

Università degli Studi
della Calabria

Dipartimento di Filologia



FILOLOGIA
ANTICA E MODERNA

Rubbettino Editore

*PUBBLICATO CON IL CONTRIBUTO FINANZIARIO DEL
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA DELL'UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DELLA CALABRIA*

DIRETTORE
NICOLA MEROLA

CONDIRETTORE
FRANCA ELA CONSOLINO

IN REDAZIONE
MONICA LANZILLOTTA

DIRETTORE RESPONSABILE
NUCCIO ORDINE

ELABORAZIONE INFORMATICA A CURA DI
FRANCESCO IUSI

Libri e riviste per scambio e recensione vanno inviati alla Segreteria di Redazione di «FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» presso il Dipartimento di Filologia, Università degli Studi della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, L. 60.000) rivolgersi a: Rubbettino Editore s.r.l. - Viale dei pini, 10 - 88049 Soveria M. (CZ)

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA

15, 1998

AMNERIS ROSELLI

- p. 7 *L'ANONIMO DE MEDICINA (II 244-245 DIETZ): UN PROLEGOMENON ALLA LETTURA DI TESTI MEDICI?*

ELENA GIANNARELLI

- p. 27 *DA MADRE A FIGLIO: EREDITÀ GENETICA E TRASMISSIONE DI VALORI IN TESTI BIOGRAFICI DI ETÀ IMPERIALE*

LETTERIO CASSATA

- p. 55 *SILIO ITALICO IN PETRARCA*

LUIGI BLASUCCI

- p. 99 *SUL CANTO A SILVIA*

FAUSTA ZIBETTI

- p. 125 *UN MONDO DI SEGNI. SEMIOTICA E TEORIA LETTERARIA NEL PENSIERO DI UMBERTO ECO*

NOTE

FRANCA ELA CONSOLINO

- p. 149 *L'EUNUCO E LA CORTIGIANA (CLAUDIANO, EUTR. I, 90 ss.)*

FRANCESCO BAUSI

- p. 165 *UN 'ANTENATO' DI GUGLIELMO BORSIERE (CON ALTRE SCHEDE PER IL «DECAMERON»)*

RECENSIONI

- p. 181 **MARIO LAMAGNA** (MÉNANDRE, TOME I^o. *LE BOUCLIER*, TEXTE ÉTABLI ET TRADUIT PAR J.M. JACQUES)
- p. 187 **GIUSEPPINA MATINO** (*DRAMATURGIA Y PUESTA EN ESCENA EN EL TEATRO GRIEGO. — DRAMATURGIA E MESSA IN SCENA NEL TEATRO GRECO*, A CURA DI E. GARCÍA NOVO E I. RODRÍGUEZ ALFAGEME)
- p. 193 **RENATO NISTICÒ** (LUCA LENZINI, *INTERAZIONI. TRA POESIA E ROMANZO: GOZZANO, GIUDICI, SERENI, BASSANI, BERTOLUCCI*)
- p. 199 **PAOLO FEBBRARO** (*VOCI DI SCRITTORI ITALIANI. LETTERE, LETTURE, CONVERSAZIONI DALLA RIVISTA «LENGUA»*, A CURA DI E. SUOLATHI E M. BERGER)

Amneris Roselli

L'Anonimo *De medicina* (II 244-245 Dietz):
un *prolegomenon* alla lettura di testi medici?

I

C'è un generale accordo sul carattere introduttivo del breve testo anonimo di cui qui mi occupo (il testo è riportato per intero in Appendice, pp. 24-25), mi sembra tuttavia che non si sia ancora stabilito in modo soddisfacente che cosa esso doveva introdurre. Fu pubblicato da Juan de Yriarte nel I volume del catalogo dei mss. della Biblioteca di Madrid (1769); poi da F.R. Dietz, nel II volume degli *Scholia in Hippocratem et Galenum* (1834). I due studiosi lo lessero in manoscritti di contenuto diverso e ne hanno dato un giudizio diverso; Yriarte, che nel ms. *Matritensis* 84 lo leggeva sotto il titolo Ἀριστοτέλους περὶ ζώων ἰδιότητος, lo ha messo in relazione con la tradizione aristotelica,¹ in questo confortato da una nota di Lascaris;² Dietz, che lo ha trovato nel ms. *Vind. medic.* 49

Una prima redazione di questo testo è stata presentata al seminario organizzato a Madrid, presso l'UNED, nel luglio 1996 dal prof. Juan Antonio López Férez, nell'ambito del progetto Erasmus sul lessico tecnico greco. Ringrazio i partecipanti al seminario per i preziosi consigli fornitimi durante la discussione. Ringrazio inoltre Antonio Carlini, Anna Maria Ieraci Bio e Daniela Manetti che hanno letto e commentato questa seconda redazione, suggerendomi alcuni approfondimenti.

¹ Cfr. J. de Yriarte, *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Graeci* I, Madrid 1769, p. 322. Nel ms. sono conservati dei *Problemata* pseudoaristotelici, oggi noti come *Problemata inedita* secondo la denominazione attribuita loro da Bussemaker nell'edizione Didot (cfr. *infra*, n. 4), sotto il titolo Ἀριστοτέλους ἰατρικῶν προβλημάτων καὶ φυσικῶν ἀπορημάτων ἐκλογαί.

² Che ha trascritto il ms. e annota: ἔοικεν γὰρ Ἀριστοτέλει. Anche il ms. *Mut.* 110 porta il tito-

prima degli *Aforismi*,³ lo considerò un proemio agli *Aforismi*. Nel 1859 Usener⁴ ne ha dato l'edizione critica premettendolo, così come compare in alcuni manoscritti, ai libri III e IV dei *Problemata* (attribuiti ad Alessandro di Afrodisia);⁵ consapevole degli elementi medici che il testo contiene, Usener ha ritenuto che questo proemio fosse da mettersi in relazione con i commenti agli *Aforismi*. Il testo compare nella sua edizione tra parentesi quadre. Dopo un secolo di silenzio, nel 1962 il nostro testo è stato ridiscusso, pubblicato (senza apparato critico, ma si tratta del testo di Usener) e tradotto da H. Flashar,⁶ che in quel periodo lavorava al commento dei *Problemi* aristotelici, e che ha rivendicato la sua appartenenza originaria alla tradizione dei *Problemata*; Flashar ha formulato l'ipotesi che esso sia stato prodotto nel circolo dei commentatori neoplatonici alessandrini, in particolare di Olimpiodoro. In un successivo articolo⁷ Flashar ha aggiunto altri confronti utili per intendere il testo, senza modificare l'interpretazione. E infine, recentemente, I. Sluiter,⁸ proponendo una nuova interpretazione del periodo qui riportato alle pp. 9-10, ha inteso restituire il nostro testo ad un commento alessandrino agli *Aforismi*.⁹ Nel corso del tempo si sono fatti progressi nella comprensione di questo Anonimo, ma molte cose, sia a livello dell'assetto testuale che a livello dell'interpretazione, restano ancora da chiarire.

Io Ἀριστοτέλους περὶ ζῶων ἰδιότητος. Il titolo è preceduto dalla *scriptio* del II libro dei *Problemi* di Alessandro di Afrodisia ('Ἀλεξάνδρου Ἀφροδισιεύως φυσικῶν ἀπορημάτων καὶ λατρικῶν προβλημάτων ἐκλογαὶ τομὸς β). Da questa tradizione dipende anche H. Gemusaeus che, nella prefazione al V vol. dell'edizione Basileense di Galeno (1538), si riferisce a questo testo con le parole: «sumpto exordio potissimum ab Aristotele, qui in libro 'quaestionum naturalium', cuius index est 'de animalium proprietate', ait medicinam sparsim inventam esse etc.».

³ Cfr. *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, Teil 2. Codices Juridici, Codices Medici*, von H. Hunger unter Mitarbeit von O. Kresten, Wien 1969, p. 101.

⁴ Diversamente da quanto aveva fatto U. Bussemaker nell'edizione Didot (vol. IV, pp. 291-332) di due anni prima (Paris 1857).

⁵ *Alexandri Aphrodisiensis quae feruntur problematorum liber iii et iiii*, Jahresbericht über das Königl. Joachimsthalsche Gymnasium, Berlin 1859, pp. 1-2, 6.

⁶ H. Flashar, *Beiträge zur spätantiken Hippokrates Deutung*, «Hermes» 90 (1962), pp. 404-405; rist. in Kraus (ed.), *Eidola. Ausgewählte Schriften*, Amsterdam 1989, pp. 397-413.

⁷ H. Flashar, *Zum Proömium der Ps.-Aristotelischen Problemata inedita*, «Hermes» 92 (1964), pp. 249-251; rist. in M. Kraus, *Eidola* cit., pp. 415-417.

⁸ I. Sluiter, *Two Problems in Ancient Medical Commentaries. I. An Anonymous Commentary on Hippocrates' Aphorisms*, «Classical Quarterly» 44 (1994), pp. 270-273.

⁹ Una prefazione agli *Aforismi* anche secondo O. Temkin, *Hippocrates in a World of Pagans and Christians*, The Johns Hopkins University Press 1991, p. 251 (ma ai *Problemi*, *ibid.*, p. 45).

Innanzitutto: si può dirimere la questione che oppone i sostenitori della sua appartenenza ai *Problemata* a coloro che pensano che abbia a che fare con gli *Aforismi*? E di che cosa effettivamente si tratta?

Le parole finali del testo (ἔχουσι δὲ καὶ τὸ διωρισμένον καὶ τὸ συνεχές, ὃ καὶ αὐτὸ τελείας ἀρετῆς ἐστὶ σύμβολον [...]. καὶ προβαίνων σαφῶς τοῦτο ποιεῖται τὴν τάξιν φυλάττων τοῦ λόγου καὶ τὸ ἀκόλουθον τῆς αἰτίας ἐπὶ ἡλικιῶν ἢ ὥρων καὶ παθῶν καὶ τῶν παραπλησίων) che attribuiscono agli *Aforismi* «il discreto e il continuo», cioè valore per sé stessi, singolarmente presi, e nel loro insieme¹⁰, e la τάξις e l'ἀκόλουθον, altrimenti detto l'ordinamento ragionato, sono pertinenti ad un commento a quel testo ippocratico. E così pure la lunga parafrasi/commento dell'*Aph. I 1* (ὁ βίος βραχύς, ἡ δὲ τέχνη μακρὴ, ὁ δὲ καιρὸς ὀξύς, ἡ δὲ πείρα σφαλερὴ) che occupa la parte centrale del testo in cui, secondo l'eccellente ricostruzione di I. Sluiter, Ippocrate viene fatto parlare in prima persona per spiegare sia il senso dell'aforismo stesso sia lo scopo dell'intera raccolta.

Poiché la medicina è pressoché inconoscibile con l'esperienza (e infatti noi medici non ci imbattiamo nelle malattie quando lo vogliamo: ciò infatti dipende dalla sorte e dalla rarità del loro generarsi¹¹) e inoltre è rischiosa per il fatto che l'arte medica si esercita in un corpo che, per la sua materia, scorre e non è saldo e possiede inoltre anche una facoltà psichica divina, e non in un corpo inanimato e privo di valore, come le altre arti, e ancora, perché le malattie sono generate e crescono per molte cause e per questo l'esperienza ha difficoltà a discernere la causa che le produce, ecco che,

¹⁰ Discreto e continuo sono le due categorie principali della quantità in Arist., *Cat.* 6 4b 23 (τοῦ δὲ ποσοῦ τὸ μὲν ἐστὶ διωρισμένον, τὸ δὲ συνεχές); l'aritmetica e la geometria, dirà Erone, *Def.* 135, 5 si occupano rispettivamente dell'essere (*ousia*) discreto e continuo, mentre Ps. Gal., *De partibus philosophiae* 22, 5 Kotrc, aggiunge la musica all'aritmetica e l'astronomia alla geometria. Per Alex. Aphrod., *De mixtione* 223, 30 Bruns sono i corpi ad ammettere la distinzione tra discreti e continui (τῶν γὰρ σωμάτων τὰ μὲν ἐστὶ συνεχῆ, τὰ δὲ διωρισμένα); per questo mi pare che il possesso delle due categorie del discreto e del continuo indichi anche la completezza.

¹¹ Galeno, commentando il *Proretrico*, osserva che la prognosi è resa difficile dal fatto che alcuni sintomi non si manifestano frequentemente, cfr. XVI 594, 11 K οὐκ ἐκ τῶν σπανίων σημείων ἢ πρόγνωσης, ἀλλ' ἐκ τῶν ἤτοι διηλεκῶν ἢ πλειστάκις ἀληθευόντων γίνεται; *ibid.* 694, 11 εἰ δὲ τινες ἐν τῷ σπανίῳ γίνονται τοιοῦτοι, τοῦ προγνωστικοῦ τε καὶ προρητικοῦ μέρους τῆς τέχνης ἐκπεπτώκασιν· οὐ γὰρ τῶν τοιούτων, ἀλλὰ τῶν ἢ διηλεκῶς ἢ ὡς τὸ πολὺ γιγνωμένων εἰς τὰς προρήσεις χρήζομεν; e ancora si veda il commento ad *Acui.* XV 826, 9 K αἱ δὲ προγνώσεις εἰσὶν οὐ τῶν σπανίως γινομένων, ἀλλὰ τῶν διὰ παντὸς ἢ ὡς τὸ πολὺ. Interessante anche la distinzione di Palladio che distribuisce i singoli trattati ippocratici secondo la frequenza delle malattie, cfr. *In Epid.* VI, p. 4 Dietz τῶν νοσημάτων τὰ μὲν ὡς ἐπιτοπολύ, τὰ δὲ σπανίως, τὰ δὲ σπανιότατα συμβαίνει. τοῖς μὲν οὖν ὡς ἐπιτοπολύ ἀποδίδοται τῷ προγνωστικῷ, τοῖς δὲ σπανίοις τῷ περὶ ἀέρων, τόπων, ὑδάτων, τοῖς δὲ σπανιότατοις τῇ ἐπιδημίᾳ.

comprendendola in un discorso semplice (senza argomentazione¹²) e fin forma incorporea [senza una materia di sostrato]¹³ io (l') insegnerò in breve tempo e con ciò farò sì che abbia una base scientifica; ed esporrò tutte le cause, insieme alle diagnosi, in modo che tu possa poi esercitare la conoscenza razionale con l'esperienza, e quando¹⁴ ti capiti di imbatterti in qualche male tu possa adattargliela [ed esercitarla],¹⁵ e trovare che è vera.

ἐπειδὴ κατὰ τὴν πείραν ἡ ἰατρικὴ σχεδὸν ἀκατάληπτός ἐστιν (οὔτε γὰρ ὅτε βουλόμεθα, τοῖς πάθεσιν τῶν ἀνθρώπων ἐντυγχάνουσιν οἱ ἰατροί· τύχη γὰρ καὶ τῷ σπασίῳ τῆς γενέσεως δουλεύει ταῦτα), ἔτι γε μὴν καὶ ἐπικίνδυνος τῷ ἐν σώματι βρυστῷ μὲν διὰ τὴν ἕλην καὶ ἀβεβαίῳ, κεκτημένῳ δὲ καὶ θεῖαν δύναμιν ψυχικὴν γυμνάζεσθαι τὴν ἰατρικὴν τέχνην καὶ οὐκ ἀψύχῳ καὶ ἀτίμῳ καθάπερ τὰς ἄλλας τέχνας, πρὸς δὲ τούτοις καὶ τὰ πάθη ὑπὸ πολλῶν αἰτίων γεννᾶσθαι τε καὶ αὐξάνεσθαι καὶ διὰ τοῦτο δυσχεραίνειν τὴν πείραν ἐν τῷ διακρίνειν τὸ ποιητικὸν αἴτιον· φέρε τῷ λόγῳ ψιλῷ [χωρὶς ὑποκειμένης ἕλης] ἴδωσμάτως πᾶσαν περιλαβὼν ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ διδάξω καὶ διὰ τοῦτο καὶ ἐπιστημονικὸν λόγον ἔχειν ποιήσω, καὶ τὰς αἰτίας πάσας ὑποθήσομαι σὺν ταῖς διαγνώσεσι πρὸς τὸ σὲ λοιπὸν τῇ πείρᾳ γυμνάζειν τὸν λόγον, [τ]ῷ δὲ ἄν σοι κατὰ τύχην περιπέση τι πάθος ἐφαρμόζειν τὸν λόγον [καὶ γυμνάζειν] καὶ ἀληθῆ τοῦτον εἴρσκειν.

Il passo dipende in effetti, come ha mostrato la Sluiter, dal commento di Galeno agli *Aforismi*.

Ma espressioni del tipo κατὰ τὸ προοίμιον τῶν Ἐφορισμῶν e soprattutto οἱ παρ' αὐτοῦ λεγόμενοι Ἐφορισμοί, non mi sembrano adeguate né ad un'introduzione agli *Aforismi* né ad un commento agli stessi: con queste parole ci si riferisce ad un testo che non è immediatamente in questione.¹⁶

¹² Fondo quest'interpretazione su Dem. 27.54: καὶ μαρτυρίαν μὲν οὐδεμίαν ἐνεβάλετο τούτων ὁ ταῦτ' εἰπεῖν ἀξιώσας, ψιλῷ δὲ λόγῳ χρησάμενος ὡς πιστευθῆσόμενος δι' ἐκείνων.

¹³ Sluiter, *Two Problems* cit., p. 271, accetta come sano il testo tradito e traduce: «let me grasp it purely theoretically, without underlying material, bodilessly, and explain it briefly», così anche Flashar, *Beiträge* cit., p. 401 «Nun, mit der reinen Lehre, ohne Verbindung mit eine zugrunde liegenden Materie, ganz unkörperlich, habe ich (die Medizin) ganz umfasst und kann sie in kurzer Zeit lehren», ma il tutto mi pare privo di senso. Χωρὶς ὑποκειμένης ἕλης sembra una glossa di ἀσωμάτως, avverbio che a sua volta potrebbe risultare da una corruzione. Non trovo infatti confronti per spiegare la non corporeità degli *Aforismi*. Nei commenti si insiste invece sulla loro brevità: probabilmente si deve correggere in καὶ συντόμως. Cfr. Gal., *In Hipp. Aph.* XVII B 355, 7 K χρήσιμον δὲ τὸ καταλιπεῖν συγγράμματα καὶ μάλιστα τὰ σὺ ν τ ο μ ἄ τε καὶ ἀφοριστικά e 412, 6 K ὁ τοίνυν Ἰπποκράτης ἐπειδὴ προὔκειτο κατὰ τόδε τὸ βιβλίον αὐτῷ σὺ ν τ ο μ ὄ ν τε καὶ ἀφοριστικὴν ποιείσθαι τὴν διδασκαλίαν.

¹⁴ Accolgo la lezione ὅτε con la Sluiter (e già in Dietz).

¹⁵ Propongo con qualche dubbio l'espunzione di καὶ γυμνάζειν.

¹⁶ Nel Commento di Stefano il riferimento agli *Aforismi* stessi appare solo due volte: quando giustifica il titolo (p. 30, 18 Westerink) e con la precisazione ἐνταῦθα a p. 408, 2. Anche

Il giudizio che molti aforismi ippocratici hanno valore normativo non solo in medicina ma per la vita (Τὸ δὲ μέγιστον τοῦ ἀνδρός, ὅτι οἱ παρ' αὐτοῦ λεγόμενοι ἄφορισμοὶ οὐχ ἀρμόζουσι μόνον ἰατρικῇ ἀλλὰ καὶ κοινῶς παντὶ τῷ βίῳ· νόμοι γάρ εἰσι καθολικοὶ θεσπίζοντες καὶ κανονίζοντες τὰ γινόμενα) fa di Ippocrate un 'filosofo'. Questo non è in contraddizione con l'immagine di Ippocrate in età tardoantica e neppure con l'interpretazione corrente di singoli *Aforismi*.¹⁷ Aver dato norme che valgono in generale per la vita sembra il merito maggiore (τὸ δὲ μέγιστον τοῦ ἀνδρός) di Ippocrate, la cui celebrazione mi appare il vero tema di tutto il testo. Ippocrate l'Asclepiade è colui che ha messo insieme e portato a compimento la medicina (Ἰπποκράτης δὲ ὁ τῶν Ἀσκληπιαδῶν ταύτην ὡς ἂν εἴποι τις πλαζομένην συνάξας καὶ τελείως ὑφάνας πλήρη καὶ ἀρτίαν εἰργάσατο κεφαλὴν ἐπιθείς); Ippocrate è l'inviato da dio per portare sollievo alle sofferenze umane (καὶ οὐκ ἂν τις ἀμάρτοι λέγων, ὡς ὁ προνοητικὸς θεὸς ἐλέησας τὸ ἀνθρώπινον γένος ἀλλεπαλλήλοις νόσοις ἀπολλύμενον αὐτὴν τὴν φύσιν σαρκώσας Ἰπποκράτην κατήγαγε); Ippocrate è colui che, come si è già detto, negli *Aforismi* ha dato leggi di valore generale per tutte le circostanze della vita (alla citazione precedente si aggiunga: καθολικὸν δίδωσιν ἡμῖν κανόνα καὶ νόμον¹⁸ ἐπὶ παντὸς πράγματος, ὡς πᾶν μέτρον ἄριστον¹⁹) ed infine ha esposto la sua dottrina in forma ordinata e logicamente conseguente, che è segno di perfetta virtù (τελείας ἀρετῆς σύμβολον).²⁰

Flashar, *Beiträge* cit., p. 411 s., ha utilizzato il confronto con i Commenti agli *Aforismi* alessandrini e bizantini (Stefano e Teofilo) per rilevare le differenze rispetto a questo testo.

¹⁷ L'uso degli *Aforismi* in un senso non medico è già documentato nelle *Epistole* pseudoippocratiche; cfr. *Epist.* 17 (IX 368 Littré = 84, 22 Smith) dove Democrito, modificando *Aph.* I 3 ἐν τοῖσι γυμναστικοῖσι αἱ ἐπ' ἄκρον εὐεξία σφαλεραί, il primo degli *Aforismi* citati anche nel nostro testo (r. 24) osserva: καθάπερ δὲ τῶν παθέων εὐεξίη κίνδυνος πρόδηλος, οὕτως τὸ μέγεθος τῶν εὐτυχημάτων σφαλερόν ἐστι.

¹⁸ Νόμος καὶ κανὼν costituiscono un'endiadi usuale, cfr. Bas., *Epist.* 189, 3, p. 134, 10 Courtonne: οὐ νομίζομεν δίκαιον εἶναι τὴν παρ' αὐτοῖς ἐπικρατοῦσαν συνήθειαν νόμον καὶ κανόνα τοῦ ὀρθοῦ ποιεῖσθαι λόγου; Eulogio, *apud.* Phot. 225, 240 a 32 τοῦτον δὲ τὸν νόμον καὶ κανόνα καὶ τῶν ἱερῶν ἡμῶν πατέρων αἱ ψῆφοι κρατύνουσι.

¹⁹ La massima di Cleobulo μέτρον ἄριστον può benissimo riassumere molti precetti ippocratici; oltre ai passi citati immediatamente prima nel nostro testo (ἐν τοῖσι γυμναστικοῖσι αἱ ἐπ' ἄκρον εὐεξία σφαλεραί [*Aph.* I 3]; πᾶν τὸ πολὺ τῇ φύσει πολέμιον [II 51]; ὕπνος ἀγρυπνίη μᾶλλον γιγνώμενα τοῦ μετρίου κακόν [II 3]) si ricordi almeno *Epidemie* VI 6. 2 πόνοι, στία, ποτά, ὕπνος, ἀφροδίσια· μέτρα.

²⁰ Sluiter, *Two Problems* cit., p. 270, vede in questa presentazione «an interesting picture of Hippocrates as a culture hero».

D'altra parte, è proprio perché qui, a confronto con *Aph.* II 10 (τὰ μὴ καθαρὰ σώματα ὁκόσω ἂν θρέψῃς μᾶλλον βλάψεις), viene citato Platone (οὕτω γὰρ ὁ θεῖος Πλάτων ἔφη 'τὰς μὴ καθαρὰς ψυχὰς ὅσω ἂν παιδεύσῃς μᾶλλον βλάψεις', τῆς γὰρ ἀσωμάτου ψυχῆς ἀσώματος τροφή παιδευσίς – ma il testo a rigore non è di Platone), e perché parimenti alcuni commentatori neoplatonici²¹ citano, come il nostro testo, l'*Aforisma* II 10 e il divino Platone di *Fedone* 67b (μὴ καθαρῶ καθαρῶ ἐφάπτεσθαι μὴ οὐ θεμιτόν), che Flashar,²² ha ritenuto di poter sottrarre il testo alla tradizione medica in senso stretto.²³ Ma l'argomento, per quanto appaia ragionevole, non è stringente: anzi, un altro testo isagogico consente di mostrare che esso non è utilizzabile per formulare ipotesi di appartenenza all'una o all'altra tradizione.

Negli scolî di Palladio del ms. Laur. 74, 11 al *De sectis* di Galeno, pubblicati da G. Baffioni,²⁴ si legge infatti che, prima della lettura degli scritti di Galeno,

è nostro compito purificare le menti dei giovani, secondo il detto di Ippocrate 'τὰ γὰρ μὴ καθαρὰ τῶν σωμάτων²⁵ ὁκόσον ἂν θρέψῃς μᾶλλον βλάψεις' (= *Aph.* II 10): καὶ πάλιν <κατὰ>²⁶ τὸ ὑπὸ Πλάτωνος εἰρημένον 'καθαρὸς²⁷ <μὴ>²⁸ καθαρῶ ἐφάψασθαι μὴ οὐχὶ θεμιτόν' (= *Phaed.* 67b), καὶ πάλιν παρ' αὐτὸν 'τὰς μὴ καθαρὰς τῶν ψυχῶν, ὁκόσα ἂν διδάξῃς χρηστὰ δόγματα²⁹ μᾶλλον βλάψεις' (f. 201r = p. 72, 1 ss. Baffioni).

Dunque nel nostro testo, come nel commento di Palladio al *De sectis* che, pur avendo spessore filosofico, appartiene alla tradizione medica, troviamo gli stessi materiali ippocratici e platonici: Palladio cita sia il Platone autentico (*Fedone*) che quello *non* autentico, il nostro testo invece il

²¹ Olympiod, *In Arist. Cat.* CAG XII, 1, p. 10, 7 Busse; Elias, *In Arist. Cat.* CAG XVIII 1, p. 117, 29 Busse.

²² Flashar, *Beiträge* cit., p. 414 e n. 5.

²³ Flashar ha insistito sugli elementi stoicheggianti che si trovano sia in questo testo sia in alcuni dei problemi, cfr. *Beiträge* cit., pp. 407-410.

²⁴ G. Baffioni, *Scolî inediti di Palladio al De sectis di Galeno*, «Bollettino per l'Edizione nazionale dei Classici» 6 (1958), pp. 61-78.

²⁵ Variante nota a Olimpiodoro, Stefano e ad una parte dei mss. di Teofilo (utilizzo l'apparato dell'edizione degli *Aforismi* costituito da C. Magdelaine, Thèse de Doctorat, Université de Paris-Sorbonne, Paris 1994); il nostro testo, come il resto della tradizione, ha σώματα.

²⁶ add. Baffioni.

²⁷ καθαρῶ Plat., *Phaed.* 67b; Plut., *Is. Osir.* 252 D; Olympiod. CAG XI, 1 p. 10.

²⁸ add. Baffioni.

²⁹ Nel nostro testo ο ὁκόσα ἂν διδάξῃς χρηστὰ δόγματα corrisponde ὅσω ἂν παιδεύσῃς.

solo *non* autentico, che viene ulteriormente chiosato (τῆς γὰρ ἀσωμάτου ψυχῆς ἀσώματος τροφή παίδευσις³⁰). L'Anonimo e Palladio testimoniano una tradizione esegetica che ha manipolato un passo del *Fedone* di Platone rendendo il confronto con l'aforismo più calzante; nel nostro caso la chiosa esplicita la corrispondenza tra il termine platonico ψυχή e σῶμα, mentre i commentatori neoplatonici si limitano a confrontare l'affermazione platonica con l'aforismo ippocratico. Qualunque sia il punto di partenza c'è un dato costante: *Aph.* II 10 e il Platone di *Phaed.* 67b (o un testo simile a *Phaed.* 67b) vengono citati insieme, in quanto si sostengono e si illustrano a vicenda, in contesti isagogici, sia in Olimpiodoro ed Elia (introduzione alla filosofia) che nel commento al *De sectis* (la prima opera del canone alessandrino di Galeno). Quel che conta, più dell'argomento dell'opera, è dunque il contesto isagogico.³¹

Vorrei allora avanzare l'ipotesi che questo nostro testo, che comincia con un accenno alla *storia* della medicina preippocratica, e prosegue celebrando Ippocrate, sia quel che resta di un'introduzione alessandrina alla lettura di una raccolta di scritti ippocratici, o di manuale ispirato e nella tradizione della medicina ippocratica.³² J. Mansfeld³³ ha mostrato, con numerosi esempi, che il *bios* dell'autore, le sue maggiori imprese ed il catalogo delle opere (*de arte*, *de opifce* e *de opere*, secondo lo schema di Quintiliano II 14, 5 sono elementi ricorrenti di molte introduzioni; credo che la rinnovata attenzione per questa letteratura erudita ci permetta oggi

³⁰ Una chiosa che va letta alla luce di Nemesio, *De hom. nat.* 2, p. 16, 22 Morani (= 68 Matthäi), cfr. Flashar, *Zum Proömium* cit., p. 250 (= 416).

³¹ L'abbinamento decontestualizzato si trova in un passo (nr. 41) del *Gnomologium Vaticanum* del ms. *Palat. gr.* 122, come rilevato da O. Luschnat, citato da Flashar, *Zum Proömium*, p. 249.

³² Una lode di Ippocrate inventore della medicina e responsabile di tutti i beni che ne conseguono, e soprattutto archetipo della trasmissione della medicina razionale, che attraverso i suoi scritti è diventata visibile, si trova anche all'inizio dell'epistola introduttiva delle *Quaestiones medicinales* dello Ps. Sorano, edite da V. Rose, *Anecdota Graeca et Graecolatina*, II, Berlin 1870 (rist. Amsterdam 1963), p. 243, 3-5: *quem nihilominus et iudicem omnium causarum oportet in primis excipere tamquam parentem et inventorem omnium bonorum operum, per quem per logicam nobis pro ratione facta t r a d i t i o est et tamquam v i s i b i l i s facta est doctrina. Traditio* corrisponde a παράδοσις del nostro testo; mi chiedo se la *doctrina visibilis* possa spiegare la frase difficile αὐτὴν τὴν φύσιν σαρκώσας che, come osserva I. Sluiter, p. 272 e note, non ha ancora trovato una soddisfacente interpretazione. In ogni caso la lode di Ippocrate sembra essere convenzionale in uno scritto isagogico di medicina (in questo caso si tratta di *quaestiones* sulle nozioni generali della medicina); si veda anche il capitolo introduttivo (πῶς εὐρηται ἡ ἰητρικὴ) nell'*Introductio* pseudogalenica (XIV 674-676 Kühn).

³³ J. Mansfeld, *Prolegomena. Questions to be Settled Before the Study of an Author, or a Text*, Leiden-New York-Köln 1994.

di leggere questo, che vorrei chiamare Anonimo alessandrino *De medicina*, con qualche probabilità di coglierne la funzione. Nel paragrafo che segue il commento alle prime righe del testo, dedicate ai primordi della medicina, mostrerà la loro coerenza con altra letteratura isagogica.

II

Οἱ μὲν πλείστοι τῶν παλαιότερων ἰατρῶν σποράδην ἐξηύρον τινα τῆς ἰατρικῆς, ἐκ κληθόνων ἢ τριόδων συνάγοντες καὶ ἀπὸ τύχης ἢ μαντείας ἢ κλήσεως δαιμόνων ἢ ἄλλῳ τιῶν τρόπῳ. Ἰπποκράτης δὲ ὁ τῶν Ἀσκληπιαδῶν ταύτην ὡς ἂν εἴποι τις πλαζομένην συνάξας καὶ τελείως ὑφάνας πλήρη καὶ ἀρτίαν εἰργάσατο κεφαλὴν ἐπιθείς.

Il testo inizia con due proposizioni che sintetizzano le vicende della medicina prima di Ippocrate e gli esiti della sua venuta. Apprendiamo che prima di Ippocrate i medici più antichi avevano fatto alcune scoperte senza sistematicità (σποράδην): la ricerca era lasciata all'esperienza di tutti i giorni, al caso, a suggerimenti divini, e mancava ogni successiva elaborazione delle scoperte stesse. Prima di Ippocrate, dunque, della medicina esistevano solo parti disperse, la medicina andava vagando (πλαζομένην), le sue parti non erano intessute tra loro (cfr. ὑφάνας); solo Ippocrate ha riunito le parti della medicina a formare finalmente un corpo completo (κεφαλὴν ἐπιθείς).³⁴

Il sistema di metafore che interviene in queste poche righe merita attenzione per quel che suggerisce sia sull'idea della storia della medicina che esso esprime sia sull'origine del testo stesso. La loro presenza in altri testi, diversi per datazione e contenuto (ma tutti appartenenti alla letteratura di erudizione), mostra infatti che esisteva una tradizione scolastica che ne faceva regolarmente uso e che quello che è detto in queste poche righe è fortemente convenzionale.

La letteratura tardoantica è ricca di storie dei primordi della medicina;³⁵ cito qui, per confronto, la storia disegnata nelle *Etimologie* di Isidoro (IV 3), che mostra un percorso completamente diverso dal nostro:

³⁴ Che potrebbe riferirsi agli *Aforismi*, cfr. Temkin, cit., p. 46, n. 45.

³⁵ La più antiche conservate sono quella di Celso (*Proemio*), e quella di Plinio (libro XXIX).

Medicinae autem artis auctor et inventor apud Graecos fuisse peribetur Apollo. Hanc Scolaphius filius eius laude vel opere amplificavit. Sed postquam fulmineo hictu scolaphius interiit interdicta fertur cura medendi, et ars simul cum auctore defecit. Latuitque per annos pene quingentos usque ad tempus Artaxersis regis Persarum. Tunc autem revocavit in lucem sapientiae...

Dunque l'arte inventata da Apollo, e da lui trasmessa a suo figlio Aesclepio che la sviluppò ulteriormente, dopo aver conosciuto un lungo periodo di decadenza e di latenza (tra l'età degli eroi e l'età storica), è rinata per merito di Ippocrate che la ha riportata in vita.³⁶ L'epistola introduttiva delle *Quaestiones medicinales* dello Ps.-Sorano comincia con queste parole: *Medicina quidem invenit Apollo, amplificavit Aesculapius, perfecit Hippocrates*.³⁷ Il silenzio sulla fase di declino della medicina, che leggiamo in Isidoro, lascia la chiara impressione di un percorso lineare di progresso continuo. Ma, come si è visto, è possibile anche immaginare un percorso di progressiva crescita solo (o quasi esclusivamente) umano, secondo il modello dell'Anonimo; in questo caso l'origine divina della medicina è obliterata, o ridotta a brandelli di nozioni trasmesse per via mantica o oracolare (ἐκ κληδόνων ἢ τριόδων, ἀπὸ μαντείας ἢ κλήσεως δαιμόνων); sono gli uomini che, poco alla volta e per caso, hanno scoperto alcune delle sue parti fino a che Ippocrate è venuto a comporle in un unico organismo completo e compatto. Il duplice percorso è solo un caso particolare, relativo alla medicina, di un duplice modello che riguarda l'intera storia della civilizzazione: è possibile partire dall'età dell'oro per seguire alterne fasi di degradazione (e di ripresa), oppure è possibile vedere la civilizzazione come un progressivo allontanamento da uno stadio ferino verso forme di vita e di cultura sempre più raffinate. Lo studio di alcuni termini che compaiono nelle prime righe del nostro Anonimo può aiutarci a ripercorrere i sentieri della storiografia tardoantica relativa allo sviluppo delle tecniche. Nelle pagine che seguono fornirò alcuni confronti con altri testi, commentando il lessico ed il sistema delle metafore che compaiono nel nostro Anonimo.

³⁶ Il sincronismo di Ippocrate con Artaserse è ricavato dalle prime *Epistole* della raccolta di lettere entrata a far parte del Corpus ippocratico e divenute fonte biografica autorevole.

³⁷ P. 243 Rose (cfr. *supra* n. 23). L'epistola sviluppa brevemente i temi discussi nella triade ippocratica *Discepolo, Legge, Giuramento* sulla quale si veda J. Jouanna, *Hippocrate et la Collection hippocratique dans l'Ars medicinae*, «Revue d'Histoire des Textes» 23 (1993), pp. 95-111. Parte di questa introduzione è stata pubblicata da L.C. MacKinney, *Medical Ethics and Etiquette in the Early Middle Ages*, «Bulletin for the History of Medicine» (1952), pp. 12-15.

οὐ μὲν πλείστοι τῶν παλαιότερων ἰατρῶν σποράδην ἐξευρόν τινα τῆς ἰατρικῆς] Non c'è un disegno, ma occasionalmente, sulla base di circostanze fortuite, talvolta anche per suggerimento di esseri sovranaturali, i medici più antichi sono arrivati a fare delle scoperte; ora qui ora là, i 'medici', forse ancora impropriamente chiamati così, hanno messo insieme pratiche terapeutiche e forse nozioni di medicina. L'avverbio σποράδην, ricorrente nelle descrizioni della storia della civiltà, caratterizza una fase della storia che è connotata negativamente dalla vita non associata.³⁸ Lo stesso vale per la letteratura e la filosofia; il richiamo esplicito a questo mito culturale si trova in Temistio, *Orat.* 26 318c (= p. 130, 11 Schenkl) Ἄρ' οὖν διὰ τοῦτο ὁ πάμμεγας Πλάτων ἡσυχῆ ἔμεινεν ἐπὶ τοῦ σκίμποδος καὶ τοῦ δωματίου; καὶ τίς οὕτω πολυπράγμων ἢ καινοτόμος; ὅς πρῶτον μὲν σποράδην οἰκοῦσαν φιλοσοφίαν ξυνώκισε καὶ ξυνήγαγεν, ὥσπερ ὁ Θησεύς τὰς Ἀθήνας.³⁹ Il modello vale anche nella ricostruzione della storia dei poemi omerici. Le attestazioni sono numerose, anche se pare che tutte risalgano, più o meno direttamente, all'epigramma inciso su di una statua di Pisistrato ad Atene.⁴⁰ L'epigramma non dice in che

³⁸ Isocr., *Panegirico* (4. 39): παραλαβοῦσα (sc. Atene) γὰρ τοὺς Ἕλληνας ἀνόμως ζῶντας καὶ σποράδην οἰκοῦντας [...] πρώτη γὰρ καὶ νόμους ἔθετο καὶ πολιτείας κατεστήσατο; secondo Plat., *Protagora* 322b e Diodoro I 8 gli uomini all'inizio vivevano una vita disordinata e selvatica, e si dedicavano alla pastorizia vivendo σποράδην; sotto il regno di Urano gli uomini che prima vivevano σποράδην furono raccolti nella cinta delle mura della città (Diod. III 56). Atene, come Urano, mettono fine ad una situazione fortemente negativa.

³⁹ Cfr. Thuc. II 15 2 ξυνώκισε πάντας; Plut., *Thes.* 2 (2d) συνώκισεν τὰς Ἀθήνας.

⁴⁰ L'epigramma è riportato nell'*Antologia Palatina* (XI 442), nel testo di Melampode/Diomedea (*Gr. Gr.* I 3, p. 30, 19-24 Hilgard), nelle *vitae Scorialenses* di Omero (pp. 28 e 29 Wilamowitz); è stato imitato da Artemidoro alessandrino (I a. C.), il grammatico che ha raccolto la poesia bucolica di Teocrito: Βουκολικὰ Μοῖσαι σποράδες ποκά, νῦν δ' ἄμα πάσαι [...]. La raccolta più completa dei testimoni di questa tradizione, si trova in R. Merkelbach, *Die pisistratische Redaktion der homerischen Gedichte*, «Rheinisches Museum» 95 (1952), pp. 23-47; nella lista che segue sono stati integrati alcuni nuovi testimoni. Cic., *De oratore* III 137 (*qui primus Homeri libros, confusos antea, sic disposuisse dicitur, ut nunc habemus*); Helian., *Var. Hist.* 13, 14 τὰ Ὀμήρου ἔπη πρότερον διηρημένα ἦδον οἱ παλαιοί [...] ὁπὲρ δὲ Λυκούρος ὁ Λακεδαιμόνιος πρῶτος εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐκόμισε τὴν Ὀμήρου ποιήσιν [...] ὕστερον δὲ Πεισίστρατος συναγαγὼν ἐπέφηκε τὴν Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδυσσεΐαν; Paus. VII 26, 13 Πεισίστρατον δὲ, ἦνίκα τὰ Ὀμήρου ἔπη διεσπασμένα τε καὶ ἄλλα ἀλλαχού μνημονεύμενα ἠθροίζετο; Plut., *Lycurg.* 4, 4-6: ἐγράψατο (sc. τὰ Ὀμήρου ποιήματα) προθύμως καὶ συνήγαγεν εἰς δεῦρο κομῶν. ἦν γὰρ τις ἦδη δόξα τῶν ἐπῶν ἀμαυρὰ τοῖς Ἕλλησιν, ἐκέκτηντο δὲ οὐ πολλοὶ μέρη τινά, σποράδην τῆς ποιήσεως ὡς ἔτυχε διαφερομένης· γνωρῆμην δ' αὐτὴν καὶ μάλιστα πρῶτος ἐποίησε Λυκούργος (si noti il motivo 'alessandrino' di Licurgo che, assimilato a uno dei Tolomei, si sarebbe fatto copiare in Asia, con grande zelo, i libri di Omero per portarli in Grecia e rivitalizzare una tradizione in via di estinzione, della quale rimanevano solo tracce, pochi canti conosciuti da poche persone). E ancora: *Sch. in Pi. Nem.* II 1 (d): τῆς Ὀμήρου ποιήσεως μὴ ὕφ' ἔν συνηγμένης,

condizioni siano stati composti i poemi omerici, ma solo che, prima di Pisistrato, vi erano rapsodie cantate 'sparsamente' (σποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον); le fonti che da esso derivano, tuttavia, sembrano supporre un disordine intervenuto dopo la composizione: così esplicitamente Melampode/Diomede: ἔν τινα χρόνω τὰ Ὀμήρου ποιήματα παρεφθάρη ἢ ὑπὸ πυρὸς ἢ ὑδάτων ἐπιφορᾶς ἢ ὑπὸ σεισμοῦ, καὶ ἄλλων ἄλλως τῶν βιβλίων διασκεδασθέντων καὶ φθαρέντων ὕστερον εὐρέθη.⁴¹ Solo Tzetzes, *Exegesis in Iliadem* (p. 45, 22 ss. Hermann) oppone alla linea 'tradizionale' l'idea (che dice essere sua)⁴² che i canti, inizialmente scritti su fogli sparsi, abbiano avuto al tempo di Pisistrato la prima redazione ordinata.⁴³ Il discorso ci ha portato un po' lontani, ma credo che serva a mostrare il fatto che una *techné* che fa acquisizioni 'sporadiche' è connotata da evidente inferiorità.

All'avverbio σποράδην nei testi menzionati alla n. 39 si associa una serie di participi che costituiscono un blocco semantico compatto e di segno negativo: φθαρέντων, διεσκεδασμένα, (δια)σκεδασθέντων, διεσπασμένα, διηρημένα, συγκεχυμένα. Questi participi aprono la via per passare alla seconda metafora: l'immagine di parti che devono essere condotte all'unità.

Il participio ἐσκεδασμένα assieme a διερριμένα, che si aggiunge alla serie dei participi appena menzionati, si trova anche in Attico (fr. 1 Des Places), che così illustra il ruolo di Platone nella storia della filosofia:⁴⁴

σποράδην δὲ ἄλλως καὶ κατὰ μέρη διηρημένης; (ε): οὔτοι γὰρ τὴν Ὀμήρου ποιήσιν σκεδασθεῖσαν ἐμνημόνεον καὶ ἀπήγγελον· ἐλυμήναντο δὲ αὐτῇ πάνυ; Anonym. II, *De comœdia* (p. 43, 20 s. Koster), καίτοι τὰς ὁμηρικὰς (sc. βίβλους) [...] διέθηκαν οὕτως σποράδην οὖσας τὸ πρὶν e infine Tzetzes (col relativo scolio) τὰ τοῦ Ὀμήρου ποιήματα σποράδην πρῶτην ἐλέγοντο, κατὰ τινὰς μὲν διὰ τὸ συγκεχύσθαι χρόνω τὰς βίβλους αὐτοῦ, κατ' ἐμὲ δὲ διὰ τὸ μηδὲ ὅλως εἶναι πρῶτην αὐτὰ συγγεγραμμένα βιβλίοις, ἀλλὰ διὰ πενίαν τοῦ ποιητοῦ ἐν χάριταις ἀπλῶς φέρεσθαι.

⁴¹ L. Canfora, *Il viaggio di Aristeia*, Roma-Bari 1996, pp. 28 ss., ha mostrato che Melampode/Diomede costruiscono la vicenda del testo omerico sul modello disegnato nell'*Epistola* di Aristeia per la storia della Settanta.

⁴² Ma non necessariamente trovata da lui, vedi infatti Suida, s. v. Ὀμηρος = p. 34, 2-6 Wilamowitz, secondo cui Omero non scrisse l'*Iliade* tutta insieme e continua come è ora; in seguito συνετέθη e συνετάχθη, da molti, tra cui Pisistrato.

⁴³ Minori pretese ha chi, come il redattore dell'*Historia philosopha* attribuita a Galeno, si propone di raccogliere ciò che è stato detto sparsamente da altri, senza aggiungere nulla di proprio, cfr. προῦθέμεθα δὲ διαλεχθῆναι περὶ τούτων οὐδὲν μὲν ἴδιον εὐρηκότες, τὰ δὲ παρὰ τοῖς προτέροις σποράδην εἰρημένα συναγαγόντες, σαφῶς τε καὶ συντόμως σπουδάσαντες περὶ τούτων διαλεχθῆναι.

⁴⁴ E anticipa il passo di Temistio che abbiamo citato sopra.

Πλάτων πρῶτος καὶ μάλιστα συναγείρας εἰς ἕν πάντα τὰ τῆς φιλοσοφίας μέρη, τῶς ἔσκεδασμένα καὶ διερριμένα ὡσπερ τὰ Πενθέως μέλη, καθάπερ εἶπέ τις, σῶμα καὶ ζῶον ὀλόκληρον ἀπέφηνε τὴν φιλοσοφίαν. Qui, come nel nostro Anonimo, si attribuisce al caposcuola il merito di aver riunito (συναγείρας), per primo, in un corpo intero completo (e vivente) le parti della filosofia che, fino ad allora (τῶς), come è stato detto, erano disperse e lacerate come le membra di Penteo.⁴⁵ Per Attico, prima di Platone la filosofia non è mai esistita nella sua forma completa. Esistevano le tre parti della filosofia, ed ognuna aveva i suoi rappresentanti, ma la completezza è un fatto nuovo.⁴⁶ Attico intende la filosofia come un corpo vivo, riprendendo la metafora che dovrebbe venire da Posidonio;⁴⁷ Platone, come Ippocrate, è stato inviato dagli dei (cfr. § 4, Πλάτων, ἀνὴρ ἐκ φύσεως ἀρτιτελής καὶ πολὺ διενεγκών, οἷα κατάπεμπτος ὡς ἀληθῶς ἐκ θεῶν, ἔν' ὀλόκληρος ὀφθῆ ἢ δι' αὐτοῦ φιλοσοφία); l'uno e l'altro sono i massimi rappresentanti di due discipline importanti (che fin da Democrito la tradizione greca è solita mettere a confronto attribuendo loro pari dignità nei rispettivi ambiti). Non vorrei spingere troppo oltre questo confronto, ma credo che l'aggettivo ἀρτιτελής, con cui Attico definisce Platone (ἀνὴρ ἐκ φύσεως ἀρτιτελής), sia confrontabile con l'aggettivo ἄρτιος che nel nostro testo definisce la medicina ip-

⁴⁵ Des Places, commentando il fr. di Attico, p. 39 n. 5, segnala che la metafora dello smembramento di Perseo è stata utilizzata da Numenio, fr. 24, 71 Des Places, per descrivere il destino di Platone stesso, sbranato dai filosofi dell'Accademia (egli nota inoltre che negli autori cristiani la metafora illustra la ferocia delle sette); mi sembra tuttavia che in Attico il punto di vista sia diverso. Anche nella storiografia medica è testimoniata l'idea dello smembramento in più parti di una concezione (della struttura del corpo) ancora unitaria al tempo di Ippocrate, cfr. Ps. Gal., *Introd.* XIV 698 K: «Ippocrate ha proceduto con tre [elementi] quando ha definito ἕσχοντα, ἐνισχόμενα ed ἐνορμῶντα [cioè strutture fisiche, umori e pneuma] gli elementi dell'uomo; [...]. Quelli che vennero dopo di lui, non so come, divisero questa divina scienza di Asclepio, che era veramente una, in tre parti e dilaniarono le parti che in essa erano connesse tra di loro».

⁴⁶ Secondo un interessante schema dossografico, Attico cita i rappresentanti di ognuna delle sue parti: Talete, Anassimene e Anassagora per la fisica; Pittaco, Periandro, Solone, Licurgo e altri legislatori per l'etica (le costituzioni); Zenone e gli eleatici per la logica (la dialettica). La partizione di Temistio, che deriva da Plat. *Soph.* 242d, assegna la teologia alle Muse italiche, la fisica a quelle di Sicilia, l'etica a quelle ioniche; all'Egitto Temistio assegna le scienze che pure appartengono alla filosofia (*Or.* 26, 318 d).

⁴⁷ Cfr. Sext. Emp., *Adv. Math.* VII 19: ζῶον [...] εἰκάζειν ἡξίου τὴν φιλοσοφίαν, αἵματι μὲν καὶ σαρκὶ τὸ φυσικόν, ὁστέοις δὲ καὶ νεύροις τὸ λογικόν, ψυχῇ δὲ τὸ ἠθικόν. Sulle parti della filosofia cfr. P. Boyancé, *Ciceron et les parties de la philosophie*, «Revue des Etudes Latines» 49 (1971), pp. 127-154; sull'origine stoica della concezione della filosofia come un corpo vivente, P. Hadot, *Les divisions des parties de la philosophie dans l'Antiquité*, «Museum Helveticum» 36 (1979), pp. 201-223, in part. 208-212.

pocratica (πλήρη καὶ ἀρτίαν εἰργάσατο e poi soprattutto αὐτὴν τὴν φύσιν σαρκώσας Ἰπποκράτην κατήγαγε πρὸς ἀρτίαν ταύτης παράδοσιν) e significhi 'completo'. Questo significato è del tutto possibile, sebbene la maggior parte dei composti con ἄρτι designino qualcosa di nuovo o recente (per es. ἀρτιγενής).⁴⁸ Des Places, fondandosi sul confronto con *Fedro* 250e 1 e 251a 2, dove compaiono i due aggettivi ἀρτιτελής e νεοτελής,⁴⁹ ipotizza che qui, con ἀρτιτελής, Attico faccia riferimento alla recente iniziazione di Platone ai misteri; pur tenendo conto del fatto che il richiamo ad un testo platonico è elemento forte per intendere correttamente Attico, mi sembra che egli pensi piuttosto alla 'compiutezza' nel senso delle qualità intellettuali, come suggerisce sia il contesto del frammento (ἀνὴρ ἐκ φύσεως ἀρτιτελής καὶ πολὺ διενεγκών), sia quello più ampio del riferimento all'evoluzione delle *technai*.⁵⁰

Fin qui il cammino che si può percorrere in compagnia della letteratura su Omero e Platone. Ma anche l'erudizione relativa alla commedia offre elementi per chiarire il complesso metaforico del nostro Anonimo. Apprendiamo infatti dall'Anonimo *de Comoedia* III (*Prolegomena de Comoedia*, p. 8, 1-2 Koster) che Epicarmo πρῶτος τὴν κωμῶδιαν διερριμμένην ἀνεκτίσατο, lo stesso participio perfetto che Attico usa per la filosofia preplatonica ed un verbo che suggerisce la restituzione dell'ordine perduto.

ταύτην ὡς ἂν εἴποι τις πλαζομένην συνάξας] La tradizione erudita sulla commedia tramanda anche una sua storia, secondo cui essa si sarebbe costituita a poco a poco,⁵¹ ed offre un confronto col nostro testo anche per la metafora del vagare senza una meta precisa. Mentre l'Anoni-

⁴⁸ Il senso di «completo, ben fatto» è quello primitivo ed è attestato fin da Omero in numerosi composti, cfr. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968, s.v. ἄρτι. Accanto ad ἀρτικόλλος, ἀρτίνοος, ἀρτίχειρ, si veda ἀρτιμελής (che è termine platonico, *Resp.* 536b) e si trova nella già citata *Or.* 26 di Temistio (316c), là dove egli si chiede stupito come si possa anche solo pensare che le arti più nobili, come la musica, la pittura, la tragedia, siano apparse già complete (δλόκληρος dovrebbe rimandare a *Phaedr.* 250c 1-3. Cfr. Des Places, nota *ad loc.*)

⁴⁹ Così come δλόκληρος dovrebbe rimandare a *Phaedr.* 250c 1-3. Cfr. Des Places, nota *ad loc.*
⁵⁰ Non si hanno altre attestazioni certe di ἀρτιτελής in questo senso; una congettura di Wimmer a Theophr., *Hist. Plant.* II 5.5, e registrata nei dizionari è stata abbandonata nell'edizione recente di S. Amigues, Paris 1988.

⁵¹ È un motivo che risale alla *Poetica* aristotelica. In questa linea si pone anche la già citata *Orazione* 26 di Temistio, che è una rassegna di storia dell'evoluzione e del progressivo perfezionamento delle arti, delle forme letterarie e della filosofia.

mo attenua l'immagine del vagare con un ὡς ἂν εἴποι τις, nel βίος di Aristofane (XXIXa 5, p. 136 Koster) si legge: Ἄριστοφάνης ὡς πρῶτος δοκεῖ τὴν κωμῶδιαν ἔτι πλανωμένην τῇ ἀρχαίᾳ ἀγωγῇ ἐπὶ τὸ σεμνότερον καταστήσασθαι κτλ. I verbi πλάζομαι e πλανάομαι della letteratura erudita tarda rimandano alle immagini dei filosofi del V secolo. I dossografi dicono che secondo Democrito la terra dapprima si muoveva (κατ' ἀρχὰς μὲν πλάζεσθαι τὴν γῆν διὰ τε μικρότητα καὶ κουφότητα) priva di stabilità (DK 68 A 95) e, soprattutto, versi famosi di Empedocle evocano membra sparse che nella fase della cosmogonia vagano prima di formare i corpi (frr. 20; 57; 58 DK). Ancora membra; non quelle dilaniate di Penteo, ma quelle che, attraverso tentativi anche sconcertanti, si apprestano a formare corpi completi e perfetti. La commedia prima di Aristofane, la medicina prima di Ippocrate, vagavano, come i primi uomini, senza sede e senza forme di vita organizzata (anche τῇ ἀρχαίᾳ ἀγωγῇ è connotato nel senso della primitiva vita randagia degli uomini non civilizzati). Secondo un altro Anonimo (V 14, p. 14 = XIb 59, p. 41 Koster), prima di Cratino i personaggi venivano introdotti ἀτάκτως, ed è opportuno ricordare che anche questo avverbio ha una lunga tradizione nell'ambito della storia della civilizzazione (Crizia; Diodoro) e compare in un'espressione del *Timeo* platonico, spesso citata nelle fonti successive: πλημμελῶς καὶ ἀτάκτως (cfr. *Ti.* 30a βουλευθεὶς γὰρ ὁ θεὸς ἀγαθὰ μὲν πάντα, φλαῦρον δὲ μηδὲν εἶναι κατὰ δύναμιν, οὕτω δὲ πᾶν ὅσον ἦν ὄρατὸν παραλαβὼν οὐχ ἡσυχίαν ἄγον ἀλλὰ κινούμενον πλημμελῶς καὶ ἀτάκτως, εἰς τάξιν αὐτὸ ἤγαγεν ἐκ τῆς ἀταξίας, ἡγησάμενος ἐκείνο τούτου πάντως ἄμεινον).⁵² Le due metafore si sovrappongono per designare lo stadio che precede la τάξις, l'ordine organizzato di un organismo che ha raggiunto la completezza.

⁵² Cfr. *Schol. in Theogoniam (scholia vetera)* 663, 2 di Gregorio (μαρνάμενοι Τιτῆσι· λαβὼν ὁ θεός, φησὶ Πλάτων, τότε τὸ πᾶν πλημμελῶς καὶ ἀτάκτως κινούμενον, εἰς τάξιν αὐτὸ ἤγαγε· καὶ τοῦτο ἡ μάχη τῶν στοιχείων. ταῦτα γὰρ Τιτᾶνες, ἡ πλημμέλεια καὶ ἡ ἀταξία), interessante perché usa l'espressione per definire il passaggio dal disordine all'ordine nella fase di formazione del mondo, e Lamb., *de mysteriis* III 3, 39 (καὶ τὰ μὲν κεκηκότα σώματα θεραπεύει, τὰ δὲ πλημμελῶς καὶ ἀτάκτως ἔχοντα παρ' ἀνθρώποις εὖ διατίθησι, τεχνῶν τε εὐρέσεις πολλάκις κτλ.) di nuono nel contesto delle *technai*; per le testimonianze mediche di età tardoantica cfr. Ps.-Gal. *De causa affectionum* 17. 7 Helmreich; Steph., *Commentarii in priorem Galeni librum therapeuticum ad Glauconem* I 324, 1 Dietz. Altre attestazioni di questo nesso sono recensite da F. Declava Caizzi e M.S. Funghi nel saggio *Natura del cielo, astri, anima. Platonismo e aristotelismo in una nuova interpretazione di PGen inv. 203*, in *Papiri Filosofici. Miscellanea di Studi II*, Firenze 1998, p. 59, n. 35.

καὶ τελείως ὑφάνας πλήρη καὶ ἀρτίαν εἰργάσατο] La metafora della tessitura viene da Platone, *Ti.* 41d 1 ἀθανάτω θνητοῖς προσυφαίνοντες; essa si riferisce all'ultimo atto della creazione assegnata agli dèi e porta con sé il concetto della completezza, cfr. Procl., in *Plat. Ti.* III 223, 12 Diehl che commenta: ἀναμιμνήσκων πως ἡμᾶς, ὅτι τῆς τοῦ παντὸς ὑφαντικῆς ζωῆς τελείωσις ἐστὶν ἢ προσθήκη τῶν θνητῶν. Proclo, nello stesso commento, aveva già usato la metafora riferendosi alla completezza: ἢ θεὸς αὕτη δημιουργοῦσα καὶ ὑφαίνουσα τὸ πᾶν πανταχοῦ τοῖς ὅλοις καὶ τοῖς τῆς ἀμείνονος συστοιχίας τελειότερον κλῆρος ἀπέμεινεν (I 164, 30 Diehl). Il vigore di questa metafora platonica è talmente forte che Temisio, nella già più volte citata *Orazione* 26, riprende il verbo προσυφαίνω per designare il contributo che ciascuno *technites* aggiunge al perfezionamento della sua *techne*, cfr. 316a: οὐκ ἀνέμειναν οὐδὲ ἡγάπησαν ἐπὶ τῇ πρώτῃ εὐρήσει, ἀλλ' αὐξοντες ἔτι καὶ ἐς τὸδε ἐπιδιδάσι, καινόν τι ἀεὶ προσυφαίνοντες τοῖς ἀρχαίοις.⁵³

La coppia di aggettivi a quanto pare è utilizzata solo da Filone, e sembra essere un suo vezzo.⁵⁴ Ma la connessione di ciascuno dei due aggettivi con τέλειος (e derivati) e con ὀλόκληρος, porta di nuovo in un campo semantico ben attestato nella letteratura neoplatonica.

