo da consentire al lettore di raggiungere, attraverso la ripetizione di esercizi simili, la piena padronanza delle procedure e degli algoritmi discussi.

Tale strategia didattica ricorda da vicino la struttura argomentativa delle cosiddette “collezioni di problemi”, opere di argomento aritmetico e geometrico costruite come una sorta di elenco di quesiti e di relative soluzioni⁴. Di tali “collezioni” la più antica a esserci pervenuta in lingua latina è quella che va sotto il nome di *Propositiones ad acuendos juvenes*⁵: composta agli inizi del IX secolo con ogni probabilità da Alcuino di York⁶, l'opera si presenta come una raccolta di esercizi e di relative soluzioni, di cui però non sempre sono fornite le indicazioni sul procedimento adottato per raggiungere il risultato richiesto⁷. Al suo interno è possibile riscontrare un discreto numero di problemi i cui protagonisti sono animali: si va dalla lumaca invita-

-
- 3 E. Caianiello, *La vita e l'opera di Leonardo Pisano*, in G. Matino, R. Grisolia (a cura di), *Forme e modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, Napoli 2012, pp. 59-85, in particolare p. 69.
- 4 Tra le più antiche raccolte di problemi ricordiamo quelle testimoniate dal Papiro di Rhind e dalle tavolette babilonesi. Cfr. R. Franci, *Giochi matematici alla corte di Carlomagno. Alcuino di York: problemi per rendere acuta la mente dei giovani*, Pisa 2016, pp. 14-20.
- 5 L'opera è stata edita criticamente e tradotta in lingua tedesca da M. Folkerts, H. Gericke, *Die Alkuin zugeschriebenen Propositiones ad acuendos juvenes (Aufgaben zur Schärfung der Geistes der Jugend)*, in P.L. Butzer, D. Lohrmann (a cura di), *Science in Western and Eastern civilisation in Carolingian times*, Basel 1993, pp. 283-362. Per un'utile traduzione in lingua italiana e un commento storico-matematico cfr. R. Franci *Giochi matematici*, cit.
- 6 R. Franci *Giochi matematici*, cit., p. 25: “le *Propositiones* ci sono pervenute in 13 manoscritti, il più antico dei quali risale alla fine del nono secolo e fu composto nel monastero di Saint Denis presso Parigi. I manoscritti appartengono a due differenti tradizioni, in una la raccolta è attribuita a Beda, nell'altra ad Alcuino. Una lunga serie di riferimenti indiretti inducono però a ritenere che Alcuino ne sia l'autore”.
- 7 Ivi, p. 20.

ta a pranzo da una rondine⁸, al bue che ara un campo tutto il giorno⁹; dal lupo che deve attraversare un fiume insieme a una capra e a un cavolo¹⁰, a una coppia di ricci che deve anch'essa attraversare un fiume¹¹; da un certo numero di pecore da collocare in un campo¹², alla distanza percorsa da un cane che insegue una lepre¹³; dai porci che si moltiplicano all'interno di un recinto¹⁴, ad altri che devono essere uccisi in numero dispari ogni giorno¹⁵; dalla colomba che rivolge direttamente la parola alle sue compagne¹⁶, ad altri quesiti che coinvolgono non solo animali ma anche esseri umani¹⁷. Tali esercizi si ricollegano in modo diretto al genere popolare della fiaba, che era molto diffuso in età medievale nell'ambito dell'insegnamento scolastico¹⁸. Essa, com'è noto, affonda le sue radici nella tradizione mediolatina di Fedro, con i suoi vari rifacimenti sia in poesia che in prosa¹⁹, nel *Romulus*, raccolta di cui si conoscono tre versioni distinte (*Wissemburgensis*, *Gallicana*, *Vetus*)²⁰, e naturalmente nel *corpus* di Aviano²¹.

All'interno delle *Propositiones ad acuendos juvenes* la presenza degli animali è talvolta umanizzata: in alcuni casi, infatti, essi interagiscono tra loro in modo del tutto innaturale, ad esempio invitando a pranzo un amico di una specie diversa, o rivolgendo il saluto ai propri simili. In tutti i quesiti, però, la loro presenza ha la sola funzione di stimolare l'immaginazione dei giovani destinatari, qui invitati a esercitare la logica per risolvere esercizi vari e di varia difficoltà, alcuni dei quali senza possibilità di soluzione²².

8 *Propositio de limace*, ivi, pp. 30-31.

9 *Propositio de bove*, ivi, pp. 50-51.

10 *Propositio de lupo et capra et fasciculo cauli*, ivi, pp. 56-57.

11 *Propositio de ericiis*, ivi, pp. 60-61.

12 *Propositio de campo et ovibus in eo locantibus*, ivi, pp. 60-61.

13 *Propositio de campo et cursu canis ac fuga leporis*, ivi, pp. 70-71.

14 *Propositio de sode et scrofa*, ivi, pp. 104-105.

15 *Propositio de porcis*, ivi, pp. 108-109.

16 *Propositio de columba*, ivi, pp. 110-111.

17 Ad esempio la *Propositio de duobus proficiscentibus visis ciconiis*, ivi, pp. 32-33.

18 J. Mann, *La favolistica*, in G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo*, vol. I.2, Roma 1993, pp. 171-196.

19 A. Bisanti, *Tradizione fedriana e tradizione orientale nella favolistica mediolatina – status questionis*, in C. Mordeglia (a cura di), *Lupus in fabula. Fedro e la favola latina tra Antichità e Medioevo. Studi offerti a Ferruccio Bertini*, Bologna 2014, pp. 151-200.

20 Ivi, p. 152.

21 Id., *Le favole di Aviano e la loro fortuna nel Medioevo*, Firenze 2010.

22 È il caso, ad esempio, della *propositio* dei trecento o trenta porci che devono essere uccisi in tre giorni e in numero dispari ogni giorno, a proposito della quale

Ricollegandosi a tale tradizione, come Alcuino di York anche Leonardo Pisano introduce gli animali all'interno di alcuni esercizi del *Liber abaci*, ma, a differenza dell'illustre predecessore, il nostro matematico non permette che essi interagiscano tra loro in modo innaturale²³. Affollano il *Liber abaci* non solo la famosa coppia di conigli che dà origine alla cosiddetta serie di Fibonacci²⁴, ma anche uccelli²⁵, serpenti²⁶, formiche²⁷, leoni²⁸, leopardi e orsi²⁹, cani e volpi³⁰. È interessante notare come nel trattato aritmetico del Pisano siano citati animali di tutti i tipi, da quelli piuttosto comuni, come i cani e le volpi, a quelli di origine esotica, come i leopardi e i leoni, che non compaiono in Alcuino.

Alcuni esercizi presenti nel *Liber abaci* ricorrono in una forma piuttosto simile all'interno delle *Propositiones ad acuendos juvenes*, senza che ciò possa però suggerire *tout court* una dipendenza diretta di Leonardo da Alcuino. Si può presumere, infatti, che in epoca medievale l'insegnamento dell'aritmetica e della geometria passasse attraverso un'ampia tradizione di raccolte di problemi simili a quella di Alcuino di York, di cui al momento sappiamo poco. Infatti, se si confrontano i quesiti matematici di Alcuino con quelli di Fibonacci, ci si rende conto di come essi si ispirino a schemi fissi che in qualche modo obbediscono ad alcune regole precise, che rappresentano la spia dell'esistenza di una tipologia di letteratura tecnica già piuttosto affermata, che ha in Alcuino il suo primo rappresentante a noi noto.

Prendiamo ad esempio il quesito che sia in Alcuino che in Fibonacci ha per protagonista un cane che insegue una preda. Nelle *Propositiones ad acuendos juvenes* il terreno su cui avviene l'inseguimento ha una lunghezza pari a 150 piedi. Durante la corsa il cane copre con un salto una distanza pari a 9 piedi, mentre la preda, una lepore, copre con un salto una distan-

l'autore afferma che *haec fabula est tantum ad pueros increpandum*, "questa storiella viene proposta solo per sconcertare i giovani". Cfr. R. Franci, *Giochi matematici*, cit., pp. 108-109.

23 Edizione di riferimento a cura di B.L. Boncompagni, *Il Liber abaci di Leonardo pisano pubblicato secondo la lezione del codice Magliabechiano C. I. 2616, Badia fiorentina, n° 73*, in Id. (a cura di), *Scritti di Leonardo Pisano, matematico del secolo decimoterzo*, vol. I, Roma 1857.

24 *Quot paria coniculorum in uno anno ex uno pario germinentur*, ivi, pp. 283-284.

25 *De duobus avibus*, ivi, pp. 331-332.

26 *De duobus serpentibus*, ivi, pp. 177-178.

27 *De duabus formicis quarum una immittatur alia*, ivi, p. 182.

28 *De leone qui erat in puteo*, ivi, p. 177.

29 *De leone et leopardo et urso*, ivi, p. 182.

30 *De cane et vulpe*, ivi, pp. 179-180.

za pari a 7 piedi. Il quesito chiede quanti piedi percorrano entrambi gli animali prima di incontrarsi:

Propositio de campo et cursu canis ac fuga leporis.

Est campus, qui habet in longitudine pedes CL. In uno capite stabat canis, et in alio stabat lepus. Promovit namque canis ille post illum, scilicet leporem, currere. Ast ubi ille canis faciebat in uno saltu pedes VIII, lepus transmittibat VII. Dicat, qui velit, quot pedes, quotve saltus canis persequendo vel lepus fugiendo, quoadusque comprehensus est, confecerint.

Solutio.

Longitudo hujus videlicet campi habet pedes CL. Duc mediam de CL, fiunt LXXV. Canis vero faciebat in uno saltu pedes VIII. Quippe LXXV novies ducti fiunt DCLXXV, tot pedes leporem persequendo canis cucurrit, quoadusque eum comprehendit dente tenaci. At vero, quia lepus VII pedes in uno saltu faciebat, duc ipsos LXXV septies: fiunt DXXV. Tot vero pedes lepus fugiendo peregit, donec consecutus fuit³¹.

Si tratta di un tipico problema di inseguimento, la cui soluzione consiste nel valutare in che modo la distanza tra i due protagonisti diminuisca man mano che essi si spostano.

Un problema molto simile ricorre anche all'interno del *Liber abaci*, dove i protagonisti dell'inseguimento sono però un cane e una volpe che, con un salto, coprono una distanza pari rispettivamente a 6 e a 9 passi³²:

De cane et vulpe.

Item si queratur de vulpe, que est ante canem pas<s>us 50, et pas<s>us 9 fugientis vulpis, sunt passus 6 sequentis canis. Queritur in quantum ea consequere-

-
- 31 R. Franci, *Giochi matematici*, cit., pp. 70-71: "Il cane in corsa e la lepre in fuga in un campo. Un campo che ha una lunghezza di 150 piedi. Ad una estremità c'era un cane, e nell'altra una lepre. E in effetti il cane si mise in movimento dopo che la stessa, cioè la lepre, cominciò a correre. D'altra parte mentre il cane percorreva 9 piedi in un salto, la lepre ne percorreva 7. Dica, chi vuole, quanti piedi, ovvero quanti salti fecero, il cane inseguitore e la lepre che fuggiva, fino a che questa fu presa. Soluzione. La lunghezza di questo campo è di 150 piedi. Prendi la metà di 150, fanno 75. Il cane invero faceva 9 piedi in un balzo. 75 moltiplicato per 9 fa 675, tanti i piedi che percorse il cane inseguendo la lepre fino a che non l'afferrò con i suoi denti robusti. Invero, poiché la lepre in un salto faceva 7 piedi, moltiplica gli stessi 75 per 7, fanno 525. Tanti piedi percorse la lepre fino a che non fu raggiunta".
- 32 B.L. Boncompagni (a cura di), *Il Liber abaci*, cit., pp. 179-180 (la punteggiatura è di chi scrive).

tur. Hec enim questio eandem retinet regulam ovorum³³. Videlicet ut extrahas 6 de 9, remanent 3. In quibus divide multiplicationem de 6 in 50: exhibunt passus 100, et in tot diebus canis fuit cum vulpe in uno puncto. Verum si distantiam eorum ignoraveris, et preponatur quod canis vulpem adiungat in passibus 100, multiplicabis 3 per 100, et divides per predicta 6³⁴.

Come si vede, sia in Alcuino che in Leonardo il medesimo quesito sembra assumere le caratteristiche di una *fabula*, ossia di un breve racconto caratterizzato da un'ambientazione piuttosto povera di dettagli, da una vicenda centrale (data in questo caso da un inseguimento) e da una conclusione determinata dalla soluzione. Entrambi gli autori sembrano obbedire a uno schema narrativo comune, che consiste nel fornire prima la misura della distanza tra i due protagonisti e poi le rispettive velocità, per le quali è sempre indicata prima quella del cane e poi quella della preda. In questo specifico caso, inoltre, entrambi gli autori forniscono una soluzione guidata, in modo che il lettore possa facilmente comprendere le varie tappe che conducono al risultato richiesto nella traccia dell'esercizio.

Un altro quesito che presenta alcune caratteristiche di somiglianza tra la versione contenuta all'interno delle *Propositiones ad acuendos juvenes* e quella che si legge all'interno del *Liber abaci* chiede di calcolare il numero di animali presenti all'interno di un recinto, partendo da una quantità nota. Nell'opera di Alcuino i protagonisti di questa *fabula* sono una scrofa e i suoi sette porcellini, i quali a loro volta generano altri figli secondo un certo algoritmo. Il quesito chiede di determinare il totale dei nati:

Propositio de sode et scrofa.

Quidam paterfamilias stabilivit curtem novam quadrangulam, in qua posuit scrofam, quae pepererit porcellos VII in media sode, qui una cum matre, quae octava est, pepererunt igitur unusquisque in omni angulo VII. Et ipsa iterum in media sode cum omnibus generatis peperit VII. Dicat, qui vult, una cum matribus quot porci fuerunt.

33 Il riferimento qui è all'esercizio immediatamente precedente, dal titolo *De rotulis secundum regula ovorum*, ivi, p. 179.

34 "Il cane e la volpe. Allo stesso modo se si chiedesse di una volpe che disti da un cane 50 passi, premesso che 9 passi della volpe che fugge corrispondono a 6 passi del cane che la insegue. Si vuole sapere in quanto tempo la volpe è raggiunta. In verità questo quesito si riporta alla stessa regola delle uova. Vale a dire che se sottrai 6 da 9, resta 3. Per tale valore dividi il prodotto della moltiplicazione di 6 per 50: si avranno 100 passi, e tra altrettanti giorni il cane starà con la volpe nello stesso punto. Se invece ignorassi la loro distanza e fosse proposto che il cane raggiungesse la volpe in 100 passi, moltiplicherai il 3 per il 100 e dividerai il risultato per il suddetto 6" (la traduzione è a cura di chi scrive).

Solutio.

In prima igitur parturitione, quae fuit facta in media sode, fuerunt porcelli VII et mater eorum octava. Octies ergo ducti fiunt LXIII. Tot porcelli una cum matribus suis fuerunt in primo angulo. Ac deinde sexagies quater octo ducti fiunt DXII. Tot cum matribus suis porcelli in angulo fuerunt secundo. Rursumque DXII octies ducti fiunt IIIIXCVI. Tot in tertio angulo cum matribus suis fuerunt. Qui si octies multiplicentur, fiunt XXXIICCLXVIII. Tot cum matribus suis in quarto fuerunt angulo. Multiplica quoque octies XXXIICCLXVIII, fiunt CCLXII et CXLIII. Tot enim creverunt, cum in media sode novissime partum fecerunt³⁵.