κεφαλὴν ἐπιθείς] E infine, in conclusione del periodo, ancora una metafora che ha la sua origine in Platone, il quale la usa in riferimento a miti o a discorsi. Normalmente Platone usa l'espressione 'mettere la testa' quando ricorda, anche con intenzione ironica, che si devono completare i discorsi che si sono iniziati: così in *Phaedr.* 264c 3 un *logos* deve essere come un organismo, non può essere né ἀκέφαλος né ἄπους, e in *Gorg.* 505d1 dove dà origine ad una sorta di scherzo: ἀλλ' οὐδὲ τοὺς μύθους φασὶ μεταξὺ θέμις εἶναι καταλείπειν, ἀλλ' ἐπιθέντας κεφαλὴν, ἵνα μὴ

⁵³ La ricerca nel TLG mostra che la metafora è molto usata dai Neoplatonici e dai Padri della chiesa.

⁵⁴ Cfr. *quod deus sit immutabilis* 179 ἀρτίους καὶ πλήρεις [...] λογισμούς; *de posteritate Caini* 32 ἀρτίους καὶ πλήρει κεκρημένους ἀγαθοῖς; *quod deterius potiori* I, p. 259, 25 (= Crisippo, SVF III 10, 8 von Arnim): ἀρτίον καὶ πλήρες ὄντως ἀγαθόν; *de ebrietate* 135 ἀλλ' ἀρτίω καὶ πλήρει καὶ πάντα τελειοτάτη κεκρημένους τῇ φύσει; *de mutatione nominum* 182 τῆς ἀρτίου καὶ περὶ πάντα πλήρους (sc. ἐλπίδος); *ibid.* 88 τὸ δ' αὐτοδίδακτον καὶ αὐτομαθὲς γένος [...] ἐξ ἀρχῆς ἴσον καὶ τέλειον καὶ ἀρτίον ἠνέχθη; *de virtutibus* 98 ἀρτῖαι καὶ πλήρεις αἱ χάριτες; in *Flaccum* 50 ἀρτίους καὶ πλήρεις τὰς ἀμοιβὰς; *legatio ad Gaium* 58 ἀρτίος καὶ πλήρης ἡ ἡγεμονία; *de plantatione* 125, 2 Wendland (= περὶ ἀριθμῶν, fr. 23a Staehle) ἀρτίον γὰρ καὶ ὀλόκληρον καὶ πλήρη, ὡς καὶ σύμπαντα, [...] λόγον ἔχει, διὰ τὸ δεκάδα.

ἄνευ κεφαλῆς περιίη. ἀπόκρῖναι οὖν καὶ τὰ λοιπά, ἵνα ἡμῖν ὁ λόγος κεφαλὴν λάβῃ⁵⁵; *Leg.* 752a 2 οὐκοῦν δῆπου λέγων τε ἂν μῦθον ἀκέφαλον ἔκων καταλίπομι· πλανώμενος γὰρ ἂν ἀπάντη τοιοῦτος ὢν ἄμορφος φαίνοιτο.⁵⁶ In *Phileb.* 66d 1 ὥσπερ κεφαλὴν ἀποδοῦναι τοῖς εἰρημένους e *Ti.* 69b 1 τελευταίην ἤδη κεφαλὴν τε τῷ μύθῳ πειρώμεθα ἀρμόττουσαν ἐπιθεῖναι τοῖς πρόσθεν, l'espressione è usata in forma meno marcata, quasi ridotta ad un modo di dire. Nella sua funzione 'degradata' è stata accolta da Galeno; anzi, mentre non sembra avere avuto particolare fortuna in altri autori, quest'espressione torna in Galeno almeno dieci volte a segnalare la conclusione di un discorso ed il passaggio ad un altro, in genere con il congiuntivo, come nel *Timeo*: cfr. per es. solo *De elem.* 480,15 κεφαλὴν ἐπιθεῖναι τῷ προτέρῳ λόγῳ πειραθῶμεν.⁵⁷

Il nostro autore, così sensibile alle metafore platoniche, ha ripreso a sua volta la metafora, e in senso forte: non si tratta qui di concludere un λόγος, e neppure un μῦθος, è l'organismo stesso della medicina che Ippocrate ha perfezionato e completato; e forse non hanno torto coloro che ritengono che la testa, che viene a completare questo corpo, possano essere proprio gli *Aforismi*⁵⁸.

⁵⁵ Suida, s.v., testimonia che ἀκέφαλος μῦθος è un proverbio (ἐπὶ τῶν ἀτελεῖ λεγόντων εἰρηται ἢ παροιμία); e pare che lo fosse già al tempo di Platone, come suggerisce il φασιν, cfr. Dodds, nel commento al *Gorgia*, ad loc., p. 332; egli ipotizza inoltre che οὐ θέμις rimandi ad un interdetto religioso o superstizioso. Lo scolio fa di quest'espressione un αἰνίγμα, attraverso il quale Platone fa riferimento al νοῦς in quanto tutti i nostri ragionamenti tendono alla κατὰ νοῦν ἐνέργειαν.

⁵⁶ La metafora del racconto che rischia di restare un corpo errante senza testa è stata ripresa anche da Luc., *Scyth.* 9 βούλειθε οὖν ἐπάγω ἤδη τῷ μύθῳ τὸ τέλος, ὡς μὴ ἀκέφαλος περιουστοίη; cfr. M.-O. Goulet-Cazé, *Les titres des œuvres d'Eschine chez Diogène Laërce*, in J.-C. Fredouille, M.-O. Goulet-Cazé, Ph. Hoffmann, P. Petitmengin (edd.), *Titres et articulations du texte dans les œuvres antiques*, Paris 1997, p. 185, dove sono discusse le testimonianze platoniche della metafora. La documentazione fornita dalla Goulet-Cazé sul doppio valore di ἀκέφαλος, «senza inizio» e «senza conclusione», può essere arricchita dalla letteratura retorica tecnica, cfr. Hermog. 2.7.2 Rabe, Anonym. Seguerianus *Ars Rhet.* 26.6 Hammer, che testimonia piuttosto in favore del primo significato; mi sembra anzi di poter dire che il secondo significato è pressoché esclusivo della tradizione influenzata da Platone; si aggiunga ancora, ai casi citati sopra, Greg. Nyss. *op. hom.* 233,19 Μῖγνε οὐκοῦν ἀκέφαλός τις καὶ ἀτελής ὁ τοιοῦτος διελέγχεται λόγος ὁ [...].

⁵⁷ L'unica attestazione, al di fuori di Platone e Galeno, è nel *Lexicon Platonicum* di Apollonio Sofista, dove è usata per spiegare una glossa: κρᾶναι· ἐπιτελέσαι, οἶον κᾶρα, κεφαλὴν ἐπιθεῖναι.

⁵⁸ Che in certi canoni di lettura di Ippocrate occupano la prima posizione, cfr. A. Roselli, *Un corpo che prende forma*, (in corso di stampa negli atti del convegno sulla *Letteratura pseudepigrafa nella cultura greca e romana*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, gennaio 1998).

Appare così in modo abbastanza chiaro che i modelli con cui si costruiscono le storie di generi letterari e di discipline diverse, così come la storia della civiltà, sono comuni o almeno strettamente intrecciati e che l'anonimo *De medicina* mutua gli elementi per spiegare la centralità di Ippocrate da una tradizione ricca e articolata, in cui appare nettamente prevalente la tradizione platonica.

Anonymi medici *De medicina*⁵⁹

Οἱ μὲν πλείστοι τῶν παλαιότερων ἰατρῶν σποράδην ἐξηῦρόν τινα τῆς ἰατρικῆς, ἐκ κληδόνων ἢ τριόδων συνάγοντες καὶ ἀπὸ τύχης ἢ μαντείας ἢ κλήσεως δαιμόνων ἢ ἄλλω τινὶ τρόπῳ. Ἴπποκράτης δὲ ὁ τῶν Ἴ�σκληπιαδῶν ταύτην ὡς ἂν εἴποι τις πλαζομένην συνάξας καὶ τελείως ὑφάνας πλήρη καὶ ἀρτίαν εἰργάσατο κεφαλὴν ἐπιθείς· καὶ οὐκ ἂν τις ἀμάρτοι λέγων, ὡς ὁ προνοητικὸς θεὸς ἐλέησας τὸ ἀνθρώπινον γένος ἀλλεπαλλήλοις νόσοις ἀπολλύμενον αὐτὴν τὴν φύσιν σαρκώσας Ἴπποκράτην κατήγαγε πρὸς ἀρτίαν ταύτης παράδοσιν. Ἰσως γὰρ καὶ τοῦτο αἰνίττεται κατὰ τὸ προοίμιον τῶν Ἀφορισμῶν λέγων, ὡς ἔπειδὴ κατὰ τὴν πείραν <ἦ> ἰατρικὴ σχεδὸν ἀκατάληπτός ἐστιν (οὔτε γὰρ ὅτε βουλόμεθα, τοῖς πάθεσιν τῶν ἀνθρώπων ἐντυγχάνουσι οἱ ἰατροί· τύχη γὰρ καὶ τῷ σπανίῳ τῆς γενέσεως δουλεύει ταῦτα), ἔτι γε μὴν καὶ ἐπικίνδυνος τῷ ἐν σώματι βρυστῷ μὲν διὰ τὴν ὕλην καὶ ἀβεβαίῳ, κεκτημένῳ δὲ καὶ θεῖαν δύναμιν ψυχικὴν γυμνάζεσθαι τὴν ἰατρικὴν τέχνην καὶ οὐκ ἀψύχῳ καὶ ἀτίμῳ καθάπερ τὰς ἄλλας τέχνας, πρὸς δὲ τούτοις καὶ τὰ πάθη ὑπὸ πολλῶν αἰτίων γεννᾶσθαι τε καὶ αὐξάνεσθαι καὶ διὰ τοῦτο δυσχεραίνειν τὴν πείραν ἐν τῷ διακρίνειν τὸ ποιητικὸν αἴτιον· φέρε τῷ λόγῳ ψιλῷ [χωρὶς ὑποκειμένης ὕλης]⁶⁰ ἴδωσμάτως⁶¹ πᾶσαν περιλαβὼν ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ διδάξω καὶ διὰ τοῦτο καὶ ἐπιστημονικὸν λόγον ἔχειν ποιήσω, καὶ τὰς αἰτίας πάσας ὑποθήσομαι σὺν ταῖς διαγνώσεσι πρὸς τὸ σὲ λοιπὸν τῇ πείρᾳ γυμνάζειν τὸν λόγον, [τ]ῷτε⁶² δ' ἂν σοι κατὰ τύχην περιπέση τι πάθος ἐφαρμόζειν τὸν λόγον [καὶ γυμνάζειν]⁶³ καὶ ἀληθῆ τοῦτον εὐρίσκειν'. Τὸ δὲ μέγιστον τοῦ ἀνδρός, ὅτι οἱ παρ' αὐτοῦ λεγόμενοι Ἀφορισμοὶ οὐχ ἀρμόζουσι μόνον ἰατρικῇ ἀλλὰ καὶ κοινῶς παντὶ τῷ βίῳ· νόμοι γὰρ εἰσι καθολικοὶ θεσπίζοντες καὶ κανονίζοντες τὰ γινόμενα· ὡς ὅταν λέγῃ 'ἐν τοῖσι γυμναστικοῖσι αἰ ἐπ' ἄκρον εὐεξίαι σφαλεραί' (*Aph.* I 3) καὶ 'πᾶν τὸ πολὺ τῇ φύσει πολέμιον' (*Aph.* II 51) καὶ 'ὑπνος ἀγρυπνίη μᾶλλον γινόμενα τοῦ μετρίου κακόν' (*Aph.* II 3),

⁵⁹ Ripropongo il testo secondo l'edizione di H. Usener (cfr. *supra*, n. 5) con alcune correzioni mie e tenendo conto delle proposte di I. Sluiter cit. Cfr. *supra*, n. 8.

⁶⁰ *seclusi*.

⁶¹ *fortasse* καὶ συντόμως *scribendum*.

⁶² ὅτε *Vindob.* 49 *Mut.* 110 Dietz Sluiter: τότε Usener.

⁶³ *seclusi*.

καθολικὸν δίδωσιν ἡμῖν κανόνα καὶ νόμον ἐπὶ παντὸς πράγματος, ὡς πᾶν μέτρον ἄριστον· καὶ πάλιν 'τὰ μὴ καθαρὰ σώματα ὀκόσω ἂν θρέψῃς μᾶλλον βλάψῃς' (*Αῤῥῆ. Β 10*), ὃ δύναται καὶ ἐπὶ ψυχὴν μεταφέρεσθαι· οὕτω γὰρ ὁ θεῖος Πλάτων ἔφη 'τὰς μὴ καθαρὰς ψυχὰς ὅσω ἂν παιδεύσῃς μᾶλλον βλάψῃς', τῆς γὰρ ἀσωμάτου ψυχῆς ἀσώματος τροφὴ παιδεύσις· καὶ ἐπὶ ἄλλων δὲ ἀφορισμῶν τὸ εἰρημένον κρίνων εὐρήσεις· ἔχουσι δὲ καὶ τὸ διωρισμένον καὶ τὸ συνεχές, ὃ καὶ αὐτὸ τελείας ἀρετῆς ἐστὶ σύμβολον· ὡς γὰρ ἐπὶ τῶν γραμμικῶν, καὶ ἐπ' αὐτῶν εἰ οὕτως ἔτυχεν ὁ πέμπτος τὸν τέταρτον σαφηνίζει καὶ ὁ τέταρτος τὸν τρίτον καὶ ὁ τρίτος τὸν δεύτερον καὶ ὁ ἐφεξῆς ὡσαύτως· καὶ προβαίνων σαφῶς τοῦτο ποιεῖται τὴν τάξιν φυλάττων τοῦ λόγου καὶ τὸ ἀκόλουθον τῆς αἰτίας ἐπὶ ἡλικιῶν ἢ ὠρῶν καὶ παθῶν καὶ τῶν παραπλησίω.



Elena Giannarelli

Da madre a figlio:
eredità genetica e trasmissione di valori
in testi biografici di età imperiale

Nelle pagine che aprono l'Εἰς ἑαυτόν, Marco Aurelio passa in rassegna i tratti caratteriali, le qualità, gli atteggiamenti che egli riconosce di aver ereditato dai vari componenti della sua famiglia e da quanti ebbero un ruolo importante nella sua esistenza. Il primo personaggio chiamato in causa è il nonno paterno Vero, dal quale gli deriva τὸ καλόηθες καὶ ἀόργητον «l'esempio di un carattere cortese e scevro dall'ira».¹ Fa quindi seguito un accenno al padre: affidandosi non solo al suo personale ricordo (era rimasto orfano prematuramente), ma anche alla reputazione goduta da colui che lo aveva generato, l'imperatore afferma di averne preso il riserbo e il carattere virile, τὸ αἰδῆμον καὶ ἀρρενικόν (I, 2). Subito dopo il nonno e il padre, troviamo Domizia Lucilla, la madre, nei cui confronti Marco Aurelio dichiara un debito tutt'altro che trascurabile, avendo da lei ricevuto τὸ θεοσεβῆς καὶ μεταδοτικὸν καὶ ἀφεκτικὸν οὐ μόνον τοῦ κακοποιεῖν, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἐπὶ ἐννοίας γίνεσθαι τοιαύτης, «il sentimento religioso e la generosità e la ripugnanza non solo a commettere cattive azioni, ma perfino a pensarle»; inoltre la semplicità di vita e l'avversione per le abitudini dei ricchi (I, 3). Dalla donna che gli ha dato la vita derivano scelte etiche precise, corrispondenti ad una sorta di filosofia naturale, qualcosa che determina il figlio come uomo ed ha validità sia nella sfera privata che in quella pubblica.

¹ I, 1. Cito il testo da Marc Aurèle, *Pensées*, ed. A.I. Trannoy, Paris 1925; per la traduzione italiana, cfr. Marco Aurelio, *Pensieri*, a cura di M. Ceva, Milano 1989.

Benché la significativa influenza di Domizia Lucilla risulti superata da quella dei maestri di pensiero e da Antonino Pio,² l'atteggiamento del sovrano filosofo appare comunque degno di nota, in quanto si stacca dalla più tradizionale posizione che vede 'al maschile' il legame di identità fra appartenenti a due generazioni successive: *qualis pater, talis filius*, come recita il proverbio. A quanto mi consta, non esiste una analoga *sententia* relativa alla coppia madre/figlio o madre/figlia, per il minor peso riconosciuto alla donna sul piano della riproduzione, per la valutazione negativa che si dà della sua debolezza, e infine per il suo ruolo subalterno sul versante pubblico della vita sociale.

Sul piano strettamente biologico, il prevalere della linea maschile all'interno di una stirpe è legato all'idea della superiorità del maschio, elemento più forte, sulla femmina, elemento più debole,³ per cui sono i caratteri dell'uomo a prevalere all'interno di una stirpe, tramandandosi nel succedersi delle generazioni.⁴ Se nelle *Eumenidi* Eschilo faceva affermare ad Apollo che la madre non è la genitrice di un figlio, ma solo la nutrice dell'embrione, e che il suo compito è quello di portare il germe a salvezza, come una straniera nei confronti di un ospite,⁵ la somiglianza di fatto fra madre e figli non era sfuggita naturalmente al pensiero antico, che la aveva fra l'altro spiegata con il concorso del seme femminile alla formazione del feto.⁶ Ma – soprattutto per la grande autorevolezza delle opinio-

² È da sottolineare che Marco Aurelio chiama πατήρ l'imperatore che lo adottò, mentre designa il padre naturale con ὁ γεννήσας, cfr. *ibidem*, I, 16.

³ Come risulta evidente anche sul piano lessicale, sia in greco che in latino. Non a caso, in greco ἀνδρεία («virtù», «valore», «azione da forte») deriva dalla stessa radice di ἀνήρ/άνδρως, «uomo», mentre la dimensione che caratterizza l'elemento femminile è la ἀσθήθεια o «mancanza di forza». In latino *virtus* ha la stessa radice di *vir*, mentre la parola *mulier*, con una paraetimologia di origine varroniana (cfr. Lact., *Op. Dei* 12, 17), è posta in relazione con *mollities*, «debolezza». In Isidoro di Siviglia l'uso di *vir* per «uomo» è spiegato con il fatto che *maior in eo vis est quam in feminis: unde et virtus nomen accepit* (*Etym.* XI, II, 17-18); inoltre, *vir nuncupatus [...] quod vi agat feminam*; infine *virtus maxima viri, mulieris minor, ut patiens viri esset*.

⁴ Sul dibattito dei filosofi greci in relazione alla natura della donna ed allo svilupparsi dell'idea di «sesso debole» su basi scientifiche, ad opera di Aristotele, cfr. U. Mattioli, *Ἀσθήθεια e ἀνδρεία. Aspetti della femminilità nella letteratura classica, biblica e cristiana antica*, Roma 1983, pp. 15-20. Utili anche S. Campese-S. Gastaldi, *La donna e i filosofi. Archeologia di un'immagine culturale*, Bologna 1981; A. Giallongo, *L'immagine della donna nella cultura greca*, Roma 1981.

⁵ Cfr. Aesch., *Eum.* 658-666. La stessa idea esprimerà Atena, esempio di figlia nata solo dal padre, motivando il suo voto a favore di Oreste accusato di matricidio presso il tribunale dell'A-reopago.

⁶ Un altro veicolo della trasmissione di queste somiglianze era stato individuato nel latte materno. Secondo Favorino di Arelate, poiché il latte nei seni della donna è *idem sanguis [...] qui in*

ni di Aristotele – aveva finito per imporsi l'idea della funzione strumentale della femmina nella generazione umana.⁷

Quanto alla debolezza femminile, questa si esplica sia sul piano fisico che su quello morale, in quanto, per la sua *imbecillitas*, la donna è più facilmente corruttibile dell'uomo ed esposta per sua natura ad essere corruttrice: in molte epoche della storia e in diversi ambiti di pensiero ciò che è «muliebre» automaticamente si connota come «ignobile».⁸ A quest'attitudine mentale, diffusa e dominante, che accomuna mondo greco, latino ed ebraico,⁹ si reagisce con la creazione di una figura femminile positiva: la donna virile, che si dimostrerà spiritualmente forte come un uomo grazie alla filosofia.¹⁰ Questa filosofia sarà rappresentata, in ambito classico,

utero fuit, «si è creduto non senza ragione che, come la potenza naturale del seme ha la capacità di imprimere le somiglianze del corpo e dell'anima, non diversamente la natura e le proprietà del latte abbiano la capacità di giungere allo stesso scopo». Di qui, la condanna dell'uso di affidare i piccoli a nutrici, spesso straniere, talora barbare o schiave, esponendo al rischio di corruzione il corpo e l'anima del bambino, con danni gravi anche sul piano sociale: cfr. Favorino di Arelate, *Opere*, a cura di A. Barigazzi, Firenze 1966, pp. 111-114 (è il testo n. 38 della raccolta, tradito da Gell., *Noct.*, XII, 1, 1-24).

⁷ Esiste nell'antichità un ventaglio di posizioni, che vanno dal riconoscimento della presenza di un seme femminile, sostenuta dai Presocratici e da Platone, alla affermazione del doppio seme, dibattuta nel *Corpus Hippocraticum*, insieme alla questione relativa alla sua origine e natura (encefalomiogenetica e pangenetica), per giungere alla dottrina aristotelica e alla rielaborazione in ambito stoico e nelle varie scuole mediche della diffusa idea della passività, o funzione strumentale, della donna. Cfr. A. Campese-P. Manuli-G. Sissa, *Madre materia: sociologia e biologia della donna greca*, Torino 1983; E. Prinivalli, *Donna e generazione nei Padri della Chiesa*, in *La donna nel pensiero cristiano antico*, a cura di U. Mattioli, Genova 1992, pp. 79-94. Utili sull'argomento gli studi di E. Lesky, a cominciare da E. Lesky-J.H. Waszink, s.v. *Embryologie*, RACH IV, Stuttgart 1959, coll. 1228-1244.

⁸ È il caso della filosofia stoica e, in particolare, di Seneca, che nella *Consolatio ad Helviam* consiglia alla propria madre lo studio della filosofia per non cedere alla debolezza tipica delle donne di fronte ai dolori della vita, e raggiungere invece la calma imperturbabile del saggio stoico, figura maschile. Come scrive C.E. Manning, *Seneca and the Stoics on the equality of the sexes*, «Mnemosyne» XXVI, 1973, p. 171: «in his writing Seneca imposes the adjective *muliebris* on moral failings and *virilis* on such philosophy and actions he approves». La stessa distinzione rimane in autori cristiani impregnati di stoicismo: rimando alla equazione fra *γυναικεῖον* e *δυσγενές* in Gregorio di Nissa. Cfr. Grégoire de Nysse, *La Vie de Sainte Macrine*, a cura di P. Maraval, SCh 178, Paris 1971, p. 173, nota 4.

⁹ Anche nell'Antico Testamento esiste una duplice valutazione della donna: assolutamente positive sono la moglie e la madre ossequianti alla legge dei padri, mentre del tutto negativamente è vista colei che si sottrae a questi paradigmi, vivendo secondo la propria natura. In ambito giudeo-ellenistico Filone afferma spesso l'inferiorità della femmina rispetto al maschio e, nella sfera umana, della donna, identificata con la sensazione e con il vizio, rispetto all'uomo, che è identificato con la ragione e la virtù: cfr. R. Baer, *Philo's Use of the Categories Male and Female*, Leiden 1970.

¹⁰ Cfr. E. Giannarelli, *La tipologia femminile nella biografia e nell'autobiografia cristiana del IV secolo*, Roma 1980, pp. 13-25.

dallo stoicismo; sarà poi, nella tarda antichità, il cristianesimo: in entrambi i casi, per avere rilevanza positiva, chi è femmina deve trasformarsi nell'opposto.

Sul piano della vita sociale, infine, se il grande Tucidide scriveva che «la donna migliore è colei della quale meno si parla nel bene e nel male»¹¹ e se per secoli l'elogio più bello per una donna fu *domi mansit, lanam fecit*, si capisce come quello femminile sia un ruolo che si esplica soprattutto nella sfera del privato. L'abbandono di questa dimensione nascosta, cui sono di solito estranei il viaggio, l'avventura, la guerra, la politica, si collega in genere al disastro della patria, del focolare, alla fine di una quieta esistenza: è sintomo doloroso di un sovvertimento dell'ordine naturale delle cose, come dimostrano le Troiane, costrette all'esilio per la caduta della città, o Didone, spinta dall'uccisione del marito a lasciare casa e patria, ad assumere pubbliche responsabilità.¹²

La tipologia della matrona romana secondo il *mos maiorum*, rilanciato dalla riforma di Augusto, riconosce pieno valore alla maternità. Alla donna che vive nella sua casa, che alleva i propri figli, è affidata la custodia delle tradizioni, di tutto quel complesso di norme etiche e politiche che hanno portato alla grandezza dell'impero e ne hanno sancito la stabilità. Garante della moralità della famiglia, per estensione la matrona lo è anche di quella dello stato e, implicitamente, del potere romano. Quindi il suo ruolo, ancorché nascosto, riveste la massima importanza; quando esce dal chiuso della sua casa, il suo agire è motivato solo da ideali superiori, come l'amor di patria. Un esempio celebre in questa direzione è costituito dal ritratto che lo storico augusteo Tito Livio ci offre della madre di Coriolano, la quale si muove per fermare il figlio, in marcia contro Roma alla testa di un esercito.¹³ Nel momento in cui, con la sua *maiestas* di madre e matrona,¹⁴ la donna gli si fa incontro e gli domanda se debba vedere in lui un nemico e lo spinge a desistere dal suo proposito, ella smette di essere se stessa per identificarsi con la Città Eterna: questa spesso nei testi

¹¹ Cfr. Thuc., II, 45. La frase viene riportata in questa forma da Plut., *Mul. virt.*, 1.

¹² Cfr. Giannarelli, *Donne e viaggi nella tarda antichità* (*Juv. VI, 85-87 e Hieron., Ep. CVIII,6*), in *ODOI DIZESIOS. Le vie della ricerca. Studi in onore di F. Adorno*, a cura di M.S. Funghi, Firenze 1996, pp. 233-240.

¹³ Liv., II, 40. Cfr. J. Cousins, *Le rôle des femmes dans le livre I de Tite Live*, «REL» XLIV, 1966, pp. 60-61 (résumé); M. Bonjour, *Les personnages féminins et la terre natale dans l'épisode de Coriolan* (*Liv. 2,40*), «REL» LIII, 1975, pp. 157-181.

¹⁴ Cfr. G. Focardi, *Il termine maiestas e la matrona*, «SIFC» LII, 1980, pp. 144-163.

antichi e medievali, da Lucano a Petrarca, appare sotto le spoglie di una matrona e di una madre.

Talvolta, poi, è riconosciuta alla donna una capacità di influenza che non si limita alla sfera etica,¹⁵ ma si estende a quella culturale. Come nel caso di Cornelia, madre dei Gracchi, celebre per la sua presentazione dei figli come «gioielli» alla matrona campana carica di monili.¹⁶ La nobile signora è lodata da Cicerone, nel *Brutus*, per le qualità letterarie che dimostra nelle sue epistole; queste doti erano passate in qualche misura ai figli, da lei educati nella difficile arte di «parlare bene».¹⁷ Ciò si inscrive nella sottolineatura di quanto fosse (e sia) importante la lingua appresa dal bambino in casa, attraverso padre, pedagogo e, appunto, madre. L'esempio, che immediatamente segue nel testo ciceroniano, della figlia del famoso Lelio, la cui conversazione appare «colorita dall'eleganza paterna», fa intuire che questa predisposizione era vista come una sorta di eredità genetica, dato che essa si ritrovò nelle due figlie di costei e nelle due nipoti. Che poi, a partire da Platone, le donne siano state considerate capaci di conservare in modo più accentuato degli uomini la purezza del linguaggio, è fatto degno di nota.¹⁸ E sulla scia di Cicerone, l'elogio di Cornelia e l'importanza dell'esempio materno nell'apprendimento della propria lingua o delle lingue giunge fino a Gerolamo.¹⁹

Tenuto conto di queste premesse, intendo verificare se l'atteggiamento che abbiamo veduto emergere in Marco Aurelio sia un caso isolato o se fra madre e figli o figlie si possa parlare, e in che misura, di eredità genetica, somiglianza, trasmissione di valori. E se queste vengano esplicitamente riconosciute: una prima sorpresa ci viene da Seneca, che nella *Consolatio ad Helviam matrem* costruisce una immagine basilare di don-

¹⁵ Influenza che può essere anche negativa: come in Giovenale, VI, 239-241, dove si legge una interessante affermazione della continuità di costumi fra madre e figlia: «Vuoi che la madre trasmetta alla figlia costumi onesti, diversi dai propri? Giova ad una vecchia impudica crescere impudica la figliuola».

¹⁶ L'episodio si collega alla polemica antica contro la donna straniera, fonte di pericolo sul piano etico: cfr. G. Pasquali, *I gioielli della madre di Gracchi*, in Idem, *Scritti Filologici. I. Letteratura greca*, a cura di F. Bornmann-G. Pascucci-S. Timpanaro, Firenze 1986, pp. 394-396.

¹⁷ Cfr. Cic., *Brut.*, 211: *Legimus epistulas Corneliae matris Gracchorum: apparet filios non tam in gremio educatos quam in sermone matris.*

¹⁸ Cfr. Plat., *Crat.*, 418B; Cic., *De orat.* III, 45 dove Crasso afferma che, sentendo parlare la propria suocera, la stessa Lelia, gli pare di udire Plauto e Nevio.

¹⁹ Cfr. Hier., *Ep.* CVII, 4 indirizzata a Leta e manuale di educazione per la figlia di costei, destinata alla vita monastica fin dalla nascita. Anche in Quintiliano si ritrovano gli stessi esempi di Cornelia e Lelia, cui si aggiunge la figlia di Ortensio (*Inst. or.* I, 1, 6).

na virile, ma non dichiara alcun debito verso la madre.²⁰ Cercherò insomma di interrogare i testi greci e latini di età imperiale e tardoimperiale su che cosa (tratti fisici e/o di carattere, valori etici) nella coscienza antica e tardoantica un figlio e/o una figlia potessero ereditare dalla madre: la risposta a questa domanda implica un'analisi dei modi in cui si configurano questi rapporti. A fornire indicazioni al riguardo, sono per quest'epoca soprattutto le biografie, un genere letterario che gode di straordinaria fortuna sia in ambito pagano che nella sua 'risemantizzazione' cristiana. La mia indagine, che si estenderà anche all'autobiografia, dovrà fare i conti con il fatto che il rapporto madre-figlio è meglio documentato del rapporto madre-figlia nel mondo antico, in quanto per lungo tempo al centro dei *bíoi* si collocano unicamente uomini, perché tali erano il filosofo, il poeta, l'imperatore, il comandante, il politico: al maschile sono infatti pensati la perfezione umana e il personaggio degno di assumere valore paradigmatico.²¹ È anche necessario tener presente che nella narrazione biografica, il rilievo costante dato al motivo del γένος o *genus* serve a sottolineare come prevalga la discendenza per linea maschile. Le donne o non sono menzionate, oppure sembrano avere un ruolo di contorno. Il padre del protagonista, di solito, appare come anello di congiunzione fra la stirpe ed il suo esponente più famoso, il biografato. Può trattarsi di un modello positivo, come avviene nella maggior parte dei casi, oppure, sebbene più raramente, di un esempio negativo. Poco importa: stirpe, padre, figlio appaiono strettamente uniti.

All'intersezione fra mondo greco e mondo romano si colloca l'opera di Plutarco di Cheronea, le cui *Vite Parallele* mettono non a caso a confronto coppie di grandi personaggi delle due culture. In questo caso, come in molti altri,²² il biografo è un filosofo, ma nella fattispecie è anche colui che per primo reagisce alla affermazione di Tucidide sul silenzio in cui si debbono avvolgere le figure femminili, componendo un'operetta, *Le virtù delle donne*, che ha poi avuto molta fortuna. Nelle biografie plutarchee la

²⁰ Cfr. R. Degl'Innocenti Pierini, *In nome della madre. Pathos tragico e retorica degli affetti nella Consolatio ad Helviam matrem di Seneca*, «Paideia» LII, 1997, pp. 109-120.

²¹ Ovviamente, ciò non esclude la presenza, in vari generi letterari, di interessanti ritratti al femminile che presentano modelli di donne negative e positive: penso alla sallustiana Sempronia, a Semiramide, a Cleopatra, a Lucrezia o Clelia.

²² La biografia affonda le sue radici in scuole filosofiche come il Peripato e riveste straordinaria importanza nel Pitagorismo.

figura più significativa è comunque quella paterna, ma il posto che Plutarco dà a madri, mogli, e figlie dei protagonisti, sebbene relativo, non è affatto irrilevante.²³ Le vite mitiche, con le quali inizia la raccolta, hanno nella figura materna un punto di riferimento importante, sia come custode e garante del destino del figlio,²⁴ sia perché capace di determinarne in qualche modo il carattere: Romolo erediterà forza guerriera dal padre Marte e pietà religiosa dalla madre, che era una Vestale.²⁵

La *Vita di Coriolano* dimostra che non sempre la perdita del padre, la guida più autorevole, ha come diretta conseguenza il corrompersi di una personalità per l'abbandono del piccolo a se stesso. L'educazione impartita dalla madre al futuro condottiero non riuscì a frenare quella forza e quel vigore che, se da un lato lo portarono a compiere grandi imprese, dall'altro lo resero sfrontato, altezzoso, caparbio. Il dato più sorprendente in questo testo è il rapporto che si sviluppa fra la giovane vedova e il figlio. Coriolano era nato con la passione per la lotta e la guerra; fin da giovanissimo partecipò ad imprese militari ma, come Plutarco scrive, «per gli altri lo scopo della propria virtù era la gloria; per lui lo scopo della gloria era la felicità di sua madre. Che essa udisse decantare le sue lodi, che lo vedesse incoronato, che l'abbracciasse piangendo di compiacimento: ciò stimò che gli facesse più onore e lo rendesse più felice di qualsiasi altra cosa».²⁶ Coriolano pensava di essere debitore verso la donna che l'aveva generato della gratitudine che doveva anche al padre: τῆ μητρὶ καὶ τὰς τοῦ πατρὸς ὀφείλει χάριτας οἴομενος. Il personaggio femminile diventa quindi padre e madre al tempo stesso. Il testo prosegue: «Quindi non si saziò mai di rendere felice e onorare la madre Volumnia;²⁷ prese anche moglie quando essa lo pregò e secondo i suoi desideri; e dopo che

²³ Cfr. F. Le Corsu, *Plutarque et les femmes dans les Vies Parallèles*, Paris 1981.

²⁴ È il caso di Etra, madre di Teseo, secondo quanto narrato nella biografia del mitico eroe (capp. 3-6).

²⁵ Benché nella cultura antica l'indole di un individuo non fosse considerata passibile di uno sviluppo nel tempo, perché costante e completa fin dall'inizio, il carattere risulta determinato da varie componenti, *in primis* la stirpe e le condizioni sociali. Ma c'è anche, per quanto concerne vite di personaggi storici, l'interessante esempio di Temistocle, nato da famiglia oscura e da una madre straniera, che aveva saputo superare questo *handicap* grazie alla sua indole e all'impegno personale.

²⁶ Cfr. Plut., *Vita Coriol.*, 4. Nel capitolo iniziale era già stata descritta la situazione familiare del protagonista.

²⁷ In Livio è chiamata Veturia: come è noto, le fonti divergono sul nome della moglie e della madre di Coriolano.

nacquero dei figli, continuò a vivere con la madre sotto il medesimo tetto». Conseguenza logica di questa devozione filiale è il fatto che la madre sia la sola persona capace di frenarlo nell'impresa che lo vede armato contro Roma e che meglio di ogni altra dimostra la sua forza di carattere. La *pietas* del figlio si spinge a stringere forte la mano alla donna nella scena dell'incontro, a rialzarla e a proclarsi sconfitto solamente da lei.²⁸ La sfera della ereditarietà appare qui nettamente differenziata: dal padre il condottiero deriva le virtù che gli consentono la sua rapida carriera; la madre appare invece al centro di un rapporto intenso e importantissimo, che finisce per determinare il gesto decisivo del protagonista.

Di tutt'altro segno il rapporto intrattenuto con la figura materna dai vari protagonisti nelle *Vite dei dodici Cesari* di Svetonio. In questa raccolta di biografie, l'attenzione al *genus* non obbedisce unicamente alle esigenze proprie di ogni narrazione biografica, ma risponde anche ad un interesse 'dinastico', che porta l'autore ad inquadrare l'origine del singolo Cesare in un contesto che evidenzia la successione delle dinastie, e il passaggio del potere da una famiglia regale all'altra.²⁹ Ovviamente prevale la linea maschile, ma – a giustificare le oscillazioni caratteriali dei discendenti – viene attestata la presenza di caratteristiche positive e negative tanto negli uomini che nelle donne della stessa stirpe, e le figure femminili vengono ricordate quando siano significativi esempi di vizi o di virtù che entrano a far parte del bagaglio ereditario, come nel caso delle Claudie, poste tra gli antenati di Tiberio.³⁰ Di solito, tuttavia, sulle figure femminili si tace: assolutamente secondaria è la presenza della nonna o delle nonne e perfino della madre,³¹ che in Svetonio è ancora anello di congiunzione fra protagonista della *Vita* e figura paterna, in una

²⁸ Il celeberrimo episodio è descritto da Plutarco ai capp. 34-36.

²⁹ Sulle biografie di Svetonio, cfr. W. Steidle, *Sueton und die antike Biographie*, München 1951; G.B. Townend, *Sueton and his influence*, in *Latin Biography*, London 1967, pp. 79-111.

³⁰ In *Vita Tiberii* 2, 7 viene ricordata la Claudia che disincagliò dalle sabbie del Tevere la nave che portava a Roma la statua di Cibele, pregando pubblicamente la divinità di seguirla, se la sua virtù era irreprensibile. L'esempio negativo è fornito invece da quella Claudia che, siccome la sua vettura avanzava con fatica tra la gente, si era augurata la perdita di una flotta «in modo che ci fosse meno folla a Roma».

³¹ Sul problema cfr. V. Picón, *La mujer en las Biografías de los XII Césars de Suetonio*, in *La mujer en el mundo antiguo*, Actas de las V Jornadas de investigación interdisciplinaria, Madrid 1986, pp. 267-280.

catena in cui il padre unisce il figlio alla stirpe.³² Delle *matres* egli dà, qualora siano particolarmente significative, notizie sulla famiglia di origine, oppure ne descrive sommariamente il carattere, e fissa l'attenzione sui piccoli nati da loro, fra cui il futuro imperatore.

Di regola, la figura materna ha la sua collocazione più caratteristica in episodi legati all'infanzia del protagonista, ma si possono trovare utili indicazioni anche al di fuori dei luoghi topici. Nella biografia dedicata a Claudio, Svetonio sottolinea l'atteggiamento assolutamente critico della mamma nei confronti del futuro imperatore, malaticcio, debole di corpo e di spirito: *Mater Antonia «portentum eum hominis» dictitabat, «nec absolutum a natura, sed tantum incohatum»; ac si quem socordiae argueret, «stultiorem» aiebat «filio suo Claudio»*.³³ L'uso del frequentativo *dictitare* indica che quella di Antonia era un'attitudine costante; inoltre la valutazione del figlio da parte della madre non avrebbe potuto essere più negativa. Il suo punto di vista era condiviso anche dalla nonna Livia, che *pro despectissimo semper habuit, non affari nisi rarissime, non monere nisi acerbo et brevi scripto aut per internuntios solita*.³⁴ Anche in questo caso ciò che conta è la costanza di questi atteggiamenti di disprezzo, particolarmente evidenziati dal rifiuto di ogni contatto diretto e di ogni dolcezza. La lingua, la costruzione stessa del periodo, con l'insistito uso dei superlativi (*despectissimo, rarissime*), il ripetersi della struttura *non ... nisi*, le simmetrie, sembrano piegarsi a sottolineare questo rifiuto. Il tutto culmina poi in una completa sfiducia nei confronti del poveretto, platealmente affermata da una terza donna della famiglia: la sorella. Costei apertamente commiserò lo stato romano, una volta saputo che il destino indicava il fratello come futuro imperatore.³⁵ Sono tuttavia i primi due punti quelli più qualificanti nell'ottica dell'ereditarietà. In questo caso da nonna a nipote e da madre a figlio non passa nulla: Antonia si sente assolutamente estranea a Claudio, l'amor materno non pare esistere o per lo

³² Anche quando si tratti di concepimenti eccezionali, dovuti all'intervento di un dio, la donna fa da tramite fra il figlio e la divinità da cui questi discende, ed è elemento centrale nella particolare sfera di miracoli e *omina* legati alla nascita del personaggio straordinario: come per Augusto, secondo una antica e diffusa leggenda, riportata anche da Cassio Dione, che lo vuole figlio di Apollo (Cfr. Svet., *Aug.*, 94).

³³ *Vita Claudii* 3, 3.

³⁴ *Ibidem* 3, 4.

³⁵ *Ibidem* 3, 5.

meno non sembra offuscare la sua lucidità di giudizio.³⁶ Diverso e certamente meno indicativo è l'episodio narrato nel cap. 6 della *Vita di Nerone*. Agli amici che si complimentavano per la nascita del bambino, Domizio dichiarò che da lui e da Agrippina avrebbe potuto nascere soltanto qualcosa di detestabile e di pubblico danno. È il padre che parla, ma accomuna la moglie in questa ereditarietà al negativo, dalla quale il figlio doveva necessariamente essere condizionato.

Altro materiale interessante, nel sussultorio sviluppo del genere letterario biografico, proviene da quel vero e proprio rebus storiografico costituito dagli *Scriptores Historiae Augustae*.³⁷ Fra i casi più significativi di rapporto madre-figlio segnalati nella magmatica raccolta, indicherei quello fra Giulia Mamea e Severo Alessandro. Nella *Vita* dell'imperatore attribuita a Elio Lampridio,³⁸ il «figlio di Mamea», così viene chiamato al cap. III, si segnala soprattutto per la sua positività: è in assoluto il monarca migliore di quanti ne vengono descritti nell'intera opera. E non a caso ciò appare in stretta relazione con la presenza materna, alla quale con ogni probabilità si deve anche il tipo di educazione ricevuto dal giovane.³⁹ Esplicitamente il testo afferma che «salito al potere in giovanissima età, in ogni sua azione si giovò sempre della collaborazione della madre; al punto che si vide in essa un secondo imperatore. Ella comunque, per quanto avara ed avida d'oro e d'argento, era un'ottima donna» (XIV, 7). Giulia Mamea, insieme alla nuora Memmia, continua a vegliare su di lui, addirittura rimproverandolo per avere, con la sua semplicità ed eccessiva affabilità, in qualche modo svilito il prestigio della dignità: Alessandro rispose alle due donne un giorno di averla invece, così facendo, resa più solida e duratura (XX, 3). Questa indipendenza di giudizio tuttavia non

³⁶ Naturalmente tutto questo risente dell'ottica di Svetonio e delle fonti che egli usa, contrarie all'imperatore: cfr. a questo proposito J. Gascou, *Suétone Historien*, Roma 1984, pp. 550-551. Attualmente la storiografia tende a rivalutare la figura di Claudio: un atteggiamento di equilibrio è quello di B. Levick, *Claudius*, New Haven 1990.

³⁷ Cfr. l'*Introduzione* di P. Soverini a *Scrittori della Storia Augusta*, Torino 1983.

³⁸ *Script. H. Aug.* XVIII.

³⁹ Al cap. III si dice infatti che «Alessandro figlio di Mamea (molti anzi lo chiamano anche così) ricevette fin dalla più tenera età una solida istruzione sia in campo civile che militare e non lasciò mai passar giorno senza dedicarsi allo studio delle lettere e alla pratica delle armi». A questo proposito, al cap. XIV si sottolinea che proprio seguendo i suggerimenti della madre abbandonò lo studio della filosofia e della musica per dedicarsi ad altre discipline. Inoltre anche il tutore fu in primo tempo avversato, poi approvato dalla stessa Giulia (cap. LI, 4).

azzerò mai nel figlio la devozione per la mamma, alla quale era legatissimo. Le tributò grandi onori, le riservò stanze nel palazzo imperiale, le fece costruire ville in luoghi di villeggiatura, istituì sodalizi religiosi in nome di lei e la morte li colse insieme.⁴⁰

Molto più pesante, ma ugualmente stretto, pare il legame fra Eliogabalo e Semiamira: «era talmente succube della madre» narra il testo di Elio Lampridio – «che non prendeva mai alcuna decisione di governo senza averla interpellata, sebbene ella conducesse a corte vita più che dissoluta, comportandosi da vera e propria sguadrina».⁴¹ Nei due casi, di Severo e di Eliogabalo, pare che il carattere della donna sia in qualche maniera riflesso nel figlio: da una madre positiva nasce un figlio positivo, da una madre negativa non può che nascere un figlio di segno uguale. A proposito della sua nascita, si narra che la donna aveva avuto rapporti con Antonino Caracalla, ed era opinione diffusa che Vario, o Eliogabalo, fosse figlio dell'imperatore. Il biografo però non si fa scrupolo di affermare che il nome Vario gli fu dato dai compagni di scuola poiché, con una tale madre, non poteva che essere figlio di vari padri (II, 2).

Va infine segnalato un passo dell'*Historia Augusta* in cui pare vacillare il concetto del *qualis pater talis filius*, da cui siamo partiti. Al cap. XX, 4 ss. della *Vita di Severo*,⁴² Elio Sparziano, nel valutare i figli di questo personaggio, constata con amarezza che nessun grande ha mai lasciato una prole non solo di valore pari al suo, ma neppure degna di un *pater* eccellente. Attraverso una rassegna che parte dalle origini di Roma, con Romolo e Numa, e si estende dagli uomini politici e condottieri quali Camillo e Scipione, a poeti e scrittori (Omero, Demostene, Virgilio, Salustio, Terenzio, Plauto) e a personaggi come Cesare e Cicerone, il cui figlio fu inferiore al padre ed ebbe cattiva reputazione, egli mostra che quando una famiglia o una dinastia raggiunge in un individuo il suo punto di massima gloria, inizia un fatale processo di decadenza, per cui già i figli del personaggio che rappresenta l'acme non sono all'altezza del loro padre. È un'osservazione che sembra restare isolata all'interno di quest'opera varia e composita.⁴³

⁴⁰ *Ibidem*, cap. XXVI, 9; cap. LVII, 7; cap. LX.

⁴¹ *Script. H. Aug.* XVII, II, 1.

⁴² *Ibidem* X.

⁴³ Una indagine esauriente del tema nella raccolta dell'*Historia Augusta*, a quanto mi consta, deve ancora essere fatta.

Diverso ordine di problemi pongono i testi cristiani antichi, nei quali la riflessione sul tema della maternità appare complicata per l'intrecciarsi di diverse linee: la valutazione della donna, la sua sessualità, la sua definizione nei confronti dell'uomo, la situazione storica soggetta, nei magmatici secc. II-V, a grandi mutamenti. In questi ultimi anni numerosi studi hanno apportato nuova luce sul problema, sottolineando ad esempio come teocentrismo ed androcentrismo ribadiscano la subordinazione della donna, la sua funzione strumentale per la procreazione e per assicurare una discendenza all'uomo.⁴⁴ E dall'esame della posizione dei Padri nei confronti del patrimonio scientifico ricevuto dal mondo classico a proposito di donna e generazione, è emerso che le più autorevoli fonti del cristianesimo antico hanno inquadrato questo problema soprattutto in una prospettiva di ordine teologico-morale, senza soffermarsi in particolare sul ruolo femminile: è la «storia di una riflessione mancata», come giustamente osserva Emanuela Prinzivalli.⁴⁵

Va anche notato quanto diverso risulti il ruolo della madre, a seconda dello spazio concesso alla donna. Le variabili sono molte: il prevalere dell'uno o dell'altro racconto biblico della creazione di Eva, a immagine e somiglianza di Dio come Adamo, oppure dalla costola del primo uomo; i problemi posti dalla verginità della stessa Eva e dalla sequenza peccato/maternità; l'opposizione Eva-Maria e lo stretto legame fra la Vergine e la Chiesa sancito dal loro essere madri. La paradossalità della «Vergine madre, figlia del tuo figlio»,⁴⁶ presente già in Efrem di Siria,⁴⁷ complica ulteriormente il quadro. Infine, se la stessa Vergine ha redento il genere umano grazie alla sua maternità, nulla di meglio che affidare ad un'altra madre il compito di redimere gli imperatori, di scoprire la croce, di dimostrare la legittimità del loro potere, stabilendo uno stretto legame fra trono e cristianesimo. Elena, madre di Costantino, si connota secondo Ambrogio come una novella Maria, come la redentrice dei monarchi, capace di

⁴⁴ Cfr. K.E. Børresen, *Image of God and Gender Models in Judaeo-Christian Tradition*, Oslo 1991; Børresen and K. Vogt, *Women's Studies of the Christian and Islamic Tradition*, Boston-London 1993. Alla stessa Børresen si deve anche *Natura e ruolo della donna in Agostino e Tommaso d'Aquino*, Assisi 1979.

⁴⁵ Prinzivalli, *Donna e generazione* cit., pp. 79-94, che, esaminando la «ginecologia androcentrica» dei Padri, conclude che l'ereditarietà al femminile o non esiste o si pone su un piano lontano da quello naturale.

⁴⁶ Dante, *Par.* XXXIII, 1.

⁴⁷ Ephr., *De nativitate* 16, 9-10.

dimostrare la veridicità della resurrezione del Signore e l'investitura divina della sovranità per il proprio figlio.⁴⁸ Se Eusebio di Cesarea sostiene che fu Costantino a convertire la donna, altre fonti attribuiscono ad Elena questa funzione, per cui l'uomo avrebbe meritato di essere primo fra i principi cristiani per la fede della madre non meno che per la propria.⁴⁹

Sulla tematica inquietante della ereditarietà materna la letteratura cristiana antica torna spesso, talora con esiti stravaganti per i lettori moderni, ma perfettamente comprensibili se pensiamo al grande rilievo che la Scrittura e la esegesi assumono nel mondo tardoantico. Così, a proposito della *vexata quaestio* relativa alla nascita da una stessa donna di figli dal carattere e dalle tendenze del tutto opposte, la soluzione verrà trovata non sul piano filosofico o naturale, ma nel precedente biblico di Esaù e Giacobbe, i due figli di Rebecca, che lottavano nel seno della madre e che avevano caratteri assolutamente diversi (Gen 25); il precedente viene chiamato in causa sia per motivare il comportamento opposto di altri due fratelli,⁵⁰ sia per spiegare come l'anima possa essere in contemporanea madre del bene e del male.⁵¹ La complessità di una problematica dai molteplici aspetti e carica di implicazioni si ripercuote in varia misura sul modo in cui le biografie di età patristica imposteranno il rapporto madre-figlio/a.

L'ereditarietà al femminile non è minimamente in questione nella lunga genealogia, che pure include donne, posta all'inizio del Vangelo di Matteo;⁵² la Annunciazione a Maria e il parallelo annuncio ad Elisabetta

⁴⁸ Cfr. Ambr., *De ob. Theod.* 46, 9 ss; commenta il passo F.E. Consolino, *Il significato della «inventio Crucis» nel «De obitu Theodosii»*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena» V, 1984, pp. 165-166.

⁴⁹ Cfr. Eus., *Vita Const.*, 3, 47, 2; Paul. Nol., *Ep.* 31, 4 (ed. W. Hartel, CSEL 29, Wien 1894, p. 271). Si veda anche Consolino, *La 'santa' regina da Elena a Galla Placidia nella tradizione dell'Occidente latino*, in *Vicende e figure femminili in Grecia e Roma*, Atti del Convegno di Pesaro 28-30 Aprile 1994, a cura di R. Raffaelli, Ancona 1995, pp. 467-492.

⁵⁰ Felice ed Ermia in Paul. Nol., *Carm.* XV, 76-105: è il IV dei *Carmina Natalicia* (Marigliano 1996).

⁵¹ La utilizza Ambrogio di Milano nel *De Caino et Abel* in rapporto al caso forse più clamoroso di opposizione fraterna.

⁵² Cfr. Mt 1, 1-16. Nell'elenco delle generazioni che saldano ad Abramo Gesù Cristo sono presenti donne particolari come Tamar, Racab, Rut, Betsabea, straniere e/o peccatrici. L'esegesi cristiana vi vede il segno della dimensione universale di Cristo, venuto per tutti senza distinzione. A queste figure femminili si aggiunge in Mt 1, 16 Maria. La questione è resa più intricata dal fatto che le due genealogie di Matteo e Luca non coincidono, facendo la disperazione degli

della nascita di Giovanni, nella loro continuità con celebri episodi veterotestamentari, escludono di nuovo ogni prospettiva di trasmissione di qualcosa da madre a figlio. Anzi – all'interno dello stretto rapporto che si instaura fra donna e feto – avviene piuttosto il contrario.⁵³ I primi testi cristiani, quindi, appaiono discostarsi decisamente dal prevalere della matrilinearità, proprio del mondo ebraico.

Nella leggenda apocrifa di Tecla,⁵⁴ la protagonista – una fanciulla che, in nome dell'ideale superiore della verginità, rinuncia alle nozze e respinge il fidanzato – non obbedisce più alla propria madre, portatrice della morale tradizionale, pagana e sua prima accusatrice. In questo caso madre e figlia si situano su versanti opposti, e ostili rimarranno fino alla fine della vicenda, quando Tecla troverà in Trifena una sorta di μήτηρ spirituale, mentre quella naturale ostinatamente rifiuterà di convertirsi. Nella rottura totale fra le due donne si vede in filigrana operante la dottrina neotestamentaria sul valore relativo degli affetti carnali, destinati ad essere superati da quelli spirituali, secondo le parole dello stesso Cristo, che si pone come segno di contraddizione all'interno delle famiglie.⁵⁵ Anche la sola martire che scrive di se stessa, Perpetua, sottolineerà nella sua vicenda il distacco dal nucleo di origine, dal figlioletto ancora lattante, che pure ama teneramente; lotterà col padre pagano, figura quasi diabolica e determinata a farla abiurare, accennerà appena alla propria mamma, in un

antichi esegeti. L'unica cosa, forse, che si possa dire è che i Padri si preoccupano di giustificare nella loro esegesi presenze femminili inconsuete. Ma Paolino di Nola, nella genealogia del Battista, ricorda anche i meriti di Elisabetta.

⁵³ Ad esempio, il futuro precursore sobbalza di gioia nel seno della madre all'udire il saluto di Maria e questo moto passa ad Elisabetta; la stessa Vergine assume dimensione di eletta proprio a seguito della sua maternità. Nel *Protovangelo di Giacomo*, 1-8, sull'eccezionale vicenda della Vergine verrà modellata a ritroso la storia di sua madre Anna, sposa sterile su cui opera la grazia di Dio.

⁵⁴ Cfr. *Acta Pauli et Theclae*, in *Acta Apostolorum Apocrypha*, edd. R.A. Lipsius-M. Bonnet, I, Leipzig 1891 (rist. anast. Hildesheim 1959), trad. it. in *Apocrifi del Nuovo Testamento*, II: *Atti e Leggende*, a cura di M. Erbetta, Torino 1966, pp. 258-269. Sulla figura di Tecla cfr. R. Albrecht, *Das Leben der heiligen Makrina auf dem Hintergrund der Thekla-Traditionen. Studien zu den Ursprüngen des weiblichen Mönchtums im 4. Jahrhundert in Kleinasien*, Göttingen 1986. Utile l'introduzione di G. Dagron a *Vie et miracles de sainte Thècle*, Bruxelles 1978 (ed. del testo dello Pseudo-Basilio di Seleucia). Cfr. anche Giannarelli, *Paolo, Tecla e la tradizione della Cilicia cristiana*, «Quaderni storici» LXXVI, 1991, pp. 185-203.

⁵⁵ Cfr. Mt 10, 34 e Lc 14, 26. Affermazioni del tipo «Sono venuto a separare «il figlio dal padre, la figlia dalla madre»» (con citazione da Mi 7,6) e «Se uno viene a me e non odia suo padre, sua madre, la moglie, i figli, i fratelli, le sorelle e perfino la propria vita non può essere mio discepolo» devono essere lette nella prospettiva del totale distacco dal mondo e dagli affetti ad esso legati in direzione spirituale.

contesto di preoccupazione per il suo piccolo e per i familiari, provati dagli eventi. Di nuovo i legami della carne sono destinati ad essere superati da quelli dello spirito: Perpetua non sembra trasmettere niente al figlio: piuttosto intercede presso Dio per il fratellino morto, che le diventa figlio spiritualmente.⁵⁶ Di maternità spirituale esercitata nei confronti dei suoi compagni di martirio può parlarsi anche nel caso di Blandina, la schiava piccola, debole e umile che diviene personaggio principale della persecuzione di Lione del 177.⁵⁷

I Padri della Chiesa riservano invece al rapporto madre-figlio un'attenzione che parte dai nove mesi della vita prenatale, misterioso periodo in cui si compie il miracolo della gestazione. Essi riflettono sul formarsi del feto nell'utero materno, sul momento dell'unione fra corpo e anima, esaminano le acquisizioni scientifiche della medicina e della filosofia antica sull'argomento, cercano di armonizzarle con il racconto della *Genesis*.⁵⁸ I nomi da evocare sono quelli di Clemente Alessandrino, Basilio Magno, Gregorio di Nissa, Nemesio di Emesa, Massimo il Confessore; dai loro scritti risultano l'immediata sanzione della sacralità della vita e una dura condanna dell'aborto, molto praticato in epoca imperiale e nella tarda antichità.⁵⁹ Ciò porta anche ad una notevole idealizzazione del ruolo della madre e ad una sottolineatura costante della sua importanza sul piano della educazione e di quanto sembra 'passare' da lei ai figli e alle figlie. Diventano esemplari alcuni rapporti che ci vengono testimoniati nel sec. IV e che trovano la loro risoluzione in ambito monastico.

⁵⁶ Cfr. *Passio sanctarum Perpetuae et Felicitatis*, cur. C.I.M.I. van Beek, Noviomagi 1936; trad. it. in *Atti e Passioni dei Martiri*, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 1987, pp. 114-147. Analisi in E. Corsini, *Proposte per una lettura della Passio Perpetuae*, in *Forma futuri*. Studi in onore del card. M. Pellegrino, Torino 1975, pp. 481-541; C. Mazzucco, 'E fui fatta maschio'. *La donna nel cristianesimo primitivo (secoli I-III)*, Firenze 1989, pp. 119-137; G. Lanata, *Sogni di donne nel primo cristianesimo*, in *Donne sante, sante donne. Esperienza religiosa e storia di genere*, Torino 1996, pp. 61-98; Prinziavalli, *Perpetua, la martire*, in *Roma al femminile*, a cura di A. Frascchetti, Roma-Bari 1994, pp. 153-186; Giannarelli, *La donna nella famiglia cristiana secondo i Padri*, in *Matrimonio e famiglia. Testimonianze dei primi secoli*, a cura di M. Naldini, Firenze 1996, pp. 150-155.

⁵⁷ Per il testo greco della famosa Lettera delle Chiese di Lione e di Vienne alle comunità di Asia e Frigia, conservata da Eusebio di Cesarea, cfr. *Atti e Passioni dei Martiri* cit., pp. 62-95.

⁵⁸ Cfr. Ph. Caspar, *La problématique de l'animation de l'embryon. Survoi historique et enjeux dogmatiques*, «Nouv. Rev. Théol.» CXIII, 1991, pp. 3-24; P. Manuli, *Medicina e antropologia nella tradizione antica*, Torino 1980.

⁵⁹ Cfr. B. Petrà, *Basilio il Grande, l'animazione ritardata del feto e l'Apollinarismo. Considerazioni su aborto e infanticidio nel tempo dei Padri*, in *Matrimonio e famiglia* cit., pp. 90-121.

In Cappadocia, ai tempi della persecuzione di Massimino Daia, una donna, Macrina, nobile, ricca e cristiana, che era stata discepola di Gregorio il Taumaturgo, evangelizzatore di quelle contrade, confessa la sua fede. Privata di tutti i beni, insieme al marito e ad alcuni servi vive per parecchi anni sulle montagne e solo alla morte dell'imperatore il gruppo può tornare a casa. Il figlio della coppia, Gregorio il Vecchio, diventa un retore famoso, ma soprattutto è un cristiano irreprensibile, in pieno accordo con il passato eroico della madre. Il giovane sposa Emmelia, la cui nobilissima famiglia era stata provata duramente dalle stesse vicende. Orfana, bellissima, ricchissima, con un grande desiderio di condurre vita ascetica, fu obbligata al matrimonio dalla necessità di trovare chi la proteggesse e ne garantisse la virtù. Dalle nozze nacquero nove o dieci figli, quattro dei quali divennero santi. La primogenita, cui viene dato il nome della nonna – nume tutelare della famiglia nella sua condizione di quasi martire – è Macrina *iunior*; seguono Basilio Magno, poi vescovo di Cesarea, teologo, scrittore, monaco e vescovo; Gregorio, anch'egli teologo, letterato straordinario, filosofo, il quale, dopo essersi sposato, si dedica a vita ascetica per finire vescovo di Nissa; infine Pietro, destinato alla cattedra episcopale di Sebaste, oltre che alla santità, passando per esperienze monastiche. È noto un altro fratello, Nauczazio, che vive una rigida ascesi e morirà prematuramente.

Tutto questo ci viene raccontato dallo stesso Gregorio Nisseno nella *Vita di Macrina*, datata al 380, la prima biografia al femminile, in cui un fratello vescovo e santo narra la storia della sorella vergine e santa.⁶⁰ All'interno del nucleo familiare, la fede cristiana è una eredità trasmessa per linea femminile. Il fratello Basilio scrive che i nipoti ascoltavano le parole stesse dell'evangelizzatore della Cappadocia dalle labbra della nonna, che li riuniva intorno a sé; ricorda di aver ricevuto la prima idea di Dio da sua madre e dalla madre di suo padre.⁶¹ È soprattutto da Emmelia che ai figli passa la vocazione per la vita monastica, mentre il padre, famoso retore, trasmette ai tre maschi (lo stesso Basilio, Gregorio e Nauczazio) il massimo rispetto per il valore della cultura profana: padre e

⁶⁰ Per i caratteri generali di questa biografia cfr. Giannarelli (introduzione, traduzione e note a cura di), Gregorio di Nissa, *La Vita di S. Macrina*, Milano 1988, pp. 18-73. I rinvii al testo greco seguono l'ediz. di P. Maraval, Grégoire de Nysse, *La vie de Sainte Macrine* cit.

⁶¹ È suggestiva quest'immagine di nonna che non racconta favole ai propri nipoti, ma li istruisce nelle verità di fede: cfr. Bas., *Ep.* 204, 6 e *Ep.* 223, 3 (Paris 1957-1966).

madre si identificano rispettivamente con la sfera pubblica e con quella privata anche in campo educativo.

La madre ha un ruolo fondamentale per Macrina. Gregorio non ce ne dice il nome: la chiama sempre e soltanto «madre» ed è in questa dimensione che si consuma la sua intera vita. Emmelia è protagonista del solito «sogno presago», che si conclude con la nascita della bambina,⁶² ma l'elemento più interessante è dato dal parallelismo in cui si snodano le due esistenze. Anche se alla fine della sua vita l'anziana Emmelia fa una preghiera di offerta dei propri figli, riportata da Gregorio, in cui con terminologia neotestamentaria li definisce «frutto delle mie doglie»,⁶³ ciò che più conta è la coincidenza di vocazione fra madre e figlia. La presenza dell'una appare basilare, forse condizionante per l'altra. L'educazione stessa che la donna aveva deciso di dare alla sua bambina ne fa una piccola asceta: Macrina viene istruita in casa, al riparo dalla contaminazione con la letteratura pagana, moralmente dannosa; svolge lavori domestici, accompagnati sempre dalla preghiera, recita e medita la Scrittura. La madre le insegna a vivere «monasticamente», secondo il programma di vita che avrebbe voluto fosse il suo. Il contatto fra loro è costante: sebbene la piccola avesse una nutrice, Emmelia la alleva, ne segue la crescita e lo sviluppo intellettuale.⁶⁴ La scelta della vita ascetica si identifica per Macrina nella volontà di non lasciare mai la madre, garante della sua vocazione.

C'è un avvenimento che determina sul piano mondano questa svolta. La ragazza, tanto bella che i pittori non erano riusciti a ritrarla, era stata fidanzata dal padre ad un giovane di buona famiglia e di grandi speranze: si era ripetuto per lei quanto era accaduto alla madre; il fidanzato però era morto e Macrina aveva letto questa perdita come segno della volontà divina che le indicava la vita monastica.⁶⁵ La maternità fisica di Emmelia si sposta a questo punto sul piano religioso: essa dirà spesso che la sua funzione materna, durata per tutti gli altri figli il tempo stabilito dalla natura, si protrae nei confronti di questa primogenita, che continua a portare le

⁶² Cfr. Giannarelli, *La Vita di S. Macrina* cit., pp. 63-65. Ad Emmelia pare di tenere fra le braccia il piccolo che è ancora nel suo seno e del quale ignora il nome; appare un personaggio di aspetto maestoso, superiore alla dimensione umana, che pronuncia tre volte il nome «Tecla», figura femminile simbolo di verginità. Al suo risveglio la figlia è nata senza dolore.

⁶³ *Vie de Sainte Macrine* 13, 11 s.

⁶⁴ Cfr. Giannarelli, *La Vita di S. Macrina* cit., pp. 85-87.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 87-90.

suo seno.⁶⁶ Peraltro, la figlia la ripaga decidendo di non separarsi mai da lei:⁶⁷ la vita familiare delle due donne si trasforma in vita monastica e la loro casa in monastero. La biografia di Macrina narra il cammino della protagonista verso la perfezione, un progresso scandito da ascesi, rinunce, mortificazioni e morti di persone care, affrontate queste ultime senza cedere al dolore. L'abbandono della «vita nel mondo» per il tramite della «vita filosofica», intesa come scelta monastica, la condurrà alla acquisizione di «vita angelica». In tutto questo si colloca la sua esistenza comune con la madre, vantaggiosa per entrambe, perché all'inizio la genitrice si prendeva cura dell'anima della figlia e quest'ultima del corpo di costei.⁶⁸ L'evoluzione spirituale di Macrina finisce tuttavia per capovolgere i termini di questo rapporto. Via via che si avvicina alla «vita angelica», ella diventa infatti modello per la sua stessa madre e spiritualmente madre di sua madre, insegnandole ad essere donna virile.⁶⁹ Chi più è vicino al cielo, più trasmette agli altri.

Il rapporto madre-figlia che abbiamo delineato sulla scia del Nisseno non è un *unicum*. Altre madri ed altre figlie condivideranno l'esperienza della vita ascetica: un caso del tutto speciale è quello di Paola, che – lasciando a Roma gli altri figli – si imbarca per la Terra Santa con Eustochio: il fatto che la ragazza la segua è segno del passaggio dall'una all'altra della vocazione monastica quasi fosse un fattore ereditario. Qui è la madre che rinuncia ai suoi affetti terreni in nome di un ideale superiore: lo fa contrapponendo alle lacrime delle figlie e del suo unico maschio, allora bambino, il suo fermo proposito, i suoi occhi asciutti.⁷⁰ Gerolamo, che descrive questa scena dell'addio nell'*Epitaphium Paulae*,⁷¹ ha cura di sottolineare che il superamento della dimensione materna costava dolore alla donna, madre tenerissima ma stoicamente cristiana, decisa con atteggiamento quasi martiriale a ignorare in sé la mamma per dimostrarsi serva di Cristo: *nesciebat matrem ut Christi probaret ancillam*. Maria si era

⁶⁶ *Ibidem*, p. 91.

⁶⁷ Questo modello di simbiosi avrà fortuna nella letteratura ascetica: addirittura Gerolamo consiglierà Leta, la cui bambina è stata votata all'ascetismo fin dalla nascita, a non abbandonare mai la figlia, perché questa «non sappia e non possa vivere senza di te» e «abbia paura di rimanere da sola» (*Ep.* 107, 11).

⁶⁸ Cfr. Giannarelli, *La vita di S. Macrina* cit., pp. 91-93.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 49-56.

⁷⁰ Cfr. Giannarelli, *Donne e viaggi* cit., p. 235-238.

⁷¹ Hier., *Ep.* CVIII, 6.

autodefinita «serva del Signore» proprio nel momento in cui accettava la maternità: qui invece il ruolo di *ancilla Christi* si contrappone a quello di *mater* e lo esclude. Lo stesso Gerolamo, d'altra parte, aveva scritto a Paola, afflitta per la morte di un'altra figlia: «Se penso che sei una madre, non ti rimprovero perché piangi; ma se penso che sei cristiana e sei monaca cristiana, da questi nomi viene escluso quello di madre». ⁷² Ancora una volta appare operante in filigrana Mt 10,37: «Chi ama il figlio o la figlia più di me non è degno di me». Tuttavia, nella comune vita ascetica di Paola e di Eustochio, il superamento del ruolo materno da parte dell'una si accompagna ad una sottolineatura più forte della dipendenza dell'altra: Eustochio non faceva niente senza Paola, riteneva la pietà filiale la massima eredità e ricchezza e si augurava di morire insieme a lei. ⁷³

I ruoli di Macrina e della figlia di Paola appaiono pertanto diversi: se la prima assume dimensione di elemento trainante sul piano spirituale nei confronti di Emmelia, la seconda resta sempre una figura subordinata. Nell'un caso la vergine-asceta agisce come *διδάσκαλος* nei confronti della madre, delle sorelle, e perfino, in varia misura, dei fratelli; nell'altro le due donne sono invece soggette alla superiore autorità spirituale di Gerolamo ed il loro legame non muta in maniera radicale. Da questi due esempi, tuttavia, pur nella loro diversità, risulta evidente la continua sublimazione che il rapporto propone: la madre supera la maternità fisica in direzione spirituale, la figlia vergine con il suo amore ha cure parentali o dimostra grande devozione nei confronti della mamma. L'essere in qualche misura madre (spiritualmente o fisicamente) è dato fondante della realizzazione cristiana al femminile ed è il punto di incontro con il modello mariano.

Un terzo esempio può essere evocato con una qualche utilità: quello di Melania *senior*, Publicola, Albina e Melania *junior*, una sorta di staffetta monastica fra nonna e nipote, con la partecipazione di una madre e l'opposizione di un padre. La prima Melania, nobile, ricca e giovane vedova, accoglie la morte di marito e due figli come segno della chiamata ad una vita diversa. In riferimento a quei luttuosi avvenimenti, pronuncia la celebre frase: *Expeditius tibi servitura sum, Domine, quia tanto me liberasti*

⁷² Ep. XXXIX, 5.

⁷³ Cfr. Hier., Ep. CVIII, 26 e 27.

onere, che ancora una volta sottintende il contrapporsi della condizione di madre e moglie a quella di *serva Dei*.⁷⁴ Abbandona a Roma il figlio di sei anni, si dirige in Palestina con Rufino, fonda il monastero sul Monte degli Ulivi. Paolino di Nola inserisce una sorta di breve biografia della donna nella lettera (*Ep.* XXIX, 6-14) in cui, fra l'altro, si congratula con Sulpicio Severo per la composizione della *Vita Martini*; anzi, risponde in qualche maniera all'amico con questo ritratto di Melania, ben consapevole di porre sullo stesso piano il santo di Tours, monaco, asceta, vescovo, taumaturgo, evangelizzatore della Gallia, ed una femmina. Costei tuttavia riscatta la sua naturale debolezza perché *tam viriliter christiana*. La donna virile Melania, dunque, accostabile a Martino perché *Christo militans*,⁷⁵ ha fra i suoi titoli di merito la nobiltà, ossia l'essersi resa ancora più nobile con il disprezzo della sua alta posizione nel *saeculum*.⁷⁶ In questo quadro rientra anche l'abbandono del figlio, atto di grande fede da parte della donna: il suo gesto è quello di una madre che si mostra tale abbandonando il piccolo e togliendogli tutto per assicurargli la migliore delle eredità. Essa lo lascia proprio perché lo ama e lo affida a Dio, il migliore dei padri possibili.⁷⁷ Come la veterotestamentaria Anna aveva dimostrato la sua sollecitudine nei confronti del figlio Samuele, che per grazia divina le stava per essere concesso, dedicandolo al Signore prima della nascita, Melania, piena di amore e di cura per quell'unico bambino che le rimaneva, *in sinum Christi iactavit*. Siamo di fronte ad un rapporto improntato a idealità, paradossalità e sublimazione. Quel figlio cresciuto senza mamma giunse tuttavia per le preghiere di lei «al più alto grado di formazione

⁷⁴ *Ibidem*, *Ep.* XXXIX, 5. L'avverbio *expeditius* e il verbo *servio* fanno parte del linguaggio militare e parrebbero alludere alla *militia Christi* di Melania.

⁷⁵ In questa parte della lettera, Paolino di Nola fa sfoggio di notevole abilità retorica, giocando sulla etimologia del nome *Martinus* (piccolo Marte), e sul fatto che questi da *miles Caesaris* sia poi divenuto *miles Christi*: per questa sua ultima caratteristica gli viene accostata Melania, che ha con lui anche un altro importante punto di contatto: al momento in cui i loro biografici scrivono sono entrambi vivi.

⁷⁶ Cfr. Paul. Nol., *Ep.* XXIX, 6: *consulibus avis nobilis, nobiliorem se contemptu corporeae nobilitatis dedit*. Una nobiltà del tutto speciale, dunque, quella che Melania ricerca attraverso la rinuncia ai privilegi della sua collocazione mondana, legati alla sua stirpe, e Paolino le dà rilievo attraverso il rinvio alla genealogia del Battista, la nobiltà dei cui genitori si fondava esclusivamente su meriti religiosi.

⁷⁷ Cfr. *Ibidem*, 9: *salutarem sibi filioque scientiam induit; ut parvulum suum negligendo diligeret et dimittendo retineret, firmiter habitura absentem quem Domino commendasset, quam complexura praesentem, si sibi credidisset*.

culturale e morale, e a un matrimonio illustre». ⁷⁸ E ancora al momento della sua morte, pur non avendo mai abbandonato il *saeculum*, egli viene in qualche modo riscattato grazie alla beatissima stirpe in cui si colloca, quella stirpe che ha nella madre di lui *sanctorum par radix ramorum*. ⁷⁹

Dal matrimonio di Publicola con Albina nacque un'altra Melania; anche lei – come già sua nonna – al centro di una vicenda interessante. Sposata ad un giovane altrettanto nobile e ricco, Piniano, dopo essersi sottoposta per obbedienza ai doveri coniugali ed avergli dato due figli, alla loro morte riuscirà finalmente a convincere il marito a trasformare la loro unione coniugale in un rapporto di fraternità in Cristo e a dedicarsi con lei a vita ascetica. Con l'opposizione di tutta la famiglia, dopo lotte accanite, i due potranno vendere le loro ricchezze, viaggiare per l'Egitto e la Terra Santa, fondare monasteri e vivere asceticamente. Nel momento di maggiore tensione, quando gli sposi combattevano per realizzare il loro progetto di vita cristiana, Melania *senior* tornò dall'oriente, per dare il suo contributo alla nobile causa. ⁸⁰ Ciò che interessa è che nel medaglione da lui dedicato a Melania *iunior* lo stesso Palladio sottolinei il fatto che «co-stei era continuamente stimolata da ciò che udiva narrare di sua nonna, e quel pungolo la penetrò al punto che non poteva più sentirsi asservita al matrimonio». ⁸¹

Era con lei e condivideva la sua vita la madre Albina. ⁸² Questa Albina ha poco rilievo ovviamente nelle fonti che danno risalto a Melania *senior*; ma nella *Vita di Melania Giuniore*, scritta in greco e attribuita al prete Geronzio, dove della Seniore, oggetto di una ben nota polemica, non si fa parola, ecco che invece la madre diventa un personaggio importante, che opera le stesse scelte della figlia, si dispiace quando la giovane inasprisce la sua regola ascetica, è vista dal biografo come imitatrice delle sante femmine di una volta. «La sua vita – si legge nel testo – attende un altro scrittore. Quanto a me, io mi contento di dire che l'albero si riconosce dai

⁷⁸ Così in Pall., *Historia Lausiaca*, 54, 3, trad. di M. Barchiesi, Milano 1974, pp. 246-247.

⁷⁹ Cfr. Paul. Nol., *Ep.* XLV, 2-3.

⁸⁰ Secondo Palladio, *Hist. Laus.* 54, 4, essa svolse opera di apostolato in tutto il parentado: convertì il nobile Aproniano e lo persuase a vivere in continenza con la moglie Avita, cugina della stessa Melania; catechizzò la nuora Albina, rafforzò nel loro proposito i giovani sposi suoi nipoti e condusse tutti con sé via da Roma. Svolse azione catechetica anche nei confronti del figlio Publicola (54, 6).

⁸¹ *Hist. Laus.* 61, 1.

⁸² Cfr. *Ibidem* 61, 6.

frutti (Mt 12,33) e da buona radice, buoni frutti (Sap. 3,15)». ⁸³ Di fronte al rigido comportamento della figlia, Albina le chiederà di poter aver parte delle sue sofferenze, evocando la figura della madre dei Maccabei e concluderà rendendo grazie a Dio per aver ricevuto dal Signore, senza esserne degna, una figliola simile. ⁸⁴ Anche nella biografia di sua figlia, come già gli era accaduto con la madre, poco è lo spazio dato a Publicola: l'uomo, definito φιλόχριστος, sul letto di morte chiederà perdono del male fatto ai due giovani sposi, opponendosi al loro proposito di vita celeste e se ne andrà pacificato. ⁸⁵ L'elemento maschile anomalo si adegua alla linea femminile vincente.

Nei testi cristiani antichi non soltanto la propensione per la vita monastica diventa una eredità che passa da madre a figlia o da nonna a nipote, ma anche l'ideale della castità nella vedovanza sembra far parte del patrimonio genetico di una stirpe e tramandarsi per via femminile. Nelle Epistole indirizzate alle nobili dame dell'Aventino, il *genus* elevatissimo delle discepolo è sempre sottolineato da Gerolamo; se da un lato può essere motivo condizionante in negativo, perché costringe alle nozze per motivi dinastici, può anche diventare stimolo positivo all'emulazione di antenate che rifiutarono un nuovo legame, fossero pagane o cristiane. In particolare Furia sembra ricevere il 'carisma' di vedova come eredità dalla madre. ⁸⁶

Non sempre, peraltro, è possibile cogliere una immediata concretezza di rapporto fra madre e figlio negli autori cristiani: la spersonalizzazione e la idealizzazione sono fra i rischi che le figure materne corrono nei loro scritti. È il caso di Nonna, la madre di Gregorio di Nazianzo, che nelle opere del figlio appare al centro della scena familiare. Vero punto di riferimento sul piano religioso, riconverte il marito, perdutosi dietro simpatie

⁸³ Cfr. *Vie de sainte Mélanie*, a cura di D. Gorce, SCh 90, Paris 1962, p. 176. Si tratta del cap. 25 del testo.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 33. Si crea quindi un esemplare rapporto che coinvolge Piniano, Melania e Albina: cfr. *ibidem*, p. 34.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 7.

⁸⁶ In *Ep.* LIV, 1 il santo le scrive: «Non sei tanto da lodare se perseveri nella tua vedovanza, quanto da biasimare se tu, cristiana, non mantieni ciò che per tanti secoli le donne pagane hanno custodito». Interessante sotto questo profilo è anche l'*Ep.* CXXIII, 1 a Geruchia, a cui vengono proposte come modelli la madre, vedova da quattordici anni, e la zia, che è sola addirittura da venti. Il paradigma neotestamentario è ovviamente l'evangelica Anna.

eterodosse, ed è una compagna assolutamente all'altezza del consorte per qualità morali: non è un caso che Nonna e il coniuge proprio per le loro doti spirituali fossero famosi. Di questo nuovo genere di nobiltà, fondato su basi etiche e religiose, Gregorio stesso si presenta come l'erede. Egli traccia in breve la storia religiosa della madre: essa supera i suoi genitori per fede, abbandona la debolezza femminile, acquisisce un modo di vivere maschile. Sono poi le qualità della donna ad assumere rilievo: *pietas*, disprezzo della gloria, mancanza di *iactantia*, abitudine a tener nascoste le proprie virtù. Ma il motivo chiave dell'immagine materna è il suo rapporto particolare con la divinità, che le concede il tanto sospirato figlio maschio nella persona dello stesso Gregorio. Lo stretto legame della donna con Dio si riflette nel concepimento del figlio: attraverso la fede di lei, qualcosa di speciale passa al futuro Gregorio.⁸⁷ In un altro carne autobiografico, il *De rebus suis*,⁸⁸ l'esempio su cui viene modellata Nonna è la veterotestamentaria Anna madre di Samuele, ed il poeta, pur riconoscendosi peccatore, si sa dedicato al Signore fin dal seno della madre. La vocazione religiosa del Nazianzeno stesso trova fondamento nella sua comparsa nel ventre materno, a riprova di una 'ereditarietà' letta in direzione spirituale, ma radicata nella misteriosa sfera prenatale, secondo schemi scritturistici. Maternità biologica e spirituale nel caso di Nonna si incontrano: è il suo amore a costituire nell'infanzia di Gregorio il tramite fra Dio e il figlio, mentre le storie di Abramo, Sara e Isacco, di Anna e Samuele rappresentano i paradigmi della loro stessa vicenda (*De vita sua*, vv. 95 ss).⁸⁹ Quando da grande il Nazianzeno scamperà ad un naufragio, un marinaio sognerà che è stata Nonna a tirare a riva la barca, perché il figlio si salvasse (*Or.* XVIII,31). Da madre speciale a personale patrona il passo è breve.

Un altro esempio importante di come l'autorevolezza materna sia legata alla capacità di intrattenere un costante colloquio con Dio è costituito dal ritratto idealizzato che Agostino traccia di Monica nelle *Confessio-*

⁸⁷ Cfr. Gregor von Nazianz, *De vita sua*, Heidelberg 1974, di cui ho parafrasato e riassunto i vv. 51-92.

⁸⁸ Cfr. *PG* 37, coll. 1003-1006, vv. 412 ss.

⁸⁹ Il poeta ha definito suo padre un «secondo Abramo» e se stesso un «nuovo Samuele»: ama presentare la sua nascita assimilandola a quella del figlio di Abramo e Sara, o del rampollo di Anna.

nes.⁹⁰ Nel contesto di un dialogo continuo con Dio condotto anche a beneficio degli uomini,⁹¹ nel I libro il santo ripercorre la sua nascita e la sua infanzia, l'arrivo in questa «vita mortale o morte vitale», secondo la lentezza della paradossalità cristiana. «E mi accolsero «i conforti delle tue misericordie» (Sal 93, 19), come ho appreso dai genitori della mia carne, dal quale e nella quale (*ex quo et in qua*) mi hai dato forma nel tempo. Io, non lo ricordo».⁹² Evidentemente la generazione umana è frutto di un intervento provvidenziale ed entrambi i genitori ne sono semplici strumenti, porte di ingresso nella dimensione temporale: non a caso, alla loro condizione di *parentes carnis* si contrappone la dimensione parentale assoluta di Dio, colui che consola il neonato con la sua misericordia, che attraverso le mammelle della madre e delle nutrici gli fornisce il nutrimento, come Agostino dirà subito dopo. Il vescovo di Tagaste considera negativamente l'infanzia: il bambino è peccatore, vive affidandosi ai sensi, in una sfera unicamente carnale; anche il tempo trascorso nel seno della madre risente per lui dell'idea di tenebra.⁹³ Concepimento e vita prenatale sono per lui legati ad una condizione di peccato, che deriva dalla fisicità e carnalità di questi eventi: la donna ne è interamente coinvolta e la figura materna sarà tutta giocata nel suo riscatto da madre fisica a madre spirituale. Non è un caso che Monica – il cui nome Agostino menziona solo nel libro IX, quando essa diventa protagonista di una mini-biografia che si inserisce nell'autobiografia *sui generis*, o meglio nella *confessio* del figlio – sia chiamata per tutto il primo libro soltanto «madre», e compaia per la prima volta in un contesto legato a fede e religione: «Ancora fanciullo avevo sentito parlare della vita eterna promessaci per l'umiltà del Signore [...] e già ero segnato col segno della sua croce ed ero insaporito dal suo sale fino dal grembo di mia madre, che molto ha in te sperato».⁹⁴

⁹⁰ Cfr. Giannarelli, *La tipologia* cit., pp. 76-81; Anselmetto, *Maternità e liberazione* cit., pp. 174-176.

⁹¹ Cfr. Consolino, *Interlocutore divino e lettori terreni: la funzione-destinatario nelle Confessioni di Agostino*, «MD» VI, 1981, pp. 119-146.

⁹² *Conf.* I, VI, 7.

⁹³ Non solo perché egli non lo ricorda e non può ricostruirlo attraverso l'osservazione, come fa per i moti infantili, ma perché egli trova conferma alla sua visione pessimistica nella Scrittura: «Ma se è vero che "fui concepito nell'iniquità e mia madre mi nutrì nel suo grembo di peccato» (Sal 50,7), dove, ti prego, Dio mio, dove, Signore, io, tuo servo, dove o quando sono stato innocente?». Cfr. *ibidem*, I, VII, 12.

⁹⁴ *Ibidem* I, XI, 17: *Audieram enim ego adhuc puer de vita aeterna promissa nobis per humi-*

L'ereditarietà materna per Agostino sta tutta nella dimensione cristiana di Monica, che passa in lui, come si legge, *ab utero matris*, quindi nelle stesse tenebre della esistenza prenatale, tramite la speranza in Dio della donna. La presenza della mamma cristiana diventa basilare per l'ingresso nella Chiesa, madre comune. Questo tema viene affrontato da Agostino in maniera originale: si esce da una madre fisica, tutta la vita di costei si può definire, su base paolina, come un parto continuo dello stesso figlio nella dimensione dello spirito, in un ideale passaggio di consegne ad un'altra Madre, la Chiesa. Il figlio riceve dalla donna il dono della vita, dalla madre la condizione di cristiano. In occasione del mancato battesimo si accenna al lungo parto spirituale di Monica: *Et conturbata mater carnis meae, quoniam et sempiternam salutem meam carius parturiebat corde casto in fide tua, iam curaret festinabunda, ut sacramentis salutaribus initiarer et abluerer* (I, XI, 17). Significativamente l'azione del partorire sul piano dello spirito avviene in castità di cuore, in contrapposizione al parto fisico, che si compie nel peccato e nella carne.

Il lungo parto spirituale di Monica non è semplice: essa deve superare molte difficoltà, legate anche alla sua condizione di sposa cristiana di un pagano, che essa cercherà con successo di convertire. A questo proposito, giunge addirittura ad assumere dimensione martiriale nell'obbedienza al precetto divino di sottomissione ad un marito del quale era migliore.⁹⁵ Il rapporto madre/figlio subisce trasformazioni: è importante l'espressione *ius maternae pietatis*, «il diritto della pietà materna». Questo deriva alla donna dal suo essere cristiana, ed affonda la sua ragione prima in quel misterioso legame che si è instaurato *ab utero*. Ancora più significativo è il desiderio di Monica che Dio prendesse per Agostino il posto del padre, a dimostrazione che la fede trasmessa dalla madre poteva ricomporre un quadro familiare perfetto solo a patto di superare gli affetti naturali se-

litatem domini nostri [...] et signabar iam signo crucis eius et condiebar eius sale iam inde ab utero matris meae, quae multum speravit in te. Mi stacco qui dalla traduzione di G. Chiarini, apparsa in Sant' Agostino, *Confessioni, Libro I*, Milano 1992, p. 29, intendendo *ab utero matris meae* non «fin da quando ero uscito dal grembo di mia madre», ma «fino dal seno di mia madre», ossia dalla vita prenatale. Allo stesso modo intendo *signabar* passivo, ossia «ero segnato» e non «mi segnavo», in analogia con il passivo *condiebar*.

⁹⁵ *Conf. I, XI, 17: Ita iam credebam et illa et omnis domus, nisi pater solus, qui tamen non evicit in me ius maternae pietatis, quominus in Christum crederem, sicut ille nondum crediderat. Nam illa satagebat, ut tu mihi pater esses, deus meus, potius quam ille, et in hoc adiuvas eam, ut superaret virum, cui melior serviebat, quia et in hoc tibi utique id iubenti serviebat.*

condo quei dettati evangelici che abbiamo più volte richiamati. Ad un doppio parto, infine, fa esplicito riferimento Agostino allorché inizia il ritratto della madre nel libro IX definendola come «colei che mi partorì sia nella carne, perché nascessi a questa luce temporale, sia nel cuore, perché nascessi alla luce eterna» (IX, VIII, 17). Proprio questa dimensione di maternità costante⁹⁶ fa sì che la sua vita si chiuda nel momento in cui tale compito è finito: dopo avere convertito il figlio e dopo averne seguito e determinato lo sviluppo spirituale, dopo aver gioito per la sua dimensione di servo di Dio, essa stessa si chiede: «Perché rimango ancora sulla terra?»⁹⁷ A quel punto in realtà non c'è più bisogno di lei. Diversamente che per la Paola geronimiana, per Monica, *ancilla Domini* (o *serva Dei*, come il santo preferisce chiamarla) e *mater* non sono più termini in contraddizione; anzi, si completano e si intrecciano.⁹⁸

È il momento di concludere, cercando di mettere ordine, per quanto possibile, in questa messe di dati. La capacità di influenza educativa che caratterizzava la madre di Marco Aurelio si ritrova nelle donne cristiane, che in più sottolineano di aver generato la loro prole a Dio, come fanno Emmelia e Monica. Da madre a figlio/figlia passa anche la possibilità di una generazione altra, di una vita che si trova nella morte, di una ricchezza che è povertà, di una sapienza che appare stoltezza. Alla funzione di anello di congiunzione fra figlio e padre, la credente sostituisce il ruolo di anello di congiunzione fra figlio e un altro Padre, diventando figura paradigmatica di quella paradossalità che è il carattere distintivo della fede in Cristo. Tutto ciò appare evidentissimo in Agostino, secondo la sua personale rilettura, che avrà grande fortuna nella cultura occidentale. Dalla madre al figlio/figlia passano attraverso i dati concretamente fisici del concepimento, della generazione e del parto, la fede, la tensione verso

⁹⁶ Agostino in *Conf.* IX, IX, 22 scrive: «Aveva allevato i figli, partorendoli di nuovo tutte le volte che li vedeva allontanarsi da te». Anche Emmelia affermava di aver tenuto nel suo seno Macrina per tutta la sua vita (*Vita Macrinae* 5, 19-23).

⁹⁷ *Conf.* IX, IX, 26.

⁹⁸ Ciò ha autorizzato alcuni studiosi a pensare a quello materno come ad un compito non riduttivo. In particolare, Anselmetto, *Maternità e liberazione della donna*, in *La donna nel pensiero cristiano antico* cit., pp. 155-181: sottolinea come i rapporti tra dimensione biologica e spirituale dell'essere madre facciano della maternità una «via di liberazione in Cristo». Non mi pare tuttavia da sottovalutare il fatto che tutti gli esempi che abbiamo esaminato siano legati dalla necessità di acquisizione di virilità da parte della figura femminile, a qualunque tipologia essa appartenga: temo che la maternità finisca per diventare non un modo di liberazione, ma di sublimazione.

l'alto. Madre quindi come legame fra terra e cielo: ciò che più lega al mondo, permette anche di prenderne le distanze nella misura più radicale.

Saranno anche passati da madre a figlio dei tratti fisici, ma non è su questi che cade l'attenzione dei biografi antichi, più attenti alle implicazioni etiche e affettive dell'eredità/ereditarietà materna. E se talvolta può parlarsi di somiglianza di carattere (come abbiamo visto avvenire con le Claudie), altri dati non compaiono.⁹⁹

Emblematico di ciò che da questo punto di vista manca alla biografia antica può essere il modo in cui il tema della presenza materna nei tratti del figlio è svolto in un sonetto di Shakespeare, nel quale il poeta esorta un giovane uomo a crearsi una famiglia:¹⁰⁰

Look in thy glass and tell the face thou viewest,
Now is the time that face should form another,
Whose fresh repair if now thou not renewest,
Thou dost beguile the world, unbless some mother.
For where is she so fair whose unear'd womb
Disdains the tillage of thy husbandry?
Or who is he so fond will be the tomb,
Of his self-love to stop posterity?
Thou art thy mother's glass and she in thee
Calls back the lovely April of her prime,
So thou through windows of thine age shalt see,
Despite of wrinkles this thy golden time.
But if thou live remember'd not to be,
Die single and thine Image dies with thee.

«Guardati nello specchio e di' al volto che vedi: "Ora è tempo che codesto volto ne produca un altro". Poiché se tu non ne rinnovi l'immagine nella sua pristina freschezza, defraudi il mondo, privi di felicità una madre.

Infatti qual donna, per quanto bella, rifiuterebbe il suo intatto ventre alla seminazione della tua virilità? O chi può esser mai sì amante di sé che, per impedire alla propria posterità di nascere, voglia essere la tomba di questo stesso amor di sé?

Tu sei lo specchio di tua madre, alla quale ricordi il leggiadro aprile dell'età sua fiorente; e così tu, dalle finestre della tua età matura, potrai vedere, a dispetto delle rughe, questo tuo tempo dorato d'ora.

⁹⁹ Un po' diversa la situazione per l'eredità di tratti fisici dal padre. Il pagano Svetonio per es. sottolinea come la barba rossa, dovuta ad un prodigio, si fosse trasmessa a molti discendenti di Domizio Enobarbo (cfr. Svet., *Nero*, I, 1-2), ma il cristiano Agostino non dice né in cosa somigliasse a Monica, né che cosa avesse preso da Patrizio.

¹⁰⁰ W. Shakespeare, *The Sonnets*, Milano 1965. Si tratta del Sonetto III della raccolta.

Ma se tu vivi e non curi che altri ti ricordi, finirai i tuoi giorni senza compagna, e la tua immagine morirà con te».

Anche in questi versi, la donna è – come già negli antichi – colei che propaga e conserva la stirpe, dando all'uomo dei figli che ne riproducono le fattezze. Ma il destinatario, invitato a generare dei figli che possano un giorno essere lo specchio della sua attuale giovinezza, è a sua volta lo specchio di sua madre. La donna anziana ritrova nel figlio la sua giovinezza esattamente allo stesso modo in cui il giovane potrà continuare a vedere in chi nascerà da lui la sua «età d'oro», anche quando le rughe devasteranno il suo volto.¹⁰¹ Altrimenti, scrive Shakespeare, «la tua immagine morirà con te». Qui il tema dell'*image*, giocato sia nel rapporto padre-figli che nel rapporto *mother-son*, rimanda ad una ereditarietà fisica che in entrambi i casi finisce per identificarsi con gioventù, bellezza e felicità, nel tentativo di esorcizzare il trascorrere del tempo e la morte.

¹⁰¹ Per il motivo dello specchio che riflette l'immagine della donna invecchiata, Baldini nel suo commento rimanda a *Ov., Met. XV, 232-236 (flet quoque ut in speculo rugas adspexit aniles/ Tyndaris, et secum cur sit bis rapta requirit)*, luogo caro a Shakespeare e oggetto di molte riprese e variazioni nella sua opera (*ibidem*, p. 204).

Letterio Cassata

Silio Italico in Petrarca

mellificas imitabor apes
(Petrarca, *buc.* 8.127)

Il seguente elenco è il risultato del raffronto tra 'loci' delle poesie latine di Petrarca e 'loci' dei *Punica*. I 'loci' simili o identici sono stati raffrontati coi repertori di Otto Schumann (*Lateinisches Hexameter-Lexikon. Dichterisches Formelgut von Ennius bis zum Archipoeta*, München 1979-1982) e Paolo Mastandrea (*De fine versus. Repertorio di clausole ricorrenti nella poesia dattilica latina dalle origini a Sidonio Apollinare*, Hildesheim-Zürich-New York 1993), nonché con *Poesis, CD-ROM dei testi della poesia latina* (a cura di Paolo Mastandrea e Luigi Tessarolo, Bologna 1995). Sono compresi nell'elenco 'loci' che nei due repertori e nel CD-ROM non hanno riscontro fuori dal poema siliano; inoltre ho espunto i raffronti con riscontro nell'*Alexandreis* di Gualtiero di Châtillon. In qualche caso, quando il raffronto mi è parso non privo di interesse, mi sono scostato da questo criterio esclusivo, dando comunque notizia della possibile mediazione intertestuale. Il testo siliano è citato dall'edizione a cura di Joseph Delz (Stuttgart 1987); l'*Africa* dall'edizione a cura di Nicola Festa (Firenze 1926); il *Bucolicum carmen* dall'edizione a cura di Antonio Avena (Padova 1906), confrontata con l'edizione diplomatica dell'autografo *Vat. Lat.* 3358 a cura di Domenico De Venuto (Pisa 1990); le *Epystole* dall'edizione a cura di Raffaele Argenio (Roma, s.d. [1984?]), tenendo presente l'edizione a cura di Domenico Rossetti (F. Petrarca, *Poemata minora quae extant omnia*, voll. II e III, Milano 1831 e 1834),

nonché quella parziale a cura di Enrico Bianchi (F. Petrarca, *Rime, Trionfi e poesie latine ...*, Milano-Napoli 1951, pp. 705-805).

Afr. 1.7

Prata quidem et fontes vacuisque *silentia campis*
 Silio, 4.471: belligeris fecit miranda *silentia campis*.
 Cfr. *Afr.* 6.41: Cingitur. Hic latis eterna *silentia campis*

Afr. 1.19

Te quoque, *Trinacrii* moderator maxime *regni*
 Silio, 15.423-424: *Trinacrius* Libyco *rex* inter munera pignus
 miserat

Afr. 1.67-69

Tu nempe iuvabis
 Materia, generose, tua, *calamumque labantem*
 firmabis
 Silio, 2.118: corpore praeripuit letum *calamumque volantem*

Afr. 1.79-80

Atque aliena videns *tristi* dolor omnia *vultu*
 Prospera
 Silio, 8.166-167: *tristi* cum Dido aegerrima *vultu*
 has visa in somnis germanae effundere voces

Afr. 1.110-111

At ceptum primo *profligatumque* secundo
 Est bellum
 Silio, 15.722-723: *profligatumque* sagittae
 lancea deturbat Morinum

Afr. 1.116

Excussamque gravi *cervice catenam*
 Silio, 17.172-173: Massyla ut ruerint arma, ut *cervice catenas*
 regnator tulerit Libyae

Cfr. *epyst.* 1.6.44:

Iam duo lustra gravem fessa *cervice cathenam*
Pertuleram;

epyst. 2.14.209:

Victorumque graves adimis *cervice cathenas*

Afr. 1.127-129

Constitit Oceano *domitor telluris Hiberæ*,
Qua labor ambiguus vatium pelagique *Columnas*
Verberat *Herculeas*.

Silio, 15.641-643:

quantus
verterit in Rutulos *domitor telluris Hiberæ*
suetus ad *Herculeas* miles bellare *columnas*;

Silio, 1.142:

dum fert *Herculeis* Garamantica signa *columnis*;

Silio, 14.147:

quod ferit *Herculeas* extremo sole *columnas*;

Silio, 16.90-91:

nam quis erit tandem campis *telluris Hiberæ*
bellandi modus?;

Afr. 4.253-254:

vel qua longissima tractu
Ad vestrum est hinc versa mare *Herculeasque Columnas*;

Afr. 5.514-516:

Nunc venit in mentem cara cum coniuge raptim
Herculeas subita linquentem classe *Columnas*
Fortunatorum famam tentare locorum¹

Afr. 1.144

atque undantia *cedibus arva*

Silio, 9.483:

cernere Gargani *ferventia caedibus arva*
ardere nefandis.

Cfr. *Afr.* 3.474:

Assidueque *novis fumantia cedibus arva*.

¹ In Petrarca *domitor telluris Hiberæ* è Scipione, che religiosamente si ferma (*constitit*) davanti alle Colonne d'Ercole, dove *ipsa Omnipotens adversa aditum Natura negabat* (*Afr.* 1.131-132); in Silio era, nelle parole orgogliose di Asdrubale, l'esercito (*miles*) punico, *suetus ad Herculeas bellare columnas*.

Cfr. *Aen.* 8.695:

arva nova Neptunia *caede*

rubescunt;

Stazio, *Theb.* 8.148:

fumantemque locum et spumis madida *arva* reliquit

Afr. 1.168-169

O decus eternum generisque amplissima nostri
Gloria

Silio, 10.88:

o decus aeternum Carthagini

Cfr. Gualtiero di Châtillon, *Alexandreis* 3.168:

dedecus eternum matris

Afr. 1.230-231

Sexta per Hesperios penitus *victricia campos*
Nostraque *signa* simul Romanaque viderat estas

Silio, 15.230-231:

ceu plano gradiens *victricia campo*
ferret *signa*

Afr. 1.256-257

Me quoque iam magno distantem *Punica tractu*
Agmina cingebant

Silio, 10.507-508:

Punica telis

agmina turbanti

Afr. 1.265

Ira dolorque dabant animos

Silio, 17.112-113:

ira pudorque dabant et coniunx, tertius ignis,
immanes *animos*.

Cfr. Ovidio, *Ibis* 86:

Et peragunt partes *ira dolorque* suas

Afr. 1.266-271

Ceu dum velamina pastor
Fida gerens *apibus* bellum movet improbus almis,
Nocte sub obscura trepidant, mox *dulcia* meste
Excedunt inopi substrata *cubilia cera*,
Inde ruunt ceceque fremunt, *sparsoque volatu*
Importuno instant capiti

Silio, 2.215-221:

sicut agit levibus per sera crepuscula pennis
e pastu volucres ad nota *cubilia* vesper,
aut, ubi Cecropius formidine nubis aquosae
sparsa super flores examina tollit Hymettos,
ad *dulces ceras* et odori corticis antra
mellis *apes* gravidae properant *densoque volatu*
raucum conexae glomerant ad limina murmur²

Afr. 1.303

Sit satis obstruxisse viam

Silio, 9.567:

sit satis evasisse manus

Afr. 1.308

Haud spernenda tamen *Romana cadavera* calcet!

Silio, 1.45-46:

dum *Romana* tuae, Ticine, *cadavera* ripae
non capiant

Silio, 16.447-448:

Massyli munera regis

haud spernenda

Afr. 1.316-317

paucis *tot milia contra*

Quid reliquum?

Silio, 7.6-7:

tot milia contra

Poenorum

Silio, 12.291:

Quid reliquum prisci Martis tibi, qui dare terga
me revocante potes?

Afr. 1.333-335

Per superos ipsumque Iovem, Solemque videntem
Omnia, *per* Frigios, si qua est cura, Penates,
Per si quid patrie venit huc dulcedinis, *oro*

Silio, 11.332-334:

per si quid superest vitae, *per* iura parentis
perque tuam nostra potioem, nate, salutem,
absiste inceptis, *oro*

² Si veda G. Brugnoli-C. Santini, *L'Additamentum Aldinum di Silio Italico*, Roma 1995, pp. 58-59.

Afr. 1.376-377

sed dum magis *arma premebant**Punica*

Silio, 10.418-419:

atque *arma parabant**Punica*

Afr. 1.509-510

Cernis, dulcissime, *quantus**Ardor inest animo*

Silio, 2.431:

ardor inest oculis, torvoque minatur imago

Cfr. Afr. 7.759-760:

nitidisque *tremendum*Fulmen *inest oculis*, quod verberet ora tuentum

Afr. 1.528

Et fasces trabeasque graves sellasque curules

Silio, 15.391:

*et fasces clipeusque viri, pompa ultima, fertur*Cfr. Claudiano, *Carm.* 17.279-280:gestare *curules**et fasces subiisse libet*

Afr. 2.9

Si qua animo memori vestigia forte manebunt

Silio, 15.66:

si qua animo placuere, negat.Cfr. *Aen.* 9.741:Incipe, *si qua animo* virtus, et consere dextram

Afr. 2.224

Auricomos rapido calcabit *Marte Britannos*

Silio, 3.607-608:

At tu transcendes, Germanice, facta tuorum,
iam puer *auricomos* praeformidate *Batavo*³

Afr. 2.285-286

Africa quam Rome victrix sua iura suumque
Nomen in eternum rapiat

³ Si veda C. Santini, *Ulteriori accertamenti sull'ipotesi di raffronto tra Silio e Petrarca*, in *Preveggenze umanistiche in Petrarca*, Pisa 1993, pp. 111-139 (129); Brugnoli-Santini, *L'Additamentum* cit., pp. 61-62.

Silio, 3.135-136:

ire per ora
nomen in aeternum paucis mens ignea donat

Afr. 2.326-327

Sic fatus ab *alto*

Pectore suspirans tacuit

Silio, 9.151-153:

at miser imo
pectore suspirans iuvenis non verba vicesque
alloquio vocemve refert

Cfr. *Alcestis Barcinonensis* 23-24:

et *alto*
pectore suspirans lacrimis quae causa requirit

Afr. 2.471-472

Que cuncta videntem

Huc decet, huc animos attollere

Silio, 15.359:

huc, decus, huc, nostrum, lateri te iunge paterno

Afr. 2.491-492

ut umbram

Aspiciat post *terga* suam?

Silio, 10.286-287:

ut nos
vertentes *terga adspiciat?*

Afr. 2.532-533

nunquam patrio memor ipse *decori*

Defuerim

Silio, 3.70-71:

nec Aeneadam levior metus, amplior, oro,
sis patrio decore et factis tibi nomina condas

Afr. 2.539-540

Ingratam patriam – *piget heu* narrare *pudetque* –
Experiare licet

Silio, 8.303:

spondentem audivi *piget heu taedetque* senectae.⁴

⁴ Si veda Brugnoli-Santini, *L'Additamentum* cit., p. 73.

Cfr. Stazio, *Ach.* 1.635:

pudet haec taedetque fateri

Afr. 2.544-545

Fugat illa? recede.

Non revocat? Persta

Silio, 17.203-204:

non terga est ausus cedentum invadere quisquam,
non revocare virum

Afr. 2.556-557

Bucina castrorum cecinit, sonituque tremendo
Attonitum subito somnusque paterque relinquit

Silio, 5.223-224:

feralique horrida cantu
bucina lymphatas agit in certamina mentes

Afr. 3.3-5

Consurgit maximus heros
Singula *pertractans* animo, que *visa* per umbras
Intulerat nocturna quies

Silio, 10.450-452:

Et saevae tristia dextrae
facta recensebat *pertractans* vulnera *visu*
Hannibal

Afr. 3.54

Vicimus: imbelles teneant *licet arma lacerti*

Silio, 4.117:

Scipio quassabat puerilibus *arma lacertis*

Afr. 3.64

Quis tutum *monstrabit iter?*

Silio, 14.399:

et calamo *monstravit iter*

Afr. 3.84-85

qua *litus Hiberum*
Dividit a Libicis pelagi brevis estus harenis

Silio, 5.271:

obvius huic Atlas, Atlas a *litore Hiberno*

Afr. 3.87-89

Niveis suggesta columnis

Atria surgebant. Fulvo distincta metallo

Regia prefulgens

Silio, 6.664:

rostra gerens nivea surgebat mole columna;

Silio, 14.644:

adde fora et celsis suggesta theatra columnis;

Silio, 5.262-263:

nec regia quondam

praeifulgens ebore

Afr. 3.92

altoque velut sua sidera tecto

Silio, 14.300-301:

turris multiplici surgens ad sidera tecto

exibat

Afr. 3.99-100

ast illa benignis

Ire videbatur radiis

Silio, 10.636-637:

miseraeque parentes

ire videbantur laceranda ad consulis ora

Afr. 3.115

Horreat egregie fluitantia membra puelle

Silio, 2.310:

Aegates Libyaeque procul fluitantia membra!

Afr. 3.152-153

Tritonumque greges Nimpharumque agmina circum

Errabant procul equoreum venerantia regem

Silio, 4.691-692:

Eridanus cursus, Nympharumque intima maestus

implevit chorus attonitis ululatus antra

Afr. 3.167

Et pharetra atque arcus volucresque in terga sagitte

Silio, 7.646-747:

volucrem post terga sagittam

fundit

Afr. 3.170-171

Dulcis odorifere lauri viridantis in auro
Umbra novem placido refovebat tegmine Musas

Silio, 7.191:

dulcis odoratis umor sudavit ab uvis;

Silio, 15.18-19:

has *lauri* residens iuvenis *viridante* sub *umbra*
 aedibus extremis volvebat pectore curas.

Cfr. Gualtiero di Châtillon, *Alexandreis* 2.310:

laurus odoriferas celabat crinibus herbas

Afr. 3.179

Ad levam nova sponsa sedet *facieque superbit*

Silio, 11.281:

faciemque superbi

ignotam

Afr. 3.189

Cassis erat capiti fulgens manibusque flagellum

Silio, 5.132-133:

aere atque aequorei tergo flavente iuveni
cassis erat munita viro

Afr. 3.197

Et *pastorali baculum* fert more recurvum

Silio, 13.334-335:

Pastorale deo *baculum*, pellisque sinistrum
 velat grata latus tenerae de corpore damnae

Afr. 3.249

Tristior has Acheron fluctu perlabitur atro

Silio, 13.571-572:

Tristior his Acheron sanie crassoque veneno
 Aestuat

Afr. 3.253-254

necnon *Flegetontis* adusta

Gurges aqua tacitique lacus *oblivia Lethes*

Silio, 12.713-714:

Viden ut Latonia virgo

accensas quatiat *Phlegethontis gurgite* taedas

Silio, 1.236:

infernae populis referens *oblivia Lethes*

Cfr. *epyst.* 1.7.34:

Vive, nec immerite noceant oblivia Lethes

Afr. 3.262

Sub pedibusque triceps iacet atre ianitor urbis

Silio, 2.240-241:

tu solve interea nobis, bone ianitor urbis,
supplicium

Afr. 3.309-310

Nam quis te dignior alter

Litus Athlanteum Rubrasque interiacet undas?

Silio, 15.142:

Quaque ad caeliferi tendit plaga *litus Atlantis*

Afr. 3.377

Lelius hic hospes mellito *affabilis ore*

Silio, 8.199:

Sidonis et placido Teucros *affatier ore*

Afr. 3.418-419

ampla

Menia construxit magnam Carthaginis urbem

Silio, 8.144:

vidi *constructas nostrae Carthaginis arces*.⁵

Cfr. inoltre Virgilio, *Aen.* 1.365-366:

ubi nunc ingentia cernes

moenia surgentemque novae Carthaginis arcem;

Lucano, 4,585:

inter semirutas *magnae Carthaginis arces;*

Gualtiero di Châtillon, *Alexandreis* 7.407:

Affrica pretendit *magnae Kartaginis arces*

Afr. 3.424-425

Iniuria quanta

Huic fiat

Silio, 7.576-577:

iniuria quantum

orta ex invidia decoris tulit

⁵ *Ibidem*, pp. 31-32, 71.

Afr. 3.433-434

numerumque auxisse deorum

Extimat ac gemini veneratur numinis aram

Silio, 3.14:

exin clavigeri veneratus numinis aras.

Afr. 3.582

Atque *omnes* superosque deos *manesque precatus*

Silio, 2.675-676:

Arma viri multo nuper defensa cruore

imponit tumulo illacrimans *manesque precata*

Afr. 3.680-681

visum est *succidere ferro*

Hanc saniem

Silio, 14.134:

ite, gregem metite imbellem ac *succidite ferro*

Afr. 3.709

Quid sibi Fata velint aut *quid Fortuna minetur*

Silio, 12.554-555:

*quidnam Fortuna minetur,**quidve* parent superi

Afr. 4.101-102

Non illum *nostro* iuvenem *de more creatum*

Dixeris

Silio, 11.105-106:

quod sit *nostro de more creati*

consulis imperium

Afr. 4.171

et *Capitolinas fumus* perflabat ad *arces*

Silio, 3.86:

in *Capitolina tumulum* mihi vindicet *arce*;

Silio, 12.399:

in *Capitolinas* certatim scanditur *arces*

Afr. 4.181

Atra cruentus

Cannarum et nostro famosus sanguine vicus

Vulnera visceribus Latiis inflixerat

Silio, 5.68-69:

documenta futurae
 ipsa parens miseris gremio dedit *atra cruento*

Afr. 4.184-186

Veluti cum fluctibus alnus
 Succubuit, *celique* graves *pelagique* tumultus
 Non tulit

Silio, 6.503:

terrarum *pelagique* pati *caelique* labores

Afr. 4.264-265

Huc omnes Peni pompas, huc *signa virosque*
 contulerant

Silio, 1.465:

praecipiti dant tela *viam*, dant *signa virique*

Afr. 4.275-276

Huc Fame signantis iter vestigia servans
Scipio contendit

Silio, 16.233-234:

Exigit e stratis corpus vultuque sereno
Scipio contendit

Afr. 4.321-322

Romanaque *celsis*
Turribus affigi victricia signa iubebat

Silio, 6.599:

qui ferre in muros *victricia signa parabat*;

Silio, 13.104-105:

celsas
educi turres

Silio, 14.179-180:

Marcellus *victricia signa* quieto
 agmine progrediens⁶

⁶ Discutendo la variante *felicia* vs *victricia* in Afr. 4.322, Vincenzo Fera ha richiamato per *victricia* Lucano, 1.347 *victricia tollite signa*, osservando: «l'alternativa "felicia", che caratterizza in direzione certamente meno scontata le insegne romane vittoriose, potrebbe trovare il proprio antecedente in Ov., *Trist.* 1.7.3 "ista decent laetos felicia signa poetas" (ma pure Luc. 1.374 "per signa decem felicia castris")» (*La revisione petrarchesca dell'Africa*, Messina 1984, p. 146). La iunctura *felicia signa* è anche nella *Iohannis* di Corippo (4.595).

Afr. 5.55-56

*et quicquid ad imos*⁷

Silio, 13.438-439:
Membrorum iacet usque pedes

et quicquid ab imo

natum hominum extinctumque chaos est

Afr. 5.255-256

sobolemque *sibi turbamque nepotum*

Silio, 5.404-405:

Rex animo complexus erat

ille *sibi* longam Clotho *turbamque nepotum*
crediderat

Afr. 5.294-295

succedere castris

Silio, 15.9:

Siphacem vinctumque trahi

qui laceris ausit ductor *succedere castris*;

Cfr. Afr. 6.819:

et pavidos Latiis *succedere castris*
Imperat

Afr. 5.496-497

quibus inde viis captiva per *altum*

Silio, 1.497-498:

Agmina Poenorum Latio transmittat ovanti

velut *incita clausum*

agmina Poenorum cingant.

Cfr. Afr. 6.5-6:

Obtuitu attonito stabant horrentia *circum*
Agmina Penarum;

Afr. 7.1084-1085:

contra assiduus exercita bellis
Agmina Penorum

Afr. 5.634

adverte pias *his fletibus aures*

Silio, 6.568-569:

Hic fletus, ubi aures
percussae graviore malo

⁷ Così i mss.; *ab ipso* Summers, Delz.

Afr. 5.658-659

nec *vultus Elisse*

Te latuit nostre

Silio, 1.98:

*vultus*que in marmore sudat *Elissae*;

Silio, 14.573:

et, quae Sidonios *vultus* portabat *Elissae*

Afr. 5.769-770

lumina celo

Attollens

Silio, 6.466:

Tum palmas simul *attollens* ac *lumina caelo*

Afr. 6.26-27

Umbrarum populi et nigri *liventia* regni

Concilia

Silio, 10.136-137:

Vadis *liventis* Averni

demitti globus ille cupit⁸

Afr. 6.308-309

Ter denos oratores in castra *senatu*

Penorum ex omni lectos

Silio, 6.491-492:

nec monitus spernente graves fidosque *senatu*

Poenorum dimissa cohors

Afr. 6.357-358

sint *prelia nostri*

Arbitrii

Silio, 10.601-602:

e numero si ad *proelia nostro*

nil minuit pavor

Afr. 6.364-365

Nullus in Italia *Penorum exercitus* ultra

Permaneant vestrosque duces *remeare iubete*

Silio, 9.31:

vertere cum consul terga et *remeare iuberet*

⁸ «È curioso che anche Silio abbia usato *liviens* a proposito dei luoghi infernali» (Festa *ad l.*).

Silio, 12.268-269:

tendit certamine gressum
praecipitem versis *Poenorum exercitus* armis

Afr. 6.387

redeat donec ferus *Hanibal* absens⁹

Silio, 15.664:

et fulmen subitum Carthaginis *Hannibal* adsit

Afr. 6.397

Iam tua suppositis arderent *menia flammis*

Silio, 10.335-336:

iam moenia flamma

occupat

Afr. 6.403-404

Que revocat fidumque sibi trans *equora nomen*
Invocat

Silio, 5.328-329:

iacet *aequore nomen*

clarum Maeonio

Afr. 6.429

Heu michi, *Carthago*, *dulcis* Carthago!

Silio, 2.326:

Quantum *heu*, *Carthago*, donat tibi sanguinis Hannon!

Afr. 6.450-451

ceu Iesus aper, cui spumea mento

Fex riget et duro *horrentes stant pectore sete*¹⁰

Silio, 5.441:

et villosa feris *horrebant pectora saetis*

Afr. 6.470

Seva viri ad *manes* *suprema piacula mittit*

⁹ Notevole la variante *redeat dum perfidus Hanibal urbi* (si veda Fera, *La revisione* cit., p. 224). Per *perfidus Hannibal* cfr. Orazio, *carm.* 4.4.49; per *Hannibal urbi* in clausola cfr. Claudiano, *carm.* 15.83.

¹⁰ Per la variante *tergore* vs *pectore* si veda Fera, *La revisione* cit., p. 229, che richiama Stazio, *Theb.* 11.530-531 *egit / ira sues strictisque erexit tergora saetis*, e osserva: «con "tergore", a parte l'efficacia del suono più aspro, si approda ad una raffigurazione più realistica del cinghiale».

Silio, 5.213:

manibus ipsa suis praesumpta piacula mittit

Afr. 6.511

Alcides genitorem arvis tutasset in illis

Silio, 13.632-633:

ubi magna moratur

Alcidae genetrix

Afr. 6.514

Cannensi cur sancta die tua *iussa reliquit*¹¹

Silio, 10.370:

post confecta Sopor Iunonia *iussa relinquit*

Afr. 6.530-531

Proh sanguine quanto

Undassent maria et *Tirreni litoris estus!*

Silio, 4.295:

Haud aliter structo *Tyrrhena* ad *litora* saxo

Afr. 6.535

obruta tecta

Spectassem vulgique una sub *strage cadentis*

Silio, 4.424:

consulis exitio tota quam *strage cadentum*

Afr. 6.541-543

Iam nempe notare

Fulminibus nimisque tuam tunc, Iupiter, *iram*,¹²

Si mens sana foret, poteram

Silio, 12.609-611:

ipse et Tarpeio sublimis vertice cuncta,
et ventos simul et nubes et grandinis *iras*
fulminaque et tonitrus et *nimbos* conciet atros¹³

Afr. 6.570

Et simul *insomnem* studio *traducere noctem*

Silio, 9.4-5:

consul *traducere noctem*

exsomis.

¹¹ Per la variante *consulta* vs *tua iussa* si veda *ibidem*, p. 234.

¹² Per la variante *tuas* ... *iras* si veda *ibidem*, p. 237.

¹³ Si veda Brugnoli-Santini, *L'Additamentum* cit., pp. 78-79.