Come opportunamente rileva Raffaella Franci, la soluzione di tale esercizio consiste nel calcolare le potenze del numero 8³⁶.

Di animali chiusi in un recinto parla anche Fibonacci, che all'interno del suo *Liber abaci* propone al lettore di calcolare quante coppie di conigli nascano a partire da una data coppia e sulla base di alcune condizioni fisse³⁷:

Quot paria cuniculorum in uno anno ex uno pario germinentur.

Quidam posuit unum par cuniculorum in quodam loco, qui erat undique pariete circumdatus, ut sciret, quot ex eo paria germinarentur in uno anno, cum natura eorum sit per singulum mensem aliud par germinare, et in secundo mense ab eorum nativitate germinant. Quia suprascriptum par in primo mense germinat, duplicabis ipsum: erunt paria duo in uno mense. Ex quibus unum, scilicet primum, in secundo mense geminat, et sic sunt in secundo mense paria 3. Ex quibus in uno mense duo pregnantur, et geminantur in tercio mense paria 1 cuniculorum, et sic sunt paria 5 in ipso mense. Ex quibus in ipso pregnantur paria 3, et sunt in quarto mense paria 8. Ex quibus paria 5 geminant alia paria 5, qui-

35 R. Franci, *Giochi matematici*, cit., pp. 104-105: “La scrofa nel cortile. Un padre di famiglia costruì un nuovo recinto quadrangolare in cui mise una scrofa, che partorì 7 porcelli nel mezzo del cortile, che insieme con la madre che è l’ottava, ne partorirono poi 7 ciascuno in ogni angolo. E la stessa scrofa con tutti i nati partorì di nuovo 7 porcelli nel mezzo del recinto. Dica, chi vuole, quanti porci furono insieme con le madri. Soluzione. Nel primo parto, che avvenne nel mezzo del cortile, vi furono sette porcelli e ottava la madre. Otto per otto fa 64. Nel primo angolo vi furono tanti porcelli insieme alle loro madri. Poi otto per sessantaquattro fa 512. Tanti porcelli insieme con le madri vi furono nel secondo angolo. Moltiplicato di nuovo 512 per otto fa 4096. Tanti ve ne furono nel terzo angolo insieme con le madri. Che se li moltiplicheremo per otto fa 32768. Tanti ve ne furono insieme con la madre nel quarto angolo. Moltiplica ancora 32768 per otto: fa 262144. Tanti infatti divennero quando partorirono di nuovo nel mezzo del cortile”.

36 Ivi, p. 105.

37 B.L. Boncompagni (a cura di), *Il Liber abaci*, cit., pp. 283-284 (la punteggiatura è di chi scrive).

bus additis cum pariis 8, faciunt paria 13 in quinto mense. Ex quibus paria 5, que geminata fuerunt in ipso mense, non concipiunt in ipso mense, sed alia 8 paria pregnantur, et sic sunt in sexto mense paria 21. Cum quibus additis pariis 13, que geminantur in septimo, erunt in ipso paria 34. Cum quibus additis pariis 21, que geminantur in octavo mense, erunt in ipso paria 55. Cum quibus additis pariis 34, que geminantur in nono mense, erunt in ipso paria 89. Cum quibus additis rursus pariis 55, que geminantur in decimo, erunt in ipso paria 144. Cum quibus additis rursus pariis 89, que geminantur in undecimo mense, erunt in ipso paria 233. Cum quibus etiam additis pariis 144, que geminantur in ultimo mense, erunt paria 377. Et tot paria peperit suprascriptum par in prefato loco in capite unius anni. Potes enim videre in hac margine qualiter hoc operati fuimus, scilicet quod iunximus primum numerum cum secundo, videlicet 1 cum 2, et secundum cum tercio, et tercium cum quarto, et quartum cum quinto, et sic deinceps, donec iunximus decimum cum undecimo, videlicet 144 cum 233, et habuimus suprascriptorum cuniculorum summam, videlicet 377. Et sic posses facere per ordinem de infinitis numeris mensibus³⁸.

- 38 “Quante coppie di conigli nascano in un anno da una coppia. Un tale pose una coppia di conigli in un luogo che era stato da ogni parte circondato da una parete, per sapere da essa quante coppie nascessero in un anno, giacché la loro natura era tale che ogni mese nascesse un'altra coppia e che cominciassero a figliare a partire dal secondo mese dopo la nascita. Poiché la coppia soprascritta genera nel primo mese, la raddoppierai: si avranno due coppie in un mese. Una di esse, cioè la prima, procreerà nel secondo mese, e così nel secondo mese vi sono 3 coppie di conigli. Di esse, poi, in un mese due resteranno gravide e genereranno nel terzo mese una coppia di conigli (ciascuna), e così in questo mese vi saranno 5 coppie di conigli. Di queste 3 resteranno gravide, e nel quarto mese vi sono 8 coppie. Di queste 5 genereranno altre 5 coppie, che aggiunte alle 8, fanno 13 coppie nel quinto mese. Di queste, poi, le 5 coppie che erano state generate in tale mese non concepiscono, ma le altre 8 restano gravide, e così nel sesto mese vi sono 21 coppie. Aggiunte a queste le 13 coppie che nascono nel settimo mese, vi saranno nello stesso 34 coppie. Poi, aggiunte a queste le 21 coppie che nascono nell'ottavo mese, vi saranno in questo 55 coppie. Aggiunte a queste le 34 coppie che nascono nel nono mese, vi saranno in esso 89 coppie. Di nuovo, aggiunte a queste le 55 che nascono nel decimo mese, vi saranno in esso 144 coppie. Ancora, aggiunte a queste le 89 coppie che nascono nell'undicesimo mese, vi saranno in esso 233 coppie. Infine, aggiunte a queste le 144 coppie che nascono nell'ultimo mese, vi saranno 377 coppie. Tante saranno le coppie di conigli che, in capo a un anno, la soprascritta coppia genererà nel luogo suddetto. Puoi vedere nel margine di questa pagina come abbiamo operato, cioè che abbiamo addizionato il primo numero con il secondo, ossia 1 con 2, poi il secondo con il terzo, il terzo con il quarto, il quarto con il quinto, e così via, finché abbiamo addizionato il decimo numero con l'undicesimo, cioè 144 con 233, e in questo modo abbiamo ottenuto il totale dei conigli di cui si è detto, che ammonta a 377. Così facendo puoi operare secondo questo ordine per un numero infinito di mesi” (la traduzione è a cura di chi scrive).

Tale esercizio ha goduto nei secoli di una fortuna straordinaria, dando vita a una copiosa letteratura non solo scientifica ma anche divulgativa³⁹. In questa sede non discuterò nel dettaglio le proprietà aritmetiche dei numeri calcolati dal Pisano nell'ambito della risoluzione di tale quesito: ciò che infatti mi preme qui rilevare è come, ancora una volta, l'esercizio proposto sembri assumere le caratteristiche di un breve racconto dotato di un'ambientazione povera di dettagli (un recinto), di una dinamica interna (la nascita di un certo numero di cuccioli secondo una proporzione data) e di una conclusione determinata dalla proposta di risoluzione. Inoltre è da notare che la scelta di Fibonacci di parlare proprio di conigli potrebbe dipendere da una precisa volontà di rendere il quesito realistico, almeno per quanto riguarda le tempistiche con cui tali animali tendono a riprodursi in natura, anche se non si può escludere il fatto che il nostro autore possa aver attinto a una tradizione intermedia non immediatamente riconducibile alla raccolta di problemi di Alcuino.

Un'altra tipologia di esercizi, piuttosto frequente sia nelle *Propositiones ad acuendos juvenes* che nel *Liber abaci*, consiste nel calcolare in quanto tempo è percorsa una certa distanza sulla base di alcune condizioni. Nell'opera di Alcuino si legge di una lumaca che si muove di un'oncia al giorno e che deve raggiungere il nido di una rondine distante una lega:

Propositio de limace.

Limax fuit ab hirundine invitatus ad prandium infra leuam unam. In die autem non potuit plus quam unam unciam pedis ambulare. Dicat, qui velit, in quot diebus ad idem prandium ipse limax perambulaverit.

Solutio de limace.

In leuva una sunt mille quingenti passus, $\overline{\text{VIIID}}$ pedes, $\overline{\text{XC}}$ unciae. Quot unciae, tot dies fuerunt, qui faciunt annos $\overline{\text{CCXLVI}}$ et dies $\overline{\text{CCX}}$ ⁴⁰.

Si tratta di un semplice problema di aritmetica che consiste nell'operare un'equivalenza tra due misure di lunghezza, la lega e l'oncia, e nel calco-

39 I numeri calcolati da Fibonacci stanno infatti tra loro secondo la definizione di "rapporto aureo": cfr. M. Livio, *La sezione aurea. Storia di un numero e di un mistero che dura da tremila anni*, Milano 2017.

40 R. Franci, *Giochi matematici*, cit., pp. 30-31: "Una lumaca. Una lumaca fu invitata a pranzo da una rondine una lega più avanti. Ma essa non poteva camminare più di un pollice al giorno. Dica, chi vuole, quanti giorni la lumaca avrà camminato per questo pranzo. Soluzione. In una lega ci sono 1500 passi, cioè 7500 piedi o 90000 pollici. I giorni furono tanti quanti i pollici, che fanno 246 anni e 210 giorni".

lare sulla base di essa il tempo impiegato dalla lumaca per raggiungere il nido della rondine.

Problemi di questo tipo sono presenti in gran numero anche nel *Liber abaci* di Leonardo Fibonacci, ma in una forma più complessa, che prevede, da parte di chi esegue lo spostamento, non solo una fase di avanzamento ma anche una fase di indietroggiamento. Citerò a titolo di esempio il caso del leone rimasto intrappolato in un pozzo⁴¹:

De leone qui erat in puteo.

Quidam leo est in quodam puteo cuius profunditas est palmis 50. Et ascendit cotidie $\frac{1}{7}$ unius palmi, et descendit $\frac{1}{9}$: queritur in quot diebus exierit de puteo. Pone ut exiret extra puteum in diebus 63, ideo quia in 63 invenitur et $\frac{1}{9}$ $\frac{1}{7}$, et vide quantum ascenderit leo ille. Si descendendo in illis 63 diebus, ascendit enim septimas 63 diebus unius palmi, que sunt palmi 9; et descendi novenas 63, que sunt palmi 7, quos extrahe de 9: remanent palmi 2. Et tot ascendit amplius quam descendat in diebus 63. Unde dices: pro diebus 63, quos pono, ascendit palmos 2: quid ponam, ut ascendat palmos 50? Multiplica 63 per 50, et divide per 2: exhibunt dies 1575, et in tot diebus leo exiet de puteo⁴².

Il quesito chiede di calcolare il tempo impiegato da un leone per uscire da un pozzo della profondità di 50 palmi, sapendo che ogni giorno egli risale a scalarlo per $\frac{1}{7}$ di un palmo, ma poi scivola di $\frac{1}{9}$ di un palmo. La soluzione proposta prevede l'applicazione della regola della falsa posizione, che consiste nel fissare un'ipotesi di partenza del tutto arbitraria e nel calcolare, sulla base di essa, di quanti palmi il leone sia avanzato verso l'uscita dal pozzo. Sulla base di quanto ottenuto, poi, si applica una semplice proporzione per ottenere il risultato richiesto. Anche in questo caso la strut-

41 B.L. Boncompagni (a cura di), *Il Liber abaci*, cit., p. 177 (la punteggiatura è di chi scrive).

42 "Il leone nel pozzo. Un leone è all'interno di un pozzo della profondità di 50 palmi. Ogni giorno egli risale di $\frac{1}{7}$ di un palmo e sprofonda di $\frac{1}{9}$: si vuole sapere in quanti giorni riesca ad uscire dal pozzo. Poni per ipotesi che il leone possa uscire dal pozzo dopo 63 giorni, dal momento che tale numero è multiplo sia di 9 che di 7, quindi calcola di quanto quello lo risalirà (sulla base dell'ipotesi posta). Dal momento che il leone resta sprofondato nel pozzo per 63 giorni, in questo lasso di tempo risale di un settimo di un palmo per 63 giorni, ossia di 9 palmi, e sprofonda di un nono di 63, ossia di 7 palmi, perciò sottrai 7 da 9: restano 2 palmi. Dunque in 63 giorni egli risale il pozzo di tale distanza. Perciò dirai: nei 63 giorni, che pongo (come ipotesi), il leone risale il pozzo di 2 palmi: che cosa porrò, per far sì che egli lo risalga di 50 palmi? Moltiplica 63 per 50, e dividi il risultato per 2: si avranno 1575 giorni, e in tanti giorni il leone uscirà dal pozzo" (la traduzione è a cura di chi scrive).

tura dell'esercizio è quella di una *fabula*, il cui finale coincide con la sua risoluzione.

In conclusione, si può osservare come nel *Liber abaci* di Leonardo Fibonacci sia piuttosto frequente la presenza di esercizi con protagonisti gli animali. Tali esercizi sembrano caratterizzati da una struttura narrativa abbastanza stabile, che prevede una breve ambientazione iniziale, una vicenda interna, le cui dinamiche forniscono i dettagli dell'esercizio proposto, e una soluzione più o meno articolata. Si tratta di una tipologia di esercizi di antica tradizione, la cui prima comparsa in letteratura è nelle *Propositiones ad acuendos juvenes* di Alcuino di York, una raccolta di problemi di matematica del IX secolo destinata agli studenti del quadrivio. A differenza di Alcuino, però, Fibonacci introduce nel *Liber abaci* alcuni quesiti con protagonisti animali di origine esotica, ad esempio il leopardo e il leone, che non erano presenti in Italia nel XIII secolo, ma lo erano nel Maghreb e in altri luoghi dell'Africa settentrionale, dove il nostro matematico aveva trascorso buona parte della sua adolescenza⁴³.

Certo, una dipendenza diretta di Leonardo Fibonacci da Alcuino di York non può essere dimostrata. Ciò nonostante, grazie al confronto tra le opere dei due autori è possibile desumere almeno un dato, e cioè che nel XIII secolo l'insegnamento dell'aritmetica poteva ancora passare attraverso la proposta di brevi *fabulae*, la cui finalità era quella di insegnare ai giovani come applicare la logica per la risoluzione di problemi di varia difficoltà. Tale strategia doveva rivelarsi assai funzionale alla causa educativa, perché senza dubbio permetteva ai maestri dell'epoca di proporre ai loro allievi quesiti sempre più complessi, la cui difficoltà doveva essere percepita più come una sfida che come un ostacolo. Giacché infatti i vari esercizi erano presentati in forma di *fabula*, è assai probabile che i giovani studenti imparassero a risolverli divertendosi, e ciò senza alcun dubbio garantiva un apprendimento più stabile e duraturo nel tempo. Questa situazione fa pensare all'esistenza di una tradizione diffusa di questa letteratura tecnica, che a mio avviso varrebbe la pena approfondire, per meglio comprendere le caratteristiche dell'insegnamento scolastico in epoca medievale e i percorsi delle scienze matematiche dal Medioevo fino all'età moderna.

43 Per le principali notizie sulla vita di Leonardo Pisano cfr. R. Franci, *Il Liber abaci*, cit., pp. 293-307.





STEFANIA SANTELIA
TALIA E I BURGUNDI

Rifrazioni classiche e meccanismi di intertestualità
in Sidonio Apollinare, *Carmina*, 12

Nel 461, o poco dopo, mentre si trova a Lione Sidonio compone il carme 12¹. Nel metro caro alla poesia nugatoria, all'amico Catullino che gli ha chiesto di comporre un epitalamio (forse per le proprie nozze)², il poeta risponde con un deciso rifiuto: non può dedicarsi alla poesia elevata, costretto come è a vivere tra enormi e repellenti Burgundi³.

-
- 1 Data e luogo di composizione del componimento sono stati oggetto di discussione (una puntuale rassegna delle diverse ipotesi formulate, sin da quelle più datate, in A. Tschernjak, *Sidonius Apollinaris und die Burgunden (Sid. Ap. carm. 12)*, in "Hyperboreus", a. IX, 2003, pp. 158-168, in particolare pp. 160-161); quella qui accolta è la tesi più accreditata, a sostegno della quale credo possano essere adottati ulteriori elementi (cfr. *infra*).
 - 2 Catullino – che conosciamo solo tramite Sidonio – era un aristocratico (*vir clarissimus* nel 461, e poi, prima del 469, *vir illustris*) di origine alverna, da tempo amico del poeta; si trovava ad Arles presso la corte di Maioriano con lo scrittore, quando quest'ultimo fu accusato di aver scritto versi "satirici": a questo episodio allude l'explicit del carme 12, cfr. *infra*. Alla bibliografia sul personaggio segnalata da F.M. Kaufmann, *Studien zu Sidonius Apollinaris*, Frankfurt am Main 1995, p. 289, nr. 20, si aggiunga L. Pietri, M. Heijmans (a cura di), *Prosopographie de la Gaule chrétienne (314-614)*, vol. I, Paris 2013, p. 445, s.v. *Catullinus*.
 - 3 I Burgundi furono tra i protagonisti delle *migrations* di popoli germanici degli anni 406-407; all'indomani dell'appoggio offerto all'usurpatore Giovino (411), ottennero territori sulla riva sinistra del medio Reno: questo fu il primo nucleo territoriale 'legittimamente' occupato, cui si aggiunse nel 413 altro suolo gallico concesso da Onorio (con l'obiettivo di attrarli nell'orbita romana). La concessione di territori rendeva i Burgundi *foederati* e, al tempo stesso, li vincolava a non modificare i confini delle terre loro assegnate: per circa vent'anni essi restarono sulla riva sinistra del Reno e la loro capitale, al centro di questo piccolo regno, fu Worms. Solo tra il 435 e il 437 tentarono (forse spinti da un incremento demografico che rendeva insufficienti le terre loro assegnate) di espandersi territorialmente e ridiscutere i termini del *foedus* del 413. La vittoria di Aezio nel 443 in quella che fu considerata dai Romani una 'rivolta' burgunda si risolse in una concessione di nuovi territori nella zona della *Sapaudia* (in questo modo il generale si assicurava l'appoggio militare burgundo contro gli Unni). Negli anni seguenti, la scomparsa di Aezio (assassinato nel 454) e lo sfaldamento sempre più evidente



Quid me, etsi valeam, parere carmen
Fescennicolae iubes Diones

dell'autorità romana consentirono ai Burgundi nuovi sconfinamenti: se l'occupazione di Lione e dei territori circostanti intorno al 456-457 fu effimera, perché la zona poco dopo fu riconquistata all'impero, dalla morte di Maioriano (461) essi riuscirono a espandersi senza essere ostacolati: la riconquista di Lione, già nel 461, fu seguita intorno al 470 dalla occupazione dei territori circostanti Vaison. Fu proprio Lione – la città di Sidonio – la capitale del regno burgundo e il luogo di residenza del sovrano. Dell'ampia bibliografia dedicata alla storia dei Burgundi e alle tappe del loro stanziamento nelle Gallie cfr. almeno: W. Goffart, *Barbarians and Romans A.D. 418-584. The techniques of accommodation*, Princeton 1980, pp. 127-161; L. Musset, *Le invasioni barbariche. Le ondate germaniche*, trad. it. Milano 1989 (ed. or. *Les invasions: le vague germanique*, Paris 1969²), pp. 113-117; B. Luiselli, *Storia culturale dei rapporti tra mondo romano e mondo germanico*, Roma 1992, pp. 601-612; i più recenti R. Kaiser, *Die Burgunder*, Stuttgart 2004; K. Escher, *Les Burgondes. I^{er}-VI^e siècles apr. J.-C.*, Paris 2006; B. Saitta, *I Burgundi (413-534)*, Roma 2006; V. Gallé (a cura di), *Die Burgunder. Ethnogenese und Assimilation eines Volkes. Dokumentation des 6. wissenschaftlichen Symposium, veranstaltet von der Nibelungenliedgesellschaft Worms e. V. und der Stadt Worms vom 21. bis 24 September 2006*, Worms 2008 e il recente studio della Ch. Delaplace, *La fin de l'Empire romain d'Occident. Rome et les Wisigoths de 382 à 531*, prefazione di I. Wood, Rennes 2015, *passim*. Si è molto discusso se il principio della *hospitalitas* in area lionese comportasse divisione di terre oppure spartizione delle rendite pagate dai coloni (per le diverse ipotesi proposte cfr. B. Saitta, *op. cit.*, pp. 45 ss.; come è noto le modalità di confisca ed espropriazione si realizzarono in modo diverso nei regni romanobarbarici, cfr. P. Porena, Y. Rivière, a cura di, *Expropriations et confiscations dans les royaumes barbares: une approche régionale*, Roma 2012, *passim*): la tesi più accreditata, anche da ultimo, è che ci sia stata una reale divisione del territorio (cfr. R. Kaiser, *op. cit.*, pp. 82-87; P. Heather, *The fall of the Roman empire. A new history*, London 2005, pp. 423-424; B. Saitta, *op. cit.*, p. 53). Ancora più complessa è la questione relativa alla spartizione delle dimore e ai rapporti che venivano a crearsi tra beneficiario dell'alloggiamento, *hospes*, e ospitante, *dominus* o *possessor*. Con sicurezza possiamo assumere che il *foedus* del 413 dovette subire un deciso cambiamento negli equilibri tra le due etnie, quando nel 456-457 i Burgundi *partem Galliae occupaverunt terrasque cum Galliis senatoribus diviserunt*, secondo la testimonianza di Mario d'Avenches (*Chron.* p. 64, 456, 2, *MGH AA XI* 1894), in cui va sottolineata la pregnanza della voce *occupare*, significativa di una situazione in cui il regime 'classico' di *hospitalitas* è stato ormai sostituito da un nuovo sistema, "in cui gli *hospites*, non paghi del semplice possesso, pretendono e ottengono la proprietà delle terre occupate. E i loro appetiti non sono in questo tempo più arginabili": così B. Saitta, *op. cit.*, p. 57), secondo cui almeno a partire dal 457 il regime paritario di proprietà comprese anche le abitazioni e vide i Galloromani (ma solo per breve tempo ancora) godere della priorità nella scelta della parte di dimora da conservare. Proprio a riprova di tale regime di proprietà, lo studioso cita anche i vv. 1-7 del carme 12, in cui Sidonio è "costretto ad ospitare sulle sue proprietà dei federati burgundi" (ivi, p. 61, nota 75); che il poeta avesse i Burgundi nella sua *villula in suburbano*

inter crinigeras situm catervas
 et Germanica verba sustinentem,
 laudantem tetrico subinde vultu 5
 quod Burgundio cantat esculentus,
 infundens acido comam butyro?
 Vis dicam tibi quid poema frangat?
 Ex hoc barbaricis abacta plectris
 spernit senipedem stilum Thalia, 10
 ex quo septipedes videt patronos.
 Felices oculos tuos et aures
 felicemque libet vocare nasum,
 cui non allia sordidumque cepe⁴
 ructant mane novo decem apparatus, 15
 quem non ut vetulum patris parentem
 nutricisque virum die nec orto
 tot tantique petunt simul Gigantes,
 quot vix Alcinoi culina ferret.
 Sed iam Musa tacet tenetque habenas 20
 paucis hendecasyllabis iocata,
 ne quisquam satiram vel hos vocaret⁵.

era convinzione già di A. Loyer, *Sidoine Apollinaire et l'esprit précieux en Gaule aux derniers jours de l'empire*, Paris 1943, p. 57; di una casa "occupata" dai nuovi arrivati parla L. Musset, *op. cit.*, p. 275, nota 157). Di recente anche A. Tschernjak, *op. cit.*, p. 163 ha immaginato che i Burgundi si trovassero in casa di Sidonio, ma solo temporaneamente: per allestire – egli ipotizza – "eines grandiosen mehrtägigen Gelages", con il quale il re Gundio e la nobiltà burgunda intendevano festeggiare nel 461 il loro ritorno a Lione; l'abitazione di Sidonio doveva trovarsi in prossimità degli edifici governativi occupati dai Burgundi e per questo fu coinvolta nei preparativi per il pantagruelico banchetto: lo studioso pensa dunque a una occupazione occasionale. Una ipotesi questa certo attraente, ma a mio avviso non suffragata da ciò che si evince dal testo: Sidonio non sembra descrivere la propria incapacità di comporre poesia elevata in relazione ad un avvenimento eccezionale, quanto piuttosto riferirsi a uno stato di cose: i Burgundi si trovavano nella sua Lione, non solo intorno a lui, ma dentro la sua casa; una situazione che confermerebbe la data del 461 per la composizione del carne.

- 4 Al v. 14, *sordidumque cepe*, in luogo del trådito *sordidaeque caepae*, è correzione proposta da W.B. Anderson, *Sidonius Apollinaris. Poems and letters*, vol. I, with and English translation, introduction, and notes, Cambridge (Mass.)-London 1936 (rist. 1956), p. 212, accolta da A. Loyer, *Sidoine Apollinaire*, vol. I, *Poèmes, texte établi et traduit*, Paris 1960, p. 104, in poi.
- 5 Al v. 22, il congiuntivo imperfetto *vocaret*, concordemente trådito e accolto da tutti gli editori, è un segno dell'affievolirsi del rispetto delle norme della *consecutio temporum*, come anche altrove in Sidonio, cfr. K.-Å. Mossberg, *Studia Sidoniana critica et semasiologica*, diss. Upsaliae 1934, pp. 24 ss., 36 ss.

Un carme in endecasillabi indirizzato a un personaggio con un nome evocativo come *Catullinus* e che si apre con una interrogativa diretta non può non richiamare alla memoria il notissimo *incipit* del *liber* di Catullo (1, 1-2, *Cui dono lepidum novum libellum / arida modo pumice expoliturum?*), che tuttavia Sidonio “capovolge” nel senso: al libretto di *nugae* terminato e dedicato a Cornelio Nepote corrisponde la impossibilità di comporre ciò che il *sodalis* ha chiesto. Inaugura infatti il carme 12 una *recusatio* della poesia epitalamica, introdotta da *quid me*; è degno di nota che il sintagma, pur frequente in apostrofi dirette⁶, introduca una *recusatio* solo nella elegia 3, 9 di Properzio (vv. 1-4)⁷:

Maecenas, eques Etrusco de sanguine regum,
 intra fortunam qui cupis esse tuam,
 quid me scribendi tam vastum mittis in aequor?
 Non sunt apta meae grandia vela rati.

A Mecenate che gli ha chiesto di affrontare il “vasto mare” della poesia epica, Properzio ricorda come proprio Mecenate, pur potendo ambire a una prestigiosa carriera politica, abbia preferito continuare a condurre una vita semplice; allo stesso modo “le grandi vele” della poesia elevata non si addicono alla sua ispirazione. L’elogio della poesia da sempre praticata è reiterato in *explicit* della 3, 9 (vv. 57-60):

Mollia tu coeptae fautor cape lora iuventae,
 dexteraque immissis da mihi signa rotis.
 Hoc mihi, Maecenas, laudis concedis, et a te est
 quod ferar in partis ipse fuisse tuas.

Properzio chiede a Mecenate di afferrare le “redini molli” del suo comporre e di concedere “segnali propizi” mentre il suo cocchio corre veloce; saranno proprio il suo sostegno e la sua protezione a far sì che il poeta sia

6 Cfr. e.g. Plauto, *Amphitruo*, 1027, *Quid me aspectas, stolide?*; *Aulularia*, 632, *Quid me adflictas? Quid me raptas?* Marziale, 4, 50, 1, *Quid me, Thai, senem subinde dicis?*

7 Sulla complessità e la raffinatezza della *imitatio Propertiana* negli scritti di Sidonio cfr. il denso contributo di C. Formicola, *Poetica dell'imitatio e funzione del modello: Properzio nei versi di Sidonio Apollinare*, in “Voces”, a. XX, 2009, pp. 81-101, il quale raccoglie e discute un’ampia rassegna di *loci similes* tra l’elegiaco e lo scrittore galloromano.

considerato un seguace della sua parte⁸. A questi versi potrebbe essersi ispirato Sidonio nella conclusione del carme 12: a Mecenate che “afferra” le redini del poetare “leggero” di Properzio corrisponde nel carme 12 l’immagine della Musa “auriga”, che tace e *tenet habenas*⁹. L’immagine properziana di Mecenate auriga del cocchio della poesia è dunque ripresa – e solo in questo contesto – da Sidonio¹⁰, che sa adattarla a una situazione molto differente rispetto all’ipotesto: sia Mecenate che la Musa tengono le briglie, ma al canto futuro e “glorioso” di Properzio, il poeta galloromano contrappone l’opportunità di concludere immediatamente il carme, affinché i suoi endecasillabi non siano ritenuti una satira!¹¹

- 8 Sulla interpretazione dei due distici che concludono la 3, 9, cfr. P. Fedeli, *Properzio. Il Libro Terzo delle Elegie*, introduzione testo e commento, Bari 1985, pp. 332-334.
- 9 Il sintagma è poco attestato, cfr. Valerio Flacco, 2, 270, *respiciens teneat virides velatus habenas*; Stazio, *Silvae*, 1, 1, 83, *ire lacu, sed Roma tuas tenuisset habenas*; Paolino di Nola, *Carmina*, 8, 18, *iudicio regitis rerumque tenetis habenas*.
- 10 Per significare l’atto del poetare, il poeta ricorre generalmente alla metafora della navigazione: cfr. quanto egli scrive nella programmatica epistola 1, 1, 4: *contenti versuum felicitus quam peritius editorum opinione, de qua iam pridem in portu iudicii publici post lividorum latratuum Scyllas enavigatas sufficientis gloriae ancora sedet*; in quello che è considerato il suo testamento spirituale, in chiusura dell’*Epistolario*, egli si descrive ormai prossimo allo sbarco: nonostante le difficoltà infatti è riuscito a raggiungere il porto (9, 16, 3, vv. 1-20). Leggermente variato, il *topos* compare anche alla fine della raccolta di carmi: la navigazione significa in questo caso la fase della *ecdosis* del libretto ormai concluso, *Carmina*, 24, 99-101, *Sed iam sufficit: ecce linque portum; / ne te pondere plus premam sabburrae, / his in versibus ancoram levato* (cfr. S. Santelia, *Sidonio Apollinare, Carme 24*. Propempticon ad libellum. Introduzione, traduzione e commento, Bari 2002, pp. 40-43, 125-126). Si noti che questa metafora si legge in *incipit* della 3, 9 di Properzio, vv. 3-4.
- 11 L’allusione è a un episodio, non del tutto chiaro nei dettagli, accaduto ad Arles nel 461, presso la corte di Maioriano, quando Sidonio si difese dall’accusa di aver composto versi satirici contro un personaggio di nome Peonio, versi noti – secondo quest’ultimo – anche a Catullino, che li avrebbe ascoltati dallo stesso autore: su *Epistulae*, 1, 1 cfr. il commento di H. Köhler, *C. Sollius Sidonius Apollinaris Briefe Buch I*. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar, Heidelberg 1995, *ad loc.* e da ultimo F. Montone, *I rapporti di Sidonio Apollinare con l’imperatore Maioriano, con i barbari foederati... e con Ovidio*, in “Salternum”, a. XXXII-XXXIII, 2014, pp. 29-37. Sul ‘travestimento’ oraziano che caratterizza l’intera missiva, G. Mazzoli, *Sidonio, Orazio e la lex saturae*, in “Incontri triestini di filologia classica”, a. V, 2005-2006, pp. 171-184, in particolare pp. 176-181; cfr. J. Blänsdorf, *Apollinaris Sidonius und die Verwandlung der römischen Satire in der Spätantike*, in “Philologus”, a. CXXXVII, 1993, pp. 122-131 su Sidonio *satiricus*, più vicino alla satira medievale – secondo lo studioso – che ai toni pacati ed equilibrati di Orazio (*auctor* che pure è ben presente negli scritti del Galloromano,

Alla luce dello studiato poetare sidoniano, le analogie tra il carme 12 e l'elegia 3, 9 potrebbero non essere casuali; inoltre, è probabile che il Galloromano cogliesse la complessità del componimento di Properzio: l'essere solo in apparenza *recusatio* di un genere letterario (genere la cui pratica è anzi ritenuta possibile – se Mecenate continuerà a chiederlo – nel corso del carme), in realtà occasione per affrontare un argomento che molto stava a cuore all'elegiaco: l'omaggio all'illustre patrono¹². Allo stesso modo, anche il carme sidoniano risulta più complesso di quanto appaia e la *recusatio* della poesia epitalamica – che tra l'altro il poeta proprio nei medesimi anni va praticando¹³ – appare l'occasione per affrontare, sull'esempio di Properzio, un tema ben più pressante.