Cfr. *epyst.* 3.32.73-74:

insomnes ducere noctes

Cogit iners et blanda lues

Afr. 6.580-581

Sed conscia *turba pericli*

Leva secant maria et Phebi flectuntur ad ortus

Silio, 17.410-411:

sternitur, in medium contemptrix *turba pericli*
 quae primis se praecipitem tulit obvia telis

Afr. 6.808

sed vectores *tellure petita*¹⁴

Exposuit

Silio, 13.354:

femineae mensaeque alia *tellure petitae*

Afr. 6.871-872

propiusque patescunt

Etrurieque latus spatiumque brevissima Gorgon

Silio, 6.5:

et foeda ante oculos strages *propiusque patebat*

Afr. 7.15

Volucris velut *anxia nido*

Pabula dum cumulet, *memori* torquetur amore

Silio, 3.64-65:

virginis iuvenem taedis primoque Hymenaeo
 imbuerat coniunx *memorique tenebat amore*

(cfr. Paolino da Nola, *carm.* 27.42-43:

ceteraque his paria Aegypto multasque per oras
 gesta deo *memori* nobis recoluntur amore);

Silio, 10.107-108:

Armiger haud aliter magni Iovis, *anxia nido*
 cum dignos nutrit gestanda ad fulmina fetus

Afr. 7.33

qui terror utrimque

Volueret alterno fluitantes *turbine mentes*

Silio, 5.54:

excussus consul fatorum *turbine mentem*

¹⁴ Per la variante *propinqua* vs *petita* si veda Fera, *La revisione* cit., p. 258.

Afr. 7.101-103

Tunc ille tribunis
Imperat ut circumductis per singula monstrent
Castrorum *armorumque* genus *vultusque virorum*
Atque equitum peditumque *habitus* numerumque manusque

Silio, 17.442-443:

Accendunt iras *vultusque virorum*
armorumque habitus noti et vox consona linguae.

Cfr. Afr. 7.269:

Corpora, ferrum, animi *vultusque manusque virorum*

Afr. 7.121-122

qui tuta locorum

Ostendant, nutuque tegant

Silio, 12.734-735:

tacita ora vicissim
ostentant nutuque docent

Afr. 7.128-131

Spes animo volventis enim, *nec bella paventis*
Attamen *extremas quoniam iam Fata ruinas*
Urgebant

Silio, 3.565-566:

Quo Troiae *extremos cineres sacramque ruinam*
Assaracique larem et Vestae secreta feramus?;

Silio, 10.369:

attonitum visis maioraque *bella paventem*;

Silio, 13.634-635:

ne bella pavescas

ulla;

Silio, 15.6:

propioraque *bella pavescat*

Afr. 7.147-149

Vix milibus alter

Quatuor *adversis* ductor *distantia castris*
Ardua communit

Silio, 17.291:

obviaque *adversis* propellunt *agmina castris*

Afr. 7.149-150

scatebris *ubi* nulla benignis
Limpha caput tollit *camposque irrorat inertes*

Silio, 6.645-646:

atque *ubi* latis
proiecta in *campis* nebulas exhalat *inertes*

Afr. 7.203-204

et nos post *prelia tanta*

Hispana tellure tulit

Silio, 14.148-149:

mite tamen dextrae decus inter *proelia tanta*
enituit fama.

Cfr. *epyst.* 3.27.92-93:

post *prelia tanta*

Fortune

Afr. 7.230

Non acie, non vi, solo *sed nomine* victum

Silio, 10.551-552:

libamina belli

Hannibal *Ausonio* cremat haec *de nomine* victor.

Cfr. Afr. 7.872

Et pater, *Ausonii* tunc gloria *nominis* ingens

Afr. 7.231-232

que *bella parenti*

Cepta tuo mecum nato claudenda reservat

Silio, 4.657-658:

undaeque ad *bella parentis*

excitae pugnant;

Silio, 4.733-734:

cum Dardana *bella parenti*

iurares

Afr. 7.238-239

ducem *victricia signa*

Duratosque animos durataque membra gerentem

Silio, 12.287-288:

non degener ipse

gestorum Ausoniis verti *victricia signa*;

Silio, 15.481-482:

desertis Latius *victricia signa*

immittit miles castris;

Silio, 15.811-812:

victricia signa,

qua ventum, referunt clausis formidine castris.

Cfr. Afr. 8.218-219:

si forte acie *victricia signa*,

Quod procul avertant superi, tenuisset ab ista;

Afr. 8.363-364:

Victricia signa

Octavio *commissa* duci

Afr. 7.257-258

medio fervore iuvente

Qualis apud Trebiam fuerim

Silio, 1.283-284:

captivaque victor

armenta ad fontes *medio fervore* vocabat;

Silio, 11.97-98:

medio fervore loquentis

impatiens ultra gemitu cohibere furorem

Afr. 7.301-302

Tamen is dum *fine sine ullo*

Credulus insequitur Fortunam

Silio, 2.441-242:

pastor, cui *fine sine ullo*

invetitur saltus penetrat pecus

Afr. 7.325-326

tutum est discedere sensim

Illius e gremio, *nimum* nec *fidere* blandis

Silio, 10.379:

ac *nimum* laetis excusat *fidere* rebus

Afr. 7.369-370

nec *federa Penos*

Iusve hominum vel sacra deum *servare* paratos

Silio, 4.185:

si dent fata moras aut *servent foedera Poeni*;

Silio, 11.5:

certavere palam rumpenti *foedera Poeno*;

Silio, 11.190:

ast delecta manus iungebat *foedera Poeno*;

Silio, 12.302:

invenere dolos *iurataque foedera Poeno*

Afr. 7.371-374

Prius hic gravis astra volatu
 Scandet equus, **prius** hic solidus per inania **collis**
Ascendet, celumque cavo subsidet Averno,
Quam vobis sit amica Fides

Silio, 5.253-255:

Thrasymennus in altos
adscendet citius colles, quam sanguine roret
 iste pio ramus

Afr. 7.384

Silio, 4.165:

Quot clipei et **tetro** stillantes **sanguine postes**

et circumvolitans **taetros e sanguine rores**
 spargit humo miserisque suo lavit ora cruore

Silio, 13.208:

ac perfusos subeuntum **sanguine postes**

Afr. 7.450-455

Ceu cornua postquam
 Obnixa tenere diu gravibusque tumentes
Implevere animos odiis nisuque maligno,
 Digressu tacito referunt **vestigia tauri**,
 Ut gravius coeant cum pondere rursus,
Mugituque fero **complant** nemus omne **frementes**

Silio, 16.264-267:

cum subito abruptis fugiens **altaria taurus**
 exsiluit vinclis **mugituque** excita late
implevit tecta et **fremitu** suspiria rauco
 congeminans trepida terrorem sparsit in aula

Afr. 7.643-644

Silio, 6.604-605:

Michi pulcra Tonantis
Tarpeio stat **colle** domus

Tarpeium accedere **collem**
 murisque adspirare vetor

Afr. 7.728-730

Iam litus Eoum
 sanguinolenta **dies** casus visura supremos
lustrabat radiis¹⁵

¹⁵ Per la variante *tangebatur vs lustrabat* si veda *ibidem*, p. 315.

Silio, 452-453:

Vixdum clara *dies* summa *lustrabat* in Oeta
Herculei monumenta rogi

Afr. 7.741-742

dextrumque gubernat

Massinissa *latus*

Silio, 2.78-80:

religata fluentem
Hesperidum crinem dono *dextrumque* feroci
nuda *latus* Marti

Afr. 7.747-748

Apulus hunc *sonipes rapidum* propiorque *volanti*
Fert circum

Silio, 4.145-147:

Erectus in auras
it *sonipes rapidaque volans* per aperta procella
tenuia vix summo vestigia pulvere signat

Afr. 7.758-760

Excitat ipse altos animos atque omnia firmat
Per medias volitans acies, nitidisque tremendum
Fulmen inest oculis

Silio, 15.40-41:

Virtus te saeva iubebit
per medias volitare acies mediosque per ignes

Afr. 7.762-763

trepidus *verbis* solidare, paventes

Erigere ac dubios

Silio, 12.83-84:

sic ductor fessas luxu attritasque secundis
erigere et *verbis* temptabat sistere mentes

Afr. 7.764-765

Et in medium *pulcherrima facta* recenset
Vel sua vel generis

Silio, 6.638-639:

pulcherrima quorum
cunctando Fabius superavit *facta*

Afr. 7.783-784

*statque horrida cedes**Ante oculos*

Silio, 3.140-141:

*stant arae atque horrida sacra**ante oculos*

Afr. 7.824

Displicuit, tum precipue cum *magna geruntur*

Silio, 13.774-775:

Tu magna gerendi

praecipita tempus

Afr. 7.826-827

Qui visere gestit

Et patriam et natos et amice coniugis ora

Silio, 9.131:

ad vos *et carae* properabam *coniugis ora*;

Silio, 17.332-335:

senex *patriam* post trina labantem
lustra *et* non visos tam longa aetate penates
ac *natum et fidae* iam pridem *coniugis ora*
confisus vobis repeto;

Afr. 7.828

*Hac iter est Romam!*¹⁶

Silio, 1.389:

'hac iter est' inquit 'vobis ad moenia *Romae*

Afr. 7.848-849

acie Penos locat *inde secunda*

Atque Afros

Silio, 15.162-163:

Levis inde secunda

adspirans aura propellit carbasa flatus.

Cfr. Afr. 8.106:

Pirrum locat *inde secundum*

Afr. 7.856-857

castra coactaGentibus ex variis fuerant et *dissona linguis*¹⁶ Per la variante *Ibimus (Ibitis) hac Romam* si veda *ibidem*, pp. 321-322.

Silio, 3.221:

castra quatit clamor permixtis *dissona linguis*

Afr. 7.881-882

Hec Fortuna potens populo *spectacula Peno*
Miserit

Silio, 10.453:

dulcia praebebat trucibus *spectacula Poenis*;

Silio, 17.622:

excelsae tum saeva rates *spectacula Poenis*

Afr. 7.886

Leta ducis Latii victrix Carthago videbit

Silio, 2.703:

tergaque vertentem trepidans *Carthago videbit*;

Silio, 6.410:

si qua *deis* pietas, tales, *Carthago, videre*;

Silio, 8.676:

metitur *Latias victrix Carthago* ruinas

Afr. 7.917-920

subito cum classica et omnes

Romane cecinere *tube, clamorque* tremendus

Ortus ab adverso celum complevit et auras

Ac *strepitu horrisono* volucres hesere volantes

Silio, 4.612-613:

Stridore horrisono penetrantem cuspidis ictum
belua prosequitur;

Silio, 12.181:

insonuere *tubae* passim *clamorque* virorum

Afr. 7.928-930

Hic fragor Hanibalem *medio sermone loquentem*

Avertit veluti subitum si forte canenti

Obstrepit et scisso *descendat Iuppiter axe*

Silio, 12.635-636:

descendat Iuppiter ipse

in terras licet

(cfr. Petronio, *Bellum civile* 140:

sanguineoque recens *descendit Iuppiter imbre*);

Silio, 13.661-662:

Nec passi plura in *medio sermone loquentis*
sic adeo incipiunt.

Cfr. Afr. 6.150:

nec toto *descendens Iupiter igne*;

Afr. 8.60-61:

Medio abrumpens *sermone loquentem*

Rex ait

Afr. 7.950-952

Scipio magnanimus, violenti in more leonis
Qui catulis festinet opem silvasque ferasque
Obruat, *in medios* stricto *penetraverat* ense

Silio, 5.229-230:

Abreptus pulchro caedum Lateranus amore,
dum sequitur dextram, *in medios penetraverat* hostes

Afr. 7.955-956

rutilo sic totus *in auro*

Fulgebat

Silio, 7.84-85:

omnis *in auro*

pressa tibi *fulgebit* gemma corona

Afr. 7.962-963

nec acerbior *ulla per orbem*

Pugna fuit

Silio, 14.641-642:

non ulla per orbem

tum sese Isthmiacis aequassent oppida tectis

Afr. 7.973

Nunc fraus *et capto* strages indigna *Sagunto*¹⁷

Silio, 9.292-293:

hinc Vesta *et captae* stimulatus caede *Sagunti*
Amphitryoniades

Afr. 7.991-993

atque odio levius certare recenti

Impellunt sua castra duces et vocibus altis

Accendunt animos

¹⁷ Per la variante *Sagunti* vs *Sagunto* si veda *ibidem*, p. 333: «con l'inserimento di "Sagunti", anche "capto" avrebbe dovuto essere cambiato in "capi" o "capte"» (com'era in Silio).

Silio, 5.304-305:

data foedera nuper
accendunt animos expectatique nepotes

Afr. 7.1029

Miscebant acies equato prelia campo

Silio, 17.383:

latis si *miscebit* fera *proelia campis*

Afr. 7.1065-1066

Hec via vel Romam, vel certo *tramite ducit*
Ad superos

Silio, 17.574:

vicino in medios te *tramite ducam*.

Cfr. *epyst.* 1.14.134:

Tuto quis *tramite ducet*,
felices ubi sunt animae populusque beatus?

Afr. 7.1098

Carthaginiis estis

Sic memores?

Silio, 9.211:

hinc iam civis *Carthaginiis esto*

Afr. 8.54

Cum Massinissam *cedentem terga viderem*

Silio, 8.1-2:

primus Agenoridum *cedentia terga videre*
Aeneadis dederat Fabius

Afr. 8.63

Nominis Ausonii fuerit dum fama superstes

Silio, 7.226-227:

si lucis piget et supremis esse cupido est
nominis Ausonii

Cfr. *buc.* 10.340-341:

Multiloquum magnumque senem, quem templa Vasati
Nominis Ausonii dederant

Afr. 8.173

Dum latus *Ausonia* transfixus *cerneret hasta*

Silio, 4.608-609:

Experiar sitne in terris domitare quod ensis
non queat *Ausonius*, *Tyrrhenaque permeet hasta*

Afr. 8.202-203

Precipue si, quod fuerat iam sepe minatus,
Italiam senior tentasset et *Africa bella?*

Silio, 17.10-12:

accitis properabat Scipio sacris
qui genitus patruo ductoris ad *Africa bella*
tunc lecti multa fulgebat imagine avorum

Afr. 8.237

Defessi in vitidi deponunt *aggere membra*

Silio, 1.308:

effusisque simul praerupto ex *aggere membris*

Afr. 8.249

Quis dolor aut quenam trepidi *nova cura senatus*

Silio, 15.1:

At *nova* Romuleum carpebat *cura senatum*

Afr. 8.305

Hellespontiaci fervebant *litoris urbes*

Silio, 14.2:

Siculique ad *litoris urbes*

Afr. 8.383

Ipsae sub invise classem tamen *admovet urbis*

Silio, 8.244-245:

ingentique ruinae
festinans aperire locum *fata admovet urbi*

Afr. 8.501-502

et Eolio prorumpunt *carcere* fratres
Indomiti quatiuntque polos *terramque* fretumque

Silio, 12.188:

ut *rupto terras* invadunt *carcere* venti

Afr. 8.526

Ac mansisse domi *et patrio iacuisse sepulcro*

Silio, 14.633-634:

et vel nullo *iacuisse sepulcro*
quam debellari morbis placet

Afr. 8.530

Corsica post scopulis minitantibus *excipit, inde*
Sardinie Arthoum latus attingit

- Silio, 6.430-431:
 iam Marus
 Afr. 8.619-620
Precluserat aures,
 Victorum temerata fides
 Afr. 8.786
 Verum *ipse per umbras*
 Effugit noctis medio
- Silio, 6.508-509:
 aut si *praecluserit aures*
 urbs inimica suas
 Afr. 8.786
 Verum *ipse per umbras*
 Effugit noctis medio
- Silio, 13.651-652:
 ruit *ipse per umbram*
 oscula vana petens iuvenis
 Afr. 8.789
 patriam timuit *spectare ruentem*
- Silio, 15.659-660:
 huc, iuvenes, huc me *spectate ruentem*
 in pugnas
 Afr. 8.835-836
 Ceperat auditis iam mitior *ira Senatus*
 Inflecti
- Silio, 2.45:
 ostendat, dominique vocat nos *ira senatus*
 Afr. 8.859-860
 viridi subito translatus ab *Yda*
Laomedonteus puer
- Silio, 7.437-438:
Laomedonteus Phrygia cum sedit in *Ida*
 pastor
 Afr. 8.893-894
 Hic clipeos fractasque rates ac *Punica signa*
 Et phaleras novere suas
- Silio, 15.325-326:
 qui *Punica signa* regebat

- Afr. 8.1008
dextreque ducum iunguntur inermes
- Silio, 13.76:
dextras iungamus inermes
- Afr. 8.1038-1039
nos *dura laborum*
Sarcina *sollicitos* ullo sine fine tenebit
- Silio, 3.161:
tandem *sollicito* cessit vis *dura labori*;
- Silio, 7.3-4:
viridique ad *dura laborum*
bellator senio iam castra movebat
- Afr. 8.1056-1057
Hec vestris fortasse oculis *spectacula dira*
Si fuerint
- Silio, 11.52-53:
spectacula dira
certantum ferro
- Afr. 9.7-11
Iam litora longe
Africa linquebant alacres et bella canentes
Ibant ac valido frangebant remige fluctus.
Puppe ducis *media tacitus* meditansque sedebat
Ennius
- Silio, 14.487-488:
Ipse adeo senis ductor Rhoeteius *ibat*
pulsibus et *valido* superabat *remige* ventos
- Silio, 17.26:
Tum *puppe e media* magno clamore sacerdos
- Afr. 9.59-60
in reliquis blanda inque hoc durior *uno*
me solum *Fortuna dedit*¹⁸
- Silio, 9.408-409:
votisque ex omnibus *unum*
id *Fortuna dedit.*

¹⁸ Per la variante *tulit* vs *dedit* si veda *ibidem*, p. 427.

Cfr. Lucano, 7.24:

sic Romam *Fortuna dedit*

Afr. 9.150

tamen hoc in tempus *mente reduxi*

Silio, 8.136:

diem et convivia *mente reduxit*

Afr. 9.173-174

Salve, care michi *Latiae telluris amice*
Unice!

Silio, 15.546:

Hic iuvenem aggreditur *Latiae telluris imago*

Afr. 9.213-214

Quoniam lux crastina campos
Sanguine Penorum Latio victore rigabit

Silio, 7.548-549:

sanguine Poenorum, iuvenis, tam tristia dicta
sunt abolenda tibi

Afr. 9.222-226

Agnosco iuvenem sera de gente nepotum,
Quem regio Italiae, quemve *ultima* proferet *etas*.
Hunc tibi Tusca dabit latis Florentia muris
Romulea radice oriens, *urbs inclita* quondam,
Nunc nichil

Silio, 7.11:

ultima Dardanii transisset nominis *aetas*;

Silio, 14.277-278:

Ipsa Syracusas patulos *urbs inclita* muros
Milite collecto variisque impleverat armis

Afr. 9.244-245

iamque novas discit *connectere frondes*

Serta gerens

Silio, 7.332-333:

arentes *nectere frondes*

cornibus

Afr. 9.282-283

Vix rerum turbine tandem
Explicitus *magno* transibit plurima *cursu*

Silio, 16.80-83:

Raptat dux obvia signa
ac postquam optatam laetus contingere pugnam
vidit et ad laetum *magno* venientia *cursu*
agmina

Afr. 9.336

Silio, 16.281:

Inde senum *miti* descendunt agmina *vultu*

sed postquam *miti* reiecit munera *vultu*

Afr. 9.386

Silio, 1.598-600:

nunc sunt
fata loco? sacraene manent *in collibus arces*¹⁹
an cinis

Afr. 9.398-399

Ipse coronatus lauro frondente per urbem
Letus iit totam *Tarpeia rupe* reversus

Silio, 6.712-713:

Flagrantem effinges facibus, Carthago, Libyssis
Romam et deiectum *Tarpeia rupe* Tonantem

Afr. 9.437-439

nimiosque labores
Erroresque hominum solio miseratus ab alto,
Nos, nisi fallor, amat²⁰

Afr. 9.475

Donec ad alterius primordia *veneris evi*

Silio, 13.129:

sed iam longo nox *venerat aevo*

buc. 1.33-34

Soleo de vertice montis ad imas
Ferre gradum valles

¹⁹ Per la variante *montibus* vs *collibus* si veda *ibidem*, p. 449, che richiama Virgilio, *Aen.* 6.774 *Hi Collatinas imponent montibus arces.*

²⁰ «È curioso osservare che la clausola "sublimis ab alto" ritorna varie volte in un autore ignoto al P., Silio Italico»: così Fera, *La revisione* cit., p. 455, a proposito della variante *sublimis* vs *miseratus*. Ma cfr. Corippo, *Iohannis* 1.14 *has inter medius solio sublimis ab alto.*

Silio, 17.518-520:

*Iuvat in certamina summa
ferre gradum, cuperetque viro concurrere tota
spectante Ausonia*

buc. 1.96

Silio, 1.357:

Qui tonat, et trepidum rapidis quatit aera flammis

incita, sulcatum tremula secat aera flamma;

Silio, 14.208-209:

equorum

mille rapit turmam atque hinnitibus aera flammam

buc. 2.92-93

iam nunc arescere circum

Stagna, lacus, fontes, ipsumque videbitis equor

Silio, 17.144-145:

patensque

litora ad Oceani sub nutu viderat aequor

buc. 2.115

Postquam pertesum est nemorum longique laboris

Silio, 1.139:

Conticuere. Latent casus longique labores

buc. 2.116-117

volucrique per avia saltu

Evolat in montes

Silio, 12.352-353:

latebrosa per avia saltus

evolat

buc. 3.5-6

Hinc labor, hinc amor exagitant coguntque trementem

Interrupta loqui

Silio, 16.513-514:

quascumque reliquit

hinc labor, hinc penetrans pavor in praecordia vires

buc. 3.50-51

sedenim que prima petebam

Prima taces

Silio, 16.441-442:

et praemia *prima petebat*

Arduus

buc. 3.105

Silio, 2.120:

Ibis" ait "dicesque novem *vidisse sorores*

et primae ferrum a tergo *videre sorores*

buc. 3.136

Silio, 3.208:

Exuviasque graves *peregrinis montibus actas*

quantus per campos *populatis montibus actas*.

Cfr. *buc.* 10.11-12

Fuit alta remotis

Silva locis, qua se, *diversis montibus acti*

buc. 3.141

Silio, 17.621:

Huc quoque nutantes tulit Indica *belua turres*

et posuit gestatas *belua turres*

buc. 4.9

Silio, 13.663:

Cuius amor meriti, cuius *pulcherrima merces?*

Ipsa quidem virtus sibimet *pulcherrima merces*.

Cfr. *epyst.* 3.34.33:

pulcherrima merces

Proposita est

buc. 4.67

Silio, 4.212:

Omnia sic voluit fugiens, ac *nescia freni*

flectentem adsuetos imitatur *nescia frenos*

buc. 5.81-82

Genitrix, animos si *cernat amicos*,

Ipsa aderit

Silio, 13.723:

nunc auro Curium non umquam *cernit amicum*

buc. 6.1

Quis nemus omne vagis *lacerandum* prebuit hircis?

Silio, 2.48:

Nîl moror; en vincta *lacerandum* tradite dextra

buc. 7.123

Teque tuumque gregem rauca qui *voce fatiget*

Silio, 12.192:

socios nunc *voce fatigat*

buc. 8.109

Montem *nix occupat altum*

Silio, 5.122-123:

Poenus nunc *occupet altos*

Arreti muros

buc. 9.56

et adverso dirimentia *gurgite terras*

Silio, 12.356-357:

compressaque *gurgite terras*
enormes cohibet nudae sub imagine plantae

buc. 9.84

Effugite o ceci, securaque *poscite regna*

Silio, 3.583:

tot populos inter soli sibi *poscere regna*

buc. 10.147

Quique, truces cantu solitus *mulcere leones*

Silio, 1.406:

Karthalo, non pavidus fetas *mulcere leaenas*

buc. 10.157-158

Inde *canum pecudumque* fuit *volucrumque ferarumque*
Arguti frigis ad numeros spectare choream

Silio, 15.86-87:

cum pecudes volucrumque genus formasque *ferarum*
segnem atque obscenam passim stravisset in alvum?

buc. 10.222-223

Sic, venerabundus, *dominantis* limina *Rome*
Ingredior

Silio, 3.509-510:

Nunc, o nunc, socii, *dominantis* moenia *Romae*
Credite vos summumque Iovis conscendere culmen

buc. 10.256

Silio, 11.98:
 Secula Pyerio nisus *cohibere furore*
 impatiens ultra gemitu *cohibere furorem*

buc. 10.313

Silio, 9.191:
 Qui pinguem scabro *sulcabat vomere campum*
 ossibus ac nullo *sulcantur vomere campi*

buc. 12.147-148

Silio, 3.484:
 Hec dicens, medie pedibus iam *stagna paludis*
 Frangebat

Silio, 13.573:
 ad manes imos atque atrae *stagna paludis*

descendit nigra lentus per *stagna palude*

epyst. 1.1.75-76

Silio, 3.584-585:
Veniet tempus dum forte superbis
 Passibus atque alio redeat spectanda paratu
 Iamque tibi *veniet tempus*, quo maxima rerum
 nobilior sit Roma malis

epyst. 1.2.55

Silio, 14.343:
 Et mare litoribus flexum *terrasque patentes*
 sed cui caelum *terraeque paterent*

epyst. 1.2.82

Silio, 3.228:
 Extemplo variis hinc illinc *acta procellis*
 saevior it trucibus tempestas *acta procellis*;

Silio, 5.538:
 undanti circum tempestas *acta procella*

epyst. 1.2.122-123

Silio, 12.491:
 Talis ego et nostris thalamis te *erumpere cernens*
 Indolui

unaque negari
 intravisse sibi Capuaeque *erumpere cernit*

- Silio, 17.57: *epyst.* 1.2.198
Obsedere *vias intentaque lumina servant*
quantum non frustra *speculantum lumina servant*
- Silio, 16.578-579: *epyst.* 1.2.207
nomenque *sacrum celebrare iuvabit*
celebrare iuvabat
sacratos cineres
- Silio, 6.480-481: *epyst.* 1.3.46
sevum ut tetigit manus *aspera ferrum*
aspera ferro
pectora
- Silio, 13.885-886: *epyst.* 1.3.47-49
notum ut faceret nempe *Itala bello*
Rusticitas quantum externa prestantior omni
Nobilitate foret
post *Itala bella*
Assyrio famulus regi
- Silio, 13.859-860: *epyst.* 1.3.106
quarum vix *nomina quisquam*
Scire queat
nec tanto in *nomine quisquam*
existet
- Silio, 8.524-525: *epyst.* 1.3.141
Itala posteritas, exemplis *dives avorum*
quos *dives avorum*
e toto dabat ad bellum Campania tractu
- Silio, 17.378: *epyst.* 1.10.115
Antiqua experti cur non *redeamus ad arma?*
et terras implere volet *redeuntibus armis*

epyst. 1.10.119-120

Laurea nulla viret, cuius *iacuisse sub umbra*
Dulce sit

Silio, 1.259:

femineum putat umentis *iacuisse sub umbra*

epyst. 1.12.12

Et que prima petit cepti *libamina belli*

Silio, 4.827:

lustrabo et superis quaeram *libamina belli*;

Silio, 10.551:

primitias pugnae et lacti *libamina belli*;

Silio, 11.376:

exuviae, fausti superis *libamina belli*

epyst. 1.13.7

Mors *improba quantum* est

Ausa Italis rapuisse virum!

Silio, 5.92-93:

improba quantum

hoc possit Fortuna loco?

epyst. 1.14.30-32

ubinam caput abdere possim,

Nec mare, nec tellus, nec *opacis saxa cavernis*

Ostendunt profugo

Silio, 14.63:

semambusta rotat *liquefactis saxa cavernis*

epyst. 2.2.8-10

Nec *nomine vatis*

Glorior archanis tremulum miscere choreis

Pyridum Phebique gradum

Silio, 13.417-418:

et promissae *nomine vatis*

apparat occulto monstrata piacula coepto

epyst. 2.3.44-45

quot in *equore verso*

Tritones, quot monstra natent

Silio, 8.426-427:

non *aequore verso*

tam creber fractis albescit fluctus in undis

- epyst.* 2.3.80
Nec pudet unius tam parvis *finibus anni*
- Silio, 4.122:
Poene, bis octonos Italis in *finibus annos*
- epyst.* 2.4.14-15
Posteritatis honos animum *et ventura nepotum*
Iudicia exagitant
- Silio, 6.636:
sceptra ad Agenoreos credunt *ventura nepotes*;
- Silio, 17.402-403:
et magni commiscet seminis ortus
Arcas in Herculeos mater *ventura nepotes*
- epyst.* 2.5.39
Letitia minuente viam *et mulcente laborem*
- Silio, 4.748:
nec superasse iugum finit *mulcetve laborem*;
- Silio, 12.220:
mallet et Aonio plectro *mulcere labores*
- epyst.* 2.9.67
Hic catulum magno commendat *sepe leoni*
- Silio, 13.221:
subsidere *saepe leonem*
- epyst.* 2.10.38
Ut cuntas livor seu sors *obstruxerit aures*
- Silio, 17.84:
nam surdas coniunx *obstruxerat aures*
- epyst.* 2.10.223
Quid vehat *asper* equus, misereque *incendia noctis*
- Silio, 17.91:
Ac tacita *spargit* celata *incendia nocte*
- epyst.* 2.14.6
Et viduam longa traducere *morte senectam*
- Silio, 5.409:
tempora promissae media iam *morte senectae*
- epyst.* 2.14.151
Funditus atque tuas, Numantia, *diruit arces*

Silio, 5.123:

Corythi nunc *diruat arcem**epyst.* 2.15.61-63

pedibusque sub ipsis

Ipse ego supremo de vertice *tristia vidi*

Stagna

Silio, 14.173-174:

haud equidem indignum memet, quae *tristia vidi*,
abnuerim*epyst.* 2.16.11Meniaque alta tenens, quibus est a *virgine nomen*

Silio, 10.502:

et genus et clara memorandum *virgine nomen**epyst.* 3.3.55salvere iubens et *prendere dextra*

Et mecum de more loqui

Silio, 6.421:

dextram mihi *prendere dextra*

non licitum?

epyst. 3.3.73Aut indignantem *Acteon spectare Dianam*

Silio, 12.365-366:

cum *laceris Actaeon* flebile membris
supplicium lueret *spectatae* fonte *Dianae*²¹*epyst.* 3.4.52Ni montem oppositum a *radicibus eruat imis*

Silio, 6.195-196:

arboris adstrinxit molem penitusque revulsam
evertit fundo et *radicibus eruit imis**epyst.* 3.9.27*Inter honoratos numerantia nomen alumnos*

Silio, 12.397:

nunc Rudiae solo memorabile *nomen alumno*

²¹ Cfr. *Fam.* 19.9.10: «quam Verona miserabilis *Acteonis* in morem suis ipsa canibus *lacere-*
tur».

- epyst. 3.14.8
 Letior herbosa ludentem *in valle iuvenum*
 Silio, 4.310:
 atque ima longe trepidant *in valle iuvencae*
- epyst. 3.19.26
 qualem *sperare senectam*
 Linquttur?
 Silio, 15.54:
 et molli dabitur victu *sperare senectam*
- epyst. 3.20.18
 Et didici insano *provisa pericula vati*
 Silio, 12.330:
 Delius avertet *propiora pericula vates*
- epyst. 3.20.20
 et proprii mens *inscia fati*
 Silio, 10.338:
 Latiique haud *inscia fati*
- epyst. 3.22.32-34
 Hinc ego vel nudus fugiam, nisi barbara busti
 Sors michi servatur; fugiam, *similisque volanti*
 Iam Ligurum colles facilemque remetiari Alpem
 Silio, 13.336-338:
 Nulla in praeruptum tam prona et inhospita cautes
 in qua non librans corpus *similisque volanti*
 cornipedum tulerit praecisa per avia plantam²²
- epyst. 3.23.32
 Mille artes et mille *vie* parque *omnibus error*
 Silio, 13.561:
 itque reditque *vias* et *portis omnibus errat*
- epyst. 3.25.70-71
 illinc dulcis aquarum
 Copia, damnose *vastant* hec *arva paludes*
 Silio, 4.750:
*in*via limosa *restagnant arva palude*

²² L'enjambement siliano conferma, se ce ne fosse bisogno, quello petrarchesco (così Rossetti; *servatur, fugiam similisque volanti. / Iam ...* Argenio).

epyst. 3.26.98-99

si *iure Latino*

Accusator agit

Silio, 6.693-694:

deceptumque Iovem ac dictantes *iura Latinos*
cernere erat

epyst. 3.29.5-6

rebus gaudens *accede secundis*

Silio, 8.326:

velox *accede secundis*;

Silio, 16.251:

sociusque *accede secundis*

epyst. 3.29.91

et senium crebris *ornare tropheis*

Silio, 14.652:

hic Agathocleis sedes *ornata tropaeis*

epyst. 3.34.16

Et Dacus et rutilo perplexus *crine suevus*

Silio, 5.134:

cui vertice surgens

triplex crista iubas effundit *crine Suevo*

epyst. 3.35.61-62

quam non *morientis amici*

Deiecti movere animi

Silio, 9.391:

dextraque iacet *morientis amici*.

Cfr. *epyst.* 3.27.54-55:

moriturus amici

Immortale caput

epyst. 3.35.56-57

tanto quem ad *sidera nisu*

Tollere conanti mors obstitit

Silio, 14.505-506:

seu splendentem sub *sidera nisu*

exigeret discum

La possibilità che Petrarca conoscesse i *Punica*, sostenuta già nel Settecento da J. B. Lefevre de Villebrune, editore di Silio (Paris 1781), e da cura G. Heyne («Göttingische Gelehrte Anzeigen» 1782, p. 261), è stata negata recisamente da Guido Martellotti²³ e dagli studiosi moderni di Petrarca, sul fondamento del silenzio dello stesso Petrarca. L'hanno riproposta recentemente Carlo Santini e Giorgio Brugnoli, nei contributi sopra citati: questo mio dossier – che si aggiunge, accrescendolo, a quello stampato nel 1997²⁴ – è nato appunto dall'esigenza di sottoporre a severo collaudo, coi vecchi strumenti e coi nuovi, l'ipotesi di Santini e Brugnoli, al di fuori di ogni ostracismo aprioristico. Il problema – che forse riguarda anche altri autori latini dell'età imperiale, e appare gravido di implicazioni non solo per Petrarca, ma per la storia della cultura europea tra medioevo e umanesimo – è più che mai aperto; io stesso mi propongo di allargare e approfondire ancora l'indagine, augurandomi che anche altri studiosi vi si applichino, mettendo a profitto le loro specifiche competenze.

²³ G. Martellotti, *Petrarca e Silio Italico. Un confronto impossibile*, in *Miscellanea Augusto Campana*, Padova 1981, pp. 489-503 (ora in *Scritti petrarcheschi*, Padova 1983, pp. 563-578).

²⁴ L. Cassata, *Possibili rapporti intertestuali tra Silio Italico e Petrarca?*, in *Munuscula minuscula* [a Giorgio Brugnoli], Roma 1997, pp. 23-30.



Luigi Blasucci

Sul canto *A Silvia*

1. «Io ho finita ormai la Crestomazia poetica: e dopo due anni, ho fatto dei versi quest'Aprile; ma versi veramente all'antica, e con quel mio cuore di una volta»: così Leopardi alla sorella Paolina, nella famosa lettera da Pisa del 2 maggio 1828.¹ L'allusione va, com'è noto, al *Risorgimento* e ad *A Silvia*, composti rispettivamente dal 7 al 13 e dal 19 al 20 aprile di quell'anno, secondo le indicazioni dei rispettivi autografi. Non tragga in inganno il richiamo al «cuore di una volta»: esso si riferisce a una rinnovata disposizione della sensibilità (vedi *Il risorgimento*), non certo a un ritorno alle immagini e ai temi di un tempo. In realtà questa nuova poesia nasce sotto una costellazione diversa da quella delle canzoni e degli «idilli». C'è stata frattanto la composizione delle *Operette morali* (1824), che ha dato un colpo decisivo a tutta l'impalcatura ideologico-mitica su cui si reggeva la prima poesia leopardiana (contrasto natura-ragione, antichi-moderni, ecc.). Le vere motivazioni di un silenzio poetico quadriennale (l'ultimo grande testo è stato il *Coro di morti nello studio di Federico Ruysch*), più sottolineato che interrotto dall'*Epistola al conte Carlo Pepoli* (1826), sono da ricercarsi appunto in quel rivolgimento di convinzioni, più che in una stanchezza creativa susseguente al grande exploit prosastico del 1824. Il *Dialogo della Natura e di un Islandese*, in cui si è finalmente disvelato il volto di una natura indifferente alla felicità degli individui, sollecita della sola perpetuazione dell'esistenza, è stato decisivo non solo entro la compagine speculativa delle *Operette*, ma anche al-

¹ G. Leopardi, *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di W. Binni con la collaborazione di E. Ghidetti, I, Sansoni, Firenze 1969, p. 1311.

l'interno della «carriera poetica» leopardiana. Le conseguenze di quelle convinzioni sul piano della sensibilità sono state riassunte dal poeta stesso nell'immagine di un «duro sopore», impiegata nel *Risorgimento* (v. 64). Il quale contiene di fatto la storia di quel silenzio poetico, dal suo inizio sino alla sua cessazione, coincidente col ritorno della capacità di sentire:

Meco ritorna a vivere
 la spiaggia, il bosco, il monte,
 parla al mio core il fonte,
 meco favella il mar (vv. 97-100).

Il risorgimento viene in questo senso ad essere l'annuncio della nuova stagione poetica: restandone tuttavia alle soglie per il suo stesso aspetto programmatico, oltre che per il suo carattere eccentrico di «omaggio» metastasiano. *A Silvia* rappresenta invece, sia sotto il profilo tematico che sotto quello morfologico, il primo vero esemplare di quella nuova poesia.

2. I referenti biografici di *A Silvia* sono già presenti in quei *Ricordi d'infanzia e di adolescenza* stesi nel 1818-19 come appunti per un progettato romanzo autobiografico. Lì si possono reperire i dati della storia di Teresa (Fattorini), la figlia del cocchiere di casa Leopardi, morta di tisi a ventun anni nel settembre del 1818, e le loro ripercussioni sull'animo dell'autore ventenne:

storia di Teresa da me poco conosciuta e interesse ch'io ne prendeva come di tutti i morti giovani in quello aspettar la morte per me [...] suo bagno cagione del male, suo pianto ch'ella interrogata non sapea renderne ragione ec. ma era chiaro che una giovanetta ec. [...] non ebbe neppure il bene di morire tranquillamente ma straziata da fieri dolori la poverina.²

Lì è rinvenibile la situazione del poeta chino sulle sue carte e richiamato dal canto della giovane:

Canto mattutino di donna allo svegliarmi, canto delle figlie del cocchiere e in particolare di Teresa mentre ch'io leggeva il Cimitero della Maddalena.³

² *Ibidem*, p. 362.

³ *Ibidem*.

Ma prima di confluire in *A Silvia*, il tema della morte della giovinetta e quello del suo canto avevano ricevuto una distinta consacrazione poetica nell'ambito degli «idilli»: rispettivamente nel *Sogno* e nella *Vita solitaria*. Nel primo, l'accoramento del poeta per quel destino di morte si era espresso in un colloquio in sogno con l'infelice fanciulla, promossa enfaticamente al rango di donna amata, con gli eccessi di gesticolazione patetica comunemente notati dai lettori, non tali però da annullare i genuini spunti poetici ispirati al motivo della morte nel fiore degli anni:

Ella seguì: nel fior degli anni estinta,
 quand'è il viver più dolce, e pria che il core
 certo si renda com'è tutta indarno
 l'umana speme. A desiar colei
 che d'ogni affanno il tragge, ha poco andare
 l'egro mortal; ma sconsolata arriva
 la morte ai giovanetti, e duro è il fato
 di quella speme che sotterra è spenta (vv. 26-33).

Nella *Vita solitaria* il canto della giovinetta intenta «all'opre di sua man» era evocato sullo sfondo silente di una campagna notturna:

o qualor nella placida quiete
 d'estiva notte, il vagabondo passo
 di rincontro alle ville soffermando,
 l'erma terra contemplo, e di fanciulla
 che all'opre di sua man la notte aggiunge
 odo sonar nelle romite stanze
 l'arguto canto ... (vv. 60-6)

sulla scorta del passo virgiliano ritraente la maga Circe al telaio, già citato nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* come esempio di un patetico «naturale» proprio degli antichi, e menzionato nei *Ricordi d'infanzia e di adolescenza* come «pregno di fanciullesco mirabile»:⁴

dives inaccessos ubi Solis filia lucos
 adsiduo resonat cantu tectisque superbis
 urit odoratam nocturna in lumina cedrum,
 arguto tenuis percurrens pectine telas (*Aen.* VII, 8-14);

⁴ *Ibidem*, p. 360.

non senza il ricordo congiunto di un passo delle *Georgiche*, relativo a una sposa che protrae la sua veglia laboriosa nella notte:

Et quidam seros hiberni ad luminis ignes
pervigilat...
interea longum cantu solata laborem
arguto coniunx percurrit pectine telas (*Georg.* I, 291-4):

con precisi riecheggiamenti anche linguistici, come si può constatare, soprattutto dal primo brano («adsiduo resonat cantu .../ arguto tenuis percurrens pectine telas» = «odo sonar nelle romite stanze/ l'arguto canto»). Il tutto, comunque, all'interno di un''acustica idillica' messa a fuoco in una pagina coeva dello *Zibaldone*, nella cui nutrita gamma rientra pienamente la situazione in oggetto e lo stesso riferimento al passo virgiliano:

Quello che altrove ho detto sugli effetti della luce, o degli oggetti visibili, in riguardo all'idea dell'infinito, si deve applicare parimente al suono, al canto, a tutto ciò che spetta all'udito. È piacevole per se stesso, cioè non per altro, se non per un'idea vaga ed indefinita che desta [...] un canto udito in modo che non si veda il luogo da cui parte; un canto che risuoni per le volte di una stanza ec. dove voi non vi troviate però dentro. [...]. E tutte queste immagini in poesia ec. sono sempre bellissime, e tanto più quanto più neglimentemente son messe, e toccando il soggetto; senza mostrar l'intenzione per cui ciò si fa, anzi mostrando d'ignorare l'effetto e le immagini che son per produrre, e di non toccarli se non per ispontanea, e necessaria congiuntura, e indole dell'argomento ec. V. in questo proposito Virg. Eneide 7. v. 8 seqq. La notte, o l'immagine della notte è la più propria ad aiutare, o anche a cagionare i detti effetti del suono. Virgilio da maestro l'ha adoperata.⁵

3. Ma una considerazione genetica di *A Silvia* non può prescindere da un altro testo poetico, collocabile proprio a ridosso della grande lirica pisana: il frammento in endecasillabi sciolti comunemente intitolato *Il canto della fanciulla*. Qui l'«assiduo canto/ che da chiuso ricetta errando viene/ per le quiete vie», pur se rinnova nei dati di partenza la situazione teorizzata come «poetica» nello *Zibaldone* (e l'«assiduo canto» è una ripresa letterale del sintagma virgiliano «adsiduo resonat cantu», con dislocazione metaforica del medesimo verbo: «il tempo/ aspettato risuona»), non è più un puro motivo di fruizione idillica, ma si carica di dolorose implica-

⁵ Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di G. Pacella, Milano 1991, pp. 1927-30 dell'autografo (16 ottobre 1821).

zioni esistenziali. In se stesso lieto in quanto «voce festiva della speranza», quel canto risuona infatti come un lamento nel cuore dell'adulto che l'ascolta, consapevole delle tristi smentite che riserva il futuro:

Canto di verginella, assiduo canto,
 che da chiuso ricetto errando vieni
 per le quiete vie; come sì tristo
 suoni agli orecchi miei? perché mi stringi
 sì forte il cor, che a lagrimar m'induci?
 E pur lieto sei tu; voce festiva
 de la speranza: ogni tua nota il tempo
 aspettato risuona. Or, così lieto,
 al pensier mio sembri un lamento, e l'alma
 mi punge di pietà. Cagion d'affanno
 torna il pensier de la speranza istessa
 a chi per prova la conobbe.⁶

Non è gratuito riconoscere in questo frammento il precedente immediato della situazione di *A Silvia*; una collocazione cronologica inversa dei due testi, proposta a suo tempo da Angelo Monteverdi,⁷ urterebbe infatti contro due considerazioni: a) la situazione di *A Silvia* contiene in sé quella del *Canto della fanciulla*, ma non viceversa; b) le puntuali riprese linguistiche dall'uno all'altro componimento («assiduo canto» = «perpetuo canto»; «per le quiete vie» = «le quiete/ stanze e le vie dintorno») meglio si giustificano, all'interno del laboratorio poetico leopardiano, come travasi da un testo incompiuto e accantonato a uno compiuto.

Un primo elemento di divergenza, tuttavia, tra il frammento e *A Silvia* è nella collocazione temporale di quel canto: udito al presente nel primo, rievocato al passato nel secondo. Per questo passaggio dal presente di un'esperienza attuale al passato di un ricordo può aver agito un meccanismo associativo analogo a quello descritto dall'autore dello *Zibaldone* in una pagina del 4 agosto 1821, all'interno di un discorso relativo alla memoria come facoltà di assuefazione:

la facoltà di assuefazione in che consiste la memoria è indipendente in molte parti dalla volontà, come altre assuefazioni materiali e fuor della mente ec. Il che si vede sì

⁶ *Tutte le opere cit.*, p. 350.

⁷ A. Monteverdi, *Frammenti critici leopardiani*, Napoli 1967, p. 89.

per mille altre cose, sì perchè spessissimo una sensazione provata presentemente, ce ne richiama alla memoria un'altra provata per l'addietro, senza che la volontà contribuisca, o abbia pure il tempo di contribuire a richiamarla. Così un canto ci richiama p. e. quello che noi facevamo altra volta udendo quello stesso canto ec.⁸

Entro coordinate sensistiche, è un'acutissima anticipazione del concetto proustiano di memoria involontaria: ed è una motivazione più che sufficiente per spiegare come, dietro lo stimolo del canto, l'immagine attuale della fanciulla pisana abbia 'richiamato' alla mente del poeta quella remota della fanciulla recanatese. Il motivo del «canto della fanciulla», già dotato nel frammento, come s'è visto, di una discreta carica simbolica («voce festiva della speranza»), acquista così una profondità temporale, diventa «rimembranza».

4. L'operazione ha una rilevanza decisiva, un valore si direbbe fondante per la poetica leopardiana di questi anni: la dimensione della «rimembranza» si porrà infatti d'ora in poi come un elemento costitutivo di quella poetica, mentre le riflessioni dello *Zibaldone* tenderanno a sottolineare il ruolo primario del ricordo all'interno del sentimento poetico, in nome di quel «vago e indefinito» che rimane per Leopardi l'istanza prima di ogni poesia. Si veda per tutti il pensiero del 14 dicembre 1828, steso a pochi mesi di distanza dalla composizione del nostro canto:

Un oggetto qualunque, p. e. un luogo, una campagna, p. bella che sia, se non desta alcuna rimembranza, non è poetica punto a vederla. La medesima, ed anche un sito, un oggetto qualunque, affatto impoetico in sè, sarà poetichissimo a rimembrarlo. La rimembranza è essenziale e principale nel sentimento poetico, non p. altro, se non perchè il presente, qual ch'egli sia, non può esser poetico; e il poetico, in uno o in altro modo, si trova sempre consistere nel lontano, nell'indefinito, nel vago.⁹

Una simile acquisizione, come spesso in Leopardi, non riguarda solo la sfera del «poetico», ma investe la stessa «scienza dell'animo», se è vero che «quasi tutti i piaceri dell'immaginazione e del sentimento consistono in rimembranza».¹⁰ È una verità sperimentata in prima persona appunto

⁸ *Zibaldone* cit., pp. 1454-5.

⁹ *Ibidem*, p. 4426.

¹⁰ *Ibidem*, p. 4415 (22 ottobre 1828).

nei giorni che precedono la composizione di *A Silvia*, come testimonia la lettera a Paolina del 25 febbraio: «ho qui in Pisa una certa strada deliziosa, che io chiamo *Via delle rimembranze*: là vo a passeggiare quando voglio sognare a occhi aperti». ¹¹ Non è casuale, aggiungiamo, che una tale disposizione alla «rimembranza» sia maturata a Pisa, ossia in una realtà urbana «mista di cittadino e di villereccio», ¹² atta per ciò stesso a richiamare le immagini di Recanati, ma senza le ferite della presenza. Il recupero della storia di Teresa va visto, dunque, anche in questo contesto più ampio, di riacquisizione dell'intera propria storia recanatese, lievitata dalla dimensione del ricordo.

5. Il recupero nel ricordo della giovane recanatese avviene ormai al di fuori di ogni equivoco amoroso: *Il canto della fanciulla* è stato in questo senso chiarificatore. Quel che Leopardi vagheggia in lei è il fascino di una creatura femminile nel fiore della sua prima giovinezza, anche se ciò debba comportare un piccolo aggiustamento anagrafico nei confronti della persona storica: colei che nella lirica sale «il limitare di gioventù» è difatti l'adolescente Silvia, non la ventunenne Teresa. (La scelta del nome letterario, consacrato da una tradizione che va dal Tasso dell'*Aminta* al Parini dell'ode *Sul vestire alla ghiottina*, si pone dunque non tanto come un espediente di occultamento della realtà biografica del personaggio, quanto come sanzione della sua autonomia di fantasma poetico). A questo proposito è abbastanza illuminante, vera chiosa poetica al canto, la famosa pagina dello *Zibaldone*, stesa poche settimane dopo la composizione di *A Silvia*, sulla bellezza indicibile di una giovane tra i sedici e i diciotto anni, dove si precisa appunto che quella bellezza ci tocca senza ispirarci necessariamente il desiderio del possesso:

Una donna di 20, 25 o 30 anni ha forse più d'*attraits*, più d'illecebre, ed è più atta a ispirare, e maggiormente a mantenere, una passione. Così almeno è paruto a me sempre, anche nella primissima gioventù: così anche ad altri che se ne intendono [...]. Ma veram. una giovane dai 16 ai 18 anni ha nel suo viso, ne' suoi moti, nelle sue voci, salti ec. un non so che di divino, che niente può agguagliare. Qualunque sia il suo carattere, il suo gusto; allegra o malinconica, capricciosa o grave, vivace o modesta;

¹¹ *Tutte le opere* cit., p. 1308.

¹² Secondo la famosa lettera a Paolina del 12 novembre 1827 (*ibidem*, p. 1296).

quel fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù, quella speranza vergine, incolume che gli si legge nel viso e negli atti, o che voi nel guardarla concepite in lei e per lei; quell'aria d'innocenza, d'ignoranza completa del male, delle sventure, de' patimenti; quel fiore insomma, quel primissimo fior della vita; tutte queste cose, anche senza innamorarvi, anche senza interessarvi, fanno in voi un'impressione così viva, così profonda, così ineffabile, che voi non vi saziare di guardar quel viso, ed io non conosco cosa che più di questa sia capace di elevarci l'anima, di trasportarci in un altro mondo, di darci un'idea d'angeli, di paradiso, di divinità, di felicità. Tutto questo, ripeto, senza innamorarci, cioè senza muoverci desiderio di posseder quell'oggetto.¹³

Ma la pagina interessa il nostro canto anche per ciò che poco dopo vi si afferma sul destino di quella giovane:

Del resto se a quel che ho detto [...] si aggiunga il pensiero dei patimenti che l'aspettano, delle sventure che vanno ad oscurare e a spegner ben tosto quella pura gioia, della vanità di quelle care speranze, della indicibile fugacità di quel fiore, di quello stato, di quelle bellezze; si aggiunga il ritorno sopra noi medesimi; e quindi un sentimento di compassione per quell'angelo di felicità, per noi medesimi, per la sorte umana, per la vita [...], ne segue un affetto il più vago e il più sublime che possa immaginarsi.¹⁴

Dal vagheggiamento, dunque, alla «compassione», e da questa all'immedesimazione. È sostanzialmente il processo che si svolge in *A Silvia*: salvo che qui alla previsione dei patimenti che attendono la fanciulla si sostituisce la realtà della sua morte. La vicenda di Silvia, con la sua parabola luminosa e fugace, diventa così emblematica della stessa vicenda della giovinezza e delle sue speranze, destinate a cadere all'apparire del «vero».

6. Questo duplice statuto di Silvia, persona reale e insieme 'figura' della giovinezza, si riflette da un lato nella 'verità' della rievocazione, dall'altro nella presenza di incipienti processi astrattivi, tenuti comunque in limiti di discreta indeterminatezza. Sono da ascrivere al primo aspetto gli «occhi ridenti e fuggitivi», col vaghissimo chiaroscuro figurativo e psicologico creato dal quasi ossimoro, duplicato dal successivo «lieta e

¹³ Zibaldone cit., pp. 4310-1 (30 giugno 1828).

¹⁴ *Ibidem*, p. 4311.

pensosa» e a distanza dagli «sguardi innamorati e schivi»; il canto della fanciulla al telaio, propagantesi in un'onda melodiosa dalle «quiete stanze» alle «vie dintorno», col recupero di quell'«acustica idillica» rimasta solo potenziale nel *Canto della fanciulla* (si noti in particolare come nel sintagma «quiete/ stanze» *enjambement* e dieresi, in cooperazione, allarghino lo spazio e ne dilatino la sonorità musicale); il suggestivo scorcio di vita borghigiana in un giorno festivo, con le dolci lodi e i ragionamenti d'amore tra le compagne. Dalla parte dei procedimenti simbolici sono da registrare il 'bassorilievo' iniziale della fanciulla che sale il limitare di gioventù; le indicazioni stagionali opposte ed emblematiche del «maggio odoroso» e del «verno» che inaridisce le erbe; l'assimilazione finale Silvia-speranza, su cui torneremo nell'ultima parte.

7. Ma il tema di *A Silvia*, diversamente da quello del *Canto della fanciulla*, non è circoscritto alla figura femminile. Il «ritorno sopra noi medesimi», enunciato nella chiusa della citata pagina zibaldoniana trova infatti nella lirica il suo equivalente narrativo nella introduzione del personaggio-poeta, evocato con quello di Silvia in un medesimo atto rammemorativo: il «rimembri» iniziale si riverbera infatti sull'intera rappresentazione. Lo spunto rievocativo è fornito dalla lontana notazione dei *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*: «Canto mattutino di donna allo svegliarmi», ma col trasferimento della scena dall'interno all'esterno («d'in su i veroni del paterno ostello») e dal primo mattino alla pienezza del giorno («le vie dorate e gli orti»). L'elemento di raccordo con la prima parte è dato dalla ripresa dell'elemento acustico, includente il canto della giovane e il rumore del telaio, evocati ora dalla parte del poeta-ricettore:

porgea gli orecchi al suon della tua voce
ed alla man veloce
che percorrea la faticosa tela (vv. 19-21).

Ma nell'inciso che precede questa ri-evocazione, egli ha avuto modo di qualificarsi nelle sua specificità di cultore di studi assidui, insieme dilatto e fatica dei suoi giovani anni:

Io gli studi leggiadri
talor lasciando e le sudate carte,

ove il tempo mio primo
e di me si spendea la miglior parte (vv. 16-8).

La specificità del personaggio non importa comunque l'idea di una singolarità senza confronti. A differenza dell'io aristocratico degli «idilli», poesie «esprimenti affezioni, situazioni, avventure storiche del *suo* animo»,¹⁵ il soggetto in prima persona di *A Silvia* si pone anch'esso, a suo modo, come un esemplare della «sorte delle umane genti». Il «vero» che si rivela nel finale del componimento include infatti, con pari fatalità, tanto il disinganno esistenziale del poeta, quanto la morte fisica della fanciulla, giusta le conclusioni radicali del *Dialogo della Natura e di un Islandese*, valide sia nella sfera psicologica (poeta) che in quella biologica (Silvia).

8. Di qui la rievocazione a specchio dei due destini, regolata da un implicito principio di analogia pur nella diversità delle due storie: dove l'evento critico è costituito, rispettivamente, dalla morte di Silvia e dalla fine delle speranze del poeta. Al di qua di quell'evento, il tempo fiducioso e sognante della prima giovinezza, riempito per la fanciulla dall'«opre femminili» e dal «perpetuo canto», per il poeta dagli «studi leggiadri» e dalle «sudate carte»: rievocazioni culminanti entrambe in uno stato di assorta beatitudine, specificantesi per Silvia nella proiezione incantata della mente in un futuro colmo di promesse («assai contenta/ di quel vago avvenir che in mente avevi»), per il poeta nella visione di un paesaggio primaverile di «vie dorate» e di «orti», entro la cornice luminosa della marina e del monte. Due felicità parallele, di cui la prima, riferita all'altro da sé, assume in fondo gli stessi tratti di quel «divino stato» attribuito dal poeta a se stesso adolescente in una lontana pagina dello *Zibaldone*:

La somma felicità possibile dell'uomo in questo mondo, è quando egli vive quietamente nel suo stato con una speranza riposata e certa di un avvenire molto migliore, che per esser certa, e lo stato in cui vive, buono, non lo inquieti e non lo turbi col'impazienza di goder di questo immaginario bellissimo futuro. Questo divino stato l'ho provato io di 16 e 17 anni per alcuni mesi ad intervalli, trovandomi quietamente occupato negli studi senz'altri disturbi, e colla certa e tranquilla speranza di un lietissimo avvenire.¹⁶

¹⁵ *Tutte le opere* cit., p. 372.

¹⁶ *Zibaldone* cit., p. 76.

9. Questa rappresentazione parallela di destini si riflette, a ben guardare, nelle stesse strutture del canto. E qui cade opportuna una precisazione sul metro di *A Silvia*, la cosiddetta «canzone libera», destinato a riprodursi in parecchi testi successivi della poesia leopardiana, a cominciare dalla *Quiete dopo la tempesta*. Si tratta di una serie di strofe, o piuttosto «periodi ritmici»,¹⁷ di diversa lunghezza, con endecasillabi e settenari variamente combinati e rimati (ma non sempre): una sorta di «forma senza forma», secondo la suggestiva definizione carducciana,¹⁸ per la quale sono stati di volta in volta chiamati in causa le canzoni «a selva» del Guidi,¹⁹ l'idillio recitativo del dramma pastorale rilanciato dal Monti in *Pel giorno onomastico della sua donna*,²⁰ i monologhi dei melodrammi metastasiani,²¹ le *Favole* del Pignotti,²² nonché testi specifici come *L'Amor fuggitivo* del Tasso e *Amore e Psiche* del Savioli, entrambi inclusi da Leopardi nella sua *Crestomazia poetica*.²³ Ma a parte le singole differenze, nulla in tutti quei testi è comparabile alla sapiente testura fonico-ritmica delle composizioni leopardiane:²⁴ le quali sono piuttosto da considerarsi, in questo senso, come il risultato di un processo metrico interno, che parte dalla 'libertà' progressiva delle canzoni giovanili.²⁵ Il termine più vicino di riferimento, sia quanto alla cronologia che quanto alla stessa conformazione strofica, è la canzone *Alla sua Donna* (1823), non a caso definita da Giulio Augusto Levi come «la prima delle canzoni libere»: ²⁶ lì, nella fissità numerica dei versi, variava di stanza in stanza la successione di endecasillabi e settenari, così come quella delle rime (di cui alcune irrelate).

¹⁷ Monteverdi, *Frammenti critici leopardiani* cit., p. 75.

¹⁸ G. Carducci, *Dello svolgimento dell'ode in Italia*, in *Opere*, ediz. naz., XV, p. 81.

¹⁹ G.A. Cesareo, *L'Italia nel canto di G. Leopardi e ne' canti de' poeti anteriori*, «Nuova Antologia», I agosto 1889, p. 453.

²⁰ Carducci, *Dello svolgimento* cit., p. 81.

²¹ M. Fubini, *Metrica e poesia*, Milano 1962, p. 295.

²² M. Martelli, *Leopardi e la favola*, «Studi italiani» VI (2), 1994.

²³ Monteverdi, *Frammenti critici leopardiani* cit., pp. 75-76.

²⁴ Sulla sapienza delle «relazioni foniche» nella canzone libera leopardiana, vista come creazione originale, valgono i fini rilievi di A. Girardi, *La canzone libera di Leopardi*, «Paragone», XLV (43-44), 1994, pp. 115-123.