Espressi in una *lexis* che alterna, in modo studiato (cfr. *infra*), espressioni alte e ricercate a colloquialismi, collaudati *topoi* ed esperienze autobiografiche si intrecciano nella fitta trama di questo gustoso ed elaborato *lusus* poetico.

La prima delle tre sezioni che compongono il carme (vv. 1-11) si apre con una articolata interrogativa in cui Sidonio illustra la propria insostenibile condizione di vita (vv. 1-7). Lo studiato *hapax* polisillabico dalla sfumatura epizzante *Fescenninicola*, detto di Venere¹⁴, indicata a sua volta

quasi suo *magister*, come argomenta A. Stoehr-Monjou, *Sidonius and Horace: the art of memory*, in J.A. van Waarden, G. Kelly (a cura di), *New approaches to Sidonius Apollinaris*, Leuven-Paris-Walpole 2013, pp. 133-169; cfr. la bibliografia segnalata da M. Onorato, *Il castone e la gemma. Sulla tecnica poetica di Sidonio Apollinare*, Napoli 2016, p. 347, nota 228, cui si aggiunga A. Peltari, *Sidonius Apollinaris and Horace*, *Ars poetica 14-23*, in "Philologus", a. CLX, 2016, pp. 322-336).

- 12 La complessità della 3, 9 è stata illustrata da P. Fedeli, *op. cit.*, pp. 301 ss.
- 13 All'incirca nel 460 Sidonio compone l'epitalamio per Polemio e Araneola (*Carmina*, 15); e forse non molto dopo l'epitalamio per Ruricio e Iberia: le diverse ipotesi di datazione del carme 11 oscillano tra il 461/462 e il 469 (cfr. S. Filosini, *Sidonius Apollinare, Epitalamio per Ruricio ed Iberia*. Edizione, traduzione e commento, Turnhout 2014, pp. 16-17 e note 20-22). Del resto *etsi valeam*, al v. 2, ha una chiara marca ironica (cfr. R. Henke, *Eskapismus, poetische Aphasie und satirische Offensive. Das Selbstverständnis des spätantiken Dichters Sidonius Apollinaris*, in A. Arweiler, M. Möller, a cura di, *Vom Selbst-Verständnis in Antike und Neuzeit*, Berlin-New York 2008, p. 159, nota 15).
- 14 Sui composti in *-cola* presenti in Sidonio e tra questi gli *hapax flucticola* (*Carmina*, 10, 1) e *fescenninicola*, cfr. I. Gualandri, *Furtiva lectio. Studi su Sidonio Apollinare*, Milano 1979, p. 174, nota 102. Per la probabile memoria ovidiana dell'*hapax*, cfr. *infra*.

col grecismo poetico *Dione*¹⁵ (vv. 1-2), marca un registro stilistico elevato, ormai precluso alla musa sidoniana, e introduce i termini di una contrapposizione tra il mondo del poeta e quello degli “altri” che appare immediatamente insopportabile¹⁶.

Sidonio si descrive circondato (notevole è *situm*, al centro del verso “a cornice”) da soldati barbari (*inter ... catervas*, v. 3)¹⁷, rappresentati secondo *topoi* ampiamente attestati nella ormai plurisecolare tradizione negativa che definisce l’“altro”: aspetto fisico sgradevole, utilizzo di alimenti dalla forte valenza “culturale”, *dysosmia*, idioma peculiare, mancanza di moderazione nell’assumere cibo e vino.

Alla nota abitudine dei barbari di tenere i capelli lunghi e incolti fa riferimento infatti *crinigeras ... catervas* (v. 3), sintagma originale in cui va segnalato l’aggettivo *criniger* (*scil. crinitus*), che gode di una tradizione esile, ma significativa. Esso è riferito ai barbari sin dalla sua prima attestazione in Lucano, 1, 463 (*crinigeros* sono i Caici, una tribù germanica transrenana)¹⁸, e successivamente in Claudiano, 21, 203 (*crinigerio flavescentes vertice reges*, detto dei re barbari sconfitti da Stilicone) e 26, 481 (*crinigeri ... patres* sono gli anziani dell’assemblea dei Geti)¹⁹. L’originale espressione *Germanica verba* (v. 4)²⁰ è un riferimento al linguaggio dei Burgundi, che probabilmente si esprimevano in un dialetto germanico dell’Est²¹: anche l’idioma incomprensibile rappresenta un elemento fortemente connotativo dei barbari già nella commedia attica

15 Originariamente Dione è la madre di Venere; da epoca ellenistica in poi designa anche la stessa dea dell’amore. E come matronimico è attestato da Catullo in poi (56, 6, *si placet Dionae*; cfr. *ThLL s.v.*, 172, 61-76): anche Sidonio – come gli autori precedenti – conserva la terminazione greca e colloca il termine in fine verso.

16 Osserva M. Onorato, *op. cit.*, p. 346 a tal proposito: “la collocazione di *Fescennincola* (così come del grecismo *Dione*, a cui l’epiteto viene applicato) in uno dei primi versi proietta ... in modo effimero il carne nei territori di una solenne epittica nuziale in versi e, così, rende più evidente il successivo degrado tonale indotto dalla grottesca raffigurazione dei Burgundi stanziati a *Lugdunum* e dediti a ripugnanti gozzoviglie ... la cui vista è destinata ad inaridire la vena poetica di Sidonio”.

17 *Caterva* è usato qui nella accezione particolare di truppe, soldati, “*saepe de barbarorum gentium copiis*” (*ThLL s.v.*, p. 609, 65 ss.).

18 Cfr. Livio, *Periochae*, 140.

19 *Criniger* conosce solo un’altra attestazione, ma di tenore diverso, in Silio, 14, 585, che lo riferisce al Sole.

20 Memoria forse di *barbara verba* di Ovidio, *Ex Ponto*, 4, 13, 20 (cfr. *infra*); Petronio, fr. 31, 4; Marziale, 1, 65, 1; Ausonio, *Epistulae*, 22, 7 Mondin.

21 Cfr. K. Escher, *op. cit.*, pp. 245 ss.

antica²². Alla eccessiva propensione dei barbari per cibo e vino rinvia l'aggettivo *esculentus* (v. 6), di marca epigrammatica²³: un *topos* questo della mancanza di misura dei barbari nell'assumere cibo e vino anch'esso antico e diffuso²⁴, ripreso e ampliato poco più avanti. Infine, Sidonio enfatizza (v. 7) l'abitudine dei popoli germanici di adoperare burro – alimento tipico delle popolazioni barbare²⁵ – anche come balsamo per i capelli, aggiungendo il particolare relativo alla natura della sostanza: il *butyrum* adoperato dai Burgundi è *acidum*²⁶; è il primo riferimento all'odore sgradevole che essi emanano, che sarà ripreso poco oltre. Come è

- 22 Lo straniero che interviene nel proprio idioma è un *topos* del teatro comico che da Aristofane (*Acarnesi*, *Uccelli*, *Tesmofoiazuse*), giunge a Plauto (*Poenulus*) e al mimo “popolare” di I-II secolo d.C. (*P.Oxy.* 413, il cosiddetto *Mimo di Charition*): cfr. S. Santelia, *Charition liberata* (*P.Oxy.* 413), Bari 1991, pp. 65 ss.; più di recente S. Faller, *Punisches in Poenulus*, in Th. Baier (a cura di), *Studien zu Plautus' Poenulus*, Tübingen 2004, pp. 163-202, con ampia bibliografia.
- 23 In poesia prima di Sidonio l'aggettivo è attestato unicamente in Marziale, il quale definisce *esculenta* ... *praeda* il “bottino” del goloso Santra che, invitato a cena, fa incetta in modo disgustoso di ogni tipo di cibo e di vino: *nec esculenta sufficit gulae praeda: / mixto lagonam replet ad pedes vino* (7, 20, 18-19). Secondo l'articolista del *ThLL s.v.*, 859, 65-70, in questo verso Sidonio riferisce *esculentus* alla ‘pienezza’ da cibo, come in *Epistulae*, 4, 7, 2 (*cum apud crudos caeparumque crapulis esculentos*) e 6, 1, 5 (*Quis esculentus abstemium competenter arguerit?*); così interpreta anche I. Gualandri, *Furtiva lectio*, *op. cit.*, p. 64, nota 97). Tuttavia, il riferimento al Burgundo che “canta” mi fa pensare che *esculentus* rinvii anche al vino, come nel citato epigramma di Marziale.
- 24 Anche il consumo smodato di bevande alcoliche e di cibo rientrava nella descrizione topica dei barbari (e più in generale dell'‘altro’: basti pensare alla voracità e alla incapacità di assumere vino in modo moderato del Ciclope omerico, paradigma di colui che vive al di fuori delle regole di civiltà). Interessanti osservazioni sull'argomento in C. Azzara, *Il vino dei barbari*, in *La civiltà del vino. Fonti, temi e produzioni vitivinicole dal Medioevo al Novecento. Atti del convegno, Monticelli Brusati, Antica Fratta, 5-6 ottobre 2001*, Brescia 2003, pp. 533-545; cfr. anche F.J. Guzmán Armario, *In vino civilitas: los bárbaros y el vino en Amiano*, in “*Romanobarbarica*”, a. XVI, 1999, pp. 77-95.
- 25 Come è noto, la distinzione d'origine climatica tra popoli che utilizzavano l'olio d'oliva e il vino e popoli che invece usavano burro animale e birra diventa, sin da epoca arcaica, una distinzione culturale tra popolazioni del Mediterraneo ‘civilizzate’ e popolazione del Nord ‘barbare’, cfr. A. Gautier, *Lait et beurre*, in B. Dumézil (a cura di), *Les barbares*, Paris 2016, p. 842. Si noti che *butyrum* è termine della prosa che in poesia compare solo con Commodiano, *Carmen apologeticum*, 409.
- 26 Per *acidus* “de odore” cfr. *ThLL s.v.*, 399, 25-31.

noto, il nesso tra *dysosmia* e odio/repulsione è motivo che trova attestazioni sin dall'*archaia*²⁷.

Costretto a sopportare vista, dialetto e canti barbari, il poeta con volto austero²⁸ finisce per lodare (v. 5) le esibizioni canore dei Burgundi satolli. E si rivolge ancora, con immediatezza epigrammatica²⁹, a Catullino: davvero deve spiegarli cosa “faccia a pezzi” la sua poesia (v. 8)? È presto detto: a causa dei *barbarica* [...] *plectra*³⁰ di *patroni*³¹ giganteschi, alti sette piedi³²,

27 Basti pensare a come Aristofane caratterizzi l'odiato Cleone (cfr. G. Mastromarco, *L'odore del mostro*, in “Lexis”, a. II, 1988, pp. 209-215); sarà il caso di ricordare anche il fiato, persino letale, simile a quello dei serpenti, della ripugnante Canidia oraziana, in *Saturae*, 2, 8, 93-95.

28 *Tetrico ... vultu è iunctura* che non risulta attestata prima di Sidonio; è possibile pensare a una memoria di Claudiano, *Carmina maiora*, 22, 275, *constit ante duces tetrica nec Pallade vultum?*

29 Cfr. Marziale, 6, 30, 6, *Vis dicam tibi veriora veris?*, e anche 12, 22, 2, *Vis dicam breviter tibi, Fabulle?*

30 Il v. 9 riveste una particolare importanza per la storia della musica dei popoli germanici: esso costituisce infatti la prima testimonianza letteraria dell'utilizzo presso di loro di strumenti cordofoni, pizzicati appunto col *plectrum*, strumenti che i ritrovamenti archeologici ci restituiscono di sei o sette corde. Sui diversi tipi di *cytharae* usati dai barbari cfr. A.M. Luiselli Fadda, *Cithara barbarica, cythara teutonica, cythara anglica*, in “Romanobarbarica”, a. X, 1988-89, pp. 217-239. Musica di strumenti a corde e accompagnamento musicale dovevano allietare le riunioni, non solo dei Burgundi: anche Teoderico II, re dei Visigoti, mostra di prediligere durante il pranzo una particolare musica di strumenti a corde, in grado di lenire l'animo e procurare pace: *Sane intronititur, quamquam raro, inter cenam dum mimici sales, ita ut nullus conviviamordacis linguae felle feriatur; sic tamen quod illic nec organa hydraulica sonant nec sub phonasco vocalium concentus meditatam acroama simul intonat; nullus ibi lyristes, choraules, mesochorus, tympanistria, psaltria canit, rege solum illis fidibus delinito, quibus non minus mulcet virtus animum quam cantus auditum* (*Epistulae*, 1,2, 9); sul particolare *ethos* musicale di Teoderico cfr. A.M. Luiselli Fadda, *Cithara barbarica*, *art. cit.*, pp. 228-230. L'originale *iunctura barbaricis ... plectris* sarà ripresa da Ennodio, *Carmina*, 27, 38 Vogel, *confringunt dulces barbara plectra modos*, cfr. S. Condorelli, *Sidonio maestro di Ennodio?*, in S. Condorelli, D. Di Rienzo (a cura di), *Quarta giornata ennodiana. Atti della sessione ennodiana del Convegno “Auctor et Auctoritas in Latini medii Aevi litteris”*, Benevento, 12 novembre 2010, Cesena 2011, pp. 72-73, anche per l'impiego del composto *confringere* in luogo del *frangere* sidoniano del v. 8.

31 Nel 461 i Burgundi erano *foederati* dell'impero; è significativo che Sidonio li chiami *patroni*, termine che non implica affatto un rapporto paritario.