²⁵ Per il processo metrico interno alle canzoni giovanili, si vedano le puntuali analisi di F. De Rosa, *Il trattamento della forma Canzone: lo schema metrico*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa» XXX, 1993, pp. 225-273.

²⁶ G.A. Levi, *Introduzione a Leopardi, Canti*, a cura di G.A. Levi, Firenze 1928, p. III.

Fermi restando questi caratteri, comuni all'intera serie delle liriche pisano-recanatesi (con l'eccezione delle *Ricordanze*, in endecasillabi sciolti), nella 'libertà' metrica di *A Silvia* è da sottolineare la presenza di alcuni fattori 'stabilizzanti'. Sul piano delle misure strofiche, è rilevabile l'adozione di unità con escursione moderata: se si unificano infatti i due movimenti iniziali (rispettivamente di 6 e 8 versi), entrambi dedicati alla rievocazione di Silvia, avremo una successione strofica di 14, 13, 12, 9, 15 versi. All'interno delle singole unità è da segnalare inoltre la presenza di alcune costanti metriche in cui permane una discreta quota di 'regolarità': l'apertura di settenario-endecasillabo (con l'eccezione della quarta strofa, secondo la proposta partizione, con due endecasillabi), la chiusura di endecasillabo-settenario (con l'eccezione della seconda strofa, con due settenari), la rima finale sempre non baciata. La relativa sobrietà di rime canoniche è a sua volta compensata dalla presenza di rime interne (5 *tu*: 6 *gioventù*, 11 *sedevi*: 12 *avevi*, 18 *spendea*: 20 *porgea*: 22 *percorrea*, 56 *questi*: 61 *cadesti*, 59 *sorte*: 62 *morte*), di rime interstrofiche (6 *salivi*: 46 *schivi*, 9 *canto*: 38 *tanto*, 14 *solevi*: 42 *vedevi*, 39 *tuo*: 43 *tuo*, 45 *chiome*: 52 *come*), di assonanze (1 *ancora*: 5 *pensosa*, 2 *mortale*: 5 *limitare*, 44 *core*: 45 *chiome*), di consonanze (9 *canto*: 10 *intenta*, 42 *vedevi*: 46 *schivi*).

10. Orbene, questa costruzione metrica è il riflesso di uno sviluppo tematico lucidamente bilanciato, dove i vari movimenti si susseguono secondo un criterio di alternanza Silvia-poeta. Il primo movimento, dopo l'esordio fatico e propositivo («Silvia, rimembri ancora») che ne giustifica lo stacco tipografico, contiene l'evocazione di una giornata esemplare di Silvia; il secondo, l'evocazione parallela di una giornata del poeta; il terzo, un commento interiettivo sulla soavità di quella condizione per entrambi e insieme un preannuncio dell'inganno naturale; il quarto, la notificazione della morte di Silvia; il quinto, l'annuncio della caduta delle speranze per il poeta. Questi nessi tematici sono evidenziati linguisticamente a inizio di strofa dall'uso alterno dei pronomi personali: «Io gli studi leggiadri», «Tu pria che l'erbe»; o da vere e proprie riprese verbali: «*perivi*, o tenerella», «*Anche peria* fra poco/ la speranza mia dolce».

All'interno di questa rievocazione parallela la quarta strofa, con la considerazione accomunante dei due destini («Quale allor ci apparia/ la vita umana e il fato!»), si pone come una cerniera tra le due parti, ma an-

che, in quanto aperta alla previsione del triste futuro, come chiave di volta tematica. Questa funzione si riflette sul piano dei tempi, nel susseguirsi di passato (*allor ci apparia*) e presente (*sovviemmi, mi preme, tornami, rendi, inganni*), rispetto al dominio del passato nella prima e nell'ultima parte, più propriamente narrative. Ma questo dominio del passato si specifica a sua volta come prevalenza dell'imperfetto nella prima parte, del passato remoto o prossimo nella seconda.

11. L'imperfetto è il tempo della «rimembranza» e della durata: esso è impiegato a evocare quello stato di quiete interiore e di attesa fiduciosa del futuro, che è il tema delle prime due strofe. L'uso frequente di quelle forme verbali crea anzi, sul piano fonico, dei fitti richiami rimici: rime in *-ibidem/-evi* nella strofa dedicata a Silvia (*salivi, sedevi, avevi, solevi*), rime in *-ea* nella strofa dedicata al poeta (*si spendea, porgea, percorrea*), le quali rispondono a loro volta allo *splendea* del v. 3, riferito alla *beltà* di Silvia. Queste ultime forme, in particolare, coll'indugio vocalico prodotto dalla caduta della *-v-* desinenziale, sembrano suggerire l'idea di una durata incantata. È ciò che acutamente osserva Contini a proposito della correzione, documentata dall'autografo, di *splendeva* in *splendea*, col suo duplice valore: «tonale, in quanto la desinenza in *-eva* è prosasticamente normale, ossia nozionale, inadatta alla nobiltà della contemplazione; fonosimbolico, in quanto l'iato che la desinenza in *-ea* contiene a fin di verso fissa la durata della contemplazione».²⁷

Il passato remoto o prossimo (*negaro, passata sei, ragionammo, cadesti*) è il tempo della rottura dell'incanto, motivo delle ultime due strofe. Non contraddice a questo la persistenza di alcuni imperfetti: *perivi, non vedevi, molceva, ragionavan, peria, mostravi*. Il primo di essi infatti è un imperfetto narrativo: non esprime propriamente una durata ma un evento, nello stile 'poetico' del linguaggio epigrafico (ancora Contini cita in proposito il tassesco «Moriva Argante, e tal moria qual visse»: *Liberata*, XIX, 26, 5).²⁸ Il verbo surroga dunque poeticamente un *peristi* storico: e in quanto tale si duplica a distanza, per simmetria, nel *peria* iniziale della

²⁷ G. Contini, *Implicazioni leopardiane* (1949), ora in *Varianti e altra linguistica*, Torino 1970, p. 42.

²⁸ Idem, *Letteratura italiana del Risorgimento*, I, Firenze 1986, p. 322.

strofa seguente («Anche peria fra poco/ la speranza mia dolce»). Gli altri imperfetti della penultima strofa (*vedevi, molceva, ragionavan*), allineati a *perivi* per omologia grammaticale, si riallacciano in realtà per la funzione agli imperfetti di durata delle prime due strofe; li proseguono, per così dire, al negativo, dopo la notificazione della morte di Silvia, riferendosi a ciò che la fanciulla *non* arrivò a sperimentare come 'durata':

perivi, o tenerella. E *non* vedevi
 il fior degli anni tuoi;
non ti molceva il core
 la dolce lode or delle negre chiome,
 or degli sguardi innamorati e schivi;
né teco le compagne si di festivi
 ragionavan d'amore (vv. 42-8).

Altrettanto durativo, ma riferito a un tempo ormai successivo all'evento critico, è il finale *mostravi*: esso segue al puntuale *cadesti*, a segnare la visione della speranza-fanciulla che dilegua in lontananza.

12. Con quest'ultima notazione abbiamo toccato il problema dell'identità del personaggio femminile nell'ultima strofa. A norma della partizione finora osservata, quel personaggio risulta essere la speranza del poeta, non Silvia, già protagonista della strofa precedente. Ma la ripresa del modulo allocutivo («Ahi come,/ come passata sei») dopo la breve enunciazione narrativa («Anche peria fra poco»), e soprattutto, l'impiego di un linguaggio personalizzante e fortemente connotato in senso affettivo («Cara compagna dell'età mia nova», «ragionammo insieme», «Tu, misera, cadesti», «con la mano... mostravi») conferiscono alla speranza caratteri vitali non dissimili da quelli che contrassegnavano il precedente *tu* della lirica: la speranza «prende ora anche essa nella fantasia del Poeta l'immagine di una giovinetta, quasi una seconda Silvia».²⁹ Tale assimilazione non è da ritenersi dunque il frutto di un equivoco, ma è da ascrivere invece all'attivo poetico di questo mirabile canto. Il gesto da 'bassorilievo sepolcrale' della fanciulla che addita con la mano «la fredda morte ed una tomba ignuda» finisce così col richiamarsi al gesto della giovinetta

²⁹ Leopardi, *I Canti*, a cura di G. Tambara, Milano 1912, p. 154.

che sale il limitare della gioventù nel bassorilievo iniziale: «Principio e fine [...], ai punti estremi, paiono risponderci, al modo stesso che alla vita risponde la morte».³⁰

Alcune osservazioni su singoli passi della lirica.

La dittologia *lieta e pensosa* (v. 5) è definita da Contini un «geniale ossimoro d'ispirazione petrarchesca».³¹ Si tratta in realtà di un ossimoro discreto, dove l'opposizione (come già in «ridenti e fuggitivi» e più tardi in «innamorati e schivi»), secondo una finissima osservazione di Emilio Peruzzi, «non è fra due aggettivi ma tra il valore principale dell'uno e un'idea accessoria dell'altro»: ³² ossia, nel caso specifico, tra la gioia di *lieta* e l'ombra di mestizia implicita come «idea accessoria» in *pensosa*. Il carattere ossimorico era invece più marcato in Petrarca e nei suoi stessi derivati cinquecenteschi, data la maggior vicinanza semantica, in quel lessico, di *pensoso* a 'grave', 'pensieroso', 'turbato', 'malinconico', se non addirittura 'doglioso'. Ne risultava un rapporto più nettamente antitetico con l'altro aggettivo, motivabile di volta in volta con concettose distinzioni. Nel sonetto CCXXII dei *Rerum vulgarium fragmenta*, ad esempio: «Liete et pensose, accompagnate et sole,/ donne che ragionando ite per via» (vv. 1-2), l'antitesi è così spiegata dagli stessi soggetti chiamati in causa: «Liete siam per memoria di quel sole;/ dogliose per sua dolce compagnia,/ la qual ne toglie Invidia et Gelosia» (vv. 5-7). Bene perciò Ugo Dotti che nel commentare il nostro passo, dopo aver citato un altro esempio petrarchesco (*RVF CCCXXXII*, 16) e uno tassiano (madrigale *Incontra Amor*, 3), conclude che «l'antitesi in Leopardi, non ha nulla di cerebrale, e finisce anzi per non essere neppure un'antitesi, disegnano i due aggettivi la letizia della fanciulla, gioiosa sì della sua giovinezza, ma piena insieme di riserbo».³³

³⁰ G. De Robertis, *Sull'autografo del canto «A Silvia»* (1947), in *Primi studi manzoniani e altre cose*, Firenze 1949, p. 165.

³¹ Contini, *Letteratura italiana* cit., p. 320.

³² Peruzzi, *Saggio di lettura leopardiana* cit. p. 133.

³³ Leopardi, *Canti*, a cura di U. Dotti, Milano 1993, p. 353.

Pensosa è lezione che nell'autografo sostituisce *pudica*, con incremento semantico e fonico («stende come un'ombra umanissima»: Giuseppe De Robertis³⁴) del chiaroscuro aggettivale, ma anche con l'eliminazione di un esplicito connotato morale, come del resto nel rifiutato *verecondi* del v. 46 («sguardi verecondi e schivi») e in parte nel *verginale* dell'eliminato verso 3 bis («ne la fronte e nel sen tuo verginale»). Il vagheggiamento leopardiano non riguarda direttamente la 'virtù' della giovinetta, ma il suo «fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù» (secondo il citato passo di *Zibaldone*, 4310). Dei tre aggettivi rifiutati, *verginale* e *pudica* sarebbero risultati degli *hapax* nel linguaggio dei *Canti*; *verecondo* è invece già stato adoperato due volte, ma per soggetti non umani (*All'Italia*, 137-8: «la vereconda/ fama del vostro vate»; *Ultimo canto di Saffo*, 1-2: «verecondo raggio/ della cadente luna»). Quegli aggettivi riferiti a soggetti umani, specialmente femminili, sono da considerarsi piuttosto di gusto manzoniano, e si direbbe proprio del Manzoni degli *Inni sacri* (cfr. infatti *Pentecoste*, 120: «con quel tacer *pudico*/ che accetto il don ti fa»; *ibidem*, 136: «consacra delle spose/ il *verecondo* amor»; *Il nome di Maria*, 75: «i *verginale* trofei/ sopra l'inferno alzati»). Ai notati manzonismi del *Risorgimento*, del tutto rifiusi nel dettato leopardiano, sono da aggiungere dunque questi manzonismi mancati: a conferma di un'avvenuta lettura del Manzoni lirico, testimoniata dagli *Elenchi di letture* proprio sotto la data dell'aprile 1828 («Manzoni Inni sacri, e il Cinque Maggio. Pisa 1826»).³⁵

Un manzonismo mancato potrebbe considerarsi anche *incerti*, riferito agli sguardi di Silvia nella prima redazione del v. 4: «e ne gli sguardi incerti e fuggitivi»; ma qui siamo forse nel campo delle consonanze (rifiutate), più che delle suggestioni documentabili. Un «guardo atterrito ed incerto» è infatti nel postumo *Marzo 1821*, v. 34; «confuso ed incerto» è nel primo coro dell'*Adelchi*, ma non detto direttamente di uno sguardo, anche se la parola *guardi* è presente nel contesto:

ne' guardi, ne' volti, confuso ed incerto
 si mesce e discorda lo spregio sofferto
 col misero orgoglio d'un tempo che fu (vv. 10-2).

³⁴ Leopardi, *Canti*, a cura di G. e D. De Robertis, Milano 1978, p. 274.

³⁵ Cfr. Leopardi, *Zibaldone di pensieri cit.*, III, p. 1161.

Giuseppe De Robertis, notando l'omogeneità dell'aggettivo *incerti* con l'altrettanto rifiutato *pudica*, si richiama anch'egli, sia pure indirettamente, a Manzoni: «*Pudica* [...] non è che un'altra figura di *incerti* (di quegli *sguardi incerti*); e Silvia, sguardi incerti, pudica, è, con un'espressione manzoniana (tolta di bocca a Perpetua, però) una madonnina infilzata».³⁶

Quanto la rievocazione di Silvia al telaio debba alla suggestione del passo virgiliano sul canto di Circe, lo si è visto seguendo le vicende del motivo all'interno della poesia leopardiana (paragrafo 2). Ma non è da trascurare una concomitante suggestione omerica, proveniente dalla rappresentazione della medesima Circe che, nel decimo libro dell'*Odissea*, secondo la versione pindemontiana, «del suo dolce canto/ tutta fa risentir la casa intorno» (vv. 220-1). Ci troviamo pertanto davanti a una memoria leopardiana della poesia antica, fruita per la raffigurazione di una quotidianità serena e laboriosa: un paragrafo, dunque, di quell'«omerismo leopardiano» in senso largo, così finemente illustrato da Gilberto Lonardi, che proprio a proposito del nostro testo ha osservato «come Leopardi vedesse nella vita di Silvia una vita da antichi, non timorosa dell'avvenire».³⁷ Una flagrante conferma di questa affermazione può essere fornita dalla successiva immagine di Silvia «all'opre femminili intenta» (v. 10), dov'è ravvisabile un'altra suggestione omerica, mutuata questa volta dal discorso di Agamennone al sacerdote Crise nel primo libro dell'*Iliade*, dov'egli rifiuta la restituzione della schiava Criseide al padre:

Franca non fia
costei, se lungi dalla patria, in Argo,
nella nostra magion pria non la sfiori
vecchiezza, *all'opra delle spole intenta*,
e a parte assunta del regal mio letto (vv. 36-40).

In entrambe le occasioni, come si vede, il suggerimento dell'autore antico è inseparabile dalla resa linguistica del traduttore italiano: fenomeno, occorre precisare, particolarmente frequente nel caso dell'*Iliade* mon-

³⁶ De Robertis, *Sull'autografo del canto «A Silvia»* cit., p. 158.

³⁷ G. Lonardi, *Classicismo e utopia nella lirica leopardiana*, Firenze 1969, p. 100.

tiana, il cui testo finisce per costituire una vera miniera linguistica per l'autore dei *Canti*. Nel passo sopra citato si ponga anche mente, infatti, a quel «pria non la sfiori/ vecchiezza»: esso sarà a sua volta riecheggiato dalla leopardiana Virginia in *Nelle nozze della sorella Paolina*: «A me disfiori e scioglia/ vecchiezza i membri» (vv. 85-6).

L'indicazione stagionale del v. 13 («Era il maggio odoroso») ha un valore insieme letterale e simbolico (la primavera della vita). In questo secondo senso, Leopardi ha altrove preferito l'immagine dell'aprile: «nel fior di gioventù, nel bello/ april degli anni» (*Pepoli*, 101-2); «io conduce l'aprile/ degli anni miei così» (*Risorgimento*, 75-6). Maggio suggerisce in confronto un tempo primaverile più colmo, e come tale più propizio all'amore: «Era maggio, che amor con vita infonde» (*Paralipomeni*, II, 4, 1). Inoltre esso si associa all'idea di gentili costumanze di paese, rievocate nelle successive *Ricordanze*, vv. 162-3: «Se torna maggio, e ramoscelli e suoni/ van gli amanti recando alle fanciulle», a proposito di quella Nerina che viene comunemente considerata la sorella poetica di Silvia, ma che per il suo carattere esplicito di 'donna amata e perduta' non si sottrae del tutto ai rischi di una rievocazione sopra le righe. (Il contatto del poeta con Silvia è analogico: «Anche peria fra poco»; quello con Nerina biografico: «Quella finestra/ ond'eri usata favellarmi»). Resta da dire che l'aggettivo *odoroso* ha una fragranza evocativa più intensa che il letterario *odorato*, sempre preferito nel resto dei *Canti* (*Alla Primavera*, 17; *Ultimo canto di Saffo*, 36; *Ricordanze*, 16 e 151; ecc.).

I vv. 17-8 («ove il tempo mio primo/ e di me si spendea la miglior parte»), aggiunti nell'autografo attraverso un richiamo marginale, trovano una loro chiosa anticipata nella lettera a Giulio Perticari del 30 marzo 1821: «Io credo che voi sappiate [...] che dall'età di dieci anni io mi diedi furiosamente agli studi, e in questi ho consumata la miglior parte della vita umana». ³⁸ Prendendo forma poetica, la dichiarazione s'avvale del magistero linguistico petrarchesco: «lassai di me la miglior parte addietro» (*RVF XXXVII*, 52), ma soprattutto bembiano: «di me stesso sparir la miglior parte» (son. *Adunque m'hai tu pur*, 10). Secondo Contini, l'aggiunta «non si limita a introdurre metricamente una coppia simmetrica e

³⁸ *Tutte le opere cit.*, p. 1117.

una terza rima nel periodo strofico, ma anche raccoglie entro un inciso la reazione più propriamente soggettiva». ³⁹ La frase incrementa dunque la presenza del soggetto-poeta, bilanciando quella di Silvia, delineata nella prima parte. I due versi, in particolare, sottolineano il rapporto del «tempo primo» del poeta con quello di Silvia: fanno insomma da *pendant* al «limitare di gioventù» e al «maggio odoroso», rafforzando l'idea di due destini paralleli.

Nell'espressione «le vie dorate e gli orti» (v. 24) l'attributo include anche gli *orti*, da intendersi non solo nel senso classico di 'giardini', ma anche nel senso moderno di 'campi di verdure coltivati': chiunque abbia un'idea del paesaggio recanatese può confermarlo. È questo, se vogliamo, il «verismo» discreto del Leopardi idillico e pisano-recanatese (si ricordino gli *orti* di *Sera del dì di festa*, 2: lì con effetti di luna). ⁴⁰ Vie e orti *dorati*, dunque: in quanto illuminati dal sole, con assorbimento dei colori nell'unità della luce. Benissimo in proposito il Bacchelli: «esprime una perfezione della luce e della stagione». ⁴¹ L'effetto è di giorno pieno, diverso e si direbbe opposto a quello descritto nei *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*, citato da alcuni interpreti: «miei pensieri la sera turbamento allora e vista della campagna e sole tramontante e città indorata ec. e valle sottoposta con case e filari». ⁴² Il punto di osservazione è qui la tenuta di San Leopardo, con la veduta di Recanati (in alto) e della valle con case e filari (in basso). Nel passo di *A Silvia*, dove l'osservatorio è il palazzo Leopardi a Recanati, non è *indorata* la città (dal sole tramontante), ma sono *dorati* i campi, si direbbe per un'intrinseca qualità della luce nel suo culmine. Del resto, il tramonto non parrebbe l'ora più propizia per i «pensieri soavi» e le «speranze», di cui ai vv. 28-9. I *Ricordi d'infanzia* possono semmai essere richiamati, nel nostro caso, per la determinazione temporale connessa alla citata rievocazione del canto di Teresa: «Canto mattutino di donna allo svegliarmi» S'immagini un prolungamento di questo canto («perpetuo canto») per tutte le ore piene del mattino.

³⁹ Contini, *Implicazioni leopardiane* cit., p. 44.

⁴⁰ Di un «verismo» leopardiano parlò a suo tempo, anche se indiscriminatamente e con evidente forzatura terminologica, G. Mestica, *Il verismo nella poesia di Giacomo Leopardi* (1880), in *Studi leopardiani*, Firenze 1901.

⁴¹ R. Bacchelli, *Leopardi e Manzoni*, Milano 1960, p. 239.

⁴² *Tutte le opere* cit., p. 364.

L'invocazione alla natura («O natura, o natura», v. 36) ha parecchi precedenti nella poesia leopardiana, vista la centralità di quel 'concetto-mito' nel sistema poetico-filosofico dell'autore. Ma nell'apparente fissità la figura retorica è segnata di volta in volta da valenze ideologiche diverse. L'apostrofe della canzone *Alla Primavera* risponde a un sentimento ancora trepido della natura, pur nell'avanzante scetticismo della ragione:

Vivi tu, vivi, o santa
natura? vivi e il dissueto orecchio
della materna voce il suono accoglie? (vv. 20-2).

Ma il poeta non dubita che in un'età remota (non più, si badi, l'antichità classica delle prime canzoni) l'umanità sia vissuta in piena sintonia con la natura:

Vissero i fiori e l'erbe,
vissero i boschi un dì (vv.39-40).

Proprio questa persuasione lo spinge nel finale della lirica a pregar la «vaga natura», sia pur dubitosamente, di rendergli «la favilla antica».

Nelle invocazioni della *Vita solitaria* e dell'*Ultimo canto di Saffo* si esprime la posizione di un soggetto infelice in quanto privo del dono della bellezza, che si sente quindi escluso dai «superbi regni» della natura, benigna solo con coloro ch'essa privilegia:

E tu pur volgi
dai miseri lo sguardo; e tu, sdegnando
le sciagure e gli affanni, alla reina
felicità servi, o natura (*Vita solitaria*, vv. 17-20).

A' tuoi superbi regni
vile, o natura, e grave ospite addetta,
e dispregiata amante (*Ultimo canto*, vv. 23-5).

La natura invocata in *A Silvia* ha invece già rivelato il suo volto indifferente al destino dei singoli viventi, soltanto sollecita di perpetuare l'esistenza coi suoi processi di produzione e distruzione (*Dialogo della Natura e di un Islandese*), e quindi inadempiente verso quelle promesse di felicità che ciascun individuo concepisce nella prima fase della sua para-

bola vitale. Pur nella dolcezza dell'accoramento, quel duplice vocativo ha dunque una ben altra forza di protesta rispetto alle consimili figure allocutive dei canti anteriori. I suoi equivalenti ideologici sono piuttosto da cercare in alcuni canti successivi: nel finale della *Quiete dopo la tempesta* («O natura cortese,/ son questi i doni tuoi»), ma soprattutto nel finale di *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, dove si rinnova l'accoramento di *A Silvia*, ma si rende più esplicita la protesta, secondo i moduli decisi e assertivi della «nuova poetica»:

Come, ahi come, o natura, il cor ti soffre
 di strappar dalle braccia
 all'amico l'amico,
 al fratello il fratello ... (vv. 99 sgg.).

Il verbo *perire* (v. 42) è uno dei vocaboli tematici dei *Canti*. Esso è connotato nella semantica leopardiana da due tratti: a) un'idea di gradualità ('consumarsi', 'venir meno', 'svanire') rispetto al più nozionale e netto *morire*; b) un'applicazione pressoché sistematica a valori positivi (la giovinezza, le illusioni, la vita stessa in quanto desiderata). Per il primo aspetto si tengano presenti soprattutto questi esempi: «in tutto/ non siam periti?» (*Ad Angelo Mai*, 32-3); «che sia questo morir, questo supremo/ scolorar del sembiante,/ e perir dalla terra, e venir meno/ ad ogni usata, amante compagnia» (*Canto notturno*, 68-9: qui confrontato espressamente con *morire*); «il fragil mortale, a perir fatto/ irreparabilmente» (*Palinodia*, 175-6). Per il secondo aspetto: «il conforto perì dei nostri affanni» (*Ad Angelo Mai*, 105); «poi che perir gl'inganni e il sogno/ della mia fanciullezza» (*Ultimo canto di Saffo*, 64-5); «Perì l'inganno estremo/ ch'eterno io mi credei. Perì» (*A se stesso*, 2-3). Ma i due tratti sono di solito inseparabili. Lo sono certamente nel nostro passo: il primo è suggerito da quello stesso accenno a una colluttazione interna col male («da chiuso morbo combattuta e vinta», v. 41: e Leopardi aveva scritto in un primo tempo *consumata*, con un termine più clinico e meno icastico); il secondo tratto è implicito nell'intera vaghissima raffigurazione della giovinetta. Proprio la notata coloritura ideologica del vocabolo nel sistema linguistico leopardiano ci conferma sulla qualità 'figurale' di Silvia: il medesimo verbo, nella medesima forma dell'imperfetto narrativo, sarà di-

fatti adoperato per la «speranza» del poeta nell'attacco della strofa seguente: «Anche peria fra poco/ la speranza mia dolce» (vv. 49-50).

L'aggettivo *tenerella* (v. 42), «tipico della tradizione melodrammatica e arcadica» (Fubini-Bigi⁴³), ma connotabile anche in senso popolare («I vezzezzeggiativi, proprio di questa sorta, son frequenti nell'uso della parlata popolare marchigiana»: Bacchelli⁴⁴), ha già qualificato la fanciulla morta del *Sogno* («cotesta cara e tenerella salma», v. 42), antecedente poetico di Silvia. Ma nel nostro contesto, sganciato dalla realistica *salma*, l'aggettivo acquista una particolare vaghezza, venendo a crearsi «una arcana, delicata rispondenza fra le umili *erbe* e la morta *tenerella*» (ancora Bacchelli⁴⁵). Si ricordi in proposito il paragone vegetale suggerito all'autore dei *Ricordi d'infanzia e di adolescenza* dalla considerazione di una morte precoce: «Così mi duole veder morire un giovine come segare una messe verde verde, o sbatter giù da un albero i pomi bianchi ed acerbi». ⁴⁶ Nel passo di *A Silvia* la metafora vegetale si prosegue, a ben guardare, nell'espressione immediatamente successiva del «fior degli anni tuoi», frequente sintagma leopardiano di origine petrarchesca, ma che qui si armonizza con «l'immagine della pianticella che non riuscì a svilupparsi» (Antognoni⁴⁷). Simili rispondenze non si sarebbero prodotte se il poeta avesse adottato al v. 40 una delle varianti registrate dall'autografo: «i poggi scolorisse autunno», «dopo il trapassar (l'aggirar) di poche lune». Delle quali la seconda è meramente cronologica (Teresa morì il 30 settembre 1818); la prima conserva la valenza simbolica del «verno», contrapponendosi al «maggio odoroso» (v. 13), ma con un contrasto meno netto e soprattutto con la perdita dell'analogia tra il destino dell'erba e quello di Silvia. Osserviamo infine che l'immagine del v. 40 si richiama, sia pur con opposta ambientazione stagionale, a quella manzoniana dell'«erba inaridita» nel

⁴³ Leopardi, *Canti*, con introduz. e commento di M. Fubini, ediz. rifatta con la collaborazione di E. Bigi, Torino 1971, p. 127.

⁴⁴ Bacchelli, *Leopardi e Manzoni* cit., p. 241.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Tutte le opere* cit., p. 363. Una formulazione un po' variata della similitudine poco sopra, p. 362: «mio dolore in veder morire i giovini come a veder bastonare una vite carica d'uve immature ec. una messe ec. calpestare ec.».

⁴⁷ Leopardi, *Canti*, a cura di A. Straccali, terza ediz. corretta e accresciuta da O. Antognoni, Firenze 1910, p. 172.

coro di Ermengarda (v. 62): questa volta però con pieno riassorbimento dell'espressione nell'originale linguaggio leopardiano. (La stessa cosa dicasi del resto dell'aggettivo *inaridita* di *Risorgimento* 19).

Sull'aggettivo *negre* (v. 45) Giuseppe De Robertis osserva che «ha un suono e un senso mesto», e che il poeta «forse per questo mutò *brune* dell'autografo, anzi *chiome brune*, senza neppur rilievo d'accento».⁴⁸ Il sintagma «*negre chiome*» era già stato adoperato in *Nelle nozze della sorella Paolina* per la giovinetta spartana china sullo sposo morto in guerra:

spandea le negre chiome
sul corpo esangue e nudo
quando e' reddia nel conservato scudo (vv. 73-5).

Ma più che una motivazione tonale, credo che nella scelta del vocabolo abbia agito in entrambi i casi una motivazione estetica. *Negre* è cromaticamente più netto del letterario *brune* (per cui cfr. Petrarca, *Tr. Cupidinis*, II, 144: «vergine bruna i begli occhi e le chiome»), aggettivo che l'autore dei *Canti* adopera per altri oggetti (un corvo: *Bruto minore*, 117; una valle: *Alla Primavera*, 80; la propria vita: *Alla sua Donna*, 17; ecc.). Ora il color nero delle chiome e degli occhi è per Leopardi un requisito prediletto della bellezza femminile; si tenga presente quanto egli stesso dichiara nel *Diario del primo amore*: «l'impero che [...] per natura mia, hanno [...] nella mia vita sopra di me [...] gli occhi e i capelli neri».⁴⁹ In una delle prime pagine dello *Zibaldone* questa propensione è teorizzata come un vero e proprio canone della bellezza moderna: «Occhi azzurri belli tra' greci: neri tra noi. Capelli biondi belli in Italia nel 500: neri al presente».⁵⁰ La prassi poetica leopardiana conferma questa predilezione. Oltre ai luoghi citati di *Nelle nozze* e di *A Silvia*, si pensi al ritratto della Natura nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*: «di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi». Nella recente tradizione poetica non mancavano, del resto, antecedenti del genere. Nella *Visione II* di Alfonso Varano troviamo ad esempio questo ritratto femminile:

⁴⁸ Leopardi, *Canti* cit., p. 280.

⁴⁹ *Tutte le opere* cit., p. 355.

⁵⁰ *Zibaldone* cit., p. 8.

Cingeano i gigli dell'eterno Aprile
 le nere chiome, ed ombreggiavan lieve
 degli occhi neri lo splendor sottile (vv. 169-71);

nella versione cesarottiana dell'ossianico canto di *Oitona* leggiamo questo verso: «vaga donzella da la nera chioma» (v. 14). Questi due esempi ci offrono lo spunto per un'ulteriore precisazione. L'opzione leopardiana per *negre* nei confronti di *brune* si motiva, abbiamo visto, per un senso più netto del colore; ma all'interno di quella nettezza, egli opta per la leggera aulicità della forma *negre* nei confronti di *nere/a*, adoperata dai due poeti citati e da Leopardi stesso in prosa, o anche in verso ma per altri referenti («nere ombre», *Bruto minore* 45; «nere pupille», *Risorgimento* 76; «neri panni», *Sopra un basso rilievo* 71). La notazione s'inserisce dunque nel capitolo generale sul rapporto tra «familiare» e «pellegrino» nel linguaggio leopardiano; o anche, se si preferisce, nel paragrafo, cui si è già accennato, sul «verismo» discreto dei canti pisano-recanatesi.

A questo 'verismo discreto' possono in fondo ricondursi altri due tratti linguistici del passo: *innamorati* e *ragionavan*. Entrambe le parole sono infatti ascrivibili tanto al registro letterario che a quello popolare. *Innamorati*, nel senso specifico di 'che ispirano amore', è uno di quei participi passati con valore attivo che l'autore dello *Zibaldone* si premura più volte di definire e documentare; nella fattispecie, il richiamo leopardiano è a due testi del *Canzoniere* petrarchesco: XLII, 13 («bel viso innamorato») e LXXIII, 69 («innamorato riso»). Ma nell'uso di quel verbo nel nostro passo sembra aggiungersi la suggestione, perfettamente intonata al contesto, di un canto popolare marchigiano registrato in una delle prime pagine dello *Zibaldone*: «Io benedico chi t'ha fatto l'occhi/ che te l'ha fatti tanto 'nnamorati».⁵¹ Quanto al verbo *ragionavan*, esso è adoperato nel senso di 'conversare', 'discorrere', non di 'argomentare' (come lo sarà, del resto, anche nelle prossime *Ricordanze*, v. 4: «e ragionar con voi dalle finestre», detto alle «vaghe stelle dell'Orsa»): con una sfumatura di significato, cioè, che l'avvicina piuttosto all'uso popolare. Il che ci riconduce a quanto lo stesso Leopardi osservava in una delle prime lettere al Giorda-

⁵¹ Si veda in proposito S. Timpanaro, *Gli «sguardi innamorati e schivi» («A Silvia», 46)*, in *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa 1980, pp. 277-85.

ni, circa la tonalità di alcuni termini da lui ritenuti letterari: «E non mi fa meno stupore il sentire in bocca de' contadini e della plebe minuta parole che noi non usiamo nel favellare per fuggire l'affettazione stimandole proprie dei soli Scrittori, come *mentovato ingombro recare ragionare* ed altre molte». ⁵²

Sul conto delle corrispondenze tra la rappresentazione di Silvia e quella del giovane poeta è da annoverare anche la ripresa del verbo *ragionare* nel senso sopra specificato:

Nè teco le compagne ai dì festivi
ragionavan d'amore (vv. 47-8).

Questo è quel mondo? questi
i diletti, gli amor, l'opre, gli eventi
onde cotanto *ragionammo* insieme? (vv. 56-8).

Dei vari commentatori il solo Domenico De Robertis, ch'io sappia, ha notato questo parallelismo linguistico tra le due strofe: «Questa parola assimila il colloquio con la speranza al ragionar d'amore di Silvia, v. 48, e la sorte del poeta a quella di lei». Sarà un caso, aggiungo io, che la stessa *speranza* che *ragiona* col poeta sia stata apostrofata poco più sopra con l'appellativo di *compagna* («cara compagna dell'età mia nova», v. 58), in simmetria (discretissima) con le *compagne* di Silvia?

⁵² Tutte le opere cit., p. 1032.



Fausta Zibetti

Un mondo di segni.
Semiotica e teoria letteraria
nel pensiero di Umberto Eco

L'interesse dimostrato dalle discipline filosofiche nei confronti delle questioni riguardanti il linguaggio non è certo una prerogativa dell'attività speculativa contemporanea, mentre lo è, senza dubbio, la costituzione della moderna semiotica come disciplina autonoma, come scienza dei segni che comprenda nel suo ambito anche la linguistica, secondo quanto aveva postulato Ferdinand de Saussure nel suo *Cours de linguistique générale* (1916).

La persuasione che gli strumenti della scienza possano garantire verità e obiettività anche all'osservazione degli oggetti artistici e letterari, che nella lingua trovano il loro mezzo espressivo, sostenuta dalla certezza che, più in generale, esistano possibilità oggettive di conoscenza, ha rappresentato, a partire dagli anni '60, il presupposto epistemologico costitutivo di varie discipline teoriche e di correnti critiche che inizialmente si sono servite dello strutturalismo in qualità di metodo empirico in grado di fornire loro un solido fondamento scientifico su base teorica rigorosamente linguistica. A tali presupposti teorici si può ricondurre anche la genesi del pensiero semiotico di Umberto Eco, i cui sviluppi e le cui implicazioni, nell'arco di un trentennio, hanno coinvolto e continuano a interessare, tra assensi e polemiche, sia i filosofi sia i teorici della letteratura.

Se, da un lato, è pertanto doveroso riconoscere alla semiotica il merito di aver fornito alla critica una serie di strumenti analitici, divenuti fonda-

mentali e irrinunciabili per il loro potere conoscitivo e per la loro applicabilità alla multiforme varietà dei fenomeni artistici e, in particolare, dei testi letterari, dall'altro si rende necessaria un'analisi della teoria *iuxta propria principia*, un 'discorso sul metodo' che verifichi la validità dei presupposti epistemologici della teoria medesima e la coerenza agli impegni ontologici ad essa soggiacenti, e che, infine, valuti l'effettiva portata delle implicazioni della semiotica nell'ambito dell'estetica e della teoria letteraria.

Scelte di natura metodologica si impongono sin dagli esordi, quando Eco, allo scopo di elaborare una nuova disciplina dei segni, avvalendosi degli apporti della metodologia strutturalista in ambito linguistico, in polemica con lo strutturalismo ontologico, nega l'esistenza della Struttura come fondamento dei fenomeni naturali e culturali e assume i principi dello strutturalismo metodologico, che considera la struttura come un modello teorico o concettuale prodotto dal soggetto. Eco adotta dunque il criterio *gradualista* del 'come se', secondo cui i modelli non avrebbero alcuna corrispondenza nella realtà ma costituirebbero finzioni operative, e lo pone a fondamento della definizione generale di semiotica, intesa come disciplina «che studia tutti i fenomeni culturali come se fossero sistemi di segni – partendo dall'ipotesi che in verità tutti i fenomeni di cultura siano sistemi di segni e cioè fenomeni di comunicazione» (Eco, 1968: 15).

Nell'intento di conferire uno statuto scientifico alla semiotica, Eco opta per la riduzione della realtà a modello semplificato per poter avere presa su di essa, pone la struttura come modello teorico cui ricondurre tutti i fenomeni che intende esaminare, e si propone di verificare la verità del modello eventualmente solo in un secondo tempo; adotta dunque un metodo che, da un lato, rimanda all'uso dei modelli come finzioni euristiche e, dall'altro, ne suggerisce contemporaneamente l'uso esistenziale proprio dei grandi teorici della fisica, ai cui modelli dichiara esplicitamente di ispirarsi.

La garanzia di scientificità della teoria viene pertanto affidata alla negazione di fondamento ontologico al modello prescelto, e all'adozione del criterio immanentista mirante all'esclusione dei referenti dal modello medesimo. Eco assume, quindi, un modello semplificato della comunicazione, ispirandosi ai principi della teoria dell'informazione e al noto schema delle funzioni comunicative di Roman Jakobson (Jakobson, 1963), quale

paradigma cui ricondurre l'analisi di tutti i fatti di cultura e, operando in tal senso, riduce la realtà a un sistema di segni regolato da codici.

Al tempo stesso rileva la natura sociale dei fenomeni di comunicazione, mostrando di condividere la posizione di Saussure secondo cui la semiotica avrebbe dovuto costituirsi come «scienza che studia la vita dei segni nel quadro della vita sociale» (Saussure, 1916: 26), affermando in proposito che «definire il modello comunicativo di un processo aperto implica una prospettiva di totalità che consideri – in un universo *sub specie communicationis* – anche quegli elementi che interferiscono con la comunicazione ma non sono riducibili a comunicazione, e che tuttavia determinano le modalità di comunicazione» (Eco, 1968: 413).

Di fronte alla necessità di considerare la dimensione pragmatica parte integrante della propria ricerca semiologica, Eco opta per la sua riduzione a elemento formalizzato e immanente al sistema comunicativo, giustificando tale scelta immanentistica con l'esigenza di eludere il rischio di *fallacia referenziale*, e con esso l'obbligo di assumere qualunque impegno ontologico nei confronti delle entità che popolano il suo modello teorico. Con ciò, Eco si dichiara nominalista, affermando di voler assumere quale presupposto della propria teoria il principio noto come 'rasoio di Ockham', secondo cui *entia multiplicanda non sunt praeter necessitatem*.

Determinare la coerenza del suo nominalismo a livello degli impegni ontologici diviene, pertanto, operazione indispensabile per verificare la validità epistemologica della semiotica di Eco, in quanto, se si parte dal presupposto fondamentale che qualunque teoria, non potendo conoscere la realtà a prescindere da un punto di vista, pur senza metterne in discussione l'esistenza, si potrà occupare soltanto della *descrizione* della realtà stessa, il criterio di impegno ontologico dovrà essere necessariamente di ordine formale.

Che cosa esiste per una teoria? Secondo il criterio proposto da Quine, per determinare gli impegni ontologici che un'espressione implica formalmente, «una qualsiasi teoria rimanda a quelle e solo a quelle entità cui è necessario che le variabili vincolate della teoria stessa si riferiscano perché le affermazioni fatte nella teoria siano vere» (Quine, 1948: 14); se esistere è poter essere la variabile vincolata da un quantificatore, allora l'esistenza è una proprietà dipendente dal linguaggio. Ciò significa che solo nel caso in cui si usi una *variabile vincolata* ci si impegna sull'esi-

stenza delle entità corrispondenti, in quanto non avrebbe senso predicare qualcosa di una determinata entità e pretendere di assegnare un valore di verità all'enunciato in questione, rifiutando di ammettere l'esistenza dell'entità stessa. Il problema degli impegni ontologici non riguarda dunque soltanto la corrispondenza tra la realtà e il modello che la rappresenta, ma investe un piano puramente formale, in quanto si tratta di stabilire quali entità siamo disposti ad ammettere all'interno della nostra teoria.

A questo proposito, per eludere la fallacia ontologica, Eco si pone di fronte all'alternativa tra REALISMO e NOMINALISMO, aderendo a quest'ultimo con l'intento di ridurre la realtà a un modello astratto per esigenze di semplificazione. Secondo la teoria nominalista di Ockham, infatti, nella realtà esistono solo entità particolari, mentre gli universali non sono che astrazioni, che trovano il loro significato solo nel riferimento ad esperienze concrete al posto delle quali esse stanno.

Per potersi definire nominalista non basta, tuttavia, che Eco consideri il suo modello comunicativo come un *universale* che non ha alcun fondamento nella realtà, in quanto essere nominalisti significa innanzitutto rispettare il principio che afferma: «*entia multiplicanda non sunt praeter necessitatem*», un criterio di semplicità ontologica che impone la non moltiplicazione delle SPECIE (gli ordini) degli enti prima ancora che del loro NUMERO, se ci si attiene alla moderna versione del nominalismo proposta dal filosofo analitico Nelson Goodman, il quale, in *La struttura dell'apparenza* (1951), considera il problema degli impegni ontologici di una teoria dal punto di vista del calcolo dei predicati.

L'ontologia presupposta da una teoria non è altro che il dominio delle variabili vincolate che essa ammette, e la loro definizione dipende non più soltanto dall'alternativa tra REALISMO e NOMINALISMO, bensì da due opzioni: quella tra PARTICOLARISMO e REALISMO da un lato e quella tra NOMINALISMO e PLATONISMO dall'altro. La prima ci chiama a decidere se siamo disposti ad ammettere come entità corrispondenti alle variabili individuali individui particolari concreti, oppure entità intelligibili e non sensibili; la seconda, d'altro canto, ci induce a scegliere se quantificare le sole variabili individuali, che varieranno su individui concreti o astratti a seconda della nostra scelta particolarista o realista – in tal caso la nostra ontologia ammetterà solo l'esistenza di individui, e potrà definirsi NOMINALISTA –, oppure se quantificare anche le variabili predicative che

varieranno perciò su entità universali, proprietà di cui gli individui che soddisfano tali predicati sarebbero portatori, *tipi* di cui sarebbero le *repliche*, o *classi* di cui sarebbero *membri* – la nostra ontologia, in questo caso, ammetterà anche l'esistenza di universali e dovrà definirsi PLATONISTA.

La scelta nominalista impone che sia rispettato il principio di semplicità ontologica, che le entità del sistema in questione vengano costituite come individui, eliminando dal linguaggio teorico qualsiasi impegno ontologico in merito alle *entità di secondo ordine* e limitandosi ad utilizzare predicati indivisibili all'interno di relazioni orizzontali tra le entità individuali. Una teoria di impianto nominalista non può ammettere la distinzione tra *tipi* e *repliche*: gli individui non sono *repliche* di uno stesso *tipo*, sono invece copie l'uno dell'altro, legate tra loro da una *relazione di equivalenza* stabilita sulla base della *soddisfazione di un predicato comune*, mentre, a loro volta, i predicati non designano alcuna *proprietà universale* esistente indipendentemente da essi e che in essi si sarebbe insediata.

Ciò che ancora deve distinguere le posizioni del nominalismo da quelle del platonismo è la rilevanza da attribuire alla *dimensione pragmatica*: perché ci sia un impegno ontologico è necessario che la struttura formale degli enunciati da cui dipende sia *interpretata* assegnando un valore alle variabili, un'operazione che, a sua volta, è in funzione della generale attività di categorizzazione dei soggetti empirici.

L'attribuzione di valore alle variabili coincide con l'assunzione dei singoli valori in qualità di *primitivi*, con l'entificazione dell'universo della teoria in questione e, di conseguenza, con l'imposizione di un rapporto primitivo di denotazione tra i simboli e gli individui costruiti in quell'universo. A prescindere dalla variabilità dei primitivi da un sistema all'altro, non sarà possibile in alcun caso evitare estensioni e rapporti di denotazione, dal momento che i soggetti empirici si troveranno sempre necessariamente all'interno di qualche sistema.

Per il nominalista l'interpretazione di un sistema rientra nell'ambito delle operazioni pragmatiche che costituiscono una parte di ciò che i soggetti empirici *fanno* con il linguaggio; tali operazioni non possono, pertanto, ridursi a proprietà formali del linguaggio stesso, poiché richiedono costantemente la giustificazione delle decisioni prese dai soggetti empirici.

ci. Alla base di ogni esperienza teoretica o simbolica deve esserci, dunque, la dimensione pragmatica, all'interno della quale deve trovare fondamento un tipo di estensionalismo che si opponga all'antireferenzialismo responsabile della concezione magico – animistica del linguaggio.

Qualora si estendano i criteri del nominalismo alla teoria linguistica, si impone un ritorno alla questione posta da Saussure circa la natura del suo soggetto integrale e concreto, concordando su una soluzione in termini di pragmatica. L'oggetto della linguistica non è già *dato*, bensì, «lungi dal precedere il punto di vista, si direbbe creato dal punto di vista» (Saussure, 1916: 17): la lingua è un sistema di relazioni di equivalenza e di opposizione, per mezzo delle quali si attribuisce alle entità fisiche prodotte un valore che dipende da una classificazione *arbitraria e convenzionale*. Anche per Saussure, dunque, il sistema del linguaggio prende forma all'interno di una cornice pragmatica dal momento che «la lingua non è un'entità, e non esiste che nei soggetti parlanti». (Saussure, 1916: 14).

Respingendo l'idea di un linguaggio come codice indipendente e autonomo, come entità considerata *in se stessa e per se stessa*, il nominalista deve rendere conto della natura funzionale e convenzionale dei simboli linguistici, eliminando la distinzione fra *tipi* e *repliche*. L'esistenza di universali linguistici (*tipi*), legati ai rispettivi casi particolari (*repliche*) da una relazione verticale, oltre a non essere concepibile nell'ambito del calcolo dei predicati di primo ordine, che prevede soltanto l'esistenza di individui legati tra loro da relazioni di equivalenza, è anche incompatibile con i due primitivi pragmatici del RIFERIMENTO e della CONVENZIONE, poiché, se è certo che un simbolo possiede le proprietà che possiede, il fatto che queste siano pertinenti non dipende dalla sua natura, bensì dalle convenzioni del sistema cui esso appartiene e alle quali i soggetti empirici fanno riferimento.

Per il nominalista gli individui che soddisfano gli stessi predicati sono copie l'uno dell'altro e possono così fare a meno dei tipi per garantire la propria equivalenza; il riferimento, da parte dei parlanti, agli stessi predicati diviene perciò la condizione necessaria e sufficiente perché i simboli siano ordinati in serie oppositive di copie l'uno dell'altro, e le regole del sistema sono funzioni o operazioni che hanno come argomento esclusivamente individui, mai universali.

In termini di pragmatica ciò che propriamente *esiste* sono i soggetti parlanti, mentre al codice è attribuita una natura puramente *giuridica*, secondo cui le regole non esistono ma sono semplicemente in vigore. Non esiste neppure qualcosa che sia di per sé un simbolo, poiché il simbolo non può essere per se stesso se non ciò che è per i soggetti parlanti, in altri termini, questi ultimi, nel parlare di un simbolo, non possono fare a meno di considerare le condizioni *trascendentali* (pragmatiche) che lo fanno funzionare come tale.

In ultima analisi, il nominalista, pur rinunciando all'entificazione degli universali, è ugualmente in grado di assicurare la scientificità della sua teoria, in quanto l'ammissione di sole entità individuali non impedisce né l'astrazione concettuale né la determinazione di costanti, senza le quali non si darebbe scienza.

D'altro avviso sembra essere Eco quando ammette nella sua teoria entità trascendenti, tipi o classi da cui far dipendere le repliche, non accontentandosi di relazioni orizzontali tra individui e soppiantando la concezione *giuridica* di codice in favore di quella *ontologica*, e ancora quando, nel ridurre il mondo *sub specie semiotica*, riconosce ai segni il potere di *modellizzare* la realtà, nega la possibilità di separare la mediazione epistemica da quella simbolica, e attribuisce ai segni la capacità di agire grazie ad un proprio potere autonomo, indipendente dall'uso.

Siffatto atteggiamento provoca rilevanti conseguenze anzitutto sul piano semantico: Eco giunge infatti a sostenere la necessità di una semantica, che prescindendo dal *riferimento* e che incorpori nella sintassi i suoi contenuti come proprietà intrinseche dei simboli medesimi; abbraccia dunque con decisione il pregiudizio antireferenziale e procede ad una identificazione, tutt'altro che scontata, tra la nozione di semantica genericamente *intensionale* con quella di semantica *immanente*.

Con l'obiettivo di evitare la *fallacia psicologistica* implicata dalla nozione di *segno* in Saussure, il quale concepisce il legame tra significante e significato come l'associazione di due entità psichiche che avviene nella mente dei soggetti empirici, nozione che, peraltro, porta con sé il rischio di *fallacia referenziale*, poiché non consente di prescindere dagli atti di riferimento dei soggetti, Eco procede nel tentativo di conciliare la nozione hjelmsleviana di *funzione segnica* con la teoria degli *interpretanti* di Peirce, che permette di considerare il significato di un segno semplice-

mente come un altro segno, come un tipo che i parlanti, in un secondo tempo, possono concretizzare in un determinato contenuto reale.

Sostituendo alla nozione ingenua di *segno* come *equivalenza* quella di *segno* come *implicazione*, come *aliquid* che sta *pro aliquo*, come espressione che sta per il suo rinvio, Eco fa propria la definizione di *significato* come *interpretante* del segno stesso e, di conseguenza, la nozione di *semiosi illimitata* di Peirce, assunta come meccanismo che determina la struttura del Campo Semantico Globale. Eco sancisce così l'appartenenza di tutte le entità del suo sistema semantico allo stesso ordine intensionale, dal momento che tutto si dà come segno e ogni interpretante può fungere da segno di un secondo interpretante in una potenziale progressione o regressione all'infinito.

Accogliere i presupposti della teoria di Peirce significa, tuttavia, condividerne anche gli impegni ontologici e l'impostazione platonista: l'abolizione del riferimento e l'esclusione dei soggetti empirici è, infatti, esplicita quando Eco afferma che «l'interpretante è ciò che garantisce la validità del segno anche in assenza dell'interprete» e che «la semiosi illimitata è la sola garanzia di un sistema semiotico capace di spiegare se stesso nei propri termini» (Eco, 1975: 101). Il segno è allora un'astratta entità autonoma la cui definizione implica il processo di semiosi illimitata: «un segno, o *representamen*, è qualcosa che sta a qualcuno per qualcosa sotto qualche rispetto o capacità. Si rivolge a qualcuno, cioè crea nella mente di quella persona un segno equivalente, o forse un segno più sviluppato. Questo segno che esso crea lo chiamo *interpretante* del primo segno» (Eco, 1984: 107).

Mentre Eco afferma che «l'idea di interpretante fa della teoria della significazione una scienza rigorosa dei fenomeni culturali e la separa dalla metafisica del referente» (Eco, 1975: 103), il fatto stesso che l'interpretante, di volta in volta, si presenti come «significato di un significante, inteso come unità culturale veicolata anche attraverso altri significanti e pertanto semanticamente indipendente dal primo significante», come «l'analisi intensionale o componenziale attraverso cui una unità culturale è segmentata in unità minori o marche semantiche», e, infine, come «ciascuna delle marche che compongono l'albero componenziale di un seme» (Eco, 1975: 106), mette in evidenza con l'indeterminatezza della sua definizione anche la dubbia scientificità della nozione stessa.

D'altra parte Eco, pur eludendo la metafisica del referente, cade a sua volta in una fallacia che trasforma la scienza della significazione in una *metafisica del segno*, proprio quando sostiene la validità della nozione di interpretante e teorizza l'*intrascendibilità* dell'orizzonte del linguaggio, giustificando l'inevitabile circolarità del processo di semiosi illimitata. Tutto, anche la percezione più 'diretta', si dà come segno, verbale o non verbale, pertanto, un segno non può che rinviare a un altro segno all'interno di una combinatoria aperta in *formato enciclopedico*. Eco supera dunque la nozione di *codice* come combinatoria chiusa in *formato dizionario* a favore della nozione di *enciclopedia*, all'interno della quale offre ampia ospitalità a elementi di natura pragmatica; al tempo stesso ribadisce il principio di immanenza sul quale ritiene che la semiotica debba essere costituita.

A questo proposito merita attenzione l'analisi dell'espressione «farcela» («Giovanni ce l'ha fatta a prendere il treno»), assunta come esempio di lessema che include una o più *presupposizioni* come elementi del contenuto; nell'espressione in questione «la vera presupposizione è che il soggetto avesse *intenzione* di compiere l'azione e che l'azione fosse *difficile*» (Eco, 1984: 127). Pertanto /farcela/ sarebbe rappresentabile come:

/farcela/ → [Sw₀t₁ VOLERE (Sw₀ CAUSARE (Ow₁t₁ DIVENIRE Ow₀t₁)) & DIFFICILE (Ow₁t₁ DIVENIRE Ow₀t₀)] & Sw₀t₀ CAUSARE (Ow₁t₁ DIVENIRE Ow₀t₀)

Il contenuto presupposto è il seguente: «il soggetto nel mondo reale e in un tempo anteriore a quello espresso dall'enunciato voleva, in quello stesso mondo e tempo, fare che uno stato di fatto possibile in un tempo indeterminato si trasformasse in uno stato del mondo reale in un tempo indeterminato ed era difficile che questa trasformazione avesse luogo»; ad esso segue l'asserzione: «il soggetto nel mondo attuale e nel tempo dell'enunciato attua di fatto questa trasformazione» (Eco, 1984: 128).

Le operazioni compiute sono così giustificate:

Una rappresentazione del genere permette di registrare enciclopedicamente (e cioè come contenuto *convenzionale* dell'espressione) una serie di condizioni altrimenti ascrivibili a oscuri meccanismi pragmatici o a una non meglio rappresentabile conoscenza del mondo. Il modello si attiene all'idea di una *semantica a istruzioni*, a *formato enciclopedico*, orientata all'*inserzione contestuale* del termine analizzato, se-

condo il *modo dell'inferenza*: se si presuppone *p*, allora si applichi l'espressione nel contesto *q*. Sottrarre queste presupposizioni alla vaghezza delle norme pragmatiche e inserirle in una rappresentazione semantica è fondamentale per spiegare la forza persuasiva che consegue all'impiego dei termini (Eco, 1984: 128-129).

È chiaro che lo scopo di tali operazioni è quello di ricondurre nell'ambito della competenza linguistica quanto appartiene alla conoscenza extralinguistica, introiettando nel 'sistema', sotto forma di *istruzioni*, quanto risulta invece come proprietà dell'uso; ed è evidente che, in sostanza, rappresentazioni di tal genere mirino a incorporare nella semiosi le azioni che istituiscono lo scambio simbolico. Così, se da un lato, per aver fatto ricorso all'*implicazione logica*, si deve riconoscere ad Eco il merito di aver conferito un carattere di trasparenza analitica al processo semiosico, che altrimenti si sarebbe identificato con il flusso incontrollato della deriva ermetica e decostruzionista, tuttavia si deve considerare che, a causa della sua natura, la stessa implicazione logica non è in grado di assicurare né l'immanenza del sistema né la *convenzionalità* della significazione.

Se è vero che nel calcolo dei predicati il fatto che una proposizione *p* implichi una proposizione *q* sussiste indipendentemente dal fatto che l'inferenza venga compiuta o meno dai soggetti empirici, ciò non significa che la relazione tra *p* e *q* debba essere considerata un'istruzione interna al sistema che prescindia da ogni atto di riferimento esterno. L'enunciato della forma $p \rightarrow q$ non può essere che *metalinguistico*, e le regole che esso descrive governano l'uso dei simboli piuttosto che essere da questi emanate.

Eco invece ritiene non solo che l'implicazione definisca un rapporto di natura convenzionale, ma persino che essa possa prescindere dal riferimento, essendo il processo di semiosi illimitata un *rinvio* da un interprete all'altro, da un segno a un altro segno, dimenticando, tuttavia, che per avere un processo semiosico basato sull'implicazione è necessario che un interprete ponga l'antecedente dell'implicazione stessa, e che vi sia da parte del soggetto un riconoscimento delle unità sintattiche, anche se si considera tale atto in termini platonisti di attribuzione di una replica al tipo corrispondente.

Eco sembra trascurare il fatto che la nozione di *riferimento* è fondamentale per la *sintassi* prima ancora che per la *semantica* di un sistema simbolico: il riferimento, infatti è la *condizione trascendentale* che con-

sente sia la produzione sia la ricezione di un segno e che, inoltre, permette di considerare il *linguaggio* come *attività* e non come un mondo di segni già costituiti in tutte le loro determinazioni. Benché le condizioni 'immanenti' siano necessarie alla costituzione di un simbolo, in quanto un oggetto deve possedere le proprietà che possiede per poter valere come simbolo, tali condizioni sono 'di per sé' insufficienti, poiché deve essere stabilita una gerarchia di pertinenza fra le suddette proprietà; gerarchia che non è, tuttavia, iscritta nell'oggetto stesso come dato preesistente, ma è istituita dai soggetti empirici nel momento in cui fanno riferimento alle sue proprietà sulla base di una *convenzione*.

La dimensione pragmatica, contrariamente a quanto lascia intendere Eco, non deve essere considerata un 'livello' di analisi da affiancare alla sintassi e alla semantica come loro integrazione, piuttosto essa è la dimensione nella quale prendono forma tutte le condizioni di possibilità, sia immanenti, sia trascendentali, del linguaggio, a cominciare dalla sua sintassi. Anche quando una classificazione di un simbolo fosse determinabile attraverso algoritmi, essa non sarebbe possibile a prescindere dal riferimento, il quale, comunque, obbedirebbe sempre ad una convenzione, intesa come *gioco di cooperazione* secondo la definizione di Lewis (1969).

In generale, davanti a un simbolo (segno) i membri di una comunità fanno riferimento ad un certo sistema e si conformano ad una regola pubblicamente condivisa, si aspettano che tutti gli altri si conformino ad essa e preferiscono conformarsi ad essa a condizione che lo facciano anche gli altri. Per Eco, invece, la convenzione sociale è intesa nei termini di un accordo preliminare tra soggetti empirici che permette l'istituzione dei codici e dei segni, i quali, una volta istituiti, non sono semplicemente in vigore, ma sussistono indipendentemente dalla convenzione che li ha prodotti.

In definitiva, se ben si esamina il Sistema Semantico Globale ipostizzato da Eco, si deve ammettere che neppure il carattere ricorsivo della semiosi consente di prescindere dal riferimento, dal momento che essa rinnova ogni volta l'incontro con un elemento non riconducibile a termini esclusivamente intensionali. Inoltre, l'implicazione logica, chiamata in causa come elemento regolatore della semiosi, mostra di non garantire affatto la convenzionalità del rapporto che lega gli interpretanti del sistema, in quanto, se da un lato l'interpretazione semantica è vincolata, vale a dire che procedendo dal significante al significato la corrispondenza è uni-

voca, il sistema risulta essere anarchico quando si tratta di stabilire da che cosa un certo significato possa essere implicato, dal momento che la verbalizzazione è essenzialmente 'libera', vale a dire arbitraria e non motivata.

L'eliminazione del riferimento, attuata da Eco allo scopo di ottenere un modello che permetta di descrivere con rigore scientifico i fenomeni di significazione, mette dunque in risalto la riduzione della semantica a sintassi, la trasformazione del processo di significazione in una relazione tra simboli, e la compromissione della teoria con il platonismo, poiché, se di una semantica a interpretanti si può rendere conto in termini esclusivamente formali, di ordine formale dovranno essere anche gli impegni ontologici nei confronti delle unità sintattiche del sistema, le quali, per la semiotica, esistono indipendentemente dai soggetti che le pongono e le identificano.

È inevitabile, pertanto, che le conseguenze dell'approccio immanentista di Eco si ripercuotano amplificate nell'ambito dell'estetica e della teoria letteraria, nel momento in cui tra le finalità della sua semiotica egli pone anche quella di farsi strumento capace di caratterizzare efficacemente i messaggi estetici e, da ultimo, la critica del testo. Volendo proporre un'alternativa all'idealismo estetico crociano, nella sua riflessione sulla possibilità di una definizione speculativa dell'arte, Eco fa dunque convergere i risultati della *teoria della formatività* formulata da L. Pareyson (1954), le teorie linguistiche di R. Jakobson (1960) e le contemporanee applicazioni della teoria dell'informazione, approdando alla nozione di *opera aperta*, alla definizione dell'*estetività* e all'analisi del testo estetico in termini semiotici.

Eco eredita l'impostazione e la terminologia platonista di Jakobson, da cui mutua le nozioni di AMBIGUITÀ e AUTOREFERENZIALITÀ del messaggio poetico, considerandole proprietà intrinseche del messaggio stesso, garanti della sua letterarietà, la quale, a sua volta, differenzia il messaggio estetico e l'opera d'arte da ciò che estetico non è, secondo il criterio dello *scarto dalla norma* già teorizzato dai formalisti russi.

Richiamandosi al noto schema di Jakobson, che riproduce i sei fattori della comunicazione ai quali vengono fatte corrispondere sei differenti funzioni, anche Eco giunge a sostenere che l'esteticità di un'opera è data dalla predominanza della funzione estetica sulle altre, ma non chiarisce chi o che cosa determini il rilievo di tale funzione. L'esteticità viene con-

siderata una proprietà intrinseca del linguaggio, e il testo estetico, nella sua ambiguità e autoreferenzialità, si configura come una 'macchina presupposizionale' dotata di un 'codice privato' che Eco chiama IDIOLETTO ESTETICO, essenza inattingibile e ineffabile alla quale l'interprete può avvicinarsi soltanto asintoticamente.

Nella fase semiotica più compiuta, il testo estetico si configura come un *macro-segno*, un'entità strutturata in diversi livelli che «pare suggerire che l'opera d'arte è sì un atto di *parole*, un insieme contestualizzato insomma di segni e di frasi o di qualcosa a segni e a frasi del tutto equivalente, ma che funziona alla conoscenza come se fosse un semplice fatto di *langue*, come se fosse insomma un semplice ed isolato segno, a cui appunto [...] è più che possibile correlare pluralità e classi di significati diversi» (Nanni, 1987: 40). Se il testo estetico è concepito come un «IPER-SISTEMA di omologie strutturali», come una «SUPER-FUNZIONE SEGNICA che correla correlazioni» (Eco, 1975: 339) e che contiene matrici deviazionali atte a produrre mutazioni di codice, l'idioletto non potrà che essere «la regola che governa tutte le deviazioni del testo, il diagramma che le rende tutte mutuamente funzionali» (Eco, 1975: 339).

Tuttavia, proprio la nozione di IDIOLETTO ESTETICO risulta sostanzialmente contraddittoria, in quanto, se da un lato vorrebbe essere l'elemento risolutore in termini semiotici del problema dell'ineffabilità dell'effetto estetico sostenuta dall'idealismo crociano, dall'altro si pone come un concetto limite inafferrabile, a sua volta ineffabile ed oggetto di approssimazione infinita, di continua *tensione abduittiva* da parte dell'interprete. Secondo quanto afferma Eco stesso, «se l'idioletto potesse essere esplicitato metalinguisticamente senza residui, l'interpretazione del testo estetico non sarebbe altro che una operazione di corretta decodifica. Ma in una struttura multilivellare dalle connessioni labirintiche, le denotazioni si trasformano in connotazioni e ogni elemento non si arresta al suo interpretante immediato ma dà inizio a una 'fuga semiosica' (la forza organizzante del testo dovendo poi introdurre delle 'barre di grafite' per disciplinare la reazione a catena altrimenti incontrollabile che si verifica in questo 'reattore nucleare semiotico'). La tensione abduittiva muove dall'interno di questa fuga semiosica, ma proprio per trovare l'idioletto che la disciplina» (Eco, 1975: 341-342).

Il paradosso consiste nel concepire l'idioletto come codice inconoscibile e inafferrabile, ponendolo nello stesso tempo come obiettivo del processo interpretativo, sostenendo così che nell'attività interpretativa si possa procedere per induzioni, deduzioni e abduzioni, stabilendo una dialettica tra *fedeltà* e *libertà* nei riguardi di quelle che dovrebbero essere le intenzioni dell'autore ridotte a strategie testuali che tuttavia il destinatario non conosce, in altri termini, ritenendo che si possa compiere una approssimazione senza avere cognizione dell'approssimato.

Del tutto condivisibili sono dunque le considerazioni di Luciano Nanni quando rileva le incongruenze della teoria estetica di Eco:

Partito per portare alla luce il 'non so che' idealistico, mediante la postulazione di un *idioletto estetico* capace di concettualizzarlo in modo 'identificabile', e scontrandosi con una serie di fatti (le interpretazioni antinomiche di cui la stessa opera può, anche per Eco, legittimamente arrivare ad essere oggetto nella cultura contemporanea) incongrui alla postulazione di partenza (alla identificabile univocità dell'idioletto stesso), anziché applicare alla sua teoria la regola della sua possibile provvisorietà, giudicandola appunto incongrua e togliendola di mezzo, egli la mantiene in piedi e la sottrae ad ogni suo possibile confronto con i fatti, teorizzando l'*idioletto estetico* stesso come imprevedibile e quindi prevedibile e imprevedibile insieme – non di fatto, si badi, ma ancora in linea di principio –. Immette, insomma, nella teoria una contraddizione (si vuole che l'entità dell'opera d'arte possa essere conosciuta tramite un codice – l'*idioletto estetico* – a sua volta voluto come inconoscibile) e si sa che – se molta dell'epistemologia contemporanea non ha torto – una teoria, così concepita, non spiega più nulla, perché da essa può essere dedotto ogni cosa e il contrario di ogni cosa (Nanni, 1987: 260).

Anche sul versante dell'estetica, dunque, la scelta immanentistica di Eco non è priva di contraddizioni, in quanto finisce per configurare il testo estetico come un enigma irrisolvibile in linea di principio, proprio perché la sua stessa chiave (l'idioletto) viene pensata come assolutamente inafferrabile e assente.*

Le conseguenze dell'impostazione teorica di Eco si accentuano di fronte al problema dell'analisi dei meccanismi dell'interpretazione, concepita sin dalla fase pre-semiotica come dialettica tra iniziativa dell'interprete e fedeltà all'opera, rielaborata in seguito nei termini di COOPERAZIONE INTERPRETATIVA, e ricondotta nell'ambito di una pragmatica testuale che, in realtà, si rivela piuttosto un tentativo di introiezione dei

meccanismi pragmatici formalizzati nelle strutture del testo, quali *topics* e isotopie di varia natura e grado.

Eco procede alla semiotizzazione dei soggetti della cooperazione interpretativa e moltiplica le entità del suo sistema: l'AUTORE EMPIRICO istituisce un LETTORE MODELLO, un interprete virtuale, un *type* di tutti i possibili interpreti; analogamente il LETTORE EMPIRICO configura un AUTORE MODELLO al quale attribuire ogni possibile intenzionalità. Il meccanismo interpretativo, che ha lo scopo di consentire l'attualizzazione del testo concepito come oggetto in sé, prevede così l'interazione di un livello virtuale costituito dall'asse AUTORE MODELLO – LETTORE MODELLO con un livello reale dato dall'asse AUTORE EMPIRICO – LETTORE EMPIRICO, interazione che, lungi dal chiarificare le modalità della cooperazione interpretativa, complica ulteriormente l'ontologia del sistema.

Il fatto che il testo sia concepito come una «macchina presupposizionale [...] macchina pigra che esige dal lettore un feroce lavoro interpretativo per riempire gli spazi di non – detto o di già – detto rimasti per così dire in bianco» (Eco, 1979: 25), ma che, allo stesso tempo contiene in sé tutte le sue possibili interpretazioni, porta conseguenze significative a livello di determinazione dei limiti dell'interpretazione stessa. Eco introduce la distinzione tra *uso* e *interpretazione* dei testi, definendo quest'ultima come «attualizzazione semantica di quanto il testo quale strategia vuole dire attraverso la cooperazione del proprio lettore modello» (Eco, 1979: 179), e intendendo invece l'uso in termini di approccio idiosincratico e solipsistico al testo medesimo, giustificando, infine, la sua posizione come segue:

Posso usare un testo in molti modi (posso addirittura usare le pagine del libro per involgervi fette di salame) e quindi posso anche usarlo come libero stimolo per reazioni psichedeliche. Ma l'interpretazione esige una dialettica, tra libertà e interpretazione, tra iniziativa del lettore (o destinatario in genere) e ciò che la superficie del testo dice in relazione alle convenzioni culturali del periodo e della civiltà in cui è stato emesso (Eco, 1982: 58).

La distinzione tra *uso* e *interpretazione* viene esibita come categoria teorica fondamentale da opporre a tutta la tradizione critica decostruzionista soltanto in *I limiti dell'interpretazione* (Eco, 1990), in cui Eco attribuisce alla nozione di *interpretazione* una accezione positiva di 'fedeltà'

all'*intentio operis*, mentre riconduce la nozione di *uso* a quella di 'abuso', di travisamento della *intentio operis* stessa, a sua volta ipostatizzata e affine per natura all'idioletto estetico.

Tale nozione di *uso* indiscriminato del testo si presta, tuttavia, almeno ad un'obiezione:

Dell'opera d'arte [testo] sono possibili tutti gli usi, ma sempre e soltanto teoretici. Sentiamo che è propria di un'opera d'arte la possibilità di essere, oggi, interpretata vuoi in senso marxista, vuoi in senso psicoanalitico, vuoi in senso antropologico, vuoi in senso strutturalista e così via (quotidianamente la nostra coscienza collettiva registra il convivere legittimo, fianco a fianco, di tali, plurali, interpretazioni di una stessa opera d'arte), ma non quella di essere usata come corpo contundente. Un'opera d'arte può essere usata da qualcuno come corpo contundente, ma la nostra coscienza intuitiva non registra tale suo possibile uso come uso conveniente alla pratica della sua artisticità. L'uso di un'opera d'arte come corpo contundente non si iscrive oggi – in futuro non si può mai sapere – nella pratica artistica di un'opera, ma iscrive l'opera, togliendole l'artisticità, nel campo delle armi (Nanni, 1987: 181).

Nell'approfondire il discorso sui limiti dell'interpretazione allo scopo di arginare gli effetti delle teorie troppo sbilanciate sul versante dell'interprete, Eco giunge ad affermare che tali limiti debbano coincidere con i diritti del testo. Nel rapporto di cooperazione interpretativa il testo assume quindi una posizione di assoluta centralità: «fra l'inaccessibile intenzione dell'autore e la discutibile intenzione del lettore c'è l'intenzione trasparente del testo che confuta un'interpretazione insostenibile» (Eco, 1990: 118).

Il lettore interviene nel processo interpretativo formulando una congettura sull'*intentio operis* nella forma dell'implicazione logica, essendo il testo «un complesso meccanismo inferenziale che deve essere attualizzato nel suo contenuto implicito dal lettore» (Eco, 1990: 302).

Per poter capire un testo, il lettore deve 'riempirlo' con una quantità di inferenze testuali, connesse a un ampio insieme di presupposizioni definite da un dato contesto (base di conoscenza, assunzioni di fondo, costruzione di schemi, legami fra schemi e testo, sistema di valori, costruzione del punto di vista, e così via). È possibile ipotizzare che per ogni testo ci sia un sistema che organizza le inferenze possibili di quel testo, e che questo sistema possa essere rappresentato in formato enciclopedico. In questo senso il testo è una sorta di *meccanismo idiolettale*, che stabilisce correlazioni enciclopediche che valgono soltanto per quel testo specifico (Eco, 1990: 303).

Nel contrapporre la sua semiotica alle ermeneutiche decostruzioniste, Eco ricorre così al meccanismo inferenziale, servendosi inoltre dell'enciclopedia per arginare la moltiplicazione indiscriminata e ingiustificata delle interpretazioni del testo inserito necessariamente in un orizzonte storico, culturale e sociale di senso, vale a dire in una enciclopedia locale che contribuisce a determinare l'*intentio operis*. Tuttavia, è lo stesso Eco ad ammettere che il piano di verifica dell'enciclopedia funzioni non tanto come legittimazione delle buone interpretazioni, quanto come delegittimazione di quelle cattive, e che un'interpretazione può essere considerata valida quando non viene esclusa.

La lettura negativa dell'enciclopedia mette dunque in luce la difficoltà di soluzione del problema dei limiti dell'interpretazione in termini positivi, nell'ambito di un sistema immanente che persiste a subordinare il ruolo del destinatario alle strategie del testo e alle enciclopedie locali. D'altra parte si deve ammettere che neppure la teoria dell'interpretazione di Peirce, basata sul meccanismo dell'abduzione, alla quale Eco ricorre per arginare il flusso della 'deriva ermetica' o decostruzionista, è in grado di fornire alcun valido criterio per la legittimazione di qualsivoglia interpretazione.

Bisogna infatti riconoscere la sostanziale continuità del presupposto di base sotteso sia alla teoria semiotica dell'interpretazione sia all'ermeneutica negativa del decostruzionismo, per comprendere l'impossibilità di arginare l'interpretazione da parte di entrambe. Nonostante la divergenza degli esiti – la fiducia scienziata nell'autoevidenza dei dati linguistici nel primo caso, e l'abbandono dei dati linguistici alla loro deriva nel secondo –, entrambe le teorie dimostrano una assoluta 'fede' nei segni e sostengono l'indipendenza ontologica del testo; pertanto, se per il decostruzionista il testo trascende qualsiasi interpretazione, per il semiologo il testo frain-tende l'inattuabile 'in sé e per sé' della parola, e perciò nessuna interpretazione potrà essere più vera di un'altra.

Benché dunque, rispetto agli esiti 'cancerosi' prodotti dalla deriva ermetica, la semiosi illimitata di Peirce dia luogo ad una crescita 'ordinata' del significato globale del testo considerato, è evidente che il fenomeno rimane potenzialmente infinito e perciò inutilizzabile quale fondamento dei limiti dell'interpretazione. Anche nell'ambito della cooperazione testuale si ripresenta inoltre la questione della natura essenzialmente non

convenzionale dell'implicazione logica su cui si basa il meccanismo inferenziale o abduttivo che dovrebbe stabilire quali interpretazioni siano effettivamente ammesse dal testo. La nozione di implicazione logica, anziché farsi garante del controllo sulle possibilità interpretative, genera un paradosso: dal momento che l'interpretazione semantica è vincolata, in quanto un testo possiede le proprietà che possiede, l'interprete non può far dire al testo qualsiasi cosa, ma, essendo la verbalizzazione completamente libera, l'interprete potrebbe descriverlo in qualsiasi modo, poiché qualunque descrizione dipende dalla pertinentizzazione delle proprietà del testo da parte del soggetto, in altri termini dai primitivi pragmatici del riferimento e della convenzione.

Anche riguardo al problema dell'interpretazione la posizione di Eco è dunque platonista, in quanto considera l'interpretazione in termini di verità, come una questione di natura prevalentemente aletica e gnoseologica: l'interpretazione *valida* non è altro che l'interpretazione *vera*, vale a dire quella che corrisponde alle categorie oggettivamente incorporate nel testo; tuttavia, paradossalmente, né il testo, né l'enciclopedia sono in grado di garantire la validità dell'interpretazione, in quanto, essendo inaccessibili, né l'uno né l'altra possono offrire all'interprete conferme, ovvero smentite.

Quanto rilevato a proposito dell'interpretazione induce a considerare, in ultima istanza, il ruolo affidato da Eco alla sua semiotica in ambito critico, partendo dalla preliminare distinzione tra una *semiologia dei testi letterari*, che «usa la letteratura per elaborare ipotesi e trovare conferme a una teoria generale dei segni che è la letterarietà» e una *critica letteraria a impianto semiologico*, che «usa le teorie di cui sopra per capire meglio un dato testo» (Eco, 1982: 67), e approdando infine alla definizione dell'attività critica come «attività metalinguistica che mira a descrivere e a spiegare per quali ragioni formali un dato testo produce una data risposta» (Eco, 1990: 207).

Pur nella varietà delle definizioni non è difficile identificare quale compito Eco attribuisca alla critica: tra indagare e costituire l'opera, infatti, Eco sceglie l'indagine, dal momento che, di fronte all'opera d'arte come oggetto già costituito non resta che indagarne l'identità, coglierne la verità, che viene fatta coincidere con l'identità dell'idioletto estetico al quale la critica ha il compito di avvicinarsi asintoticamente. «Indagare in

conclusione come un semplice disvelare e quindi critica come operazione interamente analitica, dove se si dà qualche costituzione non potrà che trattarsi di costituzione secondaria, cioè a dire del semplice disvelamento di cose – diciamo così – già costituite» (Nanni, 1987: 144).

L'obiezione fondamentale che può essere mossa in proposito ad Eco è dunque quella di aver confinato la critica al solo campo dell'indagare analiticamente inteso, precludendole quello del semplice e primario costituire, unito alla facoltà di esprimere un giudizio di valore sulle opere, come opportunamente ha rilevato Emilio Garroni:

Senza dubbio una teoria del valore, o della valutazione, non può in ogni caso pretendere di fornire i criteri espliciti *mediante i quali giudicare*. Può tuttavia delineare degli orientamenti che ci aiutino a capire in che senso e perché giudichiamo. Non direi che la semiotica corrente è in grado di farlo, dato che è tesa soprattutto a registrare regolarità e leggi. [...] La semiotica corrente, infine, continua a muoversi in termini di codici, cioè a livello del significato, trascurando completamente il senso; ed è per questo che o la questione della valutazione sembra non competerle o essa viene affrontata in modo esterno o inappropriato. Ma, se restituiamo al senso il suo ruolo insostituibile, allora una teoria dei codici non è più sufficiente e una interpretazione non sarà più riducibile ad una mera decodificazione. L'opera d'arte o il testo in generale hanno un loro spessore specifico per avvicinare il quale è necessaria in prima istanza un'interpretazione, resa possibile solo in parte da codici, e alla quale può soltanto seguire un'analisi con qualche pretesa di adeguatezza, di completezza e di profondità. La questione della valutazione, nel senso orientativo di cui si diceva, e non in senso strettamente tecnico, credo che vada posta proprio al livello delle condizioni di un'interpretazione, tale per cui più significati espliciti hanno la loro unità in un senso implicito (Garroni, 1982: 87-88).

Tutto ciò implica naturalmente che l'interpretazione non si esaurisca in una decodificazione tramite la quale si riuscirebbe ad interpretare solo il già detto.

Esistono senza dubbio leggi generalissime, specificate linguisticamente, nonché una quantità di codici e di usi (riducibili in qualche modo a codici) di tipo assai diverso, che ci permettono di 'leggere' e 'comprendere' un testo. Sono i codici di cui Eco ha fatto un elenco preciso e meritorio, non trascurando quasi nessuna provincia della ricerca linguistica e semiotica. Ma lettura e comprensione [...] sono operazioni relativamente superficiali, e non solo quando abbiamo a che fare con opere letterarie. L'interpretazione è qualcosa di più: è comprendere il testo nel suo peculiare esser – costruito, cioè in qualcosa che non dipende da nessun codice precedentemente fissato (Garroni, 1982: 88-89).

La semiotica rappresenta soltanto uno dei paradigmi con cui l'opera può essere letta o fruita, e in tal senso la critica semiologica non può aspirare all'oggettività di valore per virtù intrinseche a ciò che essa individua nell'opera. Si giunge così alla distinzione proposta da Nanni tra l'uso della SEMIOLOGIA COME CRITICA e il suo uso come SCIENZA DELL'ARTE, che solo apparentemente può essere ricondotta a quella formulata da Eco tra *semiologia dei testi letterari e critica letteraria a impianto semiologico*.

Alla semiologia come critica, il compito di rapportarsi *direttamente* all'opera d'arte per trarla *sinteticamente* a segno (nel caso a segno, senza paradosso come s'è indicato, semiologico); alla semiologia come scienza, il compito di dare ragione *analitica* della costituzione di tale segno e della classe dei segni (la classe delle interpretazioni critiche cui un'opera può dare corso) che lo include come suo membro, oltre che – come anticipato – della logica culturale che presiede alla costituzione dell'artisticità stessa, nel caso come materialità delegata. *Forma formata*, la classe dei segni costituita dalle interpretazioni critiche dell'opera; *forma formante*, la delega culturale (il particolare determinarsi storico del *come se* di cui s'è detto) che le fonda tutte e le legittima come interpretazioni d'arte (Nanni, 1987: 146).

Soltanto prendendo coscienza della parzialità e della storicità della propria proposta, la critica semiologica potrà costituirsi come scienza, e soltanto allora «potrà configurarsi innanzitutto come *meta-critica*, cioè a dire come operazione di semplice esplicitazione dei paradigmi d'arte (delle poetiche) che costituiscono la critica nella sua disseminata varietà e insieme individuazione delle caratteristiche volta a volta estrapolate dalla totalità dell'opera. Operazione capace di dare ragione – sempre in linea di principio naturalmente – dell'intimo strutturarsi della critica all'opera e contemporaneamente del costituirsi della critica stessa sotto il segno della scienza» (Nanni, 1987: 146-7).

Dunque, per restituire alla critica il ruolo attivo di costituzione dei testi e di formulazione di giudizi di valore sui medesimi è necessario riconoscere i limiti dell'impostazione immanentista e platonista della semiotica di Eco, responsabile di aver creato un'alternativa insolubile tra un oggettivismo caratterizzato da un oggetto inafferrabile e un soggettivismo tanto frustrante quanto gratuito per il soggetto stesso, in quanto, finché si continuerà a presupporre l'esistenza di un testo che contenga in sé i suoi criteri di interpretazione, il soggetto non avrà altra scelta che trovare nel medesimo i criteri che egli stesso vi ha già proiettato, pena non trovarne

affatto. Per superare gli ostacoli generati dalla posizione immanentista della semiotica, basterà allora sostenere, attenendosi ai principi del nominalismo, che ciò che l'interprete deve rispettare non è un oggetto linguistico che esisterebbe come tale autonomamente, intento a decidere, volere e istruire il suo lettore, bensì le norme condivise, a cui è stato fatto riferimento nel produrre i segni, che costituiscono il testo e alle quali ci si aspetta che si faccia riferimento nel percepirli.

Le interpretazioni di un testo, allora, non saranno più né vere né false, ma semplicemente legittime o illegittime, e ogni nuova interpretazione sarà confermata o smentita non più dal testo in sé, ma dal testo inteso come prodotto di una interpretazione precedente, da cui la nuova interpretazione non potrà prescindere. Pertanto, solo rinunciando alla complessa rete di istruzioni e ruoli semiotici introiettati dal testo, la *critica* potrà configurarsi non soltanto come semplice *attività*, ma come *produzione* di un testo, e i soggetti empirici potranno di nuovo recuperare la responsabilità dei loro atti interpretativi al di fuori di un ipostatizzato mondo di segni.

Bibliografia generale

Bibliografia di Umberto Eco

Libri

ECO, UMBERTO

- 1962 *Opera Aperta*, Milano 1991⁷.
 1968 *La Struttura Assente*, Milano 1985³.
 1971 *Le forme del contenuto*, Milano.
 1973 *Il Segno*, Milano.
 1975 *Trattato di semiotica generale*, Milano 1993¹².
 1979 *Lector in fabula*, Milano 1985.
 1984 *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino.
 1990 *I limiti dell'interpretazione*, Milano.
 1994 *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano.
 1995 *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Milano.

Saggi

- 1982 *Intervista*, in M. Mincu (a cura di), *La semiotica letteraria italiana*, Milano, pp. 57-68.

Testi ausiliari

GARRONI, EMILIO

- 1982 *Intervista*, in M. Mincu (a cura di), *La semiotica letteraria cit.*, pp. 69-93.

GOODMAN, NELSON

- 1947 *Verso un nominalismo costruttivo*, in C. Cellucci (a cura di), *La filosofia della matematica*, Bari 1967⁸, pp. 268-298.
 1951 *La struttura dell'apparenza*, Bologna 1985.
 1954 *Fatti, ipotesi e previsioni*, Roma-Bari 1985.
 1956 *Un mondo di individui*, in C. Cellucci (a cura di), *La filosofia della matematica*, Bari 1967⁸, pp. 299-320.
 1968 *I linguaggi dell'arte*, Milano 1991².

HJELMSLEV, LOUIS

- 1943 *I fondamenti della teoria del linguaggio*, tr. it. di G.C. Lepschy, Torino 1987.

JAKOBSON, ROMAN

- 1963 *Saggi di linguistica generale*, tr. it. di L. Heilmann e L. Grassi, Milano 1992⁴.

LEWIS, DAVID K.

1969 *La convenzione*, Milano 1974.

NANNI, LUCIANO

1980 *Per una nuova semiologia dell'arte*, Milano.

1987 *Contra Dogmaticos*, Bologna.

1991 *Tesi di estetica*, Bologna-Ferrara-Milano.

PEIRCE, CHARLES SANDERS

1897 *Ground, Object and Interpretant*, in C. P. 2.227-29 (trad. it. in *Semiotica. I fondamenti della semiotica cognitiva*, Torino 1980, pp. 131-133.

QUINE, WILLIARD VAN ORMAN

1948 *Su ciò che vi è*, in *Il problema del significato*, tr. it. di E. Mistretta, intr. N. Dazzi, Roma 1966^s, p. 14.

SAUSSURE, FERDINAND DE

1916 *Corso di linguistica generale*, tr. it. di T. De Mauro, Bari 1989^o.



Franca Ela Consolino

L'eunuco e la cortigiana
(Claudiano, *Eutr.* I, 90 ss.)

Privato dagli anni di ogni attrattiva erotica, l'eunuco Eutropio trova nel mestiere di ruffiano il rimedio agli inconvenienti cui lo espone l'abbandono da parte del suo padrone e amante.¹ Avviatosi felicemente alla sua nuova professione, egli la esercita con grande fervore ed estrema competenza, rivelandosi dotato di rara abilità nel convincere le ritrose ed eludere la sorveglianza dei mariti.² La sua totale dedizione alla causa viene precisata e messa in rilievo dal paragone con il comportamento che avrebbe tenuto la celebre etera Laide dopo aver chiuso con la sua professione per raggiunti limiti di età:³

* Nella stesura definitiva di questo lavoro ho potuto tener conto degli utili spunti emersi dalla discussione con colleghi, dottorandi e laureandi dell'Università Statale di Milano: ringrazio l'amica Isabella Gualandri e il coordinatore del Dottorato in Letteratura e Filologia del mondo classico prof. Luigi Lehnus per la preziosa opportunità che mi hanno offerta con il loro invito.

¹ I, 75 ss.: «*cum forma dilapsus amor; defloruit oris/ gratia. Qua miseri scapulas tutabimur arte?/ Qua placeam ratione senex?*». *Sic fatus acutum/ adgreditur lenonis opus: nec segnis ad artem/ mens erat officique capax omnesque pudoris/ hauserat insidias.*

² I, 80 ss.: *custodia nulla tuendo/ fida toro; nulli poterant excludere vectes:/ ille vel aerata Danaen in turre latentem/ eliceret. Fletus domini fingebat amantis,/ indomitasque mora, pretio lenibat avaras/ lascivasque iocis; non blandior ullus euntis/ ancillae tetigisse latus leviterque reductis/ vestibus occulto crimen mandare susurro,/ nec furtis quaesisse locum nec fraude reperta/ cautior elusi fremitus vitare mariti.*

³ In *Eutrop.* I, 90 ss. A v. 92 mantengo il testo trådito, discostandomi da J.B. Hall, che nella sua edizione di Claudiano (Leipzig 1985) emenda con lo Scaligero *iam* in *cum*, creando così un parallelismo con *cum* di v. 91. Tale emendamento è del tutto gratuito, in quanto la tradizione manoscritta è concorde su *iam*, termine ineccepibile per il metro e per il senso, e per di più *lectio difficilior* (più probabile sarebbe stata infatti la corruzione di *iam* in *cum* per influenza del *cum* che precede): all'indicazione del momento in cui la vecchiaia è sopraggiunta (*cum*), Claudiano

haud aliter iuvenum flammis Ephyreia Lais
 e gemino ditata mari, cum sarta refundit
 canities (iam turba procax noctisque recedit
 ambitus, et raro pulsatur ianua tactu
 seque reformidat speculo damnante senectus),
 stat tamen atque alias succingit lena ministras
 dilectumque diu quamvis longaeua lupanar
 circuit et retinent mores quod perdidit aetas.

Delle almeno due etere di nome Laide, vissute entrambe a Corinto e di cui le fonti talora scambiano o 'contaminano' i dati biografici,⁴ è qui ricordata la prima e più famosa,⁵ attiva verso la fine del V secolo. Di gusti difficili nella scelta dei *partners*, era circondata da stuoli di corteggiatori, e avrebbe annoverato fra i suoi amanti anche due filosofi: il cinico Diogene, al quale si sarebbe concessa gratis, e Aristippo di Cirene, che la avrebbe colmata di doni, ma facendosi vanto di possederla senza esserne posseduto.⁶

Nel verso che introduce la similitudine, l'uso dell'aggettivo *Ephyreia* (da *Ephyra*, antico nome di Corinto) per Laide ha un illustre precedente nell'*incipit* di una elegia properziana (*non ita complebant Ephyraeae Laidos aedis, / ad cuius iacuit Graecia tota fores*):⁷ da poeta doctus, Claudiano attua questo rinvio alla tradizione poetica latina attraverso un aggettivo greco usato solo in questa occasione sia da lui che da Properzio⁸. Nonostante entrambi i poeti proponano una similitudine,⁹ le analogie fra i

fa infatti seguire la descrizione (da me messa fra parentesi) degli inconvenienti propri di quella che ormai (*iam*) è la nuova e triste realtà cui Laide imperterrita resiste (*stat tamen*).

⁴ Sull'intricata questione e per un tentativo di distinguere le notizie sulla prima da quelle relative alla seconda Laide, si rinvia alla voce *Lais* di F. Geyer, *RE* XII, 1, 513-516.

⁵ Al punto da costituire l'attrazione per eccellenza di Corinto, come si ricava da una battuta del Πελταστής di Erifo, un autore della commedia di mezzo: οὐ Κόρινθος οὐδὲ Λαίς (fr. 6, II 430 K., riportato da Athen. IV 137 d).

⁶ ἔχω καὶ οὐκ ἔχομαι. Il detto, riportato in greco da Athen. XII, 544d e Diogene Laerzio II, 75, godette di notorietà anche a Roma, dove è citato da Cic., *Fam.* IX, 26, 2 (*habeo, non habeor*) e viene ancora menzionato, con riprovazione, da Lattanzio, *Inst.* III, 15, 15-19). Su Aristippo e Laide cfr. anche Diogene Laerzio II, 84 s. che gli attribuisce un Πρὸς Λαίδα, e Plut., *Amator.*, 4 (*Moral.* 750d); su Diogene e Aristippo a proposito di Laide, cfr. Athen., XIII 588e-f.

⁷ Prop. II, 6, 1 s. La ripresa properziana fu segnalata nelle sue *animadversiones* da C. Barth (*Claudii Claudiani principum heroumque poetae praegloriosissimi, quae extant Caspar Barthius restituit [...] commentario multo locupletiore [...] illustravit [...]*, Francofurti 1650, pp. 1290 s.).

⁸ Come rileva a p. 64 R.E. Colton, *Propertian Echoes in Claudian's In Eutropium*, «Res Publ. Litter.» XVI, 1993, pp. 63-67.

⁹ Come osserva – senza però notare il diverso funzionamento della similitudine nei due contesti

due testi si fermano qui, perché in Claudiano il termine di paragone è Laide, e la litote *haud aliter* sottolinea la completa analogia fra *comparandum* e *comparatum*, mentre in Properzio il termine di paragone non è Laide, ma la folla dei suoi spasimanti, meno nutrita di quella che circonda Cinzia, e il confronto instaurato serve a sottolineare la disparità delle situazioni (*non ita*), disparità che il poeta si preoccupa di ribadire chiamando in causa i successi di altre due famose etere, Taide e Frine, anch'esse meno corteggiate della sua donna.¹⁰

Al v. 6 della stessa elegia di Properzio (*Phryne tam multis facta beata viris*) ha di recente pensato il Colton come al 'modello' per la presentazione iniziale dell'etera in Claudiano (*iuvenum flammis Ephyreia Lais/ e gemino ditata mari*): *ditata* corrisponderebbe a *facta beata*, mentre *iuvenum flammis* sarebbe «an improvement on *tam multis viris*».¹¹ Ma è un'ipotesi difficilmente difendibile, non avendo i due passi, che non sono equivalenti per senso, nulla di comune neppure nel lessico e nella struttura sintattica, e non avendo Claudiano ripreso alcun *cliché* metrico dal pentametro properziano. Credo invece che il modo in cui Laide viene introdotta presupponga un modello greco, poiché ricorda abbastanza da vicino un passo dell'*Erotikós* di Plutarco, che definisce la celebre cortigiana τὴν αἰοίδιμον ἐκείνην καὶ πολυήρατον ὡς ἐπέφλεγε πόθῳ τὴν Ἑλλάδα, μᾶλλον δὲ ταῖς δυσὶν ἦν περιμάχητος θαλάσσαις.¹² *Gemino mari*¹³ è l'equivalente, ad un livello stilistico più alto, del plutarcheo δυσὶν θαλάσσαις; ad ἐπέφλεγε πόθῳ corrisponde in Claudiano l'immagine delle *flammae* d'amore, mentre, rispetto al greco περιμάχητος, il latino *ditata* è una variazione che consente il recupero di un altro tassello della tradizione su Laide: la ricchezza degli amanti, requisito reso necessario dall'esosità delle

– H. Schweckendiek, *Claudians Invective gegen Eutrop (In Eutropium). Ein Kommentar*, Hildesheim-Zürich-New York 1992, p. 72 ad loc.

¹⁰ II, 6, 3 ss. *turba Menandreae fuerat nec Thaidos olim/ tanta in qua populus lusit Erichthonius;/ nec, quae deletas potuit componere Thebas./ Phryne tam multis facta beata viris./ Quin etiam falsos fingis tibi saepe propinquos,/ oscula nec desunt qui tibi iure ferant.*

¹¹ Colton, *Propertian Echoes* cit., p. 64.

¹² *Amator*. 21 (*Moralia* 767f). Le analogie fra i due testi, notevoli sul piano espressivo ma che non si estendono al successivo svolgimento del tema (vedi *infra*), non consentono di decidere per una dipendenza di Claudiano da Plutarco o di entrambi da una fonte comune. In ogni caso, resta indicativo del modo di lavorare di Claudiano il contemporaneo recupero di una suggestione latina (attraverso il già properziano *Ephyreia*) ed una greca.

¹³ Il nesso ricorre in Claudiano, sempre riferito a Corinto, anche in V, 190.

sue richieste.¹⁴ Ma Plutarco – confondendo la prima Laide con la seconda – riferisce che la molto contesa etera aveva abbandonato di nascosto la folla degli altri amanti per seguire in Tessaglia l'uomo di cui si era innamorata, ed era stata uccisa dalle donne del luogo, invidiose e gelose della sua bellezza.¹⁵ Claudiano non lo segue su questa via e, in accordo con la sua tendenza a combinare in un mosaico originale suggestioni tratte da più fonti, greche e latine, «in un tessuto di allusioni e di richiami estremamente complesso»,¹⁶ ritorna invece alla tradizione sulla prima Laide che, diversamente dalla sua più giovane omonima, avrebbe esercitato il mestiere fino alla morte.¹⁷

Sulla fine della celebre cortigiana le fonti non sono concordi. La testimonianza di un contemporaneo, il poeta comico Epicrate, le attribuisce una vecchiaia sordida e degradata. Rimproverando all'etera ormai cinquantenne l'arroganza e l'avidità di un tempo, Epicrate ne mette rilievo l'attuale decadenza: colei che da giovane era bella e sprezzante è ora unicamente preoccupata di guadagnarsi da vivere giorno per giorno; colei con cui era tanto difficile fissare un incontro («avresti fatto prima con Farnabazo»), si incontra ora con estrema facilità («vederla è più facile che sputare»); si è data al bere e va con tutti, vecchi o giovani, per poche lire.¹⁸ Tre epigrammi funerari dell'*Antologia Palatina* a lei dedicati attestano invece l'esistenza di una tradizione che la vuole morta nel pieno della bellezza e del successo:¹⁹ ha deposto nella terra il suo splendore;²⁰

¹⁴ Cfr. Athen. XIII, 570c, 588c; Ael. var. hist. 14, 35. Sul prezzo eccessivo richiesto da Laide verte anche l'aneddoto narrato da Gellio I, 8, 3 ss.

¹⁵ *Amator.* 21 (*Moralia* 767f-768a).

¹⁶ Cito da I. Gualandri, *Aspetti della tecnica compositiva di Claudiano*, Milano 1970, p. 39 (ma cfr. anche pp. 68 s.); a questo saggio si rinvia per una analisi puntuale del modo in cui Claudiano si rapporta ai classici e 'contamina' più modelli.

¹⁷ Come si apprende da un frammento della *Kynagis* di Filetero (fr. 9, II, 232 K.), in Athen. XIII, 587e, Laide ἀπέθανεν βινουμένη.

¹⁸ Più esattamente, «per uno statero o un triobolo»: *Antilais* fr. 2.3, II 282 K, riportato da Athen. XIII, 570b-d.

¹⁹ A questa tradizione fanno riferimento Antipatro di Sidone (attivo fra I sec. a.C. e I d.C.), che in *AP* VII, 218 la paragona ad Elena, e Pompeo Macro (inizi I sec. d. C.), *AP* VII, 218-219. Il motivo dei molti cuori da lei infranti (ma senza alcun accenno alla successiva decadenza) è ancora ripreso, in età giustiniana, dall'epigramma di Agathias, *AP* VII, 220. L'insistenza dei tre sulle attrattive eccezionali di Laide rende a mio avviso improbabile l'ipotesi avanzata da Geyer, *Lais* cit., 516, secondo cui 'Laide' potrebbe qui essere usato come nome generico di cortigiana, senza riferimento ad una precisa persona.

²⁰ Così il tardo Agathias, *AP* VII, 220, 6 ἀγλαίην ἐν χθονὶ καθεμένην.

dalla sua tomba la fulgida chioma manda ancora il suo profumo;²¹ è andata a dormire il suo sonno definitivo dicendo addio alle feste, alle rivalità fra i giovani che se ne contendevano l'amore, e alla complice lanterna.²² Claudiano aderisce con qualche libertà alla versione meno lusinghiera, indulgiando con il gusto descrittivo che gli è proprio sui più crudi dettagli del decadimento: i bianchi capelli che respingono le corone, il graduale venir meno della folla di amanti, lo specchio che, riflettendone le devastate fattezze, le rimanda l'immagine stessa della vecchiaia. E, fin dall'icastica immagine della *canities* che *serta refundit*,²³ il ritratto delineato da Claudiano sembra antitetico – nel suo crudo realismo – alla idealizzazione presupposta dagli epigrammi funerari a noi giunti. L'incompatibilità fra la canizie e le gioie del convito, di cui le corone sono tradizionale ornamento,²⁴ segnala infatti l'esclusione dai fasti della vita mondana, in concomitanza con il rarefarsi dei corteggiatori.

Per quest'ultimo particolare (vv. 92-93 *cum turba procax noctisque recedit ambitus/ et raro pulsatur ianua tactu*), Claudiano si ispira ai primi versi dell'ode in cui Orazio, a beneficio della non più giovanissima Lidia, evoca l'incombente spettro di una vecchiaia priva delle gioie d'amore:²⁵

parcius iunctas quatiunt fenestras
ictibus crebris iuvenes protervi,
nec tibi somnos adimunt, amatque
ianua limen

La *climax* è raggiunta a v. 94, *seque reformidat speculo damnante senectus*. Per questo motivo della bella *d'antan* che, guardandosi allo specchio, nota con angoscia l'apparire di rughe e capelli bianchi, non escluderei che Claudiano, il quale a v. 39 ne ha utilizzato il nesso *rugas aniles*,²⁶

²¹ Cfr. Antipatro di Sidone, AP VII, 218, 10 καὶ λιπαρὰ θυόεν ἄσθμα πνέουσι κόμαι.

²² Pompeo il Giovane, AP VII, 219, 4 s. λαῖς ἐκοιμήθη δ' ἕπνον ὀφειλόμενον, / κώμους, καὶ τὰ νέων ζηλώματα, καὶ τὰ ποθεύτων / κνίσματα, καὶ μύστην λύχρον ἀπειπαμένη.

²³ Ardua la scelta fra il più attestato *refundit* (accolto da Hall) e il più elegante *refundit* preferito nelle loro edizioni da Birt (*MGH, AA X*, Berolini 1892) e Fargues (*Invectives contre Eutrope*, Paris 1933), che potrebbe essere o una *lectio difficilior*, o l'effetto di una caduta del segno di nasalizzazione.

²⁴ Sull'uso, greco e latino, della corona nel simposio cfr. *RE XI*, 2, 1602 s.v. *Kranz* e Ch. Darremberg-E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines I*, 2, Paris 1887, pp. 1526 s. della voce *Corona*.

²⁵ Hor., *Carm.* I, 25, 1 ss., segnalato già da Barth, ed. cit., p. 1291.

²⁶ *In rugas totus defluxit aniles*. La ripresa del nesso ovidiano è segnalata da A. H. Eaton, *The influence of Ovid on Claudian*, Diss. Washington D.C. 1943, p. 41.

subisca la suggestione di un passo di Ovidio in cui Elena – un'altra bellissima cui Laide era stata paragonata – ²⁷ piange vedendo sul suo volto i segni del *tempus edax*: *flet quoque ut in speculo rugas adspexit aniles, / Tyndaris et secum, cur sit bis rapta, requirit*.²⁸ Più probabile il ricordo di un passo properziano già individuato da Barth:²⁹

at te celatis aetas gravis urgeat annis
 et veniat formae ruga sinistra tuae.
 Vellere tum cupias albos a stirpe capillos,
 a! speculo rugas increpitante tibi,
 exclusa inque vicem fastus patiare superbos,
 et quae fecisti facta queraris anus.

Nel prendere dalla sua donna un congedo che egli vuole definitivo, Properzio le augura di perdere invecchiando la sua bellezza, così da provare a sua volta le sofferenze dell'*exclusus amator*, e da pentirsi della sua passata crudeltà. Rendono probabile la presenza di questo passo alla memoria di Claudiano sia l'accenno alla perdita della *forma* e alla canizie, sia, soprattutto, il ruolo attivo giocato dallo specchio, che «non solo riflette le rughe della donna, ma le urla in faccia la loro presenza».³⁰ Ruolo ancor più marcato in Claudiano, dove lo specchio condanna senza appello l'aspetto della protagonista, identificato *tout court* con quello della vecchiaia che prova orrore di se stessa.

Se la presenza di questa suggestione properziana conserva un margine seppur minimo di incertezza, sicuro sembra il rinvio ad un famoso epigramma greco in cui il rapporto fra lo specchio e l'immagine di sfacelo che esso rimanda è riferito proprio al caso di Laide, la quale – preso atto della sua svanita bellezza – dedica a Venere lo specchio in cui non può più vedersi qual era, e non tollera di vedersi qual è:³¹

'Η σοβαρὸν γελάσασα καθ' Ἑλλάδος, ἢ τὸν ἔραστῶν
 ἔσμὸν ἐνὶ προθύροις Λαΐς ἔχουσα νέων,

²⁷ Da Antipatro di Sidone, *AP* VII, 218, 5 (ebbe più pretendenti di Elena) e 13 s. (se il suo amore non fosse stato in vendita, avrebbe potuto scatenare una seconda guerra di Troia).

²⁸ *Met.* XV, 232 s.

²⁹ Ed. cit., p. 1291. Si tratta di Prop. III, 24, 31 ss.

³⁰ Cito dal commento di Paolo Fedeli (Properzio, *Il Libro Terzo delle Elegie*, Bari 1985, p. 693), cui rinvio per ulteriori indicazioni sul trattamento elegiaco del tema (pp. 692-694).

³¹ *AP* VI, 1.

τῆ Παφίῃ τὸ κάτοπτρον, ἐπεὶ τοίῃ μὲν ὁράσθαι
οὐκ ἐθέλω, οἷη δ' ἦν πάρος οὐ δύναμαι.

Questo epigramma, che curiosamente è sfuggito all'attenzione dei commentatori moderni di Claudiano,³² è tradito dall'Antologia Palatina sotto il nome di Platone, e - oltre ad aver avuto séguito in poesia epigrammatica greca -³³ era stato oggetto in lingua latina di una *retractatio* di Ausonio, cui il solito Barth rinvia:³⁴

Lais anus Veneri speculum dico: dignum habeat se
aeterna aeternum forma ministerium.
At mihi nullus in hoc usus, quia cernere talem
qualis sum nolo, qualis eram nequeo.

L'epigramma ausoniano, giocato tutto sul tema della *forma* irreparabilmente perduta, è una libera variazione del secondo distico dell'epigramma 'platonico',³⁵ mentre non fa menzione dei giovani amanti. Claudiano menziona, così come il testo greco, gli amanti e insiste, come quello latino, sulla perdita bellezza; nega invece a Laide quello che entrambi le attribuivano: un congedo composto e dignitoso dalle gioie della vita. Secondo Claudiano, da vecchia Laide non avrebbe abbandonato le postazioni, ma - senza perdere mai di vista l'amato bordello - in qualità di ruffiana avrebbe messo a frutto l'esperienza di una vita per guidare i passi di altre, più giovani donne. Questa versione, non attestata altrove, potrebbe essere dovuta all'iniziativa di Claudiano, il quale anche altrove interviene con notevole libertà sui dati della tradizione.³⁶ Ma, se anche il poeta si

³² Della ripresa claudiana dà invece notizia nel suo commento ad *AP VI*, 1 D..L. Page, *Furth-her Greek Epigrams*, Cambridge UP 1981, pp. 166 s., il quale non menziona però il rifacimento di Ausonio (cfr. *infra* e nota 34).

³³ Sul motivo della vecchiaia che non risparmia la bellezza è incentrato *AP IX*, 260, epigramma del poeta di età cesariana Secundus di Taranto, per il quale il caso della famosa etera esemplifica la nemesi degli anni, che ha reso Laide irricoscibile perfino a se stessa. A favore di una lunga fortuna dell'epigramma 'platonico' depongono le variazioni sul tema rappresentate dagli epigrammi di età giustiniana composti dal prefetto d'Egitto Giuliano (*AP VI*, 18; 19 e 20).

³⁴ Ed. cit., p. 1291: «Similia de speculo Laidis Ausonius». Si tratta di Auson., *Epigr.* 53 Schenkl (60 Green).

³⁵ Come rileva R.P.H. Green, *The Works of Ausonius*, Oxford 1991, p. 403 *ad loc.*

³⁶ Per es. nel *de raptu Proserpinae*, quando si distacca dalla tradizione mitografica per collocare in Sicilia sia le spoglie dei giganti annientati da Giove che le Sirene: cfr. F.E. Consolino, *La Sicilia come luogo del mito nel De raptu Proserpinae di Claudiano*, in F.E. Consolino-N. Merola (a cura di), *Sicilia. Mito e tradizione letteraria*, Giornate di studio in ricordo di Saro Contarino, Soveria Mannelli 1998, pp. 21-40, spec. p. 40.

fosse limitato a scegliere una variante rara,³⁷ la sua scelta sarebbe tutt'altro che banale, perché prende le distanze dalla versione più affermata sul declino del personaggio Laide, versione presupposta dal topos letterario della cortigiana invecchiata (e in generale della vecchia ributtante e vogliosa), che – non più oggetto dell'altrui desiderio – cerca vanamente di soddisfare il proprio.³⁸ È dunque il caso di soffermarsi ancora un momento – inquadrandolo nel più ampio contesto del I libro e in special modo della sua prima parte – sul significato di questo confronto fra Eutropio e Laide, che già si distingue per il ricorso a un termine di paragone tratto dal mondo greco, fatto piuttosto raro nella poesia claudiana.³⁹

Come è noto, l'*In Eutropium* è un attacco senza esclusione di colpi all'eunuco plenipotenziario nominato da Bisanzio console per il 399, e che, dopo la caduta di Rufino, era divenuto il principale ostacolo alle mire espansionistiche sull'oriente di Stilicone.⁴⁰ Il I libro, composto quando Eutropio – di cui la *pars Occidentis* non ha voluto riconoscere la nomina a console – è ancora al potere nella *pars Orientis*,⁴¹ è riconducibile al genere epidittico: più precisamente allo *psogos*, di cui presenta articolazione e tratti distintivi.⁴² Contando sull'esistenza di un pregiudizio negativo nei

³⁷ Ipotesi non probabilissima, visto il considerevole numero di testimonianze su Laide a noi pervenute.

³⁸ La diffusione del tema in ambito greco è testimoniata per es. dagli epigrammi scoptici di AP XI, 66-74, in particolare AP XI, 73 di Nicarco, un poeta di età flavia, su una vecchia, degna epigona della Laide di Epicrate, che da giovane era pagata e ora pagherebbe per un amplesso, beve e si concede gratis. Per la trattazione in ambito latino basterà ricordare Orazio, *Carm.* IV, 13, 10 ss. (*te quia luridi/ dentes, te quia rugae/ turpant et capitis nives*) a Lice che invecchia; *Epod.* 8 e 12, e *Carm.* I, 25 (su cui cfr. il commento di R.G.M. Nisbet e M. Hubbard, Oxford 1989^s, pp. 296 ss.); o Marziale IX, 37.

³⁹ Come osserva Fargues, *Invectives* cit., *ad loc.*

⁴⁰ Su questa opera claudiana c'è ora il bel saggio di J. Long, *Claudian's in Eutropium Or How, When and Why to Slander a Eunuch*, Chapel Hill & London 1996, cui si rimanda anche per una approfondita discussione della bibliografia precedente. Sulla carriera politica di Eutropio cfr. *Eutropius I*, in *PLRE II*, pp. 440-444. Sul rapporto fra la biografia reale di Eutropio e quella attribuitagli da Claudiano si veda la brillante analisi di A. Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford 1970, pp. 124-155.

⁴¹ Aderisco all'ipotesi di datazione più comunemente accettata, secondo cui il I libro sarebbe stato composto prima della deposizione di Eutropio. Contro la proposta di S. Döpp, *Zeitgeschichte in Dichtungen Claudians*, Wiesbaden 1980, pp. 166 ss., che ritiene l'*In Eutropium* tutto successivo alla caduta del potente eunuco, rinvio alle argomentazioni della Schwecken-dieck (comm. cit., pp. 23-25) e di J. Long, *Claudian's* cit., pp. 158-160 (e, per l'inquadramento del problema nei suoi termini generali, *Chap. V*, pp. 149-177). Mi limiterò qui ad osservare che, essendo il poema recitato davanti ad un pubblico al corrente dei fatti, presentare il consolato di Eutropio come uno scandalo in atto non avrebbe avuto senso dopo la sua deposizione.

⁴² Come dimostra la puntuale analisi di Long, *Claudian's* cit., pp. 34-38. Se i legami dell'*In Eutropium* con la tradizione della poesia satirica romana erano già stati messi in rilievo da Th.

confronti degli eunuchi, Claudiano infierisce sulla sua vittima accusandola non tanto di colpe sue proprie, quanto di quelli che nell'opinione corrente sono i vizi tipici di questa categoria di persone⁴³ e facendo consistere la sua colpa più grave proprio nell'evirazione subita: è questa sua indelebile macchia a rendere scandaloso e assurdo insieme il conferimento a lui della carica più prestigiosa per le istituzioni di Roma. La sua condizione di *semivir*, ancor più grave del suo *status* di uomo non libero,⁴⁴ rende il consolato di Eutropio un vero e proprio *monstrum*,⁴⁵ e l'*audience* viene invitata fin dal primo verso a constatarlo tramite il confronto con una serie di *omina* e prodigi attinti alla illustre e ricca letteratura sull'argomento:⁴⁶

Semiferos partus metuendaque pignora matri
moenibus et mediis auditum nocte luporum
murmur et attonito pecudes pastore locutas
et lapidum diras hiemes nimboque minacem
sanguineo rubuisse Iovem puteosque cruore
mutatos binasque polo concurrere lunas
et geminos soles mirari desinat orbis:
omnia cesserunt eunucho consule monstra.

Dopo avere scatenato la sua fantasia in una tanto spassosa quanto cru-

Birt, *Zwei politische Satiren des alten Rom. Ein Beitrag zur Geschichte der Satire*, Marburg 1888, pp. 36-51, una sua più stretta aderenza ai dettami retorici dello *psogos* è stata riconosciuta al I libro solo a partire da P.L. Schmidt, *Politik und Dichtung in der Panegirik Claudians*, Konstanz 1976, p. 61, mentre la trattazione di S. Koster (*Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur*, Meisenheim am Glan 1980, pp. 314-329 e 350-351), più che un contributo critico può considerarsi un dettagliato riassunto.

⁴³ Sui pregiudizi nei confronti degli eunuchi espressi da parte di autori profani e cristiani del IV secolo, cfr. P. Guyot, *Eunuchen als Sklaven und Freigelassene in der griechisch-römischen Antike*, Stuttgart 1980, pp. 164 ss. Per la varietà di termini con cui Claudiano rinfaccia ad Eutropio la sua *mollities*, vedi I. Opelt, *Schimpfwörter bei Claudian*, «Glotta» LX, 1982, pp. 130 ss.

⁴⁴ Cfr. I, 29: *da saltem quemcumque virum*. La stessa gerarchia – sempre a scopo denigratorio – in Libanio, *or.* 18, 152 (ὁδῶλος αὐτὸς ὢν καὶ τὸ τοῦδε δεινότερον, εὐνοῦχος) contro un altro *praepositus sacri cubiculi*, l'eunuco Eusebius.

⁴⁵ A queste premesse Claudiano darà poi sèguito nella seconda parte del I libro, che presenta il consolato di Eutropio come un *adynaton* realizzato (I, 352: *iam testudo volat*), e mostra l'attribuzione a lui di tale carica in conflitto con la tradizionale ripartizione dei compiti fra i due sessi (I, 497 s.: *eunuchi si iura dabunt legesque tenebunt, / ducant pensa viri*) e ancor più indecente della nomina a console di una donna (I, 320 s. *sumeret inlicitos etenim si femina fasces, / esset turpe minus*): in Oriente, infatti, ci sono popoli barbari governati da donne, mentre *gens nulla probatur, / eunuchi quae scepra ferat* (v. 323 s.).

⁴⁶ I, 1 ss. Per i molti echi letterari presenti in questi versi, si rimanda al commento della Schweckendieck, pp. 64 s.

dele presentazione di Eutropio, condotta secondo gli schemi del discorso epidittico e dove il $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ è sostituito dalla castrazione in culla,⁴⁷ Claudiano giunge all'ultimo atto di una resistibile ascesa, il consolato, che ancora si sottraeva alla contaminazione già inflitta dall'eunuco all'esercito e al potere giudiziario.⁴⁸ Il commento del poeta si esprime attraverso una *synkrisis* in cui l'abominio rappresentato da un console eunuco viene dimostrato superiore ai miti più tremendi che l'antichità abbia tramandato:⁴⁹

Nil adeo foedum, quod non exacta vetustas
ediderit longique labor commiserit aevi.
Oedipodes matrem, natam duxisse Thyestes
cantatur, peperit fratres Iocasta marito
et Pelopea sibi. Thebas ac funera Troiae
tristis Erecthei deplorat scaena theatri.
In volucrem Tereus, Cadmus se vertit in anguem;
Scylla novos mirata canes. Hunc arbore figit
elevat hunc pluma, squamis hunc fabula vestit,
hunc solvit fluvio. Numquam spado consul in orbe
nec iudex ductorve fuit. Quodcumque virorum
est decus, eunuchi scelus est. Exempla creantur
quae socci superent risus luctusque cothurni.

Dove la *Überbietung* riesce di particolare efficacia perché il motivo, tipico e specialmente caro a Claudiano, del *taceat superata vetustas*⁵⁰ non solo mostra il successo di Eutropio come più impossibile di tutte le mostruosità tramandate,⁵¹ ma – chiamando in causa amori contro natura, fatti di sangue e audaci metamorfosi già oggetto di trattazione letteraria – dimostra che la realtà di un eunuco console va ben oltre le più perverse

⁴⁷ Sia perché uno schiavo non è una persona giuridica, sia per dare più forte rilievo all'evirazione: cfr. Long, *Claudian's cit.*, p. 35.

⁴⁸ I, 285 s. *ne quid non polluat unus, / dux acies, iudex praetoria, tempora consul!* E proprio in termini di contaminazione si esprime l'editto con cui Eutropio viene deposto: *consulatu a taetra inlucie [...] et caenosis sordibus vindicato*; il consolato attribuitogli è *saeculi nostri labes*; non si vuole che chi difende e amministra con giustizia l'impero soffra perché *divinum praemium consulatus lutulentum prodigium contagione foedavit*; va spogliato di tutte le cariche *quas morum polluit scaevitate*; si ordina la rimozione di statue e ritratti *ne tamquam nota nostri saeculi obtutus polluat intuentum* (CTh. IX, 40, 17).

⁴⁹ I, 287-299.

⁵⁰ L'espressione è sua (Carm. III, 283). Sul topos panegiristico del «sopravanzamento», cfr. E.R. Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino*, trad. it. Firenze 1995, pp. 182 s.

⁵¹ Così Long, *Claudian's cit.*, p. 37.

fantasie dei poeti, e di conseguenza fa assurgere il beneficiario del confronto ad *exemplum* insuperato di comico e di tragico ad un tempo.⁵²

Nel ricostruire liberamente la biografia di Eutropio, Claudiano si preoccupa di presentare sotto una luce negativa tutti quelli che visti da un'altra, meno malevola prospettiva, potrebbero essere motivi di elogio.⁵³ Come accade quando spiega l'innegabile ascesa sociale di Eutropio, il quale aveva goduto la fiducia di Teodosio e prima della designazione al consolato era *praepositus sacri cubiculi*: Eutropio sarebbe uno schiavo mai emancipato che ha potuto disporre di se stesso e lanciarsi nella vita pubblica solo perché troppo malridotto per svolgere mansioni servili,⁵⁴ così come un cane da guardia rognoso viene lasciato libero dal padrone una volta che vecchiaia e malattia lo hanno reso inabile e repellente.⁵⁵ O come nella faziosa descrizione del rientro di Eutropio dalla vittoriosa campagna del 397-398 contro gli Unni, che gli sarebbe valsa il consolato: senza vergognarsi (ma di cosa poi, se aveva vinto?), egli ritorna come fosse un vincitore; seguono questo evirato schiere simili a lui e manipoli di eunuchi degnissimi delle insegne di Priapo.⁵⁶ All'intenzione di svilirlo rispondono i molti paragoni tratti dalla vita quotidiana, vista nei suoi aspetti meno nobili: il massimo dello scherno è raggiunto nella descrizione della cerimonia di insediamento, quando il vecchio eunuco – esangue in vesti sfarzose che ne fanno risaltare la deformità – è paragonato ad una scimmia che un ragazzo abbia coperto di seta lasciandole nudi il tergo e le natiche, per il divertimento dei commensali.⁵⁷ Al ridicolo (ma meglio

⁵² È questa, e non la dipendenza da Ovidio dell'intera struttura dell'*in Eutropium* presupposta dalla Eaton (*The Influence* cit., p. 50), la ragione per cui, come la studiosa osserva (*ibidem*, p. 49), è il personaggio stesso di Eutropio che sembra suscitare reminiscenze del mito, rievocato da Claudiano in almeno cinque casi «to give point to his fulminations against Eutropius».