32 Dal momento che 1 piede misurava poco meno 30 cm, i Burgundi descritti da Sidonio sono alti più di 2 m: molto agli occhi di un Romano, la cui altezza media era tra i 160 e i 170 cm. Del resto, la particolare statura è un dato frequentemente

Talia³³ non può praticare lo stile dai “sei piedi” (vv. 9-11). Già Girolamo aveva indicato l'esametro con il termine *senipes*³⁴; *hapax* è invece *septipes* cui Sidonio ricorre, e sempre in riferimento ai Burgundi, anche in *Epistulae*, 8, 9, 5, v. 34. Il *lusus* basato sulla ambivalenza di *pes* di ovidiana memoria (cfr. *infra*) è esaltato dalla marcata allitterazione in sibilante.

La natura rozza dei Burgundi, la sgradevolezza della loro lingua e la primitività della loro musica sono stigmatizzate anche in *Epistulae*, 5, 5, data-

sottolineato nelle descrizioni dei Germani: cfr. Cesare, *De bello Gallico*, 1, 39, 1; 4, 1, 9; e anche 6, 21, 4; Tacito, *Germania*, 4, 1 parla di *magna corpora et tantum ad impetum valida*; Pomponio Mela, 3, 26 definisce i Germani *immanes animis atque corporibus*. Proprio l'*immanitas*, che significa al tempo stesso statura enorme e ferocia – insieme a *feritas, rabies, furor, ferocia, perfidia, saevitia* – è elemento connotante il barbaro in età tardoantica, cfr. B. Luiselli, *L'idea romana dei barbari nell'età delle grandi invasioni germaniche*, in “Romanobarbarica”, a. VIII, 1984-85, pp. 40 ss.; Id., *La cultura latina dei secoli IV-VI di fronte ai barbari invasori dell'impero*, in *Incontri di popoli e culture tra V e IX secolo. Atti delle V Giornate di studio sull'età romanobarbarica, Benevento, 9-11 giugno 1997*, Napoli 1988, pp. 227-240; R. Oniga, F. Borca, *L'immagine della Germania in età romanobarbarica: riprese di modelli culturali classici*, in “Romanobarbarica”, a. XIV, 1996-97, pp. 84-86; sulla visione negativa delle *barbarae nationes*, in particolare nei *Panegirici Latini*, cfr. D. Lassandro, *Sacratissimus Imperator. L'immagine del princeps nell'oratoria tardoantica*, Bari 2000, pp. 59 ss. Sulla evoluzione dell'atteggiamento degli scrittori del IV-V secolo nei confronti dei barbari “invasori” cfr. C.C. Berardi, *Barbari exsecrati gladios suos ad aratra conversi sunt (Oros., adv. pag. 7, 41, 7). Il tema della pacificazione dei barbari tra IV e V sec. d.C.*, in “Auctores nostri”, a. V, 2007, pp. 17-37.

- 33 *Thalia*, la Musa prediletta da Sidonio, citata sin dal programmatico carne 9, v. 18, è di norma menzionata dal poeta per indicare (sulla scorta di Marziale, e.g. 8, 73, 3; 9, 73, 9; 12, 94, 3) un genere di poesia ‘leggera’, dal contenuto non elevato, e in carmi non esametrici, cfr. 23, 435; e anche 9, 261, in cui *iocus Thaliae* significa i versi d'amore di Sulpicia a Caleno. Solo in questo carne essa è posta in relazione con la poesia esametrica, evidentemente perché per Sidonio la poesia epitalamica – quella che Catullino gli ha chiesto –, pur composta in esametri, è poesia tenue, in quanto legata all'occasione e alla contingenza (sarà probabilmente il registro elevato a spiegare l'invocazione a Clio nella prefazione all'epitalamio per Polemio e Araneola, *Carmina*, 14, 6): cfr. quanto ha chiarito L. Mondin, *La misura epigrammatica nella tarda latinità*, in A.M. Morelli (a cura di), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità. Atti del Convegno internazionale, Cassino, 29-31 maggio 2006*, Cassino 2008, pp. 485-486) a proposito della menzione di Talia nella poesia panegiristica.
- 34 Non si tratta dunque di un *hapax*, cfr. Girolamo, *Praefatio in Eusebii Caesariensis Chronicon*, pp. 3-4, ll. 19-22 Helm, *denique quid psalterio canorius, quod in morem nostri Flacci et Graeci Pindari nunc iambo currit, nunc Alcaico personat, nunc Sapphico tumet, nunc senipede ingreditur. Senipes stilus* è l'esametro anche in *Carmina*, 23, 131.

bile a un periodo non anteriore al 469. Nella missiva Sidonio gioca a mostrarsi oltremodo stupito nel constatare che Siagrio, personaggio di spicco dell'aristocrazia galloromana (*Gallicanae flos iuventutis*, viene definito in *Epistulae*, 8, 8, 1), e per giunta poeta³⁵, si sia impadronito con tanta facilità della lingua germanica (5, 5, 1, *immane narratu est, quantum stupeam sermonis te Germanici notitiam tanta facilitate rapuisse*). Pur educato sin da fanciullo alle arti liberali, a Virgilio e Cicerone, e apprezzato come retore, Siagrio sembra aver fatto propria l'intonazione della lingua straniera (5, 5, 2, *euphoniā gentis alienae*); è persino ridicolo – aggiunge Sidonio – che dinanzi a lui un barbaro tema di commettere un “barbarismo” nella sua lingua (*te praesente formidet linguae suae facere barbarus barbarismus*); il gioco verbale si spinge qui fino a descrivere una situazione in cui il *barbarismus* non è quello che lo scrittore costantemente teme possa insinuarsi nella lingua latina: in questo mondo all'incontrario, in cui un aristocratico romano sussume la cultura e la lingua dei Burgundi, sono questi ultimi a temere di introdurre qualcosa di estraneo (un *barbarismus* appunto) nella loro lingua!³⁶ Giudice e arbitro della *curva Germanorum senectus*, Siagro interpreta le leggi burgunde come fosse un novello Solone o come un novello Anfione modula la cetra a tre corde³⁷, onorato e stimato da Burgundi “rozzi e inflessibili nel corpo e nell'animo”, che tuttavia, grazie a lui, si av-

35 Siagrio è pronipote di Flavio Afranio Siagrio, prefetto e poi console nel 381, dotto letterato, cfr. L. Pietri, M. Heijmans, *op. cit.*, vol. II, p. 1845, s.v. *Syagrius* 2.

36 Sidonio come è noto combatte costantemente contro la ‘corrosione’ della purezza della lingua latina che infiltrazioni linguistiche germaniche avrebbero potuto produrre: sull'impiego del termine *barbarismus* nello scrittore galloromano cfr. l'approfondita indagine di S. Condorelli, *Una particolare accezione di barbarismus in Sidonio Apollinare*, in U. Criscuolo (a cura di), *MNEMOSYNON. Studi di letteratura e di umanità in memoria di D. Gagliardi*, Napoli 2001, pp. 101-109, che commenta i luoghi delle epistole in cui compare la voce. A proposito del nostro passo, la studiosa si chiede se *barbarismus* sia da intendersi con il significato di ‘errore’ nella propria lingua da parte del barbaro o se invece esprima il timore di pronunciare un'espressione barbara (ivi, pp. 106-107). Non avrei dubbi nel propendere per la accezione propria del termine, che sottolinea la paradossalità della situazione.

37 Il riferimento alle *citharae* a tre corde (quelle alessandrino-romane potevano averne fino a diciotto) che si legge in *Epistulae*, 5, 5, 3, *novus Amphion in citharis, sed tricordibus, temperandis*, vuole ridicolizzare sia il filobarbarico Siagrio, sia la rozzezza degli strumenti usati dai Germani. Si noti anche l'iperbolica assimilazione di Siagrio al figlio di Zeus che innalzò le mura tebane con il suono della sua lira: essa esalta ulteriormente l'ironia dell'intero passo (per una diversa interpretazione, basata sull'accezione tecnica della voce *temperare*, cfr. A.M. Luiselli Fadda, *Cithara barbarica*, *art. cit.*, pp. 225-228).

vicinano e apprendono la lingua latina (5, 5, 3, *Et quamquam aequo corporibus ac sensu rigidi sint indolatilesque, amplexuntur in te pariter et discunt sermonem patrium, cor Latinum*)³⁸.

Anche la seconda parte del carme è caratterizzata da un periodo articolato di ben otto versi (vv. 12-20): i primi due sono un *makarismós* rivolto agli occhi, alle orecchie e al naso di Catullino (vv. 12-13), secondo un ordine che replica quanto Sidonio ha detto nei vv. 3-7 (“felici” gli occhi, perché non vedono *crinigerae catervae*, v. 3; “felici” le orecchie, perché non ascoltano *Germanica verba*, v. 4; “felice” infine il naso dell’amico, perché non sopporta odori sgradevoli, v. 7).

Si tratta di un *makarismós* costruito nel pieno rispetto della tradizione – anafora di *felix*; uso del verbo *vocare*; presenza del relativo –, ma del tutto originale nell’essere riferito a parti del corpo: una sorta di “espansione” del modulo, potremmo dire, ampiamente riferito a persone e a oggetti³⁹. L’enfasi del *makarismós* (con l’anafora dell’aggettivo in *incipit* dei vv. 12 e 13) e la “personificazione” del *nasus* dell’amico, che non deve sopportare odori mefitici (vv. 14-15, *cui non...*), né subire spiacevoli assalti in cucina (vv. 16-19, *quem non...*), inducono a immaginare Catullino “tutto naso”: una sorta di Fabullo di catulliana memoria, potremmo dire, ma in un contesto molto diverso.

Nel notissimo carme di Catullo, infatti, è l’*unguentum* dono di Lesbia che, odorato da Fabullo, opererà la singolare trasformazione: *quod tu cum olfacies, deos rogabis, / totum ut te faciant, Fabulle, nasum* (13, 13-14). Se medesimo è il metro utilizzato nel carme 12, Sidonio sembra operare un sistematico capovolgimento del testo catulliano:

38 Sia *rigidus* che *indolatilis* (quest’ultimo *hapax* sidoniano) rinviano all’“aspetto rigido di chi manca di flessibilità, similmente a un pupazzo appena sbozzato nel legno che non possa essere meglio rifinito” (I. Gualandri, *Furtiva lectio, art. cit.*, pp. 175 s.).

39 Una preziosa schedatura di *makarismoí* nella letteratura greca e latina si legge in G. Lejeune Dirichlet, *De veterum macarismis*, Giessen 1914; sulla evoluzione del modulo, con particolare attenzione al notissimo *Georgica*, 2, 490, cfr. R. Palla, *Appunti sul makarismos e sulla fortuna di un verso catulliano*, in “Studi classici e orientali”, a. XXXII, 1983, pp. 171-192 e anche *Lygdamus. Corpus Tibullianum III.1-6, Lygdami Elegiarum Liber*. Edition and commentary by F. Navarro Antolín, tradato by J.J. Zoltowski, Leiden 1996, pp. 234-236. Non credo sia appropriata al contesto l’osservazione di J. Hernández Lobato, *Vel Apolline muto. Estética y poética de la Antigüedad tardía*, Bern 2012, p. 144, secondo il quale i vv. 12-13 sarebbero una “revisión cómica de las *Beatitudines* evangélicas, reformuladas con el adjetivo *felix*, más corriente y panrománico, frente al cultismo *beatus*”.

– è Catullo che invita a cena l'amico; i Burgundi danno l'assalto (cfr. *infra*) alla cucina di Sidonio;

– sarà Fabullo a dover portare una cena “buona e abbondante” e quanto serve a rallegrare la serata; i Burgundi invece preparano piatti disgustosi;

– lo squattrinato Catullo potrà offrire all'amico, oltre allo straordinario *unguentum*, affetto sincero; Sidonio è ben lungi dal provare un sentimento amichevole per i tanti Burgundi che hanno occupato la sua cucina;

– amicizia e complicità tra raffinati *sodales* marcano il carne catulliano; ironia e disgusto per i rozzi *patroni* il componimento di Sidonio.

I vv. 13-14 del carne riprendono e amplificano il motivo della *dyso-smia*: insopportabili effluvi di aglio e cipolla aleggiano sin dal primo mattino nella cucina del poeta, invasa da orde di Burgundi⁴⁰. Non sappiamo se il consumo di tali piante rientrasse realmente nella dieta dei popoli germanici⁴¹: certo a Roma le persone raffinate evitavano di ingerire l'aglio per l'odore, sgradevole⁴² come quello *foetidus* della cipolla, consumata per

40 L'interpretazione di *decem ... apparatus* al v. 15 risulta problematica per l'ampia gamma di accezioni che il sostantivo – che in primo luogo significa *praeparatio* e poi la stessa *res parata*, anche in ambito militare – assume nel corso della latinità (cfr. *ThLL s.v.*, 256, 56 ss.). Lo stesso Sidonio ricorre ad *apparatus* in più di un'occasione e con significati diversi: da quello di “preparazione”, in *Epistulae*, 7, 12, 2 (*et quia ... totum apparatus ... conferimus*), a quello di “apparato” in *Epistulae*, 9, 13, 5 v. 13 (*genialis apparatus*), a quello di apparato/dispiegamento militare in *Epistulae*, 8, 9, 5, v. 49 (*grandi ... sensit apparatus*). La maggior parte degli studiosi ravvisano in *apparatus* un riferimento alle pietanze preparate sin dal mattino presto; alcuni invece sono propensi a credere che il termine vada inteso nella accezione militare (per lo *status quaestionis* cfr. A. Tscharnjak, *Sidonius Apollinaris und die Burgunden*, art. cit., pp. 165-166, che a sua volta, p. 167, pensa che a emanare l'odore insopportabile siano enormi pentole e grandi kebab; più di recente anche J. Hernández Lobato, *Sidonio Apolinar. Poemas*, Madrid 2015, p. 505 ritiene che il riferimento sia a stufati: “diez guisos mañeros”). Le due interpretazioni sono entrambe coerenti col contesto e senza dubbio la prima risulta anche la più “immediata”. Tuttavia, alla luce della presenza di un accampamento burgundo nella Lione del tempo (cfr. *infra*), oltre che della predilezione di Sidonio per il significato meno ovvio dei termini, non mi pare si possa escludere il riferimento all'*apparato militare* dei barbari: a sostegno di questa interpretazione, Goffart sottolinea la presenza di *decem*, che evoca il *contubernium* di dieci soldati, che si trovavano nella casa del poeta (*op. cit.*, p. 245; a nota 3 lo studioso rinvia per *contubernium* in tale accezione a Vegezio, *Epitoma rei militaris*, 2, 13, *ipsae centuriae in contubernia divisae sunt, ut decem militaribus sub uno papilione degentibus unus quasi praeesset decanus qui caput contubernii nominatur*).

41 Sulle abitudini alimentari dei Germani cfr. H. Grünert, *Was die Germanen assen und tranken*, in “Das Altertum”, a. XXXIV, 1988, pp. 96-105 (che non cita né l'una né l'altra pianta).