⁵³ Tendenziosità che si manifesta in special modo nelle molte insinuazioni sui suoi depravati costumi sessuali, di cui non fa invece parola Giovanni Crisostomo – che pure lo accusa di sacrilegio, arroganza e rapacità (*PG* 52, 394 τὸν ἐναγῆ καὶ πλεονέκτην καὶ ἄρπαγα) – nell'omelia pronunciata in presenza di Eutropio che ha cercato asilo a S. Sofia.

⁵⁴ Claudiano sostiene che proprio la castrazione, rendendolo debole, ha sottratto in vecchiaia Eutropio ai lavori servili: *profuerat mansisse virum; felicior extat/ opprobrio; serviret adhuc, si fortior esset* (I, 56 s.).

⁵⁵ I, 132-137.

⁵⁶ I, 252 ss.: *ille tamen (quid enim servum mollemque pudebit?/ aut quid in hoc poterit vultu flagrare ruboris?)/ pro victore redit; truncum vexilla secuntur/ et turmae similes eunuchorum-que manipuli,/ Hellespontiacis legio dignissima signis.*

⁵⁷ I, 303 ss.: *humani qualis simulator simius oris,/ quem puer adridens pretioso stamine Serum/ velavit nudasque nates ac terga reliquit,/ ludibrium mensis.*

sarebbe dire al grottesco) del personaggio si accompagna la sua ripugnanza fisica: la pelle del viso è più rugosa dell'uva passa;⁵⁸ il corpo sfatto è quello di un cadavere in putrefazione.⁵⁹ Torniamo con questo al capo di imputazione principale, perché la ripugnanza e il ridicolo – non meno della sua sconfinata avidità⁶⁰ – hanno ancora una volta a che fare con la condizione di eunuco.

Questa menomazione, che esclude Eutropio dal mondo dei *viri*, lo colloca in una sfera sessuale incerta,⁶¹ e comunque più prossima, per la sua passività, a quella femminile. Di qui una serie di riferimenti al mondo e all'attività delle donne cui a più giusto titolo il *semivir* Eutropio potrebbe – seppur indegnamente⁶² – partecipare. Non solo l'ambiente a lui più consono è il gineceo (pettina la padroncina, nudo le versa addosso l'acqua per il bagno, le fa vento con le piume),⁶³ ma la sua *mollities* è sottolineata dal frequente ricorso a sostantivi e aggettivi femminili, che lo caratterizzano fin dal suo primo entrare in scena (I, 9 s. *trabeata per urbes/ ostentatur anus titulumque effeminat anni*) e ne stigmatizzano l'indebita partecipazione alla vita militare e civile.⁶⁴ Nel corso dell'intera opera, egli è spesso esplicitamente paragonato ad una donna, per lo più vecchia e viziosa.⁶⁵

Questi tratti da vecchia malvissuta emergono con tutta evidenza quan-

⁵⁸ I, 110 s. *iamque aevo laxata cuius, sulcisque genarum/ corruerat passa facies rugosior uva.*

⁵⁹ I, 38: *deforme cadaver*; I, 130: *ceu funus acerbum*; I, 147: *totiens venale cadaver*; I, 211 s.: *sepultum mancipium*. Per il ritratto di Eutropio cfr. P. Fargues, *Claudien. Études sur sa poésie et son temps*, Paris 1933, pp. 84-91 e pp. 300-305.

⁶⁰ Che viene interpretata da Claudiano come una sorta di rivalsa, a compenso della perdita virilità: *sed peius in aurum/ aestuat; hoc uno fruitur succisa libido* (I, 190 s.).

⁶¹ I, 466 s.: *infelix turba [...]/ alter quos pepulit sexus nec suscipit alter*, che è anche questo un luogo comune, cfr. per es. Lucian., *Eunuch*. 6: οὔτε ἀνδρα οὔτε γυναῖκα εἶναι τὸν εὐνοῦχον [...] ἀλλὰ τι σύνθετον καὶ μικτὸν καὶ τερατώδες, ἕξω τῆς ἀνθρωπείας φύσεως.

⁶² Sia perché le donne hanno sugli eunuchi il vantaggio della maternità (I, 72 ss.), sia perché di donne al potere e di donne dee se ne sono già viste, mentre lo stesso non può dirsi degli eunuchi (I, 320 ss.).

⁶³ I, 105-109.

⁶⁴ In particolare, per le attività belliche cfr. I, 240: *anus exercetur Amazon*; I, 273 ss.: *tu potes alterius studiis haerere Minervae/ tu telas, non tela, pati, tu stamina nosse/ tu segnes operum sollers urgere puellas/ et niveam dominae pensis involvere lanam*. Per i giudizi emessi in tribunale cfr. I, 232 s.: *quae pagina lites/ femineas meminit?*

⁶⁵ Cfr. p. es. I, 269-271: *qualis venit arida socrus/ longinquam visura nurum; vix lassa resedit/ et iam vina petit*; il motivo non è limitato al I libro, cfr. II, 370: *qualis pauperibus nutrix invisa puellis/ adsidet et tela communem quaerere victum/ rauca monet*. Una rassegna dei «Feminine motifs» in Long, *Claudian's cit.*, pp. 121-134.

do, reduce da un vorticoso susseguirsi di vendite⁶⁶ che lo hanno reso oggetto di piacere per un numero di padroni non inferiore ai granelli di sabbia o alle onde del mare,⁶⁷ la *paelex* Eutropio piange sì il definitivo ripudio con un grottesco lamento da eroina abbandonata,⁶⁸ ma si riscuote in fretta dal suo dolore per avviarsi alla professione di ruffiano. È a questo proposito che scatta il paragone con Laide, nome non ignoto anche a chi, fra gli ascoltatori di Claudiano, non fosse in confidenza con il greco. Come famosa prostituta (*nobile scortum*) la aveva infatti menzionata ai suoi lettori cristiani Lattanzio,⁶⁹ ma soprattutto – in anni meno lontani – Ausonio la aveva evocata ben tre volte nei suoi *Epigrammata*, che dovevano aver circolato negli ambienti di corte.⁷⁰ Oltre all'epigramma sullo specchio, il poeta di Bordeaux, riacciandosi alla tradizione letteraria che faceva di Laide una donna colta e spiritosa (era stata capace di ridurre al silenzio Euripide citandogli un suo verso),⁷¹ ne aveva composto un altro sull'arguta risposta con cui la bella etera si sarebbe sottratta alla corte dell'attempato Mirone,⁷² mentre altrove egli si era limitato a usare il nome 'Laide' come sinonimo di cortigiana.⁷³

Claudiano gioca su questo duplice statuto del personaggio. L'iniziale presentazione di Laide, alludendo ai passati splendori della donna e alla selettività da lei esercitata a beneficio dei clienti più ricchi, non ha nulla a che fare con Eutropio, il quale non ha mai scelto i suoi padroni-amanti ed ha imparato fin dalla prima infanzia a concedersi a tutti, sempre e co-

⁶⁶ I, 42 ss.: *tot translata iugis summisit colla, vetustum/ servitium semperque novum, nec destitit umquam,/ saepe tamen coepit.*

⁶⁷ I, 32 s.: *si pelagi fluctus, Libyae si discis harenas,/ Eutropii numerabis eros.* Cfr. II, 29: *innumeri glomerantur eri.*

⁶⁸ In cui la Didone virgiliana è rivisitata passando per Giovenale: cfr. M. Citroni, *Giovenale e Virgilio in Claudiano*, Eutr. I, 66-77, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, IV, Urbino 1987, pp. 253-259. *Paelex* Eutropio viene definito in I, 62 e II, 24.

⁶⁹ *Inst.* III, 15, 15 *Aristippo Cyrenaicorum magistro cum Laide nobili scorto fuit consuetudo.*

⁷⁰ Dove, come istitutore di Graziano, Ausonio aveva avuto una posizione di privilegio, culminata nel conferimento del consolato. Anche dopo il suo ritiro a vita privata, l'interesse per i suoi scritti è testimoniato dall'epistola (p. 1 Schenkl; *Appendix B 1 Green*) con cui Teodosio, intorno al 390 (dunque circa dieci anni prima che Claudiano componesse l'*In Eutropium*), chiedeva al vecchio poeta di inviargli una raccolta delle sue opere. Di tale raccolta, che a richiesta dell'imperatore doveva contenere cose vecchie e nuove, note e meno note, è verisimile che facessero parte anche gli *Epigrammata*.

⁷¹ Dalla *Medea*: Athen. XIII, 582c-d.

⁷² *Epigr.* 16 Schenkl (18 Green).

⁷³ *Epigr.* 17 Schenkl (19 Green), 1 *Laidas et Glyceras, lascivae nomina famae.*

munque. Essa però consente al poeta di ammiccare alla parte più colta del suo pubblico richiamando la tradizione letteraria sul personaggio. A gettar luce sulla condizione di Eutropio provvede invece il prosieguito della similitudine, che coglie la celebre etera nel momento del declino e, affidandole la gestione di un bordello, stabilisce un perfetto parallelismo di comportamenti fra lei ed Eutropio, che al venir meno delle proprie attrattive ha anche lui avviato vendendo quelle di altre. È vero, come osserva Jacqueline Long, che, rappresentandolo come una battona che rifiuta di ritirarsi, Claudiano suggerisce che Eutropio – come Laide cui viene paragonato – sceglie la nuova professione non solo come alternativa alle percosse, ma anche perché gli piace.⁷⁴ Non credo però che il paragone si limiti a sancire l'ennesima frustrazione di Eutropio, già vittima di una interminabile serie di rifiuti, inserendolo «in a long line of sexually desperate repulsive old women derided by ancient poets»,⁷⁵ perché in Claudiano Laide non si appiattisce sullo stereotipo della meretrice sul viale del tramonto.⁷⁶ Messa fuori combattimento dall'avanzare degli anni, Laide è infatti abbastanza ingegnosa da trovare nel mestiere di *laena* una soluzione che le permette di non abbandonare il suo ambiente, continuando a coltivare le inclinazioni di sempre (*et retinent mores quod perdidit aetas*). Esattamente come Eutropio, di cui il poeta presenta l'incontestabile successo come il risultato di una serie di *escamotages* escogitati per ovviare ai colpi dell'avversa fortuna, e che riesce anche stavolta a sopravvivere abbracciando con entusiasmo il mestiere di lenone, marchio di ulteriore infamia che lo accompagna nel corso dell'intera invettiva.⁷⁷

Ma da questo confronto con Eutropio anche il ritratto letterario di Laide esce modificato. Se negli encomi la *synkrisis* con un personaggio della storia o del mito si riverbera positivamente sull'elogiato, in questo *psogos* sono i tratti del personaggio denigrato a riflettersi in qualche modo sul

⁷⁴ «The analogy of Lais suggests that he wants it personally, not just as an alternative to being beaten»: *Claudian's* cit., p. 127.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 126.

⁷⁶ Come fa per es. uno dei modelli che Claudiano ebbe presenti nel comporre questo passaggio, la Lidia di Orazio, ritratta nel vano tentativo di soddisfare negli angiporti le sue voglie inappagate: Hor., *Carm.* I, 25, 9 ss. Dal carme oraziano Claudiano trarrà anche il nesso *iuvenes protervi*, che in Hor. I, 25, 2 si riferisce ai giovani che rifiutano l'invecchiata Lidia: lo si ritrova in II, 326 s. (*iuvenes venere protervi/ lascivique senes*), nella descrizione del consiglio di guerra convocato da Eutropio.

⁷⁷ I, 78; I, 130; I, 283 s., etc., cfr. Fargues, *Invectives* cit., p. 4 nota 4.

termine di paragone prescelto, e dall'eunuco la cortigiana riceve, diremmo quasi per contagio, una versatilità nuova: pur vivendo una degradata vecchiezza, invece di mendicarsi faticosamente la vita, relitto umano irriso da tutti (come era in Epicrate), la Laide di Claudiano, riciclandosi come *lena*, riesce a conservare gli antichi vizi traendone qualche piacere e – chi sa? – forse anche guadagno.

... of the ...
 ... of the ...
 ... of the ...
 ... of the ...
 ... of the ...

Francesco Bausi

Un 'antenato' di Guglielmo Borsiere
(con altre schede per il «Decameron»)

I. Un 'antenato' di Guglielmo Borsiere

La novella di Guglielmo Borsiere (I, 8) non è certo tra le più studiate del *Decameron*;¹ né di essa sono state mai indicate 'fonti', e neppure possibili o vaghi antecedenti.² Uno di questi potrebbe però essere forse individuato in un aneddoto relativo ad Aristippo e a Diogene, narrato – in due versioni leggermente diverse – nelle *Vitae philosophorum* di Diogene Laerzio:

Ostendebat ei Simus Dionysii quaeastor magnifice instructa aedes et pavimenta praeciosa. Erat autem Phryx. Tum ille sputa, quam maxime potuit, ei in faciem coniecit. Indignante illo, «non habui – inquit – opportuniorem locum (II, 75).

Cum se quispiam in domum magnifico instructam apparatu induxisset, et spuer

¹ Come scrive Vittore Branca, «non esistono studi specifici sulla novella» (*Bibliografie particolari*, nell'edizione da lui curata del *Decameron*, Torino 1980, p. LXXXVII [*idem* nelle ristampe successive]); qualche rapida osservazione si legge in M. Cottino Jones, *Saggio di lettura della prima giornata del «Decameron»*, «Teoria e critica» I, 1972, pp. 111-138, e in M. Picone, *L'autore allo specchio dell'opera: una lettura di «Decameron» I. 7*, «Studi sul Boccaccio» XIX, 1990, pp. 27-36. Anche nel volume di F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna 1990, la novella I, 8 è una delle poche cui mai si fa riferimento (come conferma il minuzioso *Indice analitico*, p. 510). Ma ora si veda V. Kirkham, *A Pedigree for Courtesy: «Purser» cured a Miser («Decameron», I, 8)*, «Studi sul Boccaccio» XXV, 1997, pp. 213-238.

² Vedi ancora l'edizione Branca (dove ricaverò tutte le citazioni), p. 109, dove si informa soltanto che «la battuta di Guglielmo Borsiere è ripetuta come storica da vari dei commentatori danteschi all'*Inf.* XVI 70-72».

vetaret, posteaquam excreavit, in illius faciem sputa coniecit, deteriorem locum ubi spueret se non invenisse dicens. Alii Aristippo id applicant (VI, 32).³

Delle due versioni fu eseguita da Walter Burleigh, nel *Liber de vita et moribus philosophorum*, una sorta di 'contaminazione', dando vita al seguente aneddoto (riferito a Diogene):

Cum quidam homo turpis formae, sed dives admodum, domum suam Diogeni ostendisset, omnibus in ea locis auro nitentibus et ornatis, hic in faciem hominis divitis spuit. Interrogatus vero cur hoc faceret, ait, quia nichil aliud ita vile in domo illa vidisset ubi posset mittere sputum suum.⁴

Sul Burleigh (che indica non in un servo – quale è appunto «Simus Dionysii quaestor» –, ma in un uomo ricchissimo, colui che mostra la casa al filosofo)⁵ si fonda manifestamente lo stesso Boccaccio, quando riprende l'aneddoto nelle sue *Esposizioni* dantesche (a *Inf.*, IV):

Altra volta, essendo per ventura menato da un ricchissimo uomo, il quale aveva il viso turpissimo, a vedere una sua bella casa, la quale era ornatissima di dipinture e d'oro e d'altre care cose, e non che le mura e' palchi, ma eziandio il pavimento di quella, volendo Diogene sputare, s'acostò a colui che menato l'avea e sputògli nel viso. Per che quegli, che presenti erano, dissero: – Perché hai tu fatto così, Diogene? – A' quali Diogene prestamente rispose: – Per ciò che io non vedeva in questa casa parte alcuna così vile, come quella nella quale sputato ho –.⁶

Come si vede, la 'situazione' di *Dec.* I, 8 è identica a quella dell'aneddoto narrato da Burleigh e da Boccaccio nelle *Esposizioni*: un uomo foltoso mostra con ostentato orgoglio la propria splendida casa al protagonista, allo scopo – evidentemente – di colpirlo e impressionarlo col lus-

³ Cito dalla versione latina di Ambrogio Traversari, secondo la lezione della stampa veneziana di Nicolas Jenson del 1475.

⁴ Gualteri Burlaei *Liber de vita et moribus philosophorum*, herausgegeben von H. Knust, Tübingen 1886 (rist. anast. Frankfurt am Main 1964), p. 204.

⁵ In Diogene Laerzio, VI 32, non si specifica né il ceto sociale né il censo di colui che mostra la casa a Diogene cinico, e che è presentato semplicemente come «un tale» (τις: si tratterà, dunque, del padrone di casa); è quindi evidente, nel Burleigh (che, nel capitolo relativo ad Aristippo, omette l'aneddoto), la 'contaminazione' tra le due varianti dell'episodio narrate da Diogene Laerzio.

⁶ Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia*, a cura di G. Padoan, Milano 1994 (I ediz. 1965, in *Tutte le opere*, VI, a cura di V. Branca), p. 243. Il curatore (p. 843) indica nel Burleigh la fonte dell'aneddoto. Di un altro aneddoto narrato dallo stesso Burleigh è possibile cogliere l'eco nella novella VIII, 7 del *Decameron*: vedi qui più avanti, § III.

so e con lo sfarzo.⁷ E neppure mancano, tra il brano delle *Esposizioni* e la novella, più puntuali corrispondenze, dalle quali si è autorizzati a pensare che Boccaccio stabilisse un preciso nesso fra le due vicende. Si confrontino, in particolare, *Dec.* I, 8 («Messere Ermino [...] il ricevette e con lui entrò in molti e varii ragionamenti, e ragionando *il menò seco*, insieme con altri genovesi che con lui erano, *in una sua casa nuova, la quale fatta aveva fare assai bella*») con l'esordio dell'aneddoto narrato nelle *Esposizioni* («essendo per ventura menato da un ricchissimo uomo [...] a vedere una sua bella casa»); e si presti attenzione al fatto che Boccaccio, in entrambi i casi, sottolinea (e il dettaglio, si badi, è assente tanto in Diogene Laerzio, quanto nel Burleigh) come la casa del ricco fosse ornata di meravigliose pitture.⁸

Diverso è naturalmente, nei due casi, il finale: Diogene sputa in faccia al padrone di casa, mentre Guglielmo risponde a Ermino con una battuta pungente («Fateci dipignere la Cortesia»). La modifica introdotta a questo riguardo nel *Decameron*, rispetto al possibile 'modello', si spiega col particolare contesto in cui si colloca la novella di Guglielmo Borsiere: nella giornata dei 'motti' c'è posto solo per eleganti repliche verbali, non certo per reazioni violente e per «villanie» come quelle di Diogene. Non dimeno, il rude filosofo cinico può davvero considerarsi l'«antenato» del 'cortese' Guglielmo Borsiere: sia perché neppure a lui fa difetto l'abilità nel motteggiare (come dimostrano le parole con cui egli giustifica il suo gesto di fronte agli attoniti presenti), sia – soprattutto – perché analogo è

⁷ L'aneddoto, in questa stessa forma, sarà recuperato da Machiavelli, il quale, nella *Vita di Castruccio Castracani*, lo inserirà fra i «ditterii» attribuiti al condottiero lucchese: «Sendo invitato a cena da Taddeo Bernardi luchese, uomo richissimo et splendidissimo, et, arrivato in casa, mostrandogli Tagdeo una camera parata tutta di drappi et che aveva il pavimento composto di pietre fine, le quali, di diversi colori diversamente tessute, fiori et fronde et simili verzure rappresentavano, ragunatosi Castruccio assai umore im bocca, lo sputò tutto in sul volto a Tagdeo. Di che turbandosi quello, disse Castruccio: "Io non sapevo dove mi sputare che io ti offendessi meno"» (Niccolò Machiavelli, *Vita di Castruccio Castracani*, edizione critica a cura di R. Brakkee, saggio introduttivo di P. Trovato, Napoli 1986, p. 106). Anche Machiavelli, come si vede, guarda – più che a Diogene Laerzio – al Burleigh e a Boccaccio: cfr. a questo proposito il mio *Machiavelli e la tradizione culturale toscana*, in *Cultura e scrittura di Machiavelli. Atti del Convegno (Firenze, 27 ottobre 1997; Pisa, 28-30 ottobre 1997)*, Roma 1998, pp. 107-108.

⁸ La battuta di Ermino (*Dec.* I, 8, 13: «Deh, messer Guglielmo, [...] saprestemi voi insegnare cosa alcuna che mai più non fosse stata veduta, la quale io potessi far dipignere nella sala di questa mia casa?») presuppone che la sua casa fosse adorna di pitture d'ogni genere; e cfr. nelle *Esposizioni*: «la quale [casa] era ornatissima di dipinture». Nella versione dell'aneddoto compresa nel capitolo relativo ad Aristippo (Diogene Laerzio, II, 75) si dice soltanto che la casa era magnifica e pavimentata a mosaico («magnifice instructa aedes et pavimenta praeciosa»).

l'obiettivo che entrambi si prefiggono (pur ricorrendo a mezzi diversi): evidenziare e colpire i vizi del loro interlocutore (avarizia, mancanza di 'cortesia', vanagloriosa ostentazione di ricchezza), ribadendo al tempo stesso la propria superiorità morale.

II. Il 'motto' di Nonna de' Pulci

La novella terza della sesta giornata appartiene al novero delle novelle di motto e contromotto:⁹ al motto con cui il vescovo Antonio degli Orsi maliziosamente apostrofa la bella Nonna de' Pulci («posta la mano sopra la spalla del maliscalco, disse: "Nonna, che ti par di costui? crederestil vincere?"»), la donna replica in questo modo: «Messere, e' forse non vincerebbe me; ma vorrei buona moneta». La risposta presuppone l'antefatto narrato in precedenza da Boccaccio:

Essendo vescovo di Firenze messer Antonio d'Orso, valoroso e savio prelato, venne in Firenze un gentile uom catalano, chiamato messer Dego della Ratta, maliscalco per lo re Ruberto; il quale essendo del corpo bellissimo e vie più che grande vagheggiatore, avvenne che fra l'altre donne fiorentine una ne gli piacque, la quale era bella donna e era nepote d'un fratello del detto vescovo. E avendo sentito che il marito di lei, quantunque di buona famiglia fosse, era avarissimo e cattivo, con lui compose di dovergli dare cinquecento fiorin d'oro, e egli una notte con la moglie il lasciasse giacere; per che, fatti dorare popolini d'ariento, che allora si spendevano, giaciuto con la moglie, come che contro al piacer di lei fosse, gliele diede. Il che poi sappiendosi per tutto, rimasero al cattivo uomo il danno e le beffe; e il vescovo, come savio, s'infine di queste cose niente sentire (VI, 3, 6-7).

Il contromotto di Nonna de' Pulci fa riferimento alla truffa di messer Dego, che pagò al marito della donna, in luogo dei cinquecento fiorini d'oro pattuiti, altrettanti popolini d'argento fatti appositamente dorare; cosicché – come scrive Branca – «il Boccaccio volle probabilmente punger l'«avara povertà di Catalogna» (Par. VIII 77) e indirettamente la proverbiale grettezza di Re Roberto».¹⁰

⁹ Rinuncio, in questa sede, a produrre la bibliografia relativa alle singole novelle prese in esame; basti rinviare alle *Bibliografie particolari* comprese nella cit. ediz. del Branca (con gli aggiornamenti delle successive ristampe).

¹⁰ Ed. Branca, cit., p. 729.

È possibile, tuttavia, che la battuta di Nonna sia ancora più velenosa di quanto possa a prima vista sembrare, e che contenga non solo un'allusione alla recente malefatta di messer Dego (e alla colpevole connivenza del vescovo), ma anche, al tempo stesso, una maliziosa insinuazione relativa alle sue effettive – e tanto rinomate – doti amatorie. La «moneta» (così come il «denaro»), infatti, simboleggia di norma – nel lessico burlesco – la potenza sessuale;¹¹ e l'espressione boccacciana sarà ripresa alla lettera, con questo medesimo doppio senso erotico, in una novella di Giovanni Sercambi, il quale, evidentemente, così interpretava il contromotto di Nonna de' Pulci:

E subito ditto a Castagna che neuna malanconia abbia che ben serà di ogni cosa ristorato, e fattolo spogliare nudo – Castagna, che bellissimo era e la nieve l'avea fatto molto collarito –, Divizia, che ha l'occhio alla parte che pensa inghiottire, sta contenta, *vedendolo, ch'e' di buona moneta la potea pagare.*¹²

È legittimo supporre, dunque, che Nonna, con la sua pronta risposta, voglia pungere messer Dego sul vivo, mettendo in dubbio le sue qualità di dongiovanni; e la presenza di questo significato osceno nelle sue parole potrebbe meglio spiegare la premessa con cui Lauretta inaugura la narrazione della novella, laddove afferma che i motti devono mordere «come pecora», e che solo in casi eccezionali (come quello di Nonna de' Pulci, morsa come cane dal vescovo) possono, più aspramente, mordere a loro volta «come cani». Una possibile allusione, questa, al doppio senso erotico decifrabile al fondo della replica perentoria di Nonna de' Pulci.

III. *La vita del filosofo*

Nella novella settima della ottava giornata (la celebre novella della vedova e dello scolare), Rinieri – che, per vendicarsi di lei e della sua

¹¹ Cfr. J. Toscan, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique de Burchiello a Marino (XV^e-XVII^e siècles)*, Lille 1981, tomo III, pp. 988-989; e tomo IV, pp. 1685 e 1719-1720, con alcuni esempi (fra cui quello, cui si accenna qui subito dopo, di Giovanni Sercambi). Diverso il caso di Poliziano, *Rime dubbie*, 8, 34, dove con «moneta falsa» si allude alle pratiche sessuali contro natura (cfr. il mio commento ad Angelo Poliziano, *Poesie volgari*, II, a cura di F. Bausi, Manziana 1997, p. 326; e ancora Toscan, *Le carnaval du langage* cit., I, pp. 467-468, e IV, p. 1692).

¹² Giovanni Sercambi, *Novelle*, I, nuovo testo critico con studio introduttivo e note a cura di G. Sinicropi, Firenze 1995, p. 673 (novella LXXXII, § 18), con la relativa nota del curatore.

beffa crudele, ha appena fatto salire con l'inganno Elena, nuda, su una torre in aperta campagna, esponendola al freddo della notte – così parla alla donna, replicando alle sue richieste di pietà:

Per che, quantunque io aquila non sia, te non colomba ma velenosa serpe conoscendo, come antichissimo nemico con ogni odio e con tutta la forza di perseguire intendo, con tutto che questo che io ti fo non si possa assai propriamente vendetta chiamare ma più tosto gastigamento, in quanto la vendetta dee trapassar l'offesa, e questo non v'aggiugnerà: per ciò che se io vendicar mi volessi, riguardando a che partito tu ponesti l'anima mia, la tua vita non mi basterebbe togliendolati, né cento altre alla tua simiglianti, per ciò che io ucciderei una vile e cattiva e rea femminetta. E da che diavol, togliendo via cotesto tuo pochetto di viso, il quale pochi anni guasteranno riempiendolo di cresse, se' tu più che qualunque altra dolorosetta fante? dove per te non rimase di far morire un valente uomo, come tu poco avanti mi chiamasti, la cui vita ancora potrà più in un dì essere utile al mondo che centomilia tue pari non potranno mentre il mondo durar dee (VIII, 7, 87-89).

Rinieri afferma che la morte di Elena non potrebbe in alcun modo essere paragonata alla sua, giacché egli è un «valente uomo», uno «scolare», un filosofo, mentre la donna non è che una «vile e cattiva e rea femminetta»; le loro vite, insomma, hanno un valore quanto mai diverso e assolutamente non comparabile, cosicché la morte di Rinieri sarebbe stata per il mondo e per l'umanità una grave perdita, mentre quella di Elena non avrebbe alcun significato. Lo spunto deriva, probabilmente, da un aneddoto relativo ad Aristippo, narrato da Diogene Laerzio (II, 8, 71) e certo noto a Boccaccio attraverso la compilazione del Burleigh, che lo aveva recuperato fedelmente:

Navigante vero eo quandoque Corinthum et tempestate facta, nausiam passus est et expavit. Garrulus autem huic, tranquillitate reddita, dixit: «Quid est hoc quod nos quidem idiote intrepidi sumus, vos autem philosophi trepidatis?» Respondit: «Quis non de simili anima studemus. Te etenim pro nequissimi nebulonis anima nequam decuit esse sollicitum, ego vero obnoxius debui de philosophi morte studere, nam et homines divites amplius fures metuunt quam inopes.¹³

Nel *Decameron*, il compagno di viaggio di Aristippo diventa la bella vedova Elena: ma analoga è la caratterizzazione negativa dei due perso-

¹³ Burlaei, *Liber de vita et moribus philosophorum* cit., p. 148 (per la conoscenza di questa compilazione da parte del Boccaccio, vedi qui sopra, § I). Anche questo aneddoto sarà ripreso da Machiavelli nella *Vita di Castruccio Castracani* (ed. cit., p. 105).

naggi, l'uno definito «nequissimus nebulo», l'altra «vile e cattiva e rea femmetta», non superiore a qualunque altra «dolorosetta fante». In entrambe le situazioni, un 'filosofo' sottolinea con orgoglio la propria eccellenza intellettuale, che lo autorizza – di fronte alla morte – a tenere infinitamente più in conto la sua vita rispetto a quella di un «idiota», respingendo con sdegno il tentativo di quest'ultimo di attribuire a entrambe il medesimo valore.

IV. Tra adynata e ossimori

Nella novella quinta della decima giornata,¹⁴ com'è noto, madonna Dianora, onde respingere le profferte amorose di messer Ansaldo Gradense, gli pone una condizione 'impossibile', comunicandogliela per mezzo della «buona femina» che fungeva da 'mezzana' del cavaliere:

Quello che io desidero è questo: io voglio, del mese di gennaio che viene, appresso di questa terra un giardino pieno di verdi erbe, di fiori e di fronzuti albori, non altrimenti fatto che se di maggio fosse; il quale dove egli non faccia, né te né altri mi mandi mai più, per ciò che, se più mi stimolasse, come io infino a qui del tutto al mio marito e a' miei parenti tenuto ho nascoso, così, dolendomene loro, di levarlomi da dosso m'ingegnerei (X, 5, 8).¹⁵

A proposito del tema del 'giardino d'inverno', intorno al quale ruota l'intera novella, preziose si rivelano le osservazioni di Millicent Marcus:

its inception owes a debt to the poetic tradition of *adynaton*, whereby the lover's world is turned upside down in his agony of unrequited passion. Thus when Petrarch laments,

Allor saranno i miei pensieri a riva
che foglia verde non si trovi in lauro;

¹⁴ Com'è noto, la novella riprende (al pari della precedente, la X, 4) una delle 'questioni d'amore' narrate nel *Filocolo* (IV, 31). Per un raffronto fra i due testi vedi, da ultimo, R. Ferreri, *Innovazione e tradizione nel «Decameron»*, Roma 1980, pp. 63-80; F. Guardiani, *Boccaccio dal «Filocolo» al «Decameron»: variazioni di poetica e di retorica dall'esame di due racconti, «Carte Italiane» VII, 1985-86, pp. 28-46; E. Grimaldi, *Il privilegio di Dioneo. L'eccezione e la regola nel sistema «Decameron»*, Salerno 1987, pp. 358-366.*

¹⁵ Analogamente nel *Filocolo*, IV, 31, cit. più avanti, a testo (in Giovanni Boccaccio, *Opere minori in volgare*, I, a cura di M. Marti, Milano 1969, p. 475).

quando avrò queto il core, asciutti gli occhi,
vedrem ghiacciare il foco, arder la neve, (*Canzoniere*, XXX, 7-10)

he is making nature the measure of impossibility of love's fulfillment. In her unlikely test of love, Dianora is using the same formula to suggest the impossibility of Ansaldo's amorous success by saying, like a Petrarchan lady, "when gardens bloom in winter, your love will be fulfilled", in a rehearsal of the *similitudo impossibilium* motif.¹⁶

Sviluppando il suggerimento di Marcus, è possibile additare nella X, 5 una di quelle novelle del *Decameron* caratterizzate da una genesi prettamente 'retorica'.¹⁷ In questo caso, ci troviamo di fronte a un fenomeno di «letteralizzazione della metafora»¹⁸ applicato alla figura nota come *adynaton* o *impossibile*, il cui impiego è frequentissimo nella poesia lirica, dove esprime sovente l'irrealizzabilità del desiderio amoroso. Marcus rinvia, come abbiamo visto, a *Rerum Vulgarium Fragmenta*, XXX, 7-10; ma ben più pertinente risulta la citazione di un altro passo petrarchesco (*RVF*, CCXXXIX, 10-12):

Ma pria fia 'l verno la stagion de' fiori,
ch'amor fiorisca in quella nobil alma,
che non curò già mai rime né versi.¹⁹

Le possibilità che Laura possa ricambiare l'amore del poeta, dunque, sono identiche a quelle che l'inverno si trasformi nella «stagion de' fiori»; ma, più avanti, Petrarca contempla l'ipotesi che, grazie al potere dei versi, l'*impossibile* divenga *possibile* (vv. 28-30), esattamente come Gilberto (in *Dec.* X, 5, 14) fa osservare a Dianora che «quasi ogni cosa avviene agli amanti possibile»:

Nulla al mondo è che non possano i versi:
et li aspidi incantar sanno in lor note,
nonché 'l gielo adornar di novi fiori.

¹⁶ M.J. Marcus, *An Allegory of two Gardens*, «Forum Italicum» XIV, 1980, pp. 164-165.

¹⁷ Come scrive P.M. Forni, *Forme complesse nel «Decameron»*, Firenze 1992, p. 53, «Più d'una novella del *Decameron* si presenta come il frutto di un'immaginazione linguistica, si presta cioè ad esser vista come elaborazione narrativa di uno stimolo fraseologico o, se si vuole, retorico».

¹⁸ Per questa nozione, e per la bibliografia relativa, cfr. ancora *ibidem*, p. 56.

¹⁹ Cito il *Canzoniere* dall'edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano 1996.

Come osserva Marco Santagata, qui Petrarca «attribuisce alla poesia i poteri che gli antichi riconoscevano agli incantesimi»;²⁰ ma va ricordato che, in latino, *carmina* vale tanto 'versi' quanto 'formule magiche', 'incantesimi',²¹ e proprio con gli incantesimi il negromante (in *Dec. X, 5* e nel *Filocolo*) dà vita al prodigioso 'giardino d'inverno'.

Non intendo qui affrontare il problema della cronologia di *RVF* CCXXXIX (Santagata suppone che la sestina, da taluni assegnata al 1346, «possa essere posteriore, e forse anche di parecchio, alla morte di Laura»);²² non si tratta, infatti, di proporre una precisa 'fonte', quanto piuttosto di sottolineare e di mettere in evidenza un procedimento compositivo in virtù del quale Boccaccio costruisce una novella (o almeno una parte di essa)²³ intorno all'esplicitazione letterale e narrativa di una figura retorica quale l'*adynaton*.²⁴ Non a caso, sia nel *Filocolo* che nel *Decameron*, Boccaccio insiste a più riprese, narrando l'episodio, sulle nozioni di *possibilità e impossibilità*:

Ella disse che volea del mese di gennaio, in quella terra, un bel giardino e grande, d'erbe e di fiori e d'alberi e di frutti copioso, come se del mese di maggio fosse, fra sé dicendo: «*Questa è cosa impossibile: io mi leverò costui da dosso per questa maniera*». Tarolfo, udendo questo, *ancora che impossibile gli paresse* (*Filocolo*, IV, 31)

²⁰ *Ibidem*, p. 978.

²¹ Si ricordi Verg., *Buc.* VIII, 69-71, che i commentatori citano come fonte di questi versi petrarcheschi: «*carmina vel caelo possunt deducere Lunam, / carminibus Circe socios mutavit Ulixi, / frigidus in pratis cantando rumpitur anguis*».

²² Petrarca, *Canzoniere*, ed. cit., p. 976. Lo stesso Santagata mette in evidenza i rapporti fra questo componimento ed altre liriche dei *RVF*, assegnabili al periodo 1347-49. Siamo, insomma, negli anni del *Decameron*. Osservo che, come Santagata ricorda in nota ai vv. 28-30 (sopra citati), F. Montanari propone di vedere in questi versi «una allusione al racconto popolare del giardino fiorito per magia in pieno inverno, racconto che troverà forma classica nella novella di Madonna Dianora» (*Studi sul Canzoniere del Petrarca*, Roma 1972², p. 92).

²³ Non ritengo, infatti, che si possa parlare di genesi 'retorica' dell'intera novella, bensì della sola parte iniziale, incentrata appunto sul motivo del 'giardino d'inverno'; ben più profondo è il senso e l'intento complessivo della novella, che (all'interno della 'gara di virtù' che caratterizza la giornata conclusiva del *Decameron*) trova la sua ragion d'essere nelle straordinarie prove di liberalità e di magnanimità dei tre protagonisti (Gilberto, Ansaldo e il negromante).

²⁴ Cfr. al riguardo anche le osservazioni di P. Valesio, *Sacro*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di P.M. Forni e R. Bragantini, Torino 1995, p. 413: «gli atti linguistici si intricano con le azioni empiriche: vi è una enunciazione che madonna Dianora intende come battuta di spirito, e più precisamente come realizzazione della figura dell'*adynaton* [...], ma questa enunciazione diviene precisa realtà». E, proprio riguardo a *Dec. X, 5*, Saccone, *Azione*, in *Lessico critico decameroniano* cit., p. 70, sottolinea che «le parole stesse possono diventare, trasformarsi in atti».

[...] *con una nuova e al suo giudizio impossibil domanda* si pensò di volerlosi tor-
re da dosso (*Dec. X, 5, 5*).

Il cavaliere, udita la domanda e la profferta della sua donna, *quantunque grave co-
sa e quasi impossibile a dover fare gli paresse* (*ibidem, 9*).

Le parole per gli orecchi dal cuore ricevute hanno maggior forza che molti non
stimano, *e quasi ogni cosa diviene agli amanti possibile* (*ibidem, 14*).

Un procedimento di questo genere è riscontrabile anche in altre no-
velle del *Decameron*, prima fra tutte la già ricordata novella settima del-
l'ottava giornata. Nelle vicende dei due personaggi (Rinieri, travolto dalla
passione per Elena e da lei costretto, per beffa, a trascorrere un'intera
notte al gelo; Elena, cui Rinieri per vendetta fa passare – nuda – prima
una notte al freddo, poi un giorno sotto il sole cocente) è infatti possibile
scorgere la 'letteralizzazione' del tipico ossimoro 'termico' che, nella
tradizione lirica, designa la contraddittoria e tormentata condizione del-
l'amante. Basti richiamare, ancora una volta, alcuni luoghi petrarcheschi:

chi mi fa morto et vivo,
chi 'n un punto m'agghiaccia et mi riscalda.
(*RVF, CV, 89-90*)

Pace non trovo, et non ò da far guerra;
e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio.
(*RVF, CXXXIV, 1-2*)

so, seguendo 'l mio foco ovunque e' fugge,
arder da lunge et agghiacciar da presso.
(*Tr. Cup. III, 167-68*)²⁵

il mal d'amor, ricever fiamma e ghiaccio.
(*Tr. Fame IIa, 81*)

Si tratta di un motivo diffusissimo fin dalla lirica delle origini, come
confermano le numerose attestazioni recate dai commentatori petrarche-
schi;²⁶ fra queste, particolarmente significative per il nostro assunto sono

²⁵ Cito i *Trionfi* da Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura
di V. Pacca e L. Paolino, introduzione di M. Santagata, Milano 1996.

²⁶ Vedi in particolare *ibidem*, p. 171, con rinvio a Guittone, Rustico Filippi, Guinizzelli, Cino

quelle da Cino (*O giorno di tristizia*, 12: «e fàimi dimorare in ghiaccio e 'n foco») e dal *Fiore* (XXXIV, 7: «un'or mi tenne in ghiaccio, un'altra 'n foco»). E anche Boccaccio, nelle *Rime*, recupera più di una volta il *topos*, come – ad esempio – nelle quartine del sonetto 8 della parte seconda:

Gli occhi, che m'hanno il cor rubato e messo
nella prigion d'Amore e li legato,
Disio e Gelosia hanno mandato
e Speranza e Paura a star con esso;
 la quale, a lui tenendosi da presso,
or tristo el fanno, ed or parer beato,
or arder tutto ed or tutto gelato,
or pianger or cantare, e quest'è spesso.²⁷

Nella novella VIII, 7, Rinieri, innamoratosi di Elena, sperimenta su se stesso, 'in concreto' (e non solo metaforicamente), questa topica situazione, passando dal 'fuoco' della passione²⁸ al 'gelo' della notte invano trascorsa in attesa; cosa che la vedova non manca, ironicamente, di far notare al suo amante, additandogli lo «scolare» nella corte della sua casa:

E poi che in cotale ragionamento stati furono alquanto, disse la donna: «Deh! levianci un poco e andiamo a vedere *se 'l fuoco è punto spento nel quale questo mio novello amante tutto il dì mi scrivea che ardeva*». E levati, alla finestretta usata n'andarono; e nella corte guardando, videro lo scolare far su per la neve una carola trita, al suono d'un batter di denti che egli faceva per troppo freddo, sì spessa e ratta, che mai simile veduta non aveano (28-29).

Nella seconda parte della novella, per una sorta di 'contrappasso', Rinieri fa poi subire alla donna il medesimo supplizio, costringendola a provare sulla sua pelle (ancora una volta, in senso letterale e non metaforico) l'alternanza di freddo e di caldo cui è sottoposto chi ama; ed è come se Rinieri volesse far sperimentare 'concretamente' ad Elena – che ha rifiutato il suo amore – i tormenti della passione non corrisposta, conducendola (così come ella lo aveva condotto) fin quasi alle soglie della morte.

da Pistoia e al *Fiore*.

²⁷ Cito da Giovanni Boccaccio, *Rime, Caccia di Diana*, a cura di V. Branca, Padova 1958. E, sempre nelle *Rime*, si vedano inoltre parte prima, XXVIII e LXXXII, 12-13; parte seconda, 12 e 34, 100.

²⁸ Vedi anche 14: «Lo scolar lieto procedette a più caldi prieghi».

V. Bene uti / male uti

Nella *Conclusione dell'autore*, 8-14, Boccaccio difende la propria opera dalle accuse di «licenzia», disonestà e sconvenienza, ricorrendo ad argomentazioni di questo tenore:

Le quali [*scil.* novelle], chenti che elle si sieno, e nuocere e giovar possono, sì come possono tutte l'altre cose, avendo riguardo all'ascoltatore. Chi non sa ch'è il vino ottima cosa a' viventi, secondo Cinciglione e Scolαιο e assai altri, e a colui che ha la febbre è nocivo? direm noi, per ciò che nuoce a' febricitanti, che sia malvagio? Chi non sa che il fuoco è utilissimo, anzi necessario a' mortali? direm noi, per ciò che egli arde le case e le ville e le città, che sia malvagio? L'arme similmente la salute difendon di coloro che pacificamente di viver disiderano, e anche uccidon gli uomini molte volte, non per malizia di loro, ma di coloro che malvagiamente l'adoperano. Niuna corrotta mente intese mai sanamente parola: e così come le oneste a quella non giovano, così quelle che tanto oneste non sono la ben disposta non posson contaminare, se non come il loto i solari raggi o le terrene brutture le bellezze del cielo. Quali libri, quali parole, quali lettere son più sante, più degne, più reverende che quelle della divina Scrittura? E sì sono egli stati assai che, quelle perversamente intendendo, sé e altrui a perdizione hanno tratto. Ciascuna cosa in sé medesima è buona a alcuna cosa, e male adoperata può essere nociva di molte; e così dico delle mie novelle. Chi vorrà da quelle malvagio consiglio e malvagia operazion trarre, elle nol vieteranno a alcuno, se forse in sé l'hanno, e torte e tirate fieno a averlo: e chi utilità e frutto ne vorrà, elle nol negheranno, né sarà mai che altro che utile e oneste sien dette e tenute, se a que' tempi o a quelle persone si leggeranno per cui e pe' quali state son raccontate.

Janet Levarie Smarr ha brillantemente individuato la matrice ovidiana di questa auto-difesa dell'autore, rinviando a luoghi come *Tristia*, II, 267-76:²⁹

Igne quid utilius? Siquis tamen urere tecta
comparat, audaces instruit igne manus.
Eripit interdum, modo dat medicina salutem,
quaeque iuuet, monstrat, quaeque sit herba nocens.
Et latro et cautus praecingitur ense viator:
ille sed insidias, hic sibi portat opem.

²⁹ J.L. Smarr, *Ovid and Boccaccio: a Note on Self-Defense*, «*Mediaevalia*» XIII, 1989, pp. 247-255, con le relative osservazioni di P.M. Forni, *Boccaccio retore*, «*Modern Language Notes*» CVI, 1991, pp. 198-199.

Discitur innocuas ut agat facundia causas:
protegit haec sontes, inmeritosque premit.
Sic igitur carmen, recta si mente legatur,
constabit nulli posse nocere meum.

E come *Remedia amoris*, 131-32:

Temporis ars medicina fere est: data tempore prosunt
et data non apto tempore vina nocent.

Cui si può aggiungere anche *Tristia*, II, 253-58 e 263-66:

At matrona potest alienis artibus uti,
quoque trahat, quamvis non doceatur, habet».
Nil igitur matrona legat, quia carmine ab omni
ad delinquendum doctior esse potest.
Quodcumque attigerit siqua est studiosa sinistri,
ad vitium mores instruet unde suos.

Persequar inferius, modo si licet ordine ferri,
posse nocere animis carminis omne genus.
Non tamen idcirco crimen liber omnis habebit:
nil prodest, quod non laedere possit idem.

È il caso di notare, tuttavia, che quelle usate da Ovidio, e riprese da Boccaccio, si configurano come argomentazioni topiche, desunte dal secolare dibattito intorno alla retorica e ai possibili abusi di essa. Ad argomentazioni analoghe, infatti, aveva già fatto ricorso Gorgia nell'omonimo dialogo platonico (456c-457c):

D'altra parte, Socrate, anche per la retorica vale quel che vale per le altre tecniche di combattimento. Non bisogna utilizzare queste arti contro chiunque, indiscriminatamente. Se uno ha imparato a fare il pugilato e il pancrazio o a maneggiare le armi, ed è in grado di sopraffare amici e nemici, non per questo deve colpire e ferire e ammazzare gli amici. Per Zeus, immagina uno che frequenti una palestra, uno che sia fisicamente robusto e abile nel pugilato: se poi prende a pugno suo padre o sua madre o qualche altro parente o amico, non per questo bisogna montare una campagna contro gli istruttori sportivi e i maestri di arti marziali, e cacciarli in esilio. Loro infatti insegnano queste tecniche perché se ne faccia un giusto uso, contro i nemici e contro quelli che vogliono fare del male, a scopo di difesa e non di offesa: sono gli altri che poi agiscono di testa loro e fanno un uso scorretto della loro forza e della loro abilità.

Se capitano casi simili, la colpa non è dei maestri o dell'arte, ma di quelli che ne fanno un uso scorretto. Lo stesso discorso vale anche per la retorica. Il retore infatti è capace di affrontare a parole chiunque e su qualsiasi argomento: persuade una folla di tutto quel che vuole lui, in breve tempo. Ma non per questo, ossia per il semplice fatto che ne ha la possibilità, deve distruggere le reputazione dei medici o degli altri tecnici; anzi, deve servirsi della retorica in modo giusto, come si deve fare con ogni tecnica di combattimento. Se poi uno che è diventato retore si serve delle sue capacità professionali per fare il male, non bisogna prendersela con il suo maestro e cacciarlo dalla città: lui infatti gli ha insegnato l'arte per usi giusti, è l'altro che l'applica a rovescio. Perciò bisogna prendersela con quello che ne fa un uso scorretto: è lui che bisogna esiliare e condannare a morte, non il maestro.³⁰

Certamente noti a Boccaccio erano i passi di Aristotele e di Quintiliano in cui viene poi recuperato questo spunto, ricorrendo a similitudini affini a quelle adottate da Ovidio; così nella *Rhetorica*, I, 1, 1355b, 1-6:

Si autem quam magna nocebit utique qui utitur iniuste tali potentia orationum, hoc et commune est de omnibus bonis exceptis virtutibus, et maxime de oportunissimis, puta robore, sanitate, divitiis, militia; talibus enim utique quis proderit maxime utens iuste et nocebit iniuste.³¹

E così nelle *Institutiones Oratoriae*, II, 16, 1-10:

Sequitur quaestio, an utilis rhetorice. Nam quidam vehementer in eam invehunt solent et, quod sit indignissimum, in accusationem orationis utuntur orandi viribus: eloquentiam esse, quae poenis eripiat scelestos, cuius fraude damnentur interim boni, consilia ducantur in peius, nec seditiones modo turbaeque populares, sed bella etiam inexpiabilia excitentur, cuius denique tum maximus sit usus, cum pro falsis contra veritatem valet. Nam et Socrati obiciunt comici docere eum, quo modo peiorem causam meliorem faciat, et contra Tisian et Gorgian similia dicit polliceri Plato. Et his adiciunt exempla Graecorum Romanorumque et enumerant, qui perniciose non singulis tantum, sed rebus etiam publicis usi eloquentia turbaverint civitatum status vel everterint, eoque et Lacedaemoniorum civitate expulsam, et Athenis quoque, ubi actor movere adfectus vetabatur, velut recisam orandi potestatem. Quo quidem modo nec duces erunt utiles nec magistratus nec medicina nec denique ipsa sapientia. Nam

³⁰ Cito da Platone, *Gorgia*, introduzione, traduzione e note di G. Zanetto, Milano 1994, pp. 82-83.

³¹ Cito dalla traduzione latina di Guglielmo di Moerbeke: *Aristoteles latinus*, XXX, 1-2 (*Rhetorica*, translatio anonyma sive vetus et translatio Guillelmi de Moerbeke), Leiden 1978, p. 162. Nella *Translatio anonyma sive vetus* il medesimo passo suona nel modo seguente: «Si vero quoniam maxime leserit utique utens iniuste eadem potentia sermonum, hoc autem commune est secundum omnia bona preter virtutem, et maxime optima, ut fortitudinem divitias militiam; hiis enim si quis iuverit maxime utens iuste et leserit iniuste» (*ibidem*, p. 8).

et dux Flaminius, et Gracchi, Saturnini, Glaucia magistratus, et in medicis venena, et in his, qui philosophorum nomine utuntur, gravissima nonnumquam flagitia deprehensa sunt. Cibos aspernemur: attulerunt saepe valetudinis causas; numquam tecta subeamus: super habitantes aliquando procumbunt; non fabricetur militi gladius: potest uti eodem ferro latro. Quis nescit ignes aquas, sine quibus nulla sit vita, et, ne terrenis immerer, solem lunamque praecipua siderum aliquando et nocere? [...] quare, etiam si in utramque partem valent arma facundiae, non est tamen aecum id haberi malum, quo bene uti licet.³²

Boccaccio, insomma, nel difendere la sua opera, si inserisce – certo consapevolmente ed intenzionalmente – nel solco delle tradizionali 'difese della retorica'³³ (al tempo stesso ricollegandosi al tema più generale – ripreso e sviluppato in ambito cristiano, ad esempio, da Agostino e da Tommaso – dell'uso perverso dei beni terreni);³⁴ e ciò è tanto più significativo in un'opera come il *Decameron*, le cui componenti e le cui implicazioni 'retoriche' sono state, soprattutto in anni recenti, da più parti e più volte sottolineate.³⁵ D'altronde, lo stesso capolavoro boccacciano non manca di contrapporre ripetutamente l'uso 'buono' e quello 'cattivo' della retorica, esemplificando quest'ultimo in novelle come quelle di ser Ciappelletto, di Alatiel e di frate Cipolla: tre personaggi, questi, capaci, con la parola, di far apparire vero il falso, bene il male, giusto l'ingiusto, bianco il nero (come Platone afferma saper fare la retorica nel *Fedro*, 261c-d, 267a-b).³⁶ Tuttavia, come scrive Andrea Battistini, «la sua [*scil.*

³² La conoscenza diretta di Quintiliano (e il possesso dell'*Institutio oratoria*) da parte del Boccaccio, come si sa, è questione controversa; ma, più o meno cautamente, la ammettono C.C. Coulter, *Boccaccio's Knowledge of Quintilian*, «Speculum» XXXIII, 1958, pp. 490-496, e A. Mazza, *L'inventario della «parva libraria» di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio*, «Italia Medievale e Umanistica» IX, 1966, pp. 50-51.

³³ Ancora nel Quattrocento, Giorgio Trapezunzio ed Ermolao Barbaro, difendendo la retorica, riprenderanno gli argomenti di Gorgia, Aristotele e Quintiliano: cfr. le mie note a Ermolao Barbaro-Giovanni Pico della Mirandola, *Filosofia o eloquenza?*, a cura di F. Bausi, Napoli 1998, pp. 157-158.

³⁴ Cfr. in particolare Aug., *Conf.* IV, 16 e *De lib. arb.* II, 182-98; Thom., *Summa theol.* IIa IIae, 117, 1.

³⁵ Cfr. ad es. R. Barilli, *Semiologia e retorica nella lettura del «Decameron»*, «Il Verri» XXXV-XXXVI, 1970, pp. 27-38; P.D. Stewart, *Retorica e mimica nel «Decameron» e nella commedia del Cinquecento*, Firenze 1986, pp. 7-102; Battistini, *Retorica*, in *Lessico critico decameroniano* cit., pp. 320-343; P.M. Forni, *Adventures in Speech. Rhetoric and Narration in Boccaccio's «Decameron»*, Philadelphia 1996.

³⁶ Cfr. Battistini, *Retorica* cit., p. 341: «Il *Decameron*, enciclopedia pluricellulare di ogni esperimento narrativo, registra con coraggio le aberrazioni dell'arte elocutiva» (e seguono, pp. 341-343, alcuni esempi, fra cui quelli da noi stessi adottati). Significativo, nell'ottica che qui ci

della retorica] natura di *techne* priva di materia specifica ma applicabile a qualsivoglia oggetto la esime da responsabilità conseguenti a un suo uso sbagliato o male indirizzato»;³⁷ e lo stesso studioso rinvia giustamente alle *Esposizioni* (I, lett., 106-111), dove con questa argomentazione Boccaccio – recuperando un passo del XIV libro della *Genealogia deorum gentilium*, e nel contempo ricollegandosi a quanto aveva scritto nella *Conclusione* del *Decameron* – difende la poesia dai suoi detrattori, invitando a non attribuire a un presunto vizio intrinseco di quest'arte il disonesto e improprio impiego che alcuni ne fanno:

chiama la Filosofia queste Muse «meretricule scenice» [allude a Boezio, *De consolatione philosophiae*, I, pr. 1], non perché ella creda le Muse essere meretrici, ma per vituperare con questo vocabolo lo 'ngegno dell'artefice che nelle disoneste cose le 'nduce. Assai è manifesto non essere difetto del martello fabrile, se il fabro fa più tosto con esso un coltello, col quale s'uccidono gli uomini, che un bomere, col quale si fende la terra e rendesi abile a ricevere il seme del frutto, del quale noi poscia ci nutrichiamo. [...] Non adunque nel disonesto appetito di queste Muse, le quali chiama la Filosofia «meretricule», sono vituperate le Muse, ma coloro che in disonesto esercizio l'adoperano.³⁸

interessa, l'accenno a Cicerone e a Quintiliano contenuto nella novella di frate Cipolla, il quale, «niuna scienza avendo, sì ottimo parlatore e pronto era, che chi conosciuto non l'avesse, non solamente un gran rettorico l'avrebbe stimato, ma avrebbe detto esser Tulio medesimo o forse Quintiliano» (VI, 10, 7).

³⁷ *Ibidem*, p. 341. E vedi anche A. Battistini-E. Raimondi, *Retoriche e poetiche dominanti*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le forme del testo*. I. *Teoria e poesia*, Torino 1984, p. 51.

³⁸ Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia* cit., pp. 42-43.

Ménandre, tome I³. *Le Bouclier*, texte établi et traduit par J.M. Jacques, Les Belles Lettres, Paris 1998, pagine CXXIII+50 (1-47 doppie), 245 FF.

A trentacinque anni dall'apparizione del primo tomo, dedicato al *Dyskolos*, si conclude con l'*Aspis* la pubblicazione del primo volume del Menandro de Les Belles Lettres, contenente le tre commedie 'bodmeriane'. Un lasso di tempo tanto ampio non poteva passare sotto silenzio, e l'autore ne rende conto nel suo *avant-propos* (pp. VII-VIII), attribuendo la lunga attesa al desiderio di evitare un invecchiamento prematuro dell'edizione dovuto alla pubblicazione di nuovi papiri contenenti il testo. In effetti, due testimoni dell'*Aspis*, il *P. Robinson* inv. 38 e il *P. Oxy.* 4094, sono apparsi di recente (rispettivamente nel 1991 e nel 1995) e il lungo indugiare ha permesso all'autore di tenerne conto, ma la probabilità del rinvenimento di nuovi documenti contenenti testi menandrei è troppo alta perché un editore del poeta comico possa sentirsene ostaggio. Meglio consolarsi osservando che alla lunga aspettativa ha fatto séguito l'apparizione di un volume di eccellente qualità.

Come di consueto, una lunga *Notice* introduce il testo critico e la sua traduzione: anche in questo caso l'autore ha voluto giustificarsi osservando che l'edizione si rivolge a un pubblico ampio, non composto unicamente da specialisti, e che la presentazione iniziale è stata concepita come «une introduction à Ménandre et à son art» (p. VII). Una difesa che appare civettuola quando si passa a leggerne i contenuti e se ne verifica la densità concettuale e la finezza critica, che la rendono un vero e proprio saggio esegetico sull'*Aspis* che anche il più grande specialista troverà utile: senza fare concessioni a facili antropologismi o ad appiattimenti intertestuali, Jacques si propone di indagare la commedia nella sua unicità drammatica, mostrando in che modo elementi stereotipi vengano rinnovati e giustificati dalla concezione drammaturgica del poeta antico. Si osserva così che il classico intrigo escogitato dal *servus currens* ha qui una valenza particolare, perché tende non a finanziare discutibili passioncelle di giovanotti viziati, ma a difendere un amore legittimo minacciato dall'avidio Smicrine, cacciatore di dote, e riscuote perciò sin dal principio la simpatia incondizionata del pubblico (pp. XXXVI-XXXVII: per un analogo

orientamento dei sentimenti degli spettatori porterei a confronto i *Captivi* e il *Trinummus* di Plauto). Anche l'introduzione della tradizionale figura del falso medico, che deve comprovare lo stato di infermità di Cherestrato e dello stesso Smicrine, è riscattata dalla competenza delle dottrine mediche espresse: a differenza di Molière che «fera rire avec une médecine incohérente», Menandro «vise le même but avec une médecine véridique» (p. XLI). Jacques si spinge a tentare di ricostruire elementi drammatici non presenti nel testo, come quando immagina la presenza sulla scena, oltre che delle due case davanti alle quali si svolge l'azione, anche di un tempio dedicato alla dea Tyche, dal quale uscirebbe la dea stessa per recitare il suo prologo, come fa anche Pan nel *Dyskolos* (pp. XXIV-XXVI: bisogna però osservare che il sacello di Pan nel *Dyskolos* svolge poi anche un'importante funzione drammatica, mentre nei versi dell'*Aspis* in nostro possesso non se ne evince nessuna per un sacrario di Tyche), o l'uso dell'*ekkyklema* all'inizio del secondo atto per evidenziare lo stato di prostrazione di Cherestrato (p. XXXV), o l'apparizione fra terzo e quarto atto della vecchia serva di Smicrine menzionata nel prologo da Tyche (pp. LV-LVI). Il testo è generalmente ben informato e ricco di riferimenti a luoghi paralleli e a bibliografia anche recente, ma non è possibile sostenere che l'*Aulularia* di Plauto è «sans doute adapté de l' Ἄπυστος de Ménandre» (p. XXV: più sfumata al riguardo è la nota 128 a p. XLIX), quando Austin ha da tempo proposto di identificare l'*Apistos* menandro con la commedia, del tutto diversa da quella plautina, del *P. Antinoop.* 15, anche se sulla base di una lettura molto incerta.

Ampio spazio è dedicato poi alla presentazione dei personaggi, soprattutto di Smicrine e dello schiavo Davo: del primo si pone in risalto la totale negatività, che ha dei punti di contatto con la descrizione dell'avaro presentata da Aristotele nell'*Etica Nicomachea*, ma presenta anche dei tratti di antipatia suoi propri e indipendenti dall'avidità di denaro, come la simulazione di un comportamento disinteressato, la piaggeria, l'egoismo, il legalismo interessato (pp. XLVIII-LXI). Il secondo è invece figura completamente positiva, che secondo Jacques viene esaltata dall'orgoglio con cui esibisce la sua nazionalità frigia: l'editore si spinge a chiedersi se il nostro Davo, le cui virtù si oppongono ai difetti dell'eunuco frigio dell'*Oreste* di Euripide, potrebbe essere stato costruito in cosciente contrapposizione al personaggio euripideo (pp. LXIV-LXIX). Non mi sembra però il

caso di paragonare il suo attico puro all'idioma del falso medico per far risaltare la cultura dello schiavo pedagogo (p. LXVI), già evidenziata dalle numerose citazioni tragiche di cui dà prova: è ovvio che la lingua del sedicente dottore costituisce parte integrante del ruolo interpretato, e non è per nulla indicativa delle sue abituali capacità espressive.

L'ultima parte della *Notice*, dedicata alla commedia, tratta la datazione dell'*Aspis* e fornisce un giudizio di insieme sull'opera: con grande rigore metodologico, Jacques respinge la possibilità di identificare alcuni degli avvenimenti narrati con eventi storici, e osserva che anche elementi interni alla costituzione del dramma, quali il grande spazio dedicato al *mechanema* di Davo, l'impaccio di un personaggio nelle scene a tre, la nettezza dei caratteri privi di sfumature, non costituiscono prova di immaturità della commedia, ma sono perfettamente giustificati nell'economia dell'opera. Anche i mutili tetrametri trocaici del quinto atto non sono d'aiuto come criterio stilometrico, e non resta che affidarsi a valutazioni soggettive: quella di Jacques propende comunque per una datazione alta del dramma, soprattutto in considerazione dell'ampia presenza di scene di carattere buffonesco. Tuttavia bisognerebbe riflettere sul fatto che l'inserimento di elementi farseschi potrebbe essere anche in funzione di variabili diverse da quella dell'età del poeta, e che comunque nell'*Aspis* essi risultano inseriti nella trama senza sbavature. Questo è il giudizio complessivo dell'editore: «le *Bouclier* n'est peut-être pas une très grande pièce ni du meilleur Ménandre», ma «c'est du bon théâtre, et cela seul nous importe» (p. XC); credo però che, anche se è certo vero che si è esagerato talvolta nel vedere in Menandro la voce di propaganda del Peripato o un critico della società del suo tempo, sia altrettanto eccessivo considerarlo un drammaturgo che scrive solo «pour le plaisir de ses contemporains» (p. XC). Le storture prodotte dall'iniqua legge sull'epiclerato presentate nella commedia rivelano non solo l'attenzione del poeta per la società in cui vive, ma anche il suo desiderio di far riflettere lo spettatore su ciò a cui assiste, che si può riconnettere all'antica tradizione dell'Archaia.

Il testo della commedia viene presentato secondo le modalità dei tomi precedenti, ponendo grande cura nel riprodurre tutti gli elementi caratteristici della tradizione papiracea: non solo *dicola*, *paragraphoi* e *notae personarum* sono sempre riportati con accuratezza, ma, quando due papiri si sovrappongono, l'uso delle mezze parentesi quadre permette di identifica-

re i luoghi in cui uno dei testimoni è integrato dall'altro. Questa presentazione è molto utile per lo studioso che voglia disporre subito di tutti i dati ricavabili dalla tradizione, ma a volte costringe a una difformità di grafie: è il caso del *iota mutum*, per esempio, che risulta ascritto quando compare nel papiro, sottoscritto quando è omissso dallo scriba. Ben documentato è l'apparato della tradizione indiretta (dove forse è però eccessiva la presenza di locuzioni di Eliodoro che potrebbero avere diversa origine) e il complesso delle note esplicative, con una fitta rete di richiami a luoghi comici paralleli. È decisamente fastidiosa invece la decisione di rinumerare i versi della commedia tenendo conto dell'ampiezza delle lacune: come già osservò una volta Rudolf Kassel (*Neuer und alter Menander*, in «*Zeitschr. für Papyrol. und Epigr.*» XII [1973], p. 2), il computo rischia di non essere mai sufficientemente preciso da permettere di introdurre nuovi frammenti senza dover numerare da capo, e inoltre costringe il lettore a servirsi contemporaneamente di tre edizioni di Menandro diverse per seguire le citazioni, quella di Jacques per il Menandro 'bodmeriano', quella di Arnott per il *Misumenos*, quella di Sandbach per le rimanenti commedie.

Per quanto concerne la costituzione del testo, l'editore francese fa uso di una «austérité tempérée» (p. CXI), non limitandosi a introdurre in testo i supplementi pressoché certi, ma anche quelli che restituiscono il senso con sufficiente sicurezza: si tratta di una soluzione giudiziosa che consente di apprezzare adeguatamente il ritmo drammatico dell'opera, almeno finché i testimoni sono ben conservati. Tra le fonti manoscritte la preferenza è accordata di norma alla più antica, il codice bodmeriano, ma senza mostrare per essa «un respect superstitieux» (p. CXIII) e senza esitare ad accogliere congetture moderne in più punti, anche dove il testo tramandato è apparentemente possibile: chi ha avuto modo di utilizzare questo manoscritto sa bene che la via tracciata da Jacques è l'unica possibile, se si vuole leggere Menandro e non una serie di sciatterie provocate dall'inettitudine di qualche copista. Congetture vengono introdotte ai vv. 46 (Jacques), 281 (Austin), 338 (Ferrari); bisogna comunque osservare che l'editore mostra un grande rispetto per la testimonianza di B: al v. 16 conserva la forma $\sigma\epsilon\sigma\omega\sigma\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\eta$ citando a confronto Elio Dionisio σ 12, ma senza spiegare la differenza con *Sik.* 121, dove c'è $\sigma\epsilon\sigma\omega\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\upsilon\varsigma$. Bisogna ammettere la compresenza di entrambe le grafie o magari correg-

gere il luogo del *Sikyonios*? Forse si può ipotizzare che la variante dell'*Aspis* sia dovuta a motivazioni stilistiche: in un contesto di tipo tragico, i vv. 15-16 risultano ricchi di sillabe composte con sigma, una caratteristica dello stile di Euripide che molto spesso veniva messa in ridicolo dai poeti comici. Può darsi che anche in questo caso Menandro volesse scientemente parodiare il sigmatismo del poeta tragico (non dimentichiamo che la scena d'esordio dell'*Aspis* richiama il corteo per Astianatte delle *Troiane*), e che a tale fine avesse adoperato la forma verbale contenente un sigma in più. Al v. 78 corregge κλαιειν di B in κλάειν, invece di accettare la congettura di Kassel καίειν, portando opportunamente a confronto *Il.* VII 427, al v. 401 ripristina γε di B contro τε di F. Almeno in un caso, però, la sua fiducia in B appare eccessiva: al v. 467 difende il trådito τήν in una battuta del falso medico, ricordando che costui non parla bene il dorico e quindi può essersi equivocato e avere dimenticato di dire τάν. La coloritura dorica della lingua del sedicente dottore è sì superficiale, ma sempre coerente al di fuori di questo luogo (cfr. v. 465 τὰν χολάν): se Menandro avesse voluto introdurre il motivo comico dell'inverosimiglianza linguistica del personaggio, non si sarebbe limitato a proporlo in quest'unica circostanza.

Piú innovativo si dimostra Jacques nella suddivisione delle battute, con risultati che appaiono però poco convincenti ai vv. 86-87 e 324-325. Ai vv. 250-251 accetta una ripartizione proposta dal Reeve, evitando però di correggere con questi ἡμῶν in ὑμῶν. Si ottiene così il paradossale risultato per cui Davo vanta l'abbondanza di 'femminucce' frigie ai mulini, mentre è noto che tale supplizio era riservato a schiavi particolarmente riottosi, e perciò certamente ai Traci, la cui virilità è qui vantata dall'imbanditore. In altri casi il testo risulta invece nettamente migliore, come al v. 364 e ai vv. 381-382, dove la forma ἄπεισι viene opportunamente sottratta al proverbio λύκος χανῶν διὰ κενῆς.

Rispetto alle edizioni precedenti, quella attuale ha consentito anche l'integrazione di nuovi testimoni: del *P. Robinson* inv. 38 e del *P. Oxy.* 4094 abbiamo già detto. Resta da aggiungere il *P. Berol.* 21145, attribuito per congettura all'*Aspis* da Kannicht e Gaiser sulla base della possibile sovrapposizione al fr. 3 della commedia: la discussione presentata da Jacques appare convincente e il nuovo documento sembra corrispondere be-

ne alla trama dell'opera, di cui costituirebbe il racconto della falsa morte di Cherestrato fatto da Davo alla fine del terzo atto.

In appendice al volume sono stati stampati testimonianze e frammenti delle due commedie menandree dal titolo *Epikleros*: si tratta di un accorgimento che permette di leggere insieme tutti i frammenti del poeta tratti da drammi incentrati sull'epiclerato (e proprio per questo sarebbe stato gradito riceverne notizia dal titolo del libro), è però discutibile la motivazione che ha spinto l'editore a inserirli. Alle pp. LXIX-LXXXI della *Notice*, Jacques cerca di provare che una di queste due commedie, la prima, non sarebbe altro che l'*Aspis*, citata con un titolo alternativo: stante l'impossibilità di attribuire molti dei frammenti alla prima o alla seconda *Epikleros*, egli ha deciso di stamparli tutti, osservando che il contenuto dei frr. 1-3 (155-157 Kö.-Th.) è del tutto compatibile con la trama dell'*Aspis*. All'altra commedia, che porterebbe il titolo alternativo di Χρηστή, Jacques assegna invece i frr. 4, 5 e 7 (160, 152 e 154 Kö.-Th.). Non convince però il tentativo di fornire un titolo alternativo alla seconda *Epikleros* intervenendo sul testo della citazione di Teone, *progymn.*, p. 92, 16 Sp., in cui ἐν τῇ Χρηστῇ Ἐπικλήρω diventa ἐν Χρηστῇ ἢ Ἐπικλήρω; ho l'impressione che l'aggettivo χρηστή serva a distinguere questa commedia dall'altra per il suo valore letterario, così come nell'*hypothesis* degli *Epi-treponτες* in *P. Oxy.* 4020, 6 si può leggere τὸ δράμα τῶν ἁρίστων. Giova infine ricordare che nell'accurato catalogo di commedie menandree conservato dal *P. Oxy.* 2462 non si menziona un titolo alternativo per l'*Aspis*, a differenza che per altri drammi (*Auletrides* e *Achaiói*). La testimonianza non è decisiva, perché anche per il *Dyskolos* non compare l'altro titolo *Misanthropos*, costituisce però un elemento a sfavore per l'identificazione dell'*Aspis* con la prima *Epikleros*.

Un'ultima osservazione merita la qualità della stampa, tanto più apprezzata in quanto anche collane molto prestigiose hanno presentato di recente opere assai carenti sotto questo aspetto: qui i refusi tipografici sono pochissimi e mai tali da pregiudicare la comprensione del testo. L'accuratezza formale è del resto requisito imprescindibile se si vuole valorizzare appieno un contenuto così esemplarmente esaustivo quale è quello offertoci da Jacques.

Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego. – Dramaturgia e messa in scena nel teatro greco, a cura di E. García Novo e I. Rodríguez Alfageme, Madrid 1998, pagine 327.

Il presente volume riunisce le relazioni presentate in occasione del I Colloquio italo-spagnolo sul teatro greco, tenuto a Madrid presso la Universidad Complutense nel marzo 1995 e promosso dai proff. Elsa García Novo, Antonio Garzya e Ignacio Rodríguez Alfageme. L'iniziativa si inquadra nell'ambito delle ricerche, svolte ed in corso di svolgimento, presso la Universidad Complutense di Madrid e la Università Federico II di Napoli nel quadro dei rapporti culturali tra le due istituzioni. I contributi si articolano in due sezioni, la tragedia e la commedia. I problemi trattati vanno dai mezzi materiali impiegati per la rappresentazione teatrale alle questioni inerenti alla composizione delle opere drammatiche, ai procedimenti adottati dal poeta per stabilire una comunicazione con il pubblico.

Alla tecnica compositiva teatrale sono dedicati i saggi di Maria Capone Ciollaro, Ferruccio Conti Bizzarro, Ugo Criscuolo, Elsa García Novo, Antonio Garzya, Alicia Esteban Santos, Mario Lamagna, Antonio López Eire, Rita Masullo, Antonio Melero Bellido, Felipe Hernández Muñoz-Carmen González Vázquez.

Il saggio di Antonio Garzya (Μετάβασις ἐκ τοῦ ἐξηγητικοῦ ἐπὶ τὸ μιμητικόν) propone una vasta analisi del fenomeno, già noto agli antichi scoliasti, del passaggio dal discorso indiretto al diretto, dal 'narrativo' al 'mimetico' nei tre poeti tragici. Dal punto di vista strutturale l' 'inserto' dialogato può essere costituito da uno o più interlocuenti; nello stesso contesto vi possono essere uno o più inserti; in taluni casi si può parlare di 'inserti intrecciati'. Le finalità fondamentali dell'interruzione della narrazione a vantaggio del dialogo diretto sono la vivacizzazione narrativa e l'enfasi emotiva. Eschilo si rileva ancora una volta maestro degli altri. Sofocle ne fa un uso limitato e soprattutto nell'ultima parte della sua attività; Euripide sviluppa ed amplia l'impiego di codesto artificio.

Rita Masullo nel suo *Contributo allo studio dell'Anrede nella tragedia greca* integra il quadro delineato da Thilde Wendel, in *Die Gesprächsanrede im griechischen Epos und Drama der Blütezeit*, mediante l'esame delle *Anreden* ricorrenti nei tragici con riferimento agli oggetti ina-

nimati, vicini e lontani. La disanima dell'espressione è affiancata da un'attenta analisi linguistica.

Maria Capone Ciollaro (*Il dialogo a tre in Euripide*) investiga la funzione del coro come terzo personaggio. L'interferenza del coro ha come scopo il commento su discorsi o avvenimenti, l'espressione di una sentenza, l'intermediazione tra due personaggi; una vera e propria interlocuzione. Dall'indagine complessiva si intravede un'evoluzione della tecnica del dialogo a tre nei tragici, da Eschilo ad Euripide, ed un maggior collegamento di Sofocle ed Euripide.

Alla tecnica compositiva teatrale è dedicato anche il saggio di Ugo Criscuolo (*Il secondo prologo nella tragedia greca*). L'autore, nell'esaminare le occorrenze di codesto artificio tecnico, isola nelle tragedie di Euripide alcuni passi, i quali possono essere considerati alla stregua di secondo prologo. Essi introducono infatti una nuova parte del dramma, come nell'*Andromaca* ai vv. 802 ss. la ῥήσις della nutrice; nell'*Eracle* ai vv. 822 ss. la scena tra Iris e Lyssa e quella di Teseo ai vv. 1163 ss.

Sono dedicati alla precisazione della struttura architettonica della tragedia greca i contributi di Alicia Esteban Santos (*Composición axial en Eurípides: en torno a la mujer y la muerte*) e di Elsa García Novo (*Simetría y variación en el teatro griego: el problema de las libertades de responsión ('Responionsfreiheit')*). La prima indagine individua nelle tragedie euripidee una struttura simmetrica, che ruota intorno ad un asse ideologico costituito dai personaggi femminili. Essi dominano la scena; trionfano sempre ed anche la loro morte, che è l'elemento centrale del dramma, è un momento di gloria perché la donna muore per propria decisione. Grazie anche a codesto artificio tecnico gli episodi ed i canti corali presentano una corrispondenza simmetrica nella struttura compositiva e nel contenuto. Al concetto di simmetria assiale si riporta anche il saggio della García Novo. L'autrice introduce un felice parallelismo tra la libertà di variazione nell'arte e la libertà di responsione strofica nel dramma: «La correspondencia entre las partes de un todo no exige que todas ellas guarden proporción. En un conjunto armónico las pequeñas discordancias darán mayor énfasis a lo que está ordenado y evitarán al mismo tiempo su monotonía» (p. 121). L'arte della variazione nell'armonia era profondamente radicata nello spirito greco; essa trovò una sua esemplificativa espressione nella scultura e nella tecnica drammatica.

Antonio Melero Bellido (*La dramaturgia del drama satírico*) esamina alcuni aspetti della tecnica teatrale del dramma satiresco. Siamo in un mondo diverso da quello della tragedia e della commedia; nel dramma satiresco non c'è posto per il dubbio, la riflessione, l'indecisione. Il fine della rappresentazione è essenzialmente pedagogico: porre sulla scena le virtù del coraggio e dell'eroismo. L'autore investiga gli elementi drammatici che rendono possibile un'interpretazione del dramma satiresco come una sorta di teatro per bambini con finalità moralizzante.

Un elemento importante nell'indagine relativa alla tecnica drammatica è la disamina della lingua adottata dal poeta. A codesto fine è dedicato lo studio di Antonio López Eire (*El texto de la comedia aristofánica como texto de una representación dramática*). Egli propone di adottare il metodo pragmatico nell'investigare le forme di linguaggio colloquiale presenti nelle commedie di Aristofane. Dai documenti scritti e letterari in nostro possesso è impossibile, infatti, giungere a ricostruire con una certa sicurezza l'attico colloquiale che si parlò in un'epoca così remota come il V secolo. Per comprendere codeste forme colloquiali è indispensabile partire dal contesto nel quale esse occorrono. La situazione, la intonazione e la mimica contribuiscono a chiarire molti elementi di esso ed ad attribuire il corretto valore a determinate espressioni.

È nota l'importanza delle forme innodiche nella tecnica compositiva teatrale. Ferruccio Conti Bizzarro (*Sull'impiego di forme inniche nella commedia greca*) esamina il ruolo 'strategico' degli inni nella commedia. Essi possono essere in relazione con la liturgia religiosa e/o col linguaggio filosofico.

Il teatro nel teatro è l'oggetto dei due saggi di Felipe Hernández Muñoz-Carmen González Vásquez e di Mario Lamagna. I due studiosi spagnoli (*Teatro y metateatro en Las ranas de Aristófanes, Dialogo riportato in Menandro*) delineano alcune linee generali per l'individuazione di codesta particolare tecnica teatrale, che ebbe un notevole sviluppo nel teatro latino ed occidentale. Mario Lamagna esamina una particolare forma di metateatro, il procedimento scenico per cui «un personaggio monologante riporta in forma diretta un dialogo avvenuto fuori scena, a cui egli ha partecipato o come protagonista o in qualità di ascoltatore» (p. 289).

Ai problemi inerenti ai mezzi teatrali, l'allestimento scenico e le forme di comunicazione col pubblico, sono dedicati i saggi di Jesús Ángel y

Espinós, Roberto de Lucia, Luis Gil Fernández, Juan Antonio López Férez, Giuseppina Matino, Gioia Rispoli, Ignacio Rodríguez Alfageme, Fernando García Romero.

Il contributo di Giuseppina Matino (*Terminologia della scena nella tragedia attica*) mira ad identificare, nella produzione tragica del periodo attico a noi nota, una corrispondenza tra il lessico adottato e i mezzi impiegati per la rappresentazione teatrale. Alla luce dei riscontri effettuati si può intravedere una loro evoluzione a partire dalla messa in scena delle prime tragedie.

Jesús Ángel y Espinós (*Lo invisible como recurso escénico en el fragmento 269c Radt de Ínaco de Sófocles*) effettua un'analisi scenografica delle prime due colonne del papiro Tebtunis 692 (fr. 15 Sutton=fr. 269c Radt). In particolare è affrontato il problema della comparsa sulla scena del dio Ermes. Partendo dalla linea 7, nella quale si allude al suono di un flauto proveniente dal retroscena, si propone come alternativa alla presenza o meno del dio la sua invisibilità. Lo stato di 'invisibile' è indicato come una risorsa scenografica della quale esiste un confronto nell'*Aiace* di Sofocle.

Juan Antonio López Férez (*Notas de técnica dramática euripidea. Lo cotidiano en Alceste*) esamina alcuni elementi scenografici allusivi alla vita quotidiana al fine di una migliore comprensione del significato e dei contenuti dell'opera: «Los elementos paralingüísticos constituyen códigos de comunicación. A través de los gestos, movimientos, colores, luz y música, por ejemplo, se consigue estimular al oyente a una mejor comprensión del contenido y de la fuerza dramática» (p. 178).

Luis Gil Fernández (*Aristoph. Equ.: Problemas de hermenéutica y escenificación*) discute il significato di ἀλλαντοπώλης, il nome del protagonista dei *Cavalieri*, a che cosa si riferiscono le parole ἐφ' ἑνδεκα κώπαις (v. 546), il significato di ἀπεστλεγγισμένοις (v. 580), il cambio di personaggio ai vv. 1254-1253-56.

Ignacio Rodríguez Alfageme (*Aristóphanes y la escena*) affronta il problema della struttura scenica delle commedie di Aristofane. Esamina in particolare *I Cavalieri*, una delle prime opere rappresentate dal commediografo. La commedia si sviluppa secondo un preciso modello di distribuzione delle scene. Esso prevede una ripetizione ritmica di tre scene, alla quale corrisponde anche il numero dei versi. Tutta l'opera è divisa in

due parti, composte ciascuna di due 'sequenze'. La prima parte è costituita da prologo (6+3 scene) e parodo (2 scene). L'azione drammatica è interrotta dalla parabasi e riprende con la seconda parte, costituita da altre due sequenze (3+6 scene). La seconda parabasi ha la funzione di introdurre le conseguenze degli avvenimenti precedentemente svoltisi. Anche nell'esodo, se si esclude l'entrata dei personaggi muti, occorrono due scene.

Alle tecniche della rappresentazione drammatica si collega anche il saggio di Gioia Maria Rispoli (*La voce dell'attore: teorie e tecniche (Parte I)*). L'autrice indaga in particolare i procedimenti perseguiti dagli attori nella loro ricerca di comunicazione col pubblico: «L'esercizio empirico dell'arte della declamazione, fondato su una serie di tratti che, nel tempo, assunsero valore convenzionale all'interno dello specifico rapporto attore-pubblico, diede luogo ad una sorta di sistema semiotico. Esso operava in concomitanza della comunicazione veicolata dai concetti, riferimento del poeta al momento della composizione, attivato dall'attore nel corso della *performance*, decodificato dal pubblico sulla base della consuetudine e dell'esperienza» (p. 54).

Roberto de Lucia (*Il processo ad Oreste nelle Eumenidi di Eschilo*) individua gli elementi scenici che fanno di questa parte della tragedia il perno di tutto il dramma. Questo capitolo della storia degli Atridi offriva ad Eschilo l'opportunità di celebrare l'istituzione dell'Aeropago; a questo scopo l'autore modifica la tradizione mitica preesistente e costruisce il processo ad Oreste in maniera realistica, con tutti i problemi che la trasposizione teatrale di un tale avvenimento doveva comportare.

Fernando García Romero (*Adaptaciones cinematográficas de la tragedia griega: puesta en escena antigua y moderna*) proietta la scena del teatro antico nel mondo moderno; in particolare egli affronta i problemi relativi all'adattamento cinematografico di un dramma antico. Sono investigate le questioni concernenti la realizzazione cinematografica delle parti attribuite al coro, dell'uso della maschera, della funzione del prologo e di quella dei messaggeri.

Completano il volume due preziosi indici: degli autori moderni e dei luoghi citati.

Quanto mai ricche di interesse le giornate madrilene hanno offerto una precisa messa a punto degli studi sul teatro greco negli ultimi anni; ma

hanno anche aperto la via a nuove problematiche ed a nuovi indirizzi per la ricerca. Un secondo Colloquio bilaterale è previsto per ottobre 1999.

Giuseppina Matino

Luca Lenzini, *Interazioni. Tra poesia e romanzo: Gozzano, Giudici, Sereni, Bassani, Bertolucci*, Tipolitografia editrice, Trento 1998, s.i.p.

Negli anni passati un libro di Alfonso Berardinelli, *La poesia verso la prosa*, aveva attirato l'attenzione su un macroscopico fenomeno della poesia novecentesca, ravvisabile a partire dai suoi più autorevoli rappresentanti: la tendenza cioè a intrattenere uno stretto rapporto con la prosa. Nei più conseguenti fra loro tale tendenza era spinta fino a un diretto esercizio, in territori spesso di incerta definizione di genere, non necessariamente e soltanto narrativi. D'altro canto, anche un'antologia come quella di Mengaldo, dei *Poeti italiani del Novecento*, era servita, tramite gli *a fondo* critici del curatore su ogni singola figura, a mettere in luce la presenza di sotterranee tessiture di racconto fra le strutture della lirica. A qualche anno di distanza, intervenendo sulla questione, Lenzini si prefigge uno sforzo di messa a punto e di verifica sui testi, di premesse che nella loro genericità (non ultima una troppo spinta volgarizzazione, magari nel senso di troppo rigide distinzioni, di stampo crociano, delle teorie bachtiniane) rischiano di fomentare equivoci e cattive interpretazioni. Diciamo subito che, a lettura finita, forse anche per l'estrema ricchezza delle analisi, non si può dire che egli sia pervenuto a una semplificazione, quanto a una maggiore articolazione dei problemi messi sul tappeto; e anche questo non è piccolo merito. D'altro canto il modello ermeneutico prescelto nell'*Introduzione* è volutamente debole e vuole tenersi al riparo dal rischio metodologico. Nelle intenzioni dell'autore, i saggi del libro «non dimostrano *niente*, se non la predilezione di chi scrive per alcuni poeti che con il *Romanzo*, anzi meglio con *i romanzi* hanno tenuto ben aperte le vie dello scambio e della contaminazione» (p. 9); premessa cautelativa discretamente ricorretta dal background teorico che Lenzini esibisce (si va da Debenedetti a Barthes, da Benjamin a Bachtin e molti altri), dove spiccano, per l'intensità e la frequenza dei richiami, i procedimenti narratologici del Genette di *Figure*.

Nell'*Introduzione* l'autore propone la distinzione tipologica fra «*Maschere*» ed «*Interni*». Gli autori visitati nella prima sezione, Gozzano e Giudici, pervengono a una «teatralizzazione del discorso poetico con la

ripresa esplicita del tradizionale 'narrare in versi'» (p. 12). In quest'ottica un'importanza che si vuole storica assume l'esperienza gozzaniana per l'assunzione di moduli narrativi, sia sul piano della diegesi, che su quello dell'interdiscorsività, «cioè delle *voci* socialmente e storicamente connotate dei personaggi» (p. 14), 'io' compreso. Di tutt'altro tenore è il segno romanzesco di poeti come Sereni o Bertolucci, che ripiegano invece verso l'*intérieur*. In loro «l'inabissarsi nello spazio soggettivo come ultima spiaggia dell'autentico porta la lirica in prossimità del monologo interiore sperimentato dal romanzo moderno, ed il moto è inverso: l'io tende ad assorbire in sé [...] tutto il mondo esterno» (p. 13). E se, leggendo Sereni, abbiamo la sensazione di toccare lo Spazio e il Tempo quali pilastri costitutivi che reggono l'architettura del macrotesto, sempre radicata nel soggetto stesso, diversa è la percezione di Bertolucci, per il quale il Tempo è una nozione fondamentalmente pittorica, una tecnica attraverso la quale il particolare si dilata a rappresentazione dell'universale. Lo spazio poetico vi coincide «con quello della *rêverie*, in una diffrazione infinita che è il segreto privilegio, e la condanna, dell'io» (p. 20).

Difficile a questo punto riferire puntualmente sui saggi, molto approfonditi e sorretti sia dall'altezza dei modelli critici, che prestano qua e là le loro geniali intuizioni, sia dalla profondità e dal dettaglio delle singole analisi. Ne trarremo quel tanto che basta a sollecitare le nostre osservazioni (non i pregi, che sono molti, e che il lettore, se vorrà, scoprirà da sé). Una sola osservazione preliminare, che riguarda la forma saggistica. Essa per definizione aderisce al suo oggetto, se non lo crea addirittura. Se incongruenze vi sono fra le parti generali introduttive e le singole prove riunite, in casi come questi, esse non toccano tanto la bravura del critico, quanto la sua responsabilità nella scelta editoriale della 'raccolta'.

Nelle due prove gozzaniane che aprono il volume, ad esempio, emergono perplessità che possono esser estese a tutta l'operazione. Lenzini nota correttamente come nella poesia *A Massimo Bontempelli* venga messo in scena un contrasto fra opposte visioni ideologiche, rappresentato dall'intrusione interdiscorsiva di 'voci' in conflitto, che comporta l'effetto di smaccata finzionalità della persona che dice io, franta in molteplici maschere. Non crediamo tuttavia che questo corretto rilievo dell'analisi possa bastare a sostenere in Gozzano la presenza di un'istanza forte di dialogismo, che rompa il monologismo lirico tradizionale e muova verso

una rappresentazione dell'altro. Si potrebbe in fin dei conti trattare di una sorta di dialogismo minore, interno alle voci dell'autobiografia morale ed artistica del poeta; volto a rappresentare, se pur narrativamente, la variegata sfaccettatura di quella che un tempo si sarebbe detta, con efficace semplificazione, una personalità complessa.

Nel secondo saggio, Lenzini estende le sue osservazioni dai micro ai macrotesti poetici gozzaniani; nei quali è possibile distinguere un io narrante da un io narrato, con la presenza mediatrice di un alter ego che serve a sottolineare la distanza che c'è fra soggetto letterario e soggetto biografico, e la «radicale non-coincidenza di poesia e vissuto» (p. 66). Vediamo così strutturata una dialettica complessiva fra un narratore in genere extradiegetico, organizzatore del macrotesto o 'editore', e un lirico soggettivizzante nei microtesti, che talvolta assume i connotati di un narratore minore, omodiegetico, interno alla vicenda, antagonista di un io irrisolto, sognatore, decadente, reduce da un passato che non vuole definitivamente passare. Il risultato è comunque un dominio del soggetto lirico che alla fine, nel raggiungimento di una saggezza adulta, può esibire il proprio io come una sorta di unità complessa, che riunisce gli opposti, ormai trascorsi, e li riesuma solo per giocarci, *en poète*. Come ammette Lenzini, «il disincantato autore dei *Colloqui* finge sempre: c'è una parte di sé che non crede *a priori* al suo 'essere', e deve perciò recitare una parte, una commedia» (p. 73). Una commedia, aggiungerei, non ancora un romanzo; cioè quel tanto di ambiguità (un io che non è 'io'!), funzionale alla irresponsabilità morale e ideologica del pubblico borghese, pur restio a farsi irretire dal dannunziano 'superuomo di massa'.

Nella seconda parte, quella relativa agli 'Interni', i casi di Sereni e di Bassani vengono mostrati coincidere in un punto cruciale della loro vicenda esistenziale ed artistica: nel mutamento di prospettiva, cioè, più che di poetica, imposto loro dall'esperienza della guerra. Entrambi, pur condividendo il mito e la cura dell'«unico libro», sottopongono a strenua critica la maschera dell'io lirico, avventurandosi in uno scomodo travaglio formale, e si accostano, Sereni in maniera più aperta e con esiti di maggior disincanto, all'ambiente della prosa. Parlando specificamente di Bassani, Lenzini suggerisce che questa vicenda di omologie fra vita e scrittura, oggettivata nella composizione del Libro di poesia, possa essere leggibile come un Romanzo: «Basterà proiettare – egli scrive – sul suo sfon-

do una biografia, ricucire a posteriori con il filo della storia lo strappo che interviene tra la prima parte e la seconda, etc.» (p. 179). Eppure questa inclinazione del testo (si sta parlando di *In rima e senza*, nel quale Bassani riunisce cinque opere di poesia, le ultime in una forma epigrafica sorprendentemente attigua alla prosa, e che reca al suo interno una profonda scissura) non pare sufficiente a sancire una 'romanizzazione' della poesia. Aleggiano, probabilmente, degli equivoci; e non è detto che essi non facciano velo al recensore. La 'narratività', in quanto tale, la facoltà cioè di ordinare degli eventi in un racconto, può appartenere ed è sempre appartenuta indistintamente all'ambiente dei versi e a quello della prosa. Certo il romanzo può essere inserito in questa corrente di lunghissimo corso, a parte però che ci si intenda sulla definizione del genere, soprattutto nella prospettiva contemporanea. A proposito della quale occorrerà tenere presenti, in considerazione dell'altro corno del problema, gli effetti delle innovazioni operate dalla lirica all'altezza della cesura romantica, dove l' 'io' si accampa come uno straordinario strumento di condensazione di valori universali, e tende a bruciare la narratività nella spettacolarizzazione pancronica e onnipotente del soggetto (*contra* vogliamo ricordare, quantomeno, il caso del nostro grande Manzoni). Occorre fra l'altro precisare che il 'romanzesco', cui guardano operazioni come la presente, rappresenta di per sé qualcosa di più esteso e insieme di meno definibile, rispetto al 'romanzo' vero e proprio, trattandosi in fin dei conti di un riverbero o propagazione ideale di quest'ultimo. Per farmi capire vorrei introdurre un'utile distinzione. Nel romanzo la narrazione non è affidata a una naturale facoltà diegetica; alla sua base, al contrario, vige una determinata filosofia dello spazio-tempo: mentre la narrazione (la diegesi) scorre, il romanzo dimora. Lo scioglimento diegetico del romanzo è un suo inessenziale risvolto (si veda quanto scrive a proposito Brooks in *Trame*); ed acquista significato solo per fissare retrospettivamente ciò che è già stato, non certo, invece, per 'finire' davvero. Inoltre, come ci ha insegnato Bachtin, il romanzo è un luogo dove si incontrano punti di vista concordemente divergenti, se così possiamo esprimerci, su ciò che è reale: l'autore deve in qualche modo uscire da se stesso, e in primo luogo dalla sua ipostasi poetica, per assumere i connotati dell' 'altro'. Ecco allora che all'interno di una prospettiva novecentesca, la tensione della poesia al romanzo andrebbe cercata in alcune precise direzioni. Io direi: la messa

in crisi delle facoltà gnoseologiche e di rappresentazione dell'io lirico, sia nella sua tradizionale effusività sia in quanto luogo di conversione simbolica fra individuale e universale; la critica della poesia come mero linguaggio, nella sua autonomia di struttura significante; la ricerca di un rapporto con le strutture del mondo esterno (temporalità e spazialità non soggettive, visioni 'altre', etc.); una resa alle ragioni della «prosa del mondo reale»; se pur sempre – e questo paradosso è fondamentale – al di fuori di un ambito narrativo puro, di genere. Date queste premesse, ammesso che posseggano qui una specifica validità, non si dovrebbe confondere il dominio del 'romanzesco' con la narrazione e la teatralizzazione dell'io; ed è quanto, mi pare, accada invece un po' in tutti i saggi di Lenzini; anche in quello che è forse il maggiore, per una questione di dichiarata empatia, sulla *Camera da letto* di Attilio Bertolucci. Qui la prospettiva appartiene a «uno sguardo soggettivo e, insieme, ulteriore». «È questo sguardo – scrive Lenzini – che riempie il testo, non la diegesi: lo sciogliersi degli atti "singolativi" in un *continuum*, l'immergersi di una minuscola frazione di tempo quotidiano in un sovratempo ciclico» (pp. 190-191). In esso «l'elezione dell'«attimo qualunque» [...] a centro della rappresentazione, il volgersi verso l'interiorità e l'acronia segnano il punto d'incontro tra lirica e romanzo novecentesco» (p. 197). Tuttavia, Lenzini non può non precisare che «la domestica segretezza della *Camera da letto* ha a che fare [...] con un rifiuto della maturità, si vorrebbe dire, se per maturità s'intenda la conquista di un sapere oggettivabile al di fuori dello spazio interno, qualcosa che fondi l'ordine macrotestuale ed abbia a che fare – secondo la nota distinzione di Benjamin – con l'esperienza (*Erfahrung*) vera e propria, e non con l'esperienza vissuta (*Erlebnis*)» (p. 206). Il poeta si trattiene, insomma, all'interno del suo spazio poetico, non rischia l'avventura fuori della sua stretta ragione espressiva, paventa l'oggettività.

Interrogativo finale: se dunque anche il romanzesco (qui la «maturità») di ciò che si dichiara da sé «romanzo in versi» può essere, entro certi limiti, revocato in dubbio, non sarà meglio ricominciare ad occuparsi dei poeti proprio dal punto di vista del loro scandaloso 'poetico'? L'introiettato senso di colpa del critico che, per inconfessabili retaggi ideologici, sembra, per imperativo morale, dover andare alla ricerca del prosastico nella poesia (perché, si sa, la poesia è morta ancor prima del romanzo),

potrebbe, come paventa l'autore nell'*Introduzione*, far male ai poeti. La gratuita cattiveria, che il recensore rivolge naturalmente anche a se stesso, è comprensibile solo a misura del dislivello fra l'acutezza e l'accuratezza delle analisi proposte e il senso complessivo dell'uso di metacategorie (poesia, prosa; lirica, romanzo), quasi finitime ai territori dell'etica e delle *Weltanschauungen*, che poi, quando dobbiamo fornirne una giustificazione in sede prettamente critica, a ridosso cioè di singoli autori opere e movimenti, si rendono volatili, inagguantabili, talvolta.

Renato Nisticò

Voci di scrittori italiani. Lettere, letture, conversazioni dalla rivista «Lengua», a cura di E. Suolathi e M. Berger, Artemisia, Helsinki 1997, 304 pagine, lire 30.000.

Questo libro non è un'antologia della rivista «Lengua». Se lo fosse, costituirebbe un'operazione incompleta, incapace di restituire del tutto la vastità e la ricchezza dello scavo che la rivista ha operato per tredici anni, dal 1982 al 1994, nel corpo mobile della poesia contemporanea non solo italiana, sia tramite dei rapidi ma sostanziosi sondaggi nella produzione creativa di decine di autori, sia attraverso l'analisi critica che alcuni esponenti di una generazione poetica dedicavano ad altri, spesso della precedente.

Di fatto, titolo e sottotitolo hanno una loro rigorosa esattezza: *Voci di scrittori italiani. Lettere, letture, conversazioni dalla rivista «Lengua»*. Il libro è simile, per la sua gran parte, a un libretto d'opera che può seguirsi appena con lo sguardo mentre si ascoltano le voci dei cantanti. Davvero si tratta di 'voci' di scrittori, conversazioni che implicano la fedele registrazione di pause, ripetizioni, piccole afasie, ritorni, senza cancellature o aggiustamenti: come se leggendo si potessero scorgere i punti in cui la voce ingrana il concetto o l'immagine, così come si fa in automobile con il cambio. Dalla *Conversazione in atto* fra Roberto Roversi e Gianni D'Elia alle altre conversazioni che Attilio Lolini intrattiene con Piero Santi, Franco Fortini e Romano Bilenchi, ci si rende conto che «Lengua» è stata in buona parte una rivista orale, con tutto ciò che un fatto del genere comporta sul piano delle intenzioni, fatte di autenticità 'socratica' e sostanziate di quella plurivocità, di quella polifonia che Bachtin chiamava interdialogicità (secondo cui ogni espressione è, nella comunicazione, orientata sull'interlocutore e già anticipa e ricomprende la potenziale risposta di questi).

La lettera e la conversazione sono infatti le forme sulle quali si costruisce questo libro. E certo la lettera è a sua volta un messaggio fortemente orientato, dialogico: basti pensare a quanto di Massimo Ferretti c'è nelle bellissime lettere del '56-'57 che gli scrive Pasolini, qui riportate; o quanto aguzzo rigore morale viene proiettato dal destinatario Vittorio Sereni sul saggio in forma epistolare indirizzatogli da Angelo Romanò, in

un altro dei 'pezzi ritrovati' di cui «Lengua» può andare giustamente orgogliosa. E si pensi ancora alla forma saggistica, incidentale e appunto dialogante, che Katia Migliori adotta per seguire passo passo Saba e Penna in un frammento del loro epistolario; o ancora ai versi di Sereni che fisicamente 'entrano', 'irrompono' nel filo del discorso *in memoriam* che gli dedica Franco Loi.

«Conversare» viene da *cum+versari*, cioè 'aggirarsi con', come a dire camminare con qualcuno attorno a qualcosa, forse per arrivare a un centro o forse per continuare a con-versare, senza concludere, a girare intorno senza tracciare confini o riconoscere dogane. Si veda ad esempio la splendida conversazione di Gianni D'Elia, Katia Migliori e Stefano Arduini con Mario Luzi, in cui le parole 'verso' e 'lingua' ritrovano (dopo averlo perso, evidentemente, per i tanti peccati di banalizzazione e di appiattimento di cui un po' tutti noi siamo responsabili), per rimandi progressivi di voce a voce, per approssimazioni lente, quasi come per una planata circolare, un 'avvitamento', il loro significato essenziale di 'ritmo', 'respiro', tradizione del senso, prensilità e dicibilità del mondo cosiddetto 'esterno'. Conversazione allora vuol dire poesia, certo, ma insieme all'uomo che la scrive, l'uomo intero che tiene assieme nel proprio corpo, nella propria voce vagante, reticente eppure profondamente precisa, provvisoria e definitiva al tempo stesso, i fili dei tanti racconti, dei propri tempi, dei personaggi, delle immagini quotidiane di scrittori che danno consistenza di corpi e accadimenti alle parole rimandateci da antologie o storie letterarie. Tutto ciò non è casuale: la conversazione, il colloquio, la lingua, la voce hanno fatto di «Lengua» e fanno di questo libro un archivio di integrità umana, di intelligenza emotiva ed estetica, lontanissima ad esempio, sul piano critico e interpretativo, dalle premesse sterilizzanti e dagli esiti parcellizzati dello strutturalismo. Se i giovani intellettuali degli anni '80 che hanno curato quelle pagine (Gianni D'Elia, Katia Migliori, Attilio Lolini) si sono soprattutto rivolti, con recuperi di documenti, riletture o appunto conversazioni, a Roversi, Pasolini, Romanò, Scalia, Fortini, è perché negli anni '50 di «Officina» trovavano il modo di superare all'indietro un deserto di motivazioni etiche alla pratica della scrittura, tornando al luogo della recente storia letteraria dove il nesso tra poesia e critica e fra queste ultime insieme da una parte e affettività e politicità dall'altra fosse riconosciuto, affrontato e investito con tutta la

spinosa problematicità di un destino. Come dice Fortini ad Attilio Lolini, nel periodo di «Officina» «non ha mai cessato di arrivarci (come si dice di un messaggio che venga da un astro lontano) il tema della grande etica letteraria. [...] C'era la dura, la strenua moralità della scrittura» (p. 172).

Quella di Fortini è la voce di uno fra quelli che hanno voluto e potuto tornare a parlare, forse svuotati delle ideologie battagliere degli anni giovanili, ma ricchissimi ancora delle motivazioni morali che avevano spinto ad abbracciarle. Ma uno dei padri di «Lengua» è senz'altro colui che può tornare solo attraverso gli scavi negli archivi o le trascrizioni da vecchi magnetofoni: e la ricerca di Pasolini e in Pasolini, affettuosa e fruttuosa come in nessuna altra occasione contemporanea, è stato uno dei segni distintivi e uno dei punti d'onore della rivista pesarese, anche a costo di ritrovare nel poeta-intellettuale di ieri un padre sì luminoso, ma non illuminante, potente nelle ispirazioni e fragilissimo nelle decisioni. A riprova di ciò, si legga il tracciato nervoso e inquietante della 'conversazione', stavolta con le virgolette, svoltasi nel giugno del 1975 fra Pasolini e gli studenti dell'Università di Bologna; si veda Pasolini offrire all'inizio la propria esperienza, la propria «ottica», come la chiama, affinché il dibattito possa metterla in discussione: un offrirsi, probabilmente, non tanto alla contraddizione che può far mutare idea, quanto al pubblico additamento, non più, per disperazione e onestà, procrastinabile, della propria irriducibile differenza. Dal che presto deriva, come si legge facilmente e dolorosamente, che la sua analisi visiva, tutta sensoriale, della celebre 'omologazione', della distruzione operata dal consumismo, sia quasi subito smascherata, o meglio fatalmente compresa, come proveniente da una matrice emotiva, segnata dal rimpianto. La conversazione-dibattito fra lo studente anonimo, marxista sicuro e conseguente, quasi sfrontato nelle certezze della sua 'buona teoria' adatta ai tempi, e il poeta, la «voce della verità» come dice Scalia nel corso del dibattito, è drammatica nella forma e pienamente tragica nell'essenza. Accusato di essere «aristocratico, sfiduciato», di avere un «atteggiamento reversivo» (oggi noi diremmo 'regressivo'; ma in quel 'reversivo', contrario di 'eversivo', c'è una sorda ironia della storia), Pasolini è di fatto indifeso, causa l'intima coerenza nei confronti del proprio ossimoro naturale, eppure tenta vanamente di opporre un velo di riserbo, quello appunto poetico, alla contraddizione vistosa ma falsa fra il proprio marxismo e il proprio «rimpianto» per il mondo conta-

dino, riuscendo appena ad attestarsi, con una residua, precaria serenità, nell'apparente assurdo di un Partito Comunista «conservatore» (p. 106; e non credo occorra qui pensare al *Manifesto* di Delfini), al tempo stesso proiezione personale protettiva ed esorcistica e interpretazione storico-politica.

Certo in quel Pasolini incalzato dai giovani marxisti, leopardianamente non tanto conservatore quanto reazionario per eccesso di radicamento e di affetto memoriale, quel Pasolini che apertamente rifiuta ogni 'ruolo' dell'intellettuale come creatore di nuovi rapporti sociali anticapitalistici, incapace di prospettarne «se non in modo utopistico», in quel Pasolini c'è uno dei centri di questo libro. In fondo egli ripeteva l'opposizione fra «cuore» e «buie viscere», fra passione della volontà e intuizione corporale, che né «Officina» né le tante altre occasioni di dibattito hanno potuto risolvere o azzittire. Tuttavia, come si diceva poc'anzi, è lì che «Lengua» va a cercarsi i materiali di fondazione, materiali anche nuovi, sollecitati e ottenuti dai giovani redattori. Il terreno di scavo è appunto il rapporto fra letteratura e realtà, fra realismo e sperimentalismo, cosa e lingua. Nell'ottica marxista, letteratura e realtà, realtà e lingua appaiono legittimamente come poli dialettici: letteratura *versus* realtà, realtà *versus* lingua. Da qui l'impegno a trovare la famosa conciliazione, a trovarla in un modo sperimentale e soprattutto sperimentabile, di pari passo col mutare della realtà, sia in conseguenza sia in opposizione ad essa. E la realtà, logicamente, è chiamata anche politica, ovvero, non metafisicamente, interpretazione e amministrazione umana della convivenza.

A questo proposito, allora, la presenza così forte, in una rivista di giovani, di voci come quelle di Scalia, Romanò, Roversi, Pasolini, Fortini, è certamente qualcosa in più che un'elaborazione del lutto. In un secolo che ha tante volte ucciso i propri padri, «Lengua» li ha cercati e fatti parlare, anche quando qualcun altro li aveva già uccisi. La «ritrovata timidezza» e la «sospensione del giudizio» di Romanò, la splendida prosa dilemmatica di Scalia, piena di parole che ombreggiano le precedenti e le successive con parentesi, trattini, virgolette, continui distanziamenti, con quel chiarissimo «non credo più nella dialettica», «non c'è relazione» fra politica ed estetica; le belle rievocazioni di Roversi sui mezzadri della campagna bolognese o le scuse con cui egli stesso quasi si rimprovera di essere stato fin troppo 'lirico' nel raccontare del suo gusto di libraio antiquario per le

costole impolverate dei volumi, con quello stupendo miracolo quotidiano del «voltare le pagine come un piccolo vento...»: tutto ciò vuol dire tante cose, evidentemente, molte delle quali hanno a che fare con la privata e comune esperienza del tempo. Ma vuol dire anche che questi padri non hanno comunque negato il loro stanco, un po' lontano augurio, segnati com'erano dai mutamenti che in gioventù nessuno di loro aveva desiderato e forse neanche previsto. Segnati, forse, anche dalla consapevolezza dolorosa del fatto che ciascuno di loro era stato risparmiato perché troppi dei 'figli' erano ormai tanto diversi e tanto distratti da ben altre merci linguistiche, che non sentivano più neanche il bisogno di ucciderli per procedere oltre.

E se di padri e figli questo libro inscena un dialogo possibile, attraverso questo conversare, questo porgere necessari e forse impietosi specchi e annotarne le rivelazioni, allora chi ascolta o chi legge adesso, in un 'terzo tempo' che il libro stesso evoca e dispone, è la generazione dei nipoti, quei trentenni che dovrebbero aprire questo libro e sentirsi ad esso postumi due volte: rispetto a «Lengua», ormai chiusa, e al suo nucleo antico. Che potrebbero sentirsi estranei al tema del rapporto fra politica e poesia, magari tornando ancora più indietro, alla celebre, paradossale denuncia palazzeschiana: «... i tempi sono molto cambiati,/ gli uomini non domandano più nulla/ dai poeti:/ e lasciatemi divertire!». Dove giusto sul tenere o sullo stile del 'divertimento' si attenderebbero a disquisire.

Tuttavia, su poeti o dibattiti 'postumi' si è fin troppo speculato. E non a caso, solo qualche anno fa, durante una serata letteraria, Stefano Giovannardi affermava come secondo lui scrivere poesie, *oggi*, era un atto politico. Il grande fascino spettacolare del capitalismo nella sua fase tecnologica, l'orizzonte pervasivo ed esclusivo dei media spingono a dare, anche pasolinianamente, un istintivo assenso a questa posizione generale, un assenso di opposizione. Eppure, proprio riallacciandosi all'integrità officinesca, alla coerenza fra interno ed esterno che «Lengua» ha riproposto, un trentenne potrebbe così proseguire quell'affermazione: scrivere poesia è un atto politico solo a patto che tutta la poesia sia politica, cioè lo sia in sé, in quanto essenza e non per intenzione esplicita. Tutto ciò può essere politico perché politico è l'uomo, è l'uomo ad essere civile in quanto pensante e produttore un senso che può essere fondazione di idee, apertura di verità e invenzione di memoria. Solo se si pensa in questi termini, ov-

vero in termini di comprensione anziché di esclusione o distinzione, solo se si assume il poetare nel significato di azione costruttiva di conoscenza ed espressione, allora necessariamente tutta la poesia, Petrarca e Brecht, è un atto politico, e dunque non si pone neanche il fatto che esista una poesia faziosamente, partiticamente, cronachisticamente più politica di un'altra. La poesia, peraltro, non ha dei 'temi' o degli argomenti che non possano in pratica essere del tutto contraddetti dai 'valori' fonico-espressivi in cui sono calati. Dunque non si può neanche dire che oggi la poesia sia un atto politico in quanto essa funzioni di per sé come un atto d'opposizione all'esistente: sono state le avanguardie, futuriste o 'novissime', a intenderla così e infatti non hanno fatto politica, hanno fatto un partito, il cui problema è stato proprio quello di prendere 'il potere'. Viceversa, una poesia come atto politico, e più ampiamente come atto 'sociale', in quanto operazione estetica, è anche etica (cioè comunicazione veritiera e aderente – anche arbitraria, se è il caso –, forma architettonica da non bruciare o contemplare nel proprio sé ma da estrovertere) e dunque, di ritorno, politica. Secondo un'espressione tratta dalla conversazione con Roversi: «La necessità di osservare e poi distribuire; di dare quel che si può, cercando di fare» (p. 69).

In questa accezione vasta del termine, però, secondo cui politico è ciò che è umano socialmente, anche il capitalismo tecnologico, l'immaginario mediatico gestito dal potere al fine di rafforzarsi e riprodursi, le spinte omologanti del mercato, così come in passato quelle del conformismo cattolico o del comunismo volgare, sono anch'essi politici, poiché politico non è soltanto, elitariamente, ciò che ci piace lo sia, ma tutto ciò che partecipa a una creazione e amministrazione del consenso umano, riguardo al fine di un'esistenza 'migliore'. Ecco allora tornare necessario, dentro e non fuori da una generale politicità della scrittura poetica, il problema del *valore*, come a dire della critica e anche del tanto bistrattato gusto – concetto scomodissimo ma temo ostinato nella sua soggettiva invalicabilità. Romanò, nel 1962 nella sua lettera a Sereni, scriveva di una «creazione artistica come manifestazione di responsabilità» (p. 219). Considerando che il primo lettore di una poesia è innanzitutto il suo autore, la responsabilità della creazione e del suo valore risiede proprio nell'onestà e nella spietatezza dei conti da fare con se stessi, nel riconoscimento autoriale della congruità fra l'esito e l'occasione. E che il termine 'onestà', fra

gli altri, sia proprio quello utilizzato da Saba all'inizio del Novecento è del tutto intenzionale. Politica è allora l'efficacia sociale di un'opera, e l'efficacia di una poesia è la sua bellezza.

Un'ultima considerazione. Questo libro è anche un po' la storia, il romanzo di formazione del suo maggiore ispiratore, Gianni D'Elia, dall'interrogazione su «Officina» e sulla sua possibile 'produttività' attuale, alla centralità di Pasolini poeta 'incivile', dalla meditazione su prosa e poesia, lingua e 'lengua' dialettale, su ritmo e voce, fino alla recente formulazione critica di «pensiero metrico». Chi scrive ritiene che ogni forma di intelligenza sia, direttamente o indirettamente, sentimentale. Se dunque si è compreso qualcosa di questo libro, ciò è certamente dovuto all'amicizia per Gianni D'Elia, alla provocazione della sua passione operativa, alla gratissima sua (ancora una volta) 'conversazione'.

Paolo Febbraro

NORME PER I COLLABORATORI

I contributi, su *floppy disk* e in formato *Word per Windows* o *Word per Macintosh*, accompagnati dal dattiloscritto, devono essere inviati in doppia copia a:

Redazione di «*Filologia Antica e Moderna*» - c/o Dip.to di Filologia - UNICAL
87030 Arcavacata di Rende (CS) - tel. (0984) 49.31.28 - fax (0984) 49.31.63 - E-mail: fiusi@fil.unical.it

Le citazioni vanno redatte nel seguente modo: • Libri: nome puntato e cognome dell'autore, titolo dell'opera (corsivo), luogo e data di edizione, numeri pagina. • Articoli da riviste: nome puntato dell'autore e cognome, titolo dell'articolo (corsivo), titolo della rivista per esteso (tondo tra virgolette uncinata « »), annata in numero romano seguito dal numero del fascicolo in numero arabo fra parentesi tonde (), anno di pubblicazione, numeri pagina. • Opere già citate: cognome dell'autore, titolo abbreviato (corsivo) cit. (tondo), pagine. • Opera citata nella nota immediatamente precedente: usare *Ibidem* (non *ivi*), con o senza le relative pagine. • Autore citato immediatamente sopra di opera non citata precedentemente: usare *idem* (tondo). • Parole straniere di uso non comune: carattere corsivo. • Citazione all'interno del testo: tra virgolette uncinata. • Citazione all'interno di citazione: tra virgolette apicali doppie " ". • Note dell'autore all'interno di citazione: tra parentesi quadre []. • Omissione di parte di citazione: indicare con [...]. • Traduzione di citazione in lingua straniera: tra parentesi tonde. • Le parole che l'autore vuole evidenziare in maniera particolare vanno poste tra virgolette apicali semplici ' '. • Nella citazione all'interno del testo di opere in versi, il carattere / indica separazione fra un verso e l'altro, mentre il carattere // segnala la separazione fra le strofe.

Abbreviazioni

capitolo/i = cap./capp.
carta/e = c./cc.
commento = comm.
confronta = cfr.
eccetera/et cetera = ecc.
edizione = ed.
frammento = fr.

in particolare = in part.
manoscritto/i = ms./mss.
nota/e = n./nn.
opera citata = *op. cit.* (corsivo)
pagina/e = p./pp.
paragrafo/i = §/§§
ristampa anastatica = rist. anast.

scilicet = *scil.*
seguinte/i = s./ss.
sub voce = s. v.
supplemento = suppl.
traduzione italiana = trad. it.
verso/i = v./vv.
volume/volumi=vol./voll.

Esempi di riferimenti bibliografici

- A. La Penna, *Orazio e la morale mondana europea*, in Q. Orazio Flacco, *Tutte le opere*, traduzione, introduzione e note di E. Cetrangolo, con un saggio di A. La Penna, Firenze 1968, pp. XIV ss. (ora in A. La Penna, *Saggi e studi su Orazio*, Firenze 1993, pp. 7 ss.).
F. Zambon, *Introduzione a A. Pierro, Un pianto nascosto, antologia poetica 1964-1983*, Torino 1986, p. XII.
F.T. Marinetti, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, in L. De Maria (a cura di), *Teoria e invenzione futurista*, pref. di A. Palazzeschi, Milano 1983², p. 11.
A.M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, Paris 1901², V, p. 944.
Cfr. G. Lanata (a cura di), *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti*, Firenze 1963, pp. 195 s.
Cfr. *Anthologie Grecque*. Première Partie: *Anthologie Palatine*, VI [Livre VIII], Paris 1944.
C. Real de la Riva, *El «Libro de buen amor» de Juan Ruiz Arcipreste de Hita*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, IX: *La littérature dans la Péninsule Ibérique aux XIV^e et XV^e siècles*, a cura di W. Metteman, I, 4, Heidelberg 1985, pp. 59-90.
M. Finley, *The Use and Abuse of History*, London 1971, trad. it. *Uso ed abuso della storia*, Torino 1981, p. 109.
A. Palazzeschi, *Palazzo Mirena*, in *Lanterna* (1907), rist. anast. a cura di A. Dei, Parma 1987, p. 37.
cfr. *schol. Theocr.* XI 1-3b, p. 241 Wendel (= Page PMG 822)
cfr. W. Deuse, *art. cit.*, p. 68, n. 38
Cfr. A.F.S. Gow, *op. cit.*, comm. al v. 80, p. 211.
E. Gabba, *Aspetti della storiografia di A. Momigliano*, «*Rivista Storica Italiana*» C (2), 1988, p. 378.
G. Ferroni, *La sconfitta della notte*, «*L'Unità*», 27 aprile 1992.
V.A. Sirago, *I Goti nelle Varie di Cassiodoro*, in S. Leanza (a cura di), *Atti della Settimana di Studi su Flavio Magno Aurelio Cassiodoro*, Soveria Mannelli 1986, p. 180.
C.E. Gadda, *Come lavoro*, in *Saggi Giornali Favole I*, Milano 1991, p. 435.

I testi vanno inviati nella loro redazione definitiva: non si accettano modifiche sulle bozze, di cui i collaboratori dovranno limitarsi a correggere i refusi.