42 Cfr. *ThLL s.v. alium*, 1619, 43-1620, 43.

abitudine solo da chi prediligeva cibi disgustosi, come Betico di Marziale, 3, 77, 5 (*capparin et putri cepas allece natantis*)⁴³. Certo, l'olezzo mattutino delle due piante usate insieme doveva risultare davvero disgustoso soprattutto per chi, come un romano e Sidonio possiamo immaginare, era solito consumare una colazione frugale, a base di pane, formaggio, acqua e talvolta latte o vino, o anche semplicemente degli avanzi della sera prima⁴⁴. Il "fortunato" Catullino, infine, non si troverà mai confinato in una cucina⁴⁵ a fronteggiare gli assalti di Burgundi simili a Giganti, tanto numerosi e così "giganteschi" che a stento avrebbero potuto trovare spazio persino nella cucina di Alcinoò (vv. 16-19).

Particolarmente significativa è l'assimilazione dei Burgundi ai Giganti, creature mostruose di straordinaria forza e statura, ἄγρια φῶλα Γιγάντων (Omero, *Odyssea*, 7, 206) come li definisce Alcinoò (che sarà citato al verso seguente), *cohors ... in pia* (Orazio, *Carmina*, 2, 19, 22), *immania monstra* (Ovidio, *Fasti*, 5, 35), che osarono muovere guerra agli dèi dell'Olimpo.

La prima attestazione letteraria latina del nesso Giganti-barbari è per noi l'epigramma 8, 49 (50) di Marziale:

Quanta Gigantei memoratur mensa triumphi quantaque nox superis omnibus illa fuit, qua bonus accubuit genitor cum plebe deorum et licuit Faunis poscere vina Iovem:	
tanta tuas celebrant, Caesar, convivia laurus; exhilarant ipsos gaudia nostra deos.	5
Vescitur omnis eques tecum populusque patresque et capit ambrosias cum duce Roma dapes.	
Grandia pollicitus quanto maiora dedisti! Promissa est nobis sportula, recta data est.	10

Argomento del componimento è il banchetto con cui Domiziano festeggiò nel 93 la vittoria sui Sarmati: talmente ricco e abbondante da essere pa-

43 Cfr. *ThL s.v. cepa*, 846, 71-847, 40.

44 Sullo *ientaculum* cfr. K.-W. Weeber, *Vita quotidiana nell'antica Roma*, trad. it. Roma 2003 (ed. or. *Alltag im alten Rom*, Zürich 1995), p. 115.

45 Di cucine piene di vapori e odori sgradevoli, che costringono a chiudere *geminas ... nares*, Sidonio parla in *Epistulae*, 8, 11, 3, vv. 41-48. Il riferimento ai personaggi del *vetulus patris parens* e del *nutricis ... vir* è singolare; forse il poeta ha in mente una scena della commedia o del mimo?

ragionabile a quello cui partecipò Giove e tutti i celesti per celebrare il trionfo sui Giganti⁴⁶.

Ma è in epoca tardoantica che si realizza un vero e proprio *contemporizing* di questi esseri mostruosi: nel panegirico per Massimiano (recitato a Treviri nel 291), Mamertino sottolineava la duplice “mostruosa” natura dei rivoltosi Bagaudi (contadini e soldati)⁴⁷, simile a quella ugualmente doppia dei Giganti, e lodava il destinatario dell’ encomio per il ruolo svolto accanto a Diocleziano nei *biformium bella monstrorum*, un ruolo simile a quello di Ercole, che sostenne Giove nello sconfiggere i Giganti⁴⁸. A riprova della ostilità che circondava i Bagaudi, Domenico Lassandro cita un gruppo statuario (risalente al III secolo d.C. e ritrovato nella cittadina di Merten), che raffigura un cavaliere romano nell’atto di colpire un Bagauda, rappresentato metà uomo e metà drago (o serpente): una rappresentazione che lo studioso mette in relazione con l’altare di Pergamo (sculpto tra il 190 e il 180 a.C.), il cui fregio rappresentava in forma allegorica una vittoria sui barbari: quelli di origine gallica, che al tempo di Eumene II avevano razzato le coste del regno di Pergamo⁴⁹. La vitalità in epoca tarda del nesso Giganti-barbari sovvertitori dell’ordine trova conferma nei versi di Claudiano, in particolare nella *Gigantomachia*: Clare Coombe ha mostrato, infatti, come in questo scritto i due tempi del racconto, quello mitico dello scontro tra Giganti e dèi dell’Olimpo e quello storico dei barbari che – proprio negli anni di stesura della *Gigantomachia* – stavano mettendo a rischio i confini dell’impero, risultino sovrapponibili: Giganti e barbari come portatori, dunque, di un medesimo caos⁵⁰.

46 Cfr. Ch. Schöffel, *Martial, Buch 8. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Stuttgart 2002, pp. 417-422.

47 Sui Bagaudi, i contadini protagonisti delle rivolte che per circa due secoli (III-V) si protrassero in Gallia e in Spagna, cfr. D. Lassandro, *Sacratissimus imperator, op. cit., passim*, con bibliografia precedente a p. 105, nota 1; più di recente B. Pottier, *Peut-on parler de révoltes populaires dans l’Antiquité tardive? Bagaudes et histoire sociale de la Gaule des IV^e et V^e siècles*, in “Melanges de l’École Française de Rome. Antiquité”, a. CXXIII, 2011, pp. 433-465.

48 Come l’eroe aveva aiutato il padre dei dèi e sconfitto i suoi mostruosi nemici, allo stesso modo Massimiano aveva aiutato Diocleziano e sconfitto i Bagaudi, simili nella ‘mostruosità’ agli usurpatori del potere di Giove; su *Panegyricus*, II/10, 4, 1-4, cfr. D. Lassandro, *Sacratissimus imperator, op. cit.*, pp. 43-44, 122-123.

49 Ivi, pp. 48-49.

50 C. Coombe, *Claudian the Poet*, Cambridge 2018, in particolare pp. 112-115. La studiosa individua nei vv. 75-77 il momento in cui, con la menzione di Geloni e Geti, “the assault upon heaven is transferred to the present and transformed into a contemporary threat” (ivi, p. 113): *Primus terrificum Mauors non segnis in agmen / Odrysios impellit equos, quibus ille Gelonos / Siue Getas turbare solet. A me pare*

Risulta evidente come la tradizione che poneva in relazione il barbaro, il pericoloso sovvertitore dell'ordine costituito, con i Giganti, mostruosi "ribelli" per antonomasia, venga recepita da Sidonio, riferita ai Burgundi e riportata alla originaria dimensione di "leggerezza" dell'epigramma di Marziale, il cui senso viene adeguato al quotidiano del poeta: lungi dall'essere stati sconfitti, infatti, i Giganti del carne 12 sono piuttosto all'assalto (al v. 18 *petunt*, voce del lessico militare risulta attestato in riferimento all'attacco dei Giganti alle divinità olimpiche già in Silio, 6, 181, *quantis armati caelum petiere Gigantes*).

La rozzezza dei barbari emerge infine, per contrasto, anche per mezzo dell'allusione alla *Alcinoi culina* (v. 19). La ricchezza del re dei Feaci è nota sin da Omero; e frequentemente ricordata fino ad epoca tarda è anche l'abbondanza della mensa di Alcino⁵¹; Sidonio varia la tipologia del riferimento: evoca, infatti, la cucina del re come spazio fisico e la immagina particolarmente capiente per consentire la preparazione di banchetti divenuti leggendari. Il contrasto tra la solennità del mito (Alcino, il mondo raffinato dei Feaci) e la volgarità e la trivialità del presente emerge evidente.

Anche la rappresentazione dei Burgundi nel carne 12, dunque, come tutte le descrizioni di barbari che si leggono nelle pagine sidoniane, presenta una forte marca di elaborazione letteraria, ma non deriva interamente da stereotipi della tradizione⁵²; anche in questo ambito, la scrittura dell'Alver-

tuttavia che la realtà contemporanea entri nella *Gigantomachia* già prima del passo individuato dalla Coombe: ai vv. 49-52, infatti, è significativa la similitudine che esplicita il forte nesso tra realtà e racconto del mito: *Ac uelut hostilis cum machina terruit urbem, / undique concurrunt arcem defendere cives, / haud secus omnigenis coeuntia numina turmis / ad patrias venire domos*.

51 Cfr. Stazio, *Silvae*, 4, 2, 3, *Alcinoique dapes mansuro carmine monstrat*; Ausonio, *Epistulae*, 15, 13-15 Mondin, *Nam mihi non Saliare epulum, non cena dapalis, / qualem Penelopae nebulonum mensa procorum / Alcinoique habuit nitidae cutis uncta iuventus*.

52 "La rappresentazione dei barbari in Sidonio Apollinare ha suscitato spesso perplessità negli studiosi per il suo oscillare fra elementi che sembrano riflettere una conoscenza diretta e desiderio di riprodurre fedelmente la realtà ... e dati che, all'opposto, rivelano imprecisioni, anacronismi, meccanica applicazione di stereotipi tradizionali": così la Gualandri in un denso contributo dedicato alla rappresentazione dei Franchi da parte del Galloromano (*Immagine di barbari in Sidonio Apollinare: i Franchi*, in U. Criscuolo, a cura di, *MNEMOSYNON. Studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi*, Napoli 2001, p. 323). Sulle immagini di barbari negli scritti di Sidonio "ora bersaglio di disprezzo e irrisione, ora percepiti come rivelatori del declino dell'impero, ora ritenuti strumenti di un disegno profetizzato dai testi sacri, ora, infine, accreditati del possesso di non disprezzabili doti", rinvio alle belle pagine di M. Onorato, *op. cit.*, pp. 154-168; con

niate si presenta come abile tessitura di *topoi* di antica tradizione ed elementi di realtà, singolare mescolamento di esperienza autobiografica e travestimento letterario: il carme 12, osserva giustamente Liebeschuetz, “is humorous, but that does not mean that it cannot be realistic”⁵³.

La conclusione del componimento (vv. 20-22), introdotta dal sintagma *Sed iam*⁵⁴, giunge inattesa come anche altrove nei *carmina* ed è particolarmente concisa: Sidonio teme che, se dovesse dilungarsi, gli endecasillabi appena composti correrebbero il rischio di essere chiamati “satira”, come era già accaduto qualche tempo prima ad Arles (cfr. *supra*). Questa è l’interpretazione condivisa di questi versi e indubbiamente la più immediata; non escluderei, tuttavia, un ulteriore gioco relativo alla misura del metro: la Musa vuole “contenersi” nei cinque piedi dell’endecasillabo, per non

ampia bibliografia a p. 155, nota 131; in particolare, sulla rappresentazione sidoniana dei Burgundi, cfr. la bibliografia indicata ivi, p. 346, nota 225). Utili osservazioni si leggono in un recente contributo di C. Ferrari, *Tra le steppe e le Gallie: la descrizione degli Unni di Sidonio Apollinare* (carm. II, *Panegirico di Antemio*, 243-269), in “Studi classici e orientali”, a. LXII, 2016, pp. 315-344 (con ampia bibliografia), che scrive della rappresentazione sidoniana degli Unni: “benché attraversata da rimandi a un repertorio culturale noto e condiviso dal pubblico cui si rivolgeva, non è riconducibile a pura costruzione letteraria” (p. 338). Si vedano anche le interessanti riflessioni sulla costruzione dell’immagine della *barbaries* nella tesi di dottorato di S. Fascione, *Gli “altri” al potere. Romani e barbari nella Gallia di Sidonio Apollinare*, Università degli studi di Napoli Federico II, Dottorato di ricerca in Filologia, ciclo XXX, Napoli 2018. Più in generale, sulla contrapposizione tra *Romania* e *Barbaria* in epoca tarda e l’atteggiamento delle élite dominanti, cfr. B. Luiselli, *L’idea romana dei barbari*, *art. cit.*, pp. 33-61; P. Sivoonen, *The good and the bad, the civilised and the barbaric. Images of the East in the identities of Ausonius, Sidonius, and Sulpicius*, in C. Deroux (a cura di), *Studies in Latin literature and Roman history*, vol. VIII, Bruxelles 1997, pp. 417-440 (su Sidonio pp. 428-432), con ampia bibliografia; B. Dumézil, *L’Antiquité tardive, discours et réalité des “Grandes Invasions”*, in Id. (a cura di), *Les barbares*, *op. cit.*, pp. 43-65. Cfr. anche, sulla ripresa di modelli culturali classici nella rappresentazione in età romanobarbarica in particolare della Germania, R. Oniga, F. Borca, *art. cit.*

- 53 W. Liebeschuetz, *East and West in late Antiquity. Invasions, settlement, ethogenesis and conflicts of religions*, Leiden-Boston 2015, p. 158.
- 54 Cfr. la conclusione di *Carmina*, 23, 507-510, *Sed iam te veniam loquacitati / quingenti hendecasyllabi precantur. Iamiam sufficit...*; 24, 99-100, *Sed iam sufficit: ecce linque portum; / ne te pondere plus premam saburrae*; per la prima attestazione cfr. Plauto, *Pseudolus*, 687, *Sed iam satis est philosophatum: nimis diu et longum loquor*, in seguito cfr. anche in Ovidio, *Amores*, 3, 2, 43, *Sed iam pompa venit: linguis animisque favete*; Marziale, 7, 93, 7, *Sed iam parce mihi, nec abutere, Narnia, Quinto*.

esprimersi nei sei dell'esametro: una composizione in *esametri* farebbe pensare che quanto Sidonio ha scritto sia una satira!

Dopo il *lusus* dei vv. 1-19, accuratamente costruito sul contrasto tra *lexis* solenne (che riguarda Sidonio e il suo poetare) e termini del linguaggio comune (che descrivono *cultus* e *mores* dei Burgundi), nei versi finali il poeta ricorre all'immagine della Musa "auriga" di cui si è detto (cfr. anche *infra*) e a quella, poco diffusa, della *Musa tacens*: attestata per la prima volta in Orazio, *Carmina*, 2, 10, 18-20 (*Sic erit: quondam cithara tacentem / suscitavit Musam, neque semper arcum / tendit Apollo*), essa si legge, infatti, in Properzio (che la svolge in modo originale in 2, 1, 1-4: fonte dell'ispirazione del poeta non sono Apollo né le Muse, ma Cinzia) e in Marziale 7, 46, 4 (*Thalia tacet, qui a tacere è l'ispirazione di un tale Prisco*)⁵⁵.

Che Sidonio intenda far tacere la sua Musa è evidentemente un gioco, come l'affermare di non voler scrivere una satira contro i Burgundi dopo averla già scritta! D'altro canto, che la Musa sidoniana sia ben lungi dall'essere davvero silenziosa è provato dalla necessità che "trattenga le redini" affinché il suo "gioco" non nuoccia (nuovamente) al poeta: non sarà un caso allora che *iocata* in riferimento a *Musa* (v. 21) si legga solo in Ovidio, sicuramente il poeta più noto ad essere stato punito per la composizione di un *carmen*, cfr. *Tristia*, 3, 2, 6, *quodque magis vita Musa iocata mea est, e 5, 1, 20, ei mihi, cur umquam Musa iocata mea est?*⁵⁶

Assediato da soldati barbari (si ricordino i termini del lessico militare *inter catervas* al v. 3; *petunt* al v. 18; anche *apparatus* al v. 15?) e privato di tutto il suo mondo, dagli spazi fisici alla possibilità di comporre poesia elevata, anche Sidonio vive in esilio, sebbene a casa propria, in una situazione molto simile a quella di Ovidio *exul* a Tomi tra i barbari (*Tristia*, 2, 207), come è stato notato⁵⁷. Ma non è solo l'*esilio* che accomuna la condizione esistenziale dei due poeti.

55 Sul motivo della *Musa tacens* cfr. S. Condorelli, *Il poeta doctus nel V secolo d.C. Aspetti della poetica di Sidonio Apollinare*, Napoli 2008, pp. 51-58, 124-132.

56 Ovidio rappresenta sicuramente uno degli *auctores* più noti e utilizzati da Sidonio, cfr. C. Montuschi, *Sidonio Apollinare e Ovidio*, in "Invigilata lucernis", a. XXIII, 2001, pp. 161-181 (con bibliografia a p. 161, nota 1) e anche G. Rosati, *La strategia del ragno, ovvero la rivincita di Aracne. Fortuna tardo-antica (Sidonio Apollinare, Claudiano) di un mito ovidiano*, in L. Casarsa, L. Cristante, M. Fernandelli (a cura di), *Culture europee e tradizione latina. Atti del Convegno internazionale di studi, Cividale del Friuli, 16-17 novembre 2001*, Trieste 2003, pp. 119-141; S. Filosini, *op. cit.*, *passim*.

57 La somiglianza tra i due esili è stata notata da R. Henke, *art. cit.*, pp. 155 ss., che segnala soprattutto la comune situazione di "afasia" connessa all'esilio, e da F.

Sia Ovidio esule sul mar Nero che Sidonio “esiliato” nella sua Lione vivono in un clima di incertezza e pericolo⁵⁸: circondati da barbari con i quali è impossibile ogni genere di relazione⁵⁹, sono costretti a vederli persino nelle abitazioni (il Galloromano nella propria): anche nella landa sperduta, agli estremi confini del mondo civile in cui si trova il Sulmonese⁶⁰, infatti, i barbari vivono mescolati ai Greci, senza nessuna separazione, poiché alla *barbara turba* appartiene la maggior parte delle case⁶¹. La convivenza con i barbari di Tomi e con quelli di stanza a Lione è insopportabile per Ovidio come per Sidonio: abitudini, voce “selvaggia” e aspetto (i lunghi e incolti capelli, in primo luogo) sono ciò che il Sulmonese aborre in Geti e Sarmati⁶², barbari che si esprimono in una lingua propria, che non comprendono affatto il latino e anzi deridono il poeta che lo parla⁶³. *Vederli e sentirli pro-*

Montone, *art. cit.*, pp. 31-37, il quale evidenzia alcune analogie tra la produzione ovidiana dell’esilio e il carme 12, interpretato anche alla luce di *Epistulae*, 1, 1.

- 58 Cfr. *Tristia*, 5, 10, 15-17 (*innumerae circa gentes fera bella minantur; / quae sibi non raptò vivere turpe putant; / nihil extra tutum est ... / Cum minime credas, ut aves, densissimus hostis / advolat, et praedam vix bene visus agit*, cfr. anche 4, 21, 69-70) con i racconti relativi alla situazione nelle Gallie all’indomani dello sfondamento del *limes* da parte dei barbari nel 407 (cfr. e.g. Girolamo, *Epistulae*, 123, 15, 2-4, *Innumerabiles et ferocissimae nationes universas Gallias occuparunt*; Prospero di Aquitania, *De providentia Dei*, 27-38; *Ad coniugem suam*, 25-30; Orienzo, *Commonitorium*, 2, 165-192).
- 59 E.g. *Tristia*, 5, 2, 31-32, *barbara me tellus orbisque novissima magni / sustinet et saevo cinctus ab hoste locus*; 5, 3, 11, *nunc procul a patria Geticis circumsonor armis*; il senso di una contrapposizione insanabile tra barbari e *ingenium* del poeta si legge in *Tristia*, 3, 10, 4-6, *me sciat in media vivere barbaria. / Sauromatae cingunt, fera gens, Bessique Getaeque, / quam non ingenio nomina digna meo*. Quanto a Sidonio, possiamo ipotizzare che nel 461 ancora non si fosse ‘avvicinato’ ai Burgundi, come deve essere accaduto negli anni seguenti, fino alla ‘svolta’ filoburgunda del 469-470, preceduta verosimilmente da una intensa attività diplomatica, cfr. Ch. Delaplace, *op. cit.*, pp. 249-250.
- 60 E.g. *Tristia*, 3, 3, 3, *aeger in extremis ignoti partibus orbis*; 3, 11, 7, *barbara me tellus et inhospita litora Ponti*; 3, 13, 27, *terrarum pars fere novissima*; 4, 4, 83, *haec igitur regio, magni paene ultima mundi*; *Ex Ponto*, 3, 1, 27, *quod procul haec regio est et ab omni devia cursu*.
- 61 *Tristia*, 5, 10, 27-30, *Vix ope castelli defendimur; et tamen intus / mixta facit Graecis barbara turba metum. / Quippe simul nobis habitat discrimine nullo / barbarus et tecti plus quoque parte tenet*.
- 62 E.g. *Tristia*, 5, 7, 17-18, *vox fera, trux vultus, verissima Martis imago, / non coma, non ulla barba resecta manu*; 5, 7, 50, *oraque sunt longis horrida tecta comis*; 5, 10, 31-32, *Quorum ut non timeas, possis odisse videndo / pellibus et longa pectora tecta coma*; *Ex Ponto*, 1, 5, 74, *hirsutos ... Getas*; 3, 5, 6, *hirsutis ... Getis*.
- 63 *Tristia*, 5, 2, 67, *nesciaque est vocis quod barbara lingua Latinae*; 5, 7, 51-52, *in paucis extant Graecae vestigia linguae, / haec quoque iam Getico barbara facta*

voca repulsione in Ovidio (*Tristia*, 5, 7, 22, *hos videt, hos vates audit, amice, tuus*)⁶⁴ e Sidonio “amplifica” il concetto: i Burgundi sono insopportabili alla vista, all’udito e all’olfatto.

Lo stato d’animo di chi si trovi a vivere in una tale realtà prende forma in Ovidio nella interrogativa retorica che egli rivolge alla moglie in *Tristia*, 3, 3, 5-6, *quem mihi nunc animun dira regione iacenti / inter Sauromatas esse Getasque putes?*, che ricorda nel tono la domanda che Sidonio pone al v. 8 all’amico Catullino.

È il contesto (e il disagio che ne deriva) a impedire a Ovidio di comporre *carmina laeta*⁶⁵, come a Sidonio di scrivere l’epitalamio per Catullino: la poesia è attività “lieta”⁶⁶, cui non può dedicarsi chi si trovi circondato da così tanti nemici⁶⁷: “le disgrazie”, confessa Ovidio, “hanno fatto a pezzi il mio ingegno”, *ingenium fregere meum mala, cuius et ante / fons infecundus parvaque vena fuit* (*Tristia*, 3, 14, 33-34)⁶⁸: per significare una esplicita allusione al Sulmonese, Sidonio al v. 8 adopera la medesima voce: *Vis dicam tibi quid poema frangat?*⁶⁹

Altri elementi richiamano ancora il poeta augusteo:

sono; 5, 10, 35-38, *Exercent illi sociae commercia linguae: / per gestum res est significanda mihi. / Barbarus hic ego sum, qui non intellegor ulli, / et rident stolidi verba Latina Getae*; sulla lingua ‘mista’ parlata a Tomi cfr. F. Della Corte, *Ovidio e i barbari danubiani*, in “Romanobarbarica”, a. I, 1976, pp. 67-68.

- 64 Cfr. anche *Tristia*, 3, 8, 37-39, *cumque locum moresque hominum cultusque sonumque / cernimus, et, qui sim qui fuerimque, subit, / tantus amor necis est...*
- 65 *Tristia*, 5, 1, 15-16, *delicias siquis lascivaque carmina quaerit, / praemoneo, non est scripta quod ista legat*, il poeta tornerà a comporre *carmina laetitiae ... plena* (5, 1, 42), se gli saranno restituite la patria e la sposa e sarà finalmente lontano dalla “barbarie dei rozzi Geti” (1, 5, 46, *barbariam rigidos effugiamque Getas*); cfr. anche *Ex Ponto*, 3, 9, 35, *Laeta fere laetus cecini, cano tristia tristis*. Circondato da armi piuttosto che da libri (*Tristia*, 3, 14, 38, *pro libris arcus et arma sonant*), Ovidio non ha neanche un luogo in cui appartarsi (41-42, *nec quo secedam locus est; custodia muri / summovet infestos clausaque porta Getas*).
- 66 *Tristia*, 1, 1, 39, *Carmina proveniunt animo deducta sereno*; 5, 12, 3-4, *quia carmina laetum / sunt opus, et pacem mentis habere volunt*; *Ex Ponto*, 1, 5, 12, *non venit ad duros Musa vocata Getas*; Sidonio a sua volta afferma in modo programmatico che “nulla di triste viene cantato” nel suo *libellus* (*Carmina*, 9, 110, *nil maestum hic canitur*).
- 67 *Tristia*, 5, 12, 19-20, *at timor officio fungi vetat, esse quietum / cinctus ab innumero me vetat hoste locus*; *Ex Ponto*, 1, 2, 15, *hostibus in mediis interque pericula versor*.
- 68 Cfr. anche la voce in *Ex Ponto*, 1, 2, 63, *cum video quam sint mea fata tenacia, frangor*, riferito, più in generale, alla situazione esistenziale del poeta.
- 69 Cfr. R. Henke, *art. cit.*, pp. 161-162.

– l’hapax *Marticolam* ... *Geten* di *Tristia*, 5, 3, 22, replicato in *Ex Ponto*, 4, 14, 14, *Marticolis* ...] *Getis*, potrebbe aver sollecitato la creazione di *Fescinninicola*, v. 2;

– l’originale *iunctura Germanica verba* (v. 4) potrebbe confrontarsi con l’espressione ovidiana *Pontica verba* di *Tristia*, 3, 14, 50 (posta all’interno di un contesto significativo: il poeta è circondato da barbari che parlano in tracio e in scitico e teme di mescolare “parole pontiche” a parole latine);

– comune ai due poeti è il riconoscere proprio in *Talia*, citata al v. 10, la *Musa* più consona alla propria ispirazione, cfr. *Tristia*, 4, 10, 56, *Thalia mea*;

– il *lusus* dei vv. 10-11 (replicato probabilmente alla fine del carne, cfr. *supra*) basato sulla ambivalenza del termine *pes*, cfr. *Tristia*, 1, 1, 16, *contingam certe quo licet illa pede*⁷⁰;

– l’immagine delle “redini” in riferimento alla attività poetica si legge dopo Properzio (cfr. *supra*) e prima di Sidonio unicamente in *Ex Ponto*, 4, 12, 23-24, *Tu bonus hortator ... / cum regerem tenera frenu novella munu*;

– è notevole infine che unicamente ovidiano sia non solo il nesso *Musa iocata* (cfr. *supra*), ma anche il sintagma *Musa ... tenet* (v. 20), attestato unicamente in *Tristia*, 5, 9, 26, *nominet invitum, vix mea Musa tenet*.

Sofferenti per la lontananza da una patria profondamente amata, distanti nello spazio per Ovidio e nel tempo per Sidonio⁷¹; consapevoli della irripetibilità di un tempo felice (per il primo la propria esistenza a Roma, per

70 Il gioco sul *pes* metrico in Ovidio risale al notissimo *Amores*, 1, 1, 3-4, *Par erat inferior versus; risisse Cupido / dicitur atque unum surripuisse pedem* (cfr. R. Dimundo, *L’elegia allo specchio. Studi sul I libro degli Amores di Ovidio*, Bari 2000, pp. 9 ss.); cfr. anche *Amores*, 3, 1, 7-8, *venit odoratos Elegia nexa capillos / et, puto, pes illi longior alter erat*.

71 *Tristia*, 1, 3, 49, *blando patriae retinebat amore*; 2, 188, *nec quisquam patria longius exul abest*; *Ex Ponto*, 1, 3, 35-37, *Nescioqua natale solum dulcedine cunctos / ducit, et inmemores non sinit esse sui. / Quid melius Roma? Scythico quid frigore peius?*; cfr. anche *Ex Ponto*, 1, 8, 25 ss. Quanto a Sidonio, se la sua *patria naturae* è l’Alvernia (ancor più che Lione, come ha argomentato M. Bonjour, *La patria de Sidoine Apollinaire*, in *Mélanges de littérature et d’épigraphie latines d’histoire ancienne et d’archéologie. Hommage à la mémoire de Pierre Wuilleumier*, Paris 1980, pp. 27-37), costanti sono, come è noto, il suo vagheggiamento della antica Roma e la difesa di tutto ciò che rappresenti la *Romanitas* (cfr. Gualandri, *Furtiva lectio, op. cit., passim*; anche con un intento ‘patriottico’, cfr. F. Paschoud, *Roma Aeterna. Études sur le patriotisme romain dans l’occident latin à l’époque des grandes invasions*, Neuchâtel 1967, pp. 293, 325).

il secondo l'epoca di un passato illustre)⁷², costretti a vivere circondati da barbari, in una realtà che “fa a pezzi” la loro poesia: eppure entrambi *continuano a scrivere*. Ovidio non riesce a impedire alla propria Musa di fare poesia e, alla ricerca di oblio, scrive per alleviare le sofferenze; affinché la pagina scritta sostituisca la parola impedita dalla lontananza e tenga vivi legami e affetti⁷³. Compone versi perché si rifiuta di sopportare le disgrazie in silenzio⁷⁴; in *Tristia*, 4, 10, 112 è esplicito: *tristia, quo possum, carmine fata levo*: alla poesia egli deve la capacità di resistere alle sofferenze e continuare a vivere⁷⁵.

Per Sidonio comporre poesia significa essere partecipe delle tante occasioni della vita quotidiana dell'*élite* cui appartiene (l'incoronazione di un *princeps*, un matrimonio importante, il ringraziamento per l'ospitalità ricevuta, la propria *villa* ad Avitacum): in ogni occasione nei *carmina* il quotidiano si traveste e “nobilita” se stesso attingendo a collaudati materiali di repertorio, abilmente riutilizzati e adeguati alle esigenze del momento; davvero “non v'è situazione in cui non sia possibile, per Sidonio, sovrapporre schemi letterari al racconto di fatti contemporanei, anche di quelli dei quali egli sia stato non solo semplice spettatore, ma diretto partecipe”⁷⁶.

Nel carme 12, si è visto, il riuso di *topoi* è funzionale a delineare una immagine del Burgundo incivile e rozzo in modo intollerabile; e il ricorso al

72 *Tristia*, 3, 8, 37-39 (citato a nota 64); 3, 11, 25, *non sum ego quod fueram: quid inanem proteris umbram?*; nel poeta galloromano lo sguardo nostalgico al passato si coniuga con la convinzione (assai diffusa nel tempo) della fine di un mondo ormai ‘invecchiato’: se confrontata ai *facta maiora*, la sua epoca gli sembra infatti una *aetas mundi iam senescentis*, cfr. *Epistulae*, 8, 6, 3. J. van Waarden, “Il tempo invecchia in fretta”: la biografia di Sidonio Apollinare nella sua corrispondenza, in “Invigilata Lucernis”, a. XL, 2018 (in corso di stampa).

73 E.g. *Tristia*, 5, 7, 39-42, *detineo studiis animum falloque dolores, / experior curis et dare verba meis. / Quid potius faciam solus desertis in oris, / quamve malis aliam quaerere coner open?*; 67, *carminibus quaero miserarum obliviam rerum*; 5, 12, 59-60, *Nec tamen, ut verum fatear tibi, nostra teneri / a componendo carmine Musa potest*; 5, 13, 29-30, *Sic ferat et referat tacitas nunc littera voces / et peragant linguae charta manusque vices*.

74 *Tristia*, 5, 1, 49-52, “*an poteris*” inquis “*melius mala ferre silendo, / et tacitus casus dissimulare tuos*”. / *Exigis ut nulli gemitus tormenta sequantur, / acceptoque gravi vulnere flere vetas?*

75 *Tristia*, 4, 10, 115-122, *Ergo, quod vivo durisque laboribus obsto / nec me sollicitae taedia lucis habent, / gratia, Musa, tibi! Nam tu solacia praebes, / tu curae requies, tu medicina venis; / tu dux et comes es; tu nos abducis ab Histro / in medioque mihi das Helicone locum. / Tu mihi, quod rarum est, vivo sublime dedisti / nomen, ab exequiis quod dare fama solet*.

76 I. Gualandri, *Furtiva lectio, op. cit.*, p. 43.

mito contribuisce sia a connotare lo straniero come fisicamente “gigantesco”, sia a esaltarne la pericolosa forza destabilizzante per l’ordine costituito; ma anche a evocare una atmosfera di raffinata opulenza che contrasta in modo stridente con i *mores* selvaggi dei nuovi arrivati. Un “quotidiano” che riesce a esprimersi nella fitta trama intertestuale che ha in Ovidio indubbiamente l’*auctor* privilegiato, ma non solo: nella studiata tessitura del testo sidoniano si riconoscono richiami a Catullo, Properzio, Marziale, Claudiano, i *Panegirici*. Sullo sfondo una Lione straziata dalle rivolte, occupata da barbari che si installano nelle dimore aristocratiche usandole come proprie: *foederati*, ma in realtà *patroni*.

Non tace, nonostante le dichiarazioni, la Musa di Sidonio⁷⁷. Anzi: il raffinato *lusus* del carme 12, una satira che dice di non voler essere quello che è, significa proprio la denuncia di una situazione di estremo disagio; scrivere è un atto di libertà (*numquam me toleraturum animi servitatem*, afferma orgogliosamente Sidonio in *Epistulae*, 7, 18, 3) e al tempo stesso di orgogliosa rivendicazione di sé e del proprio ruolo di aristocratico e uomo di lettere: *Writing to survive*, per usare il titolo, davvero felice, che Joop van Waarden ha scelto per il suo commento al settimo libro delle *Epistulae*⁷⁸.

77 Non condivido quanto osserva J. Hernández Lobato, *Vel Apolline muto*, *op. cit.*, p. 142, per il quale il componimento è “un no-poema”, esempio emblematico della “poética negativa de Sidonio”. La “loquace” Musa sidoniana tace anche in *Carmina*, 13, 35, *Nam nunc Musa loquax tacet tributo*: questa volta è il tributo imposto dal *princeps* a Lione a impedire il canto del poeta, cfr. S. Santelia, *Maioriano-Ercole e Sidonio supplex famulus (Sidon. carm. 13)*, in “Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Bari”, a. XLVIII, 2005, p. 200; S. Condorelli, *Il poeta doctus*, *op. cit.*, p. 131.

78 J.A. van Waarden, *Writing to survive. A commentary on Sidonius Apollinaris Letters book 7*, vol. I, *The episcopal letters 1-11*, Louven 2010; vol. II, *The ascetic letters 12-18*, Louven 2016; Id., “*Il tempo invecchia in fretta*”, *art. cit.*



BIBLIOGRAFIA SELETTIVA DI CRESCENZO FORMICOLA¹

Volumi ed edizioni:

1. *Gratti Cynegeticon concordantia*, Bologna 1988.
2. *Il Cynegeticon di Grattio*, Bologna 1988.
3. *Studi sull'esametro del Cynegeticon di Grattio*, Napoli 1995.
4. *Pervigilium Veneris*, Napoli 1998.
5. *Temi virgiliani*, Napoli 2002.
6. *L'Eneide di Giunone: una divinità in progress*, Napoli 2005.
7. *Da Orfeo a Lavinia (Virgilio: morte, vita, storia)*, Napoli 2008.
8. *Virgilio, Georgiche*, Napoli 2011.
9. *Virgilio: etica, poetica, politica*, Napoli 2012.
10. Tacito, *Il libro quarto degli Annales*, Napoli 2013.
11. *Meminisse iuvabit. Antologia della letteratura latina dalle origini a Tertulliano*, Napoli-Catania 2015.
12. *Elegia «lieta», elegia «triste». Poesia dell'esclusione. Con un'appendice sulla traduzione*, Napoli-Catania 2016.
13. P. Ovidio Nasone, *Epistulae ex Ponto, libro III*, Pisa-Roma 2017 (2a ed. riveduta e corretta, Pisa-Roma 2018).

Articoli su rivista:

1. *Il problema dell'unità di Properzio II 30 e II 33*, in "Vichiana", a. VI, 1977, pp. 218-230.
2. *Nota a Properzio I 9,15. Per un'interpretazione di copia*, in "Vichiana", a. VIII, 1979, pp. 354-361.

1 Sono riportati volumi ed edizioni, articoli su rivista e in capitoli di libro (comprensivi delle voci di enciclopedie), mentre non sono state incluse né recensioni né schede bibliografiche. Per un elenco completo della produzione di Crescenzo Formicola cfr. https://www.iris.unina.it/cris/rp/rp19749?sort_byall=2&orderall=DESC&open=all#all.

3. *Due note properziane. IV 8, 39 e IV 11, 53*, in "Vichiana", a. X, 1981, pp. 174-181.
4. *Note al testo del Cynegeticon di Grattio*, in "Vichiana", a. XIV, 1985, pp. 131-165.
5. *Properzio e Melibeo. Arte allusiva e interpretazione letteraria*, in "Vichiana", a. XIV, 1985, pp. 241-257.
6. *Allusione e simbolismo in Virgilio: Aen. IV 143 sq.; 246 sq.*, in "Vichiana", a. XVIII, 1989, pp. 272-296.
7. *Le sorti dell'eros femminile sulle rive dell'Acheronte: Prop. IV 7, 55 sq.*, in "Vichiana", s. 3, a. II, 1991, pp. 240-242.
8. *Polisemia diacronica e sincronica di sinus nella poesia latina dalle origini all'età augustea*, in "Vichiana", s. 3, a. V, 1994, pp. 161-184.
9. *Rassegna di studi grattiani*, in "Bollettino di studi latini", a. XXIV, 1994, pp. 155-186.
10. *Il pirrichio nel Cynegeticon di Grattio*, in "Orpheus", a. XVI, 1995, pp. 397-416.
11. *Anfibologia ed imitatio in Tib. I 1, 48*, in "Bollettino di studi latini", a. XXVIII, 1998, pp. 45-56.
12. *L'accampamento di Cupido (Ov. Am. I 9): riforma del γένος e ideologia della contestazione*, in "Vichiana", s. 4, a. I, 1999, pp. 57-73.
13. *Tibulliana e Pseudotibulliana. I*, in "Vichiana", s. 4, a. I, 1999, pp. 116-127.
14. *Una recente edizione tibulliana (Albi Tibulli aliorumque carmina, edidit G. Luck, ed. altera. Stutgardiae et Lipsiae, 1998)*, in "Bollettino di studi latini", a. XXIX, 1999, pp. 149-158.
15. *Della profanazione del tempio et di un ex voto sacrilego (Anth. Lat. 21 Riese = 8 Sh. Bailey): postille all'ediz. Focardi*, in "Bollettino di studi latini", a. XXIX, 1999, pp. 622-632.
16. *Tacitea: Ann. 4, 12, 2; 4, 13, 2*, in "Sileno", a. XXVI, 2000, pp. 97-106.
17. *I rumores nell'esade tiberiana di Tacito*, in "Aufidus", a. XV, 2001, pp. 33-65.
18. *Il pomo della discordia (Catull. 65, Callimaco e l'elegia latina)*, in "Vichiana", s. 4, a. V, 2003, pp. 183-205.
19. *Su Pontano e la Mathesis di Firmico Materno*, in "Vichiana", s. 4, a. V, 2003, pp. 332-337.
20. *Di filologia in filologia: spunti e appunti di critica del testo*, in "Vichiana", s. 4, a. VI, 2004, pp. 338-355.
21. *«Dark visibility»: Lavinia in the Aeneid*, in "Vergilius", a. LII, 2006, pp. 76-95 (anche in versione italiana: *«Dark visibility»: Lavinia nell'Eneide*, in "Bollettino di studi latini", a. XXXVI, 2006, pp. 32-50).
22. *Per un invito "iniziativo" a ragionare di Virgilio*, in "Bollettino di studi latini", a. XXXVII, 2007, pp. 145-161.
23. *Propertiana adhortante Giardina*, in "Vichiana", s. 4, a. IX, 2007, pp. 265-284.
24. *Filologi epistolografi (G. De Sanctis-G. Fraccaroli): traversie coniugali, e tradurre poesia*, in "Vichiana", s. 4, a. X, 2008, pp. 135-143.
25. *Il poeta e il politico: Virgilio e il potere*, in "Giornale italiano di filologia", a. LX, 2008, pp. 65-89.



26. *Ri-uso di ritmi, echeggiamenti nella diversità, prosodie "vincolate"*, in "Vichiana", s. 4, a. X, 2008, pp. 248-260.
27. *Poetica dell'imitatio e funzione del modello: Properzio nei versi di Sidonio Apollinare*, in "Voces", a. XX, 2009, pp. 81-101.
28. *Questioni catulliane: poesia, poetica, metapoesia*, in "Vichiana", s. 4, a. XI, 2009, pp. 119-135.
29. *Il poeta e il politico: Virgilio e il potere*, in "Rendiconti della Accademia di archeologia, lettere e belle arti / Società nazionale di scienze, lettere ed arti, Napoli", n.s., a. LXXV, 2008-2011, pp. 161-180.
30. *Per la restituzione del testo dell'elegia di Cornelia (Prop. IV 11)*, in "Vichiana", s. 4, a. XIII, 2011, pp. 41-64.
31. *Metapaesaggio e metapoesia nelle laudes della 2a Georgica di Virgilio*, in "Vichiana", s. 4, a. XIII, 2011, pp. 194-215.
32. *La gloria negata: Deifobo bello clarus (Verg. Aen. VI 494 sgg.)*, in "Giornale italiano di filologia", n.s., a. III, 2012, pp. 115-144.
33. *Lettura dei "semplici", lettura dei "perfetti". Il "commento" origeniano A Matteo negli Atti di un recente convegno*, in "Vichiana", s. 4, a. XIV, 2012, pp. 278-286.
34. *Parola profetica e parola poetica, sigilli della storia (Verg. Aen. I 257 ss.)*, in "Paideia", a. LXVIII, 2013, pp. 183-199.
35. *Le further voices di Ovidio relegato: per una lettura di Ex Ponto III 6*, in "Vichiana", a. LI, 2014, pp. 77-92.
36. *Tradurre poesia! Tradurre poesia?*, in "Bollettino di studi latini", a. XLV, 2015, pp. 92-111.
37. *Dardi in scitica faretra per Massimo: una lectura di Ov. Ex Ponto 3, 8*, in "Paideia", a. LXXI, 2016, pp. 365-379.
38. *Labor improbus, golden age e... Cold Mountain (su Verg. geo. I 121 ss. e suggestioni virgiliane)*, in "Vichiana", a. LIV, 2017, pp. 25-51.
39. *Vergilium vidi tantum: intertestualità virgiliana nella poesia ovidiana dell'esilio*, in "Paideia", a. LXXIII, 2018, pp. 1321-1341.

Capitoli di libro e voci di enciclopedia:

1. *Improbis*, in *Enciclopedia Virgiliana*, vol. II, Roma 1988, pp. 929-930.
2. *Prudens/imprudens/prudentia*, in *Enciclopedia Virgiliana*, vol. IV, Roma 1988, pp. 334-335.
3. *Pumex*, in *Enciclopedia Virgiliana*, vol. IV, Roma 1988, pp. 350-351.
4. *Quatio/quasso*, in *Enciclopedia Virgiliana*, vol. IV, Roma 1988, pp. 366-367.
5. *Solvo (e composti)*, in *Enciclopedia Virgiliana*, vol. IV, Roma 1988, pp. 934-937.
6. *Modelli greci e stilemi virgiliani nell'episodio di Elena: Aen. II 657-88*, in E. Flores (a cura di), *Miscellanea di studi in onore di Armando Salvatore*, Napoli 1992, pp. 57-78.



7. Narratio e prolatio exemplorum nel de inventione di Cicerone, in A. De Vivo, L. Spina (a cura di), *Come dice il poeta... Percorsi greci e latini di parole poetiche*, Napoli 1992, pp. 55-88.
8. *Orazio e Albio* (Carm. I 33 e Epist. I 4), in M. Gigante, S. Cerasuolo (a cura di), *Lecture oraziane*, Napoli 1995, pp. 233-265.
9. Varia philologa (*Hor.* carm. III 26, 7; *Ov.* met. XIV 552; *Gratt.* 351), in G. Germano (a cura di), *Classicità, Medioevo e Umanesimo*, Napoli 1996, pp. 105-123.
10. *Auspici*, in *Enciclopedia Oraziana*, vol. II, Roma 1997, pp. 318-320.
11. *Litote*, in *Enciclopedia Oraziana*, vol. III, Roma 1997, pp. 908-911.
12. *Tibulliana e PseudoTibulliana II*, in U. Criscuolo (a cura di), *Mnemosynon. Studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi*, Napoli 2001, pp. 219-230.
13. *Il caso di Tizio Sabino* (*Tac.*, ann. IV 68-71, 1), in G. Indelli, G. Leone, F. Longo Auricchio (a cura di), *Mathesis e mneme. Studi in memoria di Marcello Gigante*, Napoli 2004, pp. 133-150.
14. *Percorsi poetici del paesaggio nell'Eneide*, in U. Criscuolo (a cura di), *Societas studiorum per Salvatore D'Elia*, Napoli 2004, pp. 221-245.
15. «*Opacus umor dans la pierre*». *Claud. c.m. 33-39 tra filologia e metrica*, in E. Di Lorenzo (a cura di), *L'esametro greco e latino: analisi, problemi e prospettive* (Fisciano, 28-29 maggio 2002), Napoli 2004, pp. 137-154.
16. *Ecdotica ed informatica. Noterelle properziane in margine a una recente edizione*, in L. Zurli, P. Mastandrea (a cura di), *Poesia latina, nuova E-filologia. Opportunità per l'editore e per l'interprete. Atti del Convegno internazionale, Perugia, 13-15 settembre 2007*, Roma 2009, pp. 275-289.
17. *Oltre l'archetipo: ipotesti letterari e testimonianze codicologiche* (specimina da *Lucrezio e Sidonio*), in P. Mastandrea, L. Spinazzè (a cura di), *Nuovi archivi e mezzi d'analisi per i testi poetici: i lavori del progetto Musisque Deoque* (Venezia 21-23 giugno 2010), Amsterdam 2011, pp. 89-97.
18. *Quasi illud res publica esset: il caso di Gaio Silio (e Sosia Galla) in Tac. ann. 4.18-20*, in A. De Vivo, R. Perrelli (a cura di), *Il miglior fabbro. Studi offerti a Giovanni Polara*, Amsterdam 2014, pp. 183-194.
19. *Un «dimostrativo» controverso: Tac. ann. 4, 12, 4*, in G. Luongo (a cura di), *Amicorum munera. Studi in onore di Antonio V. Nazzaro*, Napoli 2016, pp. 19-27.



*Finito di stampare
nel mese di ??? 2019
da Digital Team - Fano (PU)